

**Branko Tošović (Hg./Ur.)**

**DIE K. U. K. PERIODE IN LEBEN  
UND SCHAFFEN VON IVO ANDRIĆ  
(1892–1922)**

**AUSTROUGARSKI PERIOD U ŽIVOTU  
I DJELU IVA ANDRIĆA  
(1892–1922)**

**Andrić-Initiative**

**4**

**Institut für Slawistik  
der Karl-Franzens-Universität Graz  
Beogradska knjiga**

Gedruckt mit Förderung des  
Bundesministeriums für  
Wissenschaft und Forschung in  
Wien.

Publikacija je finansirana od  
strane Saveznog Ministarstva za  
nauku i istraživanje u Beču.



Herausgeber / Urednik

O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović	branko.tosovic@uni-graz.at
Institut für Slawistik	<a href="http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/">http://www-</a>
Karl-Franzens-Universität Graz	<a href="http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/">gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/</a>
Merangasse 70	
A-8010 Graz	

Satz / Prelom

Arno Wonisch

Prevodi / Übersetzungen

Arno Wonisch

Verlag / Izdavač

Institut für Slawistik der	Beogradska knjiga
Karl-Franzens-Universität Graz	Miloša Pocerca 5
Merangasse 70	11000 Beograd
8010 Graz	<a href="mailto:klub@beogradskaknjiga.co.rs">klub@beogradskaknjiga.co.rs</a>
Österreich/Austria	Tel. +381 11 3629-490
Tel.: ++43 316/380 25 22	<a href="http://www.beogradskaknjiga.co.rs/">http://www.beogradskaknjiga.co.rs/</a>

Druck / Štampa

Službeni glasnik | Beograd

Tošović, Branko (Hg./Ur.). Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougariski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2011. 761 S./s.

© Branko Tošović, Graz 2011

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9503053-4-0



<b>Renate Hansen-Kokoruš</b> (Graz). GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE IN DEN FRÜHEN ERZÄHLUNGEN VON IVO ANDRIĆ .....	165
<b>Aida Hartmann</b> (Ludwigsburg). DAS UNTERWEGSSEIN ALS LITERARISCHER TOPOS UND SEINE TELEOLOGISCHEN IMPLIKATIONEN IN I. ANDRIĆ'S <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA</i> .....	183
<b>Irina Ivanova</b> (Moskva). KOMENTAR ANDRIĆEVIH ISTORIJSKIH PRIPOVEDAKA KAO MODELIRANJE SEMIOTIČKOG SISTEMA ( <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA, ZA LOGOROVANJA</i> ) .....	195
<b>Sanjin Kodrić</b> (Sarajevo). KNJIŽEVNO-KULTURALNI „ARHIV“ RANOG PRIPOVJEDAČKOG DJELA I. ANDRIĆA .....	205
<b>Dženan Kos</b> (Travnik). POVIJEST LJUDSKOG UDESA: MORIĆI U <i>PUTU ALIJE ĐERZELEZA</i> I. ANDRIĆA .....	221
<b>Walter Kroll</b> (Göttingen). ANDRIĆ'S POLNISCHE „PRÄTEXTE“. AKTUALISIERUNG UND REKONSTRUKTION AM BEISPIEL DER ERZÄHLUNG <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA</i> .....	229
<b>Nebojša Lujanović</b> (Split). ĆORKAN I ĐERZELEZ – DEKONSTRUKCIJA IDEOLOGIJE SUSTAVOM OPRIJEKA .....	259
<b>Marija Mitrović</b> (Trst). TRST U DELU IVE ANDRIĆA .....	271
<b>Divna Mrdeža Antonina</b> (Zadar). STIH ANDRIĆEVE POEZIJE .....	283
<b>Tatjana Petzer</b> (Berlin/Zürich). HYPERTROPHIE DER ZEICHEN. ZUM VERHÄLTNIS VON SPRACHE, SELBST UND SYMPTOM IN IVO ANDRIĆ'S LYRISCHER PROSA .....	307
<b>Оливера Радловић</b> (Нови Сад). БИБЛИЈСКИ АРХЕТИП У РАНИМ АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА .....	317
<b>Dušan Rapo</b> (Zagreb). ANDRIĆEV ODNOS PREMA RELIGIJSKIM FENOMENIMA .....	331
<b>Alma Skopljak</b> (Visoko). PRELAZAK PREKO KULTURALNIH IDENTITETA U PRIČAMA IVE ANDRIĆA .....	339
<b>Boris Škvorc</b> (Split/Sydney). <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA</i> U ODNOSU PREMA HODORLANOMORU VELIKOM MIROSLAVA KRLEŽE: EKSPRESIONIZAM I NAGOVJEŠTAJ POSTMODERNE U JUŽNOSLAVENSKOM PROZNOM PISMU .....	349
<b>Stevka Šmitran</b> (Teramo). O NEPOZNATOJ POEZIJI IVE ANDRIĆA IZ RUKOPISNE ZAOSTAVŠTINE .....	365
<b>Гордана Штасни</b> (Нови Сад). КОНЦЕПТУАЛНЕ ВРЕДНОСТИ СОМАТИЗАМА У АНДРИЋЕВОЈ ПРИПОВЕЦИ <i>ЋОРКАН И ШВАБИЦА</i> .....	375
<b>Tina Varga Oswald</b> (Osijek). SLIKA SABLASTI U ANDRIĆEVOJ PRIPOVIJETKI <i>ZA LOGOROVANJA</i> .....	387

<b>Slobodan Vladušić</b> (Novi Sad). <i>DAN U RIMU – ANDRIĆ I VELEGRAD</i> .....	395
<b>Polina Zenovskaja</b> (Sankt-Peterburg). SISTEM UMETNIČKOG VREMENA I PROSTORA U PRIČI <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA</i> .....	403
<b>Bogusław Zieliński</b> (Poznań). SLIKA AUSTRO-UGARSKE U STVARALAŠTVU IVE ANDRIĆA .....	409
<i>Sprache / Jezuk / Jezik</i> .....	417
<b>Миљивој Алановић – Милан Ајџановић</b> (Нови Сад). НЕКЕ ВАРИЈАНТНОСПЕЦИФИЧНЕ ОДЛИКЕ АНДРИЋЕВЕ МОРФОЛОГИЈЕ И СИНТАКСЕ .....	419
<b>Elmedina Alić</b> (Travnik). ORIЈENTALIZMI U PRIPOVIЈECI <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA: KOLIKO SU PRISUTNI U DANAŠNJEM GOVORU UČENIKA U TRAVNIKU</i> .....	433
<b>Ивана Антонић</b> (Нови Сад). РЕЛАТИВНА ТЕМПОРАЛНА ДЕТЕРМИНАЦИЈА У ЈЕЗИКУ АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА ИЗ АУСТРОУГАРСКОГ ПЕРИОДА .....	445
<b>Nada Arsenijević</b> (Novi Sad). PRILOG KAO MODIFIKATOR GLAGOLSKOG ZNAČENJA U JEZIKU ANDRIĆEVIN DELA .....	473
<b>Дијана Црњак – Кристина Мирнић</b> (Бањалука). ПАДЕЖНИ НЕКОНГРУЕНТНИ АТРИБУТИ У АНДРИЋЕВОМ ОПУСУ ИЗ АУСТРОУГАРСКОГ ПЕРИОДА И ЊИХОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ НА ЊЕМАЧКИ .....	483
<b>Сања Ђуровић</b> (Крагујевац). МОРФОЛОШКА АНАЛИЗА ГЛАГОЛА У ИЗАБРАНИМ ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА .....	507
<b>Sandra Forić</b> (Graz). ЕРИТЕТИ U ANDRIĆEVOЈ PROZI U STIHOVIMA – <i>EX PONTO</i> .....	517
<b>Tamara Gazdić-Alerić – Marko Alerić</b> (Zagreb). POSLOVICE I FRAZEMI U PROZI IVE ANDRIĆA .....	523
<b>Senahid Halilović</b> (Sarajevo). ORIЈENTALIZMI U PRIPOVIЈECI <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA: UVODNE NAPOMENE</i> .....	545
<b>Sanja Heraković</b> (Travnik). ORIЈENTALIZMI U PRIPOVIЈECI <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA: KOLIKO SU PRISUTNI U DANAŠNJEM GOVORU DOGA KOD TRAVNIKA</i> .....	557
<b>Љиљана Костић</b> (Крагујевац). ЖЕНА СА ЗАПАДА У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА ИЗ АУСТРОУГАРСКОГ ПЕРИОДА .....	564

<b>Алина Маслова</b> (Саранск). СПОСОБИ ЈАЗЫКОВОЈ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОТИВНОСТИ В РАССКАЗЕ И. АНДРИЧА <i>ЧОРКАН И ШВАБОЧКА</i> (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА-ОРИГИНАЛА И ЕГО ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК) .....	575
<b>Josip Matešić</b> (Mannheim). FRAZEOLOGIJA U PRIPOVIJETKAMA IVE ANDRIĆA .....	589
<b>Nedad Memić</b> (Wien). ÖSTERREICHSSPEZIFISCHE LEXIK IN IVO ANDRIĆS ERZÄHLUNGEN .....	601
<b>Lejla Nakaš</b> (Sarajevo). POGLED U LEKSIKU ANDRIĆEVIN RJESAMA .....	613
<b>Марина Николић</b> (Београд). ИЗРАЖАВАЊЕ СТЕПЕНА У ПРИПОВЕЦИ <i>ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА</i> ИВЕ АНДРИЋА .....	621
<b>Милка Николић</b> (Крагујевац). ФУНКЦИЈА УСТАЉЕНИХ ПОРЕЂЕЊА У ДЕЛИМА ИВА АНДРИЋА ИЗ АУСТРОУГАРСКОГ ПЕРИОДА .....	639
<b>Miloš Okuka</b> (München). RANI ANDRIĆ NA NJEMAČKOM .....	651
<b>Јелена Петковић</b> (Крагујевац). СИНТАКСИЧКИ И СТИЛИСТИЧКИ АСПЕКТ ЕКСПРЕСИВНЕ СЕГМЕНТАЦИЈЕ РЕЧЕНИЦЕ У АНДРИЋЕВОМ <i>EX PONTU</i> .....	665
<b>Пија Protuđer</b> (Split). JEZIK U PRIPOVIJESTI <i>PUT ALIJE ĐERZELEZA</i> U SURJEČJU (KONTEKSTU) S AUTOROVIM RANIM STVARALAŠTVOM .....	675
<b>Сања Радановић</b> (Бањалука). СРЕДСТА КОМПАРАЦИЈЕ У ЊЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ (НА ГРАЂИ АНДРИЋЕВИХ ПРЕВЕДЕНИХ ПРИПОВИЈЕДАКА ИЗ АУСТРОУГАРСКОГ ПЕРИОДА) .....	687
<b>Amela Šehović</b> (Sarajevo). LEKSIKA U PRIPOVIJETKAMA IZ AUSTROUGARSKOG PERIODA IVE ANDRIĆA .....	695
<b>Strahinja Stepanov</b> (Novi Sad). MARGINALIJE IZ ANDRIĆEVE SINTAKSIČKE STILEMATIKE (U PRIPOVIJETKAMA /POST/AUSTROUGARSKOG PERIODA) .....	709
<b>Dušanka Vujović</b> (Novi Sad). SEMANTIKA GLAGOLA IĆI U ANDRIĆEVIM PRIPOVIJETKAMA IZ AUSTROUGARSKOG PERIODA .....	723
<b>Dušanka Zvekić-Dušanović</b> (Novi Sad). O SINTAKSIČKIM KONSTRUKCIJAMA S UOPŠTENIM I ANONIMNIM AGENSOM U ANDRIĆEVIM PROZNIM DELIMA I NJIHOVIM PREVODIMA NA MAĐARSKI JEZIK .....	731

<i>Beilagen / Прилози / Prilozi</i> .....	749
<b>Ivo Andrić. KRAJ REKE (1923)</b> .....	751
<b>Ivo Andrić. VERA SALUTRIX (1923)</b> .....	752
<b>Perina Meić (Mostar). EPISTOLE IVE ANDRIĆA IZ 1922. GODINE</b> .....	753





## Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim dritten Symposium mit dem Titel „Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić“ (Graz, 8.–9. Oktober 2010) im Rahmen des internationalen Projektes ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ IM EUROPÄISCHEN KONTEXT (Graz, 2008–2015) verlesen oder (b) im Nachhinein für diese Publikation verfasst wurden. Die Texte behandeln vier Themenschwerpunkte – 1) Allgemeines, 2) Literatur, 3) Sprache und 4) Dokumentation.

Bei den 64 Autorinnen bzw. Autoren der 61 Beiträge (32 zu literarischen, 26 zu linguistischen und vier zu allgemeinen Themen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus acht Staaten (Bosnien und Herzegowina, Deutschland, Italien, Kroatien, Österreich, Polen, Russland und Serbien). Dazu kommen Beilagen, die a) zwei Gedichte aus Andrićs Grazer Zeit umfassen, die nicht in der diesbezüglichen Publikation (2008) abgedruckt wurden, und b) eine Dokumentation über einen bis dato unbekanntem Brief Ivo Andrićs.

Mein aufrichtiger Dank gilt dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien und dem Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz, die die finanziellen Mitteln für die Drucklegung dieser Publikation bereitstellten. Besonderer Dank gebührt Herrn Arno Wonisch, der die Übersetzungen, die Korrektur der deutschsprachigen Texte und den Satz des Buches vornahm.

Graz, im August 2011



## Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na trećem simpozijumu u Gracu održanom od 8. do 9. oktobra 2010. na temu „Austroougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)“ u okviru međunarodnog projekta ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ U EVROPSKOM KONTEKSTU i (b) specijalno pripremljeni radovi za ovu publikaciju. Tekstovi obuhvataju četiri tematska kruga – 1) Opšti dio, 2) Književnost, 3) Jezik, 4) Dokumentacija.

U zborniku se nalaze 61 priloga (32 iz književnosti, 26 iz lingvistike i četiri iz opšte problematike, čiji su autori (64) stručnjaci za književnost i jezik iz osam zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Italije, Njemačke, Poljske, Rusije i Srbije),. Uz ove radove dolaze takođe prilozi: a) dvije Andrićeve pjesme iz gračkog perioda koje nisu štampane u publikaciji o Andrićevom gračkom periodu (2008), b) rad o jednom dosad nepoznatom Andrićevom pismu.

Iskreno se zahvaljujem Saveznom ministarstvu za istraživanje u Beču i Istraživačko-menadžmentskom servisu Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu, koji su finansijski podržali izdavanje ove publikacije. Posebnu zahvalnost dugujem kolegi Arnu Wonischu, koje je neke sažetke preveo na njemački, obavio korekturu tekstova na tome jeziku i izvršio prelom zbornika.

Grac, avgusta 2011.



**Allgemeines**

**Општи дио**

**Opšti dio**



Видан Николић (Крагујевац)

## О Андрићевом школовању у Вишеграду за време аустроугарског периода

У овом раду се говори о школовању Ива Андрића у основној школи у Вишеграду у времену аустроугарске окупације Босне и Херцеговине. Андрић није волео да говори о своме животу, а о његовом детињству и школовању у Вишеграду налазимо литерарне мотиве у књижевним делима (роман *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*, есеј *ПРВИ ШКОЛСКИ ДАН*, прича *КЊИГА*).

На младог Андрића посебан утисак у основној школи у Вишеграду оставио је његов учитељ Љубомир Поповић, кога је описао у есеју-некрологу *УЧИТЕЉ ЉУБОМИР*.

1. За свеукупни развој и формирање личности младог човека представља један од најпресуднијих догађаја у животу – припрема и полазак у школу. Тај дуго очекивани сусрет ученика са школом (читај: *учишљем*) чини преломни тренутак када се граде другачији односи од оних који су били у дотадашњем социјалном окружењу. Иво Андрић, који у четвртој години живота остаје без оца, оставља мајку у Сарајеву и премешта се у Вишеград код тетке и тетке. Ишао је у основну школу у новој средини – Вишеграду – и то ће на њега оставити дубоки траг, толики да је за свој завичај узимао Вишеград а не Травник у средњој Босни (где се родио) (Поповић 2005: 5).

2. У причи *КЊИГА*, ако се узме да је аутобиографског карактера, јасно се види какав је био Андрићев однос према школи и наставницима, с колико је страха улазио у ово „тврдо“ здање образовања и науке. Када се данас говори о Андрићевом школовању, тај период може се поделити у три етапе: основна школа – у Вишеграду, гимназија – у Сарајеву, и студије – у Загребу, Кракову и Грацу.

3. На годину пре краја 19. века и прве три године 20. века, за време аустроугарске владе у Босни и Херцеговини, Иво Андрић похађа основну школу у Вишеграду – када је стао „пред учитеља Љубомира“. Тај период „на тврдој вишеградској стази“, од родитељске куће (куће тетке и тетке с леве стране Дрине) до основне школе, оставља неизбрисив траг на младог Андрића и јавиће се као мотив у његовим делима.

4. Основна школа у Вишеграду има своју предисторију:

Прва српска школа у Вишеграду основана је 1870. године и одржавала се је у кавани неког Зарије код Дрине, и њен први учитељ био је Јеврем Поповић из Бијелог Брда, који је био завршио богословске науке и доцније постао управитељ манастира Раче у Србији (Расулбеговић-Дефтердаревић 1934: 46).

О основној школи у Вишеграду у ранијем периоду, у време „турске окупације“, исцрпно се говори у два рада (Војводић 1962–1963; Урић 2008),

али таквих подробних података немамо за основну школу за време „аустро-угарске окупације“ – у време када ју је похађао Иво Андрић.

**5.** Како је речено, о основној школи Андрићевог времена нема много података. Чак се данас са сигурношћу не може тврдити у којој је згради била. Већина наводи да је основна школа била „преко Рзава“ и то у оној згради на којој се данас налази натпис докле је ту вода допирала у „великом поводњу“ 1896. године. О основној школи у Вишеграду коју је похађао Иво Андрић, Мирослав Караулац каже:

*Škola je bila u Novoj mahali, na drugom kraju grada. Jedina škola u gradu, sa nekih 40–50 učenika iz grada i okolnih sela. Svakoga dana sa drugovima, koji su stanovali na drugoj strani reke, lepo obučen, sa zalizanom kosom i na razdeljak, Ivo je prelazio most na Drini, celu čaršiju, zagledajući u dućane i novotarije po ćerenicima, most na Rzavu, na putu do škole koja se nalazila odmah iza rzavskog mosta (Karaulac 2003: 39).*

**6.** Поставља се питање: да ли од самога Андрића можемо нешто више сазнати о основној школи у Вишеграду?

Као што је о себи увек говорио суздржано, Андрић је само у појединим приликама – онда када се то од њега тражило неким поводом или у кратким секвенцама у својим делима – говорио о свом детињству и о школовању у Вишеграду. Међутим, са највећом пажњом је пропратио смрт свога учитеља Љубомира Поповића и тај некролог-есеј УЧИТЕЉ ЉУБОМИР остаће у нашој литератури сведочанство колико је један ученик схватао значај свога учитеља, али и оставити доста детаља о Андрићевом боравку у Вишеграду и односу према школи и према школовању.

**6.1.** Радован Поповић, један од најревноснијих познавалаца Андрићевог живота, поред већег опуса књига о овом необичном писцу, а посебно у студији метафоричног наслова АНДРИЋ БЕЗ МАСКЕ, констатује да ниједна писац у новијој српској књижевности није представљао енигму као што је био Иво Андрић (Поповић 2008: 19). „Андрић, заправо, од најранијих дана своје зрелости настоји да изгради чврст зид око своје личности – да то буде живот, како је говорио, без радости, покрета и новине“ (Поповић 2008: 19–20). Дакле, Андрић се целог живота држао максиме: „Криј свој живот!“; а пред крај живота је усвојио још једну максиму (коју је изрекла велика књижевница Маргарет Јурсенар): „Чувајте своје тајне!“.

**6.2.** У разговорима са И. Андрићем, ретким исповестима које су повремено одавале део интимног Андрићевог света, а у намери да понеку појединост запише, Љубо Јандрић обећава да нигде неће ићи „испод или мимо [Андрићеве] ријечи“. Андрић му на то каже:

*Чувајте се ви да не пођете изнад ње [ријечи]. Знајте, ја сам се увек клонио казивања о себи. Ни по коју цену не бих ирисицао да ишем неку врсту исповести о себи. То су субјективне ствари и оне увек наведу човека на погрешан пут.*



*Енглези имају леуу мисао о томе која јласи: Има више начина да се лаже, један од њих су мемоари (Јандрић 1977: 10).*

**6.3.** У раној лирској прози Андрић отворено говори о томе да се треба клонити казивања о себи:

*Mali bijeli papirić, koji čeka spreman na stolu, izazove nas tako često da na njemu označimo put svojih misli i lijet svojih osjećanja. – Potomstvo ne smije o tome ništa znati (Andrić, ЕХ РОНТО, 2009: 39).*

7. Дакле, с једне стране, Андрић је љубоморно чувао од јавности све детаље свога живота нудећи само своје уметничко дело, а с друге стране, да је „био свестан свога значаја, па и величине“, зна се да је у његовој оставштини сачувао сваки иоле значајан папир који су му упућивали људи из света уметности и културе и науке, али и обичан свет – ђаци, професори, читаоци (Поповић 2008: 21).

7.1. Данас је, ипак, најмање сачувано грађе али и самих Андрићевих сећања из његовог раног периода, посебно из времена школовања у Вишеграду. Међутим, оно што нема у биографијама, забелешкама или преписци, може се посредно срести у литерарном делу Ива Андрића. И ту је, наравно, скривено и фрагментарно. „Целог живота Андрић се осећао Вишеграђанином, иако је рођен у Травнику“ (Поповић 2005: 5). И то говори о његовој везаности за тих неколико година детињства које је провео у Вишеграду после смрти оца и за време школовања до одласка у гимназију у Сарајево.

7.1.1. У роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА Андрић помиње повратак „школаца“ на распусту у Вишеград.

*А са леињим месецима, кад насџуи време школској расџуста, оживи варош и кайија од ђака и сџуденаџа, који су родом одавде и који долазе кућама. Они џако уџичу на цео живои у касабџ (Андрић, НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 1991: 345).*

7.1.2. У причи НЕУСПЕХ НА ПОЗОРНИЦИ говори како су гимназијалци из Сарајева на распусту у Вишеграду давали представу у којој је и он сам учествовао као један од важних актера:

*Моје разочарење у себе и своју џублику било је велико, али сам се брзо уџешио и џомирио са мишљу да нисам ја за џозорницу, ни џозориџна веџџина за мене (Андрић, НЕУСПЕХ НА ПОЗОРНИЦИ, 1981: 48).*

8. У причи КУЛА (из збирке приповедака ДЕЦА) говори се о дечаку Лазару (који се јавља у још неким причама из тог циклуса за децу) испред куле у Вишеграду и његовом односу према игри и школи:

*За њеџа се време од раној џролећа до касне јесени делило на два неједнака дела. На једној сџрани варош са џрађанима и чарџијом, са школом, кућом и џородицом, а на другој – кула. Цео живои оној џрвој свеџа био је њему и њеџовим друџовима досадан, изџледао неважан и несџваран, а џрави, џлавни, истџински свеџ – била је кула са иџром и доживљајима које само иџра даје, и само у деџињсџиву, у доба кад се живи живоиџом својих жеља и џако доживљава све џџо се жеџи (Андрић, КУЛА, 1978: 25–26).*

**8.1.** У тим причама, у којима се говори о деци, али је питање да ли су намењена деци, Андрић говори о тој теми:

*Мали људи, које ми зовемо **деца**, имају своје велике болове и дуће пашње, које после као мудри и одрасли људи заборављају. Управо, тубе из вида. А кад бисмо моли да се сјустимо најраи у деињство, као у клују основне школе из које смо давно изишли, ми бисмо их ојет уледали. Тамо доле, под шим улом, ти болови и ше пашње живе и даље и постоје као свака стварности (Андрић, ДЕЦА, 1978: 97–98).*

**8.2.** Како су сведочили Андрићеви школски другови, већина сцена у којима се описује детињство у збирци приповеда ДЕЦА аутобиографског су карактера. Једна од тих је у андрићевском стилу и живота и писања: то је ружна сцена из детињства коју дечак носи дуго у памћењу (јер је био попуљван од друга на улици):

*Или: стојим на улици, попуљван и сам, под немилосрдном светлошћу пооднева, док време стоји нейомично а другови се наило удаљују. Тек доцније, младићке године избрисале су пошћуно шај сјомен из мога сећања и истисле шу слику из мојих снова. Али то је већ заборав, смрт деињства (Андрић, ДЕЦА, 1978: 99).*

**9.** У литератури се могу наћи сведочења како се живело у Вишеграду у периоду 19. и 20. века. О томе говори књига Град Вишеград и околица, која је могла и сама послужити Андрићу као поуздана грађа за „вишеградску хронику“:

Вишеград је преживио тешка искушења у својој прошлости. Баш као да је ту био епицентар свију несрећа, које су изубијале у најстрашнијим видовима ватре, поплава, битака и вјечног страха (Расулбеговић-Дефтердаревић 1934: 66).

**9.1.** У најранијим делима (ЕХ PONTO и НЕМИРИ) Андрић провлачи мотив детињства и родне куће, смрт оца.

**9.1.1.** Болешљив, још млад, ухапшен као припадник Младе Босне, у својим тамновањима од Сплита до Марибора и других казамата у Аустроугарској, Андрић се живо присећа:

*У нашој кући [у Вишеграду] мора да је већ полумрак, јер су наше собе ниске, а прозоре засенјавaju стабла пуна снијега.*

*Док сједим наслонjen на прозор, meni се привида:*

*У великој кухинји, poločanoj вјечно hladним pločama, zamotani су, тек извадени, pečeni hljebovi у влажне ubruse и сад се пуше šireći око себе zdravi и јакu miris pečenog tijesta.*

*Мата је, као сваке subote, zapalila на маши smrekove bobе и šećera и okadila cijelu кућу, а сад, док и avliji djevojka nešto pere и pjeва, umočila је suh bosiljak у svetu vodu и poškropila budžake (Andrić, ЕХ PONTO, 2009: 14–15).*

Питање је: Ко је та „у авлији дјевојка (која) нешто пере и пјева“? Одговор је: Хајкуна Хрелјић, кућна помоћница код Андрићеве тетке у Вишеграду (о томе ће бити више речи касније).

**9.1.2.** Иако је касније ретко говорио о оцу (успешно му га је заменио поочим тетак у Вишеграду), Андрић каже:

*U djetinjstvu tome izabrao si me i označio da idem Tvojim putem. – Nisu mi bile pune četiri godine kad sam usnio da mi je sa ikone sišao jedan svetac, blijed i okružen cvijećem kao mrtvac, i predao mi raspelo koje je njemu dotežalo.*

*I ništa mi drugo nisi na putu dao.*

*Tebi me je zavjetovala majka moja u času tjeskobe, u jednom od onih časova kad nema niotkuda pomoći i kad su sva vrata zatvorena, osim vrata Tvojih.*

*Ko je još vidio da se mala djeca tako opremaju u svijet, sa krstom siromaštva i tere-  
tom velikih zavjeta? A ipak, Ti si me tako poslao i sa licem oca, koji se rijetko smije,  
strogo označio moj put.*

*Pa kako sam mogao biti srećan? (Andrić, NEMIRI DO VIJEKA, 2009: 79).*

**9.1.3.** И сопствена смрт као мотив у депресивним тренуцима тамновања може да послужи да се и тада прође „улицом детињства“:

*Kad dođe glas o tom svršetku, uzrujaće se na čas ljudi što stanuju u malim kućicama na jedan kat i s vrtom do ulice. I moj će spomen, u pričanjima zaprepašćene čeljadi, još jednom proći ulicom, gdje je prohujalo moje djetinjstvo (Andrić, EX PONTO, 2009: 10).*

**10.** О Андрићу већ после његове првих збирки приповедака, сведоче у Вишеграду поводом Вишеграда. Већ далеке 1934. године, када Андрић почиње да стиче афирмацију, Азиз Расулбеговић-Дефтердаревић примећује:

Наш даровити књижевник Иво Андрић, који је баш у Вишеграду проживио прву младост, написао је читав низ приповиједака у којима је карактеризирао прилике овог краја у турском времену, његов локални колорит и типове његова шароликог и занимљивог друштва, КЊИГА ПРИПОВИЈЕДАКА од Иве Андрића је без сумње најуспелија репродукција једног заборављеног друштва на којему се је изграђивао данашњи менталитет, неприступачан кратковидим схватањима онога времена (Расулбеговић-Дефтердаревић 1934: 46).

**11.** Већ смо раније поменули Хајкуну Хрељић, која је била кућна помоћница код Андрићеве тетке у Вишеграду. Та „дјевока која у авлији пере и пјева“, касније крепка старица која је дуго живела и сусретала се са Андрићем када је он већ постао славан и добио Нобелову награду, оставила је нека сећања на сусрете са Ивом. Није далеко од истине да су њена казивања, поред осталог, утицала на младога Андрића да формира свој „народни“ дух и да радо слуша приче о судбини махале и о мосту на Дрини. Она се живо сећала неких догађаја и око моста и око Андрића.

После „великог поводња“, 1896. године, Андрић је преко оштећеног моста ишао у школу. Мост се одупрео тој немани поводњу који је био прекрио све до врха. Хајкуни је требало да преко таквог моста преведе малог Ива у школу.

[...] А када се након дан-два вријеме смирило и Дрина почела да малаксава, мост је почео да се помаља из воде. Дрина му је била једино однијела ограду.

Касније су умјесто оне раније – камене, ставили дрвену. И те се ограде добро сјећам. И то највише због Иве Андрића. Знате, он је ишао у школу, овдје у Вишеграду, ја сам служила у кући гдје је он становао. А он је био код тетке и тетка. Они су вољели Иву. Старали су се око њега као да им је био рођени син. Соба у којој је Иво спавао и учио била је најљепша соба у кући. У њу Ивина тетка није дала никоме да улази. Па ни мени, осим кад би требало собу пори-бати, поспремити. И увијек је у тој соби било цвијећа. А Иво је био добро и паметно дијете. И лијеп као слика. Само увијек замишљен и с књигама. Кад би кренуо у школу или кад би дошло вријеме да дође из школе, његова тетка ме слала да идем с њим. Да га преведем преко моста. Бојала се да се Иву што не догоди. Да се не нагне на ограду и да му се од гледања у дубоку и валовиту Дрину не заманта, и, сачувај боже, од тога не падне у ријеку. А зато је било и разлога: Иво је био занесен мостом и Дрином мимо сву другу дјецу. Стално су му очи биле на њима, а и мисли. Мост је најчешће гледао са стране, са обале Дрине или са неког од ових узвишења, а Дрину с моста. Кад би ја с њим да га отпратим у школу или да га сретнем кад се врати, Ивина тетка ме добро упозоравала да добро пазим на Иву када идемо преко моста, овог на Дрини и оног на Рзаву.

– Узми га, Хајка, за руку и не пуштај га док не пређеш мост. А ако те не слуша, узми прут па га офисни по ногама – рекла би ми она.

Тога се и данас сјећам као да је јуче било. А ни Иво о није заборавио. Кад је прије десет година дошао у Вишеград, први пут након рата, мислила сам да ме неће препознати и да је на мене потпуно заборавио. Али није било ако сам ја мислила. Чим ме угледао, повикао је:

– Ено Хајкуне. Она ме, кад сам био мали, тукла прутом по ногама. Је ли тако било, Хајко?

– Јесте, Иво, – рекла сам. А онда смо се изљубили и дуго причали о времену кад је он био дијете (Шћекић 1974: 9).

**12.** Ево шта сâм Андрић каже о ђацима основне школе у Вишеграду када у роману *На Дрини ђуприја* описује вратоломије Ђоркана по ободу моста:

*Деца, која су њада била у осмој или деветој години и штоа јушра хишала преко замрзлог мосџа ка својој удаљеној школи, засџајала су и гледала необичан ѓризор. Од чуђења су им била ошворена мала уста из којих се вила бела ѓара. Онако сишњи, умошани, са џаблицама и књиџама ѓод ѓазухом, они нису моџли да схваџе ову иџру одраслих ѓуди, али им је за цео живош, заједно са линијом ѓиховој родној мосџа, ошџала у очима слика добро ѓознаџој Ђоркана, који ѓреображен и лак, ѓоиџравајуџи смело и радосно, као маџијом ношен, хоџа ону-да куда је забрањено и куда нико не иде (Андрић, *На Дрини ђуприја*, 1991: 310).*

**12.1.** У есеју *Први школски час*, Андрић – идући у сећању уназад – трагом свечаног септембарског расположења које види на београдским улицама, сам долази до септембарског јутра свог првог школског дана:

*После досића бриџа и још више узбуђења и разговора у кући, набављено је било све што треба ђаку за први разред основне школе, и мени су као и остале моје вршњаке послали **пред учишља Љубомира**, како се у варошици говорило. Тиме је оно узбудљиво сиремање и очекивање долазило до свој врхунца. Као у ири и шали, према мном су се отворила вратица светица који није само ира и забава и који ће то са сваком годином бивати све мање. Неосетно сам прошао кроз та вратица не ишљајући се и не слушајући куда воде. Сва моја иажња била је заузета сусретима са новим друговима, школским клупама, сликама по зидовима и црном, велико шаблом која ми је изгледала као предогређена да пред нама објави велика, дивна открића (Андрић, ПРВИ ШКОЛСКИ ЧАС, 1981: 50).*

**12.2.** Интересантан је један мотив који Андрић као лајт-мотив провлачи кроз неколико дела, а то је сећање на први школски час када је пошао „пред учитеља Љубомира“:

*И сваки људи ја се, кроз маљу која бива сваке године све гушћа, сећим штога дана кад сам са **мокром свечано зализаном косом**, узбуђен и љун некој очекивања сћуио у први разред (Андрић, ПРВИ ШКОЛСКИ ЧАС, 1981: 51).*

**13.** Одлазећи из Вишеграда, из дома поочима и помајке, Андрић је осетио бескрајну самоћу која ће га пратити целог живота. И касније, када је дошао у гимназију у Сарајево, Андрић се осећа сâм, без нечије бриге; а више времена провео је „мислећи о томе како треба да изгледа моја приповетка“:

*Никој није било поред мене ко би надзирао мој рад, ујрављао мојом лектиром и ко би ми показао шта треба да радим и читајем, ко би могао прећресати та моја прва младичка осећања, сузбити нездрава и прећерана а љомоћи и ујушћити добра и љошврдна (Андрић, МОЈ ПРВИ СУСРЕТ С М. ГОРКИМ, 1981: 31).*

**14.** Андрићева „вишеградска хроника“, како је стајало у првим издањима романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, прожета је мотивима, бар у првим поглављима, легенде и историје. Данас, када је пала временска патина и на време зидања Соколовићевог моста – прве градње – од Андрићевог писања – доградње моста, метафорично речено – у литератури се може наћи да је у оно ближње време у односу на Андрићев живот нудило остатке легенде кристализоване у народна веровања. Када је 1873. године, вољом самога султана, подизан мост на Требишњици, десила се једна „изванредност“, која се јавља и као мотив у роману:

У нашем народу влада то сујеверје да се никаквој великој грађевини не може темељ ставити, док се у исти дијете не зазида, тако је у вријеме полагања темеља овога моста био народ ове околине уишао страх, да нико није своје дијете из куће пустио, но пошто је речени темељ положен, увидио је народ да му је то мишљење криво и почео дјецу из куће пуштати („Из Требиња“, БОСНА, понедељак, 17. и 29. септембра 1873, год. VIII, број 379).

Андрић је научио од учитеља Љубомира, и самога талентованог писца (непродуктивног), да га не савлада легенда ни историја – све треба узети с мером.

**15.** Да видимо шта је све могао научити млади Андрић од учитеља Љубомира (како стоји у есеју-некрологу УЧИТЕЉ ЉУБОМИР):

**15.1.** Какав је утисак остављао учитељ Љубомир на младога Андрића и на окружење у коме је живео?

*То је био једна од оних необичних људи који нићи заузимају високо место у друштву, нићи одуарају нарочитим способностима, али имају неку унутрашњу снагу која нема потребе да се објављује нарочитим подвизима, али која живи, носи их, и дејствује на свакога с ким се срећне. Тај сам утисак добио, чини ми се, кад сам, у шестој години, са мокром залезаном косом сјужио први пут у вишеградску основну школу, и тај ме осећај – осећај неке шойлине која умирује и очарава – срећно увек, доцније, кад год сам се поново видео са својим учитељем Љубомиром (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 1976: 156).*

**15.2.** Шта је све импресионирано младога Андрића у сусрету с учитељем и његовим часовима?

*Шта све није обасјало дечју душу у те четири године! И све је то нама деца долазило однекуд из неизнатних даљина, а кроз уста, очи и руке нашег учитеља. Први бројеви и њихови мноштруки и неразумљиви међусобни односи и, нарочито, први теометријски ликови (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 1976: 157).*

**15.3.** Да ли је учитељ Љубомир учио своје ученике што дотада нису чули или разумевали (што је тада – пре више од 100 година – могао бити зачетак новог еколошког таласа)?

*Учитељ Љубомир је био онај од кога сам прво чуо да треба лепо поштувати не само са животињама него и са биљем и са штаблима (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 1976: 157).*

**15.4.** Да ли је учитељ могао све да објасни радозналим ученицима?

*Било је, наравно, и тајни без објашњења и затонетки без решења, које чак ни мој велики учитељ није могао да ми објасни или за које нисам сме да ја питам. Али ни то што нисам разумео и што наш учитељ није хтео или није могао да објасни, привлачило ме својом тајанственошћу и дизало учитеља још више у мојим очима (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 1976: 158).*

**16.** Стиче се утисак, бар колико Андрић признаје, да је учитељ Љубомир уливао младом Андрићу самопоуздање и сигурност у многим корацима које је чинио у свом животу (Николић 2009: 238). Андрић, између осталог, каже за учитеља Љубомира:

*То је био једини учитељ, од званичних учитеља, кога се ја добру сећам. Све што је дошло доцније, у гимназији, универзитету, било је грубо, ојоро, аутоматско, без воље, вере, човечности, шойлине и љубави (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 1976: 159).*

**17.** Узорна основа коју је у Андрићевом школовању поставио учитељ Љубомир, и препоруци коју је требало да напише да би Андрић наставио школовање, омогућава да Андрић упише гимназију у Сарајеву. Ако смо навели да је Андрић оставио врло мало података о свом школовању у

Вишеграду, боравак у Сарајеву, када је већ у младићком добу, оставља дубље трагове у преписци и литератури.

**17.1.** У свом гимназијском школовању Андрић је имао среће да сусретне још једног (вероватно после Љубомира и јединог) драгог „учитеља“. Био је то др Тугомир Алауповић, Андрићев земљак из Доца код Травника, који предаје матерњи језик. „И сам песник, Алауповић запажа Андрићев књижевни дар и наредних година му постаје ослонац и потпора“ (Поповић 1988: 12). Међутим, Андрић није имао среће са другим предметима и наставницима у гимназији у Сарајеву: падао је на поправни испит и чак једном понављао разред.

Математика, а потом и цртање, које му је предавао извесни професор Велц (‘који га је вукао за перчин и из часа у час грубо ружио’) доводио га је до очаја да је ‘размишљао да се убије, отрује или усмрти пиштољем’ (Поповић 1988: 12).

**17.2.** Вредно је помена и то да је др Тугомир Алауповић усадио у младога Андрића један нови дух који се развијао у земљама које су у окриљима Аустроугарске тражили слободу и јединство са братским народима у новој заједници која ће се базирати на заједничком језику, пореклу и жељи за новом државом. Сећајући се касније свог професора, Боривоје Јевтић, Андрићев школски друг, пише о Алауповићу:

*Или онај песник, slavista Tugomir Alaupović – oštar orlovski pogled kroz gusta stakla naočara – који неће престати nijednog trenutka да предикuje о историјским беоџима што вежу и судбински зближују Србе и Хрвате (prema: Vučković 1974: 477).*

**18.** Оно што је усадио учитељ Љубомир Поповић у душу, језичко осећање младога Андрића у основној школи у Вишеграду, а учитељ је био из Старога Влаха (Ђуровић 2004: 105), остало је за сва времена.

*Има у нашеј свейта из тих крајева [Старој Влаха] једна дискрејност у осећањима, један ситид од њиховој исцпољавања који ја, бар у томе, приближавају најлејшим и најблајороднијим расама (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 1976: 159).*

Можемо ли у овим особинама препознати и каснији Андрићев карактер. Каријера дипломате, коју је Андрић остварио између два светска рата, заслуга је др Тугомира Алауповића, који је био министар у новоформираној Југославији после Првог светскога рата, и који је у свему подржавао Андрића.

**19.** Био би грех, када се говори о Андрићевим „учитељима“, не споменути и дубровачког песника Ива Војиновића, с којим је млади Андрић, вративши се из прогонства 1917. године, дошао болестан у Загреб. Ту је у болници Милосрдних сестара био у врло пријатељским односима са Ивом Војиновићем (Вучковић 1974: 484), као учитељ и ученик – један на почетку песничког пута, а други је сводио животне и литерарне рачуне. Готово сви датуми из дневника Ива Војиновића из тога времена бележе и Андрићево име:

Која gospodska narav! a duša mu je kandilo u tamnoj crkvi punoj molitava i zlatnih mozaika... Koji odabrani cvijet u tom moru banalnosti. Naši su razgovori u mojoj sobici let duše na oblake... Ali zašto kad ga gledam, osjećam kao mahanje crnih krila noći nad tamnom premirisalom zumbul granom (Ivo Vojinović: „Iz mog dnevnika“, JUGOSLOVENSKA NJIVA, 1922, br. 1–2, str. 4).

**20.** На крају, да закључимо. – Део детињства и школовање у Вишеграду остављају на Андрића неизбрисив траг – и у животу и у литератури. Ако се Андрић окренуо оном далеком времену из турског земана у Босни, онда је покушао да се „одужи“ свим срединама у којима је боравио: Травник – Травничка хроника, Сарајево – Госповица, чак и Београд – једном приповетком са темом из познијег времена – ЗЕКА; али тај феномен „Истока“ најбоље се оцртава у делима која се базирају на источној Босни, а у првом концентричном кругу је Вишеград (списак дела је повелики: од романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА до приповетке МОСТ НА ЖЕПИ).

**20.1.** О Босни у Андрићевом делу – Босни коју је Андрић понео из детињства и школовања у Вишеграду – упечатљиво говори Радован Вучковић у расправи VELIKA SINTEZA:

Kad je reč o Bosni kao literarnoj temi Ive Andrića, u našoj i stranoj kritici bilo je između dva rata i posle Drugog svetskog rata različitih mišljenja koja su se međusobno isključivala. Ali ta različita mišljenja mogla bi se svesti na dve glavne varijante. Jedni su smatrali, naime, da je Bosna bitna sadržina Andrićevog dela, i to ne samo u tematskom već i u estetskom smislu. Drugi su pretpostavljali da taj etnografski i geografsko-istorijski kompleks može imati tek značenje nužnog pripovedačkog scenarija koji opravdava i čini mogućim bizarne ljudske drame savremenog čoveka što se našao u apsurdnoj situaciji (Vučković 1974: 323).

**20.2.** Укратко, онако како је Андрић понео Босну у својим првим корацима у детињству и основној школи у Вишеграду, помало и у гимназији у Сарајеву, усадиће му Босну за сва времена у душу и у срце: јер – он је и сам био сведок и учесник неких догађаја: судбинских догађаја за њега и за Босну. Јер, и сам Андрићев живот је један пресек историје скраја 19. и цео 20. век. Зато се између Андрића и Босне, или обрнуто, може повући знак једнакости.

**20.3.** О том и таквом Андрићу, који је из детињства и школовања у Вишеграду понео слике људи и предела, и догађаја, сведочи Меша Селимовић – писац који је изнад свега ценио Андрићево дело:

И цијелог живота, у свим својим дјелима, наш писац се пита шта му значе лица и ствари и сјећања, пита се о путу и смислу свом и свих људи. Том мучном и страсном бригом, исказаном у безброј ликова и судбина, испуњено је цјелокупно његово велико дјело, које је код нас умногоме постало мјера ствари у области духа и висок дomet који није лако достићи, али нам показује докле смо стигли у тежњи за његовом високом мјером (Селимовић 1979: 4).



#### Извори

- Андрић 1976: Андрић, Иво. Учитель Љубомир. In: *Сћазе, лица, њредели*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 10. Београд. С. 155–160.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Сћазе. лица, њредели*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 10. Београд.
- Андрић 1991: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд.
- Andrić 2009: Andrić, Ivo. *Ex ponto, nemiri, lirika*. Zrenjanin.
- Андрић 1978: Андрић, Иво. *Прозор*. Београд.

#### Литература

- Војводић 1962–1963: Војводић, Васо. Отварање прве српске школе у Вишеграду. In: *Годишњак Филозофској факултету у Новом Саду*. Књ. VII. Нови Сад. С. 35–44.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Dimitrijević 1976: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Iva Andrića*. Beograd.
- Ђуровић 2004: Ђуровић, Радосав. Лингвистичка и историјска пролегомена Вишеградског Старог Влаха (I део). In: *О акценћу и дијалекћима*. Ниш. С. 105–128.
- Јандрић 1977: Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем (1968–1975)*. Београд.
- Karaulac 2003: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd.
- Николић 2009: Николић, Видан. Утицај учитеља Љубомира Поповића на развој језичког осећања Ива Андрића. In: *Наука и настава на универзитету*. Књ. 3. Том 1. Пале. С. 237–247.
- Поповић 1991: Поповић, Радован. *Балкански Хомер или животи Иве Андрића*. Београд.
- Поповић 2005: Поповић, Радован. *Андрић и Вишеград*. Београд.
- Поповић 2008: Поповић, Радован. Андрић без маске. In: *Животи без лажи*. Београд. С. 17–28.
- Поповић 2009: Поповић, Радован. *Андрићева њријатељства*. Београд.
- Роровић 1988: Роровић, Radovan. *Ivo Andrić – život*. Beograd.
- Расулбеговић-Дефтердаревић 1934: Расулбеговић-Дефтердаревић, Азиз. *Град Вишеград и околица*. Сарајево.
- Селимовић 1979: Селимовић, Меша. Између истока и запада. In: *Зборник радова о Иви Андрићу*. Књ. DV. Београд. С. 3–11.
- Урић 2008: Урић, Ненад. Српска школа у Вишеграду (1865–1875). In: *Историјски часопис*. Књ. LVII. Београд. С. 253–282.

Шћекић 1974: Шћекић, Драшко. Хајкуна из Вишеграда. Запис. In: *Борба*.  
Субота. 9. фебруар 1974. Год. LIII. Бр. 37. С. 9.

Vidan Nikolić (Kragujevac)

**On Andrić's Education in Višegrad in Austro-Hungarian Period**

In this paper we talk about Ivo Andrić's education in primary school in Višegrad during Austro-Hungarian occupation of Bosnia and Herzegovina. Andrić did not like to talk about his life, so, we find literary motives related to his childhood and education in Višegrad in his literary works (novel NA DRINI ĆUPRIJA, essay PRVI ŠKOLSKI DAN, story KNJIGA).

Young Andrić was particularly impressed by his teacher Ljubomir Popović, whom he described in an essayistic necrology UČITELJ LJUBOMIR.

Vidan Nikolić  
Učiteljski fakultet  
Trg Svetog Save 36  
31000 Užice  
Tel.: ++381 31 532 420, +381 64 37 40 643  
Fax: ++ 381 31 511 078  
privat: Filipa Filipovića 14  
31205 Sevojno  
Srbija  
vidnik@ptt.rs

Enes Škrgo (Travnik)

## Prognanički dani Ive Andrića

U radu će se predstaviti period od 1914. do 1917. godine u kojem je Ivo Andrić bio hapšen, zatvaran i konfiniran zbog veza s pokretom Mlada Bosna, te način na koji je Andrić zatvorsko i prognaničko iskustvo transponovao u svoje književno stvaralaštvo.

### Od Krakowa do Splita...

Dok u posljednjim junskim danima 1914. godine nekolicina mladića šetajući se kejom Miljacke pomno zagleda sarajevske raskrsnice i mostove, mladi bosanski student Ivan Andrić sluša predavanja na Odsjeku istorije Jagelonskog univerziteta u Krakowu. Kao podstanar živi u ulici Bonerowskoj na broju 9 kod porodice Irzykowski.<sup>1</sup> U predvečerje 28. juna 1914. godine Vojmir pl. Durbešić, Andrićev cimer te školski drug iz Velike gimnazije u Sarajevu i studentski kolega sa bečkog Univerziteta, saopštava mu da je bio u posjeti kod porodice Czartorsky kad se iz grada vratila stara gospođa Czartorsky rekavši: „Vaši su u Sarajevu ubili Franca Fedinanda, zašto je tamo išao?“ (Poljak 2002: 48). Iste večeri, u velikoj hitnji Andrić napušta, ili tačnije rečeno bježi vozom u Zagreb.<sup>2</sup> Zašto je vijest o atentatu u Sarajevu toliko uznemirila i uplašila studenta kojeg je književna publika tek počela upoznavati kao talentovanog pjesnika s objavljenih šest pjesama u antologiji HRVATSKA MLADA LIRIKA? U jednom od rijetkih autobiografskih iskaza u pisanoj formi kazaće: „Još kao đak u Sarajevu pre balkanskih ratova bio sam osnivač i predsjednik tajne omladinske organizacije koja je bila u vezi sa sličnim studentskim organizacijama u Beogradu i radila na tom da među srpskom i hrvatskom omladinom učvrsti ideju oslobođenja i ujedinjenja sa Srbijom [...] „U sedmom razredu gimnazije postaje predsjednik HRVATSKE NAPREDNE OMLADINE, koja se 1911. godine ujedinjuje sa omladinskom organizacijom, koja u nazivu nosi prefiks srpska, te se tako stvara Hrvatsko-srpska ili Srpsko-hrvatska, odnosno JUGOSLOVENSKA NAPREDNA OMLADINA. Ova omladinska organizacija bila je preteča pokreta Mlada Bosna. O toj

<sup>1</sup> Nakon Andrićeve smrti u njegovoj je zaostavštini pronađen rukopis dramskog teksta KONAC KOMEDIJE. Ova jednočinka objavljena je tek posthumno, u ŠVESKAMA ZADUŽBINE IVE ANDRIĆA, broj 3 iz 1985. godine. Ovaj dramski tekst mogao je nastati tokom njegovog liječenja u bolnici Milosrdnih sestara u Zagrebu 1919. godine, kada je njegov bolnički sudrug bio dramski pisac Ivo Vojnović. Predrag Palavestra iznosi pretpostavku da je Vojnović dopisao naziv Andrićeve drame u pronađenom rukopisu. Jedan od dvaju likova jednočinke zove se Wanda i po didaskaliji ona sjedi za klavirom. Jelena Irzykowski, kćerka Andrićeve stanodavke Helene (udovice poljskog sudije nekoć na službi u Tešnju i u Banjaluci), bila je pijanistkinja.

<sup>2</sup> Da je Andrić nastojao da što prije otputuje iz Krakowa, može se ustanoviti po tome što sa sobom nije ponio ni studentski index. U pismu prijateljici iz Zagreba Evgeniji Gojmerac pisanom u selu Ovčarevo kod Travnika 18. 4. 1915. godine iznosi svoje nadanje da će mu stanodavka iz Krakowa poslati index. Jedanaest dana poslije Andrić pismom obavještava gospođicu Gojmerac da ga je dobio.

genezi govorio je Andrić: „Pokret koji se kasnije afirmisao pod nazivom Mlada Bosna nije imao u početku to ime. Mislim da je taj naziv tajnoj đačkoj organizaciji dao kasnije Božidar Purić u ZABAVNIKU KRFSKOM, i to po onoj italijanskoj LA ĐOVINA ITALIA [...] To su isprva bili literarni kružoci koji su tajno okupljali đake da bi se uzajamno pomagali [...] – Dimitrijević 1981: 22. Na tim književnim sastancima Andrić upoznaje Gavrila Principa i njihov odnos zasnivao se na obostranoj sklonosti ka poeziji. Princip će tražiti od Andrića da kritički razmotri njegove stihove kojima je zapravo bio nezadovoljan tako da ih je uništio ne pokazavši ih Andriću.

Na čemu je bila zasnovana Andrićeva bojazan da će doći pod udar austro-ugarskog režima? Već 28. juna u javnosti je bilo poznato ime atentatora<sup>3</sup> na nadvojvodu Ferdinanda, odnosno pretpostavljamo da je i u Krakowu odštampan istog dana specijalni, vanredni broj nekih dnevnih listova donoseći vijest o atentatu. Znamo da dan poslije, 29. juna, krakowski list CZAS na naslovnoj strani opširno izvještava o atentatu u Sarajevu, navodeći imena atentatora Principa i Čabrinovića.

U intervjuu za beogradsko VREME Miroslav Karaulac kaže: „Našao sam da on (Andrić, op. aut.) u jednom pismu pozdravlja izvesnog Hadžiju, s kojim želi da se ponovo vidi. I nedavno, čitajući jednu drugu knjigu, saznam da se nadimak Hadžija odnosi na Danila Ilića, tvorca atentata u Sarajevu.“<sup>4</sup>

Odobranje atentata kao sredstva za postizanje političkih ciljeva Andrić je iskazao u svom dnevniku zapisom o atentatu na bana Slavka Cuvaja 8. 6. 1912. godine: „Danas je Jukić počinio atentat na Cuvaja. Kako je lepo da se zatežu tajni konci dela i bune. Kako radosno slutim dane velikih dela. Bez čednosti i dobrote prolazi moj život. Ali volim dobre. Neka žive oni koji umiru po trotoarima onesvešteni od srdžbe i baruta, bolni od sramote zajedničke. Neka žive oni koji povučeni, čutljivi u mračnim sobama spremaju bunu i smišljaju uvek nove varke. A ja to nisam. A neka žive i oni“ (Ljubibratić 1964: 97). Prethodno, u povodu dolaska bana Cuvaja na vlastodržačku poziciju u Zagreb 1912. godine Andrić sudjeluje u demonstracijama sarajevskih učenika: [...] *kad kao gimnazista bombardovah – s tisućama – kamenjem magistarske prozore i u jedan nezaboravan sumrak pridržavah – dok nada mnom zviždahu žandarski meci – mlada radnika, koji je umirao bez glasa i s krvavom pjenom na usnama*<sup>5</sup> (Ka-

<sup>3</sup> U sudskom procesu atentatorima optuženi Franjo Sadilo izjavio je da je na dan atentata u poslijepodnevnim satima posjetio jednog od pomagača atentatora Ivu Kranjčevića u njegovoj kući u Sarajevu i pokazao mu posebno izdanje HRVATSKOG DNEVNIKA u kojem je pisalo kako su atentatori uhapšeni (Bogičević 1954: 251). Optuženi Mihailo Jovanović izjavio je da je u Tuzli 28. juna u 14 sati saznao da su neki đaci izvršili atentat u Sarajevu (Bogičević 1954: 169).

<sup>4</sup> Miroslav Karaulac 2008. Literarni zapis U ULICI DANILA ILIĆA Andrić je prvi put objavio u JUGOSLAVENSKA NJIVA. Zagreb. God. X, knj. I, sv. 4; 1926. S. 118–119.

<sup>5</sup> Navedeno prema Karaulac 1980: 40.

raulac 1980: 40). Sjećanje na te buntovničke dane sadržano je u njegovoj priči BUNA objavljenoj 1952. godine u beogradskom magazinu NIN. U čaku Petru Kolaku, glavnom liku priče, koji se pridružuje demonstracijama ugušenim brutalnošću represivnog aparata prepoznamo samog Andrića.

Stigavši u Zagreb, Andrić se susreće sa svojim drugom i saradnikom Vladimirom Čerinom, urednikom časopisa za nacionalističku kulturu VIHOR, u kojem će (god. I, br. 5, maj 1914.) u povodu smrti A. G. Matoša biti objavljeno Andrićevo predavanje u Hrvatskom studentskom klubu Zvonimir: „Sva Hrvatska nelijepo hrče. Budni su samo pjesnici i atentatori“. Na Čerinin prijedlog, utočište pokušavaju pronaći u Splitu kod njegovih roditelja. No, stigavši vozom do Rijeke, Čerina se predomišlja i odlazi u Italiju.<sup>6</sup> Putovanje do Splita Andrić nastavlja parobrodom znakovitog naziva Višegrad.<sup>7</sup> Na splitskoj rivi dočekuje ga student prava Vlado Matošić i odvodi u Tvrdojevu ulicu gdje su Čerinini roditelji imali gostionu i prenoćište koje je pod nazivom Klamfer u to vrijeme unajmljivala Hani Klamfer.

---

<sup>6</sup> „Ja sam često, mahom preko leta, odlazio u Split kod njegovih; uglavnom sam o njihovom trošku provodio deo odmora na moru [...] Neočekivano u toku putovanja reče mi da će sa mnom putovati samo do Rijeke, jer navodno, odatle mora hitno produžiti u Italiju. Šta sam drugo mogao, nego da sam nastavim prema Splitu. Izgleda da je Čerina znao za zlo koje dolazi, sem ako ga kojim slučajem nije predosećao“ (Jandrić 1977: 63). U sudskom procesu sarajevskim atentatorima pročitana je spis Dragana Bubića u svojstvu svjedoka koji je u izjavi naveo: „Kada je bio atentat sastao sam se u kafani sa Čerinom, a netko je kazao da će iz Sarajeva doći časnici sa automobilom u Zagreb, sa važnim gradivom. Vladimir Čerina znao je za atentat prije samoga čina. Stajao je u vezi sa Narodnom odbranom (Bogičević 1954: 321). V. Čerina će ostati upamćen kao autor najlaskavijeg panegirika o Andriću, kakav neće biti napisan ni nakon što je dobio Nobelovu nagradu za književnost: „Najčudesniji Sarajlija: bez imalo turskog atavizma: nježan, bijel i bolnotanko mirisave duše kao oni bijeli njegovi cvjetovi što zare slatku tugu njegovih ženstveno čežnjivih snova. Odviše bez energije da bi pisao duge članke. Kratak kao prolaznost avanturističke ljubavi. Princ bez dvorca, paževe i princeza. Zimi se nadiše kavanskog zraka da bi se u proljeće liječio dahom razbujalih livada. Nesretan kao svi artisti. Ambiciozan. Osjetljiv. Ukratko: ima budućnost“ (Jandrić 1977: 107, 108). Nedoumicu koja je postojala o tvorcu ovih redaka otklonio je sam Andrić objašnjavajući Ljubi Jandriću u Sarajevu 12. 10. 1972. godine kako *svi pišu kavanskog zraka, valjda to ima socijalni prizvuk; ali ja znam da je Vlado Čerina pisao kavanskog zraka* [...] U pismu iz Rima 1918. godine svojim sestrama Čerina piše neku vrstu oporuke: „I ako budu živi, zajedno sa mojim prijateljskim pozdravom, dajte po hiljadu dinara Andriću Ivi, Đuriću Milošu, i Wiesneru Ljubi.“ Duševno poremećen, Čerina će okonačiti život 1932. godine u bolnici u Šibeniku.

<sup>7</sup> Istim parobrodom Andrić će 1920. godine putovati ka svom prvom diplomatskom odredištu, Vatikanu.

### U Splitu...

Prema svjedočenju Andrićeve prijateljice iz Splita Maje Nižetić on je u tom gradu uhapšen 4. 8. 1914. godine. Upoznavanje austrougarskog represivnog aparata kroz prvi boravak u tamnici i početak zatvorskog iskustva Andrić je opisao u priči PRVI DAN U SPLITKOJ TAMNICI objavljenoj u VARDARU, kalendaru za prostu godinu 1925. u izdanju Kola srpskih sestara iz Beograda. Priča predstavlja pravi autobiografski dokument u kojem Andrić kao ni u jednom drugom literarnom djelu ne progovara tako ispovijedno i intimistički. Napisana u prvom licu, priča sadrži hronologiju događaja koji prethode hapšenju, od dolaska u Split, konspirativnih susreta sa povjerljivim osobama, *nejasne prijetnje* kojom odiše splitski vazduh nakon sarajevskog atentata, hapšenja pred kafanom i sprovođenja u policiju, pa potom u Roka ili Žutu kuću, kako je nazivan splitski zatvor, upoznavanje sa ćelijskim drugovima – odreda političkim uhapšenima.

Sjećanje na te događaje Andrić je spominjao Ljubi Jandriću u Sarajevu 1970. godine: „Jednog jutra, tek što sam bio stigao na plažu, prišli su mi agenti, pitali me da li sam ja taj i taj, i saopštili da sam uhapšen [...] Agenti su bili inače učtivi i nisu grubo postupali sa mnom. Odveli su me u stan radi pretresa. I sad se sećam one mukle i mučne scene: agenti vrše premetačinu, dižu čaršave i jastuke sa postelje, a tamo u kuhinji gazdarica nemo plače, cepa moja pisma i baca ih u peć!“ (Jandrić 1977: 64).

Andrićev isljednik, „neki mlad Bečlija“, dozvolio je da poslužitelj iz gostione Klamfer donese knjigu ILI-ILI, a neki uvidavni zatvorski stražar omogućio je da se knjiga izuzme iz zatvorskog magacina i preda Andriću. Slučajnost da je tada sa sobom imao ovo štivo poslije je bila nepoznata ili zanemarivana u tvrdnjama nekih kritičara o presudnom Kierkegaardovom uticaju: „Ja sam među svojim knjigama imao tada i zbirku francuskih ljubavnih priča. U zavežljaju se, dakle, umjesto Kjerkegora, mogla naći knjiga ljubavnih priča. I kasnije bi se to verovatno tumačilo [...]“<sup>8</sup> (Karaulac 1980: 112).

O njegovom hapšenju majka i rođaci u Višegradu nisu ništa znali, osim što im je prethodno javio da će neko vrijeme boraviti u Splitu. Njegov tetak Ivan Matkovišik piše u Sarajevo Durbešiću 16. 8. 1914. godine: „Pošto pako od 1. augusta nikakova glasa ni traga od njega nema, to sam obzirom na današnje kritično stanje, u veliko zabrinut, da je on može biti pao pod kakovu sumnju ili je moguće pao pod zatvor pošto nikakova glasa od njega nema“ (Poljak 2002: 86).

Uzničke dane Ive Andrića možemo rekonstruisati iščitavanjem pisama koje šalje Evgeniji Gojmerac.

Vezanog lancem Andrića u ponoć 15. 8. 1914. godine s drugim zatvorenicima ukrcavaju na Višegrad. Sa tog sudbinski predodređenog broda pronaći će način da na dva lista istrgnutih iz bilježnice napiše poruku koja će zahvaljujući

---

<sup>8</sup> Navedeno prema Karaulac 1973. 112.

studentu Darku Zajčiču<sup>9</sup> dospjeti do Evgenije Gojmerac u Zagreb. Potpisan kao *sasvim bijedan čovjek*, blagodari na nježnostima i poklonima, i priželjkuje da ga Evgenija zadrži u dobroj uspomeni jer je njen blagodarni prijatelj (Karaulac 1985: 55).

### U Mariboru...

Nakon kraćeg zadržavanja u Šibeniku, zatvorenici se s Višegrada iskrcavaju u Rijeci. Putovanje je nastavljeno vozom i konvoj zatvorenika oslobođenih okova preko Zagreba i Pešte nakon trodnevne vožnje dopijeva 19. 8. 1914. na konačno odredište, kaznionu u Marburgu (Mariboru). Pošta koju je slao i primao u ovom zatvoru označena je brojevima ćelija u kojima je bio zatvoren: 87, 114, 90 i 89. U Mariboru Andrić ponovo susreće ili upoznaje splitske novinare i pisce Maju Nižetić-Čulić<sup>10</sup>, Jerka Nižetića i Niku Bartulovića, u kojima će imati prisne, doživotne prijatelje i saradnike, ili kako to kaže Karaulac, „Andrić će početi duga prijateljstva, oprobana tu i u kasnijim tamnicama“ (Karaulac 1980: 67).

U prvom pismu iz marburške tamnice od 4. 10. 1914. godine zatvorski život sažima u nekoliko riječi: *čitam, pišem, igramo šah. S mog putovanja sam, piše Andrić misleći na prevoz zatvorenika od Splita do Maribora, poslao po Darku tebi list i Ljubi verse; je li stiglo?* (Karaulac 1985: 56). On se zapravo interesuje da li je pjesma NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA poslata po D. Zajčiču dospjela do Ljube Wiesnera.<sup>11</sup> Da je krijumčarenje poezije uspjelo uvjerićemo se bibliografskim podatkom o objavljivanju ove pjesme u zagrebačkom SAVREMENIKU decembra 1914. godine.<sup>12</sup> U istom pismu moli Evgeniju da mu piše na razglednicama s motivima *poljskih slikara ili posljednjeg pariškog salona*.

U narednim pismima, pomno pregledanim od zatvorskih cenzora, objašnjava da majci piše da je dobro samo da bi je utješio (*U cijeloj stvari ja najviše želim moju mamu i kad god mi piše ja imam težak dan.*), pokazuje neočekivani optimizam poručujući da je ova tamnica zdrava, da mu Wiesner još ne piše ne-

<sup>9</sup> U četiri pisma upućenim E. Gojmerac Andrić spominje D. Zajčiča: prvo takvo pismo poslano je iz Krakowa 27. 5. 1914., zatim iz Splita 22. 7. 1914., kada traži od Evgenije da potraži Zajčiča i kaže mu, *ukoliko nije bolestan, da je tokmak i lažov*, potom 30. 7. 1914. piše da *moj dični Zajčič ipak nije bio vrijedan*, naposljetku iz Maribora 12. 1. 1915. *Darko je dečko koji govori istinu* jer je poslao Andriću u splitski zatvor novac, štampu i druge stvari (Karaulac 1985: 52, 53, 54, 69).

<sup>10</sup> Na Badnje večer 1914. godine Andrić je uspio dostaviti cedulju osuđenici zbog velezdaje: *Blгодарim, draga prijateljice, na čestitkama i želim ti – u ime cijele ćelije 115 – mnogo sreće i radosti*. P. S. Tamničarski dar od šest jabuka ( Poljak 2002: 45).

<sup>11</sup> Ljubo Wiesner (1885–1951), književnik i urednik književnih listova.

<sup>12</sup> NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA je uvrštena u hrestomatiju KNJIŽEVNOST MLADJE BOSNE, knjiga II, Svjetlost Sarajevo 1945. Biblioteka kulturno nasljeđe.

krolog no da *uz njegovu anđeosku strpljivost s rastom moralne snage opada – u strašnom srazmjeru – njegova fizička snaga*.<sup>13</sup>

Podvrgnut ispitivanju od istražnog sudije smješten je u samici tokom oktobra 1914. godine. Opisuje je kao *mjesto šest koraka dugo a tri široko od čije se hladnoće dokopao smrtonosne nahlade* (Karaulac 1985: 58). Od prijateljice traži da mu pošalje italijansko-njemački rječnik, pjesme V. Vidrića i S. Kranjčevića, i *kakovu poljsku knjigu pošalji da bar šta čitam na tom najdražem jeziku*. Obavještava je da bi sudski proces mogao imati u Splitu. Tokom zatvorske istrage Andrića je dodatno zabrinjavalo što nije znao za šta se tereti i neizvjesnost gdje bi se moglo održati suđenje, u Splitu, Zagrebu ili Sarajevu.<sup>14</sup> Premda je bio osumnjičen zbog zločina veleizdaje Monarhije, sumnjiv kao simpatizer Mlade Bosne i poznanik Gavрила Principa, te jedan od lidera naprednog omladinskog pokreta u Sarajevu Andrić je bio, ispostaviće se, zatvoren zbog poezije. Terećen je zbog političkih aluzija i implikacija PRVE PROLJETNE PJESME objavljene u VIHORU broj 2 iz 1914. godine.<sup>15</sup>

Andrić javlja 15. novembra 1914. godine da je zdravo i dobro te u nastavku pisma demantuje da je *ruiniran oskudicom, brigom i samoćom, ono što me spašava to je pristojno društvo i knjige* (Karaulac 1985: 61). Četrdeset dana kasnije piše da *u zadnje vrijeme opada rapidno* (Karaulac 1985: 67). No, interesovanje za knjige ne jenjava, u gotovo svakom pismu traži od Evgenije da mu šalje knjige u zatvor. Mučen nesanicom, uči engleski, finski (sic!) i latinski jezik, čita na talijanskom posuđujući iz zatvorske biblioteke knjige koje su sami zatvorenici kupili.

Ushićenje zbog objavljene pjesme NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA u SAVREMENIKU ironično prikazuje kao posmrtnu počast, *ali se varaju ako misle da sam umro i da neću tražiti honorar* (Karaulac 1985: 68).

U nekim pismima Evgeniju dovodi u u jednu vrstu bezazlene zablude tvrdeći da *dugom izolacijom od uticaja i malim brojem senzacija postaje vidovit*. „Predskazuje“ pozorišne i operne premijere u Zagrebu, no ta „proročanstva“ su zasnovana na najavama događaja u dnevnoj štampi koja mu je bila dostupna, što je Evgeniji bilo nepoznato.

<sup>13</sup> *Svaki dan imam sat šetnje (po dvorištu), a po katkad čak i malo sunca. Da vi znate šta je tamnica (pa još splitska!) vi biste bili zahvalni Bogu što ste živi i slobodni i cio dan pjevali i trčali po travi* (Karaulac 1985: 60).

<sup>14</sup> Sudski spis Ive Andrića je zagubljen ili uništen nakon propasti austrougarske Monarhije. U knjizi SARAJEVSKI ATENTAT – STENOGRAM GLAVNE RASPRAVE PROTIV GAVRILA PRINCIPA I DRUGOVA ime Ive Andrića nije nijednom spomenuto.

<sup>15</sup> [...] *Kad će doći kraljeve vojske?; Žene tkaju u tišini za njih darove, njih spominju dobri ljudi u molitvama, o njima pjevaju djevojke za prozorima i za njih raste cvijeće u malim vrtovima. Čeka spremnih stotinu nježnosti. Kad će doći kraljeve vojske? Oblaci nebom plove kao vojska; ja slutim dane velikih djela. Jutros sam vidio napupalu granu. Kad li će doći kraljeve vojske?* (Andrić 1981<sup>a</sup>).



Povremeno se žali da je slab i slabo spava, prestaje pušiti radi pluća, kivan je što je hrana malo preskupa.<sup>16</sup>

Nakon sedam mjeseci tamnovanja, pismom od 3. marta 1915. godine obavještava Evgeniju *da mu je danas javljeno da državno odvjetništvo odustaje od svakog postupka protiv meni.*<sup>17</sup> Smatra se da je ovoj odluci sudskih vlasti umnogome doprinio istražni sudija iz Splita dr. Jerko Moskovita koji je u mariborsku kaznionu stigao krajem oktobra ili početkom novembra 1914. godine. Slovio je kao tajni simpatizer patriota uhapšenih u Dalmaciji.

Andrić očekuje da mu se odredi mjesto internacije jer se i dalje tretira kao politički opasan po režim. Piše da je podnio molbu da Split bude mjesto njegovog prinudnog boravka. Kao vojni obveznik očekuje i poziv na stavnju (regrutaciju). Saznavši za te vijesti Evgenija mu najavljuje svoju posjetu u Mariboru, a Andrić je odvrća od tog nauma nadajući se da bi on u proputovanju mogao svratiti u Zagreb. Ohrabren odlukom sudskih vlasti, optimizam izražava u jednom pismu: *Sa malo novca, slabim zdravljem i još slabijim nadama, ja idem u susret budućnosti* (Karaulac 1985: 82).

Posljednjim pismom upućenim iz mariborske kaznionice od 19. marta 1914. godine javlja da mu je rodni grad određen kao mjesto konfinacije, te da i za najkraće zadržavanje u Zagrebu treba imati posebnu policijsku dozvolu.

Sada ćemo razmotriti koliko je u Andrićevom slučaju na djelu bila Kierkegaardova misao o bolu u srcu i žeravicama na usnama, odnosno na koji je način zatvorsko iskustvo iz Splita i Maribora transponovao u svoj književni doživljaj svijeta.

U lirici Ive Andrića može se fiksirati 12 pjesama u kojima se na izravan način govori o tamničkom razdoblju. Prva pjesma te vrste nastala je još u splitskom zatvoru. Već četvrtog zatvorskog dana Andrić piše pjesmu ŠETNJA. Neobjavljena za njegova života, pronađena je u piščevoj zaostavštini nakon smrti s bilješkom: Split (stari zatvor) 8. 8. 1914. ŠETNJA počinje stihom *A jutros su me izveli na sunce*, i završava strofom: *Mračna i vlažna, kad se vratih, bješe / ćelija moja, a stražar sa mačem / i licem onih koji nekog tješe- / mišljaše, jadan, da od sunca plačem.* (Andrić 1981\*). Pjesma je prvi put objavljena 1976. godine u SABRANIM DJELIMA Ive Andrića. Priređivači SABRANIH DJELA u stihu „Al' samo mis'o da tim istim suncem / blješte i tvoje obasjane puti“ prepoznaju lik „romantične neznanke, kasnije nazvana Jelena, za koju se mislilo da je prvi put pomenuta tek u EX PONTU“ (Andrić 1981: 266).

ČETRDESETPETA NOĆ je posthumno objavljena u SABRANIM DJELIMA. Nosi bilješku da je napisana 1914. godine i počinje stihom *Dugo sam brojao promukle sate s ozebla tamničkog tornja* (Andrić 1981: 153).

<sup>16</sup> Zatvorenici su imali mogućnost naručivanja hrane iz restorana (Karaulac 1985: 72).

<sup>17</sup> Tri puta su me izvodili na suđenje, ali nikad nisu izrekli presudu (Jandrić 1977: 64).

Pjesma 1914. nastala je u mariborskom zatvoru godine istovjetne s njenim nazivom. Objavljuje se u SABRANIM DJELIMA prema tekstu nađenim u autorovoj zaostavštini. Verzija iste pjesme pod nazivom OGLEDALO objavljena je u OMLADINI, godina II broj 4–5, Zagreb 1918. godine. Na kraju ove verzije je bilješka: Marburg, 1914. Obje verzije završavaju se strofom u kojoj je različit samo pravopis: *Unijeli su mi krčag vode / I prvi put sam, sa užasom, / Na mračnoj vodi ugledao / Svoj lik, ispijen, blijed, i zao* (Andrić 1981: 155, 284).

Naredna pjesma sa zabilješkom o godini nastanka (1915.) jeste JUTRO (Andrić 1981: 156).

Još jedna Andrićeva pjesma poznata je u javnosti u dvije verzije. Prva se zove RITMI BEZ SJAJA, ima bilješku Maribor 1914. Objavljena je u zagrebačkoj OMLADINI, god. III, broj 1., 1919–1920. Druga verzija je poznata pod nazivom PSALM SUMNJE i štampana je prema tekstu iz zaostavštine u SABRANIM DJELIMA. Između dvaju verzija postoje znatne razlike, podudaraju se, na primjer, u stihu: *u polutama ćelije moje* (Andrić 1981: 157/285).

Oznakom Maribor, 1915. obilježena je i pjesma BURNA NOĆ, prvi put objavljena u JUGOSLOVENSKA ŽENA br. 2, Zagreb 1918 (Andrić 1981: 159/286).

I Andrićev prevod BALADA O REDINŠKOJ TAMNICI Oscara Wildea ima oznaku marburške tamnice.

Prva Andrićeva objavljena knjiga EX PONTO<sup>18</sup> ima jedan, onaj početni dio napisan u mariborskom zatvoru što je naznačeno na kraju poglavlja: *svršetak mariborskog dijela*. U nekim fragmentima poezije u prozi motivi tamnice i tamnovanja izričito su naglašeni: *Nakon beskrajnih šetnja od šest koraka naprijed i šest natrag [...]; Dva dana me već ne izvode ni na onaj jedan sat šetnje [...]; Meni se čini da mi neprestano vlaga navire u ćeliju [...]; Misle li ljudi ikada kakva je noć majci koja zna da joj je jedini sin dopao gvožđa i tuđinove nemilosne ruke?* (Andrić 1981: 12, 13, 14).

<sup>18</sup> KNJIŽEVNI JUG, Zagreb 1918. Predgovor pod nazivom Razgovori sa dušom je napisao Niko Bartulović, Andrićev tamnički sudrug. Premda su najveći literarni autoriteti (M. Krleža, M. Crnjanski...) tog, i ne samo tog doba, izrazito pohvalno pisali o ovom Andrićevom prvom djelu, prema Popović/Radović 1974 za Andrićeva života objavljena su samo četiri integralna izdanja. Već 1919. godine pojavljuje se prevod na češki jezik, S. B. Cvijanović objavljuje u Beogradu 1920. godine, u prevodu na makedonski jezik izlazi 1967. godine, talijansko izdanje objavljeno je 1968. godine. Brojni zahtjevi jugoslovenskih i inostranih izdavača ostali su neuslišeni. 1938. godine Andrić u pismu Andre Mazonu, predsjedniku Slavističkog instituta u Parizu kaže: „Bilo bi možda predugačko da vam nabrajam sve opšte ili lične razloge koji mi ne dopuštaju da odobrim prevod ove knjige [...]“ 1972. godine Ljubi Jandriću daje sljedeće objašnjenje: Ja sam eseje, kao i stihove, pisao u predasima, odmarajući se od teškog rada na pripovetkama i romanima. Moje je pravo da mislim da tu nisam postigao ono što mi je pošlo za rukom u drugim delima. Zato nerado pristajem da se to štampa [...] – Andrić 1981: 262–263.

### U Ovčarevu...

Prvo sačuvano i naknadno objavljeno pismo poslato iz novog Andrićevog boravišta Evgenija Gojmerac je primila s datacijom od 26. marta 1915. godine. Nakon četiri dana šalje joj novo pismo u kojem iscrpno opisuje putovanje od Maribora do Travnika: *Na 20. o. m. sam otišao iz Marburga. Bilo mi je teško. Moji u nevolji okušani prijatelji, stariji i mlagji, svi su plakali. U Zgb. sam stigao prije 8. u več. Ostavih stvari na juž. kolodvoru i odvezoh se u Petrinjsku ul. gdje mi Gospodin činovnik preporuča da se odmah vozim dalje [...] Tako sam se tri puta provezao, kroz grad u kome sam toliko dangubio i griješio, nekoć, a da se nijesam smio 'iskrcati' [...] Na kolodvoru uživah u malom (za vas) zadovoljstvu: moći slobodno i otvoreno čitati novine i, po prvi put umoran dugo, sjedoh u restauraciji, kao svoj gospodin i naručih večeru i – ne mogoh ni okusiti. Promatrao sam lica; bilo je i poznatih; da li slučajno ili hotimice niko me ne prepoznade. U Brodu sam prespavao nedjelju, a u ponedjeljak popodne sam stigao ovamo, gdje me dočekaše kao zabludjelog sina, koji bi izgubljen i nađe se* (Karaulac 1985: 86–87).

Andrić se 1972. godine prisjećao svog prvog dolaska u Travnik nakon odlaska iz rodnog grada u ranome djetinjstvu: *U mojim dokumentima pisalo je da sam rođen u Travniku, i zatvorske vlasti su me uputile tamo. Uzalud sam ih molio da me ne šalju u Travnik, jer tamo nemam nikoga svoga, ali naredba se mora izvršiti. Tako sam, eto, došao u Travnik, i to je, može se slobodno reći, bio moj prvi susret s rodnim gradom. Čini mi se kao da je juče bilo; otišao sam u policiju i rekao: 'Ja vam neću praviti nepravilike.' Tada je policajac, kome sam se obratio, skočio i dreknuo na me, unoseći mi se u lice: 'Pa sve i da hoćete – nećete moći!'* (Jandrić 1977: 111).

Kuća u travničkoj mahali Zenjak na broju 13, navedena u Matičnoj knjizi krštenih katoličke crkve Sv. Ivana Krstitelja u Travniku kao adresa pri rođenju Ive Andrića, bila je u vrijeme Andrićevog dolaska u grad i dalje u vlasništvu porodice Antunović, kao i 1892. godine. Andriću nije bila dostupna za boravak, i kako u Travniku nije imao nikakvih srodnika, utočište pronalazi u selu Ovčarevo, 5 km udaljeno od grada. Miroslav Karaulac, zasigurno najprilježniji Andrićev biograf, primjerenom pedanterijom navodi da je Andrić „u Ovčarevo stigao u ponedjeljak posle podne 22. marta 1915. godine [...] Po sećanju starijih seljaka, došao je u selo u đačkoj uniformi – na ferije“ (Karaulac 1980: 80, 81). U podnožju planine Vlašić smješta se u gostinsku sobu Župnog ureda katoličke crkve Sv. Mihovila. Otkuda jedan politički internirac u katoličkoj crkvi, kod franjevacu? U knjizi RANI ANDRIĆ Karaulac daje objašnjenje bez stvarne osnove: „Određeno mu je Ovčarevo verovatno zbog Travnika koji se u njegovim ispravama vodio kao mesto rođenja“ (Karaulac 1980: 80). Andrićeva majka Katarina je u to vrijeme održavala domaćinstvo Župnog ureda, kao što je to činila i prije u nekim drugim crkvama, odnosno župnim uredima. Zahvaljujući pismu koje Andrić šalje Durbešiću iz Višegrada 19. 9. 1913. godine znamo da je njegova

mati *prisiljena da postane Wirtšafterka* (gazdarica, od njemačkog Wirtschafterin, op. prir.) *u franjevačkom manastiru* (Poljak 2002: 77). Mogućnost da je njegova majka već tada bila u Ovčarevu objašnjava to što Andrić u narednom pismu Durbešiću iz Višegrada krajem septembra 1913. godine najavljuje moguću posjetu Travniku početkom oktobra te godine (Poljak 2002: 78). Župnik crkve Sv. Mihovila, odnosno župe Ovčarevo bio je fra Alojzije Perčinlić. Prema usmenom kazivanju trojice franjevaca <sup>19</sup> ovaj fratar je bio ujak majke Ive Andrića.

U razdoblju od 26. 3. do 1. 7. 1915. godine Andrić je poslao sedam pisama i dopisnih karti Evgeniji Gojmerac. Čitajući ovu korespondenciju možemo prikazati njegov boravak u Ovčarevu. Karaulac o tome piše: „Andrićeva pisma iz tog vremena ‘maloj Evgeniji’ daju nam jedan paralelni EX PONTO – regionalnu mapu strahova, pretnji i tuđine, u nemilom predelu življenja kojim je tih godina izgnanstva prolazio [...]“ (Karaulac 1980: 81).

U prvom pismu Andrić javlja: *Mnogo mi je lijepo u zdravom seocetu blizu grada, ali nevrastenija je došla za mnom; i gore mi je nego dok bijah na studijama u Marburgu* (Karaulac 1985: 85). Prvi utisci iz Ovčareva nakon tamničkih dana odaju zadovoljnog Andrića: *Ti znaš dobro da se ja ne mogu smiriti, ali sad bih rado ostao ovdje vječno [...] Sad sam našao, pa ma i za kratko, miran kut. Simpatičan župnik, franjevac, je jedino moje društvo. Sam sam, kako nikad nisam još bio, osamljen u najtežem smislu te riječi. Ej, a mama se raduje mnogo. Tri su pune godine da me nije vidjela. I sve što se sa mnom dogajalo u to vrijeme njoj ne ide u glavu, kao ni cijela moja u koso otišla i neblagoslovena egzistencija. Naizmjenice: plače, miluje me i smije se. Kao mama. Prvih dana je bila živčana reakcija strašna. Sad mi je bolje; naročito do podne. U grad (3/4 sata) silazim rijetko. Juče sam pomagao čistiti livadu; sad imam žuljeve na dlanovima. Ovih dana sam, sa župnikom učio seoske momke i djevojke pjevati Muku Isusovu* (Karaulac 1985: 86).

<sup>19</sup> Fra Mirko Bobaš, današnji župnik u Ovčarevu, i dvojica neimenovanih fratara, saopštili su taj podatak autoru eseja prilikom njihove posjete Memorijalnom muzeju Ive Andrića 2008. i 2009. godine. U pismu E. Gojmerac Andrić to ne navodi, kao što se taj podatak ne može pronaći ni u jednoj, autoru eseja dostupnoj knjizi kritičke i referencijalne literature o Andriću. Nakon završetka rada na ovom eseju doznao sam za tekst prof. Janka Duića ALEKSANDAR FEODOROVIĆ GILJFERDING: PUTOVANJE PO HERCEGOVINI, BOSNI I STAROJ SRBIJI, objavljen u GLASILU ZA KULTURU I INFORMIRANJE NAPREDAK Travnik, god. IV, broj 14 iz listopada 2010. godine. Prof. Duić na osnovu vlastitih istraživanja iznosi pretpostavku koja potkrepljuje navode spomenutih fratara: „U Docu (Gornji Dolac, op. aut.) u ulici Jaruga, u zadnjoj kući na putu na Vilenicu, živjela je obitelj Jele Pejić, rođene Perčinlić, a bila je s Vilenice. Jele je rano ostala udovicom i ne pamtim joj muža, pa ne znam kako se zvao. On bi mogao biti u srodstvu s Andrićevom majkom Katarinom. Jele je imala sedmero djece: August, Alojz, Finka, Drago, Kate, Ferdo i Nada.“

Stigavši u Travnik prijavio se za regrutaciju i u pismu od 13. 4. 1915. godine obavještava da je proglašen nesposobnim *radi zastarjele i teške bolesti pluća* (Karaulac 1985: 89). U post scriptumu istog pisma dodaje: *Od neko doba se u svoj jačini ponavljaju napadi melankolije i priječe me u svakom radu. Ja mislim da su svemu pluća kriva [...] Kad bi bilo malo muzike! Makar mi piši o njoj dok sam u ovom progonstvu. Već nakon mjesec dana provedenih u Ovčarevu Andrić se počinje žaliti na ambijent u kojem prinudno živi: Ovdje nije podneblje za mene. Ubija me oblačno nebo i vjetar, studen i neprestan [...] Muči me ova potpuna neizujesnost i strašna razasutost svega moga* (Karaulac 1985: 90). Pesimizam i rezignaciju otvoreno iskazuje: *Ima jedno vrijeme u hrv. gramatici koje se zove „prošlo svršeno“; eto, to je moje vrijeme; samo u mislima upotrebljavam još futur iliti „buduće vrijeme“.* *Ozbiljno govoreći: živim kao živa ilustracija banalne priče o prolaznosti svega zemaljskog, samo što je u mene i ta prolaznost bezobrazno prolazna [...] ali je ovdje hladno i ubija me vječna samoća i besanica* (Karaulac 1985: 91–92). No, on navodi i neke pozitivne stvari, poput: *Hranim se dobro [...] fra Alojzije i mama su mi dobri [...] U vrtu je rascvala jedna trešnja; sva je bijela i zaljubljen sam u nju; naša će ljubav trajati do prvog vjetrova. Pa i sunca ima pokatkad. I knjiga i čaja i kafe i ljubica. E, pa treba biti blagodaran svom udesu* (Karaulac 1985: 92).

U posljednjem pismu iz Ovčareva 1. 7. 1915. godine najavljuje odlazak iz ovog sela, ne navodeći novo mjesto boravka. Opisuje kako *njegovo vrijeme prolazi u radu i šetnjama*, a prethodno piše da se *zaliženio u ovoj tišini i komociji*. Javlja da 12. augusta opet mora na stavnju (Karaulac 1985: 93).

Neke pojedinosti o Andrićevom boravku u Ovčarevu na temelju proučavanja hronike Župnog ureda ili sličnih zapisa nije bilo moguće doznati. Prema tvrdnji župnika fra Bobaša arhiva iz 1915. godine uništena je tokom ratova.

U KNJIŽEVNOM JUGU<sup>20</sup> Andrić je objavio pjesmu POVRATAK. Priređivači SABRANIH DJELA iz 1981. godine smatraju da početni stih ove pjesme *Zašto je naša kuća tiha, majko* ukazuje da njime opisuje ponovni susret sa rodnom kućom u Travniku.

Tokom nepuna četiri mjeseca boravka u Ovčarevu Andrić će napisati u drugom dijelu EX PONTA stihove u prozi u kojima se nedvosmisleno prepoznaje planinski ambijent u kojima su nastali: *leden vjetar s Vlašića koji se diže crn i ogroman kao tragična kulisa [...] – Andrić 1981: 25 –, Kroz prozore seoske crkve ulazilo je bijelo sujetlo aprilskog jutra [...] – Andrić 1981: 28).*

Boravak u Ovčarevu ostavio je vidan trag u Andrićevom spisateljskom djelu, ne samo u prepoznatljivim fragmentima EX PONTA ili pjesme POVRATAK. Uz fra Alojzija, Andrić će upoznati Malu braću iz franjevačkog samostana Guča Gora, sela 8 km udaljenog od Travnika. Posjećujući samostansku biblioteku i

<sup>20</sup> God. I, knjiga I, br. 7, Zagreb 1918.

arhivu Andrić će zasigurno tu začeti odnos prema franjevcima koji će rezultirati tzv. fratarskim ciklusom pripovijetki (ČAŠA, čija je radnja smještena u samostan u Gučoj Gori; U MUSAFIRHANI; U ZINDANU; ISPOVIJED; KOD KAZANA; NAPAST; TRUP; U VODENICI; ŠALA; U SAMSARINOM HANU; PROBA), potom u likovima fratara (fra Ivo, fra Julijan Pašalić, fra Mijat Baković, fra Mijat zvani Kolar, fra Luka Dafinić, fra Martin Dembić Dembo) u TRAVNIČKOJ HRONICI, te PROKLETOM AVLIJOM kao svojevrsnim hommageom fratrima za utočište pruženo jednom bolesnom prognaniku u zlehudim vremenima.

Tokom dokoličarskih šetnji po Travniku kod Andrića se moglo već tada stvoriti interesovanje za konsulska vremena i vezirsko doba rodnog grada. Prilikom posljednje posjete Travniku 15. oktobra 1972. godine na upit Ljube Jandrića kako je nastao onaj čuveni opis vezirskog grada na početku TRAVNIČKE HRONIKE, Andrić je kazivao sljedeće: „Zamislite sužnja, uz to još i bolesnog mladića, koji je doputovao u Travnik, sam, bez prebijene pare u džepu i bez ikoga svoga u gradu u kome je rođen. Na ulazu u varoš zanela me ova slika kojoj sam ostao dužan sve dok knjigu nisam napisao: kad bolesnog i uvređenog čoveka zanese neka slika, ona ostaje kao trajan pečat sve dok u vama ima života! Zamislite tog istog mladića koji docnije nekoliko puta dolazi u Travnik, opet sam, s beležnicom u ruci, luta ulicama i pred radoznalim svetom unosi podatke o varoši, vezirima, džamijama, nazivima ulica i zgrada. Bojao sam se da mi što-god ne promakne. Petnaest godina nosio sam prtljag svojih papira, a onda u Beogradu, u doba okupacije, počele su strahovite muke pisanja. Najteže je bilo prikazati ljude, njihovu meru i granicu, preneti u roman boju i nasleđe kasabe“ (Jandrić 1977: 137).

### U Zenici...

Razglednica s poštanskim žigom Zenice od 23. 7. 1915. godine bila je prva od dvije (sačuvane i objavljene) poštanske pošiljke upućene iz ovog grada Evgeniji Gojmerac. Andrićeva nova adresa glasi: Župni ured Sv. Ilije, Zenica. Razlog preseljenja iz Ovčareva u Zenicu jeste pravilo franjevačkog reda o redovnom rotiranju fratara po župama. Fra Alojzije Perčinlić<sup>21</sup> dobio je premještenje u Zenicu, a s njim odlaze i Andrić i njegova majka Katarina. Nije nam poznato da li je morao priskrbiti policijsku dozvolu za ovo preseljenje. Već u prvom javljanju Evgeniji, saopštavajući da je *već više dana ovdje s dobrim fra Alojzijem*, žali se na novi ambijent: *Veoma se slabo osjećam poslije čistog seoskog zraka u ovom dimu* (Karaulac 1985: 94).

U narednom pismu kaže: *Ja ću ovdje izgubiti i ove ostatke svojih pluća od silnog dima; inače mi je veoma lijepo. Dani prolaze – kao rekonvalescentu – u čitanju i šetnjama* (Karaulac 1985: 96). U tom pismu Andrić ohrabruje prijateljicu, oboljelu od leukemije: *Ti primi samo uvjerenje da ti želim najbolje zdravlje i pravu sreću; ako šta vrijede protiv sudbini želje zlosrećnog i grješnog mladog*

---

<sup>21</sup> Fra Alojzije Perčinlić umro je u Travniku 22. 4. 1926. godine.

čovjeka. *Još ću postati sentimentaln! A ti nećeš valjda počiniti nespretnost i umrijeti.* Brižna prijateljica Evgenija Gojmerac umrla je 17. 9. 1915. godine.

Andrićev vojni status u Prvom svjetskom ratu Miroslav Karaulac ovako opisuje: „Kako je austrougarska vojna mašinerija i za bolesnog Andrića nastavljala interesovanje, i tako teško bolestan regrutovan je kao *politisch-verdächtig* – što je značilo služenje vojnog roka pod znatno težim uslovima nego ostali i bez prava da bude u đačkoj četi. Prema Andrićevim ličnim vojnim dokumentima, koji su sačuvani, regrutovan je u stalni kadar marta sedamnaeste i služio ga u neborračkoj jedinici sve do februara osamnaeste (Karaulac 1980: 84). Amnestijom kralja Karla 2. 7. 1917. godine prestala je važiti mjera konfinacije, i „oslobođen prinudnog mesta boravka, Andrić je krenuo, krajem tog jula, u Višegrad, posle dugog izbjivanja u njemu, na zadocenele ljetne ferije“ (Karaulac 1980: 85). U stvari, nakon odlaska u Višegrad Andrić je ponovo mobilisan. Pošto se bio razbolio, poslan je na liječenje u Vojnu bolnicu u Sarajevu iz koje je prebačen u Vojnu ambulantu u Zenici, u kojoj je proveo nekoliko mjeseci. Naknadno doznajemo da je 3. 11. 1917. godine dospio u bolnicu Sestara milosrdnica u Zagrebu.

Sjećanje na period u kojem je nosio vojničku uniformu Andrić iznosi 1972. godine: „Vlasti su me odmah regrutovale, mada nisam bio za vojsku. Ali, Austriji je tada odgovaralo da nas i bolesne obuče u uniformu i pošalje u vojnu bolnicu. To je činila i stoga što bi u vojsci i za najmanju sitnicu mogla da nam sudi po ratnim zakonima i da nas bez ikakvog isleđenja i odbrane strelja. Odveli su me u sarajevsku bolnicu – to je ona zgrada na obali, uz Miljacku, gde se danas nalazi Univerzitet. Tu sam proveo dve sedmice, pa su me odatle prebacili u Zenicu. I što ti je život: možda sam u sarajevskoj bolnici ležao baš u onoj istoj prostoriji u kojoj ću pedesetak godina docnije biti promovisan za počasnog doktora Sarajevskog univerziteta“ (Jandrić 1977: 111, 112). Slično svjedočenje Andrić je izložio i Kostu Dimitrijeviću: „Imao sam stalno jednog njihovog čoveka o vratu, a onda su hteli da me pošalju u vojsku. A ja nisam bio ni za vojsku sposoban [...] Nije bilo u pitanju neko sabotiranje [...] Tu su se oni preračunali [...]“ (Dimitrijević 1981: 32).

O Andrićevom boravku u Zenici poznato je i pisano srazmjerno malo u odnosu na gotovo pune dvije godine provedene u ovom gradu. Andrićev život u Zenici tokom 1916. godine proučavao je i pisao o tome istoričar Salih Jalimam u zborniku *ANDRIĆ I BOŠNJACI*. Tekst Jalimam 2000<sup>22</sup> pokušat će, kaže autor, „načiniti uvid u jednu nedovoljno razjašnjenju dionicu iz života mladog Andrića, iz njegovog ne baš slavnog razdoblja života u vrijeme Prvog svjetskog rata,

<sup>22</sup> Referat izložen na naučnom skupu „Djelo Ive Andrića u historijskom i društvenom kontekstu“ održanom u Tuzli 1999. godine, i objavljen u zborniku radova sa tog skupa *ANDRIĆ I BOŠNJACI*.

o kojem postoje brojne protivrječnosti, ali čini se i svjesnog navijačkog prilagodavanja [...]“

Na temelju napisa u SARAJEVSKOM LISTU 1916. godine Jalimam razmatra neke manje poznate pojedinosti o Andrićevom boravku u Zenici. 25. 3. 1916. godine ovaj list donosi vijest da je u Zenici 11. 3. 1916. godine lokalna podružnica Crvenog krsta u hotelu „Ladany Ronascher“ priredila zabavu *u svrhu Društva i u korist udovica i siročadi palih junaka*. U ovom novinskom tekstu Jalimam zapaža podatak da su dobrovoljne priloge, prema ustanovljenom običaju, dali i fra Alojzije i Ivo Andrić, koji je darovao pet kruna. U istom hotelu 13. 4. 1916. godine održana je zabava u korist ratnih invalida, a Andrić ovaj put ostavlja prilog od četiri krune. Po autoru referata, „ovim se podacima samo dopunjava ‘lik umjetnika u mladosti’, koji do sada nije istražen u potpunijem i kritički usmjerenom osvjetljenju“ (Jalimam 2000: 29). U istom tekstu, prethodno, stoji: „Naime, građanin Andrić putovao je iz istražnog zatvora u Mariboru sam, kao slobodan čovjek, i to preko Zagreba za selo Ovčarevo kod Travnika, što je trajalo nekoliko dana“ (Jalimam 2000: 27). Rezime Jalimamovih razmatranja dat je na kraju referata: „Sve do sada ustanovljene činjenice o Andrićevu boravku u Zenici u vrijeme Prvog svjetskog rata nedvosmisleno upućuju na zaključak da je on tu boravio kao slobodan građanin – onoliko koliko građanin može biti slobodan u ratno doba – i ne može se smatrati prognanikom ili zatočenikom u izolaciji, kao što se može pročitati u nekritičkoj i mitomanski intoniranoj literaturi o kojoj je bilo riječi“ (Jalimam 2000: 29). Sačuvana Andrićeva korespondencija i drugi dokumenti u cijelosti negiraju i demantuju ovakav zaključak koji se ispostavlja kao proizvoljan i netačan. Zašto bi jedan plućni bolesnik svojevoljno boravio u gradu stalno obavijenim dimom iz Željezare, kada je mogao živjeti, kao slobodan građanin, ako nigdje drugdje, onda kod rođaka u Višegradu? Još u mariborskom zatvoru Andrić podnosi molbu da Split bude mjesto njegovog prinudnog boravka!

U Andrićevom gotovo dvogodišnjem boravku u Zenici postoji još neriješena zagonetka o utamničenju u zeničku kaznionicu. U tekstu SUSRETI S IVOM ANDRIĆEM objavljenom u DOBROM PASTIRU fra Ljubo Hrgić, prisjećajući se prvog susreta s Andrićem u Beogradu prije Prvog svjetskog rata i potonjih poslijeratnih posjeta u Andrićevom stanu, donosi jednu neobičnu i za Andrićeve biografe dragocjenu informaciju: „Drugom prilikom dopratio sam do njega S. L., koji mu je nekad donosio hranu u zeničku kaznionicu, i što me je jako iznenadilo, u isti tren prepoznao je to lice i po imenu rekao: ‘Sjedi u tu fotelju, dragi S.!’“ Miroslav Karaulac, pozivajući se na usmeni iskaz fra Hrgića, piše da je Andrić prebačen u zeničku kaznionu (Karaulac 1980: 84). Osoba koju fra Hrgić u autorском tekstu predstavlja inicijalima S. L. jeste Stjepan Lukić, franjevački novak u župi Sv. Ilije – razjašnjava Karaulac, donoseći fragment pisma fra Hrgića Ivi Andriću pisanim iz franjevačkog samostana u Gučoj Gori 12. 12. 1963. godine: „Vaš Stipica Lukić za koga ste jednom oko 1956. godine nešto dobro



učinili, umro je ljetos u Bizovcu (Osijek). Imao je s Vama kontakta, kad Vam je donosio hranu u zatvor zenički“ (Karaulac 1980: 85). Protivno tome, Jalimam piše: „Mnogo toga napisanog je nejasno i zatamnjeno, ponekad čak i morbidno, ali dosadašnji istraživači Andrićeva života i ranog djela uglavnom su bili fascinirani pišćevom navodnom ustrajnom borbom protiv austrougarskog režima i vremenom kao provedenim u zeničkom zatvoru. U tu svrhu čak su izmišljeni i svjedoci koji su ‘zatvoreniku’ Andriću donosili hranu u Kaznionu“ (Jalimam 2000: 25). U nastavku teksta Jalimam navodi: „Tako u jednom napisu, objavljenom povodom dodjele Nobelove nagrade, doslovno stoji: ‘Imao je s Vama kontakte franjevački novak u župnom uredu sv. Ilije Stjepan Lukić, kad Vam je donosio hranu u zatvor zenički’“ (Jalimam 2000: 25–26). Jalimam navodi izvor na koji se poziva: Hrgić 1962. Ovdje moramo istaći da Jalimamov navod, odnosno citat („doslovno stoji“) nije identičan izvornom tekstu fra Hrgića koji je u ovom eseju prethodno citiran.

Sam Andrić, koliko je to poznato autoru eseja, nikada nije izjavio da je bio zatočen u zeničkoj Kaznioni. Poznata kao pravna država, Austro-Ugarska monarhija zasigurno ne bi ni jednog svog podanika ili nekog stranog državljanina zatvorila bez prethodnog suđenja i sudske presude, a Andriću nakon istrage u mariborskoj kaznioni i mjere konfinacije nije otvoren sudski proces i određena zatvorska kazna.

Pokušavajući da razriješi ovu nedoumicu autor eseja je u telefonskom kontaktu s Upravom Kazneno-popravnog zavoda u Zenici od nadležnog službenika dobio obavještenje da dokumentacija, odnosno evidencija osuđenika iz perioda Prvog svjetskog rata nije sačuvana.

Andrićevo bivstvovanje u Zenici Jalimam posve razložno komentariše ovim riječima: „Fotografije Andrića, načinjene u Zenici u spomenutoj godini (1916. godina, op. aut.) Prvog svjetskog rata, pokazuju ga kao vesela i čila mladog čovjeka, uglavnom besprijekorno odjevena, u društvu zasada nepoznatih ljudi“ (Jalimam 2000: 29–30); „[...] da je na jednoj fotografiji iz 1917. godine (vjerojatno se radi baš o julu 1917. godine) Andrić u korektnom civilnom odijelu, dok su svi ostali oko njega u uniformama“ (Jalimam 2000: 28). Zaista, na fotografijama koje je Karaulac objavio u knjizi RANI ANDRIĆ vidimo mladog Andrića kakvog nikada više, ni prije ni poslije tog perioda, nećemo vidjeti, vidimo ga kao boema, vidimo ga nasmiješenog za razliku od stereotipa o ovom piscu kao jezuitski ozbiljnom i vječito zamišljenom umjetniku, vidimo njegovu sklonost za društvom veseljaka i zbijanju šala sa *drugovima u nevolji*. Dvije fotografije pokazuju Andrića u otmjenom odijelu kako igra šah u oficirskoj kantini te kako posve odsutno djeluje na skupnom snimku u vojnoj ambulanti. Jedan fotografski snimak prikazuje insenaciju „sahranjivanja“ Andrića: u bolničkom krevetu leži „upokojeni“ Andrić okružen mnoštvom „ožalošćenih“ drugova koji priređuju posmrtno bdijenje. Na drugom snimku Andrić je u vojnoj uniformi sa drugovima u boemskoj atmosferi, uz pratnju za te prilike, izgleda, neizbježnog

harmonikaša, zatim se vidi kako se vraća sa neke proslave u zagrljaju s kicoški odjevenim Stankom Štambukom, koji drži bocu u ruci.

Kazivanje koje je Ljubo Jandrić zabilježio u Sarajevu 12. 10. 1972. godine donosi Andrićeva sjećanja koja se pokazuju nepouzdanim i protivrječe podacima što se mogu pronaći u njegovoj korespondenciji i drugim dokumentima: *Prvi svetski rat proveo sam uglavnom u mariborskom zatvoru [...] Iz zatvora sam izišao 1917. godine, posle tri godine tamnovanja [...] Posle kratkog zadržavanja u Travniku, prvu toplu supu pojeo sam u Višegradu kod tetke Ane* (Jandrić 1977: 111).

Andrićev spisateljski rad tokom dvogodišnjeg boravka u Zenici prepoznajemo u razložnoj pretpostavci da je nastavio pisati EX PONTO, te u najmanje dvije pjesme: UTEHA SNOVA<sup>23</sup> (*oni što robuju danju ni noću ne nalaze sna*), koje nose zabilješku 1916., i PJESMA VRETENA<sup>24</sup> u kojoj se izravno spominje Zenica: *Strašni plaču aradski, suzo zenička i marburška!*

O zatvorskom i prognaničkom iskustvu, te razdoblju Prvog svjetskog rata možemo čitati u još nekim pjesmama i proznim zapisima. IZ KNJIGE CRVENI LISTOVI<sup>25</sup>, koja predstavlja fragment Andrićeve zamisli o obimnijem štivu netipičnom za njegovu tadašnju fazu, umjesto melanholije, dominira atmosfera buntovništva i solidarnosti sa paćenicima: *Svaki dan sretam vezane ljude uz pratnju bajoneta; vezane ljude, siromahe, prate oružani ljudi, siromasi [...] Ja bih htio da moje oči imaju tu moć, da u sebi zadrže sve slike ulica i trgova sa gomilama opterećenih, iznemoglih i vezanih ljudi i da te slike ostavim kao nevjerovatnu baštinu budućim naraštajima, da gledaju okrutnost i robovanja našeg vremena i da slobodu vole i čovjeka poštuju*. U ovom tzv. angažovanom tekstu priređivači SABRANIH DJELA<sup>26</sup> kažu da „Andrićev tekst mestimično deluje kao prepev KOMUNISTIČKOG MANIFESTA: *Izaći će na sunce potlačeni i siromasi i razvezat će se bezbrojne ruke vezanima [...]*“<sup>27</sup>

U zatvorskom kontekstu treba spomenuti i pjesme 1915<sup>28</sup>, SUDIJE (1914–1920)<sup>29</sup>, SVITANJE<sup>30</sup> (*Sinoć dva stražara govorahu šapatom / pred mojom ćelijom; Ćelije primaju propisani dio svjetla, / radost sužnjima; Stražari gase svjetiljke*

<sup>23</sup> GAJRET, Sarajevo, god. IX, br. 17–18, 1925.

<sup>24</sup> HRVATSKA NJIVA, Zagreb, god. II, knj. III, sv. 1, 1919.

<sup>25</sup> HRVATSKA NJIVA, Zagreb, god. II, br. 41, 1918.

<sup>26</sup> SABRANA DELA IVE ANDRIĆA 1981. S. 288.

<sup>27</sup> IZ KNJIGE CRVENI LISTOVI, Sabrana dela. S. 171.

<sup>28</sup> KNJIŽEVNI JUG, Zagreb, god. I, knj. II, sv.10–12, 1918.

<sup>29</sup> JUGOSLAVENSKA OBNOVA-NJIVA, Zagreb, god. IV, br. 25, 1920.

<sup>30</sup> KNJIŽEVNI JUG, Zagreb, god. II, knj. III, sv. 7, 1919.

(*božji anđeli / zvijezde!*), STROFA<sup>31</sup> (*Koraci uskom ćelijom, bez broja [...] Rasuta i neznana – pjevana i zaboravljena / Istog jutra – biće moja / Marburška strofa*).

Ovdje možemo izložiti i pretpostavku da je u Zenici Andrić počeo pisati NEMIRE.

U proznom djelu Ive Andrića postoji, uz već spominjanu PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI, pet priča u kojima izravno opisuje zatvorsko iskustvo i događaje pred početak Prvog svjetskog rata:

Prva takva pripovijetka objavljena je 1924. godine i nosi naziv ISKUŠENJE U ĆELIJI BROJ 38<sup>32</sup>. Potom objavljuje ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA<sup>33</sup> 1931. godine. Nakon Drugog svjetskog rata, tada već u poznim godinama, Andrić objavljuje tri priče čija se radnja smješta u zatvorsku ćeliju. 1952. godine izlazi NA SUNČANOJ STRANI<sup>34</sup>, 1960. godine U ĆELIJI BROJ 116<sup>35</sup>, i iste godine SUNCE.<sup>36</sup>

Produkcija gramofonskih ploča Radio televizije Beograd objavila je LP IVO ANDRIĆ. Primjerak u fonoteci Memorijalnog muzeja Ive Andrića nema otisnutu godinu izdanja. Slušajući audio zapise Ive Andrića koji su snimljeni na ploči možemo po boji glasa i načinu čitanja zaključiti da su snimci nastali u njegovim posljednjim godinama života. Uz neke pomisli o književnosti, na toj ploči Andrić čita jednu svoju pripovijetku. Neobičan je izbor, mogli bismo reći, tog proznog djela za ove svrhe. Pored mnoštva drugih pripovijetki, koje su imale brojna izdanja i prevode na strane jezike, i time bile popularnije od nekih drugih, Andrićev izbor je bio malo poznata priča SUNCE. Relativno kratko vrijeme potrebno za čitanje (14 : 11) nije, pretpostavljam, bilo presudno za snimanje, jer postoje i druge kratke priče. Da li je zatvorsko iskustvo i sjećanje na taj mladalački i buntovničko-sužanjski period toliko značio Andriću da je se u poznim godinama života odlučio da snimi čitanje ovog djela, možemo samo pretpostaviti.

U PROKLETOJ AVLJI, jednom od Andrićevih najboljih djela, vrhuni prozno stvaralaštvo s tematikom zatvora. Objavljena 1954. godine<sup>37</sup>, nastala je pod vidnim uticajem perioda provedenog u zatvorima u Splitu i Mariboru. Andrić to naznačava u razgovoru sa Ljubom Jandrićem: „PROKLETU AVLJU nosio sam u sebi punih sedamnaest godina. Nedavno smo Vera (Stojić, op. aut.) i ja rekon-

<sup>31</sup> GRIČ, Zagreb, n. s., br. 1; 1920. Pjesma je izvorno objavljena na ijekavskom narječju, a u nekim kasnijim izdanjima je ekavizirana – opaska priređivača SABRANIH DELA.

<sup>32</sup> JUGOSLAVENSKA NJIVA, Zagreb, god. VIII, knj. I, sv. 8; 1924.

<sup>33</sup> SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, Beograd, n. s. knj. XXXIII, br. 1; 1931.

<sup>34</sup> BORBA, Beograd, god. XVII, br. 104; 1952.

<sup>35</sup> ŽIVOT, Sarajevo, god. IX, br. 3; 1960.

<sup>36</sup> LICA – MLADOST, Zagreb; 1960.

<sup>37</sup> MATICA SRPSKA, Novi Sad, 1954. – MOZAIK, 14. Zanimljivo je svjedočenje Ljube Jandrića o Andrićevoj dilemi u izboru naziva: na fascikli u kojoj je bio rukopis djela stoji PROKLETA AVLJA, i u zagradi drugi dodatni naslov DŽEM (Jandrić 1977: 30).

struisali vreme njenog nastanka i ispalo je baš nekako toliko. U dnevniku smo pronašli datume koje sam unosio u madridskim poslastičarnicama, rimskim hotelima i drugim konačistima po Evropi. Rukopis je imao preko 250 stranica. Nisam bio zadovoljan njime, pa sam se odlučio na drastična skraćivanja. Kao što znate, ostalo je samo devedesetak stranica. Tako sam, iako teška srca, izbacio sve ljubavne scene između glavnog junaka i neke Francuskinje, rekavši sebi: ‘Ostavi se toga, nije to tvoj posao!’[...] Tamnovanje u mariborskoj kaznionici pomoglo mi je da obeležim osnovni krug i osenčim središnju liniju za ovu pripovest. Neki kritičari su pisali: da nije bilo mariborskog kazamata ne bi bilo ni PROKLETE AVLIJE. To već liči na isključivost. Tamnovanje mi je pomoglo u znatnoj meri da upoznam svet iza rešetaka, osuđenike, hapsandžije i podmuklu pravdu. Da li bi bilo PROKLETE AVLIJE da nije bilo one neme i bezosećajne ćelije u Mariboru? To ja ne znam, i pisac je najmanje pouzdan izvor na kojem je moguće proverati takve stvari [...] Tu sam se (u mariborskom zatvoru, op. aut.) iz usta zatvorenika naslušao svega i svačega. Začudo, čovek u zatvoru lako postaje pričljiv i romantičan. Doživljaje iz mariborske kaznionice, u kojoj su neki zatvorenici znali da pričaju do zore – najviše, zna se, o ženama – iskoristio sam prilikom pisanja poglavlja PROKLETE AVLIJE“ (Jandrić 1977: 30, 31/111).

#### Literatura

- Andrić 1981<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 11]
- Andrić 1981<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. *Staze, Lica, Predeli*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 3]
- Andrić 1981<sup>c</sup>: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 2]
- Andrić 1981<sup>d</sup>: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 4]
- Bogičević 1954: Bogičević, Vojislav. *Sarajevski atentat – Stenogram glavne rasprave protiv Gavrila Principa i drugova*. Državni arhiv NR BiH. Sarajevo.
- Cogo 2010: Cogo, Ikbal. *Župa Sv. Ilije u Zenici*. Muzej grada Zenice. Zenica.
- Czas: Czas (dnevni list). Krakow. Br. 251. 29. 6. 1914.
- Dimitrijević 1981: Dimitrijević, Kosta. *Ivo Andrić*. Gornji Milanovac.
- Hrgić 1962: Hrgić, Ljubo. *Susreti s Ivom Andrićem*. Sarajevo.
- Jalimam 2000: Jalimam, Salih. Pogled na jednu dionicu iz života mladog Andrića. In: Maglajlić, Munib (Hg.). *Andrić i Bošnjaci. Zbornik radova bibliografija*. Tuzla. S. 25–30.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd.

- Karaulac 1973: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić – Milošu Bandiću*. Beograd.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Sarajevo – Beograd.
- Karaulac 1985: Karaulac, Miroslav. *Pisma (Ive Andrića) Evgeniji Gojmerac*. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. 3. Beograd.
- Karaulac 2008: Karaulac, Miroslav. Pisac u istoriji. In: *Vreme*. Br. 896. Beograd.
- Ljubibratić 1964: Ljubibratić, Dragoslav. *Mlada Bosna i Sarajevski atentat*. Sarajevo.
- Poljak 2002: Poljak, Željko. *Hrvatski književnik Ivo Andrić*. Zagreb.
- Popović/Radović 1974: Popović, Gordana; Radović, Đuza (ur.). *Ivo Andrić: bibliografija dela, prevoda i literature*. Beograd.

Enes Škrgo (Travnik)

#### **Ivo Andrićs Tage in Haft**

Im Verlaufe einer literarisch-historischen Recherche werden in dieser Arbeit Andrićs Verhaftung im Jahre 1914 in Split, sodann seine Gefangenschaft in Maribor, seine Internierung im Dorf Ovčarevo bei Travnik und in Zenica wie auch die Art und Weise dargestellt, mit der Andrić seine Erfahrungen aus dem Haftleben in seine Poesie- und Prosawerke einbrachte.

Enes Škrgo  
Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića (Zavičajni muzej Travnik)  
Zenjak bb  
72270 Travnik  
Bosna i Hercegovina  
Tel. : +387 (0)30 518 140  
tremalnayk@yahoo.com  
muzej.travnik@bih.net.ba



Branko Tošović (Graz)

## Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića (1892–1922)

U ovom radu daje se pregled života, rada i stvaralaštva Iva Andrića u periodu koji obuhvata ne samo vrijeme Austro-Ugarske (1892–1918) već i četiri postaustrougarske godine (1919–1922). U prvom dijelu analize razmatra se pitanje periodizacije Andrićevog života i stvaralaštva, u drugom se tumače životne dominante (vrijeme, prostor, gradovi, događaji, ličnosti), a težište trećeg dijela čine tri vrste Andrićeve pisane riječi: književnoumjetnička, publicistička i epistolarna.

**0.** U pokušaju kompleksnog sagledavanja cjelokupnog života i stvaralaštva ovoga pisca, neophodno je naći granične godine koji bi predstavljale početak i kraj određene faze, da bi se zatim dobijeni vremenski okviri doveli u vezu na dva nivoa: životnom i stvaralačkom. U takvom traganju nastala bi ovakva slika.

Andrićev život i stvaralaštvo obuhvataju pet osnovnih cjelina: život, književnoumjetnički opus (uključujući jezik i stil), književno-publicističku djelatnost, naučni rad, epistolarnu aktivnost, čemu odgovara životna, književnoumjetnička (sa jezičkom i stilskom), književno-publicistička, naučna i epistolarna periodizacija.

Životna razdoblja Iva Andrića omeđena su sljedećim godinama: 1892–1922, 1923–1924, 1925–1940, 1941–1960, 1961–1975. U prvoj fazi početni marker je datum rođenja (1892), a završni kraj austrijsko-ugarske (1918) i postaustrougarske epohe (1922). Sljedeću fazu otvara 1923 (piščev dolazak u Grac), a zatvara 1924 (odlazak iz njega). Inicijalni marker treće faze je 1925 (početak beogradskog života), a finalni 1941 (vrijeme dominacije Andrićeve diplomatske aktivnosti). Sljedeća faza se u potpunosti podudara sa Drugim svjetskim ratom (1941–1945). Pretposljednja faza započinje oslobođenjem zemlje 1945. Markeri posljednje faze su 1961. (dodjela Nobelove nagrade) i 1975 (piščeva smrt). Na taj način dobijamo periode koje bi najadekvatnije bilo ovako nazvati: austrougarski (1892–1922), grački (1923–1924), diplomatski (1925–1940), karantinski (1941–1960), nobelovski (1961–1975).

Književno-umjetnička periodizacija obuhvata opšteknjiževnu, žanrovsku, stilsku i jezičku komponentu.

Opšteknjiževnu taksonomiju čini mladalački period (1892–1922), disertacijski period (1923–1924), kumulacijski period 1925–1940, kulminacijski period (1941–1960) i opservacijski period (1961–1975). Ako nanesimo životnu matricu na opšteknjiževnu, dobićemo: 1. austrougarsko-kristalizacijski period (1892–1922), 2. gračko-disertacijski period (1923–1924), 3. diplomatsko-kumulacijski period (1925–1941), 4. karantinsko-kulminacijski period (1941–

1945), 5. aktivističko-kreativni period (1945–1961), 6. nobelevsko-opservacijski period (1961–1975).<sup>1</sup>

Žanrovska kategorizacija mogla bi ovako izgledati: period lirike (1911–1919), period rane novele (1919–1941), period velikih romana (1941–1945), period zrele novele (1945–1961), period kasne proze (1961–1975).

Jezička periodizacija se sastoji od triju faza: 1. ijekavske (1892–1919), ijekavsko-ekavske (1920–1924) i ekavske (1925–1975). U prvom periodu preovladava ijekavica, u drugom ekavica se sve više koristi da bi u trećem poslata dominantnom.

Stilska periodizacija ima takođe tri faze: poletno metaforičku (1911–1922), odmjereno ekspresivnu (1923–1941) i suzdržano-izražajnu (1941–1975). U prvoj Andrić provjerava sam sebe na polju tropikalizacije, a posebno metaforizacije pa nije slučajno što neke tekstove strukturira na velikom broju prenesenih značenja. S tim u vezi bilo bi zanimljivo provjeriti da li prva prava novela *POPODNE* (1914) ima u odnosu na ukupan broj riječi više metafora nego bilo koji drugi Andrićev tekst kasnije nastao.

**1.** Osnovno kontekstualno obilježje austrougarsko-kristalizacijskom periodu (1892–1922) dala je državna tvorevina u kojoj je Andrić živio i radio (Austro-Ugarska), tvorevina čijem je rušenju Andrić težio i najzad doživio da u svojoj 26. godini nestane, a da u naredne četiri godine (1919–1922) prati iz blizine (Trsta, Beograda, Bukurešta...) posljedice destrukcije te imperije. Osnovno stvaralačko obilježje u ovome razdoblju moglo bi se fokusirati u jednu riječ – kristalizacija. U složenom vremenu Andrić ne može da odmah nađe lak i jednostavan put umjetničkom načinu izražavanja, on luta, traži sebe i rješenja. Ovaj period počinje poezijom, a završava novelom, oscilirajući od religijsko-filozofskih do socijalno-političkih razmišljanja. To doista podsjeća na fizički proces kristalizacije, u kome iz otopina nastaje čvrsta materija u čistom obliku: Andrić u tome vremenu utemeljuje monolitnu, homogenu umjetničku orijentaciju, koja će se kasnije samo kanalisati i modificirati. Već na kraju ove faze jasno će biti da se pojavio novi kristal čvrste, pravilne i stabilne forme (što se vidjelo i iz prvih kritika, vrlo pozitivnih). Andrić je posebno tekstovima *EX PONTO* (1918) *PUT ALIJE ĐERZELEZA* (1920) i *ČORKAN I ŠVABICA* (1921) pokazao da posjeduje maksimalnu snagu talenta i zavidno umijeće, da je u pravom smislu zasićeni kristal. To je dakle faza formiranja umjetničkog dragulja jasne i upečatljive strukture.

---

<sup>1</sup> Ukoliko bi bilo svrsishodnije da se smanji broj perioda, onda bi se to moglo da uradi na sljedeći način: 1. austrougarsko-kristalizacijski period (1892–1920), 2. diplomatsko-kumulacijski period (1920–1941), 3. karantinsko-kulminacijski period (1941–1945), 4. aktivističko-kreativni period (1945–1961), 5. nobelevsko-opservacijski period. Konačna periodizacija moći se dobiti tek nakon kompleksne analize svih faza Andrićevog života stvaralaštva.



Gračko-disertacijski period (1923–1924) izdvaja se od ostalim time što jedino u ovoj fazi Andrić piše veći naučni rad, i to doktorsku disertaciju (RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE), brani je i stiče zvanje doktora nauka (podrobnije v. Tošović 2008). Tada objavljuje i dva značajna djela: pripovijetke MUSTAFA MADŽAR, U MUSAFIRHANI i dr.

Diplomatsko-kumulacijski period (1925–1941) odlikuje se time što Ivo Andrić najveći dio vremena provodi u diplomatskoj službi, što ga je dobrim dijelom ometalo da se više bavi književnim radom. Nakon ovoga razdoblja Andrić nikada više neće ući u tu državno-političku djelatnost. U ovom vrijeme on više akumulira znanja i spoznaje (za kasnija književna djela) nego što piše, iako je tada objavio niz značajnih tekstova: ANIKINA VREMENA (1931), MOST NA ŽEPI (1925), RAZGOVOR S GOJOM (1936) i dr.

Karantinsko-kulminacijski period (1941–1945) odlikuje se time što se Andrić potpuno povlači iz javnog života, odlazi u dobrovoljnu izolaciju i svojevršni karantin, što mu omogućuje da se do kraja posveti onom čemu je najviše bio vičan – pisanju. To je Andrićeve vrhunska faza stvaralaštva, u kojoj nastaju romani NA DRINI ČUPRIJA (1945), TRAVNIČKA HRONIKA (1945) i GOSPOĐICA (1945). Ono što je, recimo, za A. S. Puškina bila „boldinska jesen“ za Andrića su bile četiri beogradske ratne godine. To je kulminacija njegovog stvaralaštva: ni prije ni kasnije pisac nije napisao toliko u tako kratkom vremenskom periodu. U naredna dva razdoblja izaći će značajni tekstovi ali nikako u tolikom obimu, na takvom nivou, za tako ograničeno vrijeme i sa takvim odjekom.

Aktivističko-kreativni period (1945–1961) predstavlja u pogledu društvenog života i javnog djelovanja potpunu suprotnost u odnosu na prethodnu, izrazito pasivističku, fazu. Aktivistička komponenta piščeva života dolazi do izražaja time što postaje predsjednik Saveza književnika Jugoslavije (1945), predsjednik Društva za kulturnu saradnju sa Sovjetskim Savezom (1945), vijećnik Trećeg zasjedanja ZAVNOBiH-a (1945), narodni poslanik (1946), član Prezidijuma Narodne Skupštine Bosne i Hercegovine (1946), redovni član SANU (1946), član Komunističke partije (1954) itd. Andrić se često pojavljuje u javnosti i drži predavanja i govore, putuje kao član različitih delegacija (u Bugarsku, Francusku, Kinu, Poljsku, Sovjetski Savez), potpisuje NOVOSADSKI DOGOVOR (1954). Zbog svega toga ima manje vremena za umjetničko stvaranje pa objavljuje uglavnom kraće tekstove, među kojima su i oni koji su postali nadaleko poznati: PROKLETA AVLIJA (1954), PRIČA O VEZIROVOM SLONU (1948), PISMO IZ 1920 (1946), ASKA I VUK (1953), PRIČA O KMETU SINANU (1948). Dakle, u ovom periodu Andrić je u životu veoma aktivan, a u stvaralaštvu vrlo kreativan. Inicijativu ispoljava i u privatnom životu pa sklapa, uopšte prvi i posljednji u životu, brak sa Milicom Babić (1958).

Nobelevsko-ospervacijski period (1961–1975) započet je dodjelom Nobelove nagrade (1961), koja će u mnogome uticati na Andrićeve posljednu fazu života i

rada. U ovome periodu Andrić piše manje tekstove, bezuspješno pokušavajući da završi nešto krupnije – roman *OMER PAŠA LATAS*, (objavljen posthumno 1977) i *NA SUNČANOJ STRANI* (tekst štampan 1994. kao pokušaj rekonstrukcije romana). On više posmatra stvarnost i razmišlja o njoj, što će u najvećem dijelu doći će do izražaja u *ZNAKOVIMA PORED PUTA* (1976) – zbirci zapisa nastalih tokom gotovo čitavog života (prva bilješka dolazi iz 1924, a posljednja iz 1968). Početne zabilješke Andrić je objavio krajem 1924. godine (dakle u godini boravka u Gracu), i to u *GLASNIKU TREZVENE OMLADINE*. U ovome završnom periodu zapaža se da Andrić dostojanstveno, suzdržano i odmjereno (onako kako i dolikuje dobitniku Nobelove nagrade) opservira sadašnjost, događaje i ljude oko sebe te ih zatim pretače u pisanu riječ.

**2.** Književno-publicistička djelatnost Iva Andrića ima tri osnovna vremenska razdoblja, koja bismo mogli uslovno nazvati kritičkim (1911–1924), esejističkim (1925–1945) i antikritičkim (1945–1975). U prvom periodu Andrić kao da provjerava književno-publicističko pero i piše niz kritika. Ni u jednoj narednoj fazi publicističkog opusa neće biti napisano toliko prikaza književnih djela niti će Andrić tako često reagovati na pojave u književnom i kulturnom životu. U drugom razdoblju (1925–1945) on prelazi na esej i objavljuje niz tipičnog andrićevih priloga, od kojih se izdvajaju oni posvećeni Vuku S. Karadžiću i Petru P. Njegošu. U trećem i posljednjem periodu nalazimo potpuno suprotnu tendenciju u odnosu na prvo razdoblje, jer Andrić zauzima veoma negativan, čak bismo rekli nihilistički odnos prema kritičarima i onome što i kako pišu (više o tome vidi Tošović 2011a). Andrić je ovdje neoubičajno oštar pa i netolerantan. On ne samo da prestaje da piše kritike, već uporno izbjegava da objavi bilo šta što bi nalikovalo na književnu kritiku. Stoga nije slučajno da je napisao samo jedan predgovor i to za knjigu Zuka Džumhura *NEKROLOG JEDNOJ ČARŠIJI* (1974) te prikaz njegovih *PISAMA IZ AZIJE* (1974). Andrić uglavnom objavljuje tekstove nastale povodom smrti poznatih književnika, umjetnika i/li njihovih godišnjica, npr. o Simu Matavulju (1948, 1952), Vladimiru Nazoru (1949), Otunu Župančiću (1949), Petru Kočiću (1951, 1961), Kalmiju Baruhu (1952), Pjeru Križaniću (1954), Boru Stankoviću (1954), Isaku Samokovliji (1955), Branku Radičeviću (1957), Romanu Petroviću (1959), Ivu Vojnoviću (1979) i dr. Kao jedan od razloga za Andrićev izrazito negativan stav prema kritičarima mogla bi biti još za života nagoviještena mogućnost i piščeva slutnja da će o njemu i njegovom djelu biti posthumno svašta pisano, da će se pojaviti kritičari tipa Muhsina Rizvića koji će vrlo tendenciozno suditi, grubo prosuđivati i nepravedno presuđivati.

**3.** Epistolarna periodizacija obuhvata sljedeće faze: školsku (1911–1912: Sarajevo, Višegrad), zatvoreničko-prognaničku (Maribor, Ovčarevo, Zenica 1914–1918), posttraumatsku (1919–1920: Zagreb, Beč, Krakov, Grac), diplomatsku (1920–1941: Rim, Trst, Bukurešt, Graz, Marselj, Paris, Ženeva, Brisel,

Madrid, Berlin), ratnu (1941–1945: Beograd) i mirnodopsku (1945–1975: Beograd i kraća putovanja po zemlji i svijetu).<sup>2</sup>

**4.** Meša Selimović je jedan od rijetkih kritičara (možda i prvi) koji je ponudio periodizaciju Andrićevog stvaralaštva, ali koja, nažalost, nije dobila jasno naznačene vremenske i metodološke konture. Po njegovom mišljenju prvu fazu čini mladobosanska zanesenost i kjerkegorovski uticaj u traženju apsolutnog i sklada (Selimović 1979a: 4). Drugi period je poslijeratni (od 1918), u kome se Andrić potpuno mijenja: umjesto bolne čežnje za apsolutnim u njemu se javlja tragična misao da je zlo veoma moćno i u čovjeku i oko njega; Andrić je pritisnut mučnom idejom o sveprisutnosti zla, koja najviše dolazi do izražaja u MUSTAFI MADŽARU (Selimović 1979: 5). Treće razdoblje je vrijeme Drugog svjetskog rata i neposredno poslije njega (Selimović 1979a: 5). U njemu pisac još uvijek nije konačno riješio pitanje prevlasti zla, ali se uglavnom odlikuje bodrom i aktivističkom orijentacijom (Selimović 1979a: 6). Četvrtu fazu Selimović veže za PROKLETU AVLIJU (Selimović 1979a: 9).

**5. Početak.** Kod Andrića je sporno kada je rođen – 9. ili 10. oktobra 1892. U Matici rođenih crkve Svetog Ivana Krstitelja u Travniku stoji (pod rednim brojem 70) 9. oktobar, međutim u nizu izvora se kao datum rođenja navodi 10. oktobar, možda i zbog toga što je Andrić u sva svoja dokumenta i u lične papire upisivao taj datum (Popović 1992: 9). Andrić je imao traumatske događaje u porodici. Izgubio je oca Antuna kada je napunio dvije godine (1894), a majku Katarinu (rođ. Pejić, 1872) u svojoj 33. i njenoj 53. godini (1925). Nakon smrti Ivana Matkovšika<sup>3</sup>, faktički poočima, koga u pismima naziva stricem, i tetke Ane Matkovšik (1927) ostao je bez ijednog člana bliže i dalje porodice.

**6. Vrijeme.** Andrićev period od 1892. do 1922. obilježila je Austro-ugarska uprava Bosnom i Hercegovinom, aneksija BiH 1908, aktivnost Mlade Bosne, sarajevski atentat 1914, Oktobarska revolucija 1917. i stvaranje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. Na piščevu poziciju u publicističkoj djelatnosti dosta su uticali balkanski ratovi. Od dva najznačajnija događaja iz toga vremena – Prvi svjetski rat i Oktobarska revolucija prvi će imati snažno djeinstvo na Andrićev život i stvaralaštvo, dok se drugi gotovo i neće odraziti.

**7. Država.** U periodu od 1892. do 1922. život je proveo u Austro-Ugarskoj (1892–1918) i Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (1918–1922). Bosna, u kojoj se rodio, ušla je 1878. u sastav Austro-Ugarske, a 1908. anektirana.<sup>4</sup> Andrić je ovako vidio Austro-Ugarsku:

<sup>2</sup> Pošto će u toku realizacije projekta „Andrić-Initiative“ ova periodizacije biti podvrgnuta valorizovanju i preispitivanju, ovaj pokušaj treba shvatiti kao početni prilog zasnivanju cjelovite kategorizacije Andrićevog života i stvaralaštva.

<sup>3</sup> Kod Radovana Popovića *Matkovšek* (Popović 1991: 11).

<sup>4</sup> Više o Austro-Ugarskoj v. Wonisch 2011.

Godine 1878, tursku vlast je, posle više nego četiristogodišnjeg vladanja, smenila vlast Austro-Ugarske Monarhije. Tako je jednu dotrajalu imperiju, Osmanlijsko Carstvo, smenila druga imperija u dotrajavanju, monarhija Habsburga. Berlinski kongres poverio je Austriji upravu turskih pokrajina Bosne i Hercegovine, sa izričnim zadatkom da u tim zemljama uvede pravedniji i bolji poredak, u prvom redu da reši zastarele i nemoguće agrarne odnose koji su bili izvor nezadovoljstva i opšteg siromašenja zemlje. Monarhija Habsburga, koja je još u Napoleonovo vreme, kako se govorilo, bila za celo jedno stoleće u zadocnjenju za istorijskim razvikom Evrope, pokazala se nesposobnom i izneverila je „misiju“ koju su joj velike sile poverile. Nijedno od bitnih životnih pitanja ona nije rešila ni mogla da reši u okupiranim zemljama (Andrić 1981a: JEDAN POGLED NA O SARAJEVO, 197–198).

Sličan je Andrićev stav i o školstvu: „[...] nastavni sistem tadašnjih austrijskih gimnazija u Bosni imao je za cilj da u mladom čoveku i budućem građaninu uguši svaku klicu samostalnosti i ubije želju za ma čim originalnim, stvaralačkim, višim i lepšim“ (pripovetka CRVENI CVET 1949: 197).

U ovome periodu Andrić je kraće ili duže boravio u osam današnjih zemalja: Austriji, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Italiji, Poljskoj, Rumuniji, Sloveniji i Srbiji.

**8. Gradovi.** Najznačajniji dio života u austrougarskom periodu pisac vezuje za Sarajevo. On u njemu boravi otprilike 12 godina (od 1892. do 1894. i od 1903. do 1912), uz povremena kraća navraćanja, posebno na putu za Višegrad. U gradu na Miljacki je išao u Veliku gimnaziju i tu maturirao.

Poslije Sarajeva Andrić je najduže živio u Višegradu – oko deset godina (od 1894. do 1903). U njemu je pohađao i završio osnovnu školu.

Svi drugi boravci bili su mnogo kraći.

U Zagrebu je proveo oko dvije i po godine (od oktobra 1912. do početka aprila 1914, od 28. juna do 17. jula 1914, od 7. novembra 1917. do početka oktobra 1919). U tom se gradu upisao 1912. na Mudroslovni fakultet Kraljevskog sveučilišta i ostao do početka aprila 1913, kada je prešao na studij u Beč da bi se početkom decembra 1913. ponovo vratio u grad na Savi i u njemu se zadržao do početka aprila 1914. U Zagreb je ponovo došao iz Krakova nakon vijesti o sarajevskom atentatu 1914. Andrić još jednom stiže u Zagreb, i to 1917, na liječenje (zbog bolesti pluća) u Bolnici Milosrdnih sestara, gdje ostaje čitavu 1918. i sve do oktobra 1919.

Slijedi Ovčarevo kod Travnika, u kome će provesti otprilike dvije godine u internaciji (od sredine marta 1915. do sredine jula 1917), s tim što se 1917. nekoliko mjeseci nalazio u Zenici.

U ovom periodu Andrić je prvi i posljednji put u život bio zatočen, i to zbog bliskosti sa članovima mlade Bosne i simpatija prema ovoj organizaciji. Andrić je proveo oko osam mjeseci u zatočeništvu u Mariboru (od sredine avgusta 1914. do sredine marta 1915), a prije toga 28 dana u Splitu (od 17. jula do 15.

avgusta 1914) i tri dana u transportu na relaciji Split – (Šibenik) – Rijeka – Zagreb – Šekeneš – Pešta – Maribor.

Od dužih boravaka može se spomenuti Rim, gdje se Andrić nalazio na diplomatskoj službi godinu i sedam mjeseci (od marta 1920. do novembra 1921). Na istom poslu bio je u Bukureštu deset mjeseci (od novembra 1921. do sredine septembra 1922) i znatno manje u Trstu – četiri mjeseca (od sredine septembra 1922. do januara 1923).

Prvi duži Andrićev boravak u Beogradu došao je 1919, kada je počeo da radi kao činovnik u Ministarstvu vjera. U glavnom gradu nove države ostaje oko pet mjeseci (od oktobra 1919. do marta 1920). Andrić živi otprilike 45 godina u Beogradu, što je daleko najduži boravak u nekom gradu.

Andrić je početkom aprila 1914. doputovao u Krakov i upisao se na Filozofski fakultet Jagelonskog univerziteta. Grad je napustio 28. juna 1914. Dakle tu je boravio svega četiri mjeseca.

Otprilike isto toliko se Andrić zadržao u Beču na studijama, gdje je stigao početka aprila 1913.

U ovome periodu Andrić je imao kraće posjete Crikvenici, Krapini, Splitu, Sutivanu kod Braća, Dubrovniku i Višegradu.

Dakle, Andrićevih prvih 30 godina života proveo je u 17 mjesta (prema dostupnim podacima) – najviše u Sarajevu i Višegradu, manje u Zagrebu, Ovčarevu, Rimu, Bukureštu, Mariboru, Beogradu i još manje u Beču, Zenici, Krakovu, Trstu, Splitu, Crkvenici, Krapini, Sutivanu na Braču, Dubrovniku. Osim toga, Andrić je imao kraće izlete u Napulj (7–10. maju 1921), Ostiu (na ušću Tibra, 24 km od Rima), Tivoli (32 km istočno od Rima), Konstancu (Rumunija, 28. avgusta 1922), rudnik soli u Krakovu i dr.

Na osnovu piščeva odnosa prema mjestima u kojima je boravio mogu se izdvojiti dvije osnovne kategorije: a) ona koja su mu davala pozitivnu energiju i izazivala pozitivnu asocijaciju, b) ona sa negativno obojenim percipiranjem i opserviranjem. Prva kategorija može se raščlaniti na (A) mjesta koja su isijavala izrazito pozitivnu energiju i (B) mjesta sa pozitivnim uticajem manjeg intenziteta. U kategoriju A spada Sarajevo, Višegrad i Krakov. U kategoriji B dolaze Split, Supretan na Braču, Crkvenica, Krapina i Dubrovnik. Izrazito negativan stav Andrić ima prema Zagrebu (iz više razloga, koji traže širi komentar). Gotovo istu poziciju nalazimo u odnosu prema Zenici (isključivo zbog zagađenog vazduha koji nimalo nije odgovarao čovjeku bolesnih pluća). U gradove u kojima se miješa pozitivno i negativno spadaju Rim, Beč, Bukurešt i Ovčarevo. U ovome periodu Andrić nije do kraja iskristalisao odnos prema Beogradu (moglo bi se reći da prevladavaju pozitivne note).

Nije nam poznato da Andrić u ovo vrijeme boravio u Gracu, ali se neke ličnosti iz njegovog života bile u prijestonici Štajerske ili njegovoj okolini. Razlog tome, je, prije svega, zatvor. U njemu su, između ostalog, bili na izdržavanju

kazne Andrićevi prijatelji iz Splita Jerko Čulić (1889–1953) i Maja Nižetić (1891–1984), koji su se upravo u tome neprikladnom ambijentu i vjenčali.

**9. Prostor.** U tumačenju Andrićevog života i stvaralaštva prostorna dimenzija je značajna kao, vjerovatno, i za sve umjetnike. Tumačenja Andrićevog životnog i tekstualnog areala obično se svode na relaciju istok – zapad, čemu je posebno doprinijela Isidora Sekulić stavovima iznesenim još u vrijeme prve faze Andrićevog stvaralaštva. Međutim, ako kompleksnije pridemo ovoj temi, dolazimo do zaključka da se ne može sve svoditi samo na opoziciju tih dvaju prostornih pravaca i zanemarivati druge, možda ne manje značajne.

Postoje dva tipa prostora: životni (prostor na kome pisac živi) i stvaralački (prostor koji pisac umjetnički doživljava, obrađuje, transformiše i opisuje). Što se tiče životnog prostora, za njegovu analizu mora postojati orijentir iz koga se on diferencira, odnosno perspektiva iz koje se on vidi. Ovdje je očigledno da treba razlikovati širi i uži prostor. Prvi čine države u kojima je Andrić živio i stvarao. Ako Andrićev životni areal isparcelišemo prema stranama svijeta, onda bismo zapadom smatrali Austriju, Italiju, Španiju, Švajcarsku, Francusku, Belgiju i Njemačku, u kojima se Andrić nalazio u periodu od 1920. do 1941. U sjeveroistok spadala bi Srbija (povremeno boravci od 1924. do 1941. i stalno od ove posljednje godine) i Rumunija (1921), u sjever Poljska (1914), a u jug Bosna i Hercegovina (1892–1912, 1915–1917) i Dalmacija (kraći boravci tokom čitavog života). Sjeverozapad bi činile Hrvatska bez Dalmacije i Slovenija (1912–1915, 1917–1918). Uži prostor je, u stvari, ishodište iz koga se pisac kretao na ovu ili onu stranu svijeta. To bi manje bilo jedno jedino mjesto, a više trougao Višegrad (1892–1903) – Sarajevo (1903–1911) – Travnik (1914–1915), iz koga se Andrić otisnuo, htio ili ne, prvo na sjeverozapad, a zatim na zapad i sjeveroistok. Ovdje dolazimo do značajnog momenta u tumačenju Andrićevog istoka i zapada: on uopšte ne boravi u zemlji koja predstavlja čisti istok – Tursku, koja je pak veoma prisutna u drugom Andrićevom prostoru – umjetničkom.<sup>5</sup> Ako piščev životni prostor vremenski kvantificiramo, onda ćemo zaključiti da je najveći dio života (oko 45 godina) Andrić proveo na sjeveroistoku (u Beogradu, uz godinu dana života u Bukureštu to je 46). Drugi po dužini je boravak na jugu – 20-tak godina (u Višegradu, Sarajevu i Travniku). Slijedi zapad (oko 10 godina: Rim, Trst, Graz, Bukurešt, Madrid, Marselj, Paris, Ženeva, Brisel, Berlin). Najmanje vremena pisac je ostao na sjeverozapadu (u Mariboru oko sedam mjeseci i u Zagrebu oko dvije godine). Dovedemo li u vezi sve ovo sa njegovim životnim razdobljima, dobićemo sljedeću sliku. U austrougarskom periodu (1892–1922) dominira jug (BiH), sa kraćom sjeverozapadnom dimenzijom (Slovenija, Hrvatska), a još kraćom zapadnom (Beč) i sjevernom (Poljska). Grački period (1923–1924) prolazi isključivo na zapadnom prostoru. Diplomatski period (1925–1941) gotovo je u potpunosti zapadni (Italija, Španija, Švajcarska,

---

<sup>5</sup> Ovdje ne računamo kraće turističke boravke, posjete kao član delegacije i sl.

Francuska, Belgija, Njemačka), jer Andrić samo godinu dana (1922) boravi na sjeveroistoku (Bukurešt). Karantinsko-kulminacijski period (1941–1945) teče u cjelosti na sjeveroistoku (Beograd). Aktivističko-kreativni period (1945–1961) ima kao stalan prostor sjeveroistok (Beograd) i povremeno, „gostujući“ istok (Turska, SSSR, Kina), jug (Višegrad, Sarajevo, Travnik, Počitelj, Herceg Novi, Dubrovnik, Split...) i sjeverozapad (Bled...).

Andrićev stvaralački prostor nije takođe jedinstven. On se može podijeliti na književnoumjetnički, naučni, publicistički i epistolarni.

Književnoumjetnički prostor je najsloženiji i najkompleksniji. U njemu se miješaju, ukrštaju i prožimamo homogene, jednočlane strane svijeta (istok, zapad, sjever, jug) i heterogene, dvočlane (sjeverozapad, sjeveroistok, jugozapad, jugoistok). Ako se umjetnički prostor posmatra žanrovski, zapaža se oštra polarizacija između lirskog i epskog opusa. Lirika je mnogo manje orijentisana na bilo kakav konkretan prostor, čime se i pojam strana svijeta relativizira. Samo u početnom periodu, otprilike do 1919, taj je prostor unutrašnji i sveden na zatvor. Tamnički krug ima više opšteljudsku dimenziju nego specifično teritorijalnu dimenziju: pjesnik ne govori o osobenosti mariborske kaznionice, već uopšte o težini zatvoreničkih dana. Taj prostor ima veći stepen konkretizacije u poetskoj prozi (EX PONTU i NEMIRIMA) u tom smislu što dolazi do izražaja težnja ka jugu. Pjesniku u tako skućenim okolnostima ponajviše nedostaje (uz slobodu kretanja, ženu i još ponešto) svjetlosti pa su njegove misli često usmjerene ka jugu, gdje toga ima u izobilju. U trećem žanru – dramskom Andrić se okušao samo jednom, i ne baš uspješno (KONAC KOMEDIJE, između 1914. i 1918). U tome dramskom tekstu radnja je locirana sa sjever (u Poljskoj), ali to je jedino što vrijedi spomenuti u tumačenju prostornih dimenzija. Zato su one vrlo značajne u epskom opusu. Radnja dvaju Andrićevih romana – NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA odvija se uglavnom na jugu, u Bosni. Radnja trećeg romana – GOSPOĐICA teče iz pravca juga ka sjeveroistoku (Sarajevo → Beograd). Četvrti i jedini roman u kome je mjesto dešavanja čisti istok (Turska) jeste PROKLETA AVLIJA. To znači da su Andrićevi romani izrazito orijentisani ka istoku, ali sa jasnom polarizacijom: samo u posljednjem romanu glavna radnja se dešava u Turskoj, dok se u svim drugim turski prostor pojavljuje kao nešto sekundarno, kao faktor djelovanja na područje Bosne. Stoga je istok u Andrićevim proznim tekstovima dvostruke prirode – onaj koji prevladava je „uvezen“, implementiran, presađen, transponiran na piščev zavičaj (Bosnu) i onaj koji je mnogo rjeđi – netransponirani, iskonni. Ova dva istoka pojaviće se gotovo na isti način i u njegovim pripovijetkama, u kojima je turski prostor orijentir za bosanski prostor. Sam pojam Turci kod Andrića je na isti način izdiferenciran: Turci su u njegovim djelima i stanovnici Turske i islamizirani stanovnici Bosne i Hercegovine. Transponirani istok se naslućuje, naznačava nazivima tekstova sa orijentalizmima i orijentalnim imenima: U MUSAFRIHANI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI,

MUSTAFA MADŽAR, PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIRIVOM SLONU itd. Ali se u njima više govori o ljudima sa domaćeg područja, nego iz same Turske.

Što se tiče zapada, on je, ako ga i ima, potpuno periferan u lirici i poeziji u prozi. U romanima mnogo ga više ima, prije svega u TRAVNIČKOJ HRONICI, u kojoj se snažno sudara sa istokom. Postoji velik broj novela u kojima čovjek sa Zapada dolazi u konflikt sa Istokom transponiranim u Bosnu. Isto, ali tek na kraju, nalazimo u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. GOSPOĐICA nema izraženu zapadnu komponentu, pogotovo to izostaje u PROKLETOJ AVLIJI. Pripovijetke u kojima više nalazimo zapad nastale su velikim dijelom pod uticajem Andrićevog boravka u zapadnim zemljama i/li inspirisane tim boravkom. Ali i ovdje, kao i u slučaju istoka, zapad nije primarni prostor – on je samo mjesto u kome se nalaze i ispoljavaju svoje mane i vrline ljudi sa juga poput Nikole Krlečića iz Mostara. Strana svijeta je u ovom slučaju toliko relativizirana da je svejedno hoće li se glavni junak (u datom slučaju Krlečić) naći na zapadu u Rimu (DAN U RIMU) ili na sjeveroistoku u Bukureštu (NOĆ U ALHAMBRI). Ti prostorni orijentiri ovdje su samo kulisa za predstavljanje nečeg/nekog što dolazi sa juga.

Naučni prostor obuhvata transponirani istok (doktorska disertacija RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE, 1924) i realni jugoistok (ELABORAT O ALBANJI 1939).

Publicistički prostor je u zavisnosti od perioda različito strukturiran. Recimo, u jednom od tekstova Andrić će dovesti u vezu dva bliska prostora – Bosnu i Dalmaciju. U prikazu SAN O GRADU (1923) on kaže: „Zamislite da se *razderan, strm i oštar bosanski pejzaž i hercegovački krš tanje i profinjuju na svom putu prema moru, dok se ne slože u masivnu ali finu i ozbiljnu liniju* to je Srđ“. U drugom je još metaforičniji:

Jedne ponoći, čini mi se 17. ili 18. juna 1914, ja sam prvi put ugledao, s palube „Višegrada“ Split, tj. jedan vijenac nemirnih svjetala za koji su mi rekli da je to Split. Poslije toga sam proveo tu petnaest dana i ubrzo zavolio to mjesto, gdje je *Bosna dala moru svoju snagu a more Bosni svoju ljepotu* (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI, 1924).

Epistolarni prostor ima ponajmanje istoka i najviše je lokalno obojen. Tu je manje transponovanja istoka na zapad ili jug, i obrnuto.

**10. Lica.** U ovome periodu Andrić je, kao mlad i aktivan, imao intenzivne kontakte sa različitim ličnostima iz privatnog i javnog života. Sve se one mogu razvrstati u šest kategorija: 1. životni oslonci, pomagači i duhovni/životni orijentiri, 2. istomišljenici, 3. bliski književni poslenici, 4. likovni i drugi umjetnički stvaraoci, 5. izdavači, 6. političari.

Andrićevi oslonci, pomagači i orijentiri bili su majka Katarina, tetka Ana Matkovšćik/Matovšček i tetak Ivan Matkovšćik/ Matovšček, te Tugomir Alaupović (1870–1958). Ovdje bismo mogli dodati i njegovog učitelja iz Višegrada Ljubomira Popovića (1874–1928), koji je piscu mladalački duhovni uzor, i



Ajkunu Hreljić, koja je za Andrića bila nešto slično onome što je za Puškina predstavljala dadilja Arina Rodionovna.

U istomišljenike mogli bismo ubrojiti mladobosance i jugoslovenski orijentisane pojedince kao što su Vladimir Čerina (1891–1932), Niko Bartulović (1890–1943), Vojmir Durbešić (1893–1976), Vladimir Čorović (1885–1941), Miloš Vidaković (1891–1915), Mihovil Tumandl (1894–1963), Borivoje Jevtić (1894–1959), Jerko Čulić (1889–1953), Maja Nižetić (1891–1984) i dr.

Andrićevim duhovno i/li stvaralački bliskim književnim poslenicima bili su Ivo Vojnović (1857–1929), Antun G. Matoš (1873–1914), Miloš Crnjanski (1893–1977), Jovan Skerlić (1877–1914), Tin Ujević (1891–1955), Gustav Krklec (1899–1977). U ovome periodu on se upoznaje sa Isidorom Sekulić (1877–1958), Dorom Pfanovom (1897–1989) i dr.

Andrić ima kontakte i sa likovnim i drugim umjetnicima poput Pjera Križanića (1890–1962).

Pred kraj austrougarskog perioda Andrić sve više komunicira sa izdavačima, posebno sa Svetislavom Cvijanovićem (1877–1961) i Stjepanom Kuglijem (1851–1915).

Od političara može se iz posljednje faze života spomenuti Rodoljub Čolaković (1900–1983), a iz međuratne mnogobrojni diplomati i njegovi nadređeni i podređeni iz Ministarstva vjera i Ministarstva spoljnih poslova.

**11. Žene.** Pošto je jedan od osnovnih Andrićevih stvaralačkih ciklusa posvećen ženama, važno je pitanje koliku su one imale ulogu u njegovom životu i koliko su uticala ne pišćev umjetnički put. Razumljivo da je u Andrićevom mladalačkim danima njihovo mjesto jedno od najznačajnijih. Ovdje bismo mogli izdvojiti dvije kategorije Andrićevih žena: realne i fiktivne. Realne su one sa kojima je pisac imao direktan kontakt. Tu prije svega imamo u vidu njegovu vezu sa Evgenijom Gojmerac (1894–1915), Zdenkom Marković (1884–1974) i Ljubicom-Bebom Alaupović (1902–1983). Za odnos između njih nemamo jasnih dokaza u kojoj je formi bio (čisto prijateljskoj, ljubavnoj, poslovnoj ili nekoj drugoj). Postoje samo argumenti u prilog kratkotrajne veze („kao proljetne kiše“, kako je Andrić jednom izjavio) sa suprugom Gustava Krkleca Persidom Karšnjić. U nama dostupnim izvorima pojavljuju se, bez dodatnih elemenata, i druge žene, recimo izvjesna Poljakinja Helena. Fiktivne nastaju u trenucima zatočeništva kada realnu ženu zamjenjuje one iz mašte (Jelenom).

**12. Strani jezici.** Njih je Andrić počeo da uči već u gimnaziji (njemački, prije svega). U mariborskom zatočeništvu iz knjiga stiče znanja iz engleskog, a iz italijanskog u komunikaciji sa osuđenima kojima je taj jezik bio maternji. Punu 21 godinu, od 1920. pa do 1941, nobelovac se, sa manjim prekidima, nalazi na različitim diplomatskim dužnostima u više zemalja (Italiji, Austriji, Rumuniji, Francuskoj, Španiji, Njemačkoj): sekretara Poslanstva (pri Svetoj stolici u Rimu 1920–1921, u Madridu 1928–1929 i Briselu 1929–1930), prvog

sekretara (u Stalnoj kraljevskoj delegaciji u Društvu naroda 1930–1933), vicekonzula (u Bukureštu 1921–1922, Trstu 1922–1923, Gracu 1923. i 1924, Marselju 1926–1928, Parizu od januara do aprila 1928) i, konačno, ambasadora (u Berlinu 1939–1941). Ta je značajno uticalo na njegovo poznavanje stranih jezika, ali jezičku erudiciju, kao i neke druge stvari, koje bi drugi rado stavljali u prvi plan, Andrić nije posebno isticao. Andrić je tvrdio da književni stvaralac treba da poznaje strane jezike („u eri današnjih smerova i razvoja modernog sveta piscu je potrebno da uči strane jezike“), ali ih je smatrao i smetnjom za pisca: „[...] gotovo je opasno naučiti makac i jedan strani jezik, jer i taj jedan nagriza naš maternji, prodire u nj i šteti mu“ (Jandrić 1982: 185).

**13. Stvaralaštvo.** Tačno prije sto godine (1911) počinje Ivo Andrić svoju književni karijeru objavljivanjem prvih pjesama u BOSANSKOJ VILI – BLAGA I DOBRA MJESEČINA, U SUMRAKU. Slijediće literarni tekstovi iz istog žanra, koji će kasnije sve više ustupati mjestu drugom – pripovjedačkom. Od tada pa do 1922. godine Andrić je aktivan na tri područja: književnom, publicističkom i epistolarnom.

**14.** U ovome periodu odlučujući uticaj na Iva Andrića vrši poznati danski filozof Seren Kjerkegor, koga je Andrić veoma cijenio, posebno u mladosti i početnoj fazi stvaralaštva. Ali Andrić se ipak ne slaže sa kritičarima u stepenu toga djelovanja. U vezi sa mišljenjem da se u mladosti formirao pod uticajem Serena Kjerkegora on je jednom rekao: „To ne bi moglo da se prihvati. Priznaću vam: narodna svest i epika imali su daleko snažniji uticaj na me. Ali, Kjerkegoru dugujem rasuđivanje o strepnji, strahu i premoći zla“ (Jandrić 1982: 439). Andrić ističe da je neke pjesme pisao pod izvjesnim njegovim uticajem, ali ne i prozu. On priznaje da ne bi mogao opovrći tvrdnju da pojedina mjesta u EX PONTU i NEMIRIMA, u kojima se govori o strepnji i strahu duše, nisu nastala pod određenim uticajem Kjerkegora. „Ali, ja sam osetio meru i vreme kad se treba osloboditi tog uticaja. On me naučio da su sreća i vrednost u malom. Kad ovaj filozof kaže da čovek nikad ne greši apstraktno i uopšteno, onda na tom mestu vredi napregnuti pažnju. Ili ono lepo mesto o kajanju koje ne može ukinuti greh, već se samo može ražalostiti nad njim. Kad se pod starost vraćam Kjerkegoru, koga sam sad kadar da osporavam zbog njegovog pribežišta u religiji, učini mi se za trenutak kao da sam se vratio u doba mladosti“ (Jandrić 1982: 439). Po sopstvenom priznanju Kjerkegor je u mariborskom zatvoru bio za njega pravi melem, „neka vrsta duhovne utehe“.

„Kjerkegor je odgovarao mojoj mladoj duši. To je sasvim izvesno, kao što se mora priznati da je on izvršio određen uticaj na moju ranu poeziju. Valja imati na umu da je Kjerkegor tada bio u modi i veoma omiljen kod mladih intelektualaca. Taj je pisac sav nekako opsednut svetom u sebi i duša je njegova prisutna bezmalo u svakom retku. Možda niko pre i niko posle njega nije tako izmirio protivrečja religije, filozofije i poezije, kao Kjerkegor... Pa ja mislim da je njegov DNEVNIK ZAVODNIKA ostao nenadma-

šan sve do dana današnjeg [...] Uzmite, na primer, u ruke njegovo delo III – III... pa to je knjiga gde je god otvorite. A i stil je njegov bogme od ugleda. On je sav kao škola i kod njega se imamo čemu učiti. Bože moj, otkad se ja sećam njegove rečenice: *Mrtva slova često ostavljaju mnogo jači utisak od žive reči*. Volim s vremena na vreme da pomenem tu njegovu misao. Osim što je tačna, ona ukazuje i na značaj pisanja i književnosti uopšte. On je, ako se ne varam, tvrdio da sredina ima velik uticaj na pisce, da se ona duboko urezuje u dušu stvaraočevu i nikad se ne zaboravlja. Meni se – zaključuje Andrić – u njegovoj rečenici, osim stila i misli, dopada još i onaj duboki mir, verovatno preuzet iz religije [...]“ (Jandrić 1982: 440).

Drugi značajan uticaj dolazi od Johanna Wolfganga von Goethea (1749–1832) i Heinricha Heinea (1797–1856), sa čijem se stvaralaštvom prvi put upoznao u sarajevskim gimnazijskim danima. Nisu bez značaja za formiranje Andrićeve umjetničke ličnosti poljski pisci, prije svega Henryk Sienkiewicz (1846–1916). Tu su, naravno, i veliki ruski autori, posebno F. M. Dostojevski (1821–1881) i L. N. Tolstoj (1828–1910).

**15.** Za stvaralaštvo Iva Andrića bilo je sudbonosno zatočeništvo u koje je otišao (u Maribor) u 22. godini života (1914). On je ušao u zatvorski prostor na početku ratnih kataklizmi – kada je buknuo Prvi svjetski rat (u Splitu, odnosno Mariboru 1914–1915). Tamnički život Iva Andrića trajao je devet mjeseci. Za Andrića zatvorska tema biće jedna od osnovnih, pored Bosne, franjevac a i žena, pa se u njegovom stvaralaštvu kao poseban izdvaja zatvorski ciklus. Motiv zatočeništva došao je posebno do izražaja u EX PONTU, NEMIRIMA i PROKLETOJ AVLIJI. „Tamnovanje u mariborskoj kaznionici pomoglo mi je da obeležim osnovni krug i osenčim središnju liniju za ovu pripovest“ (Jandrić 1982: 47). Stav nekih kritičara o tome kako ne bi bilo PROKLETE AVLIJE da nije bilo mariborskog kazamatata Andriću je ličio na preuveličavanje i isključivost: „Tamnovanje mi je pomoglo u znatnoj meri da upoznam svet iza rešetaka, osuđenike, hapsamidžije i podmuklu pravdu. Da li bi bilo PROKLETE AVLIJE da nije bilo one neme i bezosećajne ćelije u Mariboru? To ja ne znam, i pisac je najmanje pouzdan izvor na kojem je moguće proveravati takve stvari“ (Jandrić 1982: 47).

**16.** Austrougarski književni opus Iva Andrića sastoji se od pripovijedaka, pjesma u prozi, lirike i jedne drame.

**17.** On je počeo da piše male prozne forme 1914, kada je pripovijedačko pero prvi put okušao tekstom POPODNE. Zatim dolazi pauza od četiri godine (1915, 1916, 1917. i 1918), provedene najvećim dijelom u zatočeništvu u Mariboru, na ograničenoj slobodi u Ovčarevu i Zenici te liječenju u Sarajevu i Zagrebu. Već 1920. objavljuje tri pripovijetke: PUT ALIJE ĐERZELEZA, DAN U RIMU i KNEZ SA TUŽNIM OČIMA. Naredne godine (1921) pojavljuje se jedna od najznačajnijih novela iz toga perioda – ČORKAN I ŠVABICA. U završnoj godini ovog razdoblja pisac izdaje dvije pripovijetke: ZA LOGOROVANJA I ŽENA OD SLONOVE KOSTI. Andri-

ćeve austrougarske pripovijetke su izrazito ijekavske – od osam tekstova samo je jedan (ŽENA OD SLONOVE KOSTI) napisan ekavicom.

Od četiri osnovna Andrićeva ciklusa (Bosna, zatvor, žena, franjevci) u ovom periodu dominira žena, koja je kao važna komponenta pripovijedanja prisutna u pet od sedam tekstova (PUT ALIJE ĐERZELEZA, KNEZ SA TUČNIM OČIMA, ČORKAN I ŠVABICA, ZA LOGORAVANJA, ŽENA OD SLONOVE KOSTI). Jedino novele POPODNE I DAN U RIMU nemaju dovoljno taj elemenat. Žena i eros doći će takođe do izražaja u lirici i pjesmama u prozi. Najupečatljiviji ženski likovi su Švabica (ČORKAN I ŠVABICA), Jekaterina, Zemka, Venecijanka, Katinka (PUT ALIJE ĐERZELEZA), bjeGUNICA – kći trebinjskog kjatiba (ZA LOGORAVANJA), žena mladog slikara (KNEZ SA TUČNIM OČIMA). Toj galeriji treba dodati i fikciju žene, koja se pojavljuje u novelama (ŽENA OD SLONOVE KOSTI) i pjesama u prozi (Jelena u EX PONTOM). Najmarkantniji muški likovi su Alija Đerzelez (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Čorkan (ČORKAN I ŠVABICA), Mula Jusuf (ZA LOGORAVANJA) i Nikola Kriletić (DAN U RIMU).

Drugi žanr – pjesme u prozi zastupljen je sa dva teksta – EX PONTOM (1918) i NEMIRIMA (1920). Oba su napisana ijekavicom. Njihova osnovna tema je Bog, samoća, socijalna nepravda, zatvor i ljubav.

Treći žanr – lirika broičano dominira (52 pjesme) pa bi se Andrićevo književno stvaralaštvo u austrougarskom periodu moglo nazvati lirskim (lirska nota provijava i u pjesmama u prozi).

Ivo Andrić je objavio prve poetske radove 1911 (U SUMRAK I BLAGA I DOBRA MJESEČINA). Naredne (1912) godine pojavljuju se tri pjesme (LANJSKA PJESMA, TAMA, POTONULO), a ratne 1914. već sedam (PRVA PROLJETNA PJESMA, NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA, STROFE U NOĆI, JADNI NEMIR, ŠETNJA, ČETRDESETPETA NOĆ, 1914). U naredne tri godine taj se broj postepeno smanjuje – 1915. na tri (JUTRO, PSALM SUMNJE, PUTNIČE), 1916. na dva (POVRATAK, UTEHA SNOVA) i 1917. na jedan (SAN). Pjesnik je najproduktivniji 1918. i 1919. kada piše 21 pjesmu. U narednoj 1920. godini on će tu orijentaciju nastaviti, ali sa osjetnim padom – 1921. pojavljuju se svega tri lirska teksta (NJEGOVA PJESMA, NA MORU, BEŽANJE), a isto toliko 1922 (POBEDNIK, M. C., MISAO). Tematika se može svesti na ljubav, ženu, prirodu, socijalnu nepravdu, zatvor, život.

Andrićeva austrougarska lirika je pretežno ijekavska (37 pjesama od 52). Trinaest je napisano ekavicom. U jednome tekstu (OBJAVLJENJE) Andrić miješa ekavicu i ijekavicu (s jedne strane je *senka*, *teskoba*, a s druge, *svjetla*, *nagovijest*, *naljeva*, *nagovijest*, *svijetovima*). Jedan tekst (TAMA) ne sadrži nijednu riječ sa refleksom jata.

U ovoj fazi Andrić je eksperimentisao i sa trećim književnim rodnom – dramom i napisao prvi i posljednji put takav tekst. TO JE KONAC KOMEDIJE, nastao između 1914. i 1918. i napisan ijekavicom. Nađen je u njegovoj zaostavštini i objavljen nakon smrti (podrobnije v. Palavestra 1992).

**18.** Ovaj period obilježen je Andrićevom saradnjom sa nekoliko književnih časopisa, prije svega to su KNJIŽEVNI JUG, JUGOSLAVENSKA (HRVATSKA) NJIVA, MISAO i SRPSKI KNJIŽENI GLASNIK.

Prema našoj analizi, Ivo Andrić je u ovome periodu objavio 85 priloga u periodičnim izdanjima (listovima i časopisima). Gotovo polovina otpada na saradnju sa **KNJIŽEVNIM JUGOM** (37). Andrić je jedan od njegovih utemeljivača, a u redakciji se nalazio od početka do kraja – od 1918. do 1919 (zajedno sa Nikom Bartulovićem – glavnim urednikom, Tomislavom Krizmanom, Brankom Mašićem i Vladimirom Ćorovićem). Časopis je izlazio polumjesečno na latinici i ćirilici. U njemu je Andrić štampao **a)** odlomke iz PUTA ALIJE ĐERZELEZA – ĐERZELEZ U HANU (1918) i ĐERZELEZ NA PUTU (1919); **b)** dvije lirske pjesme 1918. godine – POVRATAK I SAN); **c)** dvije pjesme u prozi 1919. godine – CRVENI LISTOVI i NEMIRI (NEMIRI OD VIJEKA); **d)** 28 publicističkih tekstova, prije svega prikaza, od toga deset 1918. godine – AKCIJA ZA POMOĆ NAŠIM KNJIŽEVNICIMA; HENRI BORDEAUX. OTVORI OČI; NAŠA KNJIŽEVNOST I RAT; ANTE PETRAVIĆ: TREĆE STUDIJE I PORTRETI; DR. TOMO KUMIČIĆ: ERNA KRISTEN; DRAGUTIN M. DOMJANIĆ: KIPCI I POPEVKE; JOSIP KOSOR: MINE (PRIPOVIJESTI); LJUBAVNA LIRIKA P. PRERADOVIĆA; PISMA JEDNOG VOJNIKA (LETRES D'UN SOLDAT); U[LDERIKO] DONADINI: KAMENA S RAMENA; osamnaest 1919. godine – VALENTIN VODNIK; WALT WHITMAN (1819–1919); PETAR GRGEC: JUGOSLOVENSKI ARGONAUTI (ISTINITA SLIKA IZ TALIJANSKOG ROPSTVA); „PROSVETA“. ALMANAH ZA GODINU 1918; MAKSIM GORKI. JEDNA GODINA REVOLUCIJE; FERI PIZANI: SRPSKA DRAMA; AUGUST STRINDBERG: ISPOVIJESTI JEDNOG LUĐAKA; KNUT HAMSUN: POD JESENI M ZVEZDAMA (PRIPOVEST JEDNOG PUTNIKA); MAKSIM GORKI: DJETINJSTVO; MARIN STUDIN: SKULPTURE; MIROSLAV JELIĆ: SRBLJANSKI VENAC; MILUTIN BOJIĆ: KAIN; OSKAR WILD: MLADI KRALJ I DRUGE PRIPOVIJESTI; PERO SLEPČEVIĆ: POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU; SIMA PANDUROVIĆ: OKOVANI SLOGOVI; HADŽI LOJA OD B. NUŠIĆA (POZORIŠNI PREGLED); HERMAN WENDEL: HEINRICH HEINE EIN LEBENS – UND ZEITBILD; CARSKI SONETI I KOSOVSKI BOŽURI M. VIDA KOVIĆ: CARSKI SONETI. U VELIKOM KALENDARU „KNJIŽEVNOG JUGA“ ZA OBIČNU GODINU 1919 Andrić je štampao pjesmu JEDAN LISTOPAD.

U ovome periodu Andrić je publikovao osam tekstova u zagrebačkom listu **JUGOSLAVENSKA NJIVA** (prije **HRVATSKA NJIVA**)<sup>6</sup>: **a)** 1918 – Iz KNJIGE „CRVENI LISTOVI“, pjesme u prozi NOĆ; PJSMA VRETENA, POGREBNA PJSMA i prikaz SVETOZAR ĆOROVIĆ: KAO VIHOR; **b)** 1919 – pjesmu u prozi PRIČA IZ JAPANA i publicistički tekst PISMO IZ RIMA, **c)** 1921 – prikaz NAJNOVIJI ROMAN F. F. MARINETTIA.

Sljedeći časopis u kome je češće saradivao (šest puta) bio je **HRVATSKI PO-KRET** (Zagreb) i to samo u jednoj godini – 1914, kada je štampao pjesmu u prozi POPODNE i pet publicističkih tekstova: HEINE U PISMIMA; HRVATSKA IZLOŽBA; PISMO IZ KRAKOVA; V. CAR-EMIN: IZA PLIME; STARI PJSNICI.

<sup>6</sup> Godine 1918. ovo se glasilo zvalo HRVATSKA NJIVA, a od 1919. do 1922. izlazilo je kao JUGOSLAVENSKA NJIVA.

U beogradskom časopisu **MISAO** pojavilo se šest priloga: **a)** 1920. lirske pjesme *PO JEDNOM STAROM DOBROM REDU; STROFA. SVITANJE; ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA [PESME] I–III*, pjesma u prozi *POBJEDNIK*; **b)** 1919. pjesma u prozi *NEMIRI*; **c)** 1922. prikaz *JEDNA RATNA KNJIGA GABRIJELA DANUNCIJA*.

Pet najranijih tekstova (pjesama) izlazi u **BOSANSKOJ VILI**, od toga dvije 1911 (*BLAGA I DOBRA MJESEČINA, U SUMRAK*), a tri 1912 (*LANJSKA PJESMA; POTONULO, TAMA*).

U zagrebačkom **VIHORU** pojavljuju se 1914. tri priloga: prigodni tekst A. G. MATOŠ povodom pjesnikove smrti, lirski tekst *PRVA PROLJETNA PJESMA* i prikaz ANDRO KOVAČEVIĆ.

U **SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU** (Beograd) publikuje dvije pripovijetke: *DAN U RIMU* (1920) i *ZA LOGOROVANJA* (1922) te prikaz RASTKO PETROVIĆ: *BURLESKA GOSPODINA PERUNA BOGA GROMA* (1922).

Po dva rada objavio je u pet glasila – to su 1. **SAVREMENIK** (Zagreb) – pjesmu *NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA* (1914), prikaz B. MAŠIĆ: *RATNE SLIKE I UTISCI* (1914), 2. **JUGOSLAVENSKA ŽENA** (Zagreb) – pjesme *BURNA NOĆ* (1918) i *SAN MARINO* (1918), 3. **DAN** (Beograd – Novi Sad) – pjesme *GORNJI GRAD* (1919) i *USKRS* (1919), 4. **NAROD** (Sarajevo) pripovijetke *ĆORKAN I ŠVABICA* (1921) i *ŽENA OD SLONOVE KOSTI* (1922), 5. **OMLADINA** (Zagreb) – pjesma *OGLEDALO* (1918–1919) i pjesma u prozi *RITMI BEZ SJAJA* (1919).

Po jedan prilog izašao je u listovima: 1. **PRAVO NARODA** (Ogulin) – *MISAO NAŠEG PROGRAMA* (1920), 2. **JUGOSLAVENSKA OBNOVA – NJIVA** (Zagreb) – *SUDIJE. 1914–1920* (1920), 3. **KNJIŽEVNE NOVOSTI** (Zagreb–Rijeka) – pjesma *KRVAVI CVJETOVI* (1914), 4. **NOVOSTI** (Zagreb) – *NEZVANI NEKA ŠUTE* (1918), 5. **NOVA EVROPA** (Zagreb) – prikaz „*POZORIŠTE IZNENAĐENJA*“. *PISMO IZ RIMA* (1921), 6. **NOVI VIJEK** (Sarajevo) – *ALEKSA ŠANTIĆ* (1920), 7. **KRITIKA** (Zagreb) – pjesma *NA MORU* (1922).

Br.	Glasilo	Broj priloga
1	KNJIŽEVNI JUG (Zagreb)	37
2	JUGOSLAVENSKA (HRVATSKA) NJIVA (Zagreb)	8
3	HRVATSKI POKRET (Zagreb)	6
4	MISAO (Beograd)	6
5	BOSANSKA VILA (Sarajevo)	5
6	VIHOR (Zagreb)	3
7	SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK (Beograd)	3
8	SAVREMENIK (Zagreb)	2
9	JUGOSLAVENSKA ŽENA (Zagreb)	2
10	DAN (Beograd – Novi Sad) –	2
11	NAROD (Sarajevo)	2

12	OMLADINA (Zagreb)	2
13	PRAVO NARODA (Ogulin)	1
14	JUGOSLAVENSKA OBNOVA – NJIVA (Zagreb)	1
15	KNJIŽEVNE NOVOSTI (Zagreb–Rijeka)	1
16	NOVOSTI (Zagreb)	1
17	NOVA EVROPA (Zagreb)	1
18	NOVI VIJEK (Sarajevo)	1
19	KRITIKA (Zagreb)	1
	<b>Svega</b>	<b>85</b>

Najveći dio tekstova Andrić objavljuje u Zagrebu (65), mnogo manje u Beogradu (11) i drugim gradovima: Sarajevu (6), Zagrebu – Rijeci (1), Beogradu – Novom Sadu (1), Ogulinu (1).

**19.** Andrićeva publicistika obuhvata tri tematska kruga: 1. analizu književnih kretanja, književnika, književnih tekstova i književne problematike (70%), 2. analizu publicističkih tekstova (uključujući angažovanu publicistiku), 3. analizu djela iz drugih vidova umjetnosti, 4. analiza kulturnih događanja. Prvi tematski krug potpuno dominira (oko 70% svih tekstova), i obuhvata priloge o književnosti uopšte, romanima, pripovijetkama, poeziji, drami i pozorištu, burleskama, piscima i pjesnicima, prevodima. Slijedi drugi (23%) sa pismima iz inostranstva, analizom izvještaja dopisnika, sopstvenim inicijativama. Radovi o drugim umjetničkim djelima (oko 5%) odnosi se na vajarstvo i slikarstvo. Najmanje priloga ima iz četvrtog kruga – kulture (2%).

U tekstovima o pojedinim stvaraocima izdvajaju se prilozi o Aleksi Šantiću, Antonu Gustavu Matošu, Svetozaru Čoroviću, Branislavu Nušić, Petru Preradoviću. Ostali tekstovi odnose se na ličnosti raznorodne po orijentaciji, vrsti stvaralaštva i porijekla: Anton Aškerc (1856–1912), Milutin Bojić (1892–1917), Viktor Car-Emin (1870–1963), Dragutin M. Domjanić (1875–1933), Ulderiko Donadini (1894–1923), Dragoljub J. Filipović (1884–1933), Petar Grgec (1890–1962), Miroslav Jelić, Josip Kosor (1879–1961), Andro Kovačević (1879–1946), Tomo Kumičić, Branko Mašić, Sima Pandurović (1883–1960), Ante Petravić ((1874-1941), Rastko Petrović (1898–1949), Pero Slepčević,<sup>7</sup> Marin Studin (1895–1960), Miloš Vidaković (1895–1960), Valentin Vodnik (1758–1819). Tu je i niz stranih autora: Henri Bordeaux (1870–1963), Gabriele D’Annunzio (1863–1938), Maksim Gorki (1868–1936), Heinrich Heine (1797–1856), Knut Hamsun (rođ. Knud Pedersen, 1859–1952), Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), Feri Pizani (ratni dopisnik nekoliko talijanskih listova iz Srbije, autor knjige SRPSKA DRAMA, 1917), Johan August Strindberg (1849–1912), Herman

<sup>7</sup> Ne raspoložemo biografskim podacima o Miroslavu Jeliću, Tomu Kumičiću, Branku Mašiću i Peru Slepčeviću.

Wendel (1884–1936), Walt Whitman (1819–1892), Oscar Wild (1854–1900). U periodu koji slijedi (1925–1941) Andrića manje interesuju личности tako raznoredne, a više krupniji stvaraoci, prije svega P. P. Njegoš (1813–1851) i Vuk S. Karadžić (1787–1864).<sup>8</sup>

Andrić neke publicističke tekstove iz austrougarskog perioda (1911–1922) i gračkog razdoblja (1923–1924) potpisuje pseudonimom *Res, R, An., Iv. An. i P. P.* U analizi 44 publicistička teksta objavljenih do 1924. godine dobijamo ovakvu strukturu potpisa: *Ivo Andrić* – 20 puta, *R.* – 12, *Res* – 9, *An.* – 1, *Iv. An.* – 1, *P. P.* – 1.

Otpriblike dvije trećine publicističkih tekstova napisano je ekavicom (31 od 47). Dakle odnos je 31 16 u korist ekavice.

Suštinska Andrićeva publicistička crta u ovome periodu dolazi na planu književne kritike. Andrić je u početnoj fazi stvaralaštva, austrougarskoj i gračkoj (1911–1924), objavio priličan broj prikaza umjetničkih tekstova, osvrta na književne događaje i pojedine stvaraocce te kratke književne informacije. Što je vrijeme prolazilo on je sve manje ispoljavao zainteresovanost za takav vid pisanja, a kritiku je sve manje cijenio i do nje držao.

**20. Prepiska.** U ovoj fazi istraživanja dostupne su nam 179 epistole (objavljene u Karaulac 2000, Poljak 2002). U periodu od 1912. pa do 1922. Andrić ima prilično široku prepisku sa poznanicima, prijateljima, saradnicima i istomišljenicima, prije svega, iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije. Najviše pisama Andrić upućuje u Zagreb (129), znatno manje u Sarajevo (34), a još manje u Maribor (11) i Beč (5). Osnovna tema Andrićevih pisama je zdravlje, literarno stvaralaštvo, knjige, личности, događaji, prostor i vrijeme. Najveći broj pisama, dopisnica i razglednica Andrić upućuje 1920 (32), dakle nakon burnih istorijskih događanja (Prvog svjetskog rata, Oktobarske revolucije, raspada stare i stvaranje nove države). Andrić je epistolarno aktivan i u drugog godini ratnih zbivanja (1915), kada šalje poštom 28 tekstova. U ostalim godinama manje je pisama: 1919 – 26, 1914 – 24, 1918 – 20, 1921 – 20, 1922 – 14, 1913 – 12. Za period od 1916. do 1917. nemamo nijedan pisani trag.

Andrićeva najintenzivnija prepiska u ovome periodu je sa Zdenkom Marković iz Zagreba. Njoj je uputio 87 pisama, najviše 1920 (27), 1918. i 1921 (19), a manje 1919 (14) i 1922 (8). Druga ličnost kojoj se Andrić najčešće obraća, ali znatno manje (39), jeste Evgenija Gojmerac, takode iz Zagreba. Ove dvije djevojke dolaze kao adresati u dva različita perioda: Zdenka Marković se pojavljuje nakon Andrićevog zatočeništva i izgnanstva, a Evgenija Gojmerac neposredno uoči i tokom te tamne faze u Andrićevom životu. Pisac u svega tri godine šalje Evgeniji 39 pisama, od toga najviše 1915 (24) i 1914 (14), a samo jedan 1913. Treća ličnost po značaju je njegov sarajevski gimnazijski učitelj, a kasni-

---

<sup>8</sup> Više o odnosu Iva Andrića prema Njegošu v. Tošović 2011b.



je oslonac u životu Tugomir Alaupović, kome je uputio 17 pisama u periodu od 1913. do 1922, najviše 1919 (9). Sljedeći značajni korespondent je prijatelj iz gimnazijskih dana Vojmir Durbešić. Andrić mu piše 1912, 1913 i 1914. ukupno 13 pisama, najviše 1913 (9). Prepiska sa Majom Nižetić (10 pisama) dolazi poslije njegovog i njenog zatočeništva u istoj tamnici (mariborskoj) i traje od 1914. do 1922, najizrazitije 1914 (4). Sa svima ostalim Andrić se rjeđe dopisuje: to je Mihović Tomandl (pet pisama 1914), Borivoje Jevtić (tri pisma 1919, 1920, 1921), Gustav Krklec (tri pisma 1918, 1919, 1920), Jerko Čulić (jedno pismo 1914) i Miloš Vidaković (jedno pismo 1912).

Odnos ijekavice i ekavice u austrougarskim epistolama Iva Andrića je izrazito u korist ijekavice: od 179 pisama ijekavicom je napisano 146 i svega 17 ekavicom, dok se u 6 tekstova miješa jedno i drugo, a u 10 nema riječi sa refleksom jata.

**21. Jezik.** Na ovom planu najviše pažnje izaziva odnos ekavskog i ijekavskog izgovora, koji je dosta složena. U ovom razdoblju Andrić je upotrebljavao čas jedno, čas drugo. Odnos ekavice i ijekavice u Andrićevim tekstovima iz austrougarskog perioda (1911–1922) izgleda ovako: a) književni tekstovi 34 : 44 (pripovijetke 1 : 6, lirika 13 : 37, pjesme u prozi 0 : 2), drama: 0 : 1, b) publicistika 31 : 16, c) privatna prepiska 17 : 146. Dakle Andrić je sačinio 62 teksta na ekavici i 308 na ijekavici (ukupno 370). Ako ne računamo prepisku, ekavicom su napisana 45 teksta, a ijekavicom 62. Odnos ekavice i ijekavice u gračkoj fazi (1923–1924) ima sljedeće vrijednosti: a) književni tekstovi 5 : 6 (pripovijetke 3 : 6, lirika 2 : 0), b) publicistika 6 : 1, privatna prepiska 15 : 10. Bez prepiske dominira ekavica (11 : 7). Ako sastavimo podatke za ova dva perioda (grački i austrougarski), odnosno za vrijeme od 1911. do 1924, dobićemo ovakve relacije: a) književni tekstovi 24 : 58, b) publicistika 37 : 17, privatna prepiska 32 : 156. Dakle, saodnos dvaju izgovora od 1911. do 1924. godine je sljedeći: ekavica 93, ijekavica 331 (bez prepiske 30 : 138). Znači, austrougarski i grački period spadaju u izrazito ijekavsku fazu Andrićevog stvaralaštva. Nakon 1924. ijekavica će sve više nestajati i na kraju gotovo potpuno postati Andrićev periferni način izražavanja.

#### Literatura

- Andrić 1945: Andrić, Ivo. Dragojlo Dudić: DNEVNIK 1941. G. (Izdanje Prosvete, Beograd, 1945). In: *Oslobođenje*, Sarajevo, god. III, br. 82, 19. VIII 1945. S. 6.
- Andrić 1949: Andrić, Ivo. CRVENI CVET. In: *Književnost*, Beograd, god. IV, sv. 10. S. 264–273. Cit. prema *Sabrana dela Ive Andrića*. Knj. 14: KUĆA NA OSAMI I DRUGE PRIPOVETKE. Beograd 1981 S. 189–204. [Dopunjeno izdanje]
- Andrić 1974: Andrić, Ivo. Uz NEKROLOG JEDNOJ ČARPLJI (Uvodni tekst za knjigu putopisa Zuke Džumhura). In: *Oslobođenje*, Sarajevo, god. XVI, br. 3929, 25. I 1959. S. 6.

- Andrić 1974: Andrić, Ivo. Zuko Džumhur: PISMA IZ AZIJE (Mostar, 1972). In: *Odjek*, Sarajevo, god, XXVII, br. 7. S. 3.
- Jandrić 1982<sup>2</sup>: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd – Sarajevo.
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973)* Privatna pošta. Novi Sad.
- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Beograd.
- Poljak 2002: Poljak, Željko. *Hrvatski književnik Ivo Andrić*. Zagreb.
- Popović 1992: Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva: Biografija nobelovca*. Gornji Milanovac – Beograd.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd.
- Tošović 2009: Tošović, Branko (ur.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa / Grac – Austrija – Evropa*. Graz/Grac – Beograd.
- Tošović 2010a: Tošović, Branko (Hg./Ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz/Grac – Beograd.
- Tošović 2011: Tošović, Branko. Ivo Andrić i Meša Selimović (podudarnosti, sličnosti i razlike). In: *Meša Selimović i Skender Kulenović u srpskom jeziku i književnosti*. Banjaluka. [U štampi]
- Tošović 2011: Tošović, Branko. Jezičkostilska i književnoumjetnička struktura Andrićevih eseja o Njegošu. In: Bečanović, Tatjana (gl. i odg. ur.). *Njegoševi dani 3*. Nikšić. S. 235–254.
- Wonisch 2011: Austro-Ugarska u Andrićevo doba. In: Tošović, Branko (Hg.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922)*. Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922). Graz – Beograd. S. 69–79.

Branko Tošović (Graz)

**Die österreichisch-ungarische Periode in Leben und Werk von Ivo Andrić  
(1892–1922)**

In vorliegender Arbeit ergeht ein Überblick über Leben und Schaffen von Ivo Andrić von 1892 bis zum Ende der k. u. k. Monarchie (1918) und in den vier Folgejahren (1919–1922). Im ersten Teil der Analyse wird die Frage der Periodisierung von Andrićs Leben und Schaffen behandelt, woraufhin im zweiten Teil Dominanten des Lebens (Zeit, Raum, Städte, Ereignisse, Persönlichkeiten) untersucht werden. Im dritten Teil erfolgt schließlich eine Auseinandersetzung mit den drei Genres von Andrićs literarischem Schaffen – mit literarisch-künstlerischen und publizistischen Werken sowie mit der Korrespondenz des Autors.

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



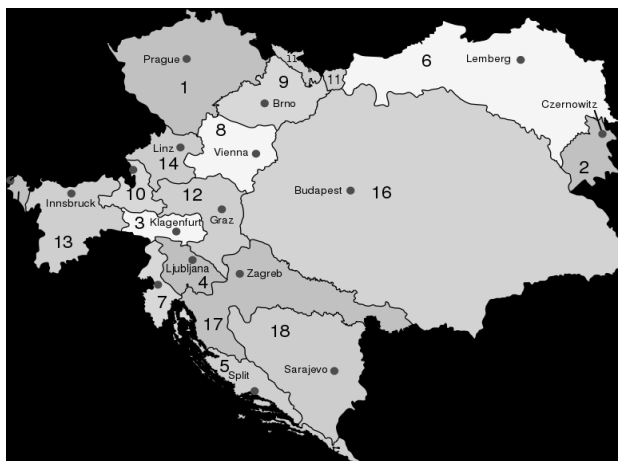
Arno Wonisch (Graz)

## Austro-Ugarska u Andrićevo doba

U ovom radu željeli bismo ukratko predstaviti Austro-Ugarsku u Andrićevo doba, posebno u vezi s nekim događajima iz piščevog života i rada u okviru imperije koja se od početka 20. stoljeća počela raspadati i konačno nestala (Austro-Ugarske monarhije) i države koja se tek formirala (Republike Austrije). Posebna pažnja posvećena je političkim i društvenim zbivanjima u monarhiji, koja se u ranim godinama života nobelovca već nalazila u periodu zalaska.

Kao što je poznato, nobelovac Ivo Andrić boravio je u Grazu od januara 1923. do oktobra 1924. godine, gdje je došao pet godina nakon raspada carske i kraljevske (k. u. k. = kaiserlich und königlich) dvojne monarhije Austro-Ugarske. Taj je oblik dvostruke i ravnopravne Bečke i Budimpeštanske vladavine bio utemeljen u junu 1867. godine. Država je bila podijeljena na austrijsku Cislajtaniju i mađarsku Translajtaniju (prema maloj rijeci Leitha u današnjim austrijskim pokrajinama Gradišću i Donjoj Austriji), a naziv *k. u. k.* se u početku koristio samo kao oznaka austrijskog dijela zajedničke države, naslanjajući se na nekadašnju češku kraljevsku tradiciju. Mađarska Translajtanija u službenom je naslovu imala samo skraćenicu **k** za pridjev *kraljevski*. U funkciji imena za cijelu Dunavsku monarhiju kratica dolazi kasnije.

Željeli bismo na početku predstaviti tadašnju mnogonacionalnu carsko-kraljevsku državu, koja se prostirala od Bodenskog jezera na zapadu do Transilvanije na istoku, od Češke i Galicije u današnjoj Ukrajini na sjeveru do Boke Kotorske na jugu. Pored već spomenutih dvaju glavnih dijelova – Cis- i Translajtanije – Dunavska se monarhije nakon austrougarske nagodbe (1876), odnosno okupacije Bosne i Hercegovine (1878) proširila i u svoj sastav uključila područje BiH.



Sl. 1. Austro-Ugarska, njena tri dijela (Cislajtanija, Translajtanija, BiH) i 18 zemalja 1899. godine  
(Izvor: A-U-www)

Unutarnja podjela države pokazuje teritorijalno heterogenu sliku u zapadnim, cislajtanskim pokrajinama (brojevi 1–15 na slici), dok se istočni, translajtanski dio sastoji samo od Ugarske (16), Hrvatske i Slavonije (17). Treći sastavni dio obuhvaća samo Bosnu i Hercegovinu (18). Detaljnijim pogledom uočava se sljedeća administrativna struktura:

**C i s l a j t a n i j a :** 1. Češka (odnosno Bohemija kao zapadni dio današnje Češke republike), 2. Bukovina (ukrajinski grad Černivci i sjeverni dio Rumunjske), 3. Koruška (s dolinom rijeke Meže u Sloveniji i Kanalskom dolinom u Italiji), 4. Kranjska (današnja slovenska Gorenjska, Dolenjska, Notranjska i Bela Krajina), 5. Dalmacija, 6. Galicija i Lodomerija (dijelovi Poljske i Ukrajine), 7. Austrijsko primorje (s Istrom i Pulom kao najvažnijom lukom ratne mornarice), 8. Donja Austrija, 9. Moravska (istočni dio Češke Republike), 10. Salzburg, 11. Austrijska Šleska (u današnjoj Moravskoj u Češkoj Republici i u Poljskoj), 12. Štajerska (sa Donjom Štajerskom u današnjoj Sloveniji), 13. Tirol (sa južnim Tirolom koji je nakon Prvog svjetskog rata pripao Italiji), 14. Gornja Austrija i 15. Vorarlberg.

**T r a n s l a j t a n i j a :** 16. Ugarska s Sedmogradskom (Transilvanijom), Slovačkom, Zakarpatkom oblašću, Vojvodinom, Baranjom i današnjom austrijskom pokrajinom Gradišćem i 17. Hrvatska (kopneni dio s Kvarnerom) i Slavonija.

**B o s n a i H e r c e g o v i n a :** 18. (s posebnim statusom)

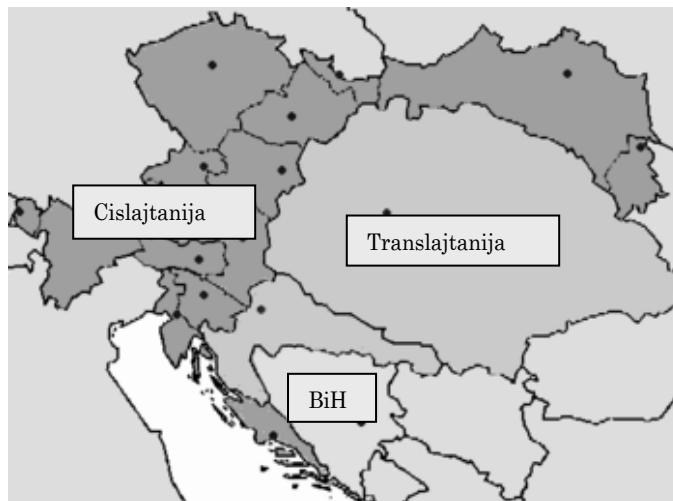
Osobitu pažnju u povijesti monarhije zaslužuju dvije godine u drugoj polovici 19. stoljeća: 1876., kada je došlo do austrougarske nagodbe kojom je bila utemeljena dvojna monarhija (nasuprot željama slavenskih naroda, a prije svega češkog)<sup>1</sup> i 1878., kojom je započeta okupacija Bosne i Hercegovine i Sandžaka, kao posljedica Rusko-Osmanlijskog rata (1877–1878). Godine 1882. upraviteljem Bosne i Hercegovine bio je imenovan Benjamin von Kállay, koji je vršio ovu dužnost sve do svoje smrti 1903. i istovremeno bio i austrougarski ministar financija.<sup>2</sup> Poznat je na jezičnom planu po prvom pokušaju formiranja bosanskog jezika ne na nacionalnom, već teritorijalnom principu. Bosna i Hercegovina je narednih tri desetljeća bilo područje pod zajedničkom upravom Beča i Budimpešte i time se nalazila izvan okvira dotadašnje Cis- i Translajtanijske, ali formalno i pravno BiH je i dalje ostala dio Osmanskog carstva. Godine 1908. Austro-Ugarska je pod utjecajem mladoturske revolucije u Carigradu izvršila aneksiju Bosne i Hercegovine. Slijedili su aneksiona kriza i Balkanski ratovi (1912–1913) kao uvod u neizbježan, veliki rat, koji je harao Europom od 1914.

---

<sup>1</sup> Andics 1974: 224.

<sup>2</sup> O ulozi Benjamina von Kalláya v. između ostalog: Juzbašić 2002, Kraljačić 1987, Okuka 1998 i Šator 2009.

do 1918. godine.<sup>3</sup> Na osnovi tih povijesnih podataka možemo zaključiti da je Ivo Andrić cijelu svoju mladost (do 22. godine života) proveo u okvirima ove monarhije i u neposrednom kontaktu s njenim institucijama.



Sl. 2. Austro-Ugarska nakon nagodbe („Ausgleich“) između Beča i Budimpešte 1876. godine  
(Izvor: A-U 1899-www)

U vezi s tim željeli bismo obratiti pažnju na političke i društvene okolnosti posljednih godina srednjoeuropske kraljevine, u kojoj je živio i mladi književnik iz Travnika. U današnjoj austrijskoj historiografiji prevladava mišljenje o tome da je stara Austro-Ugarska na početku 20. vijeka bila država u prijelaznoj fazi (poput Janusove glave, gledajući istovremeno naprijed i unazad). U svijetu se tada slutio niz društvenih i političkih prijeloma, ali su te neizbježne promjene bile spriječene snagama ustaljenog državnog sistema. Ako prihvatimo mišljenje njemačkog sociologa Ralfa Dahrendorfa<sup>4</sup> da je država

[...] sinonim za koherentne moći iz različitih oblika društva, za moć i ugled imperatorskog dvora, za organiziranu upravu i birokraciju, za ujednačeno i jednolično zakonodavstvo, za disciplinu i lojalnost vojnih snaga, za zajedničko političko reprezentiranje u unutarnjim i vanjskim poslovima, za teritorijalno ograničenu jedinicu i, na kraju, za zajedničku sumu čitave individualnosti njenih stanovnika<sup>5</sup>,

onda možemo pretpostavljati u kakvom se nezavidnom i teškom položaju nalazila tadašnja Austro-Ugarska. Može se svakako konstatirati da je ta država na

<sup>3</sup> Naziv *Prvi svjetski rat* se koristi tek otprilike od 30-ih godina 20. stoljeća. Prije se najčešće govorilo o *Velikom ratu*, *Četverogodišnjem ratu* i sl. Vidi o tome n. pr. Pavlenko 2010.

<sup>4</sup> Dahrendorf 1979.

<sup>5</sup> Cit. prema Steininger/Gehler 1997; prijevod A. W.

prijelazu 19. i 20. stoljeća bila na rubu propasti, o čemu svjedoče brojne anegdote i priče nastale još u drugoj polovici 19. vijeka. S tim u vezi obratimo pažnju na citat satiričara i novinara Daniela Spitzera:

Raspad Austrije ove je sedmice bila omiljena tema razgovora. Na različitim tribinama i u novinama na više ili manje opširan način raspravljalo se o ovoj elementarnoj temi, kao što se inače govori o vremenu.

– „Da li mislite da će ova Austrija još dugo postojati?“

– „Ne, pretpostavljam da će – slično oblaku – uskoro nestati.“<sup>6</sup>

Tome u prilog govori i veliki broj radova i tekstova znanstvenika s naslovima kao što su ZALAZAK DUNAVSKE MONARHIJE, ZALAZAK AUSTRO-UGARSKE, REKVIJEM ZA JEDNU MONARHIJU, PAD HABSBURŠKE MONARHIJE, DISOLUCIJA HABSBURŠKE MONARHIJE i dr. S tim u vezi treba uzeti u obzir i ulogu vremenog cara Franja Josipa odnosno Franca Jozefa I., koja se može na neki način poistovetiti sa zaostalošću Austro-Ugarske u odnosu na države zapadne Europe. Sve u svemu mogli bismo zaključiti da se Habsburška kraljevina, kao i ostale velike europske zemlje, morala suočiti s neizbježnim, očekivanim i čak, što je paradoksalno, poželjnim ratom. Treba, naime, imati u vidu da su se generalni štabovi velikih europskih sila (Austro-Ugarske, Francuske, Njemačke, Rusije i Velike Britanije) još od početka 20. vijeka bavili pripremama za mobilizaciju u slučaju velikog europskog rata.<sup>7</sup> Njihove su vlade izdvajale sve veća sredstva za modernizaciju vojnih snaga na kopnu i moru.

Rat se, prema izvorima sa svih dvorova tadašnjih velesila, nalazio na pragu i bio je nezaustavljiv. U tome kontekstu treba posmatrati i aktivnosti revolucionarne organizacije Mlade Bosne, a zbog simpatije prema njoj i bliskosti sa nekim mladobosancima Ivo Andrić je bio u zatočeništvu i trogodišnjoj internaciji u više mjesta (Split, Šibenik, Maribor, Ovčarevo kod Travnika, Zenica), što je poslužilo kao motiv za neke književne tekstove (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI, ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38).

Ali vratimo se političkoj i društvenoj situaciji unutar Austro-Ugarske, u kojoj je došlo do kolizije (a) suvremenih ideja demokratizacije i (b) tromosti državne uprave i carskog prijestolja. Postojao je, s jedne strane, od 1867. godine novi ustav (tzv. DECEMBARSKI USTAV), koji je tada sadržao sve zahtjeve za ostvarenje osnovnih liberalnih prava kao što su sloboda izražavanja misli, zakonska ravnopravnost, individualna sloboda, pravo na izbor mjesta boravka a prije svega de jure ravnopravnost svih nacija i narodnosti.<sup>8</sup> Pored toga krajem 19. i početkom 20. stoljeća dolazilo je do široke modernizacije infrastrukture (prije

---

<sup>6</sup> Spitzer 1879: 141; prijevod A. W.

<sup>7</sup> Pavlenko 2010.

<sup>8</sup> Upravo ovih dana, točnije 1. 10. 2010., službena Austrija slavi 90. godišnjicu izrade novog i do danas važećeg ustava.



svega željezničke), čime se olakšavala putna i društvena komunikacija između pojedinih regija i višejezičnih državnih institucija. S druge strane, pak, monarhija u svojim političkim strukturama ostala je dinastijski, birokratski orijentirana država. Sve do kraja Prvog svjetskog rata i raspada državnog sistema Austro-Ugarska je bila feudalno carstvo, u kojem se državna vlast nalazila u rukama Franja Josipa. Jedino je car odlučivao o imenovanju i otpuštanju ministara kao i Carevinskog vijeća, tzv. „Reichsrat“. Ove su se političke okolnosti počele mijenjati tek reformama glasačkog prava krajem 19. vijeka. Kao reakcija na sve jači „pritisak s ulice“ i sve izražajnije nacionalne napetosti car je 1907. godine konačno odobrio uvođenje općeg, ravnog, neposrednog i tajnog glasačkog prava u Austriji.<sup>9</sup> Dvije godine ranije, dakle 1905., mađarski je dio dvojne monarhije pod utjecajem ruske revolucije već zaprijetio disolucijom Austro-Ugarske. Uvođenje novog glasačkog prava nalazilo se, međutim, u suprotnosti sa arhaičnim i nedovoljno demokratiziranim političkim sistemom i više nije bilo u stanju smiriti nacionalne tenzije u Carevinskom vijeću. Sve do svoje smrti car Franjo Josip živio je u uvjerenju da višenacionalna državna tvorevina ne može opstati u uvjetima parlamentarnog poretka. U vezi s prestolonasljednikom Franzom Ferdinandom historiografija 19. i 20. vijeka najčešće dolazi do zaključka da je nadvojvoda bio spreman na federalizaciju monarhije uz favoriziranje „malih“ naroda, čime se našao na meti vodećih mađarskih i njemačkih političkih krugova.<sup>10</sup> S tim u vezi i u kontekstu mjesta zasnivanja i realizacije projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ valja ukazati na to da je prijestolonasljednik rođen 1863. godine u samom centru Graza – u palači Khuenburgu, svega 100 metara od glavnog trga grada.



Sl. 3. Palača Khuenburg u Gračkoj ulici Sackstraße,  
mjesto rođenja Franza Ferdinanda, danas muzej grada Graza  
(Izvor: Khuenburg-www)

<sup>9</sup> Ovo se glasačko pravo samo odnosilo na muškarce; tek 12. 11. 1918. godine, dakle nakon raspada monarhije, pravo se proširilo i na žene. Vidi u vezi s tim, između ostalog, Steininger/Gehler 1997: 103.

<sup>10</sup> O tome u jednoj starijoj publikaciji piše još Sidney Bradshaw Fay (Fay 1930). Cit. prema Dedijer 1966: 235.

Pored zaostalih državnih struktura glavni politički izazov tadašnje Austro-Ugarske svakako je predstavljalo nacionalno pitanje, pogotovo zbog neravnopravnog statusa slavenskih naroda. Rješenje ovog problema, međutim, nimalo nije bilo jednostavno. Mogli bismo u slučaju Austro-Ugarske izdvojiti tezu Jean-Michela Leclerqa (izložena u knjizi Leclerq 1979) o nacionalizmu kao „strahu od neuspješnog prijelaza od apsolutizma do konstitucionalizma“. Buđenje nacija u dvojnoj monarhiji, prema toj postavci francuskog politologa, prije svega je bilo rezultat sumnje i nepovjerenja u mogućnosti promjene i boljitka u smislu ravnopravnosti slavenskih naroda. Historijske prilike i političke okolnosti, međutim, manjim su narodima sve više otvarale vrata u novu eru predstojećih sloboda. Razočarani nagodbom iz 1867. godine slavenski su narodi, predvođeni najbrojnijim Česima, počeli da bojkotiraju i opstruiraju državne institucije, što je sve češće izazvalo nefunkcioniranje i blokiranje Carevinskog vijeća. Kap kojom se prelila čaša u odnosima između njemačkog i slavenskog stanovništva bila je jezička uredba iz 1897. godine, prema kojoj je trebalo da se do 1901. godine provede njemačko-češka dvojezičnost u zvaničnom općenju činovništva sa žiteljima Češke i Moravske. Ta je uredba predviđjela da činovnici s njemačkim maternjim jezikom moraju tijekom narednih četiri godine učiti češki jezik, dok su Česi u tim funkcijama uglavnom znali njemački. Uredbu je razradio ministar-predsjednik Cislajtanije Kasimir Felix Badeni, podrijetlom iz poljskog dijela zemlje Galicije.



Sl. 4. Jezici u Austro-Ugarskoj, stanje prema popisu stanovništva 31. 12. 1910.  
(Izvor: Jezici\_A-U-www)

Ovdje valja skrenuti pažnju na revolucionarne omladinske organizacije, od kojih posebice treba istaći Mladu Bosnu i njenog prethodnika, češku Omladinu, koja je bila formirana početkom 90ih godina 19. stoljeća i može se smatrati prvim oblikom ujedinjenja radničkih i studentskih pokreta. Evidentne su u tom kontekstu razlike između situacije u Češkoj i Bosni, ali ne i motivi dviju organizacija. Dok su veći gradovi Češke, pogotovo Prag, imali pretežno germanski karakter s većinskim njemačkim građanskim stanovništvom i dugogodišnjom tradicijom suživota slavenskog i njemačkog elementa, u Bosni i Hercegovini je situacija bila svakako drugačija. Država je relativno kratko vrijeme bila pod austrijskom okupacijom, pa se u historiografiji više ističe značaj tridesetogodišnje kolonizacije. Stanje u BiH se u pojedinim austrijskim i međunarodnim istraživanjima (Robert Adolf Kann, Marija Todorova, C. Ruthner) tumači na različite načine. Iz diplomatske prepiske i dokumenata prvih decenija nakon Prvog svjetskog rata se vidi da je uloga Dunavske monarhije u Bosni bila opisivana upravo kao civilizatorska funkcija.<sup>11</sup> Andrić u disertaciji i u velikom broju djela ističe ulogu franjevac, čija se misija, kao što nobelovac piše, „austro-ugarskom okupacijom Bosne 1878. i sa nastankom normalnih društvenih i crkvenih prilika, bliži [...] svom kraju“.<sup>12</sup> Imajući u vidu Andrićev život od 1914. do 1917. godine s trogodišnjom internacijom u kaznionicama Dunavske monarhije, shvatit ćemo značaj autorovih političkih stavova. Izgleda da su povodom piščevih naknadnih spoznaja ili uvjerenja doživjeli potpuno promjenu.

U svemu ovome ne treba smetnuti s uma činjenicu da Andrić još kao srednjoškolac i student sudjeluje u djelatnosti revolucionarne omladine Mlada Bosna, u kojoj je, kao što priča Ljubu Jandriću, do mature bio čak i predsjednik. Nije bez značaja to, što je Andrić bio đak Prve gimnazije u Sarajevu, koju je austrijska administracija otvorila odmah nakon okupacije Bosne i Hercegovine 1878. godine. Tri decenije kasnije Andrić je pohađao ovu školu (od 1909. godine u razredu učitelja i kasnijeg prijatelja Tugomira Alaupovića), u kojoj su se 1910. pojavile revolucionarne političke grupacije. Bio je istovremeno i predsjednik Hrvatske napredne omladine, a Andrić je kao prvi dao poticaj za zbližavanje tih nacionalno različitih organizacija, nakon čega je 1911. godine došlo do njihovog ujedinjenja u Srpsko-hrvatsku omladinu (po nekim izvorima Jugoslavensku narodnu omladinu) pod njegovim predsjedništvom. Vidimo, dakle, da je Andrić u sarajevskoj gimnaziji bio veoma aktivan pripadnik prvog južnoslavenskog „narodooslobodilačkog“ pokreta, a da su ga putevi daljeg života opet vodili u austrijske kontekste.

<sup>11</sup> Bittner/Uebersberger 1930, Schwertfeger 1919.

<sup>12</sup> Iz Andrićeve disertacije, koja je i u njemačkom originalu i u prijevodu na tadašnji srpskohrvatski jezik bila prvi put objavljena u knjizi Andrić 2008 (217–363; ovdje: 289).

Za vrijeme postojanja Austro-Ugarske pisac je boravio i u mađarskoj (translajtanskoj) polovici dvojne monarhije, i to od 1912. godine u Zagrebu, gdje je sudjelovao u demonstracijama protiv novoimenovanog bana Slavka Cuvaja (koji je zbog austro-mađarske političke orijentacije bio omražen u krugovima naprednih južnoslavenskih organizacija), a sam je Andrić bio član štrajkačkog odbora i uz spaljenu mađarsku zastavu pjevao HEJ SLAVENI ispred zagrebačkog Kaptola.

Interesantno je da Andrić 17. jula, nekoliko dana prije početka Prvog svjetskog rata (28. 7. 1914.) stiže u Split brodom „Višegrad“ i biva uhapšen. Sarajevski vidovdanski atentat je u Austriji izazvao službeno žaljenje, ali su reakcije u javnosti, prema riječima tadašnjeg poslanika u Bukurešti i kasnijeg (od 1916. godine) ministra vanjskih poslova Ottokara Czernina, uglavnom bile suprotne: u narodu, kao da se osjetilo olakšanje zbog smrti jedne političke klase, koja je usprkos modernijim pogledima Franza Ferdinanda očigledno izgubila kontakt s realnošću i potrebama te željama širokih krugova naroda. Ovu okolnost treba svakako dovesti u vezu s velikim entuzijazmom europskih naroda uoči predstojećeg rata.



Sl. 5. Novinski članci nakon Sarajevskog atentata 28. juna 1914. godine  
(Izvor: Novine-www)

Na kraju taj je – kako izvori velikih tadašnjih država pokazuju – neizbježan rat zahvatio cijelu Europu i odnio više od 17 milijuna ljudskih života. Oduševljenje širokih masa uskoro se pretvorilo u užas i očaj. U novembru 1916.

godine – dakle, u istoj godini u kojoj je bio teško ranjen iredentistički i ratno usmjereni pjesnik i političar Gabriele D’Annunzio, o kome šest godina kasnije Andrić veoma kritički piše u *JEDNOJ RATNOJ KNJIZI* – umro je u 87. godini života car Franjo Josip, a zatim njegov je nasljednik Karl I. (nećak Franje Josipa) početkom novembra podnio ostavku i potpisao kapitulaciju Austro-Ugarske. Andrić je tada imao točno 30 godina. Uoči samoga raspada monarhije, 21. oktobra 1918, obreo se u Zagrebu, gdje je s balkona Narodnog kazališta zajedno s Tugomirom Alaupovićem i Ivom Vojnovićem posmatrao oduševljene mase, koje su krenule u novu eru samostalnosti.

Putevi Andrića uskoro su ponovo vodili u novu i sasvim drugačiju, „čisto njemačku“ Austriju, u Graz, gdje je kao diplomat zastupao interese nove SHS-kraljevine. Mogli bismo na kraju konstatirati: vlade i vladari, države i njihove institucije dolaze i odlaze, a umjetničko djelo nastaje i ostaje kao nešto trajno i univerzalno.

#### Literatura

- Andics 1974: Andics, Hellmut. *Das österreichische Jahrhundert. Die Donaunomarchie von 1804 bis 1900*. Wien – München.
- Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Nemir od vijeka*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Andrić 2008: Tošović, Branko (Hg.). *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz. / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz – Beograd.
- Bittner/Uebersberger 1930: Bittner, Ludwig; Uebersberger, Hans (Hg.). *Österreich-Ungarns Außenpolitik von der bosnischen Krise 1908 bis zum Kriegsausbruch 1914. Diplomatische Aktenstücke des österreichisch-ungarischen Ministeriums des Äußeren*. Bd. 1–9. Wien – Leipzig.
- Dahrendorf 1979: Dahrendorf, Ralf. *Lebenschancen. Anläufe zur sozialen und politischen Theorie*. Frankfurt/Main.
- Dedijer 1966: Дедијер, Владимир. *Сарајево 1914*. Београд.
- Eismann 2009: Eismann, Wolfgang. Ivo Andrićs Dissertation im Kontext zeitgenössischer österreichischer Bosnienbilder. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa / Ivo Andrić: Grac – Austrija – Europa*. Graz – Beograd. S. 59–75.
- Fay 1930: Fay, Sidney Bradshaw. *The Origins of the World War*. New York.
- Hodel 2009: Hodel, Robert. *Diskurs (srpske) moderne*. Beograd.
- Juzbašić 2002: Juzbašić, Dževad. *Jezičko pitanje u austrougarskoj politici u Bosni i Hercegovini pred prvi svjetski rat*. Sarajevo.
- Kraljačić 1987: Kraljačić, Tomislav. *Kalajev režim u Bosni i Hercegovini 1882–1903*. Sarajevo.
- Leclercq 1979: Leclercq, Jean-Michel. *La Nation et son idéologie*. Paris.

- Okuka 1998: Okuka, Miloš. Eine Sprache – viele Erben. Sprachpolitik als Nationalisierungsinstrument in Ex-Jugoslawien. Klagenfurt.
- Pavlenko 2010: Pavlenko, Ol'ga. Russische geopolitische Entwürfe und Prognosen (1910–1914) zum „Großen Europäischen Krieg“ (u tisku; prijevod članka s ruskog na njemački jezik A. W.).
- Schwertfeger 1919: Schwertfeger, Bernhard et al. (Hg.). *Amtliche Aktenstücke zur europäischen Politik 1897–1914. Unveröffentlichte diplomatische Dokumente im Auftrage des Auswärtigen Amtes*. Bd. 1–5. Berlin 1919.
- Spitzer 1879: Spitzer, Daniel: Der Zerfall Österreichs, Graf Beust und andere Kleinigkeiten. In: *Wiener Spaziergänge*. Bd. 2. Leipzig – Wien. S. 141–144.
- Steininger/Gehler 1997: Steininger, Rolf; Gehler, Michael (Hg.). *Österreich im 20. Jahrhundert. Ein Studienbuch in zwei Bänden*. Wien – Köln – Weimar.
- Šator 2009: Šator, Muhamed. Od Kallayevog monocentrizma do policentričnih jezičkih standarda. In: Tošović, Branko; Wonisch, Arno (ur.). *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog pogleda*. Graz – Sarajevo. S. 111–124.
- Tošović 2009: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa. / Ivo Andrić: Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd.
- Vučković 2006: Вучковић, Радован. *Андрић, паралеле и рецензија*. Београд.
- Izvori
- A-U-www: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e8/Austria-Hungary\\_map\\_de.svg/350px-Austria-Hungary\\_map\\_de.svg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e8/Austria-Hungary_map_de.svg/350px-Austria-Hungary_map_de.svg). png. Stanje: 2. 10. 2010.
- A-U 1899-www: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/94/Cisleithanien\\_Transleithanien.png/350px-Cisleithanien\\_Transleithanien.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/94/Cisleithanien_Transleithanien.png/350px-Cisleithanien_Transleithanien.png). Stanje: 3. 10. 2010.
- Gralis Andrić-Korpus: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/andric/search>. Stanje: 6. 10. 2010.
- Jezici\_A-U-www: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/92/Austria\\_hungary\\_1911.jpg/350px-Austria\\_hungary\\_1911.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/92/Austria_hungary_1911.jpg/350px-Austria_hungary_1911.jpg). Stanje: 3. 10. 2010.
- Khuenburg-www: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Palais\\_Khuenburg\\_Grazer\\_Sackstra%C3%9Fe.jpg/180px-Palais\\_Khuenburg\\_Grazer\\_Sackstra%C3%9Fe.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Palais_Khuenburg_Grazer_Sackstra%C3%9Fe.jpg/180px-Palais_Khuenburg_Grazer_Sackstra%C3%9Fe.jpg). Stanje: 9. 8. 2011.
- Novine-www: [http://www.buecher-ernst.com/bilder/gd/juni/attentat\\_b.gif](http://www.buecher-ernst.com/bilder/gd/juni/attentat_b.gif). Stanje: 2. 10. 2010.

Arno Wonisch (Graz)

### **Österreich-Ungarn zu Andrićs Zeiten**

In dieser Arbeit werden in aller Kürze die historischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen innerhalb Österreich-Ungarns in Andrićs frühen Lebensjahren dargestellt. In der ersten Phase des Schaffens des Literaten ab den Jahren 1912/1913 zeigte die damalige Monarchie bereits deutliche Auflösungserscheinungen, die wenige Jahre später in den Zerfall und die Gründung zahlreicher neuer bzw. wiedererstandener Staaten münden sollten, darunter auch das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen (Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca; SHS) als Vereinigung der Mehrzahl der südslawischen Völker, für welches Andrić zwei Jahrzehnte lang diplomatisch tätig war.

Arno Wonisch  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70  
8010 Graz  
arno.wonisch@uni-graz.at





**Literatur**  
**КЊИЖЕВНОСТ**  
**Književnost**



Љиљана Аћимовић (Бањалука)

### Андрићеве приповијетке на њемачком језику

Овај рад се састоји из два дијела. Први дио доноси кратак приказ рецепције Андрићевих приповијетака на њемачком језику. Други дио рада представљају одређена запажања о најновијим преводима Андрићевих приповијетака на њемачки језик, поготово кад је ријеч о превођењу оријентализама.

Познато је да је Андрић још као гимназијалац дошао у додир са њемачким језиком и њемачком књижевношћу. Управо су њемачки језик и њемачка књижевност били, како запажа наш германиста и најзначајнији преводац са њемачког на српски језик у 20. вијеку Бранимир Живојиновић, „први страни језик и књижевност у које је Иво Андрић ушао на почетку свог упознавања са светском културом“ (Живојиновић 1962: 243).

Та свјетска култура је убрзо по завршетку Првог свјетског рата упознала Иву Андрића, јединог нашег писца који ће неколико деценија касније добити Нобелову награду за књижевност. Један од језика на које је Андрић најраније превођен биће баш њемачки. У прве преводе спадају преводи Андрићевих пјесама: ПЕЈСАЖ (HERBSTLANDSCHAFT), ЛАЊСКА ПЈЕСМА (VORJÄHRIGES LIED), ТАМА (IM DUNKEL). Први преводиоци су Златко Горјан и Никола Мирковић, који су своје преводе објављивали у загребачком MORGENBLATT-у. Године 1933. поводом конгреса Пен-клуба у Београду је објављена антологија њемачких превода југословенских лиричара. Иво Андрић је у тој антологији заступљен преводима пјесама: МАРТА МЈЕСЕЦА (IM MONAT MÄRZ), САН О МАРИЈИ (TRAUM VON MARIA), САН (SCHLAF) и ПЕЈСАЖ (LANDSCHAFT). Аутор ових превода је Никола Мирковић, писац прве монографије о Андрићу (Према Костић 1962: 268).

Новосадски германиста Страхиња Костић се у докторској дисертацији осврнуо и на преводе Андрићевих приповијетака на њемачки језик до Другог свјетског рата. До тог времена он биљежи преводе неколико Андрићевих прича: МАРА МИЛОСНИЦА (MARA, DIE ODALISKE, 1925), ЧУДА У ОЛОВУ (DAS WUNDER ZU OLOVO, 1930), У ЗИНДАНУ (IM KERKER, 1930), МОСТ НА ЖЕПИ (DIE BRÜCKE ÜBER DIE SCHEPA, 1935), СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКЛИ (DER TOD IM SINANKLOSTER, 1936), ЖЕЂ (DURST, 1938) (сви објављени у часописима) и прву збирку Андрићевих прича у преводу слависте и лектора за њемачки језик на Филозофском факултету Универзитета у Београду Алојза Шмауса објављену под насловом DIE NOVELLEN у Бечу и Лајпцигу 1939. године. Међу Шмаусовим преводима је и прича ЋОРКАН и ШВАБИЦА под насловом ÇORKAN, DER EINÄUGIGE UND DIE FREMDE. Веома похвално мишљење о овој књизи је дала Исидора Секулић и то у Политици (26. 12. 1939, стр. 10) и у СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ (књ. LVIII, бр. 6, 1939, стр. 356–360). Она сматра да се суштина превода не огледа

у адекватности текста, него у преображају дела. Адекватност се подразумева. [...] Успелост превода дакле није пре свега у адекватној копији и трагедији, него у *специфичном* доживљавању дела, које уноси у трагедију живу и нову егзистенцију. Превод г. Шмауса има ретку вредност стога, што је г. Шмаус имао способност за јако, и специфично немачко психолошко и уметничко про-живљавање дела које је преводио; имао способност да кроз адекватан превод каже не буквалност Андрићева текста, него постави Андрићеву уметност у нову егзистенцију. [...] У њој (књизи, оп. а.) је А. Шмаус одличан преводилац уметничких текстова, оригиналан и даровит писац са регистрима научничким и уметничким (Секулић 1939: 10).

Франз Хиле је у збирци ХРВАТСКЕ И БОСАНСКЕ НОВЕЛЕ (KROSTISCHE UND BOSNISCHE NOVELLEN) 1940. превео Андрићеву причу У МУСАФИРХАНИ (IN DER KLOSTERHERBERGE).

Послије Другог свјетског рата, а нарочито послије додјеле Нобелове награде, расте број Андрићевих дјела која су преведена на њемачки језик. Значајно мјесто међу тим преводима, свакако, заузимају приповијетке. 1947. преведена је прича ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, а 1960. је објављена збирка под насловом DIE GELIEBTE DES VELI PASCHA која садржи 17 приповиједака у пре-воду Алојза Шмауса, Мила Дора (Милутина Дорословца) и Рајнхарда Федермана (Reinhard Federmann). Сви Шмаусови преводи су већ били објављени 1939. године.

Године 1961. излази збирка под насловом DIE MÄNNER VON VELETOVO. AUSGEWÄHLTE ERZÄHLUNGEN. Преводиоци су Вернер Кројцигер (Werner Creutziger), Волфганг Гриц (Wolfgang Grycz) и Мартин Целер (Martin Zöllner). Она садржи 20 приповиједака међу којима су ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА (DER WEG DES ALIJA DJERZELEZ) и ЋОРКАН И ШВАБИЦА (DER ZIGEUNER UND DIE AUSLÄNDERIN), обје у Кројцигеровом преводу. Године 1962. он је објавио превод девет при-повиједака под насловом GESICHTER (ЛИЦА). Сви каснији избори су углавном настајали на основу горе поменутих превода.

Предмет нашег рада су најновији преводи четири Андрићеве припови-јетке (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ И ДАН У РИМУ)<sup>1</sup>. Интересантно би било упоредити раније преводе са овим, барем за оне приче као што су ЋОРКАН И ШВАБИЦА и ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, код којих постоји неколико превода из пера различитих преводилаца. То нам, нажалост, није било могуће, јер нам текст ранијих превода није био доступан.

Андрићев стил је и у овим раним приповијеткама већ препознатљив. Његов језик обилује оријентализмима, турцизмима, провинцијализмима и другим мање познатим ријечима, тако да је и домаћем читаоцу веома често

<sup>1</sup> Наведени преводи се налазе у Galis корпусу. Преводилац је Арно Вонисш (Arno Wonisch).

потребно додатно објашњење о чему се заправо ради<sup>2</sup>. Ако се узме у обзир ова чињеница, јасно је да Андрејеви текстови у преводу губе много од умјетничке вриједности оригинала елиминацијом ових ријечи или њиховим превођењем неутрално конотираним семантичким еквивалентима. С друге стране је извјесно да преводилац мора да уложи становит напор да би на правилан начин проникао у његов текст, и да би га као таквог приближио страном читаоцу. Имајући на уму речено посебну пажњу смо посветили детаљнијој анализи превода прича Пут Алије Ђерзелеза и Ђорџан и Швабица. Радња других двију преведених приповијести се и не дешавају у Босни, што је јасно стилиски маркирано употребом „сасвим обичних ријечи“, па нам у овом контексту и нису биле интересантне.

Ова наша субјективна запажања немају за циљ да некога критикују. Напротив. У потпуности смо свјесни труда који је преводилац уложио да би ове текстове „пренио“ на њемачки језик. Мишљења смо да би се малим измјенама много добило на уједначавању квалитета ових превода.

Радња поменуте двије приче је смјештена у Босни некад у вријеме турске владавине, што је и стилски јасно означено употребом великог броја ријечи које нам је ова цивилизација оставила у наслијеђе (у поменута два текста биљежимо преко 200 оваквих ријечи од којих је велика већина преведена неутралним семантичким еквивалентима, што је потпуно разумљиво). Као илустрацију наводимо следећи пасус из приче о Ђерзелезу:

*Raznolika su bila čeljad koja su tu zapela na svom putu. Suljaga Dizdar, sa trojicom araclija, koji su putovali službeno. Dva fratra iz Kreševa koji su išli u Stambol na neku tužbu, šta li. Grk kaluder. Tri Venecijanca iz Sarajeva i s njima mlada i lijepa žena. Kazivalo se da su poslanici iz Mletaka koji idu kopnenim putem na Portu; imali su i teskeru od paše iz Sarajeva i zaptiju da im ide naruku, ali su se držali povučeno i izgledali otmeno i sumnjivo. Trgovac, Srbin iz Pljevalja, sa sinom, visokim šutljivim mladićem, nezdravo crvenih obraza. Dva trgovca iz Livna i kiridžije im. Neki begovi, Posavci. Jedan blijed pitomac vojne škole u Carigradu sa stricem. Tri Arnauta, salebžije. Jedan Fočak što prodaje noževe. Jedan perverznan individuum koji se kazuje hodža iz Bihaća, a uistinu čini se da putuje svijetom kud ga vode mutni i strašni nagoni. Arapin koji prodaje lijekove i zapise, nakite od koralu i prstenje na koje sam urezuje inicijale. I čitava gomila kiridžija, džambasa, pretrglija i Cigana (Andrić 1967: VIII: 9–10<sup>3</sup>).*

Исти пасус у њемачком преводу гласи:

*Verschiedenartig waren die Menschen, die hier nicht weiterkonnten: Suljaga Dizdar, der zusammen mit drei Steuereinnehmern in dienstlichem Auftrag reiste. Zwei katholische Mönche aus Kreševo, die nach Stambul unterwegs waren – wohl*

<sup>2</sup> Детаљнија објашњења мање познатих ријечи налазе се на крају сваке књиге оригинала у рјечнику.

<sup>3</sup> Андрејева дјела цитирамо према Ivo Andrić. Sabrana djela. Zagreb 1967, при чему римски број означава том, а арапски страну са које се цитира.

wegen einer Beschwerde. Ein griechischer Mönch. Drei Venezianer aus Sarajevo und mit ihnen eine junge und schöne Frau. Es hieß, das seien Abgesandte aus Venedig, die auf dem Landwege zur Pforte reisten; sie hatten auch einen **Schutzbrief** vom **Pascha** in Sarajevo und einen **Geleitmann**, der ihnen behilflich war; doch sie hielten sich abseits von den anderen und sahen vornehm und mißtrauisch aus. Ein Händler – ein Serbe aus Plevlja – mit seinem Sohn, einem hochgewachsenen, schweigsamen Jüngling mit kränklich roten Wangen. Zwei Händler aus Livno mit ihren **Fuhrleuten**. Irgendwelche **Begs** von der Save. Ein blasser Zögling der Kriegsschule in Stambul mit seinem Onkel. Drei **albanische Salep-Händler**. Einer aus Foča, der Messer verkaufte. Ein verkommenes Individuum, ein **Hodscha** aus Bihać, wie es hieß, in Wirklichkeit aber schien es, als wanderte er bloß durch die Welt, dorthin, wohin ihn dunkle, trübe Instinkte führten. Ein Araber, der Arzneien und Amulette, Perlenschmuck und Fingerringe verkaufte, in die er selber die Initialen einritzte. Und eine ganze Schar von **Fuhrleuten**, **Pferdehändlern**, **Krämern** und **Zigeunern**.

Намјерно смо изабрали овај, нешто дужи, пасус у којем смо регистровали мноштво турцизама<sup>4</sup>. Ријечи *арачлија*, *зайџија* или *џескера* су непознате и просјечном читаоцу у Босни па се њихово објашњење налази на крају књиге оригинала: *арачлија* је онај који скупља *арач* тј. „порез или данак“, како је наведено у рјечнику књиге оригинала; *зайџија* „стражар“, а *џескера* „увјерење, објава“. С друге стране ријечи као што су *џаша* „човјек из везирове пратње“, *беј* „у Османлијској Царевини назив за државног функционера; феудални посједник, племић“ или *хоџа* „муслимански свештеник“ означавају припаднике свјетовне власти Турске Царевине односно муслиманског свештеника, те су као такве познате просјечно образованом страном читаоцу. Њихова транскрипција је, сасвим разумљиво, адаптирана у складу са правописним правилима њемачког језика. Осим ова три у њемачки превод је пренесен и турцизам *салебџија* (њем. *Salep-Händler*) тј. „онај који прави и продаје салеп“, а *салеј* је „кађун, кађунак“ и „слаткасто, слузаво, вруће пиће које се прави из гомољастог коријена салепа“. Иако нисмо сигурни да је овај термин познат њемачкој читалачкој публици, њемачки рјечник Wahrig биљежи ријеч *Salep* у значењу „getrocknete Wurzelknollen einiger Orchideenarten, Droge“ (Wahrig 1996: 1337).

Овим долазимо до још једне интересантне теме, а то су имена и презимена људи. Ова имена означавају занате, занимања, али и конкретне особе којима је занат или занимање постао дио властитог имена. У два анализираних текста нашли смо неколико примјера при чему је преводиочев приступ различит у зависности од приповијетке у којој регистујемо одређени појам. Тако у приповијести Пут Алије Ђерзелеза налазимо: *Суљаја Дизгар* и *Бојдан Цинџарин*, а у причи Ђорџан и Швабица *Сумбо Цијанин*, *Бошко*

<sup>4</sup> Термин *џурцизам* користимо код нас у уобичајеном значењу без обзира да ли је конкретна етимологија турска, или можда перзијска, арапска или нека друга.

полицај, Авдага Сарач, Мула Мујо, тазга Станоје, Коста Мушайчија, Пашо касапин, Санто јвожђар, Димшо Сарајлија, Ибрахим Чауш. У првом случају имена су само пренесена на њемачки језик, што се може видјети у горе наведеном примјеру, иако ријечи *дизгар* и *цинцарин* имају своје специфично значење: *дизгар* је „вратар, стражар“, а *цинцарин* „шкртац“. У новели о Ђоркану сва имена су преведена тако што је на њемачки језик пренесено и име особе, али и њено занимање које јој је постало саставни дио имена, мада се код неких ликова уистину ради само о њиховом занимању: полицај, газда, касапин, гвожђар. Горе наведена имена гласе у преводу: *der Zigeuner Sumbo, der Polizist Bosko<sup>5</sup>, der Sattler Avdaga, Moliah Mujo, Meister Stanoje, der Deckenmacher Kosta, der Metzger Paso, der Eisenhändler Santo, Dimso aus Sarajevo, der Feldwebel Ibrahim*. Не желимо да пледирамо ни за један од два поменута случаја, мада сматрамо да је други приступ ближи духу оригинала. Такође сматрамо да би преводиочев приступ у обје приповијетке требао да буде уједначен тј. исти у зависности од изабраног обрасца. Блиска су овом проблему имена Ђоркана и Швабице. Тако *Ђоркан* у нашем језику има конотацију неког ко је „ћорав, ко добро не види“, или као у нашем примјеру „неко ко нема једно око“. Његово име је веома добро погођено објашњењем у самом наслову гдје стоји *der Einäugige*. Мало је компликованији случај са *Швабицом*. Тај термин се обично синонимски користи за термин Њемица, мада Швабица у себи носи и одређену дозу негативне конотације. Како Швабица у овој причи и није пластичан лик, већ само означава непознату особу која долази у Босну као играчица у циркусу, мишљења смо да преводилац није погријешно када је употрежио термине *die Fremde* или мјестимично *die Ausländische*.

Интересантан је и начин превођења назива појединих инструмената мање познатих страним читаоцима. Тако се у обје приче спомиње *зурна* „свирала“, *шарџија* „врста тамбуре“, *геф* „музички инструмент“. С обзиром да су у рјечнику дата објашњења ових појмова претпостављамо да су и ови термини непознати широј читалачкој публици. Наведене ријечи налазимо у следећим примјерима:

*Najmili su i Sumbu Ciganina da svira u zurnu pred njima* (Andrić 1967: VII: 192).  
– *Sie hatten noch den Zigeuner Sumbo verpflichtet, der vor ihnen die Holztrompete blasen mußte.*

*Upravo je Sumbo otirao brkove i izduhivao zurnu, da zasvira kad stiže Pašo kaspin i donese glas da sutra u podne mora da ide komendija i Švabica* (Andrić 1967: VII: 200/201). – *Eben wischte sich Sumbo den Schnurrbart und probierte die Holztrompete, um zu blasen, als der Metzger Paso hinzukam und die Nachricht brachte, daß der Zirkus und die Fremde am Morgen fort mußten.*

<sup>5</sup> Недоследна је употреба слова са дијакритичким знацима. Ова слова су у потпуности изостала у причи ЂОРКАН И ШВАБИЦА.

Ћије се само **zurna** i podvriskivanje i mukli tresak (Andrić 1967: VII: 202). – Sofort beschlugen die Fenster; nur **Trompetenklang**, Johlen und dumpfes Stampfen war zu hören.

Raširio je prazne ruke kao da drži nevidljivu **šargiju** (Andrić 1967: VII: 208). – Er breitete dabei die hohlen Hände aus, als hielte er eine unsichtbare **Tambura**.

I povazan se čula šala, smijeh, pljesak, glas **defa** i **šargije** ili **zurne**, zvuk kocaka na suhoj dasci od igre šešbeš, roktanje i cika putene i besposlene čeljadi (Andrić 1967: VIII: 10). – Und von früh bis spät hörte man Scherzworte, Gelächter, Händeklatschen, den Klang des **Tamburins** und der **Šargija** oder der **Zurla**, das Rollen der Würfel auf einem ausgetrockneten Brett beim Tricktrackspiel, das Grunzen und Quieken der lüsternen, nichtstuenenden Menschen.

Tukli bubnjevi, udarale **krnete** i **šargije** (Andrić 1967: VIII: 19). – Trommeln wurden gerührt, **Šargijas** und **Flöten** ertönten.

Đerzelez nareduje Ciganinu da mu svira iznad glave, na tanku žicu, pa svaki čas uzmahuje rukom i hoće da ga bije i psuje mu **ćemane** i onoga ko mu ga je napravio, a stariji Morić mu zaustavlja ruku i miri ga (Andrić 1967: VIII: 22). – Djerzelez hieß einen Zigeuner, er solle bei ihm, über seinem Kopf, spielen, auf der ganz dünner Saite, und dann holte er alle Augenblicke mit der Hand aus und wollte ihn schlagen, und er schimpfte auf die **Geige** des Zigeuners und auf den, der sie gemacht hatte, doch der ältere Morić fiel ihm in den Arm und beruhigte ihn.

Из наведених примјера видимо да је зурна превођена и као *Zurla* и као *Holztrompete*, а *шарџија* као *Šargija* и као *Tambura*. Питање је колико су овако наведени појмови, с изузетком *Holztrompete*, познати њемачком читаоцу. Евидентно је да је преводилац желио да што више задржи карактеристике оригиналног текста. Боље би било да је био досљеднији и исте термине користио у оба превода.

Осврнућемо се на још један, у Андрићевим причама често понављан пар: *касаба* и *варош*. Овај пар ријечи је у причи *ЋОРКАН* и *ШВАБИЦА* изузетно значајан, јер се у овој сразмјерно краткој приповијести понавља више од 20 пута:

*Ta jevtina igračica iz malog cirkusa porasla je u **kasabi** do kobne i tajanstvene veličine. Ona je uzburkala **varoš**, ispunila kuće šapatom i plačem, i muška srca velikim željama i zanosima* (Andrić 1967: VII: 194). – *Diese bescheidene Tänzerin aus dem kleinen Zirkus erlangte im **Städtchen** eine Verhängnis- und geheimnisvolle Macht. Sie versetzte die **Stadt** in Aufruhr, erfüllte die Häuser mit Flüstern und Weinen und die Männerherzen mit großen Wünschen und Verzückungen.*

Ријеч *касаба* има своју посебну стилску обојеност и објашњена је као „варошица, паланка“, дакле као мања варош, градић. Чини се да је додатну забуну код преводилаца унио сам Андрић, који је осим ова два појма ознаке мањег насељеног мјеста чак три пута употребио и ријеч *траг* (ријеч *касаба* у овој причи је поновљена 15 пута, *варош* пет пута). Из цитираног примјера видимо да је преводилац правилно схватио разлику између ова два појма и веома лијепо је ријеч *касаба* превео рјечју *Städtchen*, а



*varoш* ознаком *Stadt*. Међутим, поставља се питање зашто ту дистинкцију није задржао до краја приче. Јер ако изузмемо наведени примјер, *Städtchen* у значењу *касаба* је употријебио још само два пута, а једном је за исти појам рекао *Kleinstadt*. У свим осталим примјерима он користи ријеч *Stadt*, која означава град уопштено без ознаке његове величине. Тиме се удаљио од Андрићевог *касаба* које није случајно.

Преводиоцу треба одати признање, јер су приче глобално посматрано тачно и течно преведене, ништа од смисла није додато ни одузето. Гдје год је било могуће, чини се, настојао је да сачува турцизам и аутентичну атмосферу Андрићеве Босне, што се може видјети из сљедећег примјера:

*Unmittelbar vor Beginn des Ramadan gelangte er nach Sarajevo.*

*Drei Tage vor seiner Ankunft waren die beiden Moriće oberhalb von Kovači – auf einem Kreuzweg, wo Heu verkauft wurde – hingerichtet worden. Man hatte sie in einer Schenke an der Landstraße nach Trnovo ergriffen. Sie wurden durch ganz Sarajevo geführt. Sie gingen gefesselt, mit kurzem, hartem Schritt, wie ihn die Albaner haben; um sie herum Häscher und albanische Garde. Hinter ihnen blieb eine dünne, kleine Staubwolke zurück. Das Volk schaute zu. Als sie durch die untere Čarsija gingen, begann man sie mit Schmährufen zu verfolgen. Die Händler der Čarsija sprangen von ihren Verkaufsständen auf und suchten, mit den lahmen Beinen schlenkernd, am Boden nach ihren Holzschuhen.*

Закључак. Андрић је без обзира на специфичност и стилску обојеност његовог језика наш најпревођенији писац. О томе свједоче бројни преводи његових дјела међу којима значајно мјесто заузимају приповијетке. Видјели смо да су бројне међу њима превођене и по неколико пута од стране различитих аутора. Предмет анализе нашег рада су били најновији преводи приповиједака Пут Алије Ђерзелеза и Ђорџан и Швабица. Кад су у питању преводи, најинтересантније питање је превођење турцизама на страни језик, у нашем конкретном случају на њемачки језик. Дошли смо до закључка да је велику већину турцизама, сасвим оправдано, аутор превео неутрално конотираним семантичким еквивалентима. Неке од ових ријечи као нпр. *џаша*, *хоџа* или *беј* су пренесене на њемачки с тим да је њихова транскрипција адаптирана и прилагођена том језику. Осврнули смо се и на превођење назива инструмената од којих су неки нпр. *Šargija* у оригиналној транскрипцији регистровани у преводу. Посебно питање су представљала имена и занимања људи, код којих је занимање постало саставни дио њиховог имена, а незаобилазно је било и разматрање семантичког пара *касаба*: *варош*.

Литература

- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Sabrana djela*. Knjiga VII i knjiga VIII. Zagreb.
- Вујаклија 1961: Вујаклија, Милан. *Лексикон сџраних речи и израза*. Београд.
- Вучковић 1999: Вучковић, Радован. Напомене о рецепцији Андрићевих дела у српској књижевној критици. In: Вучковић, Радован (приредио). *Зборник о Андрићу*. Београд. С. 319–356.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Стање 10. 09. 2010.
- Живојиновић 1962: Живојиновић, Бранимир. Иво Андрић и немачка књижевност. In: *Иво Андрић*. Београд. С. 243–265.
- Костић 1956: Костић, Страхиња К. *Немачки љреводи српских уметничких љриповедака и романа до Друјої свейскої рајша*. (Докторска дисертација). Нови Сад.
- Костић 1962: Костић, Страхиња. Ка проучавању немачких превода дела Ива Андрића. In: *Иво Андрић*. Београд. С. 267–285.
- Секулић 1939: Секулић, Исидора. Приче И. Андрића на немачком језику. In: *Српски књижевни љласник*. Н. с., LVIII. Бр. 6. С. 356–360.
- Секулић 1939: Секулић, Исидора. Приче И. Андрића на немачком језику. In: *Пољшїка*. 26. 12. 1939. С. 10.
- Wahrig 1996: Wahrig, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh.

Ljiljana Aćimović (Banjaluka)

**Andrićs Erzählungen in deutscher Sprache**

Das Thema dieser Arbeit sind Andrićs Erzählungen in deutscher Sprache. Der Beitrag besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil bietet einen kurzen Überblick über die Rezeption der Erzählungen von Ivo Andrić in deutscher Sprache. Im zweiten Teil werden die neuesten Übersetzungen der Novellen DER WEG DES ALIJA ĐERZELEZ und ĐORKAN UND DIE FREMDE besprochen. Im Zentrum steht dabei die Frage, wie die Orientalismen ins Deutsche übertragen wurden.

Љиљана Аћимовић  
Филолошки факултет  
Булевар војводе Петра Бојовића 1А  
78000 Бањалука  
Tel.: 0038751340120  
vladan.a@teol.net  
acimovic@blic.net

Muris Bajramović (Zenica)

## Odnos religije i egzistencijalizma u EX PONTU i NEMIRIMA

U radu se tematizira odnos religijske tematike, koja se tiče zazivanja ili želje dijaloga sa Bogom (koji se eksplicitno spominje na stranicama EX PONTA i NEMIRA) sa egzistencijalističkim motivima u navedenim djelima. Poetiku modernizma, koju Andrić veoma rano uvodi na južnoslavenskim prostorima, između ostalog definira i ustajanje protiv tradicije i kršenja tradicionalnih normi. Pri tome je zanimljivo pratiti kako se Andrić u navedenim djelima, s jedne strane m i r i sa autoritetom Boga, a s druge strane pokazuje n e m i r . U radu se nastoji pokazati odnos, tada savremene modernističke misli egzistencijalizma, barem u onoj ranoj fazi koju je Andrić mogao pokazivati/poznavati, sa religijskim shvatanjima koja direktno utječu na pitanje identiteta, bitka i slično.

Filozofija egzistencijalizma sastavni je dio savremene filozofije. Njeni počeci se vežu od Kierkegaarda, preko Jaspersa i Sartra do Merlo-Pontyja. No, još u samim začecima filozofskih premisa egzistencijalističke filozofije uočeno je da je ona bliska sa književnosti, odnosno da putem književnih djela može izraziti i iskazati svoje mišljenje o čovjeku, njegovu bitku, odnosu sa Bogom, itd.

Čitajući EX PONTA nismo mogli a da ne osjetimo da Andrić postavlja suštinska i temeljna pitanja egzistencijalizma: pitanje slobode („Bit istine je sloboda“ – M. Heidegger), pitanje susretanja čovjeka sa samim sobom:

Egzistencija je jedna od reči koje označuju stvarnost, s akcentom koji joj je dao Kjerkegor: sve što je suštinski stvarno, za mene je samo po tome stvarno što sam ja-ja sam. Mi ne postojimo samo, nego nam je naše postojanje povereno kao mesto i kao telo ostvarivanja našeg porekla (Savremena filozofija 1975: 470).

A misliti egzistenciju u kontekstu samoće i utjelovljenja svih mogućih konteksta koji se ispisuju „kožno“, svakako su mogli doći do izričaja tokom boravka Andrića u zatvoru.

U okvirima postavljene teme, postavljaju se dva pitanja: prvo se tiče literature filozofije egzistencijalizma koju je Andrić mogao čitati, ili sa kojom je bio upoznat, i drugo pitanje da li se kasnije literatura koja razmatra filozofiju egzistencijalizma može upotrijebiti u interpretaciji EX PONTA I NEMIRA.

Na prvo pitanje sasvim jednostavan odgovor: Andrić je u to vrijeme mogao samo čitati Kierkegaarda. I drugo: može, jer je Andrić sasvim temeljito osjetio mogućnosti povezivanja filozofije egzistencijalizma i književnosti, odnosno veoma rano je tu vezu i ostvario putem EX PONTA i djelimično NEMIRA.

I, naravno, s druge strane, trebalo bi razmotriti na koji način modernistička proza EX PONTA korespondira sa tematikom religioznosti. Pri tome se možemo složiti sa stavom da „EX PONTA i NEMIRA nisu sažeto i sistematično izlaganje nikakve filozofije; njihova analiza pokazuje prisustvo određenog sistema čija je antropološka tendencija nastavljena i u kasnijem Andrićevom stvaralaštvu. Taj sistem, ispoljavajući unutrašnju dinamiku i razvoj, ne definiše apstraktnu

ljudsku prirodu, već individualnu egzistenciju čoveka, određenu uslovima i smeštenu u konkretan prostor“ (Zieliński 1985: 249).

U ovom istom radu Bogusław Zieliński nastavlja razmatrati odnos lirskog subjekta sa Bogom, odnosno poimanja transcendentnog u *EX PONTU*. „*EX PONTU* i *NEMIRI* stavljaju smisao umetnosti u odnos prema prvobitnom uzroku, apsolutu. S obzirom na čovekovu izolovanost u društvu i prevazilaženje religijskih kanona, estetika doseže do vere koja je totalno subjektivizovana i koju svaki verujući pojedinac postiže na neponovljiv način. Ovo stanovište Andrić deli sa Kierkegaardom. Za Andrića je Bog, kao i za autora dela *ILI-ILI*, idealno biće, zbog toga govori o suštini Boga“ (Zieliński 1985: 256). No, osim suština, Andrić pokušava da tematizacijom Boga i odnosom pojedinca spram Boga da na neki način osvjetli i redefinira (ili barem pokuša redefinirati) tradiciju kojoj i sam pripada. „Shodno Kierkegaardom odnosu čoveka „prema Bogu“ nalazi se odnos čoveka „u Bogu“. Težnja ka sjedinjenju s Bogom ne označuje negaciju sebe u ličnosti Boga, tu se pre radi o unutrašnjem posedovanju Boga, nego o tome da si posedovan. Čovek ne želi da ga Bog proguta-već naprotiv- želi da ga obujmi u sebi“ (Zieliński 1985: 258).

Ovo je, dakle, promjena paradigme viđenja i odnosa spram svijeta u kojoj se sa vanjskog mimezisa realnosti prelazi na unutrašnji svijet i unutrašnji doživljaj, što je bitna prekretnica na kojoj se paradigma modernističke poetike ostvaruje.

U REZIMEU Tvrtko Kulenović (Kulenović 1995) piše da je zaokret koji je napravila postmodernistička poetika taj što ona ukida, odnosno ne pristaje na „filter“. Kamijev filter je filozofija apsurdna, Andrićev filozofija patnje, a Joyceov filozofija jezika. Ovaj filter filozofije pronalazimo i u djelu *ILI-ILI* S. Kierkegaarda kada piše: „Šta je pesnik? Nesrećnik koji krije duboke bolove u svome srcu, ali čije su usne tako oblikovane da, kada jecaji i krici prelaze preko njih, to odjekne kao lepa muzika“ (Kierkegaard 1990: 21). Ili kada Andrić u *EX PONTU* napiše: *I što pogledam sve je pjesma i čega god se taknem sve je bol*. Kierkegaard dalje nastavlja: „I ljudi se okupljaju oko pesnika i govore mu: zapevaj opet, a to znači: neka ipak nove patnje muče tvoju dušu, i neka tvoje usne budu iste kako i ranije, jer bi nas tvoj krik samo uplašio, a muzika je ljupka. A onda dolaze kritičari i govore: dobro je tako, tako treba da bude prema pravilima estetike. Naravno da kritičar liči na pesnika u dlaku, ali njegovo srce ne pati, niti daje muziku usnama“ (Kierkegaard 1990:21). Dakle, moj zadatak kritičara je ovdje da objektivnim diskursom pokušam razlučiti spektar patnje u *EX PONTU* i *NEMIRI*, fokusirajući se na optiku odnosa lirskog subjekta (ili općenito subjekta), odnosno njegove religioznosti koja ga identitarno određuje i filozofije egzistencije s kojom komunicira. Nije to samo pitanje posmatrača, o kojem govori Gabriel Marcel (Marcel 1989), nego je i pitanje uspostavljanja egzistencije, koja se nerijetko proteže i kao odnos sa tradicijom. U tom načinu čitanja Andrić se pokazuje kao poznavatelj katolicizma.

Naravno, prisutni su autopoetički primjeri u EX PONTU u kojima se ovaj filter patnje u poetici odmah otkriva:

*Raznoliki su i mnogi bolovi koji zadesavaju ljude na ovoj zemlji, gdje se 'ljepšom dušom dublje jeca', ali kog je jedan samo od ovih istinskih velikih bolova zadesio, brat je moj i prijatelj.*

Nakon ovog shvatanja da duša načeta bolom ljepše pjeva, slijedi posveta, upravo duši:

*Svima, širom cijelog svijeta, koji su stradali i stradaju radi duše i njenih velikih i vječnih zahtjeva, posvećujem ove stranice, koje sam nekoć pisao samo za sebe, a danas ih šaljem svoj braći svojoj u bolu i nadi.*

I onda slijede, pa gotovo filozofska tumačenja, o čovjeku i njegovom odnosu spram Boga i egzistencije, ali egzistencije u kojoj patnja i bol, mučeništvo, sužanjstvo i samoća postaju dominantne, ali i dominantno suprotstavljene idiličnoj slici mirnoga i harmoničnoga života čovjeka koji je spokojan u svojoj egzistenciji i odnosu spram Boga.

Da bi opstanak dospio do egzistencije on mora proći životne stadije. Postoje tri životna stadija: *estetički*, *etički* i *religiozni*. Najniži je stadij estetički, a sastoji se u tome da životu dajemo mogućnost za slobodnu igru fantazije. U etičkom stadiju sve stoji do ozbiljnosti autonomne odlike i njezina ponavljanja. Religiozni stadij pak nastupa s čuvstvom tjeskobe i patnjom egzistencije, spremnošću za mučeništvo na ovome svijetu. 'Religiozno pak jest: totalitet svijesti u pojedinačnom individuumu o krivnji pred Bogom u odnosu na spram vječnoga blaženstva. 'Iz jednog stadija u drugi ne prelazi se postepeno nego *skokom*. Skok se sastoji u slobodnoj odluci, smjelom izboru bez 'dovoljna razloga' (Pejović 1970: 94).

Ali ovo je i dvosmjerna ulica: ako ne pristajemo na asketizam i patništvo, ipak moramo deskriptovati patnju koja nas okružuje, ili u kojoj i sami učestvujemo bez obzira na to što pristajemo na dogmu. Također ove skokove možemo pratiti u formi suptilnih promjena raspoloženja u kojima se lirski subjekt kreće od zapitanosti nad vlastitim bitkom, koji se nalazi u estetičkoj formi prelijevanja osjećanja od nadanja i želja do strepnje i sumnje, i u kojem fantazija fikcionalnostima nadomješta prostore realnog. Takav je recimo susret sa svećenikom ili opis pogreba ili izgladnjele djece, u jednoj naturalističkoj slici u kojoj se djeca tjeraju kako kakve životinje. Na kraju se ova dva stadija u EX PONTU na neki način istovremeno i dopunjavaju i poništavaju u egzistencijalnim pitanjima odnosa čovjeka i Boga, materijalnog i duhovnog, konkretnog i transcendentnog. Takve oscilacije se mogu pratiti i u sljedećem odlomku:

*I mislio sam: Bog ne bi trebao da nas toliko iskušava i da nas dovodi na strašno mjesto, gdje nam je smrt i život jedno te isto. Tada još, ni u najvećoj pokornosti nisam mogao da shvatim zašto je od svih stvorova samo čovjeku dano da može da zamrzi na svoj život.*

*I tada kad se je u kapanju miliona jednoličnih minuta, bez ikakve nade i promjene, moja duša pretvarala u pustinju koja više i ne žedni, kad su mi rešetke na prozoru bile tako guste da nisam mogao ni ruku pomoliti da mi kane kap kiše ili da me omi-*

*luje zalutao vjetar, tada je u mojoj duši, kao sujetiljka nad mrtvom radosti, planulo ovo svjetlo.*

Pri tome se ispovijedanje može označiti i kao kvalitativna dijalektika egzistencije koja „razmatra proturječnu smjenu životnih stadija na putu pojedinca koji se kao vremen, konačan i upućen prema smrti u skokovitu trenutku odlučuje za vječnost“ (Pejović1970: 94). Npr:

*Nemoguće bi bilo podnijeti život sa svim varkama, nesporazumcima i zabludama, da čovjeku nije dana misao o Bogu duše naše, koji je utočište, istinito, pravedno i čisto.*

Ili:

*Što će nam ovaj život od pedeset godina (a jedna teža od druge!) ako mu jedna sveta istina ne daje snagu i ljepotu i ne produžuje ga u jednu sjajnu vječnost?*

„Premještanje cijeloga pitanja o bogu u čovjeka i njegovu unutrašnjost, kao i shvaćanje da se bit religioznog fenomena temelji u egzistenciji, dovelo je Kierkegaarda do sukoba i borbe na život i smrt sa službenim dogmatsko- - crkvenim kršćanstvom“ (Pejović 1970: 95). Ovakvo zaoštavanje i radikalizacija odnosa kod Andrića nije prisutna, osim u blagim najavama blasfemije, koja se već na slijedećim stranicama ispravlja, a primjeri sumnje ili ustajanja čovjeka protiv Boga, a u cilju ispunjavanja nekih viših principa pobune su primjetniji na stranicama NEMIRA nego na stranicama EX PONTA.

Andrić pri tome ne izvodi zaključke o negaciji Boga o kojoj piše Jaspers u knjizi FILOZOFIJA EGZISTENCIJE nego jednu vrstu pomirenosti i pokušaja dijalogiziranja, tako da logički slijed pitanja odnosa slobode čovjekove volje, egzistencije i Boga razrješava već u prvoj Jaspersovoj premisi: „Čovekovu slobodu nazivamo i njegovom egzistencijom. Bog je za mene izvesnost zajedno s odlučnošću u kojoj egzistiram. Njegovo postojanje je izvesno ne kao sadržina znanja, nego kao prisutnost egzistencije“ (Jaspers 1973: 156). Ova prisutnost u EX PONTU i NEMIRIMA nije nikada neizvjesna, tako da se ne ide u razmatranju odsutnosti prvobitne prisutnosti, a u vezi sa poricanjem slobode.

Etički stadij se u EX PONTU stalno nalazi na vjetrometini tradicije, vjere, biografije i konteksta modernističkog svijeta u nekadašnjoj turskoj vezirskoj prijestolnici.

Još je Kierkegaard uzviknuo: „Čovjek egzistira!“ A egzistencija je uslovljena brojnim faktorima: sociološkim, religijskim, kulturalnim, pa čak i filozofskim.

Pjesnički subjekt u EX PONTU je tragajući subjekt. On teži da opiše i sistematizira svijet oko sebe i nastoji da svoju egzistenciju projicira u stvarni kontekst svijeta koji ga okružuje. Izričaj je pri tome naročito senzibiliziran i ličan, iskazan gotovo ispovjednički u prvom licu. U traganju za smislom, istinom, egzistencijom u kojima čitamo i modernističke projekte retradicionaliziranja svijeta i rekontekstualiziranja smisla, pjesnički subjekt želi kroz niz odnosa vlastitog bitka i ontološkog statusa, uspostaviti nekakav smisleni odnos sa sre-

dinom, koji se može začeti u pozitivističkom autobiografskom čitanju i uronjenost u tradiciju katoličke bosanske sredine, pa sve do širih okvira metafizičkih i transcendentalnih označitelja koji zazivaju na komunikaciju. Stoga se Andrić ovdje odriče linearnosti teksta, te u nizu intimističkih mini ispovijedi nastoji potvrditi svoju egzistenciju, koja se u EX PONTU može pratiti i kao odnos čovjeka sa Bogom, dušom, duhom, vjerom i ljudima koji vjeru ispovijedaju, ali i obični puk vjernika koji je prikazan u nekoj vrsti patnje. Tako kao u ogledalu, lirski subjekt oslikava stanje patnje i u njemu se potvrđuje, ali ipak birajući život i neki oblik smisla.

Pomnim čitanjem EX PONTA uočeno je da su rijetke stranice u kojima se neki od elemenata religije ne spominje. Navedimo samo neke od njih. Spominje se duša (ali se vrši distinkcija odnosa duh – duša), bludnik, griješnik, Bog, sudbina, pobožno, blagodarnost, Isus, Božiji dlan, zavjetovanje, kađenje, krštenje, poškopljenje, raspelo, žrtveno svjetlo, hram, Hrist, svećenik, Gospod, Veliki petak, molitva, hipertrofija duše, sprovod, jezuit, rasplakana duša, sužanj, vječnost, Sudija, izbavljenje, krunica, nemilosrdni stvoritelj, slava, blagoslov, plonovi Boga, itd.

Potruga za smislom stalno korespondira sa religijskim osjećanjima. Čovjek jeste biće slobodnoga duha, koji nastoji da svoj bitak kontekstualno i kritički promotri. Ali on je ujedno u EX PONTU i religiozni čovjek, koji nastoji da uspostavlja odnos spram Istine, Stvarnosti, svijeta itd. „Istina duha postoji posredstvom pripadnosti jednoj celini, koja sebe osvetljava i koja se u sebe zatvorila. Ta celina ne postaje predmetno znana; ona se može shvatiti samo u uzajamnom pripadanju, zahvaljujući kojem postojanje i mogućnost znanja ulaze u nju“ (Jaspers 1973: 64).

Uzajamni odnos je ujedno i odnos s Bogom, koji se u EX PONTU kreće od potpunog prihvatanja dogme, preko kritičko-filozofskog promatranja religioznosti i odnosa, ili vertikale Bog – čovjek, pa do blage blasfemije i sumnje, koja je izraženija u NEMIRIMA nego u EX PONTU. Pri tome n e m i r kao jedno fluentlyno osjećanje varira od istraživačkog nemira mislećeg subjekta do nemira pitanja o vlastitom opstanku i bijegu u prirodu, pa sve do nemira koji su rezultat poetike neprihvatanja vjerske dogme. Pri tome se mogu prozno pratiti Jaspersove teze o uporedivosti smisla istine od *istine postojanja* koja je *funkcija održavanja i proširivanja postojanja*, preko teze da je *istina duha ubjeđenje*, pa sve do teze da *egzistencija sazna je istinu u vjeri* (Jaspers 1973: 65). „Saopštavanje nastaje u borbi koja se voli—u borbi ne za vlast nego za iskrenost— u borbi u kojoj se sve oružje predaje, ali u kojoj se pojavljuju i svi načini sveobuhvatnog“ (Jaspers 1973: 66). Jedan od načina saopštavanja može biti i pripovijedanje i lirsko ispovijedanje, a ja se pitam mogu li onda nemiri biti uzrokovani i potrebom da se pronade iskrenost u svijetu koji nas (i danas) okružuje.

Naspram osjećanja nemoći stoji osjećaj pomirenosti kao mir sudbine i umrtvljenost duha. Pri tome je razgovor sa sobom (ispovjedni ton) zapravo razgovor sa dušom: *Deset je se tjedana bilo navršilo kad, okružena samoćom, prvi put progovori jasno moja duša.* Nakon uvodnog mapiranja subjektu će se, uz modernistički koncept šutnje (o nečemu se dugo i teško šuti), javiti i nemir, mučan nemir koji će, poput panoptikuma ili epidemije zahvatiti sve: *Mučan će nemir ući u male kuće i duše gdje je mirno i dobro.* Tako se uspostavlja razlika vanjskog egzistencijalnog prostora bitka u kojem vladaju nemiri raznih vrsta i mjesta duše koja je spokojna i mirna. Da bi se ova razlika dodatno naglasila konfrontirajući materijalni svijet i okvir misli običnog čovjeka sa spoznajom i znanjem kojim vlada Bog, ispovjednik EX PONTA će u sljedećem pasusu zaključiti: *U Bogu je svršetak misli koja nam se gubi u očajan beskraj.* Tako se sada dvije naizgledne suprotnosti povezuju u jednoj dodirnoj tački, a to je čovjek. Njegova misao, pa i misao o egzistenciji bitno je uvjetovana konačnosti misli koja se završava u Bogu, i ujedno se gubi u očajan beskraj ostavljajući prazan prostor između naše misli i konačnosti koja završava u Apsolutu božanskog bića, koje svakako nismo u mogućnosti doseći. Zar sama takva misao ne izaziva n e - m i r ?

Dakle, tu se odmah nameće put dogme kojim treba krenuti, jer onda slijede pasusi u kojima se razvija misao o milosti i praštanju Boga, a zatim i praštanjima samog čovjeka. Pri tome je svevideći Bog prisutni pravednik koji ne može da ne vidi suze i patnju i bol koji se nadvija nad staricama i djecom.

Drugi zanimljiv odnos je odnos tijela i duše. Istina tijela je u opoziciji sa zavjetima duše. I to je drama na čijoj su pozornici glavna lica Želja i Strah, vjerovatno metafore Tijela i Duše, u kojoj ova druga uvijek pobjeđuje.

No bitka koji i Tijelo i Um mora izvojevati ne donosi nikakav mir. Pogotovu što se takav bitak mora sada i uskladiti sa zahtjevima i normama vjere. Put je to stalne borbe i stalnih oscilacija i stalnog iščekivanja pobjednika.

*Zamara me dužina čekanja. U jednom danu po dvaput mi klone duša kojoj se mračni vid i postaje već teško vjerovati.*

Ili u slijedećem pasusu u kojem se tradicija seli od tradicije sjećanja na vjerske obrede i nostalgичne slike kuće i mame koja kadi kuću, ka prošlosti i konkretnoj historičnosti u kojoj se može pronaći oslonac za uspostavu i očuvanje bitka i identiteta.

*Ja ne nalazim više oslona u svojoj duši koja se odveć razdavala. Ja tražim zaboravljene veze krvi i sežem u prošlost, dozivam u pomoć snage mrtvih naraštaja.*

Također postoje i pasusi u kojima se izražava pomirenost sa sudbinom i svime onim što ona nosi, kao određenje od Boga. To je vidljivo u niz pasusa, a navodimo samo neke:



*Zvijezde, sagnuću umornu glavu, ušutkat ohola pitanja i moliću Boga da vas pošalje na prozore braći mojoj, sužnjima, da im donesete utjehu kao što ste meni nekoć donosile.*

Ili:

*Slava Ti, Bože, za muku dana i mir noći, za kratki život i veliku zagonetnu smrt, neka su blagoslovene odluke Tvoje po kojima dolazimo na svijet i odlazimo s njega pošto smo se naradovali i namučili. Ogromni su i neshvatljivi planovi Tvoji i jasno je da im mi ne možemo dogledati ni smjera ni svrhe i da ih moramo smireno primati; ali teško je biti čovjek, Gospode.*

Pa čak i kada se na neki način huli, ipak se ne sumnja u Božju milost:

*Molitva ujutro. O Bože, nemilosrdni stvoritelju, koji me svjetlom svojim budiš na muku dana, oprosti mi i budi milostiv meni, koji, evo hulim.*

U NEMIRIMA pak, ističe se misao da je religija nešto što nije suština slobode izbora nego više kao nametanje. U takvom obliku nametanja onda se postavlja i pitanje sreće, ili mogućnosti izbora općenito, pitanje koje se može često čuti u raspravama o religiji. Put je za Andrića u NEMIRIMA već određen, predestiniran, a čovjek se ukazuje kao marioneta, koja, bez obzira na pokušaj djelovanja (a samim tim i bitka) nikada ne može egzistencijalno ostvariti. Pitanje sreće je ovdje postavljen kao samo jedno od pitanja u nizu, ali sa izvjesnom dozom razočarenja u poredak stvari:

*Ko je još vidio da se mala djeca tako opremaju u svijet, sa krstom siromaštva i tere-  
tom velikih zavjeta? A ipak, Ti si me tako poslao i sa licem oca, koji se rijetko smije,  
strogo označio put moj.*

*Pa kako sam mogao biti srećan?*

Bog je onda prikazan i kao početak i kraj, i kao sveprisutnost: *A svaki se živ čovjek bori s Bogom, jedan dulje a drugi kraće; i svaki podlegne.* I borba je tu unutarinja, sa samim sobom, sa uvjerenjima, sa dogmama i sa tradicijom. Nemira ima mnogo vrsta, i kod Andrića su to duhovno-egzistencijalni nemiri, koje će on tematizirati i u pjesmi JADNI NEMIRI.

No, čini nam se, da u oscilacijama između vlastitog bitka i pomirenja sa sudbinom, ali i postavljanja pitanja i nepristajanja na bilo kakav oblik konačnosti i kraja, stoji i zadnji stih u navedenoj pjesmi: *Cijelo popodne sjenka na mom licu, cijelo popodne zvone neka zvona.* I tako: vječno, sjena kao simbol n e m i r a i sjenovite misli, a zvona kao simbol jednog kraja i jednog početka.

#### Literatura

- Andrić 1984: Andrić, Ivo. *Ex ponto, Nemiri, lirika*. Sarajevo.  
Kierkegaard 1990: Kierkegaard, Søren. *Ili-ili*. Sarajevo.  
Marcel 1989: Marcel, Gabriel. *Bivstvovanje i imanje*. Sarajevo.  
Savremena filozofija 1975: *Savremena filozofija*, zbornik. Beograd.  
Pejović 1970. Pejović, Danilo: *Sistem i egzistencija*. Zagreb.  
Jaspers 1973. Jaspers, Karl: *Filozofija egzistencije*. Beograd.  
Zieliński 1985: Zieliński, Bogusław. Istoriozofska misao u Ex pontu i Nemirima Ive Andrića. In: *Zadužbina Ive Andrića. Sveske 3*. Beograd.

Muris Bajramović (Zenica)

#### **Relation between religion and existentialism in EX PONTO and NEMIRI**

This paper is about relation between religious (God and faith is explicitly mentioned in the EX PONTO and NEMIRI) with motives of existential philosophy in Andrić's work. The poetic of modernism defines protest against traditional rules of writing and culture. According to that it is interesting to follow that Andrić in mentioned works insists on the reconciliation with God's authority and, on the other side, human protest (nemire).

Muris Bajramović  
Pedagoški fakultet  
Zmaja od Bosne 56  
72000 Zenica  
Tel: +387 32 243574  
Fax: +387 32 245992  
muris.bajramovic@pf.unze.ba  
muris.bajramovic@telekabel.ba  
www.pf.unze.ba  
[http://www.pf.unze.ba/nova/CV/BajramovicMuris\\_CV.pdf](http://www.pf.unze.ba/nova/CV/BajramovicMuris_CV.pdf)

Mirjana Benjak (Pula) – Vesna Požgaj Hadži (Ljubljana)

## PUT ALIJE ĐERZELEZA – pričanje o putu od legende do poraza

Pričanje je postupak imanentan cjelokupnom Andrićevu opusu. Tako i u svom prvom proznom ostvarenju – PUTU ALIJE ĐERZELEZA – autor „ispreda priča o sudbini čovekovoј“. Priča započinje slavom stečenoј u legendi, nastavlja se pričanjem o iskrenoј čežnji za ženom, a završava pričanjem o dubokom erotskom porazu. Analiza strukturalnih elemenata pripovijetke (kompozicije, tehnike pripovijedanja, uloge pripovjedača, opisivanja i komentiranja te realizacije književnog lika) vodi k zaključku da PUT ALIJE ĐERZELEZA svojim tehničkim i tematskim karakteristikama najavljuje prozu koja će postati prepoznatljiva kao tipično andrićevsko umjetničko kazivanje.

### 1. Andrićeva priča i pričanje

Podimo od književnoteorijske definicije priče kao strukture zatvorene između početka i kraja „u kojoj biva na poseban način izraženo nešto što se zbiva u vremenu: priča neke stvarne ili izmišljene događaje reda na način koji odgovara neposredno zbilji, na način koji ne odgovara neposredno zbilji, na način kojem nije osnovni zadatak istinito izvještavanje“ (Solar 1980: 103). Shodno tome pripovijedanje je „postupak nizanja motiva koji je bitno povezan s vremenom i događajem“ (Solar 1994: 53).

Pričanje (pripovijedanje) postupak je koji karakterizira cjelokupno prozno stvaralaštvo Ive Andrića. O „priči“ i „pričanju“ autor je govorio u Stockholmu prilikom primanja Nobelove nagrade:

*Na hiljadu raznih jezika, u najraznoličnijim uslovima života, iz veka u vek, od drevnih patrijarhalnih pričanja u kolibama, pored vatre, pa sve do dela modernih pripovedača koja izlaze u ovom trenutku iz izdavačkih kuća u velikim svetskim centrima, ispreda se priča o sudbini čovekovoј, koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima (Andrić 1976d: 65).*

I što ta priča često kod Andrića zalazi u prošlost, ne znači da ona ne govori suvremenom čovjeku:

*Kad je reč o pripovedanju koje ima za predmet prošlost, treba napomenuti da ima shvatanja prema kojima bi pisati o prošlosti trebalo da znači prenebregnuti sadašnjicu i donekle okrenuti leđa životu. Mislim da se pisci istorijskih pripovedaka i romana ne bi složili sa tim i da bi pre bili skloni da priznaju da sami stvarno i ne znaju kako ni kada se prebacuju iz onog što se zove sadašnjost u ono što smatramo prošlošću, da sa lakoćom, kao u snu, prelaze pragove stoleća. Najposle, zar se u prošlosti kao i u sadašnjosti ne suočavamo sa sličnim pojavama i istim problemima? (Andrić 1976d: 66).*

Pogledajmo поблиže kako nam Andrić priča svoju priču iz prošlosti.

## 2. Strukturalni elementi PUTA ALIJE ĐERZELEZA

Ovom ćemo prilikom analizirati ove strukturalne elemente Andrićeve pripovijetke: kompoziciju, tehniku pripovijedanja, ulogu pripovjedača, opisivanje i komentiranje te realizaciju književnog lika.

### 2.1. Kompozicija

Pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA oblikovana je kao triptih. Kompozicija međutim nije čvrsta: svaki dio triptiha predstavlja cjelinu za sebe, što je naglašeno i trima podnaslovima te poantom svakoga dijela ponaosob. Prvi dio, ĐERZELEZ U HANU, započinje Andrićevim opisom hana i gostiju, koji su se u nj sklonili kako bi pričekali da se popravi poplavljeni most. Među njih stiže slavni putnik Alija Đerzelez, koji na početku ulijeva strah, ali se to uskoro mijenja:

*Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, poče da se gubi strah i respekt i, kao da se izjednačio s ostalima, počeše mu prilaziti i započinjati razgovor. [...] Za nekoliko dana posve je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan, približavali su mu se ovi bjelosvjetski ljudi s nesujesnom željom da se s njim izjednače, ili da ga podrede sebi (Andrić 1976c: 10–11).<sup>1</sup>*

Osim toga, lijepa Venecijanka bit će uzrokom Đerzelezove boli i zbog nje će ispasti smiješan. Tako će doživjeti svojevrsnu metamorfozu: od nedodirljivog epskog junaka postat će, otvarajući se prema drugima, lirski subjekt.

No uskoro će se situacija promijeniti:

*Daljina i odstojanje su mu vraćali sve što je izgubio u društvu s njima. Sad je bio tri stotine koraka daleko od njih i valjao se prema njima, mrk i težak, kao da ih naglo osvijesti taj razmak; i najbezbržiije među njima ispuni strah (14).*

U Đerzelezu će se probuditi ljutnja. Bit će ljut na Venecijanku, i bez obzira što ona nije uopće kriva zbog onoga što mu se dogodilo, ljut na ljude oko sebe, ljut na razloge koji su ga među njih doveli, pripremit će joj: *Kučko! Kučko!* (15). Prvi dio završava naglo: *Za njim je ostajao han, još uvijek u prestrašenom ćutanju* (15).

Drugi dio triptiha, ĐERZELEZ NA PUTU, pokazuje nam izmijenjenog epskog junaka – susret s Venecijankom nepovratno ga je obilježio – za vrijeme derneka s braćom Morić [...] *Đerzelez posrće, podalje u polumraku, za posljednjim Cigankama i lovi Zemku* (23). I opet doživljava poniženje:

*[...] onako krut, težak i pijan, kad se jednom zaletio, on se nije mogao zaustaviti, pređe obronak ravnice i otisnu se niz visoku strmu obalu put potoka [...] izgubi ravnotežu i skotrlja se kao klada sve do u potok. Pod rukama osjeti vlažno kamenje i glib [...] (23).*

<sup>1</sup> Svi citati iz Andrićeve pripovijetke PUT ALIJE ĐERZELEZA navode se iz Sabranih djela Ive Andrića, knjige 8 (Andrić 1976c). Nadalje u tekstu u zagradama navodimo samo brojeve stranica citata.

Đerzelez je opet prevaren, pijan, osramoćen i usamljen te više za odbjegliom Cigankom: [...] *Zemko, rospijo [...] 'vamo dođi!* (24).

Treći dio pripovijetke, ĐERZELEZ U SARAJEVU, putovanje je prema jedinjoj ženi kojoj se naš „nesrećan, slavan i smiješan“ junak može približiti – prostitutki Jekaterini. Tako se junak, o kome se pjevaju pjesme i kojega se, zbog njegove naravi i snage, mnogi boje, a koji je nemoćan i nesretan u susretu sa ženama, ostavši bez lijepe Katinke, jada prostitutki: *Koliko sam svijeta vidio, Jekaterina! Koliko sam ja svijeta obiše* (24). Erih Koš (1979: 20) vidi dvostruko značenje kraja ove pripovijetke: jedno se očituje u „neuhvatljivosti žene koja čovekovim životom i njegovim obzorjem stalno promiče kao lak, neuhvatljiv oblak“, a drugo na simboličan način govori o turskoj sili, „sada već nemoćnoj i smešnoj“.

## 2.2. Tehnika pripovijedanja

Andrićeva prva pripovijetka (izišla 1920) nagovještava posebnu vrstu početka naracije, koja će postati karakteristična za buduće prozno stvaralaštvo pisca: prije no što pripovjedač upozna čitatelja s junakom, tj. opiše ga i predstavi, prenosi glasove o njemu koji su stigli i do junakovih suvremenika i do pisca. Tako je najavljen Alija Đerzelez: *Među posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim* (10). Prisjetimo se npr. najave dolaska Abidage, glavnog vezirova povjerenika za gradnju višegradskog mosta iz romana NA DRINI ČUPRIJA, prije no što ista kaže o njegovu izgledu, karakteru i sl., Andrić u zagrade stavlja ovu obavijest: *O ovom Abidagi već se unapred pričalo kao o čoveku bezobzirnom, nemilosrdnom i strogom preko mere* (Andrić 1976a: 28). I roman TRAVNIČKA KRONIKA započinje PROLOGOM u kojem susrećemo desetak begova koji na Sofi razgovaraju o jednoj *krupnoj novosti* (Andrić 1976b: 10). Tu je novost (o dolasku francuskog konzula u Travnik) jedan od prisutnih, Sulejman-beg, čuo u Livnu od nekog Splićanina pa je sada saopćava društvu – on ustvari „priča“ o „priči“. Tim se osebnim procedéom Andrić smješta u onaj niz poznatih i nepoznatih pripovjedača kroz ljudsku povijest o kojima je govorio u Stockholmu, a u čijim je „[...] pričanjima, usmenim i pismenim, i sadržana prava istorija čovečanstva [...]“ – Andrić 1976d: 66. I epilog u prvoj Andrićevoj prozi ne označava kraj priče i pričanja – oni se nastavljaju. Tako će Alija, u Jekaterininu zagrljaju *miran u sanjivoj tišini htjeti da što bolje otpočine, kao čovjek kom je dan samo kratak odmor i kome valja dalje putovati* (32). A putovanja su događaji koji će se tek dogoditi i o kojima će se tek pričati.

Kao što smo već rekli, pripovijedanje je „postupak nizanja motiva koji je bitno povezan s vremenom i događajem“ (Solar 1994: 53). Pogledajmo поближе kako nam Andrić priča u PUTU ALIJE ĐERZELEZA. Solar, govoreći o različitim značenjima priče, zaključuje da je u svima njima „prisutno [...] na neki način ipak jedinstveno shvaćanje priče kao jezične tvorevine u kojoj biva na poseban način izraženo nešto što se zbiva u vremenu: priča neke stvarne ili izmišljene događaje reda na način koji odgovara neposredno zbilji, na način koji ne odgo-

vara neposredno zbilji, na način kojem nije osnovni zadatak istinito izvještavanje“ (Solar 1980: 103). Od značenja koje spominje Solar najbliži je Andriću onaj u kojem „priča neke stvarne ili izmišljene događaje reda na način koji odgovara neposredno zbilji“. Događaji (koji su samo manjom mjerom utemeljeni na povijesnoj istini) poredani su linearno – čitatelji prate Aliju Đerzelazu u fizičkom (vremenski omeđenom) putovanju od hana u blizini Priboja do Sarajeva. Osim tog realnog putovanja čitatelji svjedoče i drugoj razini Đerzelezova puta: neuspješnog putovanja prema ženi.

### 2.3. Uloga pripovjedača

U priči, tj. strukturi koja je stvorena pripovijedanjem, važnu ulogu ima pripovjedač. S obzirom na funkciju koju ima, on može biti pouzdan ili nepouzdan. Pouzdana pripovjedača često se određuje kao sveznajućega jer se „radi [...] o pripovjedaču kojem kao čitatelji uvelike vjerujemo, u čije se iskaze na neki način pouzdajemo“ (Solar 1994: 56). Takav je Andrić u PUTU ALIJE ĐERZELEZA. On naime priča priču na način kao da mu je unaprijed sve poznato, kao da ju je već čuo pa nam je sada pripovijeda. Tekst pripovijetke započinje upravo takvim podacima:

*Mali pritoci Drine nabujali su i odnijeli drveni most na putu u Priboj i podrovali puteve na nekoliko mjesta [...] A svi koji su iz Sarajeva putovali na istok, zaustavljali su se u hanu kraj đumrukane i čekali da se dogradi most i kako-tako oprave putevi (9).*

Kad pak nije posve siguran u istinitost podataka, pripovjedač se ispričava slabom memorijom samoga junaka i oslanja se o ono o čemu se „čulo“:

*O njegovim doživljajima tog ljeta zna se veoma malo; i on sam ih je odmah zaboravljao. Čulo se samo da je počinio mnoge ludosti zbog udovice jednog ušćupskog trgovca i da ga je ogulila neka Jevrejka što je hodila s čalgidžijama iz Selanika (24).*

I zaista, čitajući pripovijetku, ni u jednom trenutku ne sumnjamo u njezinu istinitost. Ta pripovjedačeva uvjerljivost ne proizlazi samo iz konkretnih (često i lako provjerljivih) podataka o mjestima zbivanja (npr. han kod višegradske đumrukane, krajolik i mjesta na Alijinu putu, sarajevske ulice) već i iz detaljnih opisa glavnog i sporednih likova. Kao potvrda tome, evo prikaza, na samom početku pripovijetke, „čeljadi“ koja je u hanu našla privremeno sklonište:

*Suljaga Dizdar, sa trojicom aračlija, koji je putovao službeno. Dva fratra iz Kreševa koji su išli u Stambol na neku tužbu, šta li. Grk kaluđer. Tri Venecijanca iz Sarajeva i s njima mlada i lijepa žena [...] Trgovac, Srbin iz Pljevalja, sa sinom, visokim mladicom, nezdravo crvenih obraza. Dva trgovca iz Livna i kiridžije im. Neki begovi, Posavljaci. Jedan blijed pitomac vojne škole u Carigradu sa stricem. Tri Arnauta, sa lebdžije. Jedan Fočak što prodaje noževe. Jedan perverzan individuum koji se kazuje hodža iz Bihaća [...]. Arapin koji prodaje lijekove i zapise, nakite od korala i prstenje na kojem sam urezuje inicijale. I čitava gomila kiridžija, džambasa, pretrglja i Cigana (9–10).*

I slijed događaja u pripovijetki na tragu je karakteristika koje obilježavaju sveznajućeg pripovjedača: oni su uzročno-posljedično povezani. Slično je i s pripovjedačevim odnosom prema kategoriji vremena – bez teškoća se, kao čitatelji, snalazimo u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti ispričovijedanoga.

#### 2.4. Opisivanje i komentiranje

Iako u narativnim književnim djelima, što se tiče motiva, pretežu oni dinamički, koji pokreću radnju, ne smije se izostaviti funkcija statičkih motiva, koji se odnose na opis određene situacije. U Andrićevu proznom prvijencu statički motivi nisu rijetki i različitih su funkcija. Ovom prilikom izdvojiti ćemo dvije kategorije statičkih motiva: a) one koji doprinose oslikavanju atmosfere u kojoj se nalaze likovi i b) one koji intenziviraju osjećajna stanja glavnoga junaka.

Prvi se primjer, iz drugog dijela pripovijetke, odnosi na opis derneka u blizini Priboja na koji Đerzelez nevoljko dolazi:

*Navrh brežuljka bila je zelena ravnica okružena velikim i rijetkim borovima, a otvorena prema zapadu. Tu je bio ciganski dernek. Gorile su vatre. Tukli bubnjevi, udarale krnate i šargije. Kolo nije prestajalo. I na suncu vedrog dana su igrale boje šarenih ciganskih haljina; prevladavala je crvena. Pilo se, jelo, trčalo, smijalo, valjalo i bez prestanka pjevalo (18–19).*

U tom metežu boja i zvukova Alija će ugledati Ciganku Zemku na ljuljašci:

*Ljuljaška je bila svezana na jednoj takiši i vila se visoko zajedno sa Zemkom, s leđa su je otiskivale Cigančice, a ona se raskriljenih ruku čvrsto držala za konopac i uzimala sve veći zamah. Imala je blijedo lice i zaklopljene oči, prelazila je liniju brijega i ocrtavala se na horizontu, njene dimije su se plele i vile u sto nabora, lepršale i šibale nebo [...] Zemka se nije zaustavljala; vidilo se da teško diše i da je blijeda, ali ona se dizala i dizala, i svaki put kad bi bila na najvišoj tački otvorila bi oči da u slatkom užasu pogleda oranicu i rijeku pod brijegom. Isprva su je svi čutke udivljeno gledali, ali domalo započe smijeh i pijana graja (19).*

U sklopu opisa Zemke na ljuljašci Andrić prikazuje zadivljenog Đerzeleza, preplavljenog osjećajima te komentira njegovo stanje: *Đerzelez je, sjedeći nisko kraj vatre, pratio očima njen zamah i svaki put kad bi se digla i ocrtala gotovo vodoravno na nebu i vraćala u strmom padu u dubinu, njega je prolazila neka slatka tjeskoba i jezovita strepnja kao da je on na ljuljašci (19).*

#### 2.5. Realizacija književnog lika

Muslimansko-bosanski junak Alija Đerzelez poznat je u narodnoj predaji, tačnije rečeno u najstarijem sloju bošnjačke epike koji je vezan uz srednju Bosnu, kao veliki viteški junak. O njemu (tj. Gürzu Ilyasu – Đerzelezu) svjedočio je već njegov suvremenik, turski kroničar Ibn Kemal, a o njemu je govorio i turski kroničar bosanskoga porijekla Ibrahim Pečevi (1574–1650) kao o hrabrom muslimanu iz kasabe Janje koji se isticao u borbama pod beogradskom tvrđavom (Epska pjesma-www; predgovor Đerzeleza Alije i Vuka Jajčanina u: Predgovor Đerzeleza-www).

Andrićev prikaz toga junaka, kako kaže Bogdanović

[...] nastaje kao parodija narodne epske pesme, postaje doslikavanje portreta i dovršavanje priče o nekadašnjem gaziji koga stiže umor i godine. Sve ono što su nekada u narodnoj pesmi bile viteške osobine junaka, u Andrićevoj priči postale su Đerzelezove mane. Sve ono što je nekada Đerzeleza činilo uzvišenim, sada ga čine smešnim. Svi koji nisu smeli da pridu njegovoj desnici i konju od megdana, sada teraju šegu sa njim. Đerzelezove osobine postaju anahrone, a on sam ne može da pokaže svoju veličinu jer nema odgovarajućeg protivnika (Bogdanović-www).

Sveznajući pripovjedač, kakav je, vidjeli smo, Andrić u PUTU ALIJE ĐERZELEZA, „vodi svoje likove, on se povremeno miješa u tok izlaganja događaja ili u tokove misli vlastitih junaka“ (Solar 1980: 124). Nas zanimaju postupci karakterizacije lika koje je Andrić upotrijebio. Iako se karakterizacija teško može izdvojiti od cjeline književnoga djela, ipak se mogu odijeliti pojedini postupci u smislu upućivanja na karakter glavnoga junaka. Karakter Alije Đerzeleza u Andrićevoj se pripovijetki razotkriva u: a) pripovjedačevim opisima (vanjskim i unutaranjim) Đerzeleza, b) Đerzelezovu razgovoru/ponašanju prema ostalim likovima, c) razgovoru/ponašanju ostalih likova prema Đerzelezu, d) Đerzelezovu razgovoru/ponašanju prema ženskim likovima. Pokazat ćemo to analizom prvog dijela pripovijetke (ĐERZELEZ U HANU).

Nezaboravan je opis, ujedno i prvi susret čitatelja s Alijom Đerzelezom, opjevanim junakom, u trenucima njegova dolaska u han:

*Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima, a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru [...] On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stombola (10).*

Neobičnu metamorfozu Đerzelez doživljava koji tren nakon svoga dolaska: *Kad sjaha i pođe prema kapiji, vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i raskoračeno kao ljudi koji nisu navikli da hode pješice (10).* Zanimljiv je, ali i vrlo indikativan doživljaj svjetine pri prvom susretu s Đerzelezom – ljudi okupljeni u hanu doživljavaju ga s puno strahopoštovanja:

*Dočekalo ga je ćutanje, puno udivljenja i poštovanja [...] Oko kapije se sakupiše stranci i domaći. Sluge mu prihvatiše konja (10).*

Junakov silazak s konja naglo mijenja njihov stav: *Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, počeo da se gubi strah i respekt, i kao da se izjednačio s ostalima, počeo mu prilaziti i započinjati razgovor (10).* Prvo Đerzelezovo obraćanje ljudima, neposredno nakon dolaska, predstavlja ga kao superiornog svjetini: *Nazva nabusito i nejasno merhaba i uđe u kahvu (10).* To se ubrzo gubi:

*On je rado razgovarao, zanoseći malo na arnautsku [...] U govoru je bio nevjest, svaki čas mu je nedostajalo riječ, kao što to biva kod ljudi od djela [...] – 10–11.*

Ubrzo je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza, a Đerzelez je s njima pio, jeo, pjevao i kockao se (11). Njegovo će se ponašanje naglo promijeniti sutradan od



dolaska, kad je ugledao Venecijanku. Majstorski je opis njegova uzbuđenja izazvana ljepotom nepoznate žene, maštanja o tjelesnom dodiru s njom, boli i zanosu kao posljedicama toga zanosu te strašnom poniženju koji doživljava – postaje smiješan:

*Đerzelez je planuo. On je skakao od same pomisli da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima. Bol mu je zadavala ta nježnost i ljepota u njegovoj blizini. Đerzelez se zanio i, naravno, postao smiješan. Građani i skitnice su mu odmah stali prilaziti s te slabe strane. Stali su ga sujetovati, nagovarati, odgovarati i zadirkivati, a on je samo blaženo širio ruke i sijevao očima (11).*

Sljedećih se dana, a osobito nakon dolaska poznatog pjevača Bogdana Cincarina, Đerzelez opijao i gubio pamet zbog lijepe Venecijanke. I dok, opijen vinom i strašću ne preza pred iskazivanjem svojih osjećaja i svima *priča svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno* (12), u potpunosti gubi autoritet nedodirljivog junaka te se: *Alčaci [...] rugaju s njim već bez imalo straha i obzira* (11). Nakon „dogovorene komedije“, kad su Fočak i Đerzelez morali potrčati k (previsoko) obješenoj jabuci, *pa ko prije jabuci, onoga djevojka* (12) naš junak doživljava potpuni slom:

*Leti Đerzelez kao krilat [...] odmiče [...] i biva sve kraći, kao da mu noge ulaze u tijelo. Poduzela ga bijesna snaga, a među gledaocima urnebes: Jedni taru suze, a drugi pogleli po travi pa se valjaju od smijeha (13).*

Tek će fizička udaljenost od publike vratiti Đerzelezu *opasan pogled: sad kad je bio tri stotine koraka daleko od njih i valjao se prema njima; i najbezbriznije među njima ispuni strah*. Nakon što shvati kako je surovo nasamaren (*Na tu ga misao svega prože plamen.*), Đerzelez *bijesno i neodoljivo zaželje kaurkinju, da je vidi, da je ima, da zna na čemu je, ili inače da pobije i polomi sve oko sebe*. Poanta ovoga dijela pripovijetke nastupa nakon što Venecijanka nestaje pred njegovim zamagljenim očima kad *onako razgolićen i uzrujan, pruži ruke put nje [...] kad se zelena haljina lagano zanjihla i iščeznu za sobom vratima iza kojih se ču jasno ključ u bravi*. Đerzelez se, bijesan i razočaran, sprema otići iz hana, osedla konja, pojuri ledinom i – *vidje [...] u samom uglu hana udubljen njen prozor [...] zatvoren, hladan i zagonetan, kao ženski pogled i ljudsko srce, diže se u njemu svom snagom već zaboravljeni gnjev i jad te će rastvarajući pesnicu kao da baca kletvu zaurlati Kučko! Kučko!* (14–15).

Da je Andrić privržen svojim likovima, pokazuje i primjer Alije Đerzeleza – on će njime projicirati, bez obzira što ga skida (i doslovno i preneseno) s pijedestala opjevanog junaka, vjekovnu ljudsku težnju ka nedostižnom ljepšem i boljem.

### 3. PUT ALIJE ĐERZELEZA – tipično andrićevsko umjetničko kazivanje

Iako je analiza strukturalnih elemenata pripovijetke pokazala neke manjkavosti, bolje rečeno nedorečenosti mladoga pisca (tu prvenstveno mislimo na

kompozicijsku olabavljenost i težnju za anegdotikom u pripovijedanju), u ovom se Andrićevu prvijencu naziru neke osobitosti koje će postati tipične i prepoznatljive u njegovu kasnijem proznom stvaralaštvu. Tu prije svega mislimo na prostor i vrijeme u koji je priča smještena (a ona je temelj Andrićeve sveukupne proze) – prostor stare Bosne. Prisjetimo se još jednom riječi samoga pisca: „Nije uopšte toliko važno da li jedan pripovedač opisuje sadašnjost ili prošlost, ili se smelo zaleće u budućnost; ono što je pri tom glavno, to je duh kojim je nadahnuta njegova priča, ona osnovna poruka koju ljudima kazuje njegovo djelo“ (Andrić 1976d: 67–68). Da će se u prostorima prošlosti Andrić posebice baviti bolnim sudbinama izgubljenih pojedinaca u njima otuđenom svijetu (ljudska patnja predstavlja bit sveukupnog Andrićeva djela), pokazuje jedan od najljepših književnih portreta – portret Alije Đerzeleza. Posrtanje epskoga junaka (Andrić često preuzima likove iz mitova i legendi), omađijanog težnjom k nedostižnoj ženi/ljubavi (još jedna tema koja će Andrića pratiti kroz cijeli opus!), kad ne preza pred osjećajima (bit ćemo hrabre i reći – slično Racineovoj Fedri kad, shrvana ljubavi prema posinku, klone na prijestol) samo potvrđuju piščeve riječi da je „[...] cilj [...] pričanja da nam osvetli, bar malo, tamne puteve o tom životu, koji živimo ali koji ne vidimo i ne razumemo uvek, kaže nešto više nego što mi, u svojoj slabosti, možemo da saznamo i shvatimo; tako da često tek iz reči dobrog pripovedača saznajemo šta smo učinili a šta propustili, šta bi trebalo činiti, a šta ne“ (Andrić 1976d: 66). A Andrić se već svojim Đerzelezom pokazao kao pravi umjetnik riječi: slikovitost epiteta, zgusnutost dijaloga, fino portretiranje glavnih i sporednih likova, opis atmosfere i dr. daju naslutiti pisca koji će svoje vrhunce doživjeti u kasnijim kraćim i dužim prozama.

Suvremenom je čitatelju „razgolićen“ Đerzelez bliži od junaka opjevanog u narodnoj pjesmi. Andrić nam prikazuje Đerzeleza s ljudskim licem, ma koliko bolno to bilo za našega junaka. I dok je epski Đerzelez današnjem čitatelju dalek zbog svojih (pre)uveličanih podviga opjevanih u stihovima, Andrićev je Đerzelez postao simbolom sukoba između ljudske težnje ka ljepoti i stvarnosti koja ga okružuje. On, jednostavno, biva sveden na ljudsku mjeru, bez obzira na to što njegov put iz legende završava porazom.

#### Literatura

- Andrić 1976a: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo. [= Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 1]
- Andrić 1976b: Andrić, Ivo: *Travnička hronika*. Sarajevo. [= Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 2]
- Andrić 1976c: Andrić, Ivo: Put Alije Đerzeleza. In: *Znakovi*. Sarajevo. [= Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 8]
- Andrić 1976d: Andrić, Ivo: O priči i pričanju (Govor Ive Andrića u Stokholmu prilikom primanja Nobelove nagrade). In: *Istorija i legenda (eseji, ogledi, članci)*. Sarajevo. [= Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 12.]
- Bašović-www: Bašović, Almir: Tijelo i granica: [http://www.openbook.ba/forum/almir\\_basovic\\_2.htm](http://www.openbook.ba/forum/almir_basovic_2.htm). Stanje: 22. prosinca 2010.
- Bogdanović-www: Bogdanović, Milan: Put Alije Đerzeleza: [http://www.znanje.org/i/21/01iv0717/aliya\\_djerzelez.html](http://www.znanje.org/i/21/01iv0717/aliya_djerzelez.html). Stanje: 22. prosinca 2010.
- Epska pjesma-www: Teorija bosanske književnosti: [http://www.camo.ch/epska\\_pjesma.htm](http://www.camo.ch/epska_pjesma.htm). Stanje: 22. prosinca 2010.
- Koš 1979: Koš, Erih: Poenta u Andrićevim kratkim pripovetkama ili Andrićev pripovedački artizam. In: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 299–315.
- Predgovor Đerzeleza-www: Predgovor Đerzeleza Alije i Vuka Jajčanina: [www.bosnafolk.com](http://www.bosnafolk.com). Stanje: 22. prosinca 2010.
- Solar 1980<sup>2</sup>: Solar, Milivoj: *Ideja i priča, Aspekti teorije proze*. Zagreb.
- Solar 1994<sup>16</sup>: Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*. Zagreb.

Mirjana Benjak (Pula) – Vesna Požgaj Hadži (Ljubljana)

**THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ –  
the Story of a Journey from Legend to Defeat**

The first prosaic work of Ivo Andrić THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ (PUT ALIJE ĐERZELEZA) contains some traces of his earlier lyrical works *Ex Ponto* and *Unrests* (*Nemiri*) and heralds his later writing techniques characteristic of his prosaic opus, primarily BOSNIAN CHRONICLE, THE BRIDGE ON THE DRINA and THE DAMNED YARD (TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA and PROKLETA AVLIJA). Although *Ex Ponto* and *Unrests* are not prosaic works, they still comprise a „story“. Anyway, storytelling (in which, according to the author, „the story of man's fate is elaborated“ and which has „no end“) is immanent to Andrić's whole work. THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ starts with telling the story of fame acquired in a legend, proceeds with the story about yearning for a woman, and ends with the story of severe erotic defeat.

Analysis of structural elements of Andrić's first prose – composition, narration technique, description and commenting, role of the narrator and formation of literary characters – leads to the conclusion that the technical and thematic characteristics of THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ herald the prose that will become recognizable as artistic expression typical of Ivo Andrić.

Mirjana Benjak  
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Ivana Matetića Ronjgova 1  
52100 Pula  
Hrvatska  
Tel.: + 385 52 377 504  
Faks: + 385 52 211 713  
privat: Belvedere 3  
52466 Novigrad-Cittanova  
mibenjak@inet.hr  
<http://www.ffpu.hr/index.php?id=72>

Vesna Požgaj Hadži  
Filozofska fakulteta  
Aškerčeva 2  
1000 Ljubljana  
Slovenija  
Tel.: + 386 1 241 12 96  
Faks: + 386 1 425 93 37  
privat: Teslova 21  
1000 Ljubljana  
vesna.hadzi@guest.arnes.si  
<http://www.slavistika.net/>

Dragan Bošković (Kragujevac)

## Imperijalni okviri i geneza Andrićevog diskursa: odustajanje od identiteta

Pored Crnjanskog, Krleža, Tita, jedan od poslednjih Austrougara dvadesetog veka, Andrić podrazumeva imperijalnu tačku gledišta, samosvest pojedinca koja prevazilazi okvire kolonijalne determinante i zadržava „pogled“ Evropljaninina. Rad će pokušati da ukaže na neuralgične tačke u figuri Andrića i Andrićevom diskursu koje potvrđuju da identitet čoveka ne može da se svede na kolonijalizovanog, nego koji iz jedne usvojenе nadperspektive, naddiskursa posmatra sudar imperijalnih svesti i društvenopolitičkih centara moći. Ma koliko ih razgrađivao, podrivao, otvarao procep u svetovima i čoveku, Andrić će ipak ostati pisac koji ne rasvetljava „mostove“ nego nepremostive procepe između etničko i društvenopolitički nametnutih stereotipa. On ne rasvetljava ni konstrukte etničkih identiteta, već pukotine unutar ontološki traumatizovanog sveta i identiteta.

Uobičajno je da u postkolonijalnim istraživanjima pisaca bivše Jugoslavije naidemo na tvrdnje da oni ne mogu da se identifikuju sa Evropom, Zapadnim svetom, da su, najeksploatisaniji autori, Krleža, Crnjanski, nešto manje Andrić, svoj identitet formirali u antagonizmu prema Zapadu i specifičnom pozitivnom odnosu prema podneblju sa kojega su potekli<sup>1</sup>. Ovaj stereotip čitanja, kao i mnogi drugi (balkanizam, jugoslovenstvo, desnica, levica) se, u duhu interpretativne politike ili smeštanja „u okvir diskursa (u Fukoovom smislu te reči) ili stabilnog sistema stereotipa“ (Todorova 2006: 10), provlači već čitav vek, a u poslednje vreme se upotpunjava novim stereotipima, i to probuđenih nacionalnih, zapravo imperijalno programski formiranih čitanja (Vidi: Kodrić 2010). Opet, postoje i oni hermeneutički uglovi koji pokušavaju da prevaziđu nataložene predrasude „imperijalne“ recepcije (Vidi: Hodel 2010). Ako se, međutim, bilo koji rubni literarni diskurs formira uvek u sprezi kolonijalnog i postkolonijalnog diskursa, odnosa centra-margine, isto toliko ga pritiskaju globalni i lokalni društveno-istorijski faktori – to nam je, nadam se, jasno. Imperijalni i kolonijalni aspekti diskursa bilo kojega pisca preiferije, ipak, ostaju nerazgonetnuti, skriveni u možda nevidljivim aspektima pisma, tamo gde se ne vidi ono drugo, skriveno, determinantno, prećutano – i to nam je jasno. Oni ostaju neokolonijalna dimenzija postkolonijalnog diskursa, jer imperijalna i kolonijalna etikecija je recipročna i „zajedno sa novim mogućnostima, donosi i određene krize identiteta i predstavljanja“ (citata Dejvida Spura u: Todorova,

---

<sup>1</sup> Kao ilustraciju ćemo navesti sledeći pasaż: „Izrazito negativne slike Zapadne Evrope se nalaze u delima određenih pisaca prvih decenija 20-og veka, poput Dragiše Vasića ili Stanislava Vinavera. [...] Čak i vodeći hrvatski pisac Miroslav Krleža stvaralačku motivaciju našao je u svojoj ‘balkanskosti’. [...] Na sličan način Miloš Crnjanski u nekoliko mahova ispoljava jako distanciranje prema zapadnom svetu sa kojim nikako ne može da se identifikuje“ (Šubert 2006: 27).

2006: 15): dodali bismo, onoga koga obeleži, obeležava trajno, bez obzira koliko pokušavao da je prevaziđe.

Podeljeni svet između Istoka i Zapada, „raskršće“, Balkan, ex-Yu, Bosna i Hercegovina, isuviše je, kako znamo, kao već svaki (post)kolonijalni diskurs opterećen ovim stereotipima. Isto tako znamo da ovaj tip diskursa (a koji to ne radi) uspostavlja nadzor, i kao aparat moći, reći će Homi Baba, ima glavnu ulogu da, samoopravdavajući okupacije i sprovodeći prismotru, proizvodi znanja o potčinjenima, kao i da su ta znanja definitivno stereotipna, obeležena slikama predrasuda o primitivizmu stanovništva kolonijalizovanih. Istovremeno, kolonijalizovani proizvode stereotype o kolonizatoru, usled procesa presipitivanja identiteta, samosvesno stvarajući sliku o sebi (kao duhovnom, osećajnom) i drugome, obično o Zapadu, kao progresivnom, racionalnom, utilitarnom, nasilnom (Vidi: Bhabha 1994: 42–44). Zato možemo utvrditi da su slike jednih o drugima, slike orijenta i okcidenta, identiteta i alteriteta, duboko isprepletene, obostrano dehumanizovane. One se kreću od slike smene različitih imperijalnih diskursa (emancipacije, modernizacije), preko postkolonijalne adaptacije kolonijalizovanog diskursa i asimilacije stereotipa, do samosvešćenja dekolonijalizovanog identiteta sa redefinisanjem kolonizatorskih normi, koji, opet, nikada do kraja to ne može da zaživi. I samim tim, slika o sebi i drugome uporno ostaje ispresecana različitim kolonijalnim kompleksima, te se ona, u receptivnom društvenom horizontu, najlakše i najpodnošljivije, makar kada je Balkan (ex-Yu, Bosne) u pitanju, ostavlja pluralnom, multikulturalnom, a možda su, pre bih tvrdio, pluralizam i multikulturalnost ne toliko šansa za *t r e ć e g*, za konsenzus o istini,<sup>2</sup> koliko god ih shvatili dinamično, izvan opozicija centar – margina, već samo jedan snažni znak straha od drugog i znak abolicije neoimperijalne svesti, protežiranje hegemonijske logike, samoovladavanje postkolonijalnim multikulturalnim identitetom kao zapadnim novoimperijalnim konceptom identiteta jer, poslušajmo Todorovu: „Bosna je održavana kao ničija zemlja ne zbog potencijalno eksplozivne mešovine stanovništva, nego zato što je najpre Austrougarskoj bila predstraža na Balkanu, a potom je tobožnja nezavisnost Bosne trebalo da spreči narušavanje ravnoteže između Srba i Hrvata“ (Todorova 2006: 523).

Austrougarska i Osmansko carstvo duboko su, nastavljamo u opštosti, predodredile povest Balkana, posebno „Andrićeve“ Bosne. Smena orijentalnih i zapadnjačkih hegemonija i stereotipa, emancipacije i modernizacije, konzervativizma i atavizma, sile i prisile, mnogostruko marginalizovanje, nadzor i kontrola, stvorili su polivalentno traumatizovan identitet, i to kao modernistički kulturni i književni kod. Iako će se baš tu višestruko ukidati, presecati i umre-

---

<sup>2</sup> „Treći, četvrti ili n-ti svijet u takvoj policentričnoj konstrukciji nadaje se kao etički korektiv u kulturnoj i svakoj drugoj komunikaciji, ali i preduslov da se u rasređenom (policentričnom) svijetu uspostavi neophodni konsenzus o istini“ (Kazas 2006: 277).

žavati vlakna identiteta, ona će se tu i gubiti. Andrić je svedok toga: rubnost, kao naličje centra, tako postaje samo sinonim za nestajanje; ali, ako rubnost nespretno aktivira samosvest o sopstvenom identitetu, ona to možda čini pre kao o gubitku identiteta. Ne, dakle, kulturna interakcija, interkulturalizacija, samokonstituisanje, već nestajanje u sebi kao drugom, nečem neizmernom, nesvodivom, patološki samoospoljenom, kao jedinom garantu identiteta.

Možda iz ugla svih popisanih naracija granica i razgraničenja treba progovoriti samo o dva pitanja koja smo temom sebi zadali: 1. da je Andrić Zapadnjak, Austrougarin, i 2. da nam, kao krajnju konsekvencu, on nudi odustajanje od identiteta kao šansu za identitet, a ne već neki stereotipni koncept polivalentnog etnokulturnog identiteta.

Ali, kako to dokazati? Jedno je od opštih mesta, opštih ideja, da su poslednja četiri Austrougarina u našim kulturnim i društveno-političkim okvirima: Tito, Krleža, Crnjanski, Andrić. Ne samo što su rođeni u granicama ovoga carstva, iste decenije, istih godina, ne samo ni što u njihovim životima i delima postoji jedna vrsta rezerve prema Beču, Zapadu, koji im je opet, mnogo toga pružio, koliko da je to ideja ili fakat koji ne treba ni dokazivati. Samo kada se izrekne ova ideja, svima postaje sve jasno, ali onda nailaze nevolje sa dokaznom procedurom. Biti, opet, jednom, makar po istorijskoj zatečenosti, čovek imperije, taj beleg mora da se otisne u kodu ponašanja, delovanja i pogleda na svet onoga koga je obeležio. Tito se trudio da ima manire plemića, a ne revolucionarnog vođe, a na njegovom Belom dvoru je upražnjavan ceremonijal španskog obreda kojim se dočekuju zvanice, isti onaj koji je bio upražnjavan u carskoj Vijeni. Krležina negacija Evrope, opet, samo je imaginiranje novih ideoloških-interkulturnih naracija u cilju što adekvatnije reprezentacije nepotpunih i inferiornih kulturnih identiteta, gde pojam rodnoga Balkana ne bi imao prizvuk azijske stepe. Krleža je, naime, u jednom otporu prema Beču, jednoj isfrustriranosti ne-Bečlije, ne-Parizlije, ne-Evropljanina (iskazano stereotipnim diskursom postkolonijalnog Balkanca, za njega je Evropa „zvijski grabežljiva“, „ljudožderski sebeljubiva“), sebe pokušao da vidi kao internacionalnog čoveka, ne bi li frustraciju neevropljanina i nadevropljanina prevazišao u korist Evropljanina, dok Crnjanski preko nostalgije za Istokom Evrope stremi, opet, Evropi. Ovi Krležini stavovi ukazuju da je Evropa uvek put ka nedostižnom i tako beg od varvarskog, ili, kao kod Crnjanskog, povratak njemu uprkos svemu; Evropa je jedan ideologizovani san koji je za Krležu zamenjen (ne)dosegnutim internacionalnim proleterskim snom, a za Crnjanskog jedan nihilistički san recipročan nihilističkom snu o Istoku. Zato Evropa uvek prerašta u metafizičku figuru, a Srednja Evropa ili Istočna Evropa ili Andrićev Orijent, Bosna, samo su paradoksi želje i predrasuda, nedostatak, nepotpunost, neidentičnost, himerična ili imaginarna metafora koja može u sebe da asimiluje sve, a tako da ne dá ništa, koju, kao i sve ostale himere, pisci i politike pokušavaju da kontrolišu da se ne ispolje potisnute, uvek opasne varvarske razlike,

i takođe opasne, imperijalne ambicije Evropljana, dok je u njoj skriven paradoksalan i ideologizovan sistem vrednosti. Mržnja prema Beču rodila je i ovakve stavove: „Frojd, Kafka, Rilke, za Krležu su provincijalne pojave i kao takve jedva značajne pomena ili su dostojne poruge“ (Kiš 1995: 179).

I pre nego što se u svemu ovome razaberemo, akcentovao bih ideju da je Andrić Zapadnjak, a njegov diskurs i identitet „zapadnjački“, koji ću sinonimno nazivati „austrougarski“, možda samo zato da bih ih ukinuo. Nemam za to uverljive argumente. Možda bih, opet, samo postavio test pitanje: kako Andrića čita Zapadnjak, a kako čovek Orijenta? Ako bismo izuzeli čisto idejnu ravan Andrićevih priča, mislim da ovaj drugi ima više problema jer prosto ne vidi ili isključivo vidi ono Drugo, Zapadno. Zapravo, preko romana, koji je žanr Evrope, ili preko priča, „nesumnjivo realističnih i zapadnoumetničkih po svemu, po stogosti plana, ličnom tonu, savršenosti kompozicije i stila“ (Sekulić 1981: 54), narativne analitičnosti, „manastirski“ uređene sobe u kojoj živi, preko zahteva za visokom estetikom, preko svesti o modernizaciji (umetničkoj ili civilizacijskoj), preko afirmisanja, ali i kritike prosvetiteljskih naloga Zapada u korist individue, do univerzalnog humanizma i uobičajnog soc-progresivističkog stava o Andrićevom „stalnom naporu i žrtvovanju radi ostvarenja bolje budućnosti“ (Jeremić). I položaj Andrićevog pripovedača i „izgled“ teksta, kao, kako je to već negde zapisano, „naoko nekog objektivnog dokumenta ljudske duše, gde je autor sasvim u pozadini“, i nasuprot onih kritičara koji u njemu vide saosećajnu instancu, ostaje ovaj, nadzorni, skrajnuti, neki drugi pripovedač, neki drugi Andrić.

Andrić, naime, koliko god kritikuje Zapad, on to radi kao čovek velikog sveta, dete carstva. Ne samo zato što je rođen u carstvu, ne samo zato što je iz građanske porodice, konfesionalno Zapadnjak, koliko, ako je to uopšte argument, sklon je distanci, odmerenosti, a ne saživljavanju sa svojim podnebljem, kojega više ostavlja prepuštenog sopstvenim ponorima. Ili zato što je gadljiv – a gadljivost je dostignuće zapadne civilizacije – ili zato što svet gleda kroz naočare i rukavice, čovek lepih, otmenih salonskih manira. Andrić, ako promenimo fokus, podrazumeva i jedan metanarativni teleološki estetsko-imperijalni pogled na svet, emancipatorsku samosvest pojedinca koja prevazilazi okvire postkolonijalne determinante i zadržava „pogled“ Evropljaninina. Kao da su sve to diskurzivna i autobiografska mesta koja ukazuju da je identitet postkolonijalnog čoveka, koji se, između ostalog, gradio i u otporu prema imperijalnoj svesti, ipak inficiran i formiran njome. Kao i da njegova borba za emancipaciju, za vreme prvog svetskog rata ili u okvirima jugoslovenstva, može biti izvedena samo emancipatorskim sredstvima Zapadnog modernog doba. Kao i da njegov dar pisca može biti potvrđen samo u obliku zapadne figure pisca.

Zato kod Andrića, u njegovim pričama, pesmama, romanima, esejima, možemo videti da on ne može da se svede na kolonijalizovani identitet, ne neku „napaćenu Bosnu“, nego da iz jedne pomerene, nadperspektive univerzalnog



humanizma, prosvetiteljskog i modernističkog anacionalnog i nadnacionalnog diskursa, posmatra sudar imperijalnih svesti i društvenopolitičkih centara moći, i problem trećeg, onog koji je izložen nemogućoj identifikaciji i konstantnoj istorijskoj dijalektici porobljenog. Jer samo iz pozicije ovog naddiskursa mogu se sagledati posledice svakoga diskursa, a taj metanarativni horizont je uvek produkt Zapadnog sveta o isticanju i prevazilaženju granica, polova, razlika. Pa zato i taj diskurs treba dovesti u pitanje, koliko je to moguće.

Uobičajeno je da se u Andrićevom opusu kontakt imperija, kao i kontakt lokalnih etnopolitičkih identiteta, s obzirom na „čitavu mrežu unutrašnjih granica“ (Kzas 2006: 278), sagledava kroz figuru građenja etničko-društvenih mostova, ili „simbola umjetničkog djela baziranog na ideologiji estetskog utopizma“ (Kzas 2006: 270), a ne na ideji ideološke i ontološke nepremostivosti nagomilanih imanentnih (religijskih, konfesionalnih, etničkih, kulturnih) granica. Ako „Granica, periferija i razlika tvore Andrićevu BiH kao simbolički most između dva centra [...] Istodobno, unutrašnjost tog rubnog identiteta isprijecana je granicama preko kojih se nerijetko grade mostovi između nacionalnih kulturnih identiteta“ (Kzas 2006: 270)<sup>3</sup>, isto tako, mostovi bi predstavljali onu romantičnu, prosvetiteljsku ili „banalnu“ sliku Balkana/Bosne:

[...] Balkan se uvek prikazivao kao most ili kao raskršće. Most kao metafora za ovaj region uvek se vezuje za književno delo Ive Andrića, tako da smo skloni da zaboravimo da je ta metafora mosta, kako u inostranim opisima tako i u svakoj od balkanskih književnosti i svakodnevnom govoru, gotovo banalna (Todorova: 2006, 68).

Iako koherentne poetičke strukture, Andrićeva proza ukazuje – evropski, zapadnjački, modernistički, nihilistički – na nepremostive procepe između etničko i društvenopolitički nametnutih stereotipa, i procepe unutar ontološki traumatizovanog sveta i identiteta, ontološki daleko od bilo kakve Bosne, Balkana, ma koliko kritičari želeli da je tako, jer „taj među-položaj Balkana“, dodajmo i Bosne, „njegov granični karakter, mogao je od njega jednostavno da stvori nepotpuno drugo; umesto toga, Balkan se ne poima kao drugo već kao nepotpuno sopstvo“ (Todorova, 2006: 74). Zato je kod Andrića, kao i kod Crnjanskog, u prvom planu destrukcija i dekonstrukcija identiteta u korist traume, samoukidanja, nihiliranja identiteta, a ne ponavljanje stereotipa o orijentu, okcidentu, pluralnosti, multikulturalnosti. Zato kod Andrića možemo

<sup>3</sup> Istakli bismo jasno da BIH za Andrića možda jeste etnopolitički i geopolitički simbolički prostor, ali i da ovaj stereotip logike, koja i most vidi kao simboličku vezu između različitih polova, zahteva oprez. Posebno je zanimljivo ovakve stavove preispitati iz perspektive kasnije faze Andrićevog stvaralaštva, u kojoj on upravo anulira svoja dva glavna simbolička znaka, i most i njegov literarni ekvivalent – priču. Da li to, retrospektivno, znači i da je BIH, kao simbolički topos, narušen ili poništen. Nihilizam ovakve logike možda je zalog jednog drugačijeg čitanja Andrića.

govoriti pre o odustajanju od svakog mogućeg društvenog ili etničkog ili interkulturalnog identiteta, a ne o potvrđivanju ovog ili onog klasnog i rasnog identiteta, jer od Alije Đerzeleza do efendi-Ćamila, od Ćorkana ili Mule Jusufa, Mustafe Madžara ili Alidedea do, opet, Ćamila, kroz detronizaciju i gubljenje subjekta, Andrić samo drastično produbljuje traumu identiteta, prokletstvo u ljudskosti (Mula Jusuf), sagledavajući ga ne prema naspramnom Drugom koliko prema provaliji u identitetu, ne prema mostu nego prema nepremostivom ponoru subjekta, onom drugom koje se objavljuje samoprikrivanjem (Vidi: Derida 1988: 299).

To, ipak, znači biti s one strane identiteta, ničeanski, s one strane dobra i zla, deridijanski, s one strane znaka, fukoovski, s one strane moći, u drastičnoj razlici koja se ne potvrđuje nego razmenjuje u odsutnom tragu drugog kao nemogućeg i neponovljivog drugog, a ne u drugom kao naspramnom znaku iz kojega se ulazi u ideologizovanu istorijsku i etničku igru razlike. Kada efendi-Ćamil spozna da nema mostova između ljudi, on time Andrićevu autopoetičku i estetsku viziju mostova, priče kao mosta, kao i sve druge semiotičke i etnopolitičko-kulturne mostove neutrališe. Mostovi ne povezuju ljude i znakove, oni su samo kodovi humanističke nemoći da polovi dopru jedni do drugih: „Tada je tek pravo i potpuno mogao da vidi ono što ranije, zanesen i mlad, nije ni slutio: šta sve može da deli čoveka od žene koju voli, i uopšte ljude jednih od drugih“ (Андрић 1981: 59); „I sve se svodilo na jedno: postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika“ (Андрић 1981: 89). Zato će, neočekivano, u ovom Andrićevom romanu koji živi od „priče“ i od pisca koji je autor eseja O PRIČI I PRIČANJU, biti zapisano: „Nema više ni priče ni pričanja“ (Андрић 1981: 121). I zato Ćamilu ostaje da se okrene jedinim mogućim mostovima koji sjedinjuju, onim odsutnim u drugom (Džem-sultanu), i da nas, takođe neočekivano, suoči sa činjenicom da je, zapravo, on, Ćamil, jedini most, jedina i zato neispričana priča u romanu. Andrićeva autopoetička briga za pričom/mostovima ostavlja ispričano/mostove da lebde između svetova, nad nesaagledivom traumom, bolom, ničeanskim prajednim, transpersonalnom i transcendentnom provalijom u koju se sve u Avliji survava. Narativni hiuumanizam, čuvanje čoveka posredstvom priče, zapravo je nešto sasvim suprotno: nemoć priče da spasi čoveka, njena nemoć da premosti provalije između ljudi, naroda, teritorija, rodnih razlika, jedna bezutešna misija literature.

Opet, figura pisca, u svakom slučaju, onoliko koliko je naracija, ona je istovremeno i metanaracija literarne, društvene, ideološke, (post)kolonijalne i geopolitičke naracije. Tako možemo samo da ostanemo zatečeni pred (ne)doslednošću, (ne)očekivanošću i (ne)objašnjivošću Andrićeve metanarativne inkulturacije austrougarskim/zapadnjačkim miljeom. I danas, posle raspada navodnog Andrićevog jugoslovenstva i bosanstva, ipak su preživeli večno naši stereotipi: utopijska čežnja za Evropom, kulturološko saniranje kompleksa

varvarina, upisivanje u fiktivni genealoški registar nacionalnih književnosti ili nadnacionalne evropske književnosti, Andrićeva simbolička Bosna, Andrićevi mostovi između višestruko ispresecanih teritorija identiteta. Ali, možda bi trebalo konačno da zaživi ovo drugo, važnije, koje sam hteo da podelim sa vama: Andrićev zavet o odustajanju od identiteta. I to kao poricanje i etničkog identiteta, pre svega, jugoslovenskog, austrougarskog, evropskog, osmanskog, bošnjačkog, srpskog, hrvatskog. Sve to u duhu traume identiteta i nemoguće samoidentifikacije subjekta bez samoukidanja u imanentno Drugom. I taj zavet, opet, samo u zamci zapadnih ideja o samopotonuću subjekta.

#### Literatura

- Андрјић 1981: Андрић, Иво. *Проклеџа авлија*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград.
- Bhabha 1994: Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London – New York.
- Derida 1988: Derida, Џак. Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука. In: *Структуралистичка контроверза*. Београд. S. 298–315.
- Hodel 2010: Hodel, Robert. Imperijalni okviri (srpske) književnosti – slučaj Meše Selimovića. In: Bošković, Dragan (ur.). *Imperijalni okviri književnosti i kulture*. Kragujevac. S. 9–18.
- Kazaz 2006: Kazaz, Enver. Т r e ć и с в и ј е т и njegova mudrost isključenosti (Slika imperijalne ideologije i prosvjetiteljske utopije u Andrićevoj TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Maticki, Miodrag (ur.). *Slika drugoga u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd. S. 267–284.
- Kiš 1995: Kiš, Danilo. *Život, literatura*. Beograd.
- Kodrić 2010: Kodrić, Sanjin. 'Austrougarska tema' i (post)kolonijalni identitet u novijoj bošnjačkoj/bosanskohercegovačkoj književnosti. In: Bošković, Dragan (ur.). *Imperijalni okviri književnosti i kulture*. Kragujevac. S. 191–220.
- Said 2008: Said, Edvard. *Orijentalizam*. Beograd.
- Sekulić 1981: Sekulić, Isidora. Istok u propovetkama Ive Andrića. In: Milaović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo. S. 50–58.
- Šubert 2006: Šubert, Gabrijela. Imaginarna geografija 'Balkana' iz suprotnih perspektiva i njihove manifestacije u književnim delima. In: Maticki, Miodrag (ur.). *Slika drugoga u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd. S. 17–30.
- Todorova 2006: Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd.

Dragan Bošković (Kragujevac)

**Imperial frames and Genesis of Andrić's Discourse:  
Yielding Identity**

Alongside Crnjanski, Krleža, Tito, as one among the last 20<sup>th</sup> century Austro-Hungarians, Andrić provides the imperial point of view, the self-awareness of an individual transcending the frames of the colonial determinant, yet pertaining to the „perspective“ of a European. The paper is to make an attempt to highlight the neuralgic points in the figure of Andrić and Andrić's discourse which affirm the premise that the identity of a man is not reducible to that of a colonized one, but the one emerging from an adopted above-perspective, above-discourse, who observes the clash taking place between the imperial awareness and social and political powers. No matter to what degree he makes efforts to disintegrate, undermine and open up the points of their ruptures in the world and within a man, Andrić persists as a writer who does not illuminate „the bridges“, but the insurmountable ruptures between the ethnic, social and political stereotypes imposed as such. Neither does he endeavour to illuminate the constructs of ethnic identity, rather the ruptures inside the ontologically traumatized world and identity.

Dragan Bošković  
Filološko-umetnički fakultet  
Jovana Cvijića b.b.  
34000 Kragujevac  
Tel.: ++381 34 304 270  
Fax: ++381 34 304 275  
Privat: Miroslava Krleže 18  
11160 Beograd  
dudi@verat.net

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

## Put Alije Gjerzeleza – put jave i sna (put Andrićeve priče između tradicije i inovacije)

*Ali i to, kao sve što se priča, ko zna kako je bilo, i da li je bilo ili nije.*

Ivo Andrić, *Aska i vuk*

Rad proučava dvije povezane i isprepletene razine unutar Andrićeve priče. Stiliziranu folklornu predaju o legendarnom muslimanskom junaku Aliji Gjerzelezu iz 17. stoljeća pisac je utkao kao izvanjski motiv pripovijedanja u naslovljenoj priči 1920. godine u inovacijskim postupcima (kompozicija triptiha, destrukcija fabule, subjektivna zbilja, dekanonizacija čuda legende, depatetizacija tragičnog, efekt nedovršenosti – otvorenosti, kanonizacija priče i pripovijedanja). Lirska kantilena izgubljena sna u opsesivnoj Gjerzelezovoj viziji nedostižne Žene ironijsko je preoznačavanje započeta putovanja unutar kojeg Alija hita prema beskonačnom prostoru putovanja i preobrazbi u stilizaciji vlastite čežnje.

Stiliziranu folklornu predaju o legendarnom muslimanskom junaku Aliji Gjerzelezu iz 17. stoljeća u Bosni Ivo je Andrić utkao kao izvanjski motiv pripovijedanja u svoju priču PUT ALIJE GJERZELEZA (objelodanjena 1920. godine u Beogradu, izdanje J. B. Cvijanovića) u koju je legendarni junak doslovce ujahao:

*Među posljednjima je stigao Gjerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelom konju, krvavih očiju, on je jahao r a v a n l u k o m, crvene su kite bile bijelca po očima, a dugi čistim zlatom vezeni, čevkeni na Gjerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola.*

*Oko kapije se sakupiše stranci i domaći. Sluge mu prihvatiše konja. Kad sjaha i pođe prema kapiji vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i raskoračeno kao ljudi koji nisu navikli da hoda pješice. Ruke su mu bile nesrazmjerno duge. Nazva nabusito i nejasno m e r h a b a i ude u kahvu. Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pjestala, poče da se gubi strah i respekt i kao da se je izjednačio s ostalima počeše mu prilaziti i započinjati razgovor. On je rado razgovarao, zanoseći malo na arnautsku, jer se mnogo godina vrzo oko Skoplja i Peći. U govoru je bio nevješt, svaki čas mu je nedostajala riječ, kao što to biva kod ljudi od djela, i onda bi širio svoje duge ruke i kružio precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica. (Andrić 1998: 103–104).*

Istovremeno dobit će označnicu poantirane ironije i groteske u fragmentarnom prostoru cjelovite priče kao inovacijski postupak unutar kompozicije triptiha („Gjerzelez u hanu“, „Gjerzelez na putu“ i „Gjerzelez u Sarajevu“).

*Za nekoliko dana je posve iščezao čarobni krug oko Gjerzeleza; jedan po jedan približavali su mu se ovi bjelosvjetski ljudi s nesujesnom željom da se s njim izjednače ili da ga podrede sebi. A Gjerzelez je s njima pio, jeo, pjevao i kockao.*

*Već sutradan je ugledao Venecijanku, gdje ulazi s pratnjom u odaju. Nakašljao se i udario rukom po koljenu i dva put je viknuo za njom:*

– Aman!

*Gjerzelez je planuo. On je skakao od same pomisli da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima. Bol mu ja zadavala ta nježnost i ljepota u njegovoj blizini. Gjerzelez se zanio i, naravno, postao smiješan. („Gjerzelez u hanu“)* – Andrić 1998: 104.

Kompozicija triptiha ironična je parabola puta Alije Gjerzeleza s pogledom na njegovu GOLGOTU. Prividni oblikovani likovni okvir Andrićeve priče dekanonizacija je križnoga puta i čuda legende u ulančanim fragmentima – pričama u priči – koje uspostavljaju izgublenu čaroliju priče kao umijeće pripovijedanja. Jednostavni oblik legende u strukturi Andrićeve priče ne slijedi „savršeno izraženu osobitost“ legendarne ličnosti iz folklorne predaje, *čija se sudbina uzima kao poseban primjer izuzetnog ljudskog karaktera i izuzetnog životnog iskustva*, koja služi kao imitabilni uzor ponašanja.

Ironična parabola alegorijskog Gjerzelezovog puta s Andrićevim pogledom na dekanoniziranu legendu pretvara se u grotesknu karikaturu Alijina lika koja je iz njegova unutarinja motrišta bolna i tragična u slici neispunjena života. Svođenje vremena na prostornu dimenziju koje se iščitava analogno iz kompozicije triptiha – dekanonizirane svete slike iz tri dijela: uhićenje, bičevanje i uskrsnuće Kristovo na križnom putu – ukazuje se kao upit: Što je samo čovjek u prostoru svoga vremenskog trajanja? Svođenje vremena na prostornu dimenziju prelama se kroz subjektivni doživljaj spoznaje Alije Gjerzeleza u kojemu se prepliće i odzvanja višeglasje objektivnog vremena i prostora na putovanju: „Gjerzelez u hanu“, „Gjerzelez na putu“ i „Gjerzelez u Sarajevu“. Unutar izvanjskog zbivanja u vizualizaciji samoga života ispisuje se dvostrukost kroz javu i san, kroz smijeh i bol, na pragu spoznaje ali i privida kao pokretača unutarnjeg doživljaja koji ostaje i dalje djelatan.

Prostor priče i vrijeme pripovijedanja ostvaruje se kroz smisao koje nije zatvoreno u značenju kompozicije triptiha i strukture jednostavnog oblika legende, nadilazeći vizualnu topografiju kolorita Bosne i vremenski okvir folklornih stilizacija legendi o Aliji Gjerzelezu iz 17. stoljeća. Prostor priče otvara se u prostoru pripovijedanja, slojevitom, unutarnjem ustrojstvu smisla u kojem je legendarni folklorni junak – sada samo čovjek – na početku i na otvorenom kraju svoje spoznaje, koje je ujedno i mogućnost novog putovanja, priče i pripovijedanja.

*On sam nije više znao bi li to da joj se tuži ili da se hvali; i prekinu se. Bio je miran u sanjivoj tišini u kojoj se slivaju i izmiruju svi dani i događaji. Silom je sklapao oči. Htio je da produži taj čas bez misli želje, da što bolje otpočine, kao čovjek kom je dan samo kratak odmor i kome valja dalje putovati. („Gjerzelez u Sarajevu“)* – Andrić 1998: 120.

Život, nikada u potpunosti zaokružen, teče poput beskrajne rijeke dalje zrcaleći svoje slike, koje ne može obuhvatiti u cijelosti, ostajući u fragmentima između privida kao obmane i mogućnosti spoznaje. Čudo legende ne postoji,

nego djelotvorna snaga priče kao umijeće pripovijedanja o ovostranom zbiljskom životu bez kraja.

Naslov Andrićeve priče PUT ALIJE GJERZELEZA u tvorbi je okvira koji ujedno oblikuje cjelovitu narativnu strukturu naslovljenog teksta u nizu mikrosvjeto-va, povezanih kroz tri fragmenta: „Gjerzelez u hanu“, „Gjerzelez na putu“ i „Gjerzelez u Sarajevu“ koji tvore vanjsku i unutarnju cjelovitu kompoziciju priče. Usko povezane naslovljene skupine tema i motiva u obliku varijacije (primjerice koja se nalazi i u zatvorenoj alternativnoj priči o braći Morićima koja slijedi kanoniziranu priču o izgubljenom sinu, u polemičnom je Andrićevom odnosu spram biblijske parabole kao protuteže) tvore fokus u kojemu su povezane oko unutarnje centralne priče Gjerzelezove potrage za Ženom željenom i nedostižnom. Alijino nezadovoljenje beskrajno je produživanje želje koju goni strast, postajući sve jača što je više ponižena. Istovremeno ostavit će iz prividno zatvorenoga kruga priče mogućnost novog puta i putovanja.

U priči PUT ALIJE GJERZELEZA strukturiranoj kao tri cjelovita i zaokružena fragmenta javlja se pripovijedanje kao otvoreni krug upita groteskne tragičnosti ljudskog postojanja u vrtlogu života unutar kružne kompozicije u kojoj pripovijedanje počinje tamo gdje i završava i oblikuje tri priče u priči s kojom započinje otvorena mogućnost nove priče. Legendarni epski junak koji je ujahao iz narodne predaje u Andrićevu priču, gubi svoju imitabilnu oreolu u potrazi za slikom svijeta u kojoj želi pronaći odslik ljepote čovjekove duše. Pri tom Alija Gjerzelez traga za izgubljenim odslikom svog legendarnog lika – koji se dekanonizira i depatetizira u rasapu iluzije – kroz emocionalni i opsesivni zanos u čarobnoj Venecijanki, Ciganki Zemki i Sarajki Katinki, željenih i nedostižnih Žena.

Iza čarobne Venecijanke –

*ukaza mu se najednom, pred zamagljenim pogledom, uvrh stepenica, široka zelena haljina i bijel veo. On samo što jeknu i onako razgolićen i uzrujan pruži ruke put nje, da sa dva skoka dotrči do nje, kad se zelena haljina lagano zanjihala i iščeznu za sobnim vratima iza kojih se ču jasno ključ u bravi. („Gjerzelez u hanu“)* – Andrić 1998: 107;

Ciganka Zemka samo je privid dalekog lika na ljuljački,

*koja je bila svezana na jednoj takiši i vila se visoko zajedno sa Zemkom [...], a ona se raskriljenih ruku čvrsto držala za konopac i uzimala sve veći zamah. Imala je blije- do lice i zaklopljene oči, prelazila je liniju brijega i ocrtavala se na horizontu, njene dimije su se plele i vile u sto nabora, lepršale i šibale nebo. Gjerzelez je, sjedeći nisko kraj vatre, pratio očima njen zamah [...] ali ona se dizala i dizala („Gjerzelez na pu- tu“)* – Andrić 1998: 110–111;

a pojava Sarajke Katinke „u svijetlim dimijama i crvenoj ječermi [...] prig- nuta u poluotvorenim vratima“ [...] zaustavit će u Aliji Gjerzelezu istu sliku:

*Kao uvijek kad bi ugledao žensku ljepotu on izgubi u tili čas račun o vremenu i istin- skim odnosima i svako razumijevanje za stvarnost koja rastavlja ljude jedne od dru- skih*

*gih. Videći je onako mladu i punu kao grozd, on nije mogao ni na čas da posumnja u svoje pravo; potrebno je samo da ruku pruži! [...] i Gjerzelezu se ukrstiše u očima gipki i veliki pokreti vrele djevojke . a onda tresak, i on ne vide ništa do, pred nosom, veliku bijelu plohu avlinskih vrata za kojima je škripala brava i strugao mandal. („Gjerzelez u Sarajevu“)* – Andrić 1998: 115–116.

Alija Gjerzelez slijedi potragu za ljudskim licem koja pretvara vlastiti život u tragičnu i bolnu karikaturu narcisoidne zaljubljenosti u vlastitu čežnju koja se gubi u ironiji potrage na putu i putovanju. Umjesto patosa u dekanoniziranoj legendi o Aliji Gjerzelezu Ivo će Andrić podastrijeti ironiju koja zatvara puteve – ali i mostove – prema žuđenoj Ženi koja mu je kao ideal na dohvat ruke. Trostruko ponavljanje situacije u hanu, na putu i u Sarajevu permanentno je stanje tragično – groteskne nemogućnosti potpunog zbližavanja kao pokušaj u Alijinim „varljivim svjetovima“ ulančanim u razlomljenoj predodžbi svijeta koja se urušava u javi.

Pomakom granice između mogućeg i nemogućeg, između jave i sna, zbilje i iluzije, priča „Put Alije Gjerzeleza“ realistički zamišljena preobražava se iznutra. Obrisi zbilje rastapaju se u subjektivnom viđenju ne samo Alije koje je uvijek pod dojmom doživljaja, nego i u sredini koja ga okružuje i treba biti objektivno viđenje. Javljaju se fragmenti unutar priče koji se međusobno prepliću u inačici koja se uvijek iznova otvara. Novi fragment na predlošku prethodnog otvara prostor i granicu priče koja raste iz priče. Pojam okvira u naslovu Andrićeve priče kao element strukture teksta otkriva se u nizu mikrosvijetova i tri naslovljena fragmenta koji čine cjelovitu umjetničku kompoziciju. Sužavanje pripovijedanja u tematsko-sadržajnoj sferi vodi kumulativnoj snazi detalja, odnosno na tematsko-sadržajnoj razini kvantitativnom svodenju priče na fragmente.

Nakon grubog buđenja Alije Gjerzeleza patos identifikacije sa slikom legendarnog junaka koji jaše na konju zrcali se u iluziji nedostižnih Žena. Patos legende ustupa mjesto patosu rastvorbe iluzije kao vječno pitanje u dvojbi, u kojima se razaraju snovi uokvireni sevdahom, tlapnjom i usklikom *aman!* koji u isto vrijeme označava u stilski obojenoj riječi – *milost! pomoć! jao!, oprost!* i svoj svršetak imaju u pjesmi: *Razbolje se Gjerzelez: Aman, aman!*

Potonje će uvjetovati neprestane prijelaze s nestvarne razine na stvarnu razinu, unutar kojih Alijin senzibilizirani svijet dobiva preko stvarnih, nedostižnih i neuhvatljivih Žena izvanjsku dimenziju. U prostoru zatvorenog mikrosvijeta ostaje osamljenost pojedinca koji teži izlasku iz tog svijeta unutar kojeg život ispreda mrežu iz koje čovjek ne može pobjeći, ali ni u kojoj ne može opstati do kraja. Svjetlosna zraka neuhvatljive Žene u zrcalu Gjerzelezova oka doživljava odslik Ljepote ljudske duše, odslik ljudskog lika kao čisto viđenje koje nestaje u ironičnoj paraboli travestirane legende u jednom trenutku da bi se pojavilo u drugom kao inačica prethodnog.



*Ne znajući ni sam, od srdžbe šta čini, stao je sedlati konja i puniti bisage. Opremio se je sve zagledajući ne bi li koga vidio i onda je, trgnuvši žestoko dizginom, izveo uzrjana bijelca na avliju i zajahao s panja na kom se meso siječe. Konj ga je ponio; na njemu zveknu srma i oružje; odmah se u njemu stao slijegati gnjev. Otpljunu, izjaha iz avlije i kao u snu prođe leđinom koju je malo prije pretrčao. A kad malo poodmače on vidje i nehotice, u samom uglu hana uduben njen prozor. Gledajući taj prozor, zativoren, hladan i zagonetan, kao ženski pogled i ljudsko srce, diže se u njemu svom snagom već zaboravljen gnjev i jad; i u bezumnom prohtjevu da ubija i vrijeđa pa ma koga on diže ruku s dlakavom šakom put toga prozora i mahnu njom, rastvarajući pesnicu kao da baca kletvu. –*

*Kučko! Kučko!*

*Glas je bio tup od ljutine.*

*Jahao je kasom, mekotom i prečacem; da on vidi kavi su ti provaljeni puti i koji su to odplavljeni mostovi koje on ne može preći! Da on vidi!*

*Za njim je ostajao han, još uvijek u prestrašenom ćutanju. („Gjerzelez u hanu“) – Andrić 1998: 107.*

-----  
*Sa jednog bora pade šišarka i dokotrlja se do njega. On se osmjehnu.*

*– Ne gađaj se, Zemko, rospijo [...] vamo dođi!*

*Nikako ne može da se sabere. Prisjeća se da je htio nekog da bije; htio je nekog da upita šta je ovo s njim, ali bilo se naoblačilo i kasna noć; i nikog nije bilo, ni koga da pita, ni s kim da se bije. („Gjerzelez na putovanju“) – Andrić 1998: 114.*

-----  
*Nadimao se od gnjeva. Ne moći do te Vlahinje; nikad ne moći! I ne moći nikog ubiti i ništa razliti (Novi val krvi zapljusnu). – Ili da ovo nije varka? Da njega ne magarče? Kakva je ovo šala opet? I kakve su to žene do kojih se ne može kao ni do Boga? A isti čas je jasno osjećao da su to pretanki konci za njegove ruke i da – po koji je to put već u životu!? – ne može nikako da shvati ljude ni njihove najjednostavnije postupke, da valja da se odreče i poruče, i da ostaje sam sa svojim smiješnim gnjevom i suvišnom snagom. („Gjerzelez u Sarajevu“) – Andrić 1998: 119.*

Umjesto patosa legende Ivo će Andrić podastrijeti ironiju koja unosi u tekst životnost. Legenda o stiliziranom folklornom junaku iz 17. stoljeća piscu će poslužiti u tvorbi ironijskog okvira unutar kojeg će depatetizirati povijest legende o Aliji Gjerzelezu. Epifanijski svršetci naslovljenih fragmenata – „Gjerzelez u hanu“, „Gjerzelez na putu“ i „Gjerzelez u Sarajevu“ – unutar kompozicije triptiha dekanoniziraju čudo legende u ulančanim fragmentima – pričama u priči koje uspostavljaju izgubljenu čarolije priče. Andrićeva je potraga za lijepom pričom u kojoj Alija Gjerzelez hita prema beskonačnom prostoru putovanja i preobrazbi u stilizaciji vlastite čežnje. Lirska kantilena izgubljena sna u opsesivnoj Gjerzelezovoj viziji nedostižne Žene: čarobne Venecijanke, Ciganke Zemke i Sarajke Katinke ironijsko je preoznačavanje započeta putovanja i spoznaja nema povratka u Nevinost djetinjstva nakon putovanja Životom koja svoj svršetak ima u kupovnoj ženi Jekaterini.

*Poslije je legao položivši glavu na njen skut, dok mu je ona milovala suncem opaljenju šiju. Pripio je lice uz tanko tkivo njenih dimija; pred očima su mu kružili svijetli i crveni kolutovi nesretne krvi i bezbojne uspomene, ublažene i daleke.*

*I ta ruka što je osjeća na sebi, je li to ruka žene? – Mlečanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti. Ciganka Zemka, drska i podmukla a mila životinja. Gojna udovica. Strasna a prevejana Jevrejka. I Katinka, voće koje nije u hladu. – Ne, to je ruka Jekatarine! Jedino do Jekatarine se ide ravno. („Gjerzelez u Sarajevu“) – Andrić 1998: 120.*

Gjerzelezova vizija ljubavi u liku nedostižne Žene prije svega je žudnja za ljubavlju. Jedino ljubav među prastarim idealima ima lik ostalo su samo riječi. Prolazna žena, prolaznog svijeta, žena konačnosti zadržava ljudski rod u javnom svijetu i zato je inkarnacija Ljepote kao sam ideal koji neprestano izmiče jer se ne može ostvariti u svome idealu.

*I još se jednom javi misao s kojom je sto puta zaspao, nejasna, nikad do kraja ne domišljena a uvredljiva i jedna misao: zašto je put do žena tako vijugav i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga prođe, a prelaze svi gori od njega? Svi, samo on, u silnoj i smiješnoj strasti, cio svoj vijek pruža ruke kao u snu. Što žene traže? („Gjerzelez u Sarajevu“) – Andrić 1998: 120.*

Gjerzelezova, a time i Andrićeva, je zbiljska žena jedino u povijesnom smislu. Kao antitezu Alijine potrage za idealom Žene Ivo će Andrić ispisati poetiku imaginarnih žena – *Jelene, žene koje nema* – utjelovljenje metafizičke ljepote i uzvišeno načelo o ljubavi koje dolazi iz legende o Bogorodici. Potonje je podastro u LEGENDI O LAURI I PETRARKI 1927. godine, u kojoj je suprotstavio Petrarki Dantea koji pokreće misterij kao stvaralački eros. Depatetizirajući povijest legende o Petrarki i Lauri, upozorit će da zbivanja iz pjesnikova života ne odgovaraju onome što im je vrijeme pridodalo ili preinačilo i zaključuje: *Sve ove podatke donela je i do nas tradicija, to ogovaranje sankcionisano vremenom*, što možemo pridružiti Aliji Gjerzelezu.

U nabujalom Gjerzelezovom erotizmu Ivo će Andrić preobraziti poetiku erotike u erotiku poetike kao čudo umjetnosti koje i trenutak može pretvoriti u nesagledivo trajanje u ljepoti životna intenziteta neograničenog u snovima čovjeka. Epifanijska je slika spoznaje – lijepo je čudesno. Umjetnička je Andrićeva, ali i Gjerzelezova, slika u slici prepuštajući travestiranoj legendi da se sama izgradi kao priča između patosa i ironije.

Alija je Gjerzelez ujahao iz legende u Andrićevu priču da bi nakon grubog buđenja izjahao iz priče u travestiranu legendu. Kanon legende kao jednostavni oblik koji se gradi na čudu Andrić je dekanonizirao da bi uspostavio kanon priče putem ironije unutar koje postoji još uvijek čarolija nedovršenih priča kao umjetnost pripovijedanja i umijeće nadomještanja.

Pozitivističko vrijeme epskog načina pripovijedanja kao povijesno vrijeme vezano je uz stiliziranu folklornu predaju o legendarnom muslimanskom junaku Aliji Gjerzelezu iz 17. stoljeća. Otvarajući vrata utopiji koja dekanonizira

povijesno vrijeme legende kroz nostalgичno vrijeme otvorenih mogućnosti utopije u odnosu na nedostižnu, neuhvatljivu Ženu koja u snu traje i nestaje s buđenjem, Ivo će Andrić ispisati u svojoj priči PUT ALIJE GJERZELEZA mitsko vrijeme kao prostor vječite sadašnjice u kojoj granice zbilje u priči postaju granice priče u stvarnosti. Početak je kraj priče o legendi, a kraj priče je novi početak travestirane legende u kojemu usprkos svim porazima Alija Gjerzelez spreman je slijediti svoj budući mitski Put koji se kanonizira kao vječno bezvremeno putovanje.

Za Ivu Andrića stvaranje je potvrda priče i pripovijedanja u prostornoj dimenziji vremena u kojima Alija Gjerzelez poput viteza tužnog lika – Don Quijota – samo pričom može dokazati svoje postojanje.

#### Literatura

- Andrić 1920: Andrić, Ivo. *Put Alije Gjerzeleza*. Beograd. S. 41–45.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo. S. 9–32.
- Andrić 1998: Andrić, Ivo. Put Alije Gjerzeleza In: *Izabrana djela*. Vinkovci. S. 101–120.
- Solar 2001: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza o Ivi Andriću*. Sarajevo.
- Bogner 1981.: Bogner, Ivo. Sukob sna i jave u Andrićevoj pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd. S. 373–387.
- Brlenić-Vujić 2003: Brlenić-Vujić Branka, Andrićeve tri legende: Goya, sv. Franjo Asiški, Laura i Petrarka. In: *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar.
- Grčević 1981: Grčević, Franjo. Unutarnja Andrićeva poetika (na primjeru pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA). In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd. S. 331–358.
- Krnjević 1977: Krnjević, Hatidža. Đerzelez Alija u usmenoj tradiciji i pripovesti Ive Andrića. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Sv. 2. Br. 6. Beograd. S. 311–372.

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

**Der Weg des Alija Đerzelez – ein Weg  
(put Andrićeve priče između tradicije i inovacije)**

Die Arbeit untersucht zwei verbundene und verwobene Ebenen in Andrićs Erzählung DER WEG DES ALIJA ĐERZELEZ. Die stilisierte Überlieferung über den legendären muslimischen Helden Alija Đerzelez aus dem 17. Jahrhundert wurde vom Autor als Erzählmotiv herangezogen, wobei sich folgende Motive im Text wiederfinden: pointierte Ironie und Grotresken im fragmentarischen Erzählraum mit innovatorischen Elementen, wie etwa Komposition eines Triptychons, Destruktion der Fabel, subjektiv geschilderte Ereignisse, Dekanonisierung des Legendenwunders, Depathetisierung des Tragischen, Effekt der Unvollendetheit, Offenheit, Kanonisierung der Erzählung und des Erzählens.

Im Rahmen der drei Fragmente – „Đerzelez in der Herberge“, „Đerzelez unterwegs“ und „Đerzelez in Sarajevo“ – wird innerhalb der Komposition des Triptychons das Wunder der Legende in kettenartiger Abfolge entkanonisiert. Andrić schafft eine Erzählung, in der Alija Đerzelez dem endlosen Raum seiner Reise entgegenggeht, wobei die obsessive Vision des Helden nach der unerreichbaren Frau (die betörende Venezianerin, der Zigeunerin Zemka und Katinka aus Sarajevo) die ironische Neudeutung der begonnenen Reise und die Erkenntnis darstellt, dass es – vor allem nach der Begegnung mit der käuflichen Jekaterina – keinen Weg zurück in die Unschuld der Kindheit gibt.

Branka Brlenić-Vujić  
Filozofski fakultet  
Lorenza Jäger 9  
31000 Osijek  
Hrvatska  
Tel.: +385 31 206 804  
Privat: 31000 Osijek, Vukovarska 23  
bbrlenic@ffos.hr  
www.ffos.hr/~bbrlenic

Danilo Capasso (Banjaluka)

## **Dan u Rimu ... ili bilo gdje, nije bitno!**

U ovom radu se ističu naratološke karakteristike stvaralaštva Ive Andrića koje je izrazio u pripovijeci DAN U RIMU i koje će se kasnije razviti u svojim najvećim romanima. Andrićev junak svojim prisustvom uvijek izražava borbu unutrašnjeg i spoljašnjeg svijeta. Sjećanje je naratološko sredstvo zahvaljujući kojem Andrić suprostavlja ova dva svijeta. Rim, ili bilo koje drugo mjesto, ne postoji u priči. To je samo naratološki okvir gdje Andrićev junak živi i pati.

Nikola Kriletić, Mostarac, dobrovoljac i kurir u Ambasadama Kraljevine Jugoslavije u inostranstvu, tokom jednog putovanja po evropskim prestonicama, prolazi kroz Rim, ali zadržava se kratko, samo jedan dan. Pitanje je: da li je stvarno bio u Rimu? Izgleda da jeste: predaje poštu pukovniku u Ambasadi i biva povjeren vođstvu pisara Stanića, Dalmatinca koji ga prati kroz grad tog kišnog martovskog popodneva.

Da li je uopšte moguće vidjeti Rim u samo jednom danu? Odgovor se da naslutiti, ali jedan brz krug po centru je moguć. Dakle, šta Kriletić vidi u Rimu? Jednu od glavnih ulica, Via Nazionale, uzvišenje Pincio s kojeg se otvara pogled na poznatu kupolu crkve Svetog Petra i na kraju neke ulice (imena se ne spominju) u centru koji vrvi od prolaznika. To je sve, nakon toga Rim nestaje, nema ga više, nema toponima, ne spominju se drugi spomenici niti čuvena turistička mjesta. Šta preostaje? Preostaje samo Nikola Kriletić, junak priče DAN U RIMU, koju je napisao Ivo Andrić 1923.

Cilj ovog članka je pokazati kako je već u ovoj priči u začetku jedna od karakteristika andrićevske izgradnje likova: glavni lik i njegov unutrašnji svijet je u stalnom konfliktu sa spoljašnjom sredinom i sa svijetom koji ga okružuje.

Vratimo se na priču da bismo analizirali rimske toponime koji se pojavljuju:

### 1) Via Nazionale:

Via Nazionale je pozadina radnje gdje, među svim katoličkim crkvama u Rimu, Kriletić sklonište od kiše nalazi baš u anglikanskoj crkvi, i tu se pjevajućí prisjeća svog prethodnog boravka u Londonu.

*Крилетић удихну ваздуха и њоче да њјевуши за њима, најџрије тиџо ња јаче, док се коначно код свакоја рефрена није разабирао њејов бас. Сјеџи се како је у Лондону у официрском клубу њјевао: It is a long way [...]*

### 2) Pincio:

Šetnja brdom podsjeća ga na djetinjstvo provedeno u Mostaru.

*Одмах се сјеџи куће и дјеџињсџва [...]*

### 3) Ulice centra:

Većernja šetnja centrom Rima koji je pun ljudi i zvuk muzike u sjećanje priziva Odesu.

*Доље у трагу већ се смркава. Вреба и безбројан свијет. Улице се дуље и савијају. Сваки утао обећава да ће се нешто пријатно догодити. Вече мирише на авантуру. Свирка издалека („Као у Одеси“.)*

Odnos između glavnog lika i mjesta je specifičan: Kriletić se uopšte ne čini zainteresovanim za mjesta, u anglikanskoj crkvi zijeva.

*Крилетић зијевну, примаче главу Стјанићу и уишћа ја шајнући [...]*

Sa brda Pincio baca jedan ravnodušan pogled na grad.

*Пошћо је баццо један равнодушан поглед на поље од кровова, шорњева и кујола [...]*

U ulicama centra pažnju mu privlači jedino žena koju slijedi sve do jednog ulaza

*Ловио је погледе жена. За једном која се смијала уђе у каију.*

Rima nema, ne zna se ništa o mjestima kojima šeta, nije mnogo iznenađen slučajnošću koja ga je dovela baš u anglikansku crkvu u prestonici katoličanstva.

*Хм! Па баш да ја у шу уиагнем.*

[...]

*Е, тдје ја нећу уиасћи!*

Ispred jednog od najčjuvenijih pogleda na Rim njegov pogled leti na beznačajan detalj, jorgovan

*[...] уледа под собом пролиштала стјабла и уз отраду јорџован најола процава. Одмах се сјети куће и дјетињства, кад је у један шулаљ дирек иза јорџована крио никлен новац, шћо је крао маћехи, пакосној жени зелених очију.*

koji nema apsolutno nikakve veze sa gradom. Spoljašnji svijet je samo slučajnost, neophodna prostorna komponenta, okruženje u kojem se lik kreće i djeluje, ali na njega nema nikakav uticaj, ostaje samo u funkciji pozadine, scenografija je oskudna i bez suštine. To je okvir koji mora da postoji zbog strukture priče, ali nije značajna za lik, između ova dva elementa nema interakcije. Pored geografskih toponima koji oslikavaju jedan skoro nevidljiv Rim, značajna karakteristika priče je kontrast između otvorenih i zatvorenih mjesta. Drugi dio priče odvija se u zatvorenom mjestu: na jednom malom nepoznatom rimskom trgu, sa fontanom koja izbacuje vodu, Kriletić ulazi u jedan isto tako mali i nepoznati restoran, u jednu gostionicu.

*Тако је прошао многе улице и било је већ девети сати кад на једној пијаци са фоншаном која је високо бацала воду, осјети мирис пржене рибе и глад и жеђ у исти час, и уђе у ресторан. Мален ресторан. У њему јусто поредани стјолови, малени и бијели.*

Ulaskom u lokal, koji bi mogao da pripada bilo kom gradu, Rim definitivno nestaje i počinje da se odvija niz akcija, prisutnih i ranije, na otvorenom prostoru, ali u zatvorenosti lokala dobijaju jednu novu dimenziju: sjećanje.

Dok na otvorenom Kriletića na prošlost (rodni grad i druge gradove koje je posjetio) podsjećaju mali detalji, kao što su muzika na ulicama ili jorgovan na brdu Pincio, u gostionici Andrić koristi vino da bi izazvao sjećanja, i to ovim redosljedom:

a) školski prijatelj

*Крилетић њије.*

*Бјеше у њеџа групџ, заједно су истијерани из шћрџовачке школе [...]*

b) školski prijatelj, jedna glumica i drugi zgubidani

*Газда се неџдје изџуби, а он се и оџети сјети џокојноџ Тикице, с којим је заједно истијеран из шћрџовачке школе, и шараба у махали, кад се џолако, џолако смркава као гуџо весеље, и џлумице која се звала Буџарска и неких „уџурзуза“ [...]*

c) Sremski Karlovci, krštenje vinom sa nekim monasima

*Ошћуд му доџоше на џамети Карловци? То је било давно. Све ноћ су џили, а џрег зору калуџери нагадоше џрају.*

d) vlasnik gostionice ga podsjeća na jednog novinara iz Sarajeva

*Сад зна: рићокоси џагда џодсјећа џа на једноџ новинара из Сарајева с којим се жесћоко џосвадио у хаџи-Лелечићевој механи, јер је омаловажавао Мосћар и Мосћарце.*

e) neki Belgijanci i Pariz

*[...] муџно се сјети неких Белџијанаца и некоџ концерџа Црвеноџ Крстиа у Паризу [...]*

Analizom strukture sjećanja, bilo u spoljašnjoj, bilo u unutrašnjoj sredini, izranja na površinu još jedna značajna karakteristika priče: smjena zvučnih nivoa. U prvom dijelu spoljašnja sredina je zvučna: pljusak u Via Nazionale, razigrana pobožna pjesma u prezbiterijanskoj crkvi, ritmički vojnički marš na brdu Pincio i vesela, primamljiva večernja muzika na ulicama centra Rima. Ovome se suprostavlja poluglasni, unutrašnji zvučni svijet glavnog lika koji ne priča već se podsmjehuje, posmatrajući i razrađujući slike svojim unutrašnjim pogledom koji ih čisti od svakog spoljašnjeg uticaja.

U drugom dijelu u zatvorenoj sredini, gdje nestaje svaka vanjska karakteristika, svaka osobenost Rima ili bilo kog drugog grada, lik dobija zvučnost, glas i počinje da se suočava sa zatvorenim ambijentom prisvajajući ga i vezujući za svoje uspomene i za svoj unutrašnji svijet. U drugom dijelu priče, u zatvorenom prostoru gostionice, spoljašnji svijet je taj koji ćuti ili se izražava tiho i sa malo riječi, kao što to čini vlasnik gostionice, na primjer, dok Kriletić dobija razarajuću narativnu snagu. Značajno je napomenuti kako Rim nestaje u unutrašnjosti lokala, rimska pozadina više Andriću nije potrebna za izgradnju lika, koji se već formirao hodajući ulicama grada, ono što pripovjedač koristi u resto-

ranu da bi dovršio izgradnju Kriletićevog lika je – vino. Od poluglasnog pričanja na otvorenom prostoru, do restorana u kom Kriletić počinje da pjeva

*Осјети сам свој дах, врео и вински  
Јеси ли се насјавала,  
Море, дилбер Анђелијо-о!  
и да ужива у свом гласу.*

*Свиђа му се лас, и сам себи је пријатан и лак.*

Ne smješka se nego se smije, udara nogom da bi dao ritam svom basu.

*Дође му да се смије, не може да се сјети првих стихова, али ритам бије ноћом и  
пјева у басу два-три посљедња:*

*девојчице,*

*Чија ли си ти?*

*Ја сам сека из Осека,*

*Трговачка кћи.*

Dok je u brzom obilasku „Rima“ Kriletić duh, sjena koja kruži nezainteresovana i ravnodušna, u unutrašnjosti lokala dobija fizički oblik i prisutnost zahvaljujući zvuku svog glasa, koji ne može a da ne smeta drugima. Lik biva dovršen baš na vrhuncu kontrasta između onog što je vani, u ovom slučaju to su prisutni u gostionici i onog što je unutar njega: očiglednog kontrasta između „tuđine“ i „svojine“, i to ne samo s geografske tačke gledišta, nego baš sa unutrašnje, narativne tačke gledišta.

U prvom dijelu spoljašnji svijet teži da uvuče Kriletića, bezvoljnog i ravnodušnog, a na kraju drugog dijela u gostionici, on je taj koji želi da prisvoji svijet, prepoznajući u vlasniku novinara iz Sarajeva koji ga je uvrijedio.

*Ништа! Ти си мени у хаџи-Лелечића рекао да би требало засути Иван: тунел засути, да Херцеговци не моћу у Сарајево. Узрег! Ја! – Ух!*

Unutrašnji svijet lika koji je u prvom dijelu bio sakriven na nivou izbljednog sjećanja, u restoranu teži da postane realan, stvaran. Tako poslužitelj ekspresnih vozova postaje Belgijanac i Kriletić je ubijeden, bez obzira na sve, da sa njim razgovara.

*Међу њима је и један посужитељ експресних возова. Он се примиче Крилетићу, и почиње да га мири француски. Крилетић га не разумије; али видећи му посужитељску униформу, мушно се сјети Белџијанаца и неког концерта Црвеног крста у Паризу, и шајше га по рамену.*

*Белџијанац! Аферим! Ти да сједнеш са мном ја да пијемо к'о браћа, а ово да изијуримо најоље. Све!*

Posljednja scena, kad Kriletića izbace iz gostionice, toliko je realna da graniči s nadrealnim, zbog ubrzanog, lapidarnog i naglog zaključka, koji je savršeno oživljen upotrebom aorista. Kontrast između okoline i unutrašnjeg svijeta lika kulminira pobjedom okoline, svijest glavnog lika je poražena, prisutni onesposobe Kriletića, udaraju ga do besvijesti.



*На свакој руци му сједе двојца. Враћ му је сшїєнуш, крв му иде у лаву. Осјетш да слаби и љуби свијест, и још се једном шрїну цијелим шшјелом да се томила над њим заљубала, а онда поїлави све око њеа, и занесе се.*

Do konačne pobjede spoljašnjeg svijeta dolazi baš u trenutku izbacivanja Kriletića iz gostionice, gdje je pokušao da se afirmiše.

*Диїоше іа, ошворише враша шшром, и изнесоше іа найоље.*

Glavni lik, građevina njegovog unutrašnjeg svijeta se razbija pred hladnom okolinom.

*Пренесоше іа и положише под сам млаз воде, који му се рсїїао по лави и шру-гшм. Кад осјетш воду, он се шрзну као у сну. Сшуден поче да іа мучно боли у зам-пој свијестш.*

Fontana je anonimna, to može biti bilo koja fontana na bilo kom trgu, u bilo kom gradu.

*Била је близу поноћ. Мала іјацетш исїуњена шшмом и шумом вјетра и воде. Јуїова ноћ без звијезд. Насред шрїа фоншана баца високо воду, а вјетар јој заноси млаз преко бауена и шросїїа с іљуском по калдрми. Сви се брзо рази-ћоше. На ресшорану се сїусшш ролетш.*

U okviru priče postoje samo dva elementa koji stoje izvan granica spoljašnjeg i unutrašnjeg svijeta lika, dvije odlike koje ne pripadaju nigdje i nemaju nikakvu geografsku konotaciju: alkohol (pivo, vino) i žene. Na kraju posjete anglikanskoj crkvi u Via Nazionale Kriletić i njegov pratilac se bacaju u potragu za pivom, on gleda noge jedne žene na brdu Pincio, drugu nasmiješenu prati do jednog ulaza, sviđa mu se vino u restoranu, a zamalo prouzrokuje kavgu namigujući i šaljući znakove vitkoj crnki u pratnji ćelavog muškarca. Ali bez obzira na neutralnost ova dva elementa, i oni predstavljaju nadstrukturu jedne od glavnih struktura priče, sjećanja. Vino iz restorana podsjeća ga na mostarsku žilavku, dok ga drsko ponašanje dame u restoranu podsjeća na mnoge žene koje je upoznao.

Iako DAN U RIMU pripada grupi manjih Andrićevih priča i iako je sve do danas posmatrana samo sa tačke gledišta „balkanstva“ likova koji nisu sposobni da se snađu na mjestima izvan njihovog poluostrva<sup>1</sup>, po mom mišljenju pri-

<sup>1</sup> За доста велики број Андрићевих јунака може се казати да су „славни и смешни“, онакви отприлике какав је Ђерђелез прошао „пола царевине“. У такве, сем фра Марка, Абдурахман ефендије, Ђоркана, долази и Крилетић, Мостарац, из приче Дан у Риму. Њему је додуше сцена Рим и доба Великог рата, са неким интернационалним реквизитом, али је Крилетић ништа мање сав балкански и источни, непријемљив за Запад, пијаница, инација, авантурист из малих ресторана, можда чак „турски безобразан“ са женама, само што се, случајно, место по друмовима Босне или Херцеговине, ломата и тетура као курир по свима европским престоницама [...] Али има, затим, код Андрића фигура које, колико су далеко од свега буржоаског, толико су исто тако далеко од малочас изнесене карактеристике, то јест од тога да буду „славни и смешни“. То су они познати случајеви Андрићевих

ča predstavlja začetak Andrićevske tehnike izgradnje likova, tehnike koju će Andrić koristiti u svojim velikim romanima. Na malom broju stranica razjašnjeno je kako pisac stvara lik, koji metod koristi. O Kriletiću ne znamo ništa, fizički izgled nam je nepoznat, ne znamo da li je visok ili nizak, da li je mršav ili krupan, koje boje su njegove oči i kosa, da li ima neke posebne znakove (izuzetak je rana na koljenu). Poznat je samo njegov unutrašnji svijet koji nosi sa sobom na svojim putovanjima i koji je u kontrastnom odnosu sa spoljašnjom sredinom. To je kontrast između vlastitog svijeta i onog spoljašnjeg predstavljenog „tuđinom“, onim što je strano, onim što tom vlastitom svijetu ne pripada, onim što nije „svoje“.

*Неразумљива му је и неописиво ја љуби њућина.*

Upravo je sjećanje posrednik koji predstavlja vezu između okoline i unutrašnjeg svijeta lika. Andrić dva puta pušta da govore Kriletićeve misli, kada ga muzika na ulicama Rima podsjeti na Odesu, i kad ga vino u gostionici podsjeti na žilavku iz Mostara. Rim, Pariz, London i Odesa su geografski pojmovi koji ostaju tuđi, strani unutrašnjem svijetu glavnog lika koji ne vjeruje, koji ih ne prihvata. Rim je, na kraju krajeva, samo jedno anonimno mjesto gdje preovladava strah od krađe kišobrana ili novčanika u bilo kom restoranu.

*Бојами ће нам украси амреле!*

[...]

*„Све за њаре“, мисли Крилеџић; сјећи се да ојија бућелар.*

#### Literatura

Андрјић, Иво. *Дан у Риму*. In: Сабрана Дела Иве Андрића. Београд 1965. Књ. 8. С. 33–40.

*Исток у њриповејкама Иве Андрића*. In: <http://www.tvorac-grad.com/knjige/eseji/istokupripovetkama.html>. Stanje: 8. 12. 2010.

---

јунака, главних и споредних, где тамни и страшни нагони и дегенерисаност вуку јунаке и причу у баладичне језовитости и у перверсне злочиначке страховитости (<http://www.tvorac-grad.com/knjige/eseji/istokupripovetkama.html>).

Danilo Capasso (Banjaluka)

**Day in Rome ...  
or somewhere else, it doesn't matter!**

In this paper we emphasize Ivo Andrić's narratological features, which are expressed in the short story DAN U RIMU (DAY IN ROME). The same features would later evolve into his greatest novels. Andrić's hero, always expresses the struggle of inner and outer world. Remembering is a means through which Andrić narratologically confronts the two worlds. Rome, or any other place, is not present in the story. It's just a narratological framework, where Andrić's hero lives and suffers.

Danilo Capasso  
Filološki Fakultet  
Univerzitet u Banjaluci  
Bulevar vojvode Petra Bojovića 1a  
78000 Banjaluka, BiH  
Tel./fax: +387 51 340120  
danilocapasso@italianisticabl.eu  
www.italianisticabl.eu



Vesna Cidilko (Berlin)

## Eros i Tanatos u ranim pripovetkama Ive Andrića

U pripovedačkom delu Ive Andrića ljubav i smrt predstavljaju motivsku konstantu od njegovih književnih početaka do autorevih poznih lirskih tvorevina. Rad se bavi pripovetkama nastalim do kraja dvadesetih godina 20. veka i ukazuje na neke od specifičnosti Andrićevog viđenja i umetničke obrade ovog klasičnog književnog tematsko-motivskog sklopa.

### 1.

Ljubav i smrt dve su na prvi pogled nespojive stvari izuzev ako ih ne vidimo u sklopu tragičnog, u književnosti ovalpoćenog u priči o Romeu i Juliji, ili nasilnog i anormalnog – jedan od primera bi bilo književno delo markiza de Sada. Eros i Tanatos su međutim i dve strane iste medalje onoga šta označavamo kao bivstvo, ontološki vidovi, čvrsto povezani, ljudskog bića, čiju bliskost nesvesno potiskujemo poput smrtnosti i prolaznosti same. Ova dva životna fenomena predstavljaju i klasične književne teme, oko kojih se često sve drugo dešava i „vrti“, bivajući nešto bez čega se književna tvorevina skoro ne može zamisliti. I u pripovedačkom delu Ive Andrića nalazimo ih od ranih književnih početaka, sve do piščevih poznih lirskih tvorevina kao motivsku konstantu i često ključnu komponentu pripovedačkog prosede, u sklopu zanimanja za egzistencijalnu eshatologiju.<sup>1</sup>

Sticajem životnih okolnosti smrt je mladom Andriću bila bliska i poznata. Nežnog zdravlja, narušenog još više boravkom u mariborskom zatvoru, melanholičan i osetljiv po prirodi, Andrić je u detinjstvu i ranoj mladosti doživeo ne samo jaku emocionalnu vezanost<sup>2</sup>, već i gubitak bliskih osoba, neočekivano i u kratkom vremenskom periodu. Otac Antun umire od sušice u 37. godini života 1897, kada je budućem piscu tek pet godina. Ista bolest poharaće skoro svu rodbinu kako sa očeve, tako i sa majčine strane<sup>3</sup>. Jedna od prvih bliskih osoba koju mladi Andrić smrću gubi već sredinom 1915. je Evgenija Gojmerac. Sa nepunih dvadeset godina ona umire od leukemije. Godine 1924. umire mu te-

<sup>1</sup> To jest teme poput greha, patnje, zla, spasenja, večnosti, zadnjih pitanja, na šta je uputio Krešimir Nemeć u svom maja 2010. na univerzitetu Humboldt u Berlinu održanom predavanju „Krlęža i Andrić – poredbena analiza“.

<sup>2</sup> Pre svega za ženske osobe u liku majke, tetke i Hajkune Hreljić, služavke u tetkinoj kući. Kasnije će Andrić takođe prvenstveno sa ženama gajiti svoje najintenzivnije prijateljske i intelektualne veze – sa Evgenijom Gojmerac, Zdenkom Marković, Verom Stojić i konačno sa budućom suprugom Milicom Babić. O prirodi tih odnosa videti delimične, interesantne sudove kod Miloša I. Bandića, Bandić 1996: 172–173. kao i celokupan odeljak „Poetika korespondencije: Ivo Andrić u ogledalu svojih pisama“ ove knjige.

<sup>3</sup> Sa tridesetak godina umiru i trojica Andrićevih stričeva i tetka Ivka. Preživljava jedino očeva sestra Ana. Majčina braća i sestre takođe su poumirali u kratkom roku.

tak i počim Ivan Matkovšik, čija smrt, kako saznajemo iz pisma Zdenki Marković, Andrića veoma pogađa. Piščeva majka Katarina Andrić, rođena Pejić, preminuće 15. decembra 1925. godine u 55. godini života, a nepune dve godine kasnije početkom 1927. u Višegradu i tetka i pomajka Ana. U Madridu 1928. Andrić saznaje za smrt Iva Vojnovića, sa kojim je takođe, kako je poznato, bio blizak. Ni kasnije, u zrelim godinama, Andrić nije bolje sreće. Njegova žena Milica Babić umire 1968. u 59. godini od srčanog udara. Andrić će nadživeti i njenu majku, koja mu po Milićinoj smrti vodi domaćinstvo<sup>4</sup>, da bi se sam sa 83. godine i posle tromesečne kome 1975. oprostio od života.

Ove smrti i gubici nisu mogli ostati bez posledica po Andrićevu osetljivu i melanholičnu prirodu, a indirektno i po njegovo književno delo, pri čemu važnu ulogu dobija i modernistička osećajnost da je ljudski život osuđen na patnju<sup>5</sup>, koja se nadovezuje na psihološki sklop autora TRAVNIČKE HRONIKE I NA DRINI ČUPRIJE. Pritom „Zamagljeni portret onog ‘drugog Andrića’, gde čovek ostaje u senci pisca“<sup>6</sup>, nije ni 35 godina posle piščeve smrti u dovoljnoj meri osvetljen. Miloš Bandić veoma argumentovano zagovara potrebu razjašnjenja ovog aspekta piščevog života i dela. On ukazuje na potrebu ispitivanja ne samo eventualnih biografskih i literarnih podudarnosti, već na traganje „za okvirom, za objašnjenjem koje bi izrazilo kompleksni ideal umetnika, pojmove ljubavi, istine, humaniteta i lepote, kao neke od najviših duhovnih, moralnih i estetskih vrednosti i kategorija“<sup>7</sup>. Ivo Andrić ostaje „neproniknut kao intimna ličnost“, da citiramo sud Svetlane Velmar Janković<sup>8</sup>, šta predstavlja desideratum ne zbog eventualnog voajerskog interesovanja za privatni život pisca<sup>9</sup>, a još manje da bi se na primitivan način postovetilo biografsko na jednoj i umetnička forma i imaginacija na drugoj strani. Kao jedna od mogućnosti da se osvetli tematika o kojoj je u ovom radu reč ostaje delo samo i njegova pažljiva lektira.

---

<sup>4</sup> Ona umire 1970, pet godina pre Andrića.

<sup>5</sup> O ovom aspektu kod Andrića govori i Robert Hodel, upoređi Hodel 2007: 223.

<sup>6</sup> Tako Želimir Juričić na koricama studije RANI ANDRIĆ Miroslava Karaulca, drugo izdanje, Beograd 2003.

<sup>7</sup> Tako Bandić u LETOPISU MATICE SRPSKE, citirano prema tekstu na koricama pomenute knjige Miroslava Karaulca.

<sup>8</sup> Iz recenzije Karaulčeve već navedene knjige.

<sup>9</sup> Sam Andrić o tome kaže: „Pisac treba da je ćutljiv kao što je ćutljiva njegova knjiga na polici. On treba da natera ljude da čitaju njegove knjige, ako žele da saznaju nešto o njegovoj ličnosti. A posle – treba da ih ostavi obmanute i razočarane, jer nisu ništa saznali od onog što su želeli da znaju. To neka im bude kazna za njihovo nezdravo ljubopitstvo“ (Andrić 1978: 250).

## 2.

Andrić se, kako znamo, u književnosti javio lirskom prozom, lirikom i pripovetkama. Prva prozna knjiga izlazi mu 1924.<sup>10</sup> kod „Srpske književne zadruge“ pod naslovom *PRİPOVETKE I. PUT ALIJE ĐERZELEZA* objavljen je već 1920. godine u Beogradu kao samostalno izdanje<sup>11</sup>, izvan zbirke ostaju neki od tekstova objavljeni u periodici. Godine 1931. izlazi takođe kod „Srpske književne zadruge“ i pod istim nazivom druga zbirka pripovedaka, a nepunih pet godina kasnije, 1936. kod istog izdavača i treća, u koju su ušle i neke priče iz dvadesetih godina. U ovom radu ograničavamo se na rane pripovetke nastale do početka tridesetih godina prošloga veka<sup>12</sup>.

Ovi tekstovi, rasuti po periodici i delom objavljeni u okviru autorovih prvih zbirki, odlikuju se jasno određenim konstantama. Mesto dešavanja radnje je ili Bosna za „turskog vakta“ i aneksije to jest austrougarskog doba, ili pak neki evropski gradovi i zemlje u vremenu neposredno pre i po završetku Prvog svetskog rata, tako da tadašnja Andrićeva aktuelna životna i profesionalna zbilja pruža okvir dobrom delu ranih priča. Ove prostorne i vremenske konstelacije Andrić će u svojim pripovetkama zadržati do kraja svog stvaralačkog puta. Pri tome će pripovetke smeštene u savremeni vremenski trenutak biti ponekad manje uspele od onih koje slikaju Bosnu u prošlosti. Međutim, bez obzira na to radi li se o umetnički doradenim, „zreljim“ pričama poznatog Andrićevog stila i jezika, ili o početničkim proznim ostvarenjima, već na prvi pogled jasno se izdvaja jedna zajednička crta: skoro u svim ranim pripovetkama u prvom planu su tema ljubavi i sa njom usko povezane, često nasilne i neočekivane smrti. Celovitost ljudske egzistencije određena je ljubavlju i smrću, vitalnošću i pozitivnom životnom voljom na jednoj, prolaznošću i ništavilom na drugoj strani. Ljubav i smrt kod Andrića<sup>13</sup> imaju međutim neke specifičnosti koje drugde ne nalazimo i na koje ćemo ovde delimično ukazati.

## 3.

Ovaj „pisac bez fantazije“, koji se tako apostofira u smislu mimetičkog i verističkog pristupa književnom stvaralaštvu, ljubav i sa njome povezane emocije i duševna stanja povezuje sa beznadežnošću i tragikom. Ljubav Andrićeve junake ne čini srećnim, ne dovodi do ispunjenja i samoostvarenja. Ona je deo ži-

<sup>10</sup> Iste godine Andrić će u Gracu odbraniti svoju doktorsku disertaciju.

<sup>11</sup> Kod Cvijanovića.

<sup>12</sup> Korišćeni su tekstovi iz izdanja Ivo Andrić, *SABRANE PRİPOVETKE*. Priređivanje i pogovor Žaneta Đukić-Perišić, Beograd, 2008.

<sup>13</sup> O povezanosti motiva ljubavi i smrti kod ovoga pisca delimično govori i Miroslav Šutić u svom tekstu *ANDRIĆEVI KNJIŽEVNI OBLICI ESTETSKOG DOŽIVLJAJA*. *ESTETSKI DOŽIVLJAJ ŽENE*, objavljenom u zborniku „Interdisciplinarnost teorije književnosti“, videti Šutić 2001: 54–78.

votne putanje, manifestujući se pre svega u svom erotskom i seksualnom vidu u samo nekoliko pojavnih oblika i u vrlo kratkim životnim periodima prve mladosti, a kod muškaraca u zreloom i pre svega u sredovečnom dobu.

U Andrićevom pripovednom delu veoma malo prostora zauzimaju ljubavne priče mladih ljudi i rane, prve ljubavi. Skoro nikakvu ulogu ne igra ni motiv braka i porodice, ukoliko je o konotacijama vezanim za bračnu zajednicu reč, onda se po pravilu govori o negativnostima, problemima i lošim stranama bračne veze<sup>14</sup>. Erotska čežnja, koja vrlo lako prelazi u nekontrolisanu potrebu i pomamu, kolektivna ili individualna, vezana je za socijalne strukture javnog života u okviru „čaršije“ (videti čaršijske pedofilske nagone za veoma mladim devojkama, tek zadevojenim, skoro decom, „devojkicama“ kako ih autor eksplicitno označava) i patrijahalno društvo. Čest motiv je zaljubljenost starog ili sredovečnog muškarca u, po pravilu, veoma mladu devojku, skoro dete. Motiv donžuanstva takođe je periferan, za razliku od promiskuiteta i raspusničkog, raskalašnog života raznoraznih domaćih i stranih, mahom osmanlijskih moćnika. Značajan udeo u slikanju erotskog i seksualnog naboja pripada prostitutkama, milosnicama i konkubinama. Tipologizacija ženskih figura ukazuje na nekoliko malobrojnih, ali „klasičnih“ modela: čedna mlada devojka, često i navivna, „fatalna žena“, nepoznata, zagonetna strankinja, egzotična i tajanstvena Cigančica, uz „javnu ženu“ i milosnicu, i samo sporadično predstavljenu udatu ženu. Njihov muški pandan u erotskim i ljubavnim odnosima je ili prosečni „kasablija“, trgovac i patrijahalni „otac porodice“ u zrelim godinama, ili rede mlad neoženjen muškarac, pored većinom iz Carigrada prispelih osmanlijskih moćnika i drugih stranaca. Ulogu nesrećno zaljubljenog i zanetog često ima čaršijska luda ili osvedočeni gubitnik sa margine socijalne hijerarhije.

U apsolutnom kontrastu sa naturalističkim prikazima nasilja i smrti kako ih poznamo na primer iz autorevih romana (poput poznate scene nabijanja na kolac), ali i u kontrastu sa nasilnom u svakom pogledu smrti uopšte, nalazi se čedna, tek naznačena telesnost Andrićevih pripovedaka. Erotski momenti dati su samo u nagoveštaju, senzualnost se više naslućuje nego da je eksplicitno data. Opis ženskih likova odnosi se na usko ograničeno polje u kome su, pored odeće, samo ruke, pogled i pre svega kosa to šta privlači piščevu pažnju. Vrlo retko je reč o grudima ili nekim od drugih seksualnih atributa žene. Za razliku od pripovedaka, telesnost je primarna karakteristika opisa žene u ZNAKOVIMA PORED PUTA:

*Naga do pasa, ona je sedela na krevetu, presavijena, ruku stegnutih među kolenima i na njih spuštene glave, od koje se videla samo gusta masa crne kose, povezane na*

---

<sup>14</sup> Tako se u POBEDNIKU devojkama željnim udaje oči neprirodno sjaje, ili se pojavljuje „krezuba i pljosnatih grudi, sva iskrivljena i otrcana od obilaženja po sobama“ kadijina žena u ZA LOGOROVANJA, videti i veoma nepovoljnu sliku braka i zrele žene u priči PAKAO iz 1925. godine.



*potiljku. Njena leđa sa zagasitim sjajem srebra, sa lakom senkom koja puni udolinu duž cele kičme. Njena ramena, isturena u stranu, izgledala su kao snažni koreni belih krila na likovima anđela-vesnika sa renesansnih 'Blagoveštenja' (Andrić 1978: 367)*

Na drugom mestu čitamo:

*Njeno telo je sitno, ali skladno, snažno i toplo; koža zagasite boje i malo naježena, kao u divlje golubice koju čovek drži u šaci i na koju piri svojim dahom da bi razduvao paperje na njoj (Andrić 1978: 539).*

U ranim, a i u kasnije nastalim pripovetkama ovakve, skoro senzualne opise retko nalazimo<sup>15</sup>, a senzualnost i telesnost se ili povlače pred patrijahalnim duhom<sup>16</sup> ili doživljavaju kao stid i opterećenje, kako to pokazuje ovo mesto iz MARE MILOSNICE:<sup>17</sup>

*A ona je neprestano stezala i sakrivala svoju tešku neposlušnu kosu i stidila se svoga tijela. Zato joj je bilo najmilije da joj daju neki dug posao, koji može da radi povučena i sama (Andrić 2008: 95)*

Razlozi za potiskivanje erotskog i seksualnog, za konstantno povezivanje ljubavi, a pre svega erotskog i čulnog sa nesrećom i smrću sa sigurnošću leže u psihološkoj ravni i ličnom odnosu prema ženama:

*U toj mucu što se zove žena i želja za ženom ima stvari [...] koje se i ne mogu nazvati imenom, nego se o njima ponekad samo mašta, kao o nečem dalekom i bolno nedostižnom (Andrić 1978: 153).*

<sup>15</sup> Jedan od uzuzetaka je slika Mare kako je prvi put vidi Veliudin-paša: „Na prostranom ćepenku, među hljebovima i tepsijama sa pitama i mesom [...] Klečeći i odupirući se jednom rukom ona je pružala drugu za nekom tepsijom u dnu. Kad ču viku vojnika i topot seljačkih konja, ona podiže glavu, i paša je vidje onako ispruženu i poglelu po ćepenku, i zagleda joj se u široko djetinje lice i vedre oči.“, videti Andrić 2008: 84.

<sup>16</sup> Tako Kriletić iz NOĆI U ALHAMBRI (1923) „animir-dami“ u „Alhambri“, jednoj krupnoj Mađarici koja mu prilazi „[...] govori nešto mađarski, pa joj onda rašrenim rukama mjeri širinu bokova i prijeti glavom.

– *E jadna ti majka! Kakva je domaćica mogla biti od tebe.*

*Žena mu od smijeha pada u krilo (Andrić 2008: 71).*

<sup>17</sup> Robert Hodel, uporedi op. cit., str. 218–223, tu vidi motiv Romea i Julije, sa čime se ne bih složila, ne samo zbog potpuno drugačije strukturisane erotske i seksualne veze između Veludin-paše i Mare i disproporcije njihove životne starosti, koja pre upućuje na pedofilske sklonosti Veludin-paše, pokazujući se kao jedan od vidova ljudske seksualnosti (inače ništa neuobičajeno u nekim socijalnim strukturama i epohama i kako znamo, fenomen koji postoji i danas), nego na ljubavnu priču, ljubav koje ovde nema. Mara u erotskoj vezi sa pašom otkriva telesno i senzualno. Andrić na to jasno upućuje govoreći o njenoj fascinaciji mirisom Veludinove kože. Činjenica da kod paše nema osećanja ljubavi objašnjava i to da on Maru ostavlja, ne vodeći je sa sobom kao naložnicu. On je jednostavno verski tolerantan i postupa humano i darežljivo.

Ovaj svima nama dobro poznati Đerzelezovski „težak put do žene“, jer se „jedino do Jekaterine pravo ide“, do kupljene ljubavi bez emotivnog naboja i bliskosti, ali i bez strasti, koja je deo ljubavi i deo smirenosti i ljudske ispunjenosti, sreće. Jekaterina postaje zamena svih neispunjenih i nedostižnih žudnji, a nežnost njene ruke, nežnost žene koja je i „[...] Mlječanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti. Ciganka Zemka, drska i podmukla a mila životinja. Gojna udovica. Strasna a prevejana Jevrejka. I Katinika, voće koje zri u hladu“<sup>18</sup> – ali i ona sama, jedina do koje se nesmetano ide i stiže.

Andrić očigledno ima posebnu, kompleksnu predstavu o ženi, ukotvljenu u sliku prirode u kojoj je žena samo „jedan otrgnut deo“, ponavljajući „u malom, kratkovekom i ograničenom obliku, sve večite i velike procese prirode“<sup>19</sup>, a koja se prdstava u mnogome razlikuje od stavova koji se danas zastupaju u odnosu na ravnopravnost polova i uopšte takozvanu rodnu problematiku<sup>20</sup>. Žena nije samo očigledno manjeg intelektualnog potencijala od muškarca, već i žensko telo, sa kojim se povezuje čulna ljubav i plotsko, oličava negativno u ljubavi:

*Ne, nikad mi ne zaboravimo zemlju ženskog tela i čulne ljubavi. Na žalost. Ostane nešto, ali nešto što nije ništa: nepotpuno sećanje i nesavršen zaborav* (Andrić 1978: 127).

Odbijajući stav prema telesnosti i čulnosti oslikava se i ovde, pojašnjavajući Andrićevo povezivanje ljubavnih osećanja i erotske strasti u njegovim pripovetkama sa razarajućom snagom smrti, u svetu na koji se dospeva „bez svoga znanja i bez svoje volje“<sup>21</sup>:

*Krv i sokovi koji teku u nama i koji nam služe (bolje rečeno, **koji se nama služe**<sup>22</sup>) za rasplod i održavanje vrste, tako nas vode i zavode i toliko nas troše i iscrpljuju da, služeći njima, ne stizemo da upoznamo ni osnovne pogodbe ljudskog života ni prilike oko nas, a kamoli da otkrijemo dalje vidike i više ciljeve čovekovog puta i zvanja* (Andrić: 1978: 102).

---

<sup>18</sup> Andrić 2008: 22.

<sup>19</sup> Andrić 1978: 151.

<sup>20</sup> Na ovo upućuje još devedesetih godina Miloš I. Bandić, komentarišući pokroviteljski odnos Andrića prema samo dve godine mlađoj Evgeniji Gojmerac, koji kao takav bazira na njegovoj intelektualnoj i „muškoj“ superiornosti i navodeći Andrićeve iskaze poput „vi žene morate mnogo, mnogo raditi, ako hoćete samo malo, malo da vrijedite!“, videti Bandić 1996: 173.

<sup>21</sup> Andrić 1978: 102.

<sup>22</sup> Podvukla V. C.

Andrić se pokazuje ne samo kao zagovornik i slikar estetskog doživljaja žene<sup>23</sup>, već i kao pobornik platonizma, pri čemu se u takav stav uklapa mišljenje poput ovoga:

*Ljudi koji iskreno i duboko preziru telo i sve što je telesno žive dugo i dobro a, naprotiv, plotski ljudi i čulnici žive nezadovoljni i nezadovoljeni, i umiru uvek žalosno i uvek prerano, bez obzira na godine starosti koje dočekaju. Jer je robovanje telu teško, a ne robuje mu, može se reći, samo onaj koji ga prezre od prvog dana i sata, potpuno i zauvek. Koji to može (Andrić: 1978: 92).*

U Andrićevim ranim pripovetkama to ne uspeva, pre svega muškarcima, ljudima u poznoj, zrejoj životnoj dobi. Donoseći sa sobom sve nagoveštene katastrofalne posledice.

Proces sublimacije erotskog ne samo u estetski doživljaj telesnog, već u ontološko zlo<sup>24</sup> svoje korene vuče u privrženosti načelima platonizma i renesansnog neoplatonizma<sup>25</sup> i u hrišćanskoj etici koja bez sumnje predstavlja važan segment Andrićeve slike sveta<sup>26</sup>. Žena, a sa njom i erotsko, kao mora, kao „đavolski posao“ i opasnost, koja vuče u oniričko i nadnaravno, tematizuje se u ŽENI OD SLONOVE KOSTI (1922). Ona predstavlja iskušenje, čak i za samrtnika, ovalpoćujući večitu borbu i pre svega, simbiozu, Erosa i Tanatosa (U MUSAFIRHANI, 1923). Senzualnost, erotsko i seksualno, to su „bijes i nevaljalstvo“ koje one koji ga ne poznaju i nisu mu podložni ispunjava strahom i gađenjem<sup>27</sup>. Opozicija „zdrava čednost – bolesna čulnost“ transponuje se u motivsku strukturu. Devojka u svetovnoj manastirskoj vodi doživljava viziju Isusa Hrista i isceljenje, ali to hodočašće budi i zatrveno plotsko<sup>28</sup>, pokazujući svu njegovu snagu i premoć:

*[...] zgrčena i uzeta djevojčica odjednom se ispravi, kao nikad dotle [...] i [...] pođe polagano i nesigurno kao malo dijete. Raširi ruke. Na tankoj i mokroj košulji ukazaše*

<sup>23</sup> Videti o tome tekst Miroslava Šutića ANDRIĆEVI KNJIŽEVNI OBLICI ESTETSKOG DOŽIVLJAJA.

<sup>24</sup>O čemu na ovom mestu iz prostornih razloga ne možemo više reći. S obzirom da je zlo univerzalna tema Andrićevog dela, od samog početka, to ne začuđuje. Na opsesiju zlom i povezanost zla i seksualnosti upućuje i Robert Hodel, op. cit., str. 222, navodeći i neke druge izvore iz sekundarne literature gde se takođe govori o tome.

<sup>25</sup> Videti o tome Paz 1995: 50–59.

<sup>26</sup> Na ovo ukazuje i Šutić 2001: 61.

<sup>27</sup> Poput Kate Bademlić u ČUDU U OLOVU (1926), videti Andrić 2008: 80.

<sup>28</sup> Ne radi se o sudbinskoj predodređenosti na socijalnom nivou, kako to vidi Robert Hodel, op. cit., str. 222 (fusnota broj 5), već eventualno o nekoj vrsti genetskog, biološkog nasleđa koje se međutim jedino može tumačiti kao naglašena telesnost, izražena seksualnost i jak erotski nagon. Sve ono šta majka devojčeta, „stara Bademlička“ iz vizure svog porodičnog vaspitanja i religioznog morala vidi kao zlo i nečisto, kao smrtni greh.

*se malene dojke tamnorumenih vrhova. Između teških trepavica bljesnu vlažan sjaj. Pune usne se razvukoše u neočekivan, tup i ćulan osmijeh. [...] Jedina koja nije prignula glavu bila je stara Bademlička. [...] Iz banje su dopirali glasovi molitve i povici o čudu i ozdravljenju.. A stara je stajala nepomična, poražena [...] Jer, jedino ona je znala da je to Bademliča smiješak, i da tu nema zdravlja i da je sve bilo uzalud (Andrić 2008: 82–83).*

Jedina konsekvencija je smrt („Uzmi je sebi! Uzmi je sebi“ je obraćanje majke Bogorodici), Eros i Tanatos su i ovdje neraskidivo povezani i ti koji odlučuju ljudsku sudbinu.

Raskalašnost kafanskog života, pijančenja sa „glumicama“ i drugim ženama sumnjivog morala, zanos senzualnom igrom i muzikom su „u krvi“ i ogoljavaju nepodobne, smešne i ranjive strane čoveka, kako se to dešava Kimiđikiću u već pomenutoj priči NOĆ U ALHAMBRI čija se radnja odigrava negde u Bukureštu dvadesetih godina. Andrić pripovedač ne samo da opisuje sve događaje vrlo distancirano, ostajući samo hladni posmatrač, već ga u hodniku tog „etabilismana“ (pri čemu se cela ova priča može razumeti i kao slika, metafora vremena i atmosfere krugova u kojima se kretao tadašnji mladi diplomata) hvata jeza.<sup>29</sup>

Bolesna putenost i perverziranje erotskog nagona, a time i jedan od vidova neumitne povezanosti Erosa i Tanatosa, tematizuje se u pripovesti ZA LOGOROVANJA (1922). Neočekivani momenat je pri tom ukazivanje na afinitet između erotike i poezije<sup>30</sup>. Mula Jusuf, koji se u Carigradu vrlo rano proćuo „zbog učestnosti i razvrata“ je, kako saznajemo, pisao stihove, vrlo lake i poučne, za softe, ali i šaljive i bezobrazne, neke od njih i na „bosanskom jeziku, za Bošnjake“<sup>31</sup> – jedino uobičajene zapise za bolesnike nije hteo da piše. Prate ga i glasine o ubijenim ženama i perveznostima čija će žrtva neminovnošću sudbine postati i „begunica“ iz Andrićeve priče. Strašna scena devojčinog ubistva svojom sugestivnošću ne zaostaje za već pomenutim mestima iz pišcevog romanesknog dela.

Jedna od malobrojnih Andrićevih donžuanskih figura iz ovog ranog perioda je Ledenik u LJUBAVI U KASABI (1923). Ovaj bezobzirni muškarac, koji traži samo avanturu i („Nomen est omen!“) ne ulažući svoja osećanja, jedino teži da prevlada dosadu života u učmaloj bosanskoj kasabi, izmenjuje sudbinu žene koja zaista voli, reskira sve i to plaća životom. Tanatos ovdje dolazi po svoje ne samo zbog stega patrijahalne zajednice i porodičnih struktura, uz nepoželjnost „mešovitih veza“, već pre svega zbog bezobzirnosti, samoživosti i neosećajnosti samog Ledenika.

<sup>29</sup>„U hodnicima studeno i polutamno. [...] Muklo i jednolično dopire huk i šum, kao od slapa u daljini. Jeza, i osjećaj da sad negdje mora da sviće“, Andrić 2008: 71.

<sup>30</sup>O tome govori između ostalih i Oktavio Paz u svojoj knjizi DIE DOPPELTE FLAMME. LIEBE UND EROTIK; videti pre svega u ovom kontekstu odeljke „Die Reiche des Pan“ i „Vorgeschichte der Liebe“.

<sup>31</sup>Andrić 2008: 33.

Kod ženskih likova erotsko je uvek povezano sa emotivnim, pri čemu nesrećna ljubav može dovesti do sublimacije nagona za osvetom u ogoljeno izživljavanje seksualnosti i ekstremno poigravanje sa moći nad muškarcima. Pri čemu se žena stavlja iznad svih (patrijahalnih) društvenih normi svesno ih kršeći i sabotirajući time i moralno-religiozne norme, poput Anike iz istoimene pripovetke ANKINA VREMENA.

Motiv fascinacije strankinjom i uopšte egzotičnom ženom povezuje se u STVORENJU (1925) sa motivima potiskivanja nasleđenog nekontrolisanog plotskog nagona i erotskom i osećajnom pomamom muškarca koji se približava poznom životnom dobu, da bi se sve slilo u „beznadnoj, neizrecivoj nežnosti“<sup>32</sup> u osećajno, u ono šta je ljubav i šta je protivteža prolaznosti i ljudskoj „bačenosti u svet“, pun sumnjivih i opasnih predela, jer:

*Ljudi koji čisto i bezgranično vole ne pomišljaju lako da se ma šta oko njih menja, a ponajmanje sam predmet njihove ljubavi. Oni merom večnosti mere prolazne i promenljive pojave oko sebe. A njihova smelost biva nagrađena, jer im sve oko njih izgleda večno i nepromenljivo, i tako sa tom divnom iluzijom provode i svršavaju svoj vek, oslobođeni najvećeg ljudskog zla, užasa od prolaznosti“ (Andrić 2008: 40).*

Apoteoza ljubavi, za koju mnogima, ne samo autoru o kome je ovde bila reč i njegovim figurama, ponekad nedostaje hrabrosti.

#### Literatura

- Andrić 1920: Andrić, Ivo. *Put Alije Đerzeleza*. Beograd.
- Andrić 1924: Andrić, Ivo. *Pripovetke I*. Beograd.
- Andrić 1931: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Beograd.
- Andrić 1936: Andrić, Ivo. *Pripovetke II*. Beograd.
- Andrić 1978: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.
- Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*. Priređivanje i pogovor Žaneta Đukić-Perišić. Beograd.
- Bandić 1996: Bandić, Miloš I. *Skupocene pristrasnosti. Ivo Andrić i male književne forme*. Novi Sad.
- Duvlić 2007: Duvlić, Mevlida. Ljubavi između dva rata (Konstrukti o ljubavi u bosanskohercegovačkih pripovjedača između dva svjetska rata). In: Hodel, Robert (Hg.). *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert. Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas*. Frankfurt am Main. S. 293–302.

<sup>32</sup>Andrić 2008: 79.

- Hodel 2007: Hodel, Robert. Ljubav u konfliktu između dva socijeteta (Lazarević, Stanković, Andrić, Krleža, Rudan). In: Hodel, Robert (Hg.). *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert. Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas*. Frankfurt am Main. S. 211–228.
- Karaulac 2003<sup>2</sup>: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd.
- Nemec 2007: Nemec, Krešimir. Egzotika u svakodnevnici, svakodnevica u egzotici. Pripovjedačko umijeće Ive Andrića. In: Ivo Andrić: *Nemir od vjeka*. Izbor i predgovor Krešimir Nemec. Zagreb. S. 5–29.
- Paz 1995: Paz, Octavio. *Die doppelte Flamme. Liebe und Erotik*. Frankfurt am Main.
- Popović 1988: Popović, Radovan. *Ivo Andrić – život*. Beograd.
- Šutić 2001: Šutić, Miroslav. Andrićeve književni oblici estetskog doživljaja. Estetski doživljaj žene. In: Šutić, Miroslav (ur.). *Interdisciplinarnost teorije književnosti. Zbornik radova*. Beograd. S. 53–78.

Vesna Cidilko (Berlin)

#### **Eros und Thanatos im Frühwerk von Ivo Andrić**

Im Werk von Ivo Andrić stellen Liebe und Tod eine motivisch-thematische Konstante dar, die zudem oft eine zentrale Stellung in der Struktur des literarischen Textes innehat. Die vorliegende Arbeit behandelt die bis 1930 entstandenen Erzählungen und verweist auf einige spezifische Aspekte der künstlerischen Gestaltung dieses klassischen literarischen Motivkreises. Dadurch wird zum Teil auch die Sichtweise des Autors auf diese Aspekte der ontologischen Problematik offen gelegt.

Vesna Cidilko  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Philosophische Fakultät II  
Institut für Slawistik  
Südslawische Sprach- und Kulturwissenschaft  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin  
Deutschland  
Tel.: +49/30/ 2093-5189  
Fax: +49/30/ 2093-5231  
vesna.cidilko@staff.hu-berlin.de  
www.slawistik.hu-berlin.de

Mevlida Đuvić (Gračanica)

## Toposi granice i prizori graničnog u Andrićevoj pripovijeci ŽENA OD SLONOVE KOSTI

U ovom radu se problematizira Andrićeva pripovijetka ŽENA OD SLONOVE KOSTI, tako što se u strukturi modeliranog univerzuma propituje identitet pripovjednog subjekta. Utvrđuju se granice iskustva tog monističkog zasnivanja, i također, propituje njegov status u odnosu spram konstitutivne izvanjskosti. Na taj način se interpretacija ove pripovijetke približava interpretaciji modernističkog subjekta zatvorenog u istosti.

Pripovijetka ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922.) počinje „usputnom“ napomenom o porijeklu priče – *Ovo mi je pričao moj prijatelj*, čime se okviri narativiziranja udavajaju, a samim tim i fenomen opsjedanja pričom i „smještanja“ u dimenzije ispričanog – uvodi kao simbolički okvir naracije. Istodobno to „iskušavanje“ mogućnosti priče i dosega fikcionaliziranog uokvireno je neutralnim pripovjedinim glasom, te je povjerenje priči dvostruko. U svakom slučaju u pripovijeci, ipak, postoji jedno Ja koje, bez obzira kako ga imenovali, gleda i procjenjuje ono što je naspram njega, odnosno kip žene od slonove kosti.

Cjelina pripovjednog prostora ostvaruje se kao univerzum pojedinca/pojedinačnog, izoliranog u užitku čitanja i meditacije. I kada se slučajnost kupovine kipa od slonove kosti, preobrazi u fantazmogorični prostor napasti i priviđenja, pripovijetka privilegirani prostor monističkog subjekta otvara iskustvima razlike. Ne slučajno, u toj uopćavajućoj dimenziji logocentrizma, kip „oživljava“, upravo hipostazira u s i v m l a k d i m , bezobličnu protuformu, a u kojoj je indicirano biće drugosti kao nepoznanica i prijatnja. Kupivši figuricu od slonove kosti koja prikazuje ženu, Kineskinju – subjekt kazivanja je kupio nepokretnu, ukrasnu figuru, odloženu u formi objekta posmatračkog užitka. No kada ta sadržina eskalira, i pretoči se u napast sentimentalnog, obavezujućeg i prisvajajućeg, onda se jednosmjerni odnos vlasnika i kipa premeće u obrnutu dimenziju savladnosti vlasnika sadržinom kipa, koja se (pogrešno?) prepoznala i locirala u funkciji rehabilitiranja otuđenog i usamljenog muškarca.

– *Da, odsad ćemo zajedno živeti, stvarati, patiti.*

*U zabuni i nepravilici, koja je počela da prelazi u očaj, ja gotovo viknuh ono na što sam najmanje mislio.*

– *Ali vi ste od kosti! [...]*

*Ona vrisnu kao ranjena. Ja se još više podigoh, tako da sam napola sedeo. Posle prvog vriska još je samo jecala.*

– *Ah, ah, kako vas je svet iskvario, kako ste otupeli! Ah, vi ne možete da shvatite ljubav i dobrotu, vi ne možete usrećiti nikog* (Andrić 1967: 242).

Upravo stoga što je „premašila“ svoju funkciju ukrasnog objekta, žena od slonove kosti postaje napast koja se širi u prostoru, te u potpunosti zauzima univerzum primarnog subjekta naracije. U alegoričnoj podlozi oživljenog kipa, pripovijetka zapravo razvija sliku i iskustvo narušenih prostora i granica, pomjerenih perspektiva u Univerzumu koji se uspostavlja kao dostatan i izvoran. Priča o kipu koji nadrašta svoju pasivnu funkciju i pretvara se u djelatni princip zauzimanja realnosti svjesnog i racionalnog subjekta, postaje tako scenarij suočavanja monističkog subjekta sa drugotnim principom realnog koji je „prizvan“ upravo u poretku racionalizacije i posmatračko-diferencirajuće dominacije. Premda je predstavljena kao napast nepoznatog i stranog – žena od slonove kosti je projekcija straha monističkog subjekta od vlastite drugosti. U doživljaju halucinantne žene, materijalizirana je nepoznata strana njegovog bića koju on ima priliku vidjeti u drugom. Samim tim, njegova trauma je trauma raspadnutog sopstva – a „negostoljubivost“ prema drugom je zazor od mogućnosti sebe kao takvog. Potiskujući drugost, reducirajući je na fluidnu/ezoteričnu/prozračnu pojavu – Subjekt nastoji održati stabilnost vlastitog identiteta.

*Zamahnuh i bacih ženu svom snagom na ulicu, i zastadoh, osluškajući kako će da padne i prsne. Čekao sam, ali sam čuo samo kako mi muklo bije srce, čuo sam i svoj kratak, čest odmeren dah, ali nisam čuo da pada na kamen i da se lomi žena od slonove kosti (Andrić 1967: 245).*

Odbacivanje d r u g o s t i , čin protjerivanja onog što je razlika i nesimbolizirani alteritet – otkriva istinu o Subjektu ispričovijedanog univerzuma zatečenog u paradoksu protjerivanja onoga što je nezbježno, a što je, uostalom, upravo u liniji te neizbježnosti i sam oživotvorio. Razdijeljenost prostora iskustva, u kojoj se princip drugog nameće kao nedostatan i prijeteći, čini da se realnost inicijalnog subjekta „prikupi“ i organizira kao stabilna i uravnotežujuća. Bacanje kipa kroz prozor, krajni je čin te konstitucije.

Prikaza koja izrasta iz kipa je zazorna jer uspostavlja vrtoglavicu, kaos, strah, strepnju – dvostruka je i čudnovata. Umjesto da ostane pod lampom ukrasnog stola, kip se povampirio u usud ženskog. Šireći se i izlazeći izvan određenih granica, on jeste prijatnija jer izmiče nadzoru. Napast postaje jer užitak gledanja, premeće u obavezu preuzimanja, uvoženja sentimentalno-emotivne vezanosti u svijet samodostatnog subjekta. Zazorna je jer pokreće pitanje slabosti/manjkavosti u univerzalnom subjektu slobode, razuma, prosvjećenja i meditativne samoće. Kristeva u vezi sa takvim isključujućim odnosom prema kategorijama koje „ispadaju“ iz sistema, protjerane u zazorno – napominje da je njihov status zazornih nastao u činjenici da je „svako zaziranje zapravo uvidanje utemeljiteljskog manjka svakog bića, smisla, jezika, želje“ (Kristeva 1989: 11). Istodobno, zazorno je i ono što se ne da simbolizirati, što ostaje s druge strane kao nepoznanica. U univerzum izgrađen na izolaciji – „transportirana“ je drugost, označena u pretjerano osjetilnom i egzotično istoč-



njačkom (figura žene – Kineskinje). Ženskost je asimilirala sve te osobine postajući univerzalna, transvremenska metafora zastranjujuće drugosti.

No, vratimo li se na početak pripovijetke koji donosi zadovoljstvo zbog kupljenog kipa, te ga prenosi u sceni pogledavanja na figurici Kineskinje od slonove kosti, dalo bi se zaključiti da je halucinantno oživljavanje kipa zapravo simbolički scenarij nedostajuće drugosti koju subjekt meditativno-kontemplativne realnosti poriče i suzbija. No, ona prodire u njegovu realnost upravo u prirodi neposredovane, nepatvorene drugosti koja se i smješta u nedostajućem prostoru emotivnosti i bliskosti [...] *ja sam uvek verovala i znala da ćemo se sastati i da ste stvoreni vi za mene a ja za vas [...] ja se moram žrtvovati i ostati kraj vas, jer vi ste tako rđavi, vi ste bolesni, ali ja ću vas negovati kao mati, kao sestra, večno...*). Parafrazirajući Bitija ustvrdit ćemo da ustanovljenje određenog identiteta, svoju konzistentnost duguje upravo isključenom prostoru drugosti (Biti: 2000). Naposljetku, i subjekt ove realnosti, izmješten u fantazmogorične prostore, iznova uspostavlja vezu sa Poretkom na taj način što ustvrđuje neminovnost postojanja napasti različitog/drugog koja se u graničnim susretanjima premeće u princip dokazivanja i ovjeravanja njegove stvarnosti, i života uostalom.

Dakle, ovdje se radi o ambivalentnom narativnom zasnivanju koje u samoj naraciji podvojenosti prikazanog, razotkriva slojevitost i heterogenost zasnivanja istine o prirodi Realnog. I stoga je Subjekt ovog prostora u nastojanju da se potvrdi kao potpun, uzemljen i ispunjen, primjer paradoksalnosti te lokacije koja počiva na izolaciji i inkomunikatibilnosti, dok se Realno iskušava i upoznaje u granicama susretanja različitog i drugačijeg. Štaviše, paradoksalnost identiteta narativnog subjekta usaglašava se u ambivalentnosti modernih struktura uspostavljanja kategorija sopstva, koje su izolirale subjekt da bi ga ustvrdile kao nosivu kategoriju univerzalističkih: monocentričnih, logocentričnih/falogocentričnih perspektiva<sup>1</sup>. Istovremeno, prepoznatljivost subjekta modernosti itekako je ovisila o mogućnostima zrcaljenja i doznačavanja unutar heterogenih svjetova drugosti. I recimo u konačnici da su ovdje imaginirani prostori graničnog, fantazmogoričnog, zapravo liminalne zone probijanja drugosti u zadane poretke, pri čemu se prostor zaposjednut smislom – redefinira i rekonstruira u novi pronosivi identitet (lice) realnog.

---

<sup>1</sup> Paul Ricoeur taj oblik identiteta u Istom, na Levinasovom tragu, tumači kao volju za zatvaranjem, preciznije, kao određeno stanje odvajanja „koje će morati dovesti do toga da se drugost izjednači sa radikalnim *eksterioritetom*“ (Riker:2004, 343.).

#### Literatura

Andrić 1967: Andrić, Ivo. Žena od slonove kosti. In: *Jelena žena koje nema*. Zagreb. S. 239–245.

Biti 2000: Biti, Vladimir. *Strano tijelo pri/povijesti*. Zagreb.

Kristeva 1989: Kristeva, Julia. *Moći užasa*. Zagreb.

Riker 2004: Riker, Pol. *Sopstvo kao drugi*. Beograd.

Mevlida Đuvić (Gračanica)

#### Die Struktur einer Verbannung

In dieser Arbeit wird Andrićs Erzählung ŽENA OD SLONOVE KOSTI behandelt, indem innerhalb der Struktur des modellierten Universums die Identität des erzählenden Subjekts in Frage gestellt wird. Es werden die Grenzen der Erfahrung des monistischen Ursprungs bestimmt und auch dessen Status in Bezug auf die konstitutive Außenwelt in Frage gestellt. Auf diese Weise nähert sich die Interpretation dieser Erzählung der Interpretation des in der Gleichheit eingeschlossenen modernistischen Subjekts an.

Mevlida Đuvić  
Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet  
Muharema Fizića – Fiska  
75 000 Tuzla  
Privat: Riječka 46  
75 320 Gračanica  
djuva@bih.net.ba

Dragana Francišković (Subotica)

## Dodir Istoka i Zapada u Andrićevom delu

U radu razmatramo jednu od ključnih tema Andrićevog dela: dodir Istoka i Zapada, u vidu saradnje kao i u vidu sudara. Kroz temu iskušenja moći analiziramo odnos istorije i života, vlasti i ljudske sudbine, moralne i kulturne norme, kao i viziju slobode u različitim civilizacijskim krugovima, prisutnim u Andrićevom delu. Andrić u pripovetkama prikazuje jedan vid Istoka, koji nema sve odlike Istoka, nego je to Istok na početku Zapada. Bosna je mesto dodira Istoka i Zapada, najpre Vizantije i latinskog sveta, zatim islama i hrišćanstva. Ovaj dodir se najsnažnije osećao u Bosni turskog i austrijskog vremena, jer ona je bila na granici podeljenih svetova.

Pisac istančane osetljivosti i prijemčivosti za birane, često najnezatnije fluidne dojmove, Ivo Andrić, napisao je delo koje je svakako izvršilo snažan uticaj na prozu i razvoj prozne i poetske misli i izvan našeg govornog područja, a ono samo ima istaknuto mesto u svetskoj književnosti. Kad god je u pitanju jedan veliki pisac ili neko izuzetno delo, uvek nam se pruža mogućnost da o tom piscu pišemo na više načina, ali retko kada, osim u nekim obimnijim studijama, bivamo uspešni u sagledavanju svih vrednosti, momenata i značaja određenog dela.

U Andrićevom književnom radu očituju se sve glavne faze naše književnosti XX stoleća. U najranijim književnim delima vidljiv je dvostruki uticaj: idejni – jugoslovenske nacionalne omladine, čija je avangarda bila Mlada Bosna i književni – hrvatska moderna, posebno Matoš. Nova faza u njegovom radu počinje 1920. godine kada objavljuje pripovetku PUT ALIJE ĐERZELEZA. Posle toga, sve do 1941. godine Andrić se razvija isključivo kao pripovedač. U prvoj zbirci pripovedaka iz 1924. godine pored tema iz muslimanskog života (PUT ALIJE ĐERZELEZA, ĆORKAN I ŠVABICA, MUSTAFA MADŽAR, ZA LOGOROVANJA) javljaju se jevrejske teme (LJUBAV U KASABI), kao i hrišćanski motivi (U MUSAFIRHANI, U ZINDANU). Tri knjige pripovedaka (1924, 1931. i 1936), s dvadesetak novela, najvećim delom iz prošlosti Bosne turskog i austrijskog vremena, zajedno sa PUTEVIMA ALIJE ĐERZELEZA čine jezgro njegovoga pripovedačkog opusa.

U ovoj fazi Andrićevog književnog stvaralaštva desile su se višestruke promene: integracija u beogradski književni krug, prelaz sa ijekavskog na ekavski izgovor, stilski-modernizovani realizam zasnovan na istorijskoj i psihološkoj podlozi smenio je moderni prozni izraz s elementima impresionizma i ekspresionizma.

Iste godine (1924) kad objavljuje prvu zbirku pripovedaka, Andrić je odbranio i svoju doktorsku disertaciju. Kako primećuje R. Vučković

[...] sasvim je opravdano verovati da ga je rad na doktorskoj disertaciji podstakao na stvaranje ukupne zamisli o Bosni i načina na koji će ona biti realizovana u donijim pripovetkama i romanima, kao i da se pomenute dve pripovetke, štampane 1923. god. (LJUBAV U KASABI i U MUSAFIRHANI), i dve prvi put uvrštene u knjigu (U ZINDANU, RZAVSKI BREGOVI) uklapaju u piščev plan da govori o sve četiri konfesio-

nalne zajednice u Bosni. Pored tema iz muslimanskog života, uz navedene četiri pripovetke, Andrić je napisao još četiri u kojima je prvi put obradio junake, fabule i atmosfere iz tri druge konfesionalne zajednice iz Bosne i Hercegovine. A to znači da je u punoj meri uskladio naučnu i književnu delatnost (Vučković 2002: 39).

U disertaciji Andrić, naime, govori o tome kako se turska vladavina odražava na stanovništvo svih vera i nacija Bosne, a koje će ravnopravno učestvovati u njegovim budućim literarnim delima.

Krajem pedesetih godina prošlog stoleća Andrić je zapisao: „Od početka mog književnog rada mene je zanimalo dodir Istoka i Zapada, u vidu saradnje kao i u vidu sudara“. U njegovim pripovetkama otkriva nam se jedan neobičan, na svojim postulatima organizovan svet. Stanislav Vinaver 1924. godine u eseju TRAGIČAN ČILIM IVE ANDRIĆA piše:

Konac preko konca, vlakno preko vlakna, zgusnuo je, skupio je, ceo svet u jedan šareni ćilim. Gust je ćilim, jedar, stegnut. Ali se gubi šarenilo zbog odsustva prostora, i samo na mahove da se osetiti koliko je tu boja i zvukova, i volje, i prkosa satruveno, slomljeno, skrhanu. Sve je upleteno teško, i prisno, i sve se izgubilo u teškoj i varvarskoj prekomernosti stidljive minijature [...] Od svih boja, tuga i oblaka, ostaje samo čudna, čarobna tačka. U tu tačku propali su svetovi (Vinaver 1924: 34)

Pripovetke slikaju jedan vid Istoka, ali Istoka koji nije u potpunosti Istok, nego je to Istok na početku Zapada. „Jer čovek može da prođe celu Evropu, ali Istok će da sretne tek u Sarajevu“ (Jandrić 1982: 223). Ovi prostori su mesto dodira Istoka i Zapada, najpre Vizantije i latinskog sveta, zatim islama i hrišćanstva; ovaj dodir se naj snažnije osećao u Bosni turskog i austrijskog vremena, jer ona ne samo da je bila na granici podeljenih svetova već je i sama iznutra bila podeljena mnogim granicama. U njenim gradovima (Andrić najčešće prikazuje Travnik, Višegrad i Sarajevo), smeštenim obično u teskobnim kotlinama i okruženim brdima, kao kakvim bedemima od ostalog sveta, živele su jedna pored druge, ali ne i jedna sa drugom, četiri različite kulturne grupe, određene svojom verom i načinom života, svaka u svom hermetičnom svetu, odvojenom od ostalih, bez želje da se meša sa drugima, ali, uprkos tome, svakodnevno prisiljena na to. „*To nije bio samo sukob dveju vjera, nacija i rasa, to je bio sudar dveju stihija, Istoka i Zapada, a sudbina je naša htela da se ta borba odigra na našim teritorijama i da prepolovi i podvoji našu nacionalnu sredinu svojim krvavim zidom*“ (Andrić 1982: 15). Ta slika o zidu, o crti i liniji između dva sveta, glavna je psihološka tenzija brojnih Andrićevih ličnosti. U Travničkoj hronici Marijo Kolonja, ilirski lekar, ispoveda se Defoseu:

*To je sudbina levantinskog čoveka, jer on je poussiere humaine, ljudska prašina, što mučno promiče između Istoka i Zapada, ne pripadajući ni jednom a bijena od oba. To su ljudi koji znaju mnogo jezika, ali nijedan nije njihov, koji poznaju dve vere, ali ni u jednoj nisu tvrdi. To su žrtve fatalne ljudske podvojenosti na hrišćane i nehrišćane; večiti tumači i posrednici, a koji u sebi nose tolike nejasnosti i nedorečenosti; dobri znalci Istoka i Zapada i njihovih običaja i verovanja, ali podjednako prezreni i*

*sumnjivi jednoj i drugoj strani. [...] To su ljudi sa granice, duhovne i fizičke, sa crne krvave linije koja je usled nekog teškog i apsurdnog nesporazuma potegnuta između ljudi, božjih stvorenja između kojih ne treba i ne sme da bude granice. To je ona ivica između mora i kopna, osuđena na večiti pokret i nemir. To je treći svet u koji se sleglo sve prokletstvo usled podeljenosti zemlje na dva sveta. To je [...] – Andrić 1982: 368–369)*

Citirajući jednom prilikom Leonarda da Vinčija Andrić je zapisao: „Od Istoka do Zapada u svakoj tački je podjela.“ „Ni Rim ni Bizant“ bila je formula Miroslava Krležje. Ivo Andrić, naprotiv, posmatrao je Rim i Vizantiju zajedno, ne gubeći iz vida ni Islam – Istok i Zapad, Evropu i „druga Evropu“, Balkan. U eseju O PRIČI I PRIČANJU (Andrićev govor prilikom primanja Nobelove nagrade), iako posvećen umetnosti pripovedanja uopšte, stavovi što ih je Andrić izneo na tom mestu imaju značaja pre svega za njega kao pripovedača, za razumevanje njegovog dela. Pričanje je iskonska ljudska potreba; staro je kao i čovečanstvo. Na svim jezicima i u svim vremenima nastaju najraznovrsnije priče, ali to su uvek priče o istom, o s u d b i n i č o v e k o v o j , tako da je u njima s a d r Ź a n a p r a v a i s t o r i j a č o v e č a n s t v a . Posebnu pažnju Andrić posvećuje pripovedanju koje ima za predmet prošlost, ističući njihovu čvrstu vezu sa sadašnjošću, jer, bez obzira na vreme o kojem piše, pisac susreće tu istu čovekovu sudbinu koju on mora uočiti i što bolje razumeti. Do tog cilja može se stići na razne načine. Andrić se obično služio legendom i istorijom, za koje je s pravom primećeno da su ključni pojmovi njegove poetike, prisutni u čitavom njegovom stvaranju. Za Andrića istorija nije ponavljanje prošlosti, nego pokušaj da se o b n o v i g r a (Jandrić 1982: 190).

„Kratkovido i skućeno gledanje na vreme i prostor, gde se svetovi u koje bi trebalo verovati, ruše i ponovo stvaraju, i proizvoljna procena već očvrslih vrednosti, dve su osnovne mrlje koje mi, pojedinci, unosimo u naša rasuđivanja o istoriji, grčevito se boreći da za sebe obezbedimo što veći komad zemlje i neba. Zato je najbliža istini povest o onim minulim vekovima i poodmaklim razdobljima u koja je nemogućno smestiti naše zasluge“ (Ibid. 190).

Na početku PRIČE O VEZIROVOM SLONU Andrić je napisao:

*Bosanske kasabe i varoši pune su priča. U tim najčešće izmišljenim pričama krije se pod vidom neverovatnih događaja i maskom često izmišljenih imena stvarna i nepriznavana istorija tog kraja, živih ljudi davno pomrlih naraštaja. To su one orijentalne laži, za koje turska poslovice veli da su 'istinitije od svake istine' (Andrić 1963: 3).*

Andrić se slagao sa Borhesom da se početak i kraj književnosti susreću u mitu.

Ja sam se u književnom radu dosta bavio legendama i mitovima; naročito kada sam istraživao ili pisao o tome kako su nastali pojedini gradovi, ćuprije i druge građevine. Neimari naših gradova behu legende; svako mesto u Bosni sagrađeno je na legendi, i bezmalo svako ima priču o tome kako je i kada podizano. Sve su legende, bez razlike, zanimljive, samo što se u pojedinim kazivanjima iznosi ono što

je moglo stvarno da se dogodi, a u nekima opet i ono što nikad nije bilo osim u mašti našeg čoveka, a i to već znači da je bilo ili je moglo biti (Jandrić 1982: 309).

Istorijski mit, zapravo je vid iskupljenja za pojedinca; njegova simbolična materijalizacija je most „čija šifra donosi pozdrav životu kao celini i obećava trajnost“ (Džadžić 1957: 187). Most je karika koja povezuje čoveka prošlosti i sadašnjosti, on spaja prošlost i budućnost, jer budućnost po Andriću, i nije ništa drugo do projekcija prošlosti.

Nakon 1941. godine, u Andrićevim romanima, modifikuje se priroda vizije iz koje su nastajale pripovetke. Roman donosi drugačiji reljef: istorijski, socijalni, javljaju se političke ideje; čovek je determinisan samo povremeno legendom, a prvenstveno istorijom i miljeom; pojavljuju se intelektualci, zapadnjaci koji misle i govore jezikom obrazovanog sveta, za razliku od istočnjačkog sveta čija je mudrost u ćutanju. U pripovetkama imali smo bića koja pate; sad, posebno u TRAVNIČKOJ HRONICI, to su bića koja pate, ali koja i misle. Patnja prvih bila je izražena nemim refleksima, dok ovu drugu analiziraju intelektualci, lišavajući je mističnosti, greha i krivice, pokazuju njenu izvornu inspiraciju poteklu iz tamnice. Patnja u TRAVNIČKOJ HRONICI nije zasnovana na grehu i krivici religioznog čoveka, to je patnja izazvana teškim životom, samoćom i izgnanstvom. Roman isključuje, delimično, mit i legendu, a oslanja se na dokumentaciju, kao i piščevu imaginaciju koja ide isključivo linijom autorovog saživljavanja.

Kroz likove u pripovetkama, Anike, Mare, Mustafe Madžara, Aliju Đerzeleza govori Istok, jedna Bosna koja je teško razumljiva, putena, mistifikovana. Međutim, u TRAVNIČKOJ HRONICI čovek je lišen tog istočnjačke mistike. Deskripcijom, koja ne ostavlja mesta iracionalnom, autor svakom liku stvara „circulum vitae“ i on je svakim svojim postupkom, delatnošću okrenut ka opravdanju tih osnovnih smernica iz kojih treba da se punom doslednošću razvije. Davil je čovek bez mašte, hrabrosti, bez velikih ambicija, čovek osrednjosti; Defose je tip čoveka ogromne snage, maštovitog, energičnog (kroz lik Defosea dat je Zapad, onaj Zapad koji dobronamerno vidi Bosnu i koji razume istorijsko-etničko-psihološki kompleks bosanskog čoveka, i smeli bismo zaključiti); Davna je tip Levantinca; Fon Miterer je tip austrijskog oficira. Svi oni su unapred omeđeni, sa određenom dinamikom i slobodom. Svi oni, stranci – konzuli, dolaze u Bosnu tešku, opsednuta teškim jadom. Travnik, mali bosanski grad, postaće središte neobičnih dešavanja. Nenačkan, kao i čitav taj svet, na dinamiku promene, na nove struje koje dolaze s novim ljudima i novim idejama, gradić će se uvući u svoju čauru i podnosiće na svom tlu ove ljude kao strano i neprijateljsko telo, podmuklo, spreman na napad, nepoverljivo.

Francuzi i Austrijanci, novi stanovnici Travnika, biće odsečeni od svog sveta, lišeni svakog srdačnog susreta i prijateljstva. Oni će prisustvovati, nekoliko puta, onoj redovnoj provali iskonskog besa kasabe, stihije koja budi u ljudima rušilačke i krvoločne instinkte. Usto, oni će biti primorani i na profesionalno

uzajamno neprijateljstvo – diplomatski odraz austrijsko-francuske zavade. Andrić, dete jednog podeljenog i protivurečnog sveta, u kome su se sukobljavali različiti interesi i koncepcije života i praktičnog dejstva u njemu, imaće prilike da ovde razradi i dovede u uzajamnu vezu, da postavi jedan naspram drugih, nekoliko potpuno različitih svetova. Tu su zapadnjaci, Francuzi i Austrijanci, ljudi koji pojave i život mere građanskim normama XIX veka; zatim, tu su Turci, Osmanlije, bosanski muslimani, fratri, Jevreji. Svi ovde imaju reč, svi su se ti životni interesi i tradicije smešali i pripremili na borbu za opstanak; ne za vlast: ona pripada Turcima, i to je nediran red. U TRAVNIČKOJ HRONICI se zlo u čoveku kasabe tumači kao tragika istorije i društvenih dešavanja, a ne kao rezultat mistike i božijeg davanja.

Andrić je suočio u Travniku mnoštvo oprečnih motiva, ne idući za svojom tezom, ne otkrivajući svoj stav. Andrićeva pacifistička misao da pobjeda ima nisko čelo i krvave oči, postaće neraskidivi deo određenih likova u TRAVNIČKOJ HRONICI.

Istu misao utkaće i u simbol mosta u romanu NA DRINI ČUPRIJA: most vidi silinu i strahovladu osvajača, pamti osmanlijske pohode, strahovladu i drsku samosvest pobjednika, prkosnu i prividnu potčinjenost raje, vidi lagano, ali neminovno propadanje turskog gospodstva, dočekuje nove gospodare Austrijance; opet nepromenjen, večan, neuništiv, pretura preko svojih jakih leđa i dramatičnu prvih godina XX stoleća [...] Ljudi, koje vreme konstantno nosi pored mosta, gledaće ga uvek novim i uvek drugačijim očima, očima svog vremena, svoje vere i svoje individualnosti; most će primiti mnogu nijansu novine pod dejstvom drugačijeg gledanja, a ostaće večno mlad i večno nov. Ali, ipak iznad ljudi, jer njegova osnovna konstanta nije podložna do kraja njihovom relativizmu, on je jedna okamenjena istina.

U eseju ISTOK U PRIPOVETKAMA IVA ANDRIĆA Isidora Sekulić govori o Andriću kao o pripovedaču Istoka, usmenom putniku namerniku, koji priča lagane, detaljne, maštovite priče protkane elementima bajke i legendarnom istočnjačkom fantastikom. Zašto baš „istočne“?

Da li samo zbog toga što je Bosna, otvorivši svoje granice ratnicima polumesece, oslušnula i zapamtila neobičan romor njihovoj priči koji je prenosio drevni san velikih pustinja, drevni san istočnog mitosa? Ili zbog toga što se u elementima tog mitosa nalazila potencijalna mudrost o stalnosti i neizmenljivosti sveta, o stalnosti koja je morala biti beskrajno drag pojam u jednom nestalnom svetu? (Džadžić 1957: 126).

Osnovna misao u eseju Isidore Sekulić jeste: da

[...] iako je pripovetka Iva Andrića nesumnjivo realistična, i zapadno-umetnička po svemu – po strogosti plana, ličnom tonu, savršenosti kompozicije i stila – ona je, kako već rekosmo, sva Istok. Istok i kao dokument i kao poezija (Sekulić 1962: 62).

Andrićeva priča pripada istoku jer je potekla iz tla koje je Istok oplodio, jer je pisac upio duh tog tla, a ono je postala esencija njegove priče. Prema Isidori

Sekulić Andrićeva priča ima jasan plan na zapadnjački način, ali poseduje sugestivnost usmenog istočnjačkog pripovedanja. „Jedno od najsnažnijih, unutrašnjih zračenja Andrićevog Istoka, jeste moć sugestije, sugestivnost koja u njegovim pričama zamenjuje zapadnu analizu“ (Sekulić 1962: 62).

Pitanje koje je postavila Isidora Sekulić: da li je Andrićeva priča istočna ili zapadna, tj. da li je Istok u njoj ono što vuče kao dubina, da tim pripovetkama prilazimo sa žedu, ili Zapad i opštečovečansko pronicanje značilo je zapravo uspostavljanje odnosa između lokalne tematike i univerzalnih ljudskih vrednosti u Andrićevom delu. Roza Majer u svojoj disertaciji *IVO ANDRIĆ – SADRŽINA I OBLIK NJEGOVOG PESNIČKOG DELA* takođe ističe sudar Istoka i Zapada kao glavni idejni problem Andrićevog dela:

Istok i Zapad sudaraju se međusobno u Bosni i obrazuju onaj treći svet, stvaraju ljude koji čine simbiozu ta dva sveta. I ova dualnost, moglo bi se reći, jeste prvo i najvažnije, jeste glavni problem sa kojim se Bosna sukobljava (Vučković 2006: 24).

U književnoj kritici bilo je pokušaja razgraničavanja i obeležavanja specifikuma Andrićevog književnog postupka i misaone sadržine, ali, kako ističe Radovan Vučković (citirajući Antuna Barca), nastojeći da izmiri te dve krajnosti: „da tu nije bitan ni Istok ni Zapad, nego naprosto čovek sa svojom strašću i svojim bolom, koji je identičan i na Istoku i na Zapadu“ (Vučković 2004: 184). Umesto zaključka citiraćemo Andrića – spomenuti doktor Mario Kolonja kaže:

*Na kraju, na pravom i konačnom kraju, sve je ipak dobro i sve se rešava harmonično. Iako ovde zaista sve izgleda neskladno i bezizlazno zamršeno. [...] Jer, zašto da moja misao, dobra i prava, vredi manje od iste takve misli koja se rađa u Rimu ili Parizu? Stoga što se rodila u ovoj dumači koja se zove Travnik? I zar je moguće da se ta misao nigde ne beleži, nigde ne knjiži? Ne, nije. [...] Ne gubi se nijedna ljudska misao, ni napor duha (Andrić 1982: 368–369).*

## Literatura

### a) Monografije

Džadžić 1957: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić*. Beograd.

Jandrić 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo.

Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić, istorija i ličnost*. Beograd.

Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd.

### b) Članci u knjizi, časopisu, zborniku

Sekulić 1962: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. *Kritičari o Andriću*. Beograd.

Vinaver 1924: Vinaver, Stanislav. *Tragičan ćilim Ive Andrića*. Beograd.

### c) Dela

Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu*. Beograd.



Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Beograd.

Dragana Francišković (Subotica)

**A Touch of East and West in Andrić's Part**

We discuss one of the key themes of Andrić: „Touch of East and West, in the form of cooperation as well as a collision“. Through the theme of temptation can analyze the relationship between history and life, government and human destiny, moral and cultural norms, as well as a vision of freedom in different civilizational circles, present in Andrić's part. Andrić, the stories show an aspect of the East, which has all distinctions of East, but this is the beginning of East West. Bosnia is a place of contact between East and West, first Byzantium and the Latin world, then Islam and Christianity. This contact is most strongly felt in Bosnia Turkish and Austrian time because she was on the verge of divided worlds.

Dragana Francišković  
Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku  
24 000 Subotica  
Tel: +381 64 141 0 899  
franciskovicd@ef.uns.ac.rs



Наташа Глишић (Бања Лука)

### Драмски елементи у Андрићевим приповеткама

Првог део рада обухвата рани период Андрићевог стваралаштва и откривање пишчеве склоности ка драмском дискурсу који је своје отелотворење добио у необјављеној једночинки *КОНАЦ КОМЕДИЈЕ*. Други део је анализа драмских елемената у приповеткама *ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА* и *ЗА ЛОГОВАЊА*. Завршетак рада доноси преглед позоришних драматизација и филмова на тему дела који су предмет проучавања овогодишњег Симпозијума Аустроугарски период Иве Андрића (1892–1922): *EX PONTO*, *НЕМИРИ*, *ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА*.

На веома комплексно и обимно литерарно дело и Андрићеву поетику, можемо применити познату Шекспирову девизу: „цео свет је позорница“. Управо на позорници Андрићевог дела, у великој запитаности над људском судбином и смислом човековог делања у историји, одвија се вечна људска драма.

Склоност драмској литератури и наговештај писања драме, код Андрића уочавамо рано. У писму пријатељу Милошу Видаковићу из 1911. године, најстаријем сачуваном Андрићевом рукопису, деветнаестогодишњи Иво наводи да вредно чита драмске класике Гетеовог *ФАУСТА*, Шилера и Шекспира, а писмо завршава речина *ѿа ваља касније ѿисаѿи драму* (Палавстра 1985: 105).

Након годину дана, у последњој години свог гимназијског образовања, Андрић у Босанској вили објављује превод одломка Стриндберговог романа *ЦРНЕ ЗАСТАВЕ*. У једном каснијем разговору открива да је у младости прочитао целокупно Стриндбергово дело и говори о „неизбрисивом трагу“ који је овај скандинавски бард и творац модерне драматургије, оставио на тада младог аутора, те дао кључне смернице његовом сопственом духовном развоју.<sup>1</sup>

Стриндберг младом Андрићу отвара пут до Кјеркегоровог Или / или, на које је писац, драматичне судбине, наишао на почетку својих студија у Упсали, а Андрић крајем 1913. на другој години студија у Бечу. Ова, за Андрићеву судбину готово митска, књига заокупљена питањем песника и његове несреће, боли, самоће, презира, носталгије, туге и егзистенције биће путоказ непредвидивим и често непроходним пределима живота. Она ће бити верна сапутница на свим његовим тешким путовањима.

Познанство и дуги инспиративни разговори с Ивом Војиновићем, прво у болничкој соби Милосрдних сестара у Загребу, а потом у „контеовом

<sup>1</sup> „У младости сам на пример прочитао целог Стриндберга којег сам открио код једног пријатеља, на немачком језику. Половицу његових дела тада нисам разумео: ипак, чини ми се, да је у мени оставио неизбрисив траг“ (Grabner Boris: *RAZGOVOR Z ANDRIĆEM*, *Tedenska tribina*, Ljubljana 2. 11. 1960. In: Караулац 2010: 208).

дому“, дружења са Ивом Рајићем и Крлежом сведоче о драмским темама које су неумитно провејавале Андрићевим видокуром, у чијем сазвучју су одзвањала имена Игоа, Мисеа, Клодела. На вест о Ростановој смрти, као пошту песнику, тројица Ива читала су трећи чин СИРАНА ДЕ БЕРЖЕРАКА, а једне децембарске вечери деветсто осамнаесте и Стриндберга и Словацког. (Касније ће те исте стихове Словацког рецитовати Анжеу Вајди, при њиховом сусрету у Београду у жељи Вајде да постави на сцену Андрићево дело.) Дружећи се са глумцима Чешког народног дивадла у Цриквеници, Андрић проводи летњи распуст, у атмосфери лудичког расположења. Из Војновићеве епистоларне оставштине, из писма упућеног Емки Крстаљ почетком деветсто деветнаесте, сазнајемо и кључни доказ заокупљености младог Андрића драмском формом, али и племениту жељу тројице Ива да отворе позориште у Сплиту.

[...] оно идеално позориште које немамо нигде на југу. Рајић је већ у договору с елитном, првокласном трупом. Андрић би био драматург—а ја [...] il poeta della compagnia.<sup>2</sup>

Управо та чињеница сведочи о Андрићевом студиозном приступу театролошкој литератури и амбициозним припремама за позив драматурга.

Загребачку премијеру представе У НАВИЉЦИМА аутора Петра Пеције Петровића, Андрић је напустио заједно са Мирославом Крлежом. Напуштањем представе дао је свој истанчан и зналачки суд о естетском чину позоришне представе и домаћег драмског текста, али и пружио подршку Крлежи, који је представу сматрао недостојном сцене Народног позоришта и назвао је „пештанским орфеумом“.

У неколико наврата Андрић пише и позоришну критику. Прецизнији израз за пишчева запажања објављена у часописима је осврт на текућа позоришна збивања. Од критичких приказа наводимо осврт на текст Светозара Ђоровића КАО ВИХОР (ХРВАТСКА ЊИВА 1918: 653) и текст ПОЗОРИШТЕ ИЗМЕНАЂЕЊА (НОВА ЕВРОПА 1921: 317–320).

Током овог раног периода Андрићевог стваралаштва, предмета рада овог Симпозијума, аутор је написао два горе поменута осврта којима се по тематици и театарским запажањима прикључује и ПИСМО ИЗ РИМА. Позоришне импресије поводом представе ТРИ СЕСТРЕ Антона Павловича Чехова у режији Немирович-Данченка у извођењу Московског художественног театра написане су касније, у време Андрићеве посете Москви 1948. године. Управо ове позоришне критике и осврти потврђују Андрићево завидно добро познавање драмске литературе, смисао за драмско и непогрешив осећај за сценско извођење.

<sup>2</sup> Иво Војновић из писма Емки Крстаљ од 17. јануара 1919. године, Архив научне библиотеке у Дубровнику.

Заводљива помисао и наговештај писања драме, припреман пажљивим ишчитавањем класика драмске литературе, своје отеловљење нашао је у једночинки **КОНАЦ КОМЕДИЈЕ**. Ово, по свему судећи и за самог писца, не репрезентативно дело, чува се у рукописима нобеловца у Архиву Српске Академије наука и уметности у Београду. Иако нема тачног датума настанка овог невештог драматуршког покушаја, готово са сигурношћу се сврстава у ране пишчеве радове (период од 1914–1918). О томе сведоче бројни језички (мешање дијалеката, екавског и ијекавског изговора, употреба кротицама, бројне правописне грешке), тематски и „редакторски“ захвати. Анализирајући овај драмски првенац, Предраг Палавестра наводи:

Рукопис једночинке **КОНАЦ КОМЕДИЈЕ** очуван је у целини и потписан пуним именом и презменом: Иво Андрић. Писан је руком, латиницом, мастилом, с једне стране на шест не пагинираних листова 21x17 цм. Наслов **КОНАЦ КОМЕДИЈЕ** дописан је или касније или туђом руком, тупом оловком, крупнијим словима која се разликују од ауторовог младалачког ситнијег, читкијег и уреднијег рукописа. Истом руком вршене су и неке ситније интервенције у тексту (обележавање заграда, подвлачења), као и извесна скраћења и дописивања на стр. 3. На основу упоређења са аутографима Иве Војновића, могло би се претпоставити да су наслов и исправке дописани управо његовом руком. Сасвим је логично да је млади Андрић свој први и једини драматуршки покушај дао на увид искусном и угледном драмском писцу с којим се виђао сваког дана јер су живели под истим кровом (Палавестра 1985: 105).

Драматуршки недовољно осмишљен заплет, недостатак сценске акције, слабо осликани карактери, нарочито лик пијанисткиње Ванде, исконструисани дијалози, дуге монолошке реплике и дескриптивне дидаскалије учинили су да овај првенац остане у рукопису. Ипак, **КОНАЦ КОМЕДИЈЕ** је инкорпорисан у сценарио телевизијског филма **СУСЕДИ** (Радио-телевизија Србије, 2001). Петар Зеџ, аутор сценарија и редитељ филма, у овом седамдесетоминутном телевизијском остварењу конструисао је филмску радњу комбинујући Андрићеве текстове са документарним чињеницама из његовог живота, представљајући филмску биографију Иве Андрића у периоду уочи Другог светског рата.

Драмска техника се код писаца примењује још на почетку каријере писца, у првим радовима. Онај који намерава да пише за позориште уме да слика једног човека, његов карактер, страст, чин душе, једним потезом пера. Већ после првог драмског покушаја, Андрић се одрекао драмске форме, али не и драмских елемената које је вештином изузетног приповедача уткао у своје приповетке. Овим драмским првенцем отворен је драмски дискурс Андрићевих приповедака и тематска одредница многих приповедака: однос мушкарца и жене, који увек има елементе драмског.

На прагу своје приповедачке каријере, Иво Андрић не напушта драмско и драмске елементе прожима кроз свој приповедачки текст чинећи тако препознатљиву одлику свог књижевног стваралаштва и добитну комбина-

цију у одржавању пажње у причању приче о животима и судбинама људи. Драмско је иманентно Андрићевом стваралаштву.

### Пут Алије Ђерзелеза

У КЉУЧНИМ ТЕРМИНИМА ПОЗОРИШНЕ АНАЛИЗЕ, ауторка Ан Иберсфелд наводи да је основни задатак позоришта приповедање неке повести, гледаоцу, која није обавезно пуна „буке и беса“ (Шекспир), већ може бити врло једноставна, па чак и само „унутрашња пустиловина“ (Иберсфелд 1996: 54). Попут Шекспира, који је своју инспирацију тражио у историјским хроникама Хола и Холиншеда, Андрић је своју позорницу населио ликовима из историје Босне, приказујући узбудљиве слике и причајући приче о сусрету минулих цивилизација, странаца и домаћег становништва разних вера и обичаја износећи потресне драме њихових судбина уоквирене контекстом владавине туђинаца и вечне људске борбе за комад среће под небеским сводом.

Изузетни драмски потенцијал приповедачког првенца младог Андрића обилује драматичним призорима, кратким а живим дијалозима и надасве драмским карактером главног јунака. Бројним описима и детаљима Андрић обухвата мноштво супротности, који дају посебан облик драматике. Андрић гради фабулу постављајући је у временски и просторни контекст откривајући обиље прецизних сценских индикација успостављајући пре свега просторно-временске координате и сценске услове у експозицији приповетке. Прва од три целине триптиха ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА одвија се у хану вишеградске ђумуркане. На сцену писац уводи мноштво ликова у атмосферу ханске средине у којој се радња одвија, а који представљају одређено морално расположење, етнички, религиозни, културолошки и социјални положај, те менталитет краја из кога долазе. Андрићев вишеградски хан је стедиште разнолике чељади која су ту запела на путу, а свакодневни инвентар уз странце чине и домаћи младићи, богати и докони Турци. И кад је припремљена, атмосфера у којој се повоздан чула шала, смијех, плесак, глас дефа и шаргије или зурне, звук коцака на сухој дасци од игре пешбеш, роктање и цика путене и беспослене чељади, Андрић уводи главног јунака, који по свим законитостима драмске радње остаје најдуже на сцени, театрално и ефектно.

*Међу последњима је сјишао Ђерзелез. Пјесма је ишла пред њим. На бијелу коњу крвавих очију, он је јахао раванлуком, црвене су киће биле бијелца по очима, а гући, чистим златом везени чевкени на Ђерзелезу сјали су и пошћивали на вјетру. Дочекало га ћушање, пуно удивљења и пошћивања. Он је носио славу многих међана која је улијевала страх; сви су били чули за њега, али га је мало ко видио; јер он је пројахао своју младосћ између Травника и Сјамбола.*

Епски јунак и легендарна стилизација једног стварног јунака, мешањем раличитих усмених предања и традиција, у Андрићевој приповеци тражи егзистенцијалну суштину човекове животне драме увијене у плашт

прошних времена. Силазак с коња опеваног и надалеко чувеног хероја Алије Ђерзелеза у разнолик свет босанске касабе који је с удивљењем и страхом неверујући гледао чувеног јунака, означио је и његов пад. Рушење баријера и силазак са „сцене“ Ђерзелезу одузима магију недодирљивих, далеких, значајних, великих људи и њихових подвига. Детронизација Ђерзелеза изједначава с обичним људима, али и протувама који не само да желе да му буду равни, него и да га подреде себи и понизе, како би на тренутак осетили да су и они значајни. Силазак Ђерзелеза с коња је својеврсно бодлеровско слетање албатроса међу бахате морнаре. Силазак с пијадастала и ишчезавање чаробног ореола јесу гашење рефлектора и силазак звезде са сцене. Ишчезавање поштовања и респекта легендарне личности Ђерзелеза у смутним временима труле босанске стварности 18. века, метафора су општељудских успона и падова и ироније људске судбине у граничним временима.

Ђерзелезово јунаштво, сива природа, оно освајачко и агесивно, стоје у контрасту с његовом неспретношћу у комуникацији како са грађанима и скитницама, тако још више са женама. У тим односима, који имају карактер сукоба, Андрић износи тематску окосницу и слика карактере. Лепа Венецијанка буди у њему снажна емотивна осећања, занос, нежност, чежњу за тим танким и крхким бићем у зеленој хаљини, под белим велом. Али, Ђерзелез не уме да изрази своју занесеност, него неспретно, муцаво, смешно и немушто кашље и узвикује: *аман*. Културолошка, религиозна, и менталитетска разлика у судару два света Ђерзелезовог и Венецијанкиног не би се осетили да је наш трагични јунак успео да каналише своју еротску енергију и жељан нежности и љубави освоји то крхко биће под велом. Међутим, тим поступком ироничне деструкције демитологизован је епски јунак, приказан у светлу обичног смртника представљен са врлинама, манама и страстима.

У наставку Ђерзелезове одисеје наставља се степен заострене противуречности жеља и могућности. Лепота као могући смисао света са снажним примесима еротског је белопута, зеленоока, распуштеница већ трећи пут Земка циганка – нова чежња нашег јунака. Ђурђевданско весеље, ореол топле мајске ноћи, обредно купање у реци, игра циганки, ракија која замућује разум и сцена Земке на љуљашци су препуне ликовности и посебног драматуршког карактера. Уводећи у приповетку развратну браћу Мориће, историјске личности из 18. века носиоце буна и нереда, разврата и неморала, Андрић још јасније подцртава сукоб и морални суноврат Отоманског царства и наговештава болну градацију Ђерзелезове чежње за женом. У трећем делу приповетке ЂЕРЗЕЛЕЗ У САРАЈЕВУ наш јунак је видно опорављен и поново празнично расположен. У златну јесен, у предвечерје Бајрама многи га позивају на ифтар, а он у пуној снази радостан одлази све док једне вечери не угледа Катинку.

*Као увијек кад би уледао женску љепоћу, он изјуби у шили час сваки рачун о времену и истинским односима [...]*

Пред лепотом Ђерзелез није могао да се обузда. Носећи претходна болна искуства, општа поама за кћерком Андрије Пољаша која је захватила ђаке ислахане, сарајевске момке и аскере, Ђерзелез је још више разгневила. Вест о склањању девојке из куће, осим срцеб изазвала је низ питања која су кључна:

*Какве су то жене до којих се не може као ни до Боја? А истио часа је јасно осећао да су то ирешанки конци за његове руке [...]*

Ова чежња мушкарца за женом, наговештена у драмолету Конац комедије, развија се у Путу Алије Ђерзелеза и тематски остаје једна од приповедачких преокупација аутора. Овај симбол заштитнице која надокнађује недостатак нежности, симбол жене као небеског провиђења, вечне и недоступне тајне, у почетку је назначен интензитетом заноса у присуству Венецијанке, затим тај занос делује трајно у току путовања и кулминира у сусрету са Земком, док се на крају та фикција распада у сусрету са чињеницом да је Катинка склоњена од знатижељних погледа. Ђерзелез је понижен у својој тежњи да досегне идеалну лепоту – лепоту жене. Утеха миловања једине до које се иде право Јекаратине, ублажава болне и тешке успомене и Ђерзелеза походи она чувена мисао:

*[...] зашто је пути до жене тако вијућав и шајан, и зашто он са својом славом и снагом не може да га иређе, а ирелазе га сви јори од њега? Сви, само он, у силној и смијешној сирасћи, цио свој вијек иружа руке као у сну. Што жене ираже?*

Драмски сукоб са спољног плана шароликог и разнородног света, становника, путника намерника и пролазника у Босни с краја 18. века, политичких и друштвених прилика у тој чудној и мрачној земљи на периферији Отоманског царства приказан у разговорима у хану, кафанама, на прославама верских празника, обојене колоритом свакодневног живота са специфичностима верског и етничкога, оплемењене детаљима проницљивог пишневог ока, пренео се на унутрашњи конфликт Алије Ђерзелеза. У томе је и суштина драматичног које је увек извесни расцеп и подвојеност, супротност и контраст света. Јер, Босна је драма у којој непрестано пулсира стална драматика људске егзистенције. Она је вечна драмска напетост, позорница судара Истока и Запада, азијске и европске цивилизације са свим вредностима које оне подразумевају, различитих култура, нација и религија.

### За логоровања

Вечни изазов и инспирација за позоришну адаптацију су Андрићеве приповетке препуне драмског и снажних визуелних слика које су интегрисане у приповетке. Иако је био велики противник транспоновања својих дела у друге медије и све време свога живота говорио о слабом познавању и



разумевању позоришта и филма, Андрић је напротив био велики зналац ових уметности. Томе сведоче драмска техника у грађењу заплета и богатство психолошки и драмски изнијансираних карактера. Приповетком *За логоровања* (1922) почиње читав низ стравичних драмских призора, последица ужаса рата. У време метежа, у паузи између ратовања са српском војском, у Вишеград стиже писмо. Писмо шаље паша и у њему јавља да заједно са својом војском креће из Травника преко Сарајева у Вишеград. У писму паша од босанских кадија не тражи неке нарочите угодности осим једног ноћења за војску, мало хлеба и јечма. У тој пограничној касаби каква је Вишеград, у опет смутно време немира и ратова са Карађорђејем, Андрић на позорницу свог стваралаштва уводи лик тврдице вишеградског кадије Абдурахмана ефендије Поздерца. Тај лик својим особинама и прецизношћу нијансирања карактера сврстава се у галерију тврдица светске књижевности створених у перима чувених комедиографа Плаута, Шекспира, Молијера, Држића, Стерије, Балзака, Гогоља. Почев са кадијом, лик тврдице Андрић ће развити у лику Госпођице у истоименом роману.

Као и све остале тврдице у светској литератури, тако и овај Андрићев кадија препоручује штедњу у јелу, новцу, времену. И баш у том тренутку, када је кадија већ угостио једну девојку бегуницу, кћерку требињског кјатиба, и када је Вишеград препун избеглица, у град треба да дође паша, његова пратња и војници. За тврдицу, тренутак посете, никада није погодан. Преувеличавање и глас који претходи пашином доласку стварају комичне елементе у овој причи у којој на послетку доминирају крвави призори. Коначно кадијин тврдичлук је постао забава и прича *да њаша не може да вечера без десет свијећа „ко рука дебелих“, да води двоје Арајчаги, мајмуна, њишцу шћо њовори и лудој Шех Дедију који може да њоједе њридесет обарених јаја на оброк.*

Паша је веома интересантан лик. Странац који је по казни дошао у Босну. Човек који се из своје страности (рођен је у Цариграду и био дворски човек), не може идентификовати са маргином Османског царства. Он с презиром гледа на Босанце и не скрива одвратност према Босни. А тај црвен и масан Шех Дедија кога води са собом заправо има функцију шекспировске луде која *исџод ње доброђудне шашавосџи скрива чиџаво блаџо здравој разума и умјешносџи* и који је често једини пашин искрени саговорник. Поред Босанаца које није волео, још једно лице из пашине непосредне близине било му је мрско и неугодно. То је Мула Јусуф.

Проток времена и присуство турске војске потпуно мења и од свакодневне устајалости, помера живот у вишеградској котлини. У тој пограничној касаби и несвакидашњој граничној ситуацији, Андрић проналази простор у који смешта своју причу. Ленчарење, распуштеност и коначно зверства турске војске која градира од општег нереда и метежа, преко одрубљених глава попа Које и његовог брата Младена, а која своју кулминацију добијају у

открићу изнакаженог леша дечака. Таква својства турских војника стоје у снажној супротности оним Турцима који су од хајдука Шпаље Црногорца *ошели* девојку.

И ту долазимо до најснажније и најстрашнијег дела у приповеци, где драмска напетост расте у сваком наредном реду – сцена Мула Јусуфа и девојке бегунице. Вечна андрићевска тема мушко-женских односа. Док напољу дан тоне у сутон, а војници у логору певају и лумпују, Мула Јусуф користи моменат непажње и улази у *алвај* у коме је остала сама девојка.

Ту наступа права психолошка драма односа жртве и целата. Умиљато и слаткоречиво манипулисање над јадним и уплашеном створењем девојке бегунице, занемеле од свега шта је прошла. Манијакални однос целата према жртви. Нескривени еротски набој – „сексуална пожуда“ (Ливерсејц 2005: 429) извитопереног Мула Јусуфа на најокрутнији начин завршава се језивим приказом помешаних тела Мула Јусифа и мртвог тела девојке обливане крвљу.

Андрић је на сцену још једном изнео несвакидашње, трагиком прожете мушко-женске односе у контексту потпуног расула и разуларености турске војске у Босни. Мула Јусуф је ретко суров, зверски лик, сјајно описан, исцртан прецизно, с много детаља и готово правом студијом лика погодном за глумца. А ова сцена једна је од најзверскијих сцена патологије мушко-женских односа.

Андрићеве приповетке су, судећи бар по својој структури и драматуршком набоју, изврстан материјал за позоришну, телевизијску и филмску адаптацијау, управо зог обиља драмских елемената. Ипак, често остаје неухватљива нит, приче и причања коју други медији не могу пренети читаоцу Андрићевих дела.

Иако је јавно изнео став да се не разуме у позориште, те је позната чињеница да је био против драматузовања и постављања својих дела на сцену, и својевремено одбио значајне режисере и велике светске продукције, ипак постоји неколико позоришних и тв драматизација Андрићевих дела.

У наставку су наведене само драматизације дела која обухватају тему рада овогодишњег симпозијума (Ех РОНТО, НЕМИРИ, ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ЗА ЛОГОВАЊА).

Позоришне драматизације Андрићевих дела

КРИЛАТИ МОСТОВИ. Драматизација и режија Миленко Мисаиловић, премијера 17. 11. 1970, „Театар поезије“ у Београду (реч је о сценском мозаику компонованом од поетско-филозофских фрагмената дела ЕХ РОНТО и НЕМИРИ).

ЕХ РОНТО. Дипломска представа Зијаха Соиколовића, „Камерни театар“ у Сарајево, 27. 2. 1976.

Андрићева дела на филму

ГАЗИЈА. Сценарио Вук Крњевић, режија Ненад Диздаревић, „Сутјеска филм“, 1981, Сарајево (филм Гازیја рађен је по мотивима приповедака МУСТАФА МАЏАР и ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА).

Литература и извори

Андрић 1981: Андрић, Иво. Пут Алије Ђерзелеза. In: *Знакови*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 8]

Андрић 1981: Андрић, Иво. За логоровања. In: *Немирна година*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 5]

Zec 1994: Zec, Petar. *Andrićev teatar senki*. Beograd.

Zec 2002: Zec, Petar. *Filmsko i televizijsko čitanje Andrića*. Beograd.

Ibersfeld 1996: Ibersfeld, An. *Ključni termini pozorišne analize*. Beograd.

Karaulac 2010: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd.

Крчмар 2008: Крчмар, Весна. *Драматизације у времену*. Нови Сад.

Ливерсејд 2005: Ливерсејд, Тони. Женски ликови у делу Иве Андрића. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. XXIV/22. Београд. С. 383–440.

Misailović 1981: Misailović, Milenko. Od Andrićevog ЕХ РОНТА до идеје о драматизацији и представи КРИЛАТИ МОСТОВИ. In: *Scena*. XVII/2. Novi Sad. S. 15–22.

Палавестра 1985: Палавестра, Предраг. Андрићев драмски покушај. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. III. Београд. С. 105.

Nataša Glišić (Banja Luka)

### **Dramenelemente in den Erzählungen von Ivo Andrić**

Die Sehnsucht des Mannes nach einer Frau, angedeutet im Dramolet *DAS ENDE DER KOMÖDIE*, wird in der Erzählung *PUT ALIJE ĐERZELEZA (DER WEG DES ALIJA DJERZELEZ)* weiterentwickelt und bleibt thematisch gesehen eine von vielen erzählerischen Beschäftigungen des Autors. Er übertrug die dramatischen Elemente der vielfältigen und heterogenen äußeren Welt in Bosnien auf den inneren Konflikt von Alija Džerzelez. Darin liegt auch das Wesen des Dramatischen, das immer wieder auf eine spezifische Spaltung und Ambivalenz, Widersprüchlichkeit und einen Kontrast in der Welt hinweist. Bosnien ist ein Drama, in dem die dramatische menschliche Existenz ständig pulsiert. Auf der Bühne wird das Land wie eine ewige dramatische Spannung dargestellt, indem der Konflikt zwischen Ost und West, zwischen asiatischer und europäischer Zivilisation mit allen ihren Werten, Kulturen, Nationen und Religionen abgebildet wird.

In der Erzählung *ZA LOGOROVANJA (ÜBER DAS LAGERLEBEN)* werden zahlreiche schreckliche Szenen und furchtbare Folgen des Krieges dargestellt. Andrić führt in seine Erzählungen den Charakter des Geizigen, nämlich des Richters (kadija) Abdu-rahman Efendi Pozderac, ein. Die Person des Richters wird mit seinen präzise nuancierten Charaktereigenschaften der Figur des Geizkragens in der Weltliteratur zugeordnet, und gemeinsam mit der Person des Ausländers (der auf Grund einer Strafe nach Bosnien gekommen ist und den Pascha versinnbildlicht), des Shakespeare-Narren (dargestellt durch die Person des widerwärtigen und unbeliebten Mula Jusuf) und des ausgerissenen Mädchens ergibt sich ein außergewöhnliches und buntes Bild mit einer Fülle von dramatischen Spannungen.

Eine ewige Herausforderung (und auch Inspiration) für Bühneninszenierungen stellen Andrićs dramatische Szenen und seine starken visuellen Bilder in den Erzählungen dar. Obwohl er ein entschiedener Gegner der Adaption seiner Werke für andere Kunstgenres war und stets seine mangelnde Kenntnis über Theater und Film betonte, so war Andrić ganz im Gegenteil ein großer Kenner der Kunst. Davon zeugt die dramatische Technik hinsichtlich des Aufbaus der Steigerung, genauso wie auch die Fülle der bis ins Detail dargestellten psychologischen Charaktere.

Nataša Glišić  
Univerzitet u Banjoj Luci  
Akademija umjetnosti  
78 000 Banja Luka  
Republika Srpska, Bosna i Hercegovina  
natasha@blic.net

Renate Hansen-Kokoruš (Graz)

## **Geschlechterverhältnisse in den frühen Erzählungen von Ivo Andrić**

Ausgehend von den Postulaten des Genderbegriffs und komplexen Prämissen zur Verbindung literarischer Figuren mit der außerliterarischen Wirklichkeit und der Ästhetik werden fünf Erzählungen von Ivo Andrić auf die Geschlechterverhältnisse hin untersucht. Bei den männlichen Figuren können verschiedene Modelle unterschieden werden, die stark vom pathetischen Heldenmodus, aber z. T. auch von intertextuellen Vorlagen geprägt sind. Die weiblichen Figuren hingegen charakterisiert eine symptomatische Stimmlosigkeit, die zugleich als Zeichen ihrer realen gesellschaftlichen Situation einerseits und männlicher Projektionen andererseits fungieren. Die Texte demontieren das traditionelle Bild vom starken Mann und der schwachen Frau. Das pathetische Selbstbild des Mannes erweist sich zugleich als sein größter Hemmschuh für ein natürliches Verhältnis zum weiblichen Geschlecht, es ist in der Kommunikation gestört oder sogar pathologisch. Ergänzend dazu enthalten die Texte auch seltene Präsenzen starker Frauen. Im Weiteren werden Fragen der Symbolik und Motivik darin behandelt.

Weibliche Figuren erscheinen bei Andrić auffällig häufig nicht nur ohne eigene Stimme, sondern stark reduziert oder sehr diskret in den Text eingeschrieben, wie das Karahasan (2010: 133) in seinem Essay *SARAJEVO ERZÄHLEN* am Beispiel von Bans (Alojzije Mišić) namenloser Frau aus der Erzählung *DAS FEST* ausführt. Das Thema Frauen erfährt in seinem Werk eine sehr spezifische Behandlung, was seine Bedeutung jedoch keinesfalls schmälert, wie sich anhand vieler seiner Texte belegen lässt.<sup>1</sup> Die Beobachtung, dass die Frauenfiguren gewöhnlich im Schatten der männlichen Protagonisten stehen, kann vielmehr als Ausdruck der Brisanz des Themas gewertet werden, die im besonderen Verhältnis zwischen Männern und Frauen begründet liegt. Männliche Figuren werden vielfach durch ihr Verhalten und ihre Einstellungen zum anderen Geschlecht charakterisiert; damit kommt dieser Relation für ihre Weltsicht eine Schlüsselrolle zu. Zumindest für die frühen Erzählungen ist diese männerzentrierte Perspektive der Geschlechterverhältnisse dominant.<sup>2</sup> Vor den eigentlichen Ausführungen seien einige prinzipielle Vorbemerkungen erlaubt.

Kein Geschlecht ist in der literarischen Darstellung isoliert vom anderen zu rezeptieren, sondern an soziales Verhalten gebunden. Damit werden Verhaltensweisen erlernt, die sich gegenseitig entwerfen und bedingen. Geschlecht wird hier also verstanden als eine sich gegenseitig bedingende Kate-

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu Hansen-Kokoruš 1995, Jeremić 1981, Jordanova 1981, Novaković 1980, Sekulić 1981.

<sup>2</sup> Das ändert sich später z. B. in *ANIKINA VREMENA*, *MARA MILOSNICA*, *ČUDO U OLOVU* usw., wo die weiblichen Figuren deutlich in den Vordergrund treten.

gorie, was bedeutet, dass jede soziale Aktion von einer entsprechenden des Aktionspartners beantwortet wird. Somit steht der Begriff des Gender im Mittelpunkt, nicht des Sex als biologischer Kategorie. Jede Veränderung im Verhalten, in den Rechten und Beschränkungen der Figuren des einen Geschlechts manifestiert sich auch in denen des anderen Geschlechts. Deshalb steht nicht die Betrachtung von Frauenfiguren im Mittelpunkt, sondern von Geschlechterrollen im Allgemeinen.

Aktionen literarischer Figuren, ihr Denken und Handeln können im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Wahrnehmung des natürlichen Geschlechts als kollektive Rollen und Traditionen einer Kultur verstanden werden. Das impliziert, dass figurale Verhaltensweisen, Handlungen und Gesten als Ausdruck ihrer geschlechtsspezifischen und sozialen Rollen, Normen und Verbote zeichenhaft zu verstehen sind. In der Literatur ist die sprachliche Realisierung und Konzeptualisierung fiktionaler Gestalten jedoch immer gewollt und nicht zufällig. Unabhängig davon, welcher Intention und welchem Konzept diese verbunden sind, handelt es sich aber um erdachte Gestalten, selbst wenn sie nach dem Prinzip großer Wirklichkeitsnähe geschaffen sind. Den einzelnen Figurenmerkmalen kann dabei große Signifikanz in Hinblick auf die Sinngebung des gesamten Textes zukommen.

Bezüglich der Darstellung der Geschlechterverhältnisse in literarischen Texten sind folgende Aspekte zu unterscheiden: 1. Die Geschlechterkategorien innerhalb eines künstlerischen Textes stehen im Kontext der Sinngebungsbezüge des jeweiligen Textes. Als solche unterstreichen sie die spezifischen Bedeutungsrelationen darin und müssen als solche bewertet werden. Sie sind also in den Kontext der künstlerischen Idee des konkreten Textes einzuordnen und zu verstehen. 2. Darüber hinaus korrelieren die Geschlechterkategorien in den Texten mit außerliterarischen gesellschaftlichen und kulturellen Vorstellungen und Realisierungen. In den Texten werden sie mit unterschiedlichen Intentionen wiedergegeben, die wiederum mit den spezifischen Sinnbezügen in Bezug stehen. 3. Schließlich kommen in den literarisch umgesetzten Geschlechterverhältnissen auch ästhetische Konzepte anderer Werke zum Tragen, mit denen sich der aktuelle Text intertextuell offen auseinandersetzen kann.

Diese Aspekte sollen im Folgenden am erzählerischen Frühwerk von Ivo Andrić verfolgt werden. Zunächst soll eine Bestandsaufnahme einen Überblick bieten, welche Figuren unter dem Aspekt der Geschlechterverhältnisse in den frühen Erzählungen anzutreffen sind.

Männlich	Weiblich
<b>LJUBAV U KASABI</b>	
Kroate Ledenik (österreichischer Ex-Offizier)	Jüdin Rifka
<b>ĆORKAN I ŠVABICA</b>	
„Bastard“ Ćorkan	„Deutsche“ Seiltänzerin
<b>ZA LOGOROVANJE</b>	
Mula Jusuf	Ermordete Frau
	junge Tochter eines angesehenen „Türken“ (Moslems) aus Trebinje
Serbe und Brauträuber	s. o.
<b>PUT ALIJE ĐERZELEZA</b>	
Alija Đerzelez (Volkslied)	Venezianerin
	Zigeunerin Zemka
	Nuribegs Tochter
	Katinka
	Russin Jekaterina
Morić-Brüder (Volkslied)	Mutter
	Schwester
	andere Frauen
<b>DAN I RIMU</b>	
Nikola Kriletić	Stimmen von Frauen
	Blicke von Frauen
	Träume von Frauen
	Verse über Frauen
	Frau am Nebentisch (Römerin)

Alle fünf Erzählungen verdeutlichen: Für die Charakterisierung der Figuren spielt das Verhältnis zum anderen Geschlecht eine so entscheidende Rolle, dass darüber wesentliche Figurenmerkmale und sinnkonstituierende Elemente des Textes vermittelt werden. Mit der dominanten Rolle der männlichen Figuren steht auch ihre Perspektive im Vordergrund und die der weiblichen Figuren im Hintergrund; nur in *LJUBAV U KASABI* wechselt die Ledeniks zeitweilig mit jener der jüdischen Protagonistin Rifka. Die männlichen Protagonisten werden jedoch nicht primär durch ihre Relation zu anderen Männern, sondern durch den Bezug zum weiblichen Geschlecht literarisch profiliert. Daher dient das Verhalten gegenüber dem anderen Geschlecht als Manifestation der eigenen Vorstellungswelt.

Dem lässt sich hinzufügen, dass angesichts eines weitgehend auktorialen Erzählers die Figuren ohnehin selten eine eigene Stimme haben, was besonders zugespitzt für die weiblichen Figuren gilt. Ihre Stimmlosigkeit scheint also einerseits der Erzählperspektive geschuldet, andererseits aber ihrer gesellschaftlichen Rechtlosigkeit in den jeweiligen Realitätsverhältnissen zu entsprechen. Das legt eine Schlussfolgerung nahe, die leicht in die Irre führen

kann, dass so nämlich reale Herrschaftsformen nicht nur literarisch präsentiert, sondern affirmativ verfestigt werden. Im Folgenden wird gezeigt werden, dass das genaue Gegenteil einer solchen Affirmation der Fall ist. Es sind folgende Ebenen zu unterscheiden:

Massive Unterschiede in Rechten, Normen und Traditionen zwischen den Geschlechtern können als Ausdruck realer gesellschaftlicher und kultureller Normen fungieren. Die literarische Darstellung entrechteter Frauen fungiert dabei auch als utopisches Potenzial für Veränderungen, ohne dass die Geschlechter stereotyp gewertet würden. Ihre weitgehende passive Rolle und die Wahl der Außenperspektive können als Playdoyer für eine Veränderung der Geschlechterrollen verstanden werden, denn beim Leser wird Mitgefühl für die Unerträglichkeit der Situation hervorgerufen. Es ist wohl kein Zufall, dass immer wieder extreme Notsituationen in Fällen von sexueller oder familiärer Gewalt dargestellt werden. Das Geschlechterverhältnis fungiert dabei als eine Art Katalysator zur zugespitzten Charakterisierung der Figuren einerseits (ZALOGOROVANJU: zur Unterstreichung der virulenten Aggressivität Mula Jusufs) und der Recht- und Ausweglosigkeit der weiblichen Lebenssituation (LJUBAV U KASABI: Rifkas Arrest, Flucht und Selbstmord).<sup>3</sup>

Die Erzählungen zeichnen auch ein Bild, das sich mit kulturellen Vorstellungen auseinandersetzt und diese grundsätzlich kritisiert. Dabei werden unterschiedliche Kulturen dargestellt, die zeigen, dass soziale Geschlechterdifferenzen keine Besonderheit einer Kultur sind. Nicht darin besteht also das Hauptanliegen des Kulturpessimisten Andrić. Die kulturellen Normen und Mythen, die die entsprechenden nationalen Leitbilder nähren, werden damit ideologiekritisch als falsch entlarvt. Es findet insbesondere keine Wertung spezifischer kultureller oder gesellschaftlicher Verhältnisse statt, sondern der Bogen wird über mehrere Kulturen gespannt. Auch dürfen Äußerungen einzelner Figuren über die fremde Kultur nicht mit denen des Autors Andrić gleichgesetzt werden. Das gilt z. B. für Ledenik, der zuerst nach Bosnien strafversetzt und später in den Wald „verbannt“ wird, in seinen Briefen den Primitivismus seiner Umgebung beklagt. Diese Äußerungen sind weder auf die enge nationale Zugehörigkeit bezogen noch als auktoriales Sprachrohr zu verstehen. Die dargestellten Positionen zeigen kulturübergreifende Besonderheiten, mit denen sich die Texte auseinandersetzen. Die Erzählungen greifen stereotype Bilder und Figurentypen kritisch auf. Insbesondere das Paar vom starken Mann und der schwachen Frau wird hier demontiert, und das unter Aspekten bzw. mit Implikationen, die im Folgenden erläutert werden.

Scheinbar in Entsprechung zum traditionellen Rollenbild treffen wir auf den physisch starken Mann, der im klassischen Bereich zu Hause ist. Er ver-

---

<sup>3</sup> Dieser Aspekt wird auch z. B. in NA DRINI ČUPRIJA fortgesetzt, in der Geschichte von Fata, die sich lieber in die Drina stürzt als den ihr bestimmten Mann zu heiraten.



körpert den Kämpfer, der das Kriegshandwerk beherrscht. Diesen Typus vertritt Alija Đerzelez sogar in verstärkter Hinsicht, denn dem berühmten Kriegshelden eilt die Fama des Heldenlieds voraus:

Pjesma je išla pred njim. [...] Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnik i Stambola (Andrić 1967c: 10).

Die Stärke des Kriegers erweist sich jedoch nicht als alltagstauglich, wie Đerzelez' Umgebung sehr schnell feststellt. Schon mit dem Absteigen vom Pferd beginnt sein Abstieg: *poče da se gubi strah i respekt* (Andrić 1967c: 11), er ist nicht redegewandt und besitzt keine Menschenkenntnis. Vor allem aber stellt sich eines nicht ein: das im Volkslied dem Kriegshelden meist zugedachte Liebesglück, die Belohnung und Anerkennung für seine Mühen. Im Gegenteil, durch die weiblichen Figuren wird sein Niedergang, der mangelnde Respekt gegenüber dem Helden, vollends sichtbar. Diese fünf Figuren (wenn man die nur erwähnten wie Darinka, die Witwe und eine Jüdin auslässt, die in Đerzelez' Wahrnehmung nicht erscheinen, erst teilweise in der finalen Erinnerung) sind graduierend angeordnet und bilden eine Antiklimax. Auffällig dabei ist, dass die Frauen – mit Ausnahme der letzten – nicht als selbstständige Figuren auftreten und extrem reduziert sind. Sie existieren in Đerzelez' Wahrnehmung verdinglicht, wobei mit dem Verfahren der Metaphorisierung und Verdinglichung ein einzelnes Kleidungsstück die Person ersetzt. Die einzig „intime“ Begegnung mit der Venezianerin beschreibt der Text mit folgenden Worten:

Bijesno i neodoljivo zaželje kaurkinju, da je vidi, da je ima, da zna na čemu je, ili da pobije i polomi sve oko sebe. I kad je tako [...] prolazio pored kapije, ukaza mu se najednom, pred zamagljenim pogledom, uvrh stepenica, široka zelena haljina i bijel veo. On samo što jeknu i, onako razgolićen i uzrujan, pruži ruke put nje, da sa dva skoka dotrči do nje, kad se zelena haljina lagano zaniha i iščeznu za sobnim vratima iza kojih se ču jasno ključ u bravi (Andrić 1967c: 14–15).

Die auf einer Schaukel hin- und herschwingende Zigeunerin Zemka wird entsprechend wahrgenommen, als *one dimije od džambasne što lepršaju kao barjak* (Andrić 1967c: 20). Auch die schöne Katinka sieht er als *djevojka u svijetlim dimijama u crvenoj ječermi* (Andrić 1967c: 26). Diese eingeschränkte Wahrnehmung charakterisiert den Helden in sehr bezeichnender Weise, unterstreicht sie doch seine Orientierung an Äußerlichkeiten, seine fehlende Menschenkenntnis und die Unfähigkeit, auf andere wirklich zuzugehen. Beschreibungen der Personen liefert allenfalls der Erzähler, aber nie Đerzelez, der ganz in seinen sinnlichen Eindrücken und Phantasien gefangen ist. Der Held des Volkslieds wird hier zum komischen Helden, denn seine körperliche Stärke wird von Einfalt und sozialer Inkompetenz begleitet. Keine der Frauengestalten ist hier schwach; selbst wenn sie sich zurückziehen und verstecken, sind sie ihm überlegen. Der Topos von der „schwachen“ Frau wird hier

einer grundlegenden Kritik unterzogen. Hinzu kommen zwei ausgesprochen starke Frauen: Zemka und Jekaterina. In Zemka ist das Bild der femme fatale gezeichnet, die sich über Normen hinwegsetzt und sich keine Grenzen setzen lässt: *Kažu, niko joj nije mogao nakraj stati* (Andrić 1967c: 19). Bei der Charakterisierung des Verhältnisses von Zemka und Đerzelez nutzt Andrić realisierte Metaphern: Đerzelez „läuft ihr hinterher“, aber sie „lässt sich nicht fangen“. Er stürzt dabei und verliert schließlich, unfähig, sie zu erreichen, seine Hosen: *spadaju i boraju se čakšire* (Andrić 1967c: 22). Đerzelez wird hier bereits zum Gespött der untersten sozialen Gruppe, der Zigeuner. Auch in den Frauenfiguren wird diese Antiklimax verbildlicht in der Metaphorik der Oppositionen „oben“ – „unten“, „innen“ – „außen“ deutlich: Die Venezianerin ist oben auf der Treppe, die Zigeunerin schwingt sich auf der Schaukel hoch; Katinka befindet sich nicht oben, sondern innen (in der Opposition zu ihm außen). In allen Fällen sind die Frauen für ihn unerreichbar, erhaben und unzugänglich. Beide Oppositionen werden erst bei Jekaterina aufgelöst. Daher ist sein Abstieg kein sozialer, sondern der eines dekonstruierten Helden, der nun seine Umgebung akzeptieren kann, erst bei Jekaterina, die nicht wie die anderen gottgleich ist, sondern bei der er liegt, unten und in ihrer Nähe.

Mlječanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti. Ciganka Zemka, drska i podmukla a mila životinja. Gojna udovica. Strasna i prevejana Jevrejka. I Katinka, voće koje zrije u hladu. – Ne. To je ruka Jekaterine. Samo Jekaterine! Jedino do Jekaterine se ide ravno (Andrić 1967c: 33)!

In Đerzelez entwickelt Andrić die Dekonstruktion des Heldentums in zweifacher Hinsicht: als Negation des Liebesdiskurses, der den Heldendiskurs begleitet. Damit zeigt er, wie ungeliebt der Held, wie untauglich er ist. Der Held wird über die soziale Inkompetenz hinaus damit aber auch im Niedergang beleuchtet. Erst der Moment, in dem er sein Heldentum aufgibt, schenkt ihm Frieden: *On sam nije više znao bi li to da joj se tuži ili da se hvali; i prekinu se* (Andrić 1967c: 33).

Bei Đerzelez ist ein Zug, der in anderen Figuren wie der Mustafa Madžars und Mula Jusufs sehr deutlich ausgeprägt ist, nämlich die „aggressive Triebstruktur“ (Džadžić 1995: 58), kaum spürbar. Obwohl im Verhalten gegenüber dem weiblichen Geschlecht seine Agonie überwiegt, er sich unbeholfen und unpassend benimmt, ist sein erster Impuls gedanklich gewaltbehaftet: *On je skakao od same pomisli da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima* (Andrić 1967c: 11). Während sich darin eher sein Unvermögen zur direkten sozialen Kommunikation niederschlägt<sup>4</sup> und die Dominanz des Denkens in Kategorien

---

<sup>4</sup> Auch der Brautraüber zeichnet sich eher durch ein traditionell unhinterfragtes Rollenverhalten aus, das ein nicht nur den Balkanvölkern bekanntes chauvinistisches Auftreten zelebriert, und durch die Nichtbeherrschung westlicher ritterlicher Liebesdiskurse denn durch pathologische Züge wie bei Mustafa Madžar oder Mula Jusuf.

physischer Stärke, verhält es sich bei Mustafa Madžar anders. Für dessen Figurencharakterisierung, die zugleich seine Entheroisierung betreibt, erstreckt sich Gewalt auf alle Lebensbereiche. Sexuelle Gewalt ist bei ihm Ausdruck des gnadenlosen Umgangs mit dem Schwächeren und gleichzeitig die immer präsente Kehrseite seines „Heldentums“, die Konsequenz einer allgegenwärtigen Bereitschaft zur Gewalt und des Verlusts moralischer Kategorien, schließlich die Reaktion auf schwindende persönliche Anerkennung (vgl. Hansen-Kokoruš 2009). Mula Jusuf hingegen stellt eine dritte Spielart der Gewalt gegenüber dem weiblichen Geschlecht dar, die in der nackten Vernichtung besteht, ohne den geringsten Anspruch auf Heldentum. Schutz und Rückführung der geraubten jungen Frau zu ihrer Familie nach Trebinje sind keine Zeichen von Ritterlichkeit, sondern ein Auftrag. Alle Gerüchte über eine hingeschlachtete Frau, von niemandem bestätigt und ohne genauere Anhaltspunkte über mögliche Motive, erweisen sich im Umgang mit der seinem Schutz anbefohlenen jungen Frau als wahr. Bei wohl keiner anderen Figur erscheinen die Motive für sein Handeln als so undurchschaubar, gleichzeitig so perfide und pathologisch. Erst nachdem Jusuf sie brutal ermordet hat, nachdem auch der geringste Widerstand ausgeschaltet ist, kann er sich an ihr vergehen: [...] *a onda zalipta iz grla mlazom. Djevojka se savi, pade i ispuni kut sobe, a mula dopade i pomiješa se vas sa njom* (Andrić 1967a: 20). Die hier angedeutete Perversion ist der Mustafa Madžars eng verwandt. Während der aber seine Vergewaltigungsopfer umbringt, um das Verbrechen zu vertuschen und die sexuelle Gewalt bei ihm die „private“ Kehrseite seines Heldentums darstellt, vereinigen sich bei Jusuf, dem Mullah des Paša, Bluttausch und sexueller Rausch in reiner Gewalt, die keinerlei Verbindung zur „legitimierten“ Gewalt des Helden mehr aufweist.

Was Alija Đerzelez im Unterschied zu den beiden anderen männlichen Figuren geradezu sympathisch und menschlich erscheinen lässt, sind seine Schwäche und seine Unsicherheit gegenüber dem gar nicht „schwachen“ Geschlecht. Was als Niedergang und Herabsteigen vom Piedestal beginnt (*Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, poče da se gubi strah i respekt*. Andrić 1967c: 10–11), lässt Andrić als Erdung des vermenschlichten Helden enden – nicht jedoch, ohne die Defizite in der Persönlichkeitsbildung, die das Heldenpathos verursacht, schonungslos offen zu legen. Đerzelez verkörpert den intimen Aspekt bei der Dekonstruktion des Heldentums, während der Autor in Mustafa Madžar die pathologische Seite betont.

Eine weitere Spielart des Helden stellt der „hajduk“ dar, dem die Konnotation des Outlaw ebenso anhaftet wie die des Kämpfers für soziale Gerechtigkeit. Auch dieser Typus wird im Volkslied besungen und ist damit Teil der kollektiven Erinnerung. Andrić skizziert in ihm das Modell des „Halbstarken“ und hebt nicht das Heldenhafte, sondern das Ehrlose hervor. Noch bevor sie selbst zu Wort kommen oder Đerzelez' Wahrnehmung geschildert wird, charakteri-

siert der Erzähler die Söhne des berühmten reichen und frommen Morić folgendermaßen: *A oni bijahu lole i rasipnici, nasilni i sramotni, daleko poznati po zlu* (Andrić 1967c: 18). Die Trunkenbolde haben den Reichtum weitgehend durchgebracht, sie führen ein haltloses und egoistisches Leben. Das Fehlen jeglichen Verantwortungsgefühls bezeugt das Anzünden des Heuhaufens, aber auch ihr traditionelles Rollenverhalten gegenüber der weiblichen Restfamilie. Beide kennen weder Sorge für die materielle Absicherung noch das emotionale Wohlbefinden ihrer Nächsten. So respektlos einerseits, so traditionell ist ihr Rollenverständnis andererseits, denn sie leben gedankenlos jene patriarchalische Janusköpfigkeit aus, die fremde und verwandte Frauen völlig unterschiedlich beurteilt. Selbst suchen sie Frauenabenteuer und gestehen sich eigene Freiheiten zu, während sie gegenüber den Frauen der eigenen Familie keinerlei Toleranz zeigen. Im Grunde kennt dieser Typ keine Achtung für andere und fügt seiner Umgebung Schaden und Schmerz zu.

Đerzelez leitet aber auch über zu einem anderen Typ, dem träumenden Mann. Hier findet ein völlig anderes Rollenverständnis seinen Niederschlag, werden doch Verträumtheit und Realitätsferne traditionell der weiblichen Rolle zugerechnet, während der Realitätssinn gemeinhin als männliche Eigenschaft gehandelt wird. Dies geht mit einer Umdrehung von wirklichkeitsorientiertem Handeln in wirklichkeitsfernes Träumen von der Liebe einher, d.h. es ist eine Umkehr von (äußerer) Tatorientierung zu (innerem) Erleben sichtbar. Đerzelez kann als Metapher für die Unfähigkeit eines sich am äußerlichen Kraftakt messenden Menschen gelten, Emotionen in entsprechende Handlungen münden zu lassen. Auch der zurückgebliebene Ćorkan ist schwach und ein Träumer. Nur in einem Sonderling wird die Vorstellung dieser Eigenschaften realisierbar, die als unmännlich gelten; deshalb wird er auch zum Gespött der anderen Männer des Ortes, die als „stark“ angesehen werden. Sie verhöhnen den Andersartigen, grenzen ihn aus und instrumentalisieren ihn zu ihrer Belustigung, verhalten sich ihm gegenüber aber auch sadistisch, während ihr Verhältnis zu Frauen gewaltbetont ist. Zwischen ihnen und dem Titel„helden“ besteht ein weiterer substanzieller Unterschied: Ihr Verständnis von Liebe ist rein körperlich bestimmt (*golū ženu i labuda na njoj*, Andrić 1967b: 200). Es ist daher kein Zufall, dass sich in dieser Vorstellung Eros und aggressive Heroik vermischen, wie die Charakterisierung von Avdaga zeigt: *A oči mu sjaju kao u čovjeka koji je meraklija i na dobru pušku i na lijepo žensko* (Andrić 1967b: 200). Ćorkan bildet in mehrfacher Hinsicht einen Gegensatz zu ihnen: Er verrichtet die niedrigsten Arbeiten (*kopa kanale i grobove i sahranjuje sve što ugine* (205), aber sein Interesse an Švabica ist nicht körperlicher Art, wie sein Dialog mit Avdaga bezeugt :

- A, Ćorkane! A šta bi ti s njom kad bi ti je dali pa pekli, onako, evo ti je, tvoja je, pa čini s njom što hoćeš? A?
- Morebit ne bih ništa.

- Ih?!
- E, ne bih je, čini mi se, dotakao. Eto!
- Lažeš, pasji sine, satro bi je. [...]
- E, ne bih, valahi, pošto sam živ (Andrić 1967b: 207)!

Ćorkan denkt in den Kategorien eines Kindes; er ist unschuldig und naiv, aber auch offen und dickköpfig (*Poginuću, nje ne dam*). So spricht er von sich nicht in der Ich-Form, sondern statt des „ja“ mit seinem Namen: *Ali Ćorkan jok* (Andrić 1967b: 206)! Im Verhältnis zur Seiltänzerin wird eine neue Seite Ćorkans sichtbar (*ogromna razlika između ta dva Ćorkana*, Andrić 1967b: 206), sein Recht auf Emotionalität und auf eine völlig uneigennützigte Liebe, womit er, der verachtete *nesrećan bastard* (Andrić 1967b: 202), seine Menschlichkeit postuliert. Sein Verhältnis zur Frau ist als Agape zu bestimmen; seine Fähigkeit zum tiefen Liebesgefühl zeichnet ihn im Unterschied zu den anderen Männern aus. Seine Entrückung ist ästhetischer Natur und versetzt ihn in einen idyllischen Zustand, den der Erzähler mit folgenden Worten unterstreicht:

Zelena obala. Ispod nogu im grolji voda, a na kolibici se preko dana sasušilo lišće, pa svaki čas lagano zašušti na vjetru koji ide pred veče (Andrić 1967b: 207).

Sein Vorgehen enthält herrschaftskritische Aspekte, versetzt er doch den ganzen Ort in Aufruhr. Ćorkans Auflehnung enthält einen starken karnevalistischen Zug, denn die Liebe zur Seiltänzerin eröffnet diesem bosnischen Paria, der schon durch seine Herkunft ein hoffnungsloser Außenseiter ist, die kurze einmalige Chance, sich über die anderen zu erheben. Er sieht in ihr, was die anderen nicht zu erkennen vermögen, nämlich die Kunst. Die Euphorie schlägt in Chaos um, als der Zirkus die Stadt verlassen soll, um die Ruhe dort nicht weiter zu stören. Ćorkans Auflehnung wird im direkten und übertragenen Sinn niedergeschlagen, die Erinnerung an die Tänzerin wird aus ihm regelrecht herausgeprügelt<sup>5</sup>. Seine Figur enthält auch deutlich komische Elemente, wenn er für alle auf der Straße singt und tanzt oder z. B. die Tänzerin nachmacht („pokaza dlanom kako igračica balansira nogom na žici“, Andrić 1967b: 207).

An diese Form der Liebesehnsucht, des *sevdah*, knüpft auch DAN U RIMU mit der Gestalt Nikolas an. In ihm wird eine Figur portraitiert, die in dieses Gefühl unerfüllter Liebe verliebt ist. Die scheinbar offensichtlichen Realitätsbezüge (exakter Vor- und Nachname, Beruf und konkrete Situationsmotivation, konkrete oder ungefähre Raum- und Zeitangaben) dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die Handlung fast ausschließlich um seine Wahrnehmungen und Erinnerungen dreht. Er registriert v. a. Frauen, aber nur partiell, mit dem Verfahren der Metonymie: Er sieht Hände haltende Paa-

<sup>5</sup> Der Ortsvorsteher Ibrahim Čauš prügelt ihn nach der Maxime: *dok ne istjera vas sevdah i kenčilik iz njega* (Andrić 1967b: 214).

re im Park, hört weibliche Chorstimmen, denen er sich anschließt, fängt Blicke ein (*Lovio je pogleda žena*) und folgt sogar dem Lachen einer Frau (*Za jednom koja se smijala uđe u kapiju.*, Andrić 1967c: 37). Den Höhepunkt bildet eine rauchende Römerin am Nebentisch, der er trotz ihres anwesenden Partners unverhohlene Annäherungssignale sendet. Auch diese Frau (*vitka crnka*) ist metonymisch reduziert, aber nun eindeutig sexuell konnotiert: *ispod stola joj vire prebačene noge u crnim čarapama* (Andrić 1967c: 38). Die zu erwartende entrüstete Zurückweisung, die Nikola abfällig mit *Znamo mi i take!* (Andrić 1967c: 38) kommentiert, erscheint geplant, damit er in seinen erfolglosen Bemühungen seine Bestätigung findet. Abgeschlossen wird die Reihe flüchtiger Wahrnehmungen, die mit diesem Vorkommnis ihren Höhepunkt erreicht, ebenso unkonkret wie sie begonnen hatte, im zunehmenden Rausch mit melancholischen Versen heimatlicher Lieder. Nikola erweist sich daher nicht nur als Träumer, der in der fremden Umgebung nicht verstanden werden will, sondern auch als jemand, der als ständig Reisender sein Heimweh in der Fremde zelebriert. Diese Rolle verbirgt er hinter seinem selbstbewussten machohaften Auftreten.

Ein gewisser Zusammenhang des träumerischen Fremden besteht zum nächsten Figurentyp, dem gelangweilten Dandy, der in der Figur des Ledenik (LJUBAV U KASABI) seinen Niederschlag gefunden hat. Auch ihn hat es in die Fremde verschlagen, die der in Wien aufgewachsene adelige Kroat zudem als unzivilisiert empfindet. So schreibt er seinem Freund über den gewaltigen Kulturunterschied zu seiner Heimat: *Ja živim ovdje među divljacima, prljavim i neukim* (Andrić 1967b: 187), an anderer Stelle bezeichnet er Bosnien als *prljavi Sibir* (Andrić 1967b: 196). Zugleich verkörpert er als ehemaliger Offizier der österreichischen Dragoner die fremde Macht, die die Sprache und die Verhältnisse kennt. Die Liebe zwischen ihm und Rifka erscheint anfänglich als wahres Wunder in einer Umgebung, die nicht nur für menschliche Besiedlung ungeeignet ist, sondern aufgrund ihrer Lage auch einen äußerst finsternen und unkommunikativen Menschentyp hervorgebracht hat:

Kad bi mladić dorastao, oženio se, stekao djecu i navršio dvadeset petu godinu, on je već bio oboružan za život u kasabi i završen kao tip: mrk, pognut, žilav, oštra žmirkava pogleda, poslovan, ponajviše ćutljiv i zabrinut. Za veselje ne znaju (Andrić 1967b: 184).

Allerdings erweist sich die Konfrontation von Paar und Kollektiv nur teilweise als zutreffend, als auch die Emotionen Rifkas und Ledeniks füreinander sehr unterschiedlich sind. Während das junge jüdische Mädchen sich erstmals verliebt und für ihren Geliebten alles zu tun bereit ist, hat Ledenik schon einige Abenteuer hinter sich und sieht auch in ihr vor allem eine Abwechslung. So hebt er in dem Ort zwei besondere „Dinge“ hervor, die wunderschöne römische Brücke mit elf Brückenbögen und Rifka, die er folgendermaßen vorstellt:

Druga neobična stvar je, ti već pogadaš, žena, to jest djevojčica. Zapravo je i ona tuđinka kao i most (Andrić 1967b: 187).

Aus der Art, wie er sie vorstellt, wird schnell klar, dass sie für ihn nicht so viel bedeutet wie umgekehrt er für sie. Diese „destillierte Unschuld“ (*Destilovana nevinost*) vergleicht er mit einer früheren Liebschaft:

Sjećaš li se kapetanice fon Grajzing? Malo podsjeća na nju, samo što je za dvadeset godina mlađa, sto puta ljepša i hiljadu puta nevinija. Kratko: zalogaj za bogove (Andrić 1967b: 188).

Nicht der Skandal selbst macht ihm zu schaffen, sondern die Strafversetzung in den Wald als seine Folge, ihn quälen auch keine moralischen Bedenken. Um seine Geliebte macht er sich keine Sorgen, vielmehr um seine Ablenkungen (*da kupam seljanke*, Andrić 1987b: 190). Als er Monate später, im Herbst, von Rifkas Selbstmord erfährt, bringt er nur Worte des Mitleids hervor: *Armes Wesen!* (Andrić 1967b: 197). Wie schon sein Name ausweist, kühlen Ledeniks Gefühle schnell ab; an Rifka faszinieren ihn das Abenteuer und das Fremde, doch erwidert er ihre Zuneigung nur lau. Er ist ein Egoist, wird der Frauen und anderer Abwechslung schnell überdrüssig. Nach dem Skandal steht nur sein eigenes Schicksal im Vordergrund; er kommt nicht auf die Idee, um Rifka zu kämpfen. Bei Ledenik handelt es sich um eine seltene südslawische Ausprägung des russischen romantischen „lišnij čelovek“, des „überflüssigen Menschen“. Er zeigt deutliche Analogien zu Lermontovs Pečorin aus dem Roman EIN HELD UNSERER ZEIT (GEROJ NASEGO VREMENI), insbesondere der Erzählung *Bela*, und zu Puškins russischem Offizier aus dem Verspoem DER GEFANGENE IM KAVKASUS (KAVKAZSKIJ PLENNIK). In beiden Texten trifft der russische Held und Offizier, Angehöriger der imperialen Macht, die eine fremde Region, den Kaukasus, erobert, auf eine Frau aus der dortigen herrschenden Klasse, die sich in ihn verliebt, z. T. gegen den eigenen Ehrenkodex verstößt und an dem Widerspruch zwischen eigenen Gefühlen und denen des Geliebten bzw. gesellschaftlichen Normen zugrunde geht.<sup>6</sup> Beide Male werden die Gefühle der jungen Frauen von den Männern nicht in gleicher Weise erwidert. Beide Frauen sterben, die junge Tschetschenin stürzt sich wie Rifka in einen Fluss, in den Terek. Die politischen Grundkonstellationen und die Machtverhältnisse ähneln sich also frappant, ebenso wie das ungleich verteilte emotionale Engagement der Männer und Frauen. Hinzu kommt, dass Pečorin wegen eines Duells (im Zusammenhang mit Frauengeschichten) in den Kaukasus strafversetzt wurde und unter Langeweile leidet. Die Parallele bei Ledenik ist offensichtlich, zumal auch Pečorin anfangs von *Bela* fasziniert ist, bis sich immer mehr Gleichgültigkeit einstellt. Wie Rifka ist *Bela* „dinghaft“, da sie gegen ein Pferd

<sup>6</sup> Rifkas Vater ist zwar kein Inhaber politischer Macht und erst 16 Jahre dort, als der wichtigste Händler im Ort verfügt er aber über wirtschaftliche Macht und großes Ansehen.

getauscht wurde<sup>7</sup>; bei beiden spielen die Brüder eine verhängnisvolle Rolle, beide verkümmern in ihren Zimmern immer mehr. Einblicke in die Innenwelt des Helden gewährt dem Leser in beiden Fällen die seltene Briefform, während der Erzähler jeweils die Vorkommnisse um die weiblichen Figuren berichtet. Beide Männer sind Frauenhelden, deren Gefühle sich schnell abkühlen und die an neuen Orten neue Herausforderungen suchen. Andrić hat in dieser Erzählung gesellschaftliche und kollektive Hemmnisse sowie individuelle Lebensauffassungen miteinander verkreuzt. Der Ort, die „kasaba“, steht von Anfang an gegen die Verbindung; später übernehmen Rifkas Vater und Familie diese kollektive Rolle, als sie sie standesgemäß verheiraten wollen. Rifka gerät vollends zwischen die Fronten: Ihr folgen die lüsternen männlichen Blicke der Kleinstadt, die Familie setzt gegen das Gerede auf eine strenge Ehepolitik und Lednik hilft ihr nicht, verhält sich feige und egoistisch. Im Unterschied zu den russischen Vorlagen setzt LĴUBAV U KASABI mit der Episode von der Dürre ein deutliches Zeichen für die weibliche Protagonistin, deren Worte und Gedanken der Text immerhin – im Unterschied zu den anderen – aufgreift, und führt den Text da fort, wo er in den Prätexten zu Ende ist. Ohne dass für Rifkas Verzweiflungstat Verantwortliche benannt würden, erscheint den Ortsbewohnern unterschiedlicher Glaubensbekenntnisse die lange Dürre als Strafe biblischen Ausmaßes:

Napale muhe i komarci. Zaudaraju kapasnice, jarci i kanali. Stoka riće po stajama, a ne mogu da je ispuste, jer niti može da miruje od obadova, niti ima šta da pase na sagorjelim brežuljcima. (Andrić 1967b: 193)

und

Nikad se nije zapamtila tolika suša. Mnogo se svijeta pobolje. Osim Milana Glasinčanina pomahnitaše još dvojica Turaka [...] Niti bi sijena, ni otave, žito izdade posve. Krave i koze zasušiše (Andrić 1967b: 196).

Der Himmel wird zur Höllenmetapher (*ubijeljeno nebo kao vreo sač*, Andrić 1967b: 193). Da im Herbst danach bereits das nächste Mädchen heranreift, wird dieses einmalige Ereignis in ein zyklisches Zeitverständnis eingebettet. Rifka erscheint damit einerseits als erhöhte überzeitliche Figur, deren stilles Leiden sich aber andererseits in anderen jungen Frauen wiederholt.

Die Frauenfiguren sind ungleich schwächer profiliert und seltener mit einer eigenen Stimme versehen als die männlichen Figuren. Auch der Erzähler kann sich nur in äußerst raren Fällen in die Psyche und Wahrnehmungswelt seiner weiblichen Gestalten hineinversetzen. Die Frau ohne Stimme ist die von außen durch den männlichen Protagonisten wahrgenommene oder vom Erzähler narrativ dargebotene Frau. Dabei überwiegt die zurückhaltende Perspektive eines neutralen Erzählers, der durch die Wahl seiner Metaphern, Bilder und Symbole subtil seine Akzente setzt. In der Figurenwahrnehmung domi-

---

<sup>7</sup> Auch Derzelez vergleicht interessanterweise Zemka mit einem Pferd.



niert daher nicht die Subjektivität (z. B. durch inneren Monolog).<sup>8</sup> Diese Frau – sei es die Venezianerin, Katinka, die junge Frau in *ZA LOGOROVANJA* – haben keine Stimme, weil die narrative Logik der Sinnzusammenhänge dies erfordert: In ihnen drückt sich die Vorstellung des Mannes von der Frau aus, nicht die eigene Lebenseinstellung der Frau. In dem Maße, wie das zugleich ein Herrschafts- und Machtverhältnis zum Ausdruck bringt, dem die Frau unterworfen ist – das gilt hier z. B. für die geraubte junge Frau –, wird ihre Stimmlosigkeit zum Ausdruck ihrer Ohnmacht in gesellschaftlichen und privaten Zusammenhängen. Die Frau ist stellenweise so stark reduziert, dass sie nicht nur im übertragenen Sinne gesichtslos wirkt. Eine solche Konstellation, die z. B. in der Seiltänzerin vorliegt, ist die Voraussetzung dafür, dass die Frauengestalt hier als reine Projektion männlicher Wunschvorstellungen wahrgenommen wird, und dazu als exotisches fremdes Wesen, wie es sonst keines in dieser Umgebung gibt: als Objekt sexueller Begierde einerseits und als Verkörperung der Kunst und Inspiration des Selbstwertgefühls andererseits. Eine Sonderstellung nimmt Rifka ein. Auch sie wird von Ledenik als im positiven Sinne fremd wahrgenommen, als untypische heitere Erscheinung in einer finsternen Umgebung. Hier geht es jedoch nicht in erster Linie um die männliche Wahrnehmung, sondern um Rifkas Empfindungen. Damit steht sie in Übereinstimmung mit der Natur, während ihre Familie und die Ortsbewohner sich der menschlichen Natur gegenüber feindlich verhalten. Schon die Tatsache, dass sie sich in einem so lebensfeindlichen Ort in Ledenik verliebt, ist ein Wunder. Sie lernen sich in der Natur kennen, im Garten haben sie ihre Rendezvous; Ledenik wird in den Wald versetzt und durch ihren Selbstmord kehrt sie in die ungezähmte Natur (des Flusses, der sie mitreißt) zurück. Nicht nur der Ort und seine Lage sind menschen- und lebensfeindlich, sondern auch Rifkas Zuhause. Der Garten ist durch Gitter von der Außenwelt abgegrenzt, und nach der Entdeckung des Stelldicheins durch den Bruder wird das Haus zu einem finsternen Gefängnis, in dem ihre Lebensgeister immer mehr schwinden. Rifka wird mit dem lebensspendenden Feuer in Verbindung gebracht: über ihre roten Haare, ihre warme Art des literarischen Ausdrucks, schließlich ihre Gefühlswärme und Liebe. Dieses Feuer, das ihre Umgebung in ihr erstickt, löscht sie selbst in dem symbolbeladenen Akt durch den Sprung ins Wasser aus.

Als Kollektiv sind die Frauen in *ĆORKAN I ŠVABICA* deutlich negativ konnotiert. Sie sind dem Fremden gegenüber feindselig eingestellt und verstehen den Zirkus und insbesondere die Tänzerin als Angriff auf die Ordnung; beides macht ihnen Angst und sie kämpfen dagegen. Dies allerdings nicht in offener Form, sondern eher im Verborgenen. Sie schließen sich dabei sogar über Glau-

---

<sup>8</sup> Eine Ausnahme bildet die Erzählung *DAN U RIMU*, in der sich gerade durch Passagen innerer Monologe ein eigenartiger Gegensatz zum anfangs erwähnten Bericht Nikolas ergibt.

bensgrenzen hinweg zusammen. Die Seiltänzerin ist für sie das verkörperte Böse, weil es in ihren Männern Sehnsüchte weckt, die sie selbst nicht stillen können. Sie vertreten das aggressive Konservative, als sie im Neuen eine substantielle Bedrohung sehen.

Unter dem Geschlechteraspekt sind in den Erzählungen folgende Symbole und Motive festzustellen:

In *ĆORKAN I ŠVABICA* treffen wir auf das Bild von Leda und dem Schwan. Der Text ruft bereits von Beginn an das Motiv der Kunst auf, denn er beginnt mit dem Eintreffen des Zirkus in der Kleinstadt: Die Veränderung bringen *komendijaši, (n)abijeljeni klaun sa bubnjem, igračica u kratkoj suknji od žute svile i direktor u izlizanom fraku i čizmama* (Andrić 1967b: 199). Leda mit dem Schwan ist das beliebteste Ziel Avdagas und anderer Männer an der Schießbude:

On pogada uvijek samo u jedan nišan; to je onaj na sredini iz kog se, kad pogodi, podigne Leda i po njoj polegao labud koji zamahne dva-triput krilima, i onda se sve spusti iza zaklona. Kad pogodi, on se malo izmakne pa posmatra golu ženu od bijela lima i labuda na njoj, i govori sam sebi, poluglasno:

– Ih, kaka je bijela, pasja noga! (Andrić 1967b: 200)

Dieses beliebte Motiv „göttlichen Liebeswerbens und der sinnlichen Erfüllung“ (Daemmrich 1995: 345) wird von ihnen in seinen unverhohlenen sexuellen Konnotationen verstanden und auf die Seiltänzerin übertragen. *Ćorkan* hingegen erlebt die Anwesenheit der Kunst als Inspiration und erlebt einen kurzen Höhenflug seines Selbstbewusstseins. Sie erweckt in ihm nicht körperliche, sondern seelische Bedürfnisse. Die egalisierende Wirkung der ästhetischen Empfindung, der der soziale Unterschied fremd ist, wirkt auf ihn befreiend. Dank dessen kann er sich aus dem Zustand ewiger Demütigung erheben.

*Ćorkans* Aufruhr enthält auch ein karnevalistisches Element des Wechsels von Niedrigem und Erhabenem. Die Ankunft des Zirkus ist eine Sensation und fundamentale Veränderung; durch sie wird die Ordnung des Ortes auf den Kopf gestellt. Die Seiltänzerin und Leda als Symbol weiblicher Sinnlichkeit lassen bei den Männern Träume wach werden, die bei der weiblichen Bewohnerschaft die Angst vor Veränderung wecken:

Ta jeftina igračica iz malog cirkusa porasla je u kasabi do kobne i tajanstvene veličine. Ona je uzburkala varoš, ispunila kuće šapatom i plačem, i muška srca velikim željama i zanosima. U svijesti žena i odraslih kćeri ona je stalno živila (i u snovima) kao bezlično, ljigavo i nedokučivo zlo (Andrić 1967b: 201).

Der Zirkus, der als niedere und von den hohen Künsten nicht anerkannte Kunstform gilt, tritt die Herrschaft in dem Ort an. Es herrscht ein einziges Fest und Ausnahmezustand, die normalen Arbeiten werden eingestellt. Es ist ein bacchanalisches Fest, bei welchem dem Alkohol sehr zugesprochen wird, das aber zugleich die Sinnlichkeit in Erinnerung ruft. Diese Doppeldeutigkeit kommt im Symbol der Pflaume zum Ausdruck, wenn es heißt:

Te jeseni su šljive rodile kao nikad. [...] i opet su sve kace bile prepune, prelijevale se i širile nadaleko miris alkohola u vrenju (Andrić 1967b: 202).

Der hilflose Ortsvorsteher, dessen Autorität in Frage gestellt wird,<sup>9</sup> greift erst durch, als alles unkontrollierbar wird und zu entgleiten scheint. Zwei Maßnahmen sind wirksam: die Entfernung des Zirkus als „inspirierendes“ Element und das gnadenlose Verprügeln Ćorkans, des Initiators. Der Ausbruch aus dem Alltag der sozialen Entrechtung und der menschlichen Entwürdigung ist einzig in diesem kurzen Karneval möglich, nach dem die Herrschaftsverhältnisse wieder wie zuvor hergestellt werden.

In PUT ALIJE ĐERZELEZA rangieren die von ihm ersehnten Frauenfiguren auf einer vertikalen Skala Heilige bis Hure (Venecijanka – Jekaterina), wobei die Erhabenheit und Unnahbarkeit der Venezianerin auch durch realisierte Metaphern wiedergegeben wird. Die Assoziation zur Heiligen ist nicht nur durch „Höhe“ gegenwärtig, sondern sie erhält auch über das Motiv des Apfels zugleich das Moment der Entweihung. Darin wird der paradiesische Sündenfall aufgerufen, der Apfel als Frucht vom Baum der Erkenntnis und als Symbol der Geschlechtlichkeit. Indem er aber weder angeboten oder verzehrt, sondern nur als Trophäe in einem lächerlichen Wettlauf in Aussicht gestellt wird, dient er verstärkend zur Ironisierung von Đerzelez' Wünschen. Allerdings zeigen sich auch Parallelen zwischen ihm und der Venezianerin: Beide, Heilige und Held, sind unnahbar, erhaben, unrealistisch und nicht menschlich (letzteres in unterschiedlichen Konnotationen). Erst die Entheroisierung schafft Vermenschlichung. So ist für Đerzelez der Abstieg zwar schmerzlich, aber ein Prozess der Erdung, denn er kommt endlich bei einer realen Frau, „auf Augenhöhe“ an.<sup>10</sup>

In LJUBAV U KASABI wird das Bild der alttestamentarischen göttlichen Strafe durch die nie dagewesene Dürre und Hitze aufgerufen, um die Kälte der Umgebung und ihre Härte gegenüber den Empfindungen, aber auch den Kontrast zu Rifkas Wassertod zu kontrastieren. Diese Katastrophe postuliert die Konstellation Einzelner vs. Kollektiv, dessen Angehörige unabhängig von der jeweiligen Religion gleichermaßen dazu beigetragen haben. Die Zahl Drei, im kabbalistischen und christlichen Zahlenverständnis vielfach symbolhaft mit den Vorstellungen von aktivem und passivem Prinzip, Körper und Geist in der Einheit belegt, aber auch bewährtestes Mittel der Gradation, spielt in der Erzählung immer wieder eine Rolle. Ledenik wird beim dritten Rendezvous in

<sup>9</sup> „Svi psuju predstojnika. Najbješnji je Ćorkan“ (Andrić 1967b: 211).

<sup>10</sup> Katinka ist eine weitere Figur, die Gemeinsamkeiten mit der Venezianerin und Đerzelez aufweist: Sie ist nicht „oben“, sondern in ein „Innen“ verbannt, aus dem sie nicht ausbrechen kann. Dies wird durch die Raumkonstellation (man kann nur in den Hof hineinschauen, aber gleich wird er geschlossen) und ihre Kleidung verdeutlicht: Das Elternhaus kann sie nur völlig verschleiert und unkenntlich verlassen. Ihre Schönheit wird ihr zum Gefängnis, weshalb sie real unerreichbar bleibt.

Rifkas Garten von ihrem Bruder erwischt, er schreibt drei Briefe an seinen Freund. In den sieben Eimern Wasser erscheint auch die magische Zahl Sieben. Ledenik und Rifka trennt anfangs der Fluss (*Dijeli ih rijeka*, Andrić 1967b: 186) – ein prominentes Motiv in der Liebesthematik, dem die Brückenmetapher, die zudem ständig mit Rifka in Verbindung gebracht wird, entgegensteht. Der Text unterstreicht damit die Nichtüberwindung der Gegensätze und das Trennende, das in Rifkas Sturz von der Brücke in den Fluss metaphorisch ins Bild gesetzt wird.

Zusammenfassend lässt sich feststellen: Viele der männlichen Figuren träumen von Frauen, können oder wollen aber ihre Hemmungen nicht überwinden und sich ihnen annähern. Sie leben in einer Traumwelt, die sich nicht realisieren lässt: Sie träumen von der Überwindung unüberwindlicher gesellschaftlicher Hürden und Grenzen; hegen falsche Vorstellungen über die Annäherungsmöglichkeiten; erkennen die tiefen kulturellen Gräben nicht oder zerbrechen an der Nichtrealisierung ihrer Vorstellungen. Ćorkan stellt das Symbol eines Menschen in einer Gesellschaft dar, die Liebe als zwischenmenschliches Prinzip nicht anerkennt und Menschen, die diese Utopie realisieren wollen, verhöhnt. Sie überwinden den Graben zwischen Idealvorstellung und Wirklichkeit nicht, zwischen Liebesideal und Realität.<sup>11</sup> Frauen, die sie „bekommen“ können, werden uninteressant; Interesse besteht nur, solange Reiz und Unsicherheit dominieren. Die reale, leibliche, sexuelle Frau, von der man nicht mehr träumt, zu der der Mann nicht aufsehen kann, führt zum Verlust des Traums oder zur Abwertung des Ideals. Đerzelez stellt hier ein seltenes Beispiel dafür dar, dass die Erniedrigung des Helden und die Akzeptanz der Leiblichkeit ihn von seinem Heldentum und maskulinen Pathos heilt.

Es zeigt sich darin, dass die Texte über eine gesellschaftliche und eine symbolische Ebene auch eine ideologiekritische und anthropologische Ebene besitzen. Die Vielfalt der Bezüge lässt eine Lesart, die in nationalen Zuweisungen verharret, als beschränkt und verfälschend erscheinen. Die herrschende Ideologie erlaubt keinen natürlichen Umgang mit dem anderen Geschlecht. Andrić führt in den untersuchten Texten historische und kulturanthropologische Faktoren an, die dies ver- oder zumindest behindern. Die männlichen Vorstellungen vom weiblichen Geschlecht werden von den eigenen Rollen, die dem Kampfespathos verhaftet sind, aber auch von Idealisierungen geprägt; sie äußern sich fast ausnahmslos in der Unmöglichkeit einer glücklichen Verbindung und in einer tiefen Melancholie.

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu auch die zu diesem Thema sehr elaborierte Problematik bei Tin Ujević.

Literatur

- Andrić 1967a: Andrić, Ivo. *Nemirna godina*. Beograd. [= Sabrana dela. Knj. 5]
- Andrić 1967b: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Beograd. [= Sabrana dela. Knj. 7]
- Andrić 1967c: Andrić, Ivo. *Znakovi*. Beograd. [= Sabrana dela. Knj. 8]
- Džadžić 1995: Džadžić, Petar. *Homo balcanicus, homo heroicus. 2*. Beograd. [= Sabrana dela Petra Džadžića]
- Daemmrich 1995<sup>2</sup>: Daemmrich, Horst u. Ingrid. *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen – Basel.
- Gesemann 1943: Gesemann, Gerhard. *Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität*. Berlin.
- Hansen-Kokoruš 1995: Hansen-Kokoruš, Renate. Frauengestalt und Frauenbild in den Erzählungen von Ivo Andrić. In: Thiergen, Peter (Hg.). *Ivo Andrić 1892–1992*. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im Oktober 1992. München. S. 23–39. [= Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 25]
- Jovanović 1995: Jovanović, Bojan. Tamne crte balkanskog mentaliteta. In: Džadžić, Petar (ur.). *Homo balcanicus, homo heroicus. 2*. Beograd. S. 311–322 [= Sabrana dela Petra Džadžića]
- Karahasan 2010: Karahasan, Dževad. *Die Schatten der Städte*. Berlin.
- Pervić 1981: Pervić, Muharem. Pripovetke Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 121–135.
- Sekulić 1981: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 50–58.
- Živojinović 1981: Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo I. Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 70–87.
- Zorić 1981: Zorić, Pavle. Metafizički realizam Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 298–304.

Renate Hansen-Kokorus (Graz)

**Spolni odnosi u ranim pripovijetkama Ive Andrića**

Polazeći od glavnih postulata gendernog pojma i od hipoteza o složenoj vezi književnih likova s izvanknjiževnom stvarnošću i esteticima istražuju se pet pripovjedaka Ive Andrića sa aspekta spolnih odnosa. U muških se likova mogu razlikovati razni modeli koji su nastali pod utjecajem patetičnog junačkog modusa, ali i intertekstualnih predložaka. Za razliku od toga, ženski se likovi karakteriziraju simptomatičnim odsutstvom glasa, što se može shvatiti istodobno kao znak realne društvene situacije, s jedne strane, i muških projekcija, s druge. Patetična se predodžba muškarca o samom sebi pokazuje kao najveća smetnja za prirodan odnos prema ženskom spolu, ona svjedoči o nesposobnosti komuniciranja ili je patološke naravi. U ovim su tekstovima prisutne i rijetke jake žene. U nastavku se govori i o pitanjima simbolike i motiva.

Renate Hansen-Kokorus  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70  
A-8010 Graz  
Tel.: 0043 316 380 2521  
Fax: 0043 316 380 9973  
renate.hansen-kokorus@uni-graz.at  
<http://www.uni-graz.at/renate.hansen-kokorus/>

Aida Hartmann (Ludwigsburg)

## Das Unterwegssein als literarischer Topos und seine teleologischen Implikationen in I. Andrićs PUT ALIJE ĐERZELEZA

Der Artikel behandelt das *W e g*-Motiv als Ausdruck der existentiellen Bestimmung des Helden in der Erzählung. Im ersten Teil wird die literarhistorische Tradition des Unterwegsseins nachgezeichnet, um Andrićs Helden entsprechend zu kontextualisieren. Der Hauptteil zeichnet die typologischen Parallelen zwischen den zwei Archetypen der Literatur – Ahasverus und dem Fliegenden Holländer – und Alija Đerzelez nach. Abschließend wird das ewige Unterwegssein als Aporie der Erlösungssehnsucht des modernen Individuums unterstrichen.

„Alija Đerzelez dobio svoj dom“. Mit dieser Zeile vermeldete die bosnisch-herzegowinische Zeitung DANI, dass die Restaurierung eines der ältesten Häuser in Sarajevo ihren Abschluss gefunden hat. Zum Nationaldenkmal erhoben wurde das Objekt aus dem 17. Jahrhundert, das nach Aussage von Fachleuten aber aus einer bedeutend jüngeren Zeit stammt als die Lebenszeit ihres vermeintlichen prominenten Bewohners. Eine halbe Million Mark wurde investiert, um „dieser berühmten Gestalt die Rückkehr zu ermöglichen“.<sup>1</sup>

Ist es nicht denkwürdig, dass hier der überlieferte Glaube („kuća za koju Sarajlije vjeruju da je bila dom Aliji Đerzelezu“) den historischen Fakten zum Trotz einen Ort auserkoren hat, um seinem Helden die Heimkunft zu schaffen, die dieser gar nicht hatte? Zwar ist hier die Rede vom epischen Helden Alija Đerzelez, doch der Konnex zu der Erzählung von Ivo Andrić ist insofern gegeben, als im dritten und letzten Teil der Geschichte Alija Đerzelez tatsächlich in Sarajevo weilt. Von einigen Häusern und Stadtteilen ist die Rede (vom Haus der Morići-Brüder, dem Eckhaus der schönen Katinka, dem Halvahaushaus und dem Haus der Prostituierten Jekaterina), doch nirgends erfahren wir Näheres über Đerzelezs Behausung. Über diese schweigt sich Andrićs Text genauso aus wie über die Angabe, ob sein Held irgendeinen anderen Ort zur Heimat hatte.

Die topologischen Koordinaten seines Lebens kennen kein *Woher* und kein *Wohin*, allein das Unterwegssein bestimmt sein Dasein und Handeln in der Erzählung. Somit greift Andrić, wie der Titel seines Textes unmissverständlich suggeriert, auf eines der archetypischen Motive der Literatur – das des *Weges* zurück.

---

<sup>1</sup> „Vlada Kantona Sarajevo je uložila pola miliona maraka da omogući povratak ovom znamenitom liku“ (DANI Nr. 563/564, 28.03.2008). Vgl. auch: [www.europamagazine.info](http://www.europamagazine.info) (S. 28).

### **Das *Unterwegssein* im literarhistorischen Kontext**

In seiner Monografie *DIE UNENDLICHE FAHRT* hat Manfred Frank die Variationen des *Weg*-Motivs in der nachmittelalterlichen Literatur untersucht. Neben der antiken Tradition der Irrfahrt (wie sie beispielsweise die *ODYSSEE* repräsentiert)<sup>2</sup> und ihrer christlichen Zueignung in der Symbolik der Lebensreise und der Pilgerfahrt erscheinen noch die unendliche Reise und die ziellose Wanderung im Motivspektrum. In den älteren Bearbeitungen durch die Literatur sticht insbesondere die triadische Struktur des *Unterwegsseins* hervor:

Drei Phasen artikulieren die Bahn des endlichen Lebens: etwas ist Ursprung, Heimat, Ausgangspunkt: der feste und bleibende Wohnsitz des Menschenwesens (*oikos*); etwas ist Ziel; und dazwischen dehnt sich eine Bewegung, die den einen Punkt mit dem anderen verbindet“ (Frank 1986: 54).

Auch in der Anlage von Andriés Erzählung ist diese triadische Struktur erkennbar, doch typisch für sie ist die Offenheit resp. Unbestimmtheit der ersten und letzten Station des Weges der Hauptfigur.

Diese Gemeinsamkeit der antiken und christlich-mittelalterlichen Motivstruktur wird um einen Aspekt modifiziert: Es ist die Verbindung mit der Heilserwartung. Das Ziel der unternommenen Reise wird ins Jenseits verlagert, oder mit Frank argumentiert: „die Lebensreise verknüpft die himmlische Heimat, allerlei Fährnisse bestehend, mit dem Ziel, das von Gott verheißen ist“ (Frank 1986: 38).

Mit Anbruch der Neuzeit, insbesondere der Aufklärung, zeichnet sich – als Folge der starken Vernunftsorientiertheit und der Entfernung des Menschen vom Jenseitsgedanken – ein signifikanter Bruch im Paradigma des *Weges* ab: Die Verfehlung des Ziels der unternommenen Reise bzw. ihre Unendlichkeit werden zum festen Bestandteil des Motivs. Zunächst steht sie für den starken und nicht definierten Entdeckungsdrang des Menschen, für dessen Aufbruch in das Unbekannte und dessen Eroberungen durch die Vernunft. Bildungsreisen sind nur die Formel für das, was sich in einem noch größeren Rahmen abspielt und nicht zuletzt zur Erweiterung von geographischen Grenzen führt<sup>3</sup>.

Die Ziellosigkeit der modernen Reise stellt hingegen eine qualitative Veränderung im negativen Sinne dar, denn sie heißt nicht etwa Desorientiertheit auf Grund des unüberschaubaren Chaos der individuellen Möglichkeiten, die

---

<sup>2</sup> Die Antike liefert nicht nur das erste Beispiel einer epischen Reiseschilderung (die *ODYSSEE* Homers), sondern auch jene Gedichte von Alkaios und Horaz, in denen die Elemente aus dem Zusammenhang der Schifffahrt zur Versinnbildlichung einer besonderen gesellschaftlichen oder individuellen Situation verwendet werden.

<sup>3</sup> Frank spricht vom Verlust der Unschuld des Wanderers und spielt damit auf die Kolonialentdeckungen der Neuzeit an, auf die auch die Entstehung der Sage vom Fliegenden Holländer zurückgeht (Frank 1986: 61ff).



sich dem Einzelnen bieten. Sie trägt vielmehr das Signum der Entwurzelung des Menschen und dessen schmerzvolles Begreifen der eigenen Existenz als der *ewigen Wanderung*. Diese Veränderung der Bewusstseinslage des modernen Individuums haben Georg Lukacs als „transzendente Obdachlosigkeit“ und H.E. Holthusen als „unbehauster Mensch“ (Holthusen 1955) bezeichnet. Diese Formeln beschreiben umfassend die Subjektivität des nachaufklärerischen Zeitalters, insbesondere der romantischen Epoche.

Als Archetypen des Irrfahrers, des Reisenden, gelten u. a. Odysseus, Ahasverus und der Fliegende Holländer. Ihre typologischen Nachfahren bevölkern nun in mehr oder weniger expliziten Erscheinungen die Texte der modernen Literatur bis hin in unsere Gegenwart. In diese Reihe wäre nun auch Andrićs Held Alija Đerzelez zu stellen.

### Alija Đerzelez als Inkarnation des Ahasverus

*Zamara me dužina čekanja.*

(Andrić 1977: 22)

Am besten lässt sich diese prekäre Bewusstseinslage veranschaulichen, wenn man sich die außerordentliche Popularität der Ahasverus-Legende seit Beginn des 19. Jahrhunderts vor Augen führt. In der Art und Weise ihrer Neubearbeitung<sup>4</sup> liegt der Schlüssel zum Verständnis dieser besonderen Stimmungslage, die die Dichter in ihren Werken zur Anschauung bringen.

Die mittelalterliche Legende vom Juden Ahasverus gilt als universelles Beispiel des Unterwegsseins und der Ewige Jude seinerseits als Identifikationsfigur für das moderne Individuum, das seine Existenz als ein Herumirren ohne Ziel begreift und sich nach einer Erlösung sehnt.

Die offensichtliche Anziehungskraft des Ewigen Juden für die Dichter geht aus dessen Wanderkonfiguration hervor, die die Elemente *Unendlichkeit* der Zeit bzw. des Raumes sowie *Melancholie* und *Fremdheit* des Subjekts beinhaltet worin man auch ein vielfältiges Stoffpotenzial für epochenspezifische Verarbeitungsmodelle sehen kann. Auch Ivon Andrić greift in seinen frühen Gedichten auf das Bildrepertoire der unfreiwilligen Reise zurück, um auf die seelische Verfasstheit seines lyrischen Ichs zu verweisen:

*O niko ne zna kako  
je teško hoditi sam i bolestan,  
bez ikoga svoga,  
u zlatno proljeće* (Andrić 1977: 150).

---

<sup>4</sup> Als Ausformung des Ahasverus-Stoffes betrachtet die Forschung jede Darstellung des Unterwegsseins, das sich mit einer bestimmten existentiellen Grunderfahrung verbindet: der des ruhelosen Außenseitertums sowie der ungestillten Sehnsucht nach der Ruhe.

*Kud sam ja sve lutao!*

*Kud su padale moje težnje, koliko sam posrtao, koliko bludio u mislima i griješio u životu!* (Andrić 1977: 12)

Während in der christlich-mittelalterlichen Tradition Ahasverus als Verkörperung des reuevollen Juden galt, der seine gerechte Strafe widerspruchlos hinnimmt, wandelt sich dessen Bedeutung in der modernen Literatur zur Identifikationsfigur schlechthin. Sein Schicksal, bis zum Weltuntergang auf der Erde herumzuirren, verbindet ihn mit zahlreichen anderen Gestalten der europäischen Literatur (CHILDE HAROLD Byrons, DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Wagners und EVGENIJ ONEGIN Puškins sind nur die bekanntesten unter ihnen) und erklärt auch, weshalb die Legendenstoffe über ihn so starke schöpferische Impulse ausgelöst und eine schiere Unzahl an Bearbeitungen nach sich gezogen haben – in der westeuropäischen wie der slavischen Literatur gleichermaßen. Zur Demonstration hier einige Beispiele: William Wordsworth: SONG. FOR THE WANDERING JEW (1800), Persy B. Shelley: THE WANDERING JEW'S SOLILOQUY (1810), August Klingemann: AHASVER (1827), Eugène Sue: LE JUIF ERRANT (1844–1845), August Šenoa: VJEČNI ŽID U ZAGREBU (1864), Rudyard Kipling: THE WANDERING JEW (1889), Vladimir Nazor: AHASVER (1941), Pär Lagerkvist: DER TOD AHASVERS (1960), Stefan Heym: AHASVER (1981), Nedžad Ibrišimović: VJEČNIK (2005). Eine zeitgenössische Aktualisierung des Themas stellt in beeindruckender Weise der Roman von Ibrišimović dar: Hier begegnet der Leser den beiden uns hier interessierenden Figuren – Ahasver und dem Fliegenden Holländer – in enger Anlehnung an die Legendeninhalte.<sup>5</sup>

Die Worte Jesu an den Juden, der ihm nicht erlaubte, sich an seiner Türschwelle auszuruhen: *Ich werde gehen, aber du wirst warten, bis ich wiederkomme* bzw. *Ich werde ruhen, du aber sollst gehen*<sup>6</sup>, markieren das Schicksal Ahasvers als negative bzw. verweigerte Heilsbestimmung:

Ja hodam i hodam, kroz prostor i vrijeme.

U Moran sam, ali, od vječnoga hoda

Ne padam; sve veće prtim neko breme

A vidjet ga nije; vrh mojega štapa

Hrapavost ne troši zemlje, kora, škrapa (Nazor 1941).<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. hierzu den Sonderband VJEČNIK, Näheres im Literaturverzeichnis am Ende dieses Artikels.

<sup>6</sup> Hier sei auf die unterschiedliche Akzentuierung des *Wartens* und des *Gehens* in den Nennungen der Legende durch die verschiedenen Sprachen: *The Wandering Jew*, *Le juif errant* einerseits, *Der ewige Jude*, *Večnyj žid* andererseits). Vgl. auch Joh. 21.22ff.

<sup>7</sup> Zit. nach Hansen-Kokoruš 1999: 209.

Đerzelezs: *Koliko sam svijeta vidio, Jekaterina! Koliko sam ja svijeta obišo!* (2005: 29) lässt sich unschwer in Verbindung mit diesem Empfinden der unendlichen Reise sehen.

Die Unendlichkeit der Zeit und die Unendlichkeit des Raumes, die das Ahasverus-Sujet impliziert, kommen auch bei Đerzelez signifikant zum Tragen. Vor allem kommt die Unendlichkeit der Zeit für ihn im Modus des *Wartens* sinnhaft zur Geltung. Dieses führt der Erzähler uns als eine von den Naturgewalten erzwungene Grundsituation vor, mit der seine Erzählung beginnt. Alija Đerzelez stößt als einer der letzten zu der Gesellschaft der anderen Reisenden, die wie er durch die anschwellenden Wasserfluten und die abgetragenen Brücken „am Weiterreisen gehindert werden“ (*čeljad [...] zapela na svom putu*, 2005: 7). Auch hier fällt ein Detail ins Auge: Werden die anderen Reisenden in der Herberge im Hinblick auf die vielfältigen Motivierungen ihres Weges charakterisiert, bleibt einzig sein Reiseziel im Dunkeln. Nehmen wir die Angabe, er habe seine Jugend auf dem Pferderücken zwischen Travnik und Sтамbul verbracht und kaum einer habe ihn zu Gesicht bekommen (2005: 8), als eine vom Krieger- und Heldenleben bestimmte Existenz zur Kenntnis, bleibt seine Topografie dennoch als ein relativ unbestimmtes *Woher* und *Wohin* zu konstatieren.

Der Anblick der Venezianerin, der ihn in Verzückung versetzt, wird sogleich zum Grund eines Wartens, das vom Eros her die sinnleere zu einer sinnerfüllten Zeit mutieren lässt. In dem Maße, wie seine Berauschtigkeit an der ätherischen Frauenerscheinung wächst, schwindet jener Zauberkreis aus Heldenruhm und bezwingender Kraft, der seine Bekanntheit begründete. Im Vergrößerungsglas des Erzählers wird Alija Đerzelez zu einer lächerlichen Figur, zu einem sozialen Außenseiter, der sich unter den Menschen zur Spottfigur macht<sup>8</sup>. Als karikaturhaften Nachfolger der fahrenden Ritter und Kriegshelden lässt Andrić seinen Alija Đerzelez in eine Welt ohne Helden einkehren – buchstäblich: herabsteigen (!). Weder kann er seine Stärke und Kraft beweisen, noch sind die Frauen, die seinen Weg kreuzen, leicht zu erobernde Beute. Die Frage, weshalb Andrić das epische Heldenformat seines Alija Đerzelez auf das Menschenmaß und gar eine Karikatur reduzierte, hängt auch mit unserem Motiv zusammen: In dessen Schicksal zeigt sich die Tragik des Heldenlebens, das die Möglichkeit der sozialen Bindungen verhindert, ohne die menschliche Sehnsucht nach Bindungen zu tilgen.

Andrićs Heldendämmerung kulminiert in der Szene des fingierten Zweikampfs resp. Turniers, das Alija Đerzelezs Ernüchterung im zweifachen Sinne nach sich zieht: In sein Bewusstsein dringt die „müßiggängerische Komödie“

<sup>8</sup> In den einschlägigen Internetforen findet sich der Hinweis, dass man im jüdischen Sprachgebrauch des Mittelalters mit dem Namen Ahasver einen *Narren*, *Trottler* bzw. *Hanswurst* bezeichnete. Vgl. dazu Daube 1955: 243–244.

(*besposlenjačka komedija*, 2005: 12), die ihn zum Narren hielt, wie auch die Unmöglichkeit, sich für seine Erniedrigung zu rächen. Mit einem Mal löst das Scheitern den Impuls zum neuen Aufbruch aus, indessen die vorherige Anbetung der Frau in einer beschimpfenden Geste aufgelöst wird:

[...] *i u bezumnom prohtjevu da ubija i vrijeđa, pa ma koga, on diže ruku s dlakavom šakom [...] i mahnu njom, rastvarajući pesnicu kao da baca kletvu.*

– *Kučko! Kučko!* (2005: 13)

Der Fluch, den er vom Pferd aus in Richtung der Frau ausstößt, nimmt sich geradezu als Herausforderung des Schicksals aus. Die „Sünde des unbedachten Handelns“ (Daemmrich 1987: 375) (*ne znajući ni sam, od srdžbe, šta čini, stao je sedlati konja*, 2005: 12), durch Alija Đerzelezs blindwütige Überwindung der Weghindernisse markiert, wird ihm ab Ende des ersten Teils der Erzählung anhaften.

Er verlässt die Herberge und nimmt aber wie Nazors Ahasver die *Last* (der missglückten Annäherung an die Frau) mit auf den Weg zur nächsten, in der Erzählung zweiten Station, die wieder eine Herberge ist:

*Sve je u njemu mirno, bol se slagao i srdžba se ohladila, samo mu je još teško. Gleda ih i dolaze mu kao djeca, neuka i luda, kao dijete mu je svak ko nije vidio tanku Vlahinju, u širokoj haljini od zelena somota, s malom glavom iznad okovratnika od krzna* (2005: 16).

Sein erneutes Wartenmüssen, das er diesmal selbst verschuldet hat (sein Pferd musste sich von den Blessuren erholen), wird zum Auslöser einer erneuten Begegnung mit der Frau. Die Zigeunerin Zemka, die Đerzelez berauscht und strauchelnd verfolgt und die ihm mühelos entkommen kann, provoziert seinen Sturz die Böschung hinunter: Dieser Sturz, der in einem Bach endet, symbolisiert Đerzelezs Absturz in die Niederungen seiner Innerlichkeit (der Weg wird gleichsam ins Innere der Menschenseele verlagert). Als er sich mühevoll wieder den Hang hocharbeitet, steht er mutterseelenallein auf der niedergebrannten Wiese (*i nikog nije bilo, ni koga da pita, ni s kim da se bije*, 2005: 21).

Als er am Vorabend des Fastenmonats Ramadan in Sarajevo – seiner letzten Station in der Erzählung – eintrifft, liegt eine Reise durchs halbe Türkische Reich hinter ihm. Wir können annehmen, dass auch ein Weg der inneren Wandlung hinter ihm liegt: „unglücklich, berühmt und lächerlich“ nennt der Erzähler ihn, der sich, bald wieder vor dem Wunder der weiblichen Schönheit verlieren wird: *On izgubi svaki račun o vremenu i istinskim odnosima, i svako razumijevanje za stvarnost koja rastavlja ljude jedne od drugih* (2005: 23). Das Warten in dem Halvahaus gegenüber dem Haustor der jungen Katinka setzt für Đerzelez den alten Mechanismus des Ausharrens in Gang. Seine bewegte Innerlichkeit (sein Begehren) wird durch die Statik des äußeren Geschehens überlagert, was sich im folgenden Bild verdichtet:

*Septembarski dan, i sinoćnja gorčina. Visok bijel zid, teška zatvorena vrata, a preko zida proviruje loza* (2005: 24).

Es ist dies das Sinnbild des Belagerungszustands, der alle Beteiligten in eine prekäre Lage stürzt und für Đerzelez am Ende in einem erschütternden Verdacht mündet:

*Kakva je ovo šala opet? Kakve su to žene, do kojih se ne može kao ni do Boga?* (2005: 27)

Alija Đerzelez ist hier – vorläufig – am Ende seines inneren Weges angelangt, der ihn zu der dämmernden Einsicht brachte, dass er die Menschen nicht verstehen kann und ihm einzig der Rückzug bleibt und er wieder allein „mit seinem lächerlichen Zorn und seiner überflüssigen Kraft“ ist (2005: 27).

### **Alija Đerzelez und die Erlösung durch die Frau**

Ich weiß doch, dass ihr Herz ewig unterwegs ist. Es wandert von Ort zu Ort und mag sich nirgends lange aufhalten (Molière 2007: 9).

Während Ahasverus typologisch durch den Zwang zur ständigen Bewegung charakterisiert ist, zeichnet sich Don Juan durch die Verbindung zu einer Frau aus. Sie beide stehen in Alija Đerzelez in einem besonderen Wechselverhältnis: Indem Andrićs Held seinen Telos bzw. seine persönliche Heilsökonomie mit der Frau verknüpft, gewinnt er Züge eines Don Juan, ohne als Ahasverus-Doppelgänger aufgehoben zu werden<sup>9</sup>. Dies bringt ihn typologisch in die Nähe des Don Juan, dies jedoch als Parodie desselben. Dem glänzenden Rhetoriker aus Molières Komödie, dem die Frauen durch seine verbalen Verführungskünste erliegen, steht ein Alija Đerzelez entgegen, der keinerlei Kommunikation mit Frauen herstellen kann.

Als typologischer Nachkomme des Ewigen Juden trägt Alija Đerzelez die erdrückende Last der Einsamkeit, die in ihm die Vorstellung potenziert, dass die Frau die Ursache und das Ziel des Weges, seines Weges, ist. Daher bietet es sich an, den Kontext der Don Juan-Parodie zu verlassen, um eine andere Figur in den Blick zu fassen, die mit Ahasverus verwandt ist: Es ist der verfluchte Schiffsfahrer, der Fliegende Holländer. Dazu müssen wir erneut das Ende des ersten Teils der Erzählung betrachten. Alija Đerzelezs Aufbruch in Zorn und sein grollender Entschluss, die Weghindernisse mit Gewalt zu bezwingen (*da on vidi kakvi su ti provaljeni puti i koji su to otplavljeni mostovi koje on ne može preći! Da on vidi!*, 2005: 13), rücken sein Handeln in die Nähe der Hybris und provozieren die Manifestation des göttlichen Richtspruchs. Dieser Moment ist für die Entfaltung des Sujets konstitutiv, um ihn auf die Sage vom Fliegenden Holländer beziehen zu können. In den älteren Versionen der Holländer-Sage sind nämlich zwei Kernaspekte strukturell von Bedeutung: der Widerstand des Kapitäns gegen die Naturgewalten und sein gotteslästerliches

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu Bašović 2009.

Fluchen. Auf die Blasphemie und die Missachtung des höheren Willens folgt die Verdammung.

Die Sage vom verfluchten Kapitän und seinem Geisterschiff, die aus den Anfängen der Kolonialzeit belegt ist, erfährt insbesondere im 19. Jahrhundert eine literarische Umschreibung, die sich auch im Roman *VJEĆNIK* wieder findet: durch die Einflechtung der Frauenfigur, die den Fliegenden Holländer von seinem Fluch erlösen kann, um somit einen glücklichen Ausgang der Geschichte potenziell zu ermöglichen. Der Fliegende Holländer muss dieser *romantischen* Variation zufolge über die Weltmeere segeln und darf nur in festgelegten Zeitintervallen einen Hafen anlaufen, um die wahre Liebe zu suchen. Findet er die treue Frau nicht, muss er das Festland wieder verlassen.

Every seven years, only by God's leave, the ship was able to come ashore and Ian Van Der Ecken was able to seek salvation. If he found total fidelity in a woman's heart, the seals upon his destiny would be crushed into dust. Until then he had been ashore fifty-eight times and fifty-eight times his hopes had been dashed. To find the one whose loyalty was stronger than the force of his arrogance seemed to be very hard, if not impossible. So, unlike Ahaswar, he had hope, but was it still with him after such a long period of time? (Ibrišimović 2010: 171)

Sind wir geneigt, des Kapitäns sporadische Landgänge mit Alija Đerzelezs Aufhalten in den Herbergen bzw. unter den Menschen parallel zu setzen, erscheint die typologische Nähe zwischen diesen beiden Figuren mehr als offensichtlich. Andrićs Held verflucht die Frauen (*Samo jedan čas mu bi nekako žao i stidno što se tako brzo odriče one svoje tuge i one gnjevne odluke s drumu da neće u svojoj blizini više nikad 'ništa što je žensko... Ni mačke!... Ni mačke...!*' 2005: 18) und muss gleichsam zur Strafe den „Weg zur Frau“ (*put do žene*, 2005: 29) als unüberbrückbar anerkennen. Damit bleibt ihm auch die Erlösung durch die Frau verwehrt.

Sein vorläufig finaler Weg führt ihn schließlich in das Haus der Prostituierten Jekaterina, in deren heimeligem Zimmer und in deren Schoß er zeitweilig Ruhe von seiner *Erinnerung*<sup>10</sup> findet. Doch dies ist nicht die Erlösung des rastlos und ziellos Wandernden, noch ist der Geheimcode der weiblichen Nähe geknackt. Es handelt sich lediglich um ein Intermezzo, das insofern versöhnlich stimmt, als Alija Đerzelez den Weg zu einer Frau gefunden hat, die genauso wie er selbst eine Außenseiterin des Wartens ist und sich deshalb zu einer Projektionsfigur der vorübergehenden Heimkunft eignet.

### Der ewige Aufschub

---

<sup>10</sup> Alijas Erinnerung an seine unglücklichen Liebesabenteuer wiederholt sich leitmotivisch im Text: *pred očima su mu kružili svijetli i crveni kolutovi nesrećne krvi i bezbrojne uspomene, ublažene i daleke* (29); *Sjeća se, sjeća, ali ne može da razdvoji ovaj dernek od onoga što ga je bolestan slušao* (18); *Za večerom je govorio da nadviče sjećanje* (24).

Andrićs Held, der alles andere als ein Meister der Reflexion ist, fasst sein Schicksal selbst in einer Sprache zusammen, die den *Weg* als Konkretum und als Symbol beinhaltet. Das ständige Unterwegssein prägt sein Dasein in einem solchen Maße, dass sein Geist sich ebenfalls in Bildern des Weges artikuliert. Genauso wie er seine Sehnsucht und sein Begehren nach der Frau in das Bild des *geraden Weges* zu ihr übersetzt, findet auch in der Realität des Unterwegsseins die *Geradlinigkeit* seine Zustimmung:

*Dobro je da je put niz Miljacku tako ravan i tako dug [...] Da se nigdje ne mora zakretati* (2005: 28).

Diese imaginären und konkreten Bilder des Unterwegsseins häufen sich gegen Ende der Erzählung und münden schließlich in dem eindringlichen wie einfachen Vergleich: *Jedino do Jekaterine se ide pravo!* (2005: 29). Daher muss Đerzelezs abermaliges *Warum* am Ende der Erzählung (*zašto je put do žene tako vijugav i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe, a prelaze ga svi gori od njega?*, 2005: 29) als unauflösliches Dilemma des ewig Reisenden aufgefasst werden. In der metaphorischen Spiegelung des *ungeraden, beschwerlichen* Weges ist die Selbstreflexion des modernen Helden verschlüsselt, die für dessen Erlösung unabdingbar ist, oder, um mit Frank zu argumentieren, der Mensch „bestimmt sich in seinem Sein durch das, was ihm fehlt, und verharret auf diese Weise im Rahmen eines Weltbildes, welches das Leben als einen Aufschub des Ziels auslegt“ (Frank 1984: 93). Und: Ich denke, dass Andrić hier die Frage nach der *Schuld*, die am Ende einer jeden Sinnverfehlung steht, aufgelöst hat durch die Frage nach der Überwindung der menschlichen Entfremdung von sich selbst.

Wenn der Erzähler seinen Alija Đerzelez in einem Augenblick verlässt, da dieser sich in seiner Ruhepause bereits auf den weiteren Weg einstimmt (*Htio je da produži taj čas bez misli i želje, da što bolje otpočine, kao čovjek kom je dan samo kratak odmor i kome valja dalje putovati*, 2005: 29), dann ist die Fragwürdigkeit von seinem möglichem Wegende die einzige Gewissheit, mit der auch der Leser sich von ihm verabschiedet. Auf die gleiche Weise hat nämlich auch Tin Ujević, der ein Zeitgenosse von Ivo Andrić war, das aporetische Verhältnis von der Unausweichlichkeit des Weiterreisens und der Ruhesehnsucht des modernen Menschen in einer lyrischen Reflexion der Reise artikuliert: *Ali moj je očaj tako masivan da bi mogao potopiti najčvršću lađu; pa opet valja putovati* (Ujević 1993: 172).

## Literatur

- Andrić 1977: Andrić, Ivo: *Ex ponto, Nemiri, lirika*. Sarajevo.
- Andrić 1988: Andrić, Ivo: *Ex Ponto. Unruhen*. Aus dem Serbokroatischen übersetzt, eingeleitet und mit Übersichten zu Leben und Werk des Autors versehen von Leonore Scheffler. Frankfurt a. M.
- Andrić 2005: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: Andrić, Ivo: *Priča o vezirovom slonu i druge pripovijetke*. Sarajevo.
- Bašović 2009: Bašović, Almir. Putnik Alija i kamene gošće. [http://openbook.ba/forum/almir\\_basovic\\_2.htm](http://openbook.ba/forum/almir_basovic_2.htm). Stand: 30.11.2010.
- Daemmrich/Daemmrich 1987: Daemmrich, Horst S. und Daemmrich, Ingrid: *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen. S. 375–378.
- Daube 1955: Daube, David: Ahasver. In: *The Jewish Quarterly Review* (1945–3). S. 243–244.
- Frank 1984: Frank, Manfred. *Die unendliche Fahrt. Die Geschichte des Fliegenden Holländers und verwandter Motive*. Frankfurt a. M.
- Hansen-Kokoruš 1995: Hansen-Kokoruš, Renate. Frauengestalt und Frauenbild in den Erzählungen von Ivo Andrić. In: Thiergen, Peter (Hg.). *Ivo Andrić 1892–1992. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg im Oktober 1992*. München. S. 23–40.
- Hansen-Kokoruš 1999: Hansen-Kokoruš, Renate. Vladimir Nazors Versepos AHASVER als mythologischer Intertext. In: Richter, Angela (Hg.). *Slavische Literaturen im Dialog mit dem Mythos*. Hamburg. S. 205–218.
- Holthusen 1955: Holthusen, Hans Egon: *Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur*. München.
- Ibrišimović 2010: Ibrišimović, Nedžad. *Eternee*. Sarajevo.
- Körte/Stockhammer 1995: Körte, Mona und Stockhammer, Robert (Hg.). *Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“*. Leipzig.
- Molière 2007: Molière, Jean-Baptiste Poquelin. *Don Juan*. Aus dem Französischen übertragen von Arthur Luther. Stuttgart.
- Palawestra 1987: Palawestra, Vljako. *Legends of old Sarajevo*. Sarajevo.
- Ujević 1993: Ujević, Tin: *Igračka vjetrova*. Zagreb.
- VJEČNIK-Sonderband: <http://www.scribd.com/doc/32017886/ODJEK-Specijalni-Prilog-VJECNIK>. Stand: 30.11.2010.



Aida Hartmann (Ludwigsburg)

***Wandering as a literary topos and its teleological implications***  
**in I. Andrić's PUT ALIJE ĐERZELEZA**

Since the earliest depiction, the occidental motif of *way* is well-known though literature. It includes several structural elements which refer to ideological and literary tendencies and paradigm shifts. Viewed in the context of traditional dealing with motifs (like its triadic-cyclic structures and its variables), it is especially the *homelessness* of the literary hero that is standing out on the plane of depiction, since it is very often manifested in aimlessness and infinity.

For a long time ago, the *way* became an end in itself and a source for melancholy for Alija Đerzelez, too. This aspect makes him come close to such legends and figures of literature (Ahasver, the Flying Dutchman) that proved to be prototypes of aimless roaming in literary-historical traditions and that have been indicated as *homeless* in the existential sense by Hans-Egon Holthusen. The precarious fact of such a condition is expressed by a more or less clear demand for a *telos*.

Đerzelez's obsession with the woman (a connection of the motif of *way* with the redemption of love which has been well-known since romanticism) shall be examined as the expression of this desire. The article traces typological agreements with the occidental tradition of motif and on top of that pursues the question of reference of Alija Đerzelez's existential purpose as a *wanderer* in the context of Andrić's work and in the South Slavonian world model.

Aida Hartmann  
hartmann.aida-stephan@t-online.de  
Tel.: +49 7141 903549



Irina Ivanova (Moskva)

## **Komentar Andrićevih istorijskih pripovedaka kao modeliranje semiotičkog sistema (PUT ALIJE ĐERZELEZA, ZA LOGOROVANJA)**

Rad predstavlja pokušaj komentarisanja Andrićeve istorijske pripovetke koji se odnosi na elemente sistema organizacije balkanske kuće kao i sistema tradicionalne gradske nošnje u Bosni kao provinciji Osmanlijskog carstva.

Radi lakše percepcije književnog dela potrebno je da se svakidašnji život jednog naroda prikaže u obliku sistema koji bi uzimao u obzir takve dimenzije kao što su vreme, prostor, ideologija. Mora da se odredi mesto svakom elementu važnom za kulturu tog naroda. Takav elemenat bi trebalo da se poveže s njegovom nominacijom, koja često spada u kategoriju reči bez potpunog ekvivalenta u drugom, u ovom slučaju, ruskom jeziku, dakle u vrstu bezekvivalentne leksike. Takvoj leksičkoj vrsti pripadaju mnoge reči pozajmljene iz turskog jezika, koje se u Andrićevim romanima i pripovetkama često navode u posebnom rečniku iza teksta književnog dela, što govori o njihovoj neobičnosti za same nosioce srpskog (odnosno hrvatskog, bosanskog) književnog jezika.

Studentima koji tek počinju sa proučavanjem jezika jugoslovenskih naroda i koji imaju oskudno znanje o detaljima njihovog svakidašnjeg života u prošlosti ti pojmovi i te reči ostaju nejasni. Čak i u onim slučajevima kad se radi o dobro poznatoj leksičkoj jedinici, kao što je, naprimer, *kuća*, čitalac je zamišlja kao onu koja mu je poznata. Moskovski stručnjak za međukulturnu komunikaciju S. Ter-Minasova ističe da ruska reč *гом* i engleska *hause* u suštini nisu ekvivalentni, pošto se leksička distribucija, stilističke i socijalno-kulturne konotacije razlikuju (Ter-Minasova 2000: 63). Tako moramo reći da panorama života koja odražava kulturno-istorijske osobine razvoja jednog naroda zahteva detaljan komentar.

Izbor objekata za komentarisanje može da se zasniva na izboru takozvanih *relija*, pojmova specifičnih za realnost koja se opisuje u književnom delu i koja ne postoji u kulturno-istorijskoj stvarnosti čitaoca, ali isto tako i na svakoj pojavi za koju se može pretpostaviti da bi bila neobična i nejasna za čitaoca. Da navedemo nekoliko primera. U tekstu pripovetke PUT ALIJE ĐERZELEZA spominje se reč *divanhana* (*divanana*) u različitim kontekstima. Prvi put prilikom opisivanja hana u kome je odseo Alija Đerzelez: *ispred svih soba okolo-naokolo išla je uska i klimava drvena divanana; po njoj su bez prestanka škripali i odjekivali koraci putnika*. Drugi put se ta reč upotrebljava prilikom opisivanja pogibije braće Morića i smrti njihove majke: *Majka im je izdahnula, bez jauka, kad je s divanane ugledala gdje ih vode*. U oba slučaja potrebno je dati komentar ove lekseme. U rečenici: *Čaršilije su skakale sa ćepenaka i mašući bagavim nogama tražile po zemlji nanule reč ćepenak* kao i *nanule* zahtevaju objašnjenje. Prva od njih treba da bude obavezno protumačena dok je za drugu to samo poželjno.

Razlog je u tome što je prva primer bezekvivalentne leksike, dok se za drugu može naći približan prevod.

Još jedan primer iz vlastitog iskustva. Kada sam kao studentkinja pročitala ovu pripovetku, imala sam utisak da se radi o legendi, o mitu, pošto je u tekstu rečeno: *Pjesma je išla pred njim* (Alijom), i što se priča i o istoriji nastanka pesme RAZBOLJE SE ĐERZELEZE, AMAN, AMAN! To je neobično za ruske prilike u kojima ne znamo za narodne pesme o realnim ličnostima osim vladara i njihovih dostojanstvenika. Dakle, ako se o nekome peva pesma, to je za ruskog čitaoca mitska ličnost, što ne odgovara tradiciji balkanskih naroda kod kojih može da nastane pesma o izuzetnoj osobi, poznatoj po svojoj lepoti, snazi, hrabrosti.

U pripovetkama PUT ALIJE ĐERZELEZA i ZA LOGOROVANJA srećemo neke nazive delova nošnje tipa *bošča, dimije, ječerma, bensilah, čevkeni, čevrma, čakšire, ahmedija* koje isto spadaju u vrstu bezekvivalentne leksike. Prilikom prevodenja na ruski jezik takve jedinice mogu da zadrže svoj izvorni oblik ili da budu prevedene pomoću reči koje označavaju predmet odevanja slične namene, ili opisno (unoseći na taj način mini-komentar u sam tekst rečenice). Svaki deo nošnje čini jedinicu semiotičkog sistema, to je detalj po kome upućeni čitalac može da dogradi oblik socijalne ličnosti o kojoj se radi. Ko je nosio taj element odeće u turskoj Bosni, koji su ga drugi elementi dopunjavali, kakav je bio odnos prema toj vrsti odeće – samo detaljan, podroban odgovor na ova pitanja može da oživi daleke i tuđe pojmove.

Komentar koji bi odgovarao takvom zadatku je koncepcijske vrste, čija su vrhunska ostvarenja, prema mišljenju M. L. Gasparova, PREGLED ŽIVOTA RUSKOG PLEMSTVA IZ ONJEGINOVOG VREMENA (ОЧЕРК ДВОРЯНСКОГО БЫТА ОНЕГИНСКОЙ ПОРЫ) Jurija Lotmana, komentar Gustava Špeta na Dikensov ПИКВИКОВ КЛУБ (КОММЕНТАРИЙ К РОМАНУ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА „ПОСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ ПИКВИКСКОГО КЛУБА“). Kako primećuje M. L. Gasparov, Lotmanu je bilo dobro poznato da ljudi radije uče iz komentara nego iz udžbenika, i zato za svoje komentare uz Puškinov roman bira oblik eseja (Гаспаров 2004).

Može se reći da su Lotmanovi fascinantni RAZGOVORI O RUSKOJ KULTURI (Лотман 1994) isto tako komentar o delima ruske književnosti 19. veka. Istovremeno se može obratiti pažnja i na to da Lotman navodi odlomke iz literarnih dela koji služe kao ilustracija epohe o kojoj je reč. Takav rad je važan izvor informacija za studente koji proučavaju jezik, književnost i kulturu drugog naroda.

U izboru vrste komentara veoma je važno da tekst koji služi za objašnjenje književnog dela bude koherentan, povezan i da odražava odgovarajući sistem materijalne kulture, poglede na svet, ponašanje, što obezbeđuje dublji prodor u život, istoriju i kulturu jednog naroda.

Da se vratimo pojmu *d i v a n h a n a*, koji ima istovremeno svoj materijalni izraz u obliku jednog dela građevine, istoriju postanka kao i filozofski

smisao. Posebna uloga divanhane u organizaciji balkanske kuće vuče duboke istorijske korene. Ova vrsta kuće predstavlja transformaciju nomadskog šatora Seldžuka koja se vremenom pretvorila u paviljon smešten u ograđenoj bašti. Paviljon, zatvoren sa tri strane i otvoren jednom svojom stranom prema prirodi, očuvao je unutrašnji prostor iz kojeg se pruža prekrasan pogled na prirodu i koji je neraskidivo spojen sa spoljnim vegetabilnim svetom. Daljim razvojem urbanizma došlo je i do daljih promena u konstrukciji turske kuće. Nastaje sprat kuda vodi otvoreno drveno stepenište, mesto zida zauzima terasa koja povezuje divanhanu s baštom. Sve sporedne funkcije kuće ostaju u prizemlju, tu se nalaze kuhinja, prostorije za zimsko stanovanje i ostave. Građeno od kamena, sa malim prozorima, prizemlje deluje zatvoreno. Sprat je, za razliku od njega, konstruktivno razveden, otvoren, izgleda veoma lako i živopisno. On je obično drven, a ako je građen od kamena, ima drvene konstruktivne elemente i terasu, što mu daje naročitu pitoresknost.

Divanhana je centralna soba na spratu, srce balkanske kuće, „najvredniji prostor“ koji je, prema rečima Husrefa Redžića, autora monografije ISLAMSKA UMJETNOST, „sjećanje na prostor jurte“. Redžić naglašava filozofski, duhovni značaj tog pojma: „Divanhana je prešla granice funkcionalnosti, sada u prvom redu ispunjava duhovnu potrebu čovjeka za stvaranjem prostora koji ne postoji u prirodi, a koji oplemenjava dušu i raduje srce“ (Redžić 1982: 88).

U ovom delu kuće okuplja se porodica radi obedovanja, razgovora, odmora, ovde su ukućani i spavali na dušecima prostrtim po podu. Okružena drugim prostorijama, divanhana je zadržala otvor u prirodu, obično u formi terase koja nosi isto ime, divanhana. Ova se prostorija nalazila na spratu, taj deo kuće je često doksatno izbočen što je stvaralo iluziju lebdenja u prostoru. Evo kako se opisuje taj deo vezirovog Konaka u TRAVNIČKOJ HRONICI:

*Dva zida ove dvorane sastojala su se od samih prozora od kojih jedni gledaju na bašte i strme zabrane a drugi na Lašvu i čaršiju s druge strane mosta [...] Sedeći na šiljetu gost je mogao videti kroz [...] te prozore otvorenu divanhanu i pod njenim krovom, na smrčevoj gredi, lastavičje gnezdo iz koga se čuje cvrkut i proviruju vlati slame, i posmatrati opreznu lastavicu kako hitro doleće i odleće. Pored tih prozora bilo je uvek prijatno sedeti. Tu je uvek bilo svetlosti i zelenila ili behara, i povetarca, i šuma vode, i cvrkuta ptica, i mira za odmor, i tišine za razmišljanje ili dogovor.*

Način opremljenja divanhane, kao i drugih prostorija, isto je povezan sa istorijom balkanske kuće – odlikuje ga jednostavnost i funkcionalnost, što je takođe povezano s nomadskom jurtom. Kuća se nije morala graditi za potomke, svakog trenutka mogla se rastaviti pa bi porodica mogla da krene dalje. S ovom tradicijom je vezano korišćenje jeftinijih i lakših materijala za izgradnju i ukrašavanje kuće. Prvi sprat balkanske kuće je drven, za razliku od prizemlja koje se gradi od kamena. Nameštaj u evropskom smislu skoro i ne postoji, ima ugrađenih ormarića u koje se smešta posteljina i posuđe, ima sanduka, uveliko

se koriste ćilimi. Čak i funkciju stola vrši bakarna tepsija postavljena na tronožje. Divanhani ukrašavaju ornamenti od letvica po površini ormara i plafona.

Dakle, nesrećna majka braće Morića dočekuje njihovu pogibiju na divanhani, terasi centralnog dela, u srcu svoje nekad bogate porodične kuće, tamo gde je doživela sve radosti rođenja i odrastanja svoje dece, sve porodične praznike, lepe trenutke odmora i zajedničkog uživanja u prirodi.

Drugi slučaj upotrebe reči *divanhana* u pripovesti PUT ALIJE ĐERZELEZA odnosi se na nešto drugačije njeno značenje – ‘terasa koja okružuje prenoćište, a njena je funkcija slična hodniku izmeštenom iz unutrašnjeg dela zgrade napolje’. Data u kontekstu koji se odnosi na han, reč je u manjoj meri povezana s onim dubinskim, filozofskim značenjem kao u prethodnom slučaju.

Sam pojam hana, u kome se odvija radnja prvog dela pripovetke PUT ALIJE ĐERZELEZA, može da izazove mnoga pitanja kod stranog čitaoca pošto reč *han* predstavlja istorizam specifičan za određeni geografski prostor. Iz teksta pripovetke čitalac dobija delimičnu informaciju o tom objektu:

*Ogromni stari han u obliku pravokutnika bio je pun kao šip. Sobe su bile uske i zbijene kao ćelije u saću, a ispred svih soba išla je uska i klimava drvena divanana; po njoj su bez prestanka škripali i odjekivali koraci putnika. Cio je han zaudarao štalama i bravetinom, jer su se u dnu avlije svaki dan klali ovnovi, a kože im se sušile, razapete po zidovima.*

Vrlo detaljnu sliku hana daje Branislav Nušić u eseju BEOGRADSKI HANOVI iz 1921. godine, iz kojeg se može saznati koliko su značajnu ulogu u ekonomskom i socijalnom životu igrala prenoćišta te vrste. Bilo bi važno skrenuti pažnju savremenom čitaocu na to da nisu hanovi služili za smeštaj samih putnika, nego i pre svega karavanskih konja koji su prenosili raznovrsnu robu. Autor eseja opisuje strukturu hana koja je podređena uglavnom označenoj nameni:

Svi su hanovi bili manje više istoga tipa i fizionomije. Prostrano dvorište je bilo najvažniji deo hana, jer su tu stizali karavani [...]. Na sredini tog dvorišta, ili gde u kraju, nalazio se bunar ili česma i pred ovom kameni valov gde se pojila stoka. U drugom ćošku dvorišta ogromno bunjište štalskog đubreta na kome handžija ishranjuje svoju živinu. To dvorište opkoljava sa sve četiri strane dvospratna zgrada u kojoj je najglavniji deo, koji ide pod celom zgradom, ar (štala) – Нушић 2008: 168.

Za spavanje putnika služi gornji sprat, koji je opasan drvenim čardakom i gde se nalaze odaje, sobe za odsedanje kiridžija. Čardak ili divanhana, terasa koja okružuje čitavu zgradu, veoma je važan elemenat hana i sličan je onom koji je opisan u Andrićevoj pripovesti i u Nušićevom eseju: „U sobe se ulazi sa čardaka, kroz niska vrata koja su zasvođena i opervažena tesanim kamenom. Kraj vrata je mala rupa koja predstavlja prozor i na kojoj je obično gvozdена ili drvena rešetka“ (Нушић 2008: 168).

Husref Redžić smatra da „han za uzor ima stambenu kuću sa više odaja“ (Redžić 1982: 107). Dok je i za stambenu kuću uobičajeno da bude opremljena

minimalnom količinom nameštaja, u stvari bez njega, i da bude ukrašena jeftinijim materijalima, sobe u hanu su uređene, moglo bi se reći, spartanski:

[...] u svakoj sobi sav nameštaj je jedna prostrana asura po podu i ibrik i legen iza vrata (Hyunh 2008: 168).

U pripovesti PUT ALIJE ĐERZELEZA dolazi do sučeljavanja lokalnog i latinskog sveta, u čemu veliku ulogu igra način odevanja domaćih ljudi i Evropljana, naročito žena. Strani čitaoci mogu da naiđu na mnoge nejasnoće u vezi sa kostimima junaka pripovetke.

Radi se, pre svega, o gradskoj nošnji u jednoj od provincija Osmanlijskog carstva, koju treba razmatrati imajući u vidu materijalni oblik kostima, njihov istorijski razvoj kao i ideologiju vezanu za tu stranu svakidašnjeg života u Bosni.

Naročito je važno objasniti studentima da bosansko gradsko stanovništvo oblači orijentalnu odeću nezavisno od svoje verske pripadnosti, što bi oni sami teško mogli pretpostaviti. Nataša Anđelić u članku KAKO SU SE ODEVALI SRBI U VREME KNEZA MILOŠA. ČOHA ČAKLI, A DUKATI ZVEČE navodi reči Tihomira R. Đorđevića, autora knjige IZ SRBIJE KNEZA MILOŠA, posvećene Srbiji u periodu između 1815. i 1839. godine:

[...] u Srbiji kneza Miloša niko nije nosio evropsko odelo. Čak i Srbi, doseljenici iz Austrije, da ih ne bi smatrali za tuđince, nosili su srbijansko odelo. Sem toga, i Turci iz unutrašnjosti Srbije sa nepoverenjem su gledali ljude u evropskom odelu (Anđelić 1998).

Bosansko gradsko odelo je čak i krajem 19. veka imalo jako orijentalno obeležje, o čemu svedoče putopisi stranaca koji su prolazili Bosnom, brojne austrijske poštanske razglednice sa fotografijama realnih objekata. Turski uticaj se može videti kako u krojevima, tako i u izboru materijala. Tkanine su se donosile sa Istoka, kao i sa Zapada, često iz Venecije. Korišćeni su čoha, somot, atlas, razne vrste svile, pamuk (Bosnafolk).

Godine 1794. Hašamudin paša je izdao uredbe koje su propisivale odeću za razne slojeve bosanskih nemuslimana. Bosanski katolici, pravoslavci i Jevreji su ispoljavali želju da se oblače po uzoru na vladajuću klasu, zato su morali da plaćaju globe. Tako su, naprimer, crvenu čohu mogli da nose samo muslimanski feudalci. Nemuslimanima je dozvoljavana obuća samo crne boje. To je teško padalo ženama pa su one, naročito Jevrejke, često kršile pravila, o čemu svedoče globe koje su plaćale jevrejske verske zajednice (Bosnafolk).

Kao ilustrativni material za popularnost turskog načina odevanja kod raznih slojeva bosanskog društva može da posluži tekst koji se nalazi na sajtu turističkog zavoda Hercegbosanske županije:

Za turske okupacije i muška i ženska nošnja livanjskih kršćana bila je skromnija od muslimanske odjeće. Kršćanke su nosile anterije. Ni usuđivale se nisu oblačiti dimije – one su bile rezervirane za hanume. Negdje potkraj turske uprave, pred

austrougarsku okupaciju, Mara Perić Kike Bilanova prva se u Livnu odvažila obući dimije. Zbog toga podviga neki je sugrađani prozvaše begovicom. Drugim kršćanskim ženama već nije bilo teško slijediti je. Za vrijeme austrougarske uprave livanjske kršćanke su se sasvim bile privikle na dimije (Hbzup).

A.Fotić, opisujući nošnju srpskog stanovništva Osmanlijskog carstva, beleži da je hrišćanima i Jevrejima bilo zabranjeno da nose odeću zelene, bele, crvene boje, skupocenu nošnju iz uvoza kao i obuću namenjenu muslimanima na visokom položaju. Nemuslimani su morali da imaju neki znak – posebni detalj kao što je naprimer pojas određene boje, vez ili aplikacija. Pravoslavci su nosili crvene pojaseve, katolici ljubičaste, a muslimani raznobojne. Verska pripadnost se mogla razlikovati i po boji fesa. Ali, realizovanje postojećih propisa zavisilo je od lokalne situacije (Фотић 2005: 66).

Postojale su određene norme prema kojima se razlikovala odeća muslimana i koja je isticala klasnu i stalešku pripadnost. Tako su predstavnici turskog plemstva nosili isključivo bogatu nošnju jarkih boja, kao naprimer čohanu odeću crvene, zelene, plave boje sa zlatnim ili srebrnim vezom (Фотић 2005: 64). Takvu bogatu odeću ima Alija Đerzelez: [...] *dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Za razliku od osmanlijskog plemstva, trgovci i zanatlije su išli u odeći od tamne čohe ukrašene crnim gajtanom* (Фотић 2005: 64).

Muška gradska odeća se obično sastojala od jedne varijante pantalona – *čakšira*, čohanih sa naborima u struku, širokih u svom gornjem delu i uskih u donjem. Čakšire su izvrsno prilagođene jahanju na konju. U takve pantalone obučen je i Alija Đerzelez, pa u pripoveci čitamo: *Boraju (mu) se čakšire*. Osim njih, muškarci su nosili *šalvare* dužine do kolena, ili *dimije*, široke dugačke šalvare. Uz njih je dolazila košulja sa širokim rukavima bez okovratnika. Oko struka se omotavao dugačak širok tkani pojas (Andrić piše: *otpasao mu se pojas od ibrišima višnjave boje*), a iznad njega kožni pojas *bensilah*, koji nosi i Alija Đerzelez: *U tišini se čulo kako mu škripi koža na bensilahu i tozlucima*. Muško gradsko odelo je uključivalo prsluke ili jakne raznih modifikacija koji su se oblačili preko košulje – to je mogao da bude kratak prsluk na zakopčavanje ili bez kopčanja kao i kratka jakna s rukavima, *fermen* ili *džemadan*. Odozgo je dolazila vrsta haljine ili duge košulje – *anterija (kaftan)*, čija je dužina varirala. Odeća je često bila bogato ukrašena.

Ovako se opisuje postavka tradicionalne gradske nošnje u novopazarskom muzeju Ras:

Muška gradska nošnja sastojala se od čakšira rađenih od čohe, teget ili bordo boje. Oko džepova, tura i proreza za noge, čakšire su bile bogato ukrašene pamučnim ili vunanim gajtanom [...] Preko košulje je nošen muški jelek ili džemadan, urađen od čohe i bogato ukrašen gajtanom ili zlatovezom. Bogatiji trgovci su nosili misirabe (jelek s rukavima) od crvene ili teget čohe, bogato ukrašene motivima od prišivenog gajtana i sa „čepken“ rukavima. Na glavi su nosili fes [...] Novopazarski



majstori su odeću izrađivali od različitih materijala: čohe, kadife, svile, svilenog brokata, somota, atlasa i ukrašavali ih srmom – srebrnom ili pozlaćenom žicom [...], kao i svilenim koncem i gajtanima. Lepotom izrade, bogatstvom zlatoveza i motivima izdvajaju se primerci misiraba. Lepotom se ističu i miltani [...], kratki haljeci do struka sa dugim i uskim rukavima, koji su u donjem delu otvoreni. Rađeni su od čohe različitih boja i bogato ukrašeni zlatovezom (Muzejras).

U Zapadnoj Bosni čakšire su bile od belog, crnog ili tamnoplavog sukna ukrašene vezom od crvenog gajtana u srpskim i hrvatskim nošnjama, a kod muslimanskih zelenim gajtanom. Od obuće su se nosile cipele i čizme od fine kože – *tozluke* (Bosnafolk). Đerzelezu škripi koža na tozlucima dok hoda.

U Osmanlijskom carstvu ženska odeća koja se nosila po kući razlikovala se od odeće koja se nosila javno. Nemački maršal Helmut fon Moltke koji je boravio u Stambolu od 1835. do 1839. zabeležio je da je „ženska kućna nošnja suviše otvorena, dok je ulična previše zatvorena“ (Turizm).

Gradska odeća za kuću sastojala se od ravne košulje od tankog pamučnog ili svilenog platna s dubokim izrezom u prednjem delu i širokih, ispod kolena nabranih gaća od istog platna. Preko toga su se oblačile dimije. U pripovesti PUT ALLJE ĐERZELEZA opisuju se dimije ciganke Zemke: *Zemkine dimije su se plele i vile u sto nabora, lepršale i šibale nebo*, njene dimije od džambasme *lepršaju kao barjak*. Strani čitalac koji ne zna da su te šalvare od čohe, svile ili brokata mogle da budu napravljene i od 12 metara tkanine (češće od 6 metara) pomislio bi da se radi o hiperbolizaciji. Predstava o dimijama može da se stekne ako se setimo širokih šalvara koje su bile sastavni deo kostima istočnih lepotica u baletima tokom trajanja ruskih sezona u Parizu.

Preko košulje žene su oblačile fermen, kratak jelek otvoren na prsima, ječermu, prsluk ili jaknu na preklapanje, vezivanje ili zakopčavanje od svile ili somota. Udate žene su preko košulje mogle da nose anteriju, „vrstu duge haljine od somota ili svile sa bogatim zlatovezom i zlatnim ukrasnim trakama“ (Bosnafolk). Anterija je bila zvonastog kroja, otvorena u prednjem delu, sa većim izrezom na grudima i dugim rukavima koje su bile rasečene pri dnu.

Žene su nosile tkani ili metalni pojas sa filigran kopčom. Na nogama su imale pamučne čarape i kožnu obuću, razne vrste papuča i cipela.

U PUTU ALLJE ĐERZELEZA orijentalni kostimi Ciganke Zemke, Poljakinje Katinke, Ruskinje Jekaterine oponiraju evropskoj nošnji prekrasne Mlećanke. Ona je imala na sebi *široku zelenu haljinu i bijel veo*. Još je dugo Đerzelez video pred sobom *Vlahinju u širokoj haljini od zelena somota, s malom glavom iznad okovratnika od krzna*. Začudo, Đerzelezu evropsko odelo koje jasnije ocrtava ženski stas čini ovu Vlahinju tajanstvenijom od domaćih žena, koje slojevita odeća skriva od tuđih pogleda. Andrić kaže za Đerzeleza dok taj posmatra lepu Evropljanku: *Mljećanka u somotu i krznu čije se telo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti*. Uz to treba primetiti da je kod muškog sveta u Osmanlijskom car-

stvu bila razvijena sposobnost da se zamisli celina ženskog tela po onome što se moglo videti. To se može pokazati na primeru narodne pesme:

Pošetala Hana Pehlivana  
Ispred dvora Firdus-kapetana.  
Za njom ide Kumrija robinje:  
„Kumrijice, po bogu sestrice,  
Je l' mi kratka peča i feredža?  
Vide l' mi se džanfezli dimije?  
Vide l' mi se noge do šljanaka?  
Gleda li me Firdus-kapetane,  
Gleda li me i begeniše l' me?“ (Bosnafolk)

Iz ovih stihova proizlazi da Firdus-kapetan treba da stekne predstavu o lepoti devojke prema uzanom deliću noge između vrha obuće i nožnih članaka. Dakle, oblik tradicionalno odevene žene omogućava da se njen lik može zamisliti jasnije nego oblik žene u evropskoj, tuđoj nošnji, koja dobro ocrtava njeno telo.

U analizi smo se zaustavili samo na nekoliko reči i pojmova koji zahtevaju tumačenje. Njihovo razmatranje izrasta u mini-esej, koji uključuje i mnoge druge na kojima se bazira dotični semiotički sistem, tako da studenti mogu da se upoznaju sa čitavom razgranatom strukturom određene oblasti života jednog naroda, što im omogućuje potpunije razumevanje književnog dela.

#### Literatura

- Andelić 1998: <http://www.srpskonasledje.co.rs/sr-/1998/12/article-8.html>. Stanje: 20. 2. 2010.
- Bosnafolk: [http://kudsevdah.com.ba/joomila/index.php?option=com\\_content&task=view&id=16&Itemid=31](http://kudsevdah.com.ba/joomila/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=31). Stanje: 23. 2. 2010.
- Hbzup: <http://hbzup.com/livno/povijest.php>. Stanje: 1. mart 2010.
- Muzejras: [http://74.125.39.104/search?q=cache:0Eg0W5Bd-NQJ.www.muzejras.org/etnologija\\_1.html+muska+gradska+nosnja&hl=ru&ct=clnk&cd=7&gl=ru](http://74.125.39.104/search?q=cache:0Eg0W5Bd-NQJ.www.muzejras.org/etnologija_1.html+muska+gradska+nosnja&hl=ru&ct=clnk&cd=7&gl=ru). Stanje: 1. 3. 2010.
- Redžić 1982: Redžić, Husref. *Islamska umjetnost*. Beograd– Zagreb – Mostar.
- Turizm: <http://www.turizm.gov.tr/EN/Genel/BelgeGoster.aspx?12A16AE30572D31371BE64510F6C8BC98BBFB6B84C1928B4>. Stanje: 23. 9. 2010.
- Гаспаров 2004: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/gasp6.html>. Stanje: 1. 3. 2010.
- Лотман 1994: Лотман, Юрий. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства XVIII – начала XIX века*. Санкт-Петербург.

- Нушић 2008: Нушић, Бранислав. Београдски ханови 1921. In: Гавела, Ђуро (ур.). *Стари Београд – њихови из XIX века*. Нови Сад. С. 167–171.
- Тер-Минасова 2000: Тер-Минасова, Светлана. *Јзык и межкултурна комуникација*. Москва.
- Фотић 2005: Фотић, Александар. Између закона и његове примене. In: Фотић, Александар (ур.). *Приватни животи у српским земљама у освић модерној доба*. Београд. С. 27–71.

Irina Ivanova (Moscow)

**Commentary to historic short stories by Ivo Andrić as a means of modelling a semiotic system (PUT ALIJE ĐERZELEZA, ZA LOGOROVANJA)**

The report is devoted to the problem of adequate understanding of Ivo Andrić's prose. The present day readers, who live in times remote from the ones featured in the short stories, can hardly be expected to delve into the true meanings of social and cultural concepts referred to by Andrić. This is especially true when the readers represent cultures other than that of Southern Slavs and live far away from the stories' settings, which to this day bear remnants of the past. All elements of artistic reality of Andrić's Bosnian prose reflect the real world of material culture of historic Bosnia, its system of beliefs, symbols and habits of its inhabitants. Every notion that needs commentary is an element of an elaborate system. Thus, the concept „divanhana“ is a part of the conceptual system related to construction and types of buildings, whereas concepts „dimije“, „ječerma“, etc are parts of the system of clothing in the Ottoman Bosnia. The true meanings of such concepts can be understood by the means of commentary, by which we mean a systematic description of relevant spheres of social life. We believe, that commentary should be provided for concepts and notions which are elements of reality, alien to the reader and therefore lacking equivalents in the reader's native language.

Irina Ivanova  
Lomonosov Moscow State University  
Faculty of foreign languages and area studies  
31/1, Lomonosovsky Prospekt  
119192 Moscow  
Russia  
Tel.: +7 499 7830218  
Fax: +7 495 9328867  
privat: Solovjinyj projezd 4, kor.1, kv. 200  
117593 Moscow  
iva53@inbox.ru



Sanjin Kodrić (Sarajevo)

## **Književno-kulturalni „arhiv“ ranog pripovjedačkog djela I. Andrića**

Autor I. Andrić i njegovo književno djelo predstavljaju po mnogo čemu naročito kompleksan i kulturalno izrazito zasićen semiotički znak, ono više od pukog „umjetnika riječi“ i njegove „literarno-estetske tvorbe“. Otud, odavno više nije dovoljno baviti se samo Andrićevom autorskom poetikom i drugim imanentno-literarnim aspektima njegova književnog rada, već je potrebno okrenuti se i drugim, širim pitanjima, pa tako i pitanjima poetike kulture u kojoj ovaj autor stvara. U osnovi, ovakvo što postavlja prije svega pitanje o književno-kulturalnom „arhivu“ Andrićeva književnog djela, posebno onog ranog, iz autorove početne, formativne faze, a zapravo pitanje o ukupnosti književno-kulturalnih diskurza u kojima se ono oblikuje, ali koje, također, osobenom povratnom spregom bitno određuje upravo i sâm Andrićev književni rad. Kako se I. Andrić etablirao kao pisac prije svega pripovjednih formi, ovako zasnovan pristup Andrićevu književnom djelu u ovom slučaju ograničen je na autorove pripovjedačke početke, od njegova pripovjedačkog prvjenca PUT ALLJE ĐERZELEZA (1920) pa do njegove prve pripovjedačke zbirke PRIPOVETKE (1924).

1. Kao višepripadna, međusobno dijeljena i zajednička kanonska vrijednost književnosti bosanskohercegovačke, a potom i ukupne južnoslavenske interliterarne zajednice, književno djelo I. Andrića složeno je i u književnom, ali i u, s ovim uskom povezanom, kulturalnom smislu. Ono je, dakle, takvo kako samo po sebi, s obzirom na svoje literarne aspekte, tako i s obzirom na njegovu kulturalnu ulogu, uključujući i onu proizašlu iz složene a sad već višedesetljetne recepcije pišćeva književnog rada. Ovakvo što gotovo redovno implicirat će čak i najopćenitija određenja autorova književnog djela, poput npr. onog kad se u širokom književnohistorijskom potezu konstatira da je upravo Andrić pisac koji je, kao član projugoslavenski orijentirane omladine još od prije Prvog svjetskog rata, „spajao, u ratu i neposredno nakon njega, hrvatsku i srpsku liniju književnog stvaranja, pišuću uz to većinom prozu iz muslimanskog svijeta pod osmanlijskom vladavinom“ (Rizvić 1985: 207), čime je – naravno, samo egzemplarno – naznačen tek jedan, i to manji dio kompleksnosti koja je svojstvena ovom piscu. U takvoj situaciji, odnos prema Andriću i njegovu književnom radu gotovo bez izuzetka prestaje biti odnos prema tek jednoj ma koliko značajnoj književnoj vrijednosti, i – upravo zato što je riječ o vrlo posebnoj književno-kulturalnoj figuri – postaje problem izrazito usko, nerazdvojivo vezan za niz naročito kompleksnih pitanja, među kojima su i neka od najtežih u ukupnim južnoslavističkim književno-kulturalnim studijama, naročito u vremenu njihova rekonstituiranja u aktuelnom, postjugoslavenskom dobu. Uostalom, ovakvo što pokazuje i – pored niza drugih mogućih primjera – dobro poznata „andrićevska kontraverza“, koja, uz različita književnoznanstvena nesnalaženja i objektivne i subjektivne naravi, pa čak i istinske aporije, vrlo indikativno „hrani“ se upravo i višestrukom složenošću pišćeva književnog djela.

Jednostavno, autor I. Andrić i njegovo književno djelo predstavljaju, naime, po mnogo čemu naročito kompleksan i kulturalno izrazito zasićen semiotički znak, ono više od pukog „umjetnika riječi“ i njegove „literarno-estetske tvorbe“, a to je u našem, savremenom trenutku i ona važna tačka različitih vrsta epistemoloških obrata u pristupu ovom autoru i njegovu književnom radu, a kad, između svega ostalog, uz inače tradicionalno eksploatirana pitanja Andrićeve autorske poetike i druge, mahom imanentno-literarne interese, kao jednako relevantna ili čak kao još relevantnija javljaju se i vrlo kompleksna pitanja drugačije orijentacije, pa tako i npr. pitanja u vezi s problemom poetike kulture kojoj pisac pripada, a što – sve zajedno – samo dodatno otkriva te perpetuira onu polaznu složenost koja se nalazi u Andrićevu književnom djelu kao takvom. Naravno, sve ovo, sva apostrofirana kompleksnost koja se vezuje za ovog pisca i njegov književni rad, dolazi do izražaja i onda kad je riječ o Andrićevim literarnim počecima, pa tako i o njegovim prvim pripovjedačkim radovima – najprije pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), a potom i drugima, sve do autorove prve pripovjedačke zbirke PRİPOVETKE (1924)<sup>1</sup>, utoliko prije što se i kasnije, zrelo autorovo djelo umnogome temelji na onome što je njegova rana pripovjedačka faza, u kojoj, pak, već sama pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA funkcionira kao „sjajan uzorak Andrićevog pripovjedačkog umijeća“, baš kao i tekst u kojem su se ostvarili i „neki od temeljnih principa njegove stvaralačke poetike“ (Lešić 1988a: 154). A upravo ovakvo što, konačno, sasvim razložno skreće pažnju i na izrazito značajan problem književno-kulturalnog „arhiva“ (i) ranog pripovjedačkog rada I. Andrića – to, naime, jedno od najvažnijih središta svih ključnih pitanja vezanih za fenomen poetike kulture Andrićeva doba. Pritom, u ovom slučaju riječ je o takvoj predmetno-problemskoj perspektivi u pristupu ovom piscu i njegovu književnom djelu koja ne znači zapitanost isključivo o njegovu književnom radu kao o unutar sebe zatvorenoj književno-estetskoj monadi, već, naprotiv, ovakvo što podrazumijeva – najjednostavnije govoreći – postavljanje znatno šireg pitanja, uključujući i pitanje o samo na prvi pogled homogenoj i skladnoj, a zapravo znatno kompleksnijoj i, posebno, nerijetko iznutra vrlo proturječnoj cjelini književno-kulturalnog konteksta u kojem se i javlja i koji na svoj način osobenom povratnom spregom oblikuje ova izrazito važna autorska figura cjelokupne novije i bosanskohercegovačke i južnoslavenske književne povijesti (usp. Kodrić 2010a: 25–125).

**2.** Kao pripovjedač (a prije toga i kao pjesnik sa zbirkama EX PONTO [1918] i NEMIRI [1920]), I. Andrić u bosanskohercegovačkoj književnoj praksi javlja se i

---

<sup>1</sup> U ovoj pripovjedačkoj zbirci, izdanju Srpske književne zadruge iz Beograda, I. Andrić objavio je slijedeće pripovijetke: U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ĆORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, MUSTAFA MADŽAR, DAN U RIMU, RZAVSKI BREGOVI, LJUBAV U KASABI I NOĆ U ALHAMBRI.

– što je još važnije – presudno formira u jednom od njezinih prekretnih, ali i najkompliciranijih povijesnorazvojnih trenutaka: naime, u vremenu postupene zamjene njezina tzv. kanonskog kulturalno-poetičkog makromodela onim politradicijskim, s jedne strane, dok je, s druge strane, njegovo književno djelo ono koje u bosanskohercegovačkim i, tad, širim jugoslavenskim okvirima predstavlja jednu od posebno značajnih prethodnica njezina postkanonskog kulturalno-poetičkog makromodela, koji će se u bosanskohercegovačkim književno-kulturalnim uvjetima dugo vremena razvijati upravo u odnosu i na Andrićev književni rad, bilo na način osobenog kontinuiranja ili barem vidnog uvažavanja naročite andrićevske literarne matrice, bilo na način manje ili više izraženog modificiranja ovog pretpostavljenog literarnog modela (usp. Petković 1970).<sup>2</sup> Ovakvo što praktično znači to da se Andrić kao pripovje-

<sup>2</sup> Više je mogućih sistema tipologizacije, klasifikacije i periodizacije novije bosanskohercegovačke književnosti, a onaj koji je ovdje iskorišten temelji se u metodološkom smislu na kulturalno orijentiranim savremenim književnim teorijama te, posebno, na teorijama kulturalnog pamćenja. Tad, u novijoj povijesti bosanskohercegovačke književnosti (povijesti što, naime, započinje 1878. godine osmansko-austroougarskom smjenom u Bosni i uključenjem cjelokupnog domaćeg društva, pa tako i kulture te književnosti u zapadno-evropske okvire) u tipologizacijsko-klasifikacijskom i periodizacijskom smislu razlikuju se tri temeljna kulturalno-poetička makromodela – kanonski, politradicijski i postkanonski, svaki s bitno različitim konkretnim položajem, zadaćom i karakterom književnosti unutar ukupnosti kulture i društva kojoj ova pripada. Pritom, pojmovi kanonski, politradicijski i postkanonski kulturalno-poetički makromodel definirani su u skladu s kulturalnomemorijskom koncepcijom J. Assmanna, danas zasigurno najutjecajnijeg teoretičara kulturalnog pamćenja (pa ih zato ne treba miješati ili dovoditi u vezu s drugim sličnim pojmovima, posebno ne s pojmom kanona u drugim teorijskim kontekstima), i tiču se „dinamike kulturnog procesa, pojačavanja, očvršćivanja, labavljenja i rastakanja konektivne strukture“, s čim u vezi Assmann raspravlja i o onom što bi se, uvjetno govoreći, moglo nazvati trima „tipovima“ kulture ili, prije, trima „fazama“ u kulturalnom razvoju: kultura kanona (nju karakterizira „princip koji konektivnu strukturu jedne kulture jača u pravcu vremenske rezistentnosti i invarijantnosti“), kultura tradicijskih struja (gdje memorijski sadržaj „slobodnije teče“ za razliku od kanonske kulture, koju obilježava „*memoire volontaire* jednog društva, dužničko sjećanje“) i postkanonska kultura (čija je temeljna značajka „autopoetična *memoria*“, odnosno sadržaji koji su „izgubili svoj obavezujući karakter i svoju vezivnu snagu“) – usp. Assmann [2002] 2005: 20). U tom smislu, u novijoj povijesti bosanskohercegovačke književnosti različiti kulturalno-poetički makromodeli obuhvataju različite pojedinačne poetike i poetička usmjerenja: kanonski kulturalno-poetički makromodel čine, najprije, folklorni romantizam i prosvjetiteljski realizam preporodnog doba s kraja 19. i početka 20. st., a potom, u međuratnom dobu, u toku te neposredno nakon Drugog svjetskog rata, i socijalna literatura te književnost NOB-a i socrealizam; politradicijski kulturalno-

dač oblikuje u drugom po redu od nekoliko važnih tranzicijskih trenutaka u povijesti bosanskohercegovačke interliterarne zajednice, kad ona, u naročitim okolnostima postaustrougarskog doba, najčešće završava svoju u osnovi evropocentričnu adoptivnu, kolonijalnu povijesnorazvojnu fazu i ulazi najprije u onu adaptivnu, a potom i, sve više, u onu adeptivnu, u dakle osobeni postkolonijalni povijesnorazvojni tok, onaj obilježen ne više dominantno kolonijalno upravljanim već sad mahom vlastitim književno-kulturalnim pojavama (usp. Kodrić 2011: 59–200). U daljnjem slijedu, ovakvo što reći će i to da autorovo pripovjedačko djelo započinje u vremenu kad se u bosanskohercegovačkom književno-kulturalnom okviru uveliko (iako ne i do kraja) smiruje traumatična drama evropocentrične „emancipacije“ i „modernizacije“ s kraja 19. i početka 20. st. s poetičkom dominacijom kolektivističkog preporodnog folklornog romantizma i prosvjetiteljskog realizma, i kad se u ovom kontekstu sve spontanije razvijaju različite a prvenstveno artistički te na individualističkom konceptu utemeljene moderne književne tendencije, najprije preporodni modernizam iz vremena do Prvog svjetskog rata, a potom, u međuraću, u neposrednom Andrićevu trenutku, i avangardizam te – za bosanskohercegovačku književnu praksu ovog vremena posebno karakteristične – različite poetičke alijanse međuratnog doba, nakon čega će, inače, bosanskohercegovačka interliterarna zajednica jednim svojim dijelom usmjeriti se i putem „lijevo“ orijentirane književne prakse, u duhu poetike socijalne literature, sve to uz u ovom razdoblju stalno prisutne i epigonsko-anahrone elemente tzv. postpreporodnog tradicionalizma, a što je – sve zajedno – još uvijek, međutim, tek okvirno naznačena slika stanja cjeline književno-kulturalnih diskurza konteksta u kojem će I. Andrić nastupiti kao pripovjedač (usp. Kodrić 2011: 59–200). Jer, između svega ostalog, te u i dalje nužno suženoj perspektivi, vrijeme Andrićevih književnih početaka uopće, pa tako i onih pripovjedačkih, trenutak je i čvršćeg unutrašnjeg srastanja semiotičkog prostora dotad u

---

poetički makromodel sačinjavaju, na samom njegovu početku, u prvim desetljećima 20. st., preporodni modernizam i postpreporodni tradicionalizam, a potom, počev od vremena između dvaju svjetskih ratova pa sve do sredine šezdesetih godina 20. st., i avangardizam, neoizmi i poetičke alijanse međuratnog doba te poratni premodernizam; postkanonski kulturalno-poetički makromodel najskorija je pojava, iz vremena od sredine šezdesetih godina 20. st. pa nadalje, a uključuje poratni modernizam, a nakon toga, posebno od posljednjih desetljeća prošlog milenija, i postmodernizam te, konačno, nakon posljednjeg rata, i „ratno pismo“ te „poetiku svjedočenja“. (Za cjeloviti uvid u ovako osmišljenu koncepciju novije povijesti bosanskohercegovačke književnosti usp. Kodrić 2011: 59–200 ili, pak, za sintetske prikaze, Kodrić 2009a, 2009b, 2010b; ove studije, istina, prvenstveno se tiču bošnjačke književnosti, pri čemu se, međutim, opća slika koju one podrazumijevaju jednako odnosi i na ono što je cjelina bosanskohercegovačkog književnog konteksta).



pojedinačne nacionalne književne tokove i/ili nacionalne književne tradicije najčešće jasno distingvirane bosanskohercegovačke interliterarne zajednice, baš kao i trenutak njezina intencionalnog uključivanja u šire, tad jugoslaven-ske okvire, a otud i trenutak ponovnog prilagođavanja bosanskohercegovačkog književno-kulturalnog konteksta novom i književnom i kulturalnom, ali i društvenom te političkom „standardu“, a što nerijetko znači upravo tek zamjenu starih književno-kulturalnih drama (pa čak i cijelih trauma) onim novim (usp. Wachtel [1998] 2010: 35–151). Upravo i zato, usklađujući se s još jednim novim neposrednim kontekstom, bosanskohercegovačka interliterarna zajednica iz vremena u kojem se javlja rano Andrićevo pripovjedačko djelo i dalje jeste u stanju nestabilnog literarnog sistema te i dalje podrazumijeva dinamiku tzv. ubrzanog književnog razvoja, s onim što se u tradicionalnoj, pojednostavljenoj književnoznanstvenoj perspektivi razumijeva kao „kašnjenje“ u odnosu na „veće“ najprije evropske, a potom i druge južnoslavenske literature, ali i s osobenim a naročito važnim pojavama miješanja te, konačno, hibridno-sinkretičkog stapanja dotad nespojivih književno-kulturalnih tendencija i opcija, s tim što sad, uporedo s novim kulturalnim eksplozijama, razvijaju se i elementi koji unekoliko retardiraju ili barem amortiziraju kako ranije, tako i tekuće eksplozivne učinke u njezinoj semiosferi (usp. Kodrić 2011: 59–200). A upravo ovo – opet sve zajedno – posvjedočit će, u konačnici, i tipično politradi-cijski fenomen poznat pod imenom „pripovjedačke Bosne“ kao na prvi pogled homogen, iako unutar sebe vrlo često nekonzistentan niz bosanskohercego-vačke pripovjedačke prakse počev od preporodnog vremena s prijelaza dvaju stoljeća pa sve do međuratnog doba, okvir koji će u sebe uključiti najveći dio apostrofiranih značajki prvih desetljeća ukupne novije bosanskohercegovačke književne povijesti, a u kojem se, kao u svojem neposrednom kontekstu, kao pripovjedač javlja i koji potom i sam bitno određuje tad mladi I. Andrić (usp. Lešić 1988a, 1988b, 1991a, 1991b).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Naravno, ukupan književni rad I. Andrića, pa tako i njegovo rano pripovjedačko djelo, itekako je moguće (i – razumije se – potrebno) razumijevati i u širem kontekstu od bosanskohercegovačkog – najprije onom južnoslavenskom, a potom i općeevropskom. Pa ipak, u ovoj studiji glavni hermeneutički fokus jeste na onome što je bosanskohercegovačka kontekstualizacija Andrićevih književnih početaka, i to prije svega zato što je riječ o Andrićevu izravnom, matičnom književno-kulturalnom okviru, okviru u kojem se Andrić javlja kao pisac i od kojeg, u karakterističnoj eliotovskoj težnji da ga ne samo zadovolji već i nadraste, ovaj autor polazi, istovremeno ga inovirajući tragom širih književno-kulturalnih procesa i pojava. Pritom, među ovim drugim važnim kontekstima ukupnog, pa tako i ranog Andrićeva književnog rada od izuzetne su važnosti hrvatska i srpska književnost i kultura autorova vremena (kako u njihovoj zasebnoj naprednosti, tako i u njihovim međusobnim približavanjima na putu pokušaja stvaranja jedinstvene jugoslavenske književnosti i kulture), ali i književno-kulturalni pro-

**3.** Bosanskohercegovačka interliterarna zajednica u vremenu Andrićevih pripovjedačkih početaka jeste – očito – izrazito složeni semiotički prostor obilježen karakterističnim politradijskim nedosljednostima, suprotnostima, pa čak i proturječjima, u kojem su – uz i dalje evidentne manje ili više modificirane relikte ranijeg, preporodnog trenutka i uopće kanonskog kulturalno-poetičkog makromodela – sve jasnije prisutne i sve dominantnije brojne novine. Sve ovo ulazi u osnovu i ranog pripovjedačkog rada I. Andrića, i predstavlja ključne elemente njegova književno-kulturalnog „arhiva“, pri čemu je, međutim, u ovom kontekstu vjerovatno najindikativniji odnos autorovih pripovjedačkih prvijenaca prema trima nesumnjivo diferencijalno važnim obilježjima cjelokupne dotadašnje bosanskohercegovačke književne prakse, posebno pripovjedačke, a to su, najprije, dominantni „smisao za historiju“, naročito, dakle, izražena sklonost ka „priči o prošlosti“, potom naglašena „okrenutost tradiciji“, odnosno izrazita, a katkad i anahrono-tradicionalistička vezanost za tradicijske vrijednosti, bez obzira na to da li je riječ tradicijski ukorijenjenim književnim oblicima ili, pak, o literarnom insceniranju tradicijski oblikovanog svijeta, te, konačno, s ovim usko povezani „smisao za lokalno-regionalno“, a zapravo vidna naklonost prema „zavičajnoj priči“, shvaćenoj i u tematskom smislu, na način priče sa zavičajnim predmetno-problemskim interesom, ali i u recepcijskom smislu, na način priče čija je intendirana čitalačka publika tek ona zavičajna, pa čak i u aksiološkom smislu, na način priče usko zavičajnih literarno-estetskih dometa i vrijednosti (usp. Kodrić 2011: 59–200). Upravo, dakle, ovakav književni obrazac nastavlja i mladi I. Andrić, s tim da, međutim, već na samom početku kod Andrića prošlost prestaje biti relevantna prvenstveno po sebi, pri čemu piščev pripovjedački diskurz gubi i doslovni, denotativno-referencijalni historijski interes, baš kao i kolektivistički te muzealni karakter književnog rada prve generacije bosanskohercegovačkih pripovjedača i uopće prethodne, kanonsko-preporodne književne paradigme, i tako prestaje biti nekadašnje bilo folklornoromantičarsko, bilo prosvjetiteljskorealističko kolektivno „mjesto pamćenja“ što se, na način tzv. hladnog sjećanja, melanholično opire povijesnoj mijeni ili, pak, na oprečan način vruće memorijske opcije propedeutički sprema čitateljski impliciranu zajednicu za teške izazove budućnosti koja neminovno dolazi (usp. Kodrić 2011: 59–200). U odnosu značajne razlike prema ovakvom tradicijskom kontekstu, iako do kraja uronjeno u povijesno vrijeme, čak nerijetko zasnovano na različitim stvarnim, konkretnim i materijalnim tekstualnim ostacima prošlosti (a ne, dakle, više njezinim „svjedocima“), i to u širokom potezu od usmene priče i legende pa sve do povijesne činjenice i historijskog dokumenta, Andrićevo kazivanje o povijesti postaje zapravo osobena pseudohistorijska priča, i iz-

---

cesi i pojave u širem evropskom književno-kulturalnom kontekstu, kojih je Andrićev rani i kasniji književni rad nesumnjiv dio.

rasta tako u jedan od najranijih oblika tzv. novohistorijske pripovijesti u povijesti bosanskohercegovačke interliterarne zajednice, u kojoj se prošlost svodi, uglavnom, na palimpsestno rekreirani arhiv priča, funkcionirajući prvenstveno kao povijesno ornamentirani okvir uvijek iste ljudske egzistencijalne drame, a zapravo čovjekove „muke postojanja“. Pritom, stvarajući privid tradicionalne, starinske povijesne priče, a zapravo zadržavajući prepoznatljivije, najtransparentnije elemente tradicionalne pripovjedne sheme, koje pritom nužno modificira, prvenstveno na način individualističko-artistički utemeljene organizacije književnog diskurza (usp. Lešić 1988a), Andrić, u – dakle – fingiranom mimetičko-verističkom maniru, svoj povijesno markirani dijegetički univerzum tipično politradiციjski propušta kroz naročiti „filter“ avangardnog, a potom i – naročito kod nas s njim usko povezanog – neonaturalističkog senzibiliteta kao temeljni artikulacijski kôd, posebno u njegovoj ranoj pripovjedačkoj fazi, uvodeći na ovoj osnovi tradicionalnu bosanskohercegovačku „priču o prošlosti“ u tad naročito aktuelne okvire „estetike ružnog“ (što je, uostalom, i jedan od temeljnih razloga da je ovaj, rani autorov pripovjedački trenutak i nazvan njegovom „mračnom“ fazom). Tad, slično slučaju još jednog broja drugih bosanskohercegovačkih autora njegova vremena, čiji se književni postupak podudarao „sa jednom tendencijom u nemačkom ekspresionizmu koji je potrebu za ekspresijom čulnog i voljnog rastakanja ličnosti dokumentovao na primerima istorijski znamenitih ljudi“, Andrićev pripovjedački diskurz utemeljuje se na činu „istorizacije ličnosti i događaja i mistifikacije nagonskih i čulnih bahanalija“ (Vučković 1991: 210), pa autorove rane pripovijetke oblikuju takav svijet koji se samo s jedne strane nadaje kao jasno povijesno indiciran i otud povijesno prepoznatljiv. S druge, pak, strane, on je ispunjen prije svega značenjski polivalentnim slikama izraženog složenog i nesavladivog „nutarnjeg života“, i to onima na kojima, u dominantnom ekspresionističkom maniru, insistira osobeni hibridno-sinkretički spoj poetika avangarde i neonaturalizma, s prevlašću grotesknog i nakaznog te patološkog i morbidnog, a posebno divlje nagonskog i sirovo seksualnog na način gotovo do kraja radikaliziranog rasnog i freudovskog diskurza (inače izrazito utjecajnog u piščevu trenutku), sve to u totalizirajućem obuhvatu od fizičko-tjelesnog do psihičko-socijalnog, kako se to – sve zajedno – posebno jasno vidi u najupečatljivijim autorovim pripovjedačkim radovima iz ovog vremena, kakve su, naime, pripovijetke PUT ALIJE ĐERZELEZA, ĆORKAN I ŠVABICA ili MUSTAFA MADŽAR. U svim ovim tekstovima, baš kao i onima drugim iz istog vremena te u kasnijem Andrićevu književnom djelu, bosanskohercegovački povijesni hronotop, čak i onda kad je do kraja jasan, postaje prvenstveno „egzistencijalno polje bez kojeg ni jedan pravi pripovjedač ne može zapodjeti svoju priču“, i predstavlja prije svega ono što su „sjenke prošlosti“ – „jedan uslovan prostor na kojem dejstvuje Andrićeva pripovjedačka imaginacija i u isto vrijeme se razvija njegova misao na vječnost“, pri čemu se povijesni detalj jav-

lja najčešće kao tek „*dogadaž u priči*, čija 'istinitost' je isključivo u uvjerljivosti priče, a ne više u potvrdi istorije“ (Lešić 1988a: 175–177). To je, konačno, ona situacija u kojoj je „svaka njegova krupnija pojedinost, bez obzira na to što izgleda istorijski realna, jedna metafora ili simbol“ (Samardžić 1981: 501), što će se desiti već i u Andrićevu pripovjedačkom prvijencu, gdje je, naime, epski Đerzelez (Đerđelez), „upravo po iskušenjima koja su ga snašla postao *jedan od nas*“ (Lešić 1988a: 160), dubokom unutrašnjom „mukom postojanja“ izmučen čovjek, i to ne samo u smislu njegove antiepske deheroizacije u fryevskom „ironijskom modusu“ već i u smislu njegova univerzalistički esencijaliziranog, svestremenog i sveljudskog simboličkog značenja<sup>4</sup>, čime se i mladi Andrić upisao u, istina, nevelik, ali u književnorazvojnom smislu izrazito značajan red međuratnih bosanskohercegovačkih autora koji su, dakle, zadržali tradicijski ukorijenjenu zavičajnu bosanskohercegovačku temu, ali na način da su je u semantičkom smislu izdigli iznad uskih lokalno-regionalnih okvira, prelazeći istovremeno i preko dotad u bosanskohercegovačkoj književnoj praksi još uvijek jakih interkonfesionalnih granica. Upravo ovakvo što imalo je, u konačnici, i značajne učinke na nadilaženje lokalno-regionalnog i s obzirom na druga dva važna aspekta: u smislu intendiranog recipijentskog konteksta te u aksiološkom smislu, baš kao što je doprinijelo i procesu unutrašnjeg sranja bosanskohercegovačke interliterarne zajednice te njezinu intencionalnom uvezivanju u širi južnoslavenski kontekst. A svim ovim, napokon, budući u samom središtu bosanskohercegovačke književne prakse svojeg vremena, mladi I. Andrić i zadovoljio je, ali i bitno (pre)oblikovao temeljne interese tad aktuelnih, savremenih konstituenata one sve izraženije naročite poetike kulture bosanskohercegovačkog međuraća, učestvujući u stvaranju takve književnosti koja će tek koju godinu kasnije navesti J. Kršića na ideju o osobenom fenomenu „pripovjedačke Bosne“ (usp. Kršić [1928] 1979), a koja je, slično Kršiću, i A. Schmausu izgledala ne samo kao „najoriginalniji ili bolje rečeno najelementarniji deo naše književnosti“ (Kršić [1928] 1979: 159) već i kao jedinstvena pojava koja – prema autorovu mišljenju – „nije toliko rezultat svesnih napora, koliko izrasla iz podsvesnih dubina jedne specifične kolektivne psihe“, iz onog što je njezin „donji sloj“, a „koji je opterećen svime što je atavističko, što je krv i prošlost predala u nasleđe, gde se krije toliko prigušenih energija i

<sup>4</sup> Ovakvo što, kao važnu novinu i posebnu vrijednost Andrićeva djela, zapazio još M. Bogdanović, jedan od prvih njegovih kritičara, naglašavajući, vrlo precizno, da je, za razliku od tradicionalnih pisaca – „romantičara“, koji su slikali „ljude iz jedne egzotične sredine“, autor nastojao da „u popularnom bosansko-muslimanskom čoveku Aliji Đerzelezu stvori jedan sintetizovan tip te sredine“, ne tražeći u ovakvim likovima „ono što im je apsolutno specijalno i specifično, ono čime se oni udaljavaju od nas, nego, naprotiv, ono što im je zajedničko sa nama“ (Bogdanović [1920] 1977: 44).

tamnih strasti“, proizašlih „iz dubina kolektivne psihe, kao rezultata istorijskih prilika“ (Schmaus 1928: 90–91).

Pritom, uza sve druge manje ili više izrazite njegove značajke, na ovakvim osnovama uspostavljen, književno-kulturalni „arhiv“ ranog pripovjedačkog djela I. Andrića podrazumijeva i naročito kompleksni imagološki potencijal, tim prije što i autorov književni rad, baš kao i književni rad čitavog niza drugih pisaca bosanskohercegovačkog i tad jugoslavenskog međuratnog doba, dio je i vrlo složenih ne samo književno-kulturalnih već i društveno-političkih prilika, u kojima se nastojalo izgraditi ne samo jednu novu književnost ili kulturu već i jedan novi društveno-politički okvir, a što je podrazumijevalo i složene, a nerijetko do kraja proturječne procese u memosferi cjelokupne onovremene književne prakse, pa tako i u Andrićevoj književnom djelu (usp. Wachtel [1998] 2010: 35–151).<sup>5</sup> A tad, uz različite druge pojedinosti, i kod Andrića javlja se onaj osobeni imaginarni „Istok“ o kojem u povodu autorovih pripovijetki govori (i) I. Sekulić („onaj Isidorin ni s čim uporedivi ‘Istok’“ [Lešić 1988a: 175]), a zapravo vrlo kompleksna predstava Bosne, koja, uza sve svoje orijentalne čari, u čitanju ove autorice nadaje se i kao izraz „beskrajnog“ i „vrelog“, baš kao i „dubokog“ i „intimnog“ interesa autora, tog „deteta sa Istoka“, 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“, a kad „u pričama Iva Andrića, prema tome, ustaje 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“, odnosno kad u onom što je „mnogostradalna Bosna, koja, kao i bolan čovek, niti je mogla spavati, niti je drugom davala da zaspi“, „ustaje pred nas nekadašnjica, sa logorima i hanovima, vazda živim drumovima, sa čaršinjama i kahvama, sa prljavim i surovim životom, sa strašnim i tajanstvenim, biva i smušenim tipovima, kakvi su Đerzelez Alija, Mustafa Madžar, Mula Jusuf i drugi“, baš kao i „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“..., pri čemu „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

<sup>5</sup> U ovom smislu, između ostalog, treba spomenuti i Andrićevo predratno pripadnost i onom književnom okviru koji P. Palavestra određuje kao „književnost Mlade Bosne“ (usp. Palavestra [1965] 1994). Pritom, a budući da je mladobosanski pokret kao cjelina već od njegova početka pa sve do današnjeg vremena predmet vrlo različitih i, nerijetko, između sebe do kraja isključujućih tumačenja i ocjena, ovakvo što, kao nezaobilazna kontekstualna (ili – novohistoricistički gledano – kontekstualna) činjenica, još dodatno usložnjava ionako višestruko složeni književno-kulturalni „arhiv“ ranog pripovjedačkog djela I. Andrića, utoliko prije što i sama pojava „književnosti Mlade Bosne“ još uvijek jeste otvoreno i nimalo jednostavno književnoznanstveno pitanje.

rado gnjuramo“ (Sekulić [1923] 1977: 50). Pa ipak, uprkos vrlo pronicljivim uvidima I. Sekulić, uvidima koji će začudno precizno anticipirati neke od temeljnih predmetno-problemskih interesa savremene postkolonijalne teorije i njezine odavno široko prihvaćene kritike tzv. orijentalističkog diskurza, baš kao i – djelomice – koncepcije kritike tzv. balkanističkog diskurza (mada ni ova autorica nije do kraja izbjegla – niti je u svojem vremenu mogla izbjeći – neke od stereotipa orijentalističke i balkanističke provenijencije), ni „Bosna“ ni „Orijent“ u Andrićevo djelu nisu samo autorski već su, jednako tako, i recipijentski te – iznad svega – kulturalno te poetički implicirani: oni su rezultat upravo i književno-kulturalnog „arhiva“ na temelju kojeg i unutar kojeg oblikuje se i rani, ali i onaj kasniji Andrićev književni rad. Tad, (i) u Andrićevo književnom djelu i „Bosna“ i „Orijent“ jesu tek puke imaginativne, ali i – što treba posebno naglasiti – autoimaginativne orijentalističke predodžbe, ono u čemu je „europska kultura zadobila snagu i identitet, postavljajući se nasuprot Orijentu kao nekoj vrsti surogata i, čak, mračnoga ega“ – naprosto, „jedna ideja koja posjeduje povijest i tradiciju mišljenja, uobrazilju i vokabular koji mu je priskrbio zbilju i prisutnost na Zapadu i za Zapad“ (Said [1978] 1999: 17–18), baš kao što jesu i učinak jednako fikcionalnog balkanističkog re-prezentiranja onog što je zapadno-evropski konstruirani agonalno-konfliktni, divlji i uvijek prijeteći „imaginarni Balkan“ (usp. Todorova [1997] 1999), ali i – što također treba posebno istaći – rezultanta avangardno-neonaturalističke „estetike ružnog“, i to u spoju svih ovih na prvih pogled sasvim različitih koncepata unutar poetike „pripovjedačke Bosne“ i njezina insistiranja na onom što je (tobože) izraslo „iz podsvesnih dubina jedne specifične kolektivne psihe“, iz onog što je njezin „donji sloj“, „koji je opterećen svime što je atavističko, što je krv i prošlost predala u nasleđe, gde se krije toliko prigušenih energija i tamnih strasti“, a što je proizašlo „iz dubina kolektivne psihe, kao rezultata istorijskih prilika“.

Ova, do aporije dovedena sučeljenost različitih diskurza koji su krajnje kompleksni već sami po sebi, a zapravo gotovo aporetička situacija u kojoj je npr. Mustafa Madžar istovremeno i sasvim jasno oličenje predstave „i grotesknog i strašnog muslimanskog Orijeanta“, ali i znatno složeniji lik koji ne samo izgovara već i svojom cjelokupnom sudbinom te, posebno, svojim apsurdističko-tragički uokvirenim životnim skončanjem svjedoči riječi „Svijet je pun gada“, ovakvo što, dakle, sve zajedno, Andrićev literarni univerzum učinit će, u konačnici, svijetom krajnje dinamičnog i nestabilnog, odnosno izrazito proturječnog i unutar sebe sukobljenog književno-kulturalnog „arhiva“ njegova djela. A on je, otud, prije svega takav da u njemu – na najkarakterističniji politradicijski način – odzvanja i kolonijalni, i autokolonijalni, ali i antikolonijalni diskurz cjelokupne dotadašnje i tad aktuelne bosanskohercegovačke književne prakse, odnosno gotovo podjednako i epsko-agonalna „turska priča“ s kraja 19. st. o kojoj je nekoć kritički pisao N. Šumonja (usp. Šumonja

1887)<sup>6</sup>, i romantično-sentimentalna pseudobosanska priča prvih začuđenih

<sup>6</sup> „Turska priča“ najčešće je podrazumijevala vrlo radikalan, u složenim balkanskim povijesnim okolnostima višestruko agonalno zasnovan negativan doživljaj „turskog“ svijeta u Bosni, a to na koji je način ovaj diskurz funkcionirao u npr. srpskoj (a, slično tome, i u hrvatskoj) književnosti tokom posljednjih desetljeća 19. st. sasvim uvjerljivo mogu ilustrirati zapažanja gore spomenutog autora u članku MUHAMEDANSTVO I NAŠA KNJIŽEVNOST iz 1887. godine, „toliko precizno i tačno da se ni danas tome ne može mnogo dodati“ (Tutnjević 1999: 33): „Mnogi književnici naši šezdesetih i sedamdesetih godina uzimali su sižete svojim pesmama, pripovetkama i drugim radovima iz života potlačene raje u turskom carstvu. Ko je ijole pratio razvijanje tadašnje književnosti, lako će se setiti, kakvim se načinom pisalo o Turcima, o njihovom Alahu, o proroku, o džamijama i o polumesecu, a setiće se također, kako to nije bilo baš ni malo u rukavicama. Kolike samo pesme Zmajeve i Jakšićeve odišu osvetnim gnjevom protiv ‘krvoločnih’ i ‘zverskih’ Turaka, a isto to bilo je i u pripovetkama Vladana Đorđevića, dramama Matije Bana i radovima mnogih drugih. Ovdje su navedeni samo prvi i najznačajniji predstavnici naše knjige. Takav način pisanja dostigao je svoj vršak za vreme bosansko-hercegovačkoga ustanka, srpsko-turskoga, crnogorsko-turskoga i rusko-turskoga rata. Građe je bilo dosta: valjalo je samo izmisliti kakav strašan događaj, dovesti čitaocu pred oči nekoliko četa Turaka krvavih očiju, s handžarima i dugim puškama, valjalo je ispaliti nekoliko hitaca, saseći – naravno sve na papiru – nekoliko majki i nevine dece, prikazati tamnicu, vešala, pa eto ti gotove krasne pesme, pripovetke, ili već što ti hoćeš, iz života potlačene raje. Posao ne toliko težak, koliko blagodaran. Ele, beše toga dosta. // Ova faza naše lepe književnosti morala se preći, a može se u nekoliko i opravdati, kad se uzmu u obzir tadašnje prilike. Snivalo se uvek o oslobođenju potištene braće iz petstoletnoga ropstva, o ujedinjenu Srpstva i o mnogim drugim lepim stvarima, od kojih danas nema ni pomena, pa se mislilo, da će se tim načinom doneti bar kamičak zgradi sreće srpske. [...] Bilo je u tim vestima mnogo hiperbola i đavo se prikazivao crnjim, no no što je bio. Ostavićemo na stranu krvološtva za vreme ratova i ustanaka, – ta ratovi među najcivilizovanijim državama ne prelaze bez užasa i grozota! – ali se mora priznati, da Muhamedovci nisu bili baš ovako besni i krvožedni, kakvima su ih opisivali pisci, koji ih nikada nisu ni videli. [...] Predstavnikom takvoga načina pisanja istaknuo se Božidar Nikašinić Vrščanin [...]. U nekoliko poslednjih meseci izneo je na javnost nekoliko pripovedaka, pa u svima redom crta turske zulume; pominjemo: ‘Jusufiko i Mejramikja’, ‘Arapova odaja u kuli Čengić-age’, ‘Fazli-pašina lipa’, (u ‘Stražilovu’) i ‘Na Bjelavama’ (u kalendaru ‘Godišnjaku’). Apstrahovaću ovde kompoziciju, tehniku, došljednost ili nedošljednost narodnoga govora i provincijalnih fraza, a uzeću u obzir samo onu glavnu crtu, koja se kao crvena nit provlači kroza sve te redove: opisivanje zverstva i okrutnosti turske. Da vidimo, kakvim to načinom biva. // ‘Gora je zvijer Turčin na domu nego li vuk u gori!’, uzvikuje se na jednome mestu. // ‘Turčin će za pare i oca objesiti, a za pare i najvećeg zlikovca pustiti’, na drugom. // ‘Jadna raja ne smije ni da se iz kuće pomoli, jer bi na mah bilo pasjeg mesa za turski ramazan’, kazuje se pri opisivanju položaja hrišćanskoga, a malo niže ima još neverovatnija refleksija: // ‘Kojeg hrišćanina paša pozove, taj se više živ ne vrati, niti ima o njemu kakva habera.’ // Turcima se daju ovakva epiteta: ‘skotovi’, ‘krvnici’, ‘skotsko srce Fazli-pašino’. // Kad već ni te oštre boje ne dostaju koloritu, dolaze još ovake ne

i iznenađenih „pogleda“ u Bosnu i njezin nesvakidašnji, volšebni poluorijentalni svijet (usp. Lešić 1991b: 401–440)<sup>7</sup>, i unutar sebe vrlo raznolika tradicionalna „bosanska priča“ što se kao naročiti „bosanski tekst“ bosanskohercegovačke interliterarne zajednice različitim tradicijskim književnim rukavcima „pripovjedačke Bosne“ tradira od njezina preporodnog doba pa nadalje (usp. Lešić 1988b, 1991a, 1991b; Kodrić 2011: 59–200), i uza sve to snaga novine evropske književne avangarde, i to prvenstveno u obliku njezinih složenih pretvorbi u domaćem književno-kulturalnom kontekstu i njegovim karakterističnim poetičkim alijansama (usp. Vučković 1991; Kodrić 2011: 59–200), a kad će u istom tekstu, uz postpreporodni tradicionalizam, naći se, sučeliti, a potom

---

samo neestetične nego i odurne slike: // ‘... kad je majčica... isplažen jezik mrtvom (sinu) u usta gurala’... ‘a u tišini raku iskopala, da mu dušmani groba ne saznaju, pa da mu se i mrtvom ne svete.’ // A posle svega toga stavlja se opet ova kontrastna refleksija: // ‘Ti su grobovi danas procvali. Lipe je nestalo... Danas nema ni onoga panja... samo živi uspomena hrišćanskoga bola’“ (Šumonja 1887: 334–336).

<sup>7</sup> Nasuprot „turskoj priči“, „pseudobosanska priča“, onakva kakvu su, uz npr. J. E. Tomića u ZMAJU OD BOSNE (1879), na prijelazu 19. i 20. st. ispisivali i V. Livadić, I. Lepušić, M. Mrazović, M. Živković i brojni drugi, po porijeklu mahom nebosanskohercegovački autori, često je, uporedo s manje ili više izraženim elementima orijentalističkog diskurza, podrazumijevala i u osnovi neoromantičarsku sliku Bosne, a zapravo često „jedan suštinski izmijenjen odnos prema Bosni kao književnoj temi“, pogotovo u poređenju s onim što je ranija književna situacija, a kad je, naime, „još od slavnog Mažuranićevog spjeva Bosna [...] u književnosti bila prikazivana isključivo kao zemlja nasilja i bezvlašća, nastanjena okrutnim turskim silnicima, obespravljenom i potlačenom rajom i hajducima-osvetnicima, u koju se s lakoćom mogao situirati romantičarski mit o borbi dobra i zla“. Pa ipak, ni ovdje ne izostaje ni uobičajena imagološka složenost ni sad već sasvim jasna kolonizatorska perspektiva u pristupu „bosanskoj temi“, pa tako Livadić, otkrivajući „prave razloge tog promijenjenog odnosa prema Bosni“, piše: „Stara čežnja naša – Bosna ponosna – prostire se evo pred nama poput bašće, u koju nam je Hrvatima zasadi po koji cvietić uljudbe, a da si za nagradu na tom trudu, opet, uberemo koj cvietić pučke samoniklosti, kakve je naći samo još u Bosni.“ Upravo i na toj osnovi nastat će, dakle, i ona predstava o Bosni u kojoj, recimo, „Lepušićeva Bosna još uvijek je bila jedna romantična zemlja netaknute prirode, nastanjena ljudima koji su još sposobni za silnu ljubav i veliku mržnju, za zločine iz strasti i dobra djela, za osvetu i praštanje, za surovost i zlobu i za pobratimstvo i vjernost do groba“, ili, pak, kao kod Mrazovićeve, gdje je Bosna „neoromantički Orijent, u kojem ljudi još strasno ljube i ginu od ljubavi i nad kojim se nadvija tajanstveni dah istočnjačke mistike“, pri čemu se „stvarna povijesna Bosna sačuvala [...] uglavnom u muslimanskim imenima, u narodnoj nošnji i u egzotičnim riječima kao što su *feradjeh* (feredža), *ashyklük* (ašikluk), *dimije*, *čarschia* i sl.“, sve to kao „pokušaj da se dâ uvid u dušu jednog nepoznatog i zato prezrenog naroda“, kako će svoj interes za Bosnu obrazložiti upravo M. Mrazović (usp. Lešić 1991b: 404–405, 408–409, 416–418).



hibridno-sinkretički stopiti i, prije svega, elementi ekspresionizma, a potom i neonaturalizma, gradeći svim ovim krajnje neobične i – valjda upravo stoga – toliko sugestivne, ali i kontraverzne književne kreacije.

Negdje, dakle, upravo ovdje, u ovakvom književnom svijetu ponikao je i mladi I. Andrić i njegovo rano pripovjedačko djelo, u poetici kulture koja je, očito, izrazito složena, pa zato ni njezina književnoznanstvena razumijevanja ne mogu biti jednostavna, a pogotovo ne smiju biti na bilo koji način pojednostavljena. Naprotiv, ona bi morala biti do kraja otvorena za svu kompleksnost koju podrazumijeva Andrićev književni rad, pa tako i za pitanja njegova književno-kulturalnog „arhiva“ sa svim onim što su njegove sastavnice.

#### Literatura

- Assmann 2005: Assmann, Jan. *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica.
- Bogdanović [1920] 1977: Bogdanović, Milan. PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Milošević, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću: Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 43–49.
- Kodrić 2009a: Kodrić, Sanjin. „Kulturalnomemorijska historija književnosti“, modeli kulturalnog pamćenja i interkulturalna prepletanja u bošnjačkoj književnosti 20. stoljeća. In: Bošković, Dragan (ur.). *Interkulturalni horizonti: Južnoslovenske/evropske paradigme i srpska književnost*. Kragujevac. S. 185–228.
- Kodrić 2009b: Kodrić, Sanjin. „Cultural-Memory Literary History“ and 20<sup>th</sup> Century Bosniak Literature (Literary-Theoretical and Literary-Historical Prolegomena). In: *Pismo*. VII/1. S. 196–219.
- Kodrić 2010a: Kodrić, Sanjin. *Književna prošlost i poetika kulture (Teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi)*. Sarajevo.
- Kodrić 2010b: Kodrić, Sanjin. Književnost, prošlost i kulturalno pamćenje (Književnopovijesne osobnosti novije bošnjačke/bosanskohercegovačke književnosti i ideja „kulturalnomemorijske historije književnosti“). In: *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, XIV. S.163–203.
- Kodrić 2011: Kodrić, Sanjin. *Književnost sjećanja (Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti)*. Sarajevo.
- Kršić [1928] 1979: Kršić, Jovan. Pripovedačka Bosna. In: Kršić, Jovan. *Sabrana djela I*. Sarajevo.
- Lešić 1988a: Lešić, Zdenko. Ivo Andrić: Pripovjedač za sva vremena. In: Lešić, Zdenko. *Pripovjedači: Ćorović, Kočić, Andrić, Samokovlija, Humo*. Sarajevo. S. 133–265.

- Lešić 1988b: Lešić, Zdenko. „Pripovjedačka Bosna“. In: Lešić, Zdenko. *Pripovjedači: Ćorović, Kočić, Andrić, Samokovlija, Humo*. Sarajevo. S. 7–17.
- Lešić 1991a: Lešić, Zdenko. *Pripovjedačka Bosna I: Konstituisanje žanra*. Sarajevo.
- Lešić 1991b: Lešić, Zdenko. *Pripovjedačka Bosna II: Pripovjedači do 1918*. Sarajevo.
- Palavestra [1965] 1994: Palavestra, Predrag. *Književnost Mlade Bosne*. Beograd.
- Petković 1970: Petković, Novica. Tendencije u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine. In: *Život*. XIX/1. S. 49–54.
- Rizvić 1985: Rizvić, Muhsin. *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*. Sarajevo.
- Said [1978] 1999: Said, Edward W. *Orijentalizam: Zapadnjačke predodžbe o Orijentu*. Sarajevo.
- Samardžić 1981: Samardžić, Radovan. Andrić i istorija. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd.
- Schmaus 1928: Schmaus, Alois. Sa strana zamagljenih. In: Lešić, Zdenko. *Pripovjedači: Ćorović, Kočić, Andrić, Samokovlija, Humo*. Sarajevo. S. 7–17.
- Sekulić [1923] 1977: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću: Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 50–58.
- Šumonja 1887: Šumonja, Nikola. Muhamedanstvo i naša književnost. *Stražilovo*, 21–22. S. 334–345.
- Todorova [1997] 1999: Todorova, Maria. *Imaginarni Balkan*. Beograd.
- Tutnjević 1999: Tutnjević, Staniša. *Muslimanska književnost na srpskohrvatskom jeziku u odnosu prema srpskoj i hrvatskoj književnosti*. Budimpešta.
- Vučković 1991: Vučković, Radovan. *Razvoj novije književnosti*. Sarajevo.
- Wachtel [1998] 2010: Wachtel, Andrew Baruch. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: Književna i kulturna politika u Jugoslaviji*. Sarajevo.

Sanjin Kodrić (Sarajevo)

**Das literarisch-kulturelle „Archiv“  
der frühen Erzählwerke von I. Andrića**

Der Autor Ivo Andrić stellt mit seinem literarischen Werk ein in vielerlei Hinsicht besonders komplexes und kulturell überaus starkes semiotisches Zeichen dar, das von mehr als bloß einem „Künstler des Wortes“ und von dessen „literarisch-ästhetischem“ Schaffen Zeugnis ablegt. Aus diesem Grund reicht es schon lange nicht mehr aus, sich ausschließlich mit Andrićs literarischer Poetik und anderen literaturimmanenten Aspekten seines Schaffens auseinander zu setzen, sondern es ist vielmehr nötig, sich auch anderen, breiteren Fragen zuzuwenden, darunter auch Fragen der Poetik der Kultur, in der der Autor seine Werke verfasste. Dabei stellt sich zuallererst die Frage über das literarisch-kulturelle „Archiv“ von Andrićs frühem, formativem Werk, wobei es vor allem um die Frage über die Gesamtheit des literarisch-kulturellen Diskurses geht, in deren Rahmen es zum Entstehen von Andrićs literarischem Schaffen kam. Von dieser Perspektive aus gesehen erweist sich das literarisch-kulturelle „Archiv“ von Andrićs frühem Erzählwerk als in höchstem Maße dynamisch und instabil bzw. als ausnehmend widersprüchlich und in sich selbst mit einer Reihe stark unterschiedlicher literarisch-kultureller Diskurse konfrontiert. Man könnte sagen, dass sich in seinem Werk vor allem der koloniale und autokoloniale, aber auch der antikoloniale Diskurs der gesamten damaligen bosnischherzegowinischen literarischen Praxis widerspiegelt, ebenso wie auch beinahe in selbem Maße die „türkische Erzählung“ vom Ende des 19. Jahrhunderts, die romantisch-sentimentale „pseudobosnische Erzählung“ der ersten verwunderten und überraschten „Blicke“ nach Bosnien und deren nicht alltägliche magische halborientale Welt sowie auch die überaus mannigfaltige, traditionelle „bosnische Erzählung“, die sich als typischer „bosnischer Text“ der bosnischherzegowinischen interlinearen Gemeinschaft mit verschiedenen traditionellen literarischen Segmenten des „erzählenden Bosnien“ ab der Zeit des Preporods tradieren lässt. Zu all dem gesellt sich auch die innovatorische Kraft der europäischen literarischen Avantgarde, wobei dies in erster Linie in Form einer komplexen Transformation hin zum bosnischen literarisch-kulturellen Kontext geschieht. Sodann tritt unter Berücksichtigung charakteristischer bosnisch-poetischer Aspekte eine Verschmelzung ein, wobei es unter Berücksichtigung des Traditionalismus aus der Zeit nach dem Preporod und unter Hinzufügung hybrid-synkretistischer Elemente des Expressionismus und später des Neonaturalismus zum Entstehen eines äußerst ungewöhnlichen und deshalb wohl auch so suggestiven und kontroversiellen Werkes kommt.

Sanjin Kodrić  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Franje Račkog 1  
71000 Sarajevo  
Bosna i Hercegovina  
Tel.: +387 33 253 100 / 178  
Fax: +387 33 667 873  
Mob.: +387 61 268 703  
sanjin.kodric@ff.unsa.ba  
sanjin\_o\_kodric@hotmail.com  
www.ff.unsa.ba



Dženan Kos (Travnik)

## Povijest ljudskog udesa: Morići u PUTU ALIJE ĐERZELEZA I. Andrića

Tema ovoga rada pretpostavlja analizu složenih modusa kojima pripovjedni narativ povijesnoj i tradicijskoj istini o braći Morić suprotstavlja egzistencijalno-individualni aspekt (is)povijesti ljudskog poraza i čovjekove nemoći pred silama zla. U uvodnom dijelu rada dat je kratak osvrt na osnovne činjenice vezane za književno-povijesnu „temu Morića“. Glavni dio rada donosi razmatranja o određenim aspektima Andrićeve zanimanja za spomenutu povijesnu temu i specifičnostima književnog postupka kojim je na trusnom području velikih kolektivnih istina oblikovao svijet zaboravljenih individualnih sudbina. Završni dio rada pružit će odgovore na pitanja proistekla iz prethodnog dijela.

Braća hadži Mehmed Pašo i Ibrahim-aga Morić bili su najistaknutiji predstavnici ove ugledne sarajevske porodice, domaćih janjičara i muslimanskog građanstva s prve polovine 18. stoljeća u Bosni. Njihovo djelovanje u Sarajevu vezujemo za nadaleko poznatu „Morića bunu“ koja je bila jedan od prvih pokazatelja razilaženja interesa i sukoba između muslimanskog građanskog društva i zvanične osmanske vlasti. Početkom marta 1757. godine „Morića buna“ krvavo je ugušena pogubljenjem dvadesetak najznačajnijih učesnika među kojima su bili i braća Morići.

Spomenuti događaj inspirisao je narodnog pjesnika da usmenom riječju ispiše svoju verziju istine o pobuni i smaknuću nesretne braće. Tako je nastala jedna od najljepših bosanskohercegovačkih pjesama baladnog karaktera – BALADA O MORIĆIMA. S druge, pak, strane, koncept povijesti projiciran iz ideološkog centra moći osmanskog carstva ispisao je svoju istinu o Morićima kao carskim odmetnicima i otpadnicima od društva, etnikuma i vjere. Također, udovoljenje standardima prihvatljivosti zvaničnih osmanskih istina nalazimo u usmenoj predaji koja govori o Morićima kao odmetnicima i otpadnicima. Tako je pjesnik balade ostao potpuno sam i jedini u poetizaciji surove životne stvarnosti Moriće predstavio kao junake koji su sukob s korumpiranom osmanskom vlašću i tlačiteljskim feudalnim sistemom platili vlastitim životima.

Svojim prvim pripovjednim fragmentom ĐERZELEZ U HANU<sup>1</sup> objavljenim 1918. u KNJIŽEVNOM JUGU Andrić je pokazao naročit interes za bogatu povijest Bosne. „Žao mi je kad pomislim da izumire svakim danom naša stara čulna Bosna“, pisao je svom prijatelju Tugomiru Alaupoviću 1919. Ivo Andrić, „a nema nikog da zabilježi i sačuva mrku ljepotu nekadašnjeg života“<sup>2</sup>. Simptomatično, spomenuti odlomak i nešto kasnije zaokružena pripovjedna cjelina PUT

<sup>1</sup> I. Andrić, ĐERZELEZ U HANU, Beograd, 1918.

<sup>2</sup> Split, 8. 7. 1919., Arhiv Franjevačke gimnazije u Visokom.

ALLJE ĐERZELEZ<sup>3</sup> vratit će zanimanje za događaje iz tada već gotovo zaboravljenog života Bosne. Literarnom obradom ove povijesne sekvence Andrić je pokazao da čovjek ne može ostati autonoman u odnosu na povijest, a s druge strane, osobenim pristupom spomenutoj temi i znalačkom interpretacijom povijesnih činjenica već u svom pripovjednom prvijencu zacrtao magistralu (Lovrenović 2008: 8) i ustvrdio ono na čemu će do kraja spisateljskog angažmana istrajavati. Svaki čovjek ima svoju osobnu, pojedinačnu verziju povijesti, zbog čega, u konačnici, i ne može doći do normativnosti istine. Andrićevu, pak, istinu o Morićima potvrđuje iskustvo unaprijed poraženih pojedinaca, nekadašnjih prvaka koje je prema sizifovskom obrascu nedokučiva viša sila osudila na mrku ljepotu uzaludnosti stvaranja boljeg svijeta u dehumaniziranom svijetu. U povijesti sile moći trijumfuju nad silama razuma (Kazaz 2004: 26), a u pripovjednom svijetu Ive Andrića sile razuma trijumfuju nad iracionalnim silama povijesti. Epizoda o Morićima u PUTU ALLJE ĐERZELEZ očit je primjer toga trijumfa.

Međutim, pojedini proučavaoci bosanskohercegovačke usmene tradicije zamjerit će, pa dijelom i osporavati Andrićevu literarizaciju i interpretaciju Morića. U tim aktivnostima puna pažnja će biti posvećena značaju i obimu u kome su Andrićevo posezanje za likovima Morića i njegova interpretacija ovih likova imali uticaja na literaturu o Morićima usmene predaje, posebno balade, a u kontekstu njihovih povijesnih likova (Buturović 1982: 143). Pristupom Andrićevoj pripovijeci i interpretaciji Morića sa stanovišta ispitivanja problema njegova odstupanja od povijesnih istina na osnovu poznavanja tek nekoliko stihova balade<sup>4</sup> i mogućeg utjecaja umjetničke književnosti na tradiciju, pokrenut će se proces deimaginalizacije pripovjednog svijeta. U daljnjem, posezanje za povijesnim istinama unutar fikcionalnog pripovjednog svijeta teorijski je propust, što u kontekstu „teme Morića“ dijelom predstavlja određeni oblik minimizacije odgovornosti osmanske historiografije i projekcija njenih povijesnih istina na negativan odnos spram Morića. Također, izostanak valjanog odgovora na pitanja o značaju afirmacije Morića u Andrićevoj literarizaciji i uvođenja njihovih likova u svijet visoke književnosti, te svakako Andrićeva doprinosa očuvanju priče o sarajevskim prvcima od pada u potpuni zaborav usmene tradicije za nešto više od četiri decenije sveopće kolektivne šutnje od austrougarske aneksije BiH do čina njihove literarizacije, navodi na promišljanja o nekim otvorenim pitanjima unutar bosanskohercegovačke književno-znanstvene zajednice danas. Naravno, bilo bi besmisleno tražiti odgovore na ta pitanja, tim prije što to nije primarni cilj ovoga rada.

---

<sup>3</sup> I. Andrić, *Put Alije Đerzeleza*, Beograd, 1920.

<sup>4</sup> U spomenutom pismu T. Alaupoviću Andrić, između ostaloga, piše: „Pjesmu o morićima, na žalost, ne znam cijelu, samo nekoliko stihova, ali o njima mislim svakako još pisati“.

Treba, međutim, pažljivo pristupiti pripovjedaču čiji pojedini narativni postupci konstituiraju jedan poseban narativni sistem (Andrićevu „umjetnost pripovijedanja“) – Lešić 2005: 25). Bez sumnje, Andrićeva umjetnost pripovijedanja i Andrićeva književnost počinju tamo gdje prestaje „teror historijskih činjenica i istina“ a započinje „maštovna sloboda priče“ (Kazaz 1999: 42). Ova i slična polazišta književnokritičkog čitanja Andrićeve pripovijetke bit će osnova u traženju valjanog odgovora na pitanje ko su, zapravo, Andrićevi Morići?

Oslobodena terora povijesnih činjenica i istina maštovna sloboda priče započinje susretom Morića s epskim junakom Đerzelezom u kahvi pribojskog hana u ranu zoru đurđevdanskog jutra. Prihvatajući društvo Morića nakon što se upitaše za zdravlje i uzeše piti Đerzelez, prije svega, iskazuje priznanje njihovu junaštvu. Morići, pak, prvi dojam ostavljaju odmjerenim smislom za humor pri pokušaju vraćanja starog znanca u stvarni svijet nakon gorkog mu iskustva minulog dana, čime, zapravo pokazuju, svoju humaniju stranu i istančan osjećaj za ljudske patnje.

„Šta je, šta si se smrko? Ostarilo se, Đerzeleze, bogami!“

„Pozdravila te Darinka iz Pljevalja; kaže, otkako si ti otišo spava sama.“

Stariji Morić je govorio neveselim i pomalo dobrotivim tonom očajnih propalica; i sa samim Đerzelezom on je govorio povjerljivo i prijateljski. Mlađi se tek smiješio.

„Asli si đunup jutros“ – smije se stariji Morić, bezglasno i kratko.

Takvi *bijahu sinovi onog starog sarajskog Morića što je bio čuven zbog svog bogatstva i svoje pobožnosti sve dok ih život nije gurnuo u nemilost arhitektarija političkog sistema. Bez sudskog postupka i ispitivanja krivice, već samo na osnovu optužbi stigao je jasan carski ferman: da se obojica Morića uhvate i posijeku. Karakter iznesenih optužbi, iako nije detaljno dat, korespondira sa klevetama na račun Morića izrečenim u početnim stihovima balade.<sup>5</sup> Svjesni situacije vlastitog udesa prouzročenog ugrožavanjem osnovnog egzistencijalnog prava na postojanje, Morići, izgubljeni, zbunjeni i očajni, jedini izlaz nalaze u slobodi koja će se potom pretvoriti u akciju, djelovanje, pustahijski život i klasični disidentizam.*

Andrić je Moriće uhvatio u trenutku kad su *zaptije i vezirove Toske* sve jače stezali obruč oko njih, a oni sami *bili već pri kraju*. Stoga su, u najtežim momentima njihova egzistencijalnog ponora, slike starijeg i mlađeg Morića

<sup>5</sup> U gotovo svim razvijenijim inačicama balade usmeni pjesnik detaljno obrazlaže dolazak carskog naloga za hvatanje Morića: *Ferman dođe iz Stambola, / bujruntija iz Travnika, / baš u šehar Sarajevo, / a na ruke Dizdar-agi, / da hvataju dva Morića, / dva Morića, dva pašića, / Morić Ibru, Morić Pašu; / da hvataju, da ih vežu, / da ih vežu i osude... / Sultanu su dodijali, / po tužbama iz Travnika, / iz Travnika, od vezira, / da Morići, odmetnici, / ne kabule ni sultana, / ni sultana, ni vezira, / nit' ikaki' gospodara, / već sami gospodare, / gospodare kako hoće.* (Citirani stihovi preuzeti su iz *Balade o Morićima* koju je prema pjevanju sarajevskog obučara Muharema Porče zabilježio Ivan Marunović.)

mного tamnije i ozbiljnije od onih vedrih slika iz vremena bogatstva i sreće za života u Sarajevu.

I pored svih strašnih pijanki i skitanja ostalo je njegovo lice (mlađi Morić, prim. Dž. K.) kao što je bilo, golobrado i rumeno s napućenim usnama kao u razmažena djeteta, samo su mu oči, nećedne i zelene, starile i pod nabuhlim kopcima kao da su venule. A stariji je bio visok i blijed, nekad najljepši momak u cijelom Sarajevu, s teškim crnim brkom i velikim tamnim očima u kojima je uvijek plivao zlatan odraz. Samo je sad već njegovo lice bilo hladno i mrtvo; on se raspadao potajno od pogane bolesti, a niko mu nije znao lijeka [...]

Ujedno, to su momenti donošenja konačnih odluka u kojima su Morići, ne mogavši da se vrate ka nazad, a s obzirom da im budućnost nije nudila nikakvu egzistenciju, bili suočeni s pitanjem izbora načina adekvatnog djelovanja. I dok je Đerzelez djelovao u životu tražeći osjećajnost i topao dodir žene, Morići su nalazeći smisao u otporu i disidentizmu spram vlasti i sistema djelovali izvan života. Njihov život ostao je daleko iza obruča carske potjere – *njihova velika kuća s bezbrojnim prozorima [...], majka [...]* i *sestra [...]* na vrelim jastucima samrtničke postelje.

Gorko iskustvo života načinilo je od Morića *lole i rasipnike, nasilnike i sramotnike daleko poznate po zlu*, što priroda epskog junaka nije mogla spoznati, baš kao što ni Đerzelez sam nije mogao spoznati težinu i mjeru ljudskih patnji, pa su mu braća u svom životnom udesu dolazili tek *kao djeca, neuka i luda*, a put do topline ženskog srca, pri tome, ostao zauvijek *vijugav i tajan*.

Vladajući se prema vlastitim pravilima i željama Morići će, živeći posljednje dane na slobodi, svakim svojim postupkom oponirati carskoj vlasti. Na đurđevdanskome derneku, suprotno Đerzelezu koji je i ovaj put sav zaokupljen životnim problemima tražio Zemkin lik u mrkloj noći, „braća ne učestvuju tako zaneseno i potpuno [...], nego nekako s kraja [...] i nemo uživaju misleći svoju misao“ (Krnjević 1968: 259). A, misao ih je tjerala na akciju i lutala tražeći pogodan trenutak za djelovanje, sve dok isti konačno nije došao:

Najednom mlađi Morić skoči, njegovo je golobrado lice problijedilo i došlo podbulo i zlo kao u čovjeka koji je na sve spreman. [...] On se diže i uze veliku glavnu smrčevine; držeći je u stranu, jer ga je dim gušio i iskre obasipale, uputi se, lagano se povodeći ravnicom. Na zapadnom, otvorenom obronku je stajao plast sijena [...]. Nađe plast u mraku, ali zadugo nije htjelo sijeno da uhvati plamena; tek kad nalomi suvih grančica od plotu i naloži ispod sijena, primi se uokrug plasta vatra koja se sve više penjala, dok se konačno ne pretvori u veliki stup plamena koji se na vjetru širio i naličio je ognjeno jedro. Pucketalo je sijeno i pojile se iskre, crvena je svjetlost zalila borove i ravnicu i zaostalu čeljad. Svi se stadoše razilaziti, kud koje. Svirači su drhtali. I one čaršilije se prepale, ako su i pijane, vide: odviše je.

Vrhunac unutrašnje napetosti i stalnog iščekivanja smrti (Krnjević 1968: 259) rezultirao je paljenjem carskog sijena, što će ujedno biti posljednji čin pobune Morića u PUTU ALIJE ĐERZELEZA. Usprkos nezaustavljivom hodu sudbine



koji se bližio konačnom kraju *oba Morića sjede, pucaju iz malih pušaka, pijuckaju i gledaju u plamen trepćući.*

Kolektiv, u strahu od odmazdi carske vlasti, naglašavajući individualnu odgovornost Morića, (pr)ogovara zajedničkim glasom: *Aman, aga, šta učini? Pouješće nas kadija sve.* Glas mase otvorena je poruka zajednice koja se jasno distancirala od poraženih pojedinaca i priklonila budućim pobjednicima. Odgovor mladeg Morića kolektivnoj mudrosti predstavlja jedno od najljepših književnoumjetničkih uobličjenja otvorenog iskaza revolta, otpora i disidentizma u Andrićevoj literaturi uopće. S gorkom spoznajom razočaranog pojedinca u svijetu koji je postamentiran na način da čovjeka neprestano prati i sputava na putu njegovih uzastopnih poraza, suočen s apsurdnošću postojanja, na granici jezičkog iskaza mladi Morić odgovara: *Sikter, more, i ti i kadija.* Užasavajuća hladnoća citiranog iskaza revolta i relativizacije straha od smrti koja neminovno slijedi, u suštini, nije ništa bolnija od užasavajućeg besmisla života. Slično tome, u posljednjem činu morićevske tragedije u baladi, suočeni s torturama carske straže i neizbježnom smrću Morići će se javiti pjesmom o ljepotama Sarajeva<sup>6</sup> kao posljednjim iskazom svoje pobune i nadilaženja straha od smrti i konačnog kraja.

Povijest konačnog kraja Morića u PUTU ALIJE ĐERZELEZA „iz središta stvari koje se opisuju“ (Andrić 1981: 53) ispisao je unutarnji narativni glas (Lešić 2005: 29) vjernim svjedočenjem o hvatanju i pogubljenju:

Uoči samog Ramazana [...] pogubljena su nad Kovačima, na onom širokom raskršću gdje se sijeno prodaje, oba Morića. Uхватili su ih u jednoj mehani na drumu koji vodi u Trnovo. Proveli su ih kroz sve Sarajevo. Išli su, vezani, kratkim i ostrim korakom kako stupaju Arnauti; oko njih Toske i zaptije. Za njima je ostajao lak oblačak prašine. Nisu ih smaknuli kraj Miljacke, ispod Latinske ćuprije, gdje su vješali raju i gdje bi obješeni visili po dva dana [...] Njih su pogubili brzo, i odmah sa sutonom sahranili na Bakijama.

Andrićeva povijest o Morićima nije zbroj pukih historijskih činjenica, već (pri)povijest maštovne slobode modernističke priče, koja na tragu ispitivanja čovjekove izgubljenosti u hladnom i bezumnom svijetu (u kojem je poraz jedina trajna kategorija) propituje smisao čovjekova postojanja i valjanog izbora djelovanja kojim bi se život barem donekle osmislio. S tim u vezi, ni ovdje se Andrićev tekst ne ogleda u historiji, niti ga je moguće mjeriti historijskom faktografijom (Kazaz 1999: 2). Shodno tome, istina koju pruža Andrićeva interpretacija

<sup>6</sup> Naročito je zanimljiv, osobit i ne tako čest pjesnički postupak umetanja pjesme u pjesmi kojemu je u oblikovanju balade o Morićima pribjegao nepoznati narodni pjesnik. Isti će „posuditi“ svoj glas Morićima i tako im pružiti priliku da iz lične perspektive progovore o svom udesu: „*Dunjaluče, golem ti si! / Sarajevo, sehir ti si! / Bašćaršijo, gani ti si! / Ćemalušo, duga ti si! / Latinluče, ravan ti si! / Tašlihanu, širok ti si! / L'jepa Maro, l'jepa ti si! / dosta si me napojila, / od dušmana zaklonila, / vakat došo, valja mrijeti!*“ (Navedeno prema Marunovićevoj varijanti balade.)

cija jeste jedina prihvatljiva do kraja (Krnjević 1968: 262), tim prije što je Andrić samim narativnim postupcima isključivao sebe iz svojih priča, puštajući da se u njima oglašavaju njegove ličnosti i da se iz njihove perspektive vidi taj svijet o kojem je riječ (Lešić 2005: 37). U konačnici, svijet iz perspektive Morića viđen je kroz iskustvo stalne progonjenosti i pogrđnih povika mase: *Sikiru za domuze!*

Andrićeви Morići modernistički su junaci apsurdna koje je životni usud istrgnuo iz okrilja bogatstva i sreće i bacio u nemilost hladnog i bezumnog svijeta, omogućivši im pri tome da, bez ikakvog smisla tomu, osjećaj kratkotrajne sreće spoznaju jedino u trenucima akcije i djelovanja protiv iste te hladnoće i bezumnosti svijeta. Lebdeći između života i smrti Morići ostaju trajna kategorija mogućnosti očitovanja pitanja izbora čovjekova djelovanja u svijetu slobode.

Na kraju, nakon uspjele literarizacije Morića u PUTU ALIJE ĐERZELEZ ostaje, pak, jedino žal što se Andrićeва sonda (Kulenović 1983: 158), nakon iskazanih namjera ponovnog angažmana, nikada više nije vratila spomenutoj temi i jednim većim literarnim zahvatom dublje zašla u svijet ovih junaka i dodatno obogatila njegovu senzibilnost.

#### Literatura

- Buturović 1982: Buturović, Đenana. *Morići: Od stvarnosti do usmene predaje*. Sarajevo.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Istorija i legenda*. Sarajevo.
- Kazaz 1999: Kazaz, Enver. Ko to tamo laže? In: *Dani*. Sarajevo. S. 42–43.
- Kazaz 2004: Kazaz Enver. *Bošnjачki roman XX vijeka*. Sarajevo.
- Krnjević 1968: Krnjević, Hatidža. Braća Morići – istorija i legenda. In: Tahmišćić, Husein (ur.). *Poezija Sarajeva*. Sarajevo. S. 249–263.
- Kulenović 1983: Kulenović, Skender. Iz smaragda Une Grozdanin kikut Hamze Hume. In: *Eseji*. Sarajevo. S. 143–158.
- Lešić 2005: Lešić, Zdenko. Ivo Andrić – pripovjedač. In: *Novi Izraz*. Sarajevo. S. 25–39.
- Lovrenović 2008: Lovrenović, Ivan. Ivo Andrić, paradoks o šutnji. In: *Novi Izraz*. Sarajevo. S. 3–44.

Dženan Kos (Travnik)

**Die Geschichte menschlichen Schicksals: die Brüder Morić in Andrićs Erzählung**

**DER WEG DES ALIJA ĐERZELEZ**

Mit der Schilderung des Aufstandes der aus Sarajevo stammenden Brüder Morić gegen die osmanische Herrschaft am Ende des 18. Jahrhunderts ließ Andrić bereits in seinem Frühwerk sein Interesse für die bosnische Vergangenheit erkennen. Grundmotiv im Text DER WEG DES ALIJA ĐERZELEZ sind dem Menschen immer wieder begegnende Prüfungen in einer kalten und sinnlosen Welt, in der die Niederlage eine ständige und dauerhafte Kategorie darstellt. Andrićs Gebrüder Morić bilden eine dauerhafte Möglichkeitskategorie bezüglich der Frage nach der Wahl menschlichen Handelns in einer Welt der Freiheit.

Dženan Kos  
Edukacijski fakultet  
Aleja konzula br. 5  
72270 Travnik  
Tel.: ++387 30 540 876  
Fax.: ++387 30 540 876  
privat: Bosanska ulica Kula 5  
72270 Travnik  
dzenan.kos@hotmail.com



Walter Kroll (Göttingen)

**Andrićs polnische „Prätexpte“.  
Aktualisierung und Rekonstruktion am Beispiel  
der Erzählung PUT ALIJE ĐERZELEZA**

*Aleksandar Flaker (1924–2010) in memoriam*

Der Beitrag ist ein Versuch, (vergessene) polnische Prätexpte des frühen Andrićs zu aktualisieren und zu rekonstruieren. Die (intertextuelle) Spurensuche stützt sich auf Äußerungen von Ivo Andrić, der an die (unerforschte) Präsenz der Poesie der polnischen Romantik und der *Młoda Polska* in seinen Werken erinnert (*l i r s k i p a t o s – b i z a r n o s t*). Diese Referenzsignale führen zu einer Serie von Texten von A. Mickiewicz, Z. Krasiński und vor allem von J. Słowacki und St. Wyspiański, die am Beispiel der Erzählung PUT ALIJE ĐERZELEZA intertextuelle Äquivalenzen als Similaritäts- und Kontiguitätsbeziehungen auf der figuralen Ebene (Konzeption des Helden) und auf der motivischen Ebene (Thanatologie) in relevanten polnischen Kontexten aufgezeigt werden; abschließend werden einige (polonistische) Fragen zur poetischen Prosa des frühen Andrić aufgeworfen.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass viele Autoren Fragen ihrer Werk-Poetik selbst thematisieren oder zur Untersuchung anregen. Das kann explizit oder implizit geschehen. Oft steckt dahinter ein bestimmtes Unbehagen als Reaktion auf Missverständenes, Hineininterpretiertes oder Vergessenes; zuweilen lenken sie den Leser oder den Interpreten auf eine falsche Fährte. In der Regel jedoch öffnen sie uns neue Horizonte der Deutung des (verschieden verstehbaren) literarischen Werks. Im Hinblick auf das vorliegende Thema tat dies Ivo Andrić explizit im Jahre 1961, indem er in mehreren Äußerungen einen in der Forschung v e r g e s s e n e n Zusammenhang aktualisierte:

*Niko od kritičara nije zapazio niti sluti u mojim delima ono neuhvatljivo zračenje poljske romantičarske poezije. Često osećam potrebu da posegnem za Mickjevičem, a naročito za Krasinjskim [...] – Andrić zu Stanisław Kaszyński (Kaszyński 1961: 8).<sup>1</sup>*

*Malo ko u Jugoslaviji zna da ja poznajem poljski jezik. O mome jeziku i stilu mnogo je pisano, ali još niko dosad nije tražio u mojim delima uticaj poljske literature. Ali ja znam, osećam to – mada to nikad nisam isticao – mnogo dugujem poljskom jeziku i literaturi, naročito onoj romantičnoj, što nije lako zaključiti na prvi pogled; jer, niko ne može tvrditi kako se u TRAVNIČKOJ HRONICI, na primer, u romanu NA DRINI ĆUPRIJA ili u nekom drugom mom delu ogleda uticaj Mickjeviča, Krasinjskog, Že-*

---

<sup>1</sup> Zit. n. Živančević 1985: 16–17. Übersetzung: Kein Kritiker hat in meinen Werken die nicht greifbare Ausstrahlung der polnischen romantischen Poesie bemerkt oder geahnt. Oft habe ich das Bedürfnis, nach Mickiewicz zu greifen, vor allem aber nach Krasiński.

romskog, ili Slovackog, koji je bio i ostaje moj omiljeni pisac [...] – Zitat nach Živančević 1985: 15<sup>2</sup>.

*Poljski jezik bio je u ono vreme [1914] za mene južnjaka kao nekakav egzotičan jezik. Činilo mi se da je zbijeniji, sadržaniji, puniji, pogodan za izražavanje svih nijansi osećanja, čudesno oplemenjen, suptilan, a dela pisana njim otkrivala su preda mnoom nove vidike, uznosila me na visine kakvih nije bilo u našoj književnosti. Problematika i tematika poljskih književnih ostvarenja, naročito romantičarskih, sa svojstvenim im lirskim patosom, prilično su odudarale od naših i privlačile me ne samo kao novost, nego i kao bizarnost, iako se radilo o jednom srodnom slovenskom*

---

<sup>2</sup> Übersetzung: Nur wenige Menschen in Jugoslawien wissen, dass ich die polnische Sprache beherrsche. Über meine Sprache und den Stil ist viel geschrieben worden, doch niemand hat bisher nach dem Einfluss der polnischen Literatur in meinen Werken gesucht. Ich weiß es aber, ich fühle es, obwohl ich das niemals herausgestellt habe; ich verdanke der polnischen Sprache und Literatur viel, insbesondere der romantischen Literatur, was man allerdings auf den ersten Blick nicht ohne weiteres behaupten kann, denn niemand kann feststellen, wie sich in der CHRONIK VON TRAVNIK oder z. B. in dem Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA der Einfluss von Mickiewicz, Krasiński, Żeromski oder Słowacki, der mein Lieblingsdichter war und bleibt, äußert.

Andrić zitiert 1947 bei einem Treffen polnischer und jugoslawischer Schriftsteller in Belgrad aus Słowackis Verspoem BENIOWSKI (oder) der dramatischen Romanze SEN SREBRNY SALOMEI (Salomes Silbertraum). *Nemate pojma, gospodo, koliko puta sam u sebi ponavljao te nezaboravne, mudre stihove genijalnog pesnika.* (Sie können es sich nicht vorstellen, meine Damen und Herren, wie oft ich diese unvergesslichen, klugen Verse des genialen Dichters für mich wiederholte). Zit. n. Živančević 1985: 17, der sich auf Stanisław Piętak beruft. Für den aufmerksamen Słowacki-Leser kann es sich im Hinblick auf BENIOWSKI um die *D i g r e s s i o n e n* im II. und V. Gesang (Pieśń II, 89–120; Pieśń V, 133–156) handeln, die den Kern der Słowacki-Poetik ausmachen und in keiner Vorlesung über diesen Dichter fehlen. 1961 zitiert Andrić Verse (hier *kursiv* markiert) aus Słowackis Gedicht TESTAMENT MÓJ (Mein Testament) – vgl. Živančević 1985: 16), die Andrićs Sensibilität für die *E r h a b e n h e i t* der Sprache verdeutlichen:

*Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami,*

*Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny,*

*Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami –*

*A jak gdyby tu szczęścia było – idę smętny [...] – Słowacki 1974: 50.*

(Ich hab' mit euch gelebt, geweint, mit euch gelitten; / Wer edel, war mir niemals gleichgültig gewesen: / Nun laß ich es und geh mit schweren Trauerschritten – / Als wäre hier mein Glück – ins Reich der Geisterwesen.) – Übersetzt von Karl Dedecius (Dedecius 1995: 107). Alija Dukanović (1926–2009), der Andrić ins Polnische übersetzte, behauptet, dass Andrić sogar während der Inhaftierung im Jahre 1914 (neben Kierkegaard) einen Gedichtband von Juliusz Słowacki bei sich hatte (vgl. Živančević 1985: 29).

*jeziku. Otuda i danas najradije čitam, razume se, izuzevši maternji jezik, na poljskom* (Zitat nach Živančević 1985: 15–16).<sup>3</sup>

1. Mit diesen Äußerungen aus dem Jahre 1961 bekräftigt Ivo Andrić einerseits sein geradezu schwärmerisches Bekenntnis zur polnischen Literatur und zur polnischen Sprache, andererseits aber mahnt er direkt eine *L e e r - s t e l l e* in der internationalen Andrić-Forschung an, denn die *n i c h t g r e i f b a r e n A u s t r a h l u n g e n d e r p o l n i s c h e n r o m a n t i s c h e n P o e s i e* in seinen Werken blieben auch nach 1961 unerforscht.<sup>4</sup> Das mag zunächst befremdlich klingen, hat doch gerade der Polonist Milorad Živančević seit 1962 in zahlreichen Aufsätzen und Studien die rezeptionsästhetischen Fakten über Andrić in Polen (Živančević 1985) minutiös herausgearbeitet, indem er zu Andrić Daten und Ereignisse *v o r , w ä h r e n d u n d n a c h* seinem Studium in Krakau chronologisch zusammenstellte. Daraus und aus Andrićs expliziten Äußerungen kann man seinen Autorenkanon der polnischen Literatur rekonstruieren. Bis zum Erscheinen des PUT ALIJE ĐERZELEZA als Triptichon im Jahre 1920 zählen dazu vor allem: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Stanisław Wyspiański und Stefan Żeromski. Doch Namen besagen zwar viel, aber für viele gar nichts. Um welche „Ausstrahlungskraft“ es sich konkret handelt, erfahren wir nicht; dies

<sup>3</sup> Übersetzung: Die polnische Sprache war zu jener Zeit für mich als Südländer so etwas wie eine exotische Sprache. Es schien mir, als wäre sie konziser, gehaltvoller, voluminöser und geeignet, alle Gefühlsnuancen zum Ausdruck zu bringen, wunderbar geformt; die Werke in dieser Sprache öffneten mir neue Horizonte, erhoben mich auf Höhen, die es in unserer Literatur nicht gab. Problematik und Thematik polnischer literarischer Realisierungen, insbesondere die romantischen Werke mit ihrem spezifischen lyrischen Pathos, unterschieden sich in beträchtlichem Maße von unseren, und sie faszinierten mich nicht nur als Novum, sondern auch als etwas Bizarres, obwohl es sich um eine ähnliche slawische Sprache handelte. Seither und heute lese ich am liebsten in Polnisch, die Muttersprache natürlich ausgenommen.

<sup>4</sup> Auf der anderen Seite gibt es eine Fülle von rezeptionsästhetischen und wirkungsgeschichtlichen Arbeiten über die Aufnahme der polnischen Literatur in der kroatischen und serbischen Literatur (Renaissance, Barock, Illyrismus – Romantik, Moderne). Vgl. Benešić 1943; Bunjak 2001 (Bibliographie); Frančić 1951; Frančić 1958; Frančić 1972; Grabowski 1914; Hamm 1972; Z. Marković 1915; Z. Marković 1927; Paździerski 1969; Paździerski 2004; Subotin 1969; Subotin 1969a; Wierzbicki 1970; Zdziechowski 1902; Živančević 1985; Živanović 1941. Die Präsenz der polnischen Romantik und der *Młoda Polska* ist dabei unübersehbar. Dabei fällt auf, dass im Illyrismus Słowacki kaum übersetzt wird, dagegen aber Mickiewicz (Stanko Vraz) und Krasiński (Petar Preradović und Adolfo Veber Tkalčević); vgl. dazu Subotin 1969: 87; Subotin 1969a über Franjo Markovićs Mickiewicz-Rezeption; Benešić über Krasiński, Przybyszewski, Słowacki, Wyspiański und Żeromski (vgl. Benešić 1943). Vgl. auch die Zeitschrift KNJIŽEVNA SMOTRA XXX (1998), br. 110 (4) mit Beiträgen über Adam Mickiewicz und einer Auswahl von Übersetzungen; Redaktion Dalibor Blažina.

gilt auch für die polnische Andrić-Forschung (Wierzbicka 1972, Żórawski 1988).

Was ist unter „nicht greifbaren Ausstrahlungen“ zu verstehen? Welche Konkretisationsleistung muss der Leser erbringen, um *Referenzsignale* (Lachmann 1990: 60) zu potentiellen Prätexten zu identifizieren? Als Metapher ist die Andrić-Äußerung mehrdeutig und rätselhaft. Sie verweist auf mögliche Prätexte in Andrićs Werken, die nach Gérard Genette als *Palimpseste* (Genette 1993) einzustufen wären. Ihre Erforschung ist (nach den Pionierarbeiten von M. Bachtin und J. Kristeva) Gegenstand der *Transtextualität*, die untersucht, was einen Text „in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt.“ (Genette 2008: 9).<sup>5</sup>

Bei Ivo Andrić handelt es sich dann konkret um die Werke der (oft zitierten) Autoren, von denen offensichtlich die größte Faszination ausging. Sie bilden aber die „imposanteste“ Reihe von Kanon-Texten der polnischen Literatur, die gleichsam eine *Serie textueller Perzeption* (Grivel 1983) entstehen lassen und beim Leser eine angemessene literarische Kultur voraussetzen, wenn er die „geheimen“ und „manifesten“ Beziehungen zu (möglichen) polnischen Prätexten untersuchen will.

Im Hinblick auf die Erzählung *PUT ALIJE ĐERZELEZA* müssen somit zwei Arbeitsschritte vorgenommen werden: 1. die Aufdeckung von *Referenzsi-*

---

<sup>5</sup> Im Gegensatz zu M. Bachtin, der bei der Bestimmung von *dialogischen Beziehungen* vom WORT ausgeht, knüpft Genette (Genette<sup>2</sup> 2008) an Julia Kristevas Intertextualitätsbegriff an, die vom TEXT ausgeht, und unterscheidet fünf Typen transtextueller Beziehungen: 1. Intertextualität (Zitat, Allusion, Plagiat), 2. Paratextualität (Beziehung von Text – Titel – Vorwort – Nachwort – Hinweise an den Leser – Motti – Fußnoten – auto- oder allographe Signale), 3. Metatextualität („Beziehung zwischen einem Text, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren“ – S. 13), 4. Hypertextualität: „jede Beziehung zwischen einem Text B (den ich als *Hypertext* bezeichne) und einem Text A (den ich, wie zu erwarten, als *Hypotext* bezeichne), wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist.“ – S. 14–15), 5. Architextualität („Hier handelt es sich um eine unausgesprochene Beziehung, die bestenfalls in einem paratextuellen Hinweis auf die taxonomische Zugehörigkeit zum Ausdruck kommt.“ – S. 13; z. B. Genre-Bezeichnung). Ich bevorzuge bei dieser Analyse allerdings das Intertextualitätsmodell von Renate Lachmann (Lachmann 1990) und Wolf Schmidts Äquivalenzkonzept aus seiner *Narratologie* (Schmid<sup>2</sup> 2008), da hier die Präsenz des *Wortes* (Figurenäquivalenzen) die intertextuellen Beziehungen stärker hervortreten lässt, während der *Text*-Bezug bei Genette eigentlich nur den Referenzrahmen signalisiert. Literaturwissenschaftlich kaum operationalisierbar erscheint mir auch das *Rhizom-Konzept* von Gilles Deleuze, obwohl Andrićs Äußerung (*nicht greifbare Strahlungen der polnischen romantischen Poesie*) durchaus auf eine *rhizomatisch* vernetzte Struktur verweist (Deleuze 1992).



gnalen (Lachmann 1990: 62), die das Text-Paradigma der bosnisch-muslimischen Heldenepik (PRIČANJE O ĐERZELEZ ALLJI)<sup>6</sup> als Genotyp<sup>7</sup> der Andrić-Erzählung manifest machen, 2. Die Erzählung PUT ALLJE ĐERZELEZA muss als Phänotyp in Relation zu verborgenen, aber verifizierbaren Genotypen von polnischen Texten gestellt werden, die zu ihm in einer „Kontiguitäts- und/oder Similaritätsbeziehung“ (Lachmann 1990: 61) stehen. Während aber die dialogischen Beziehungen zu den bosnischen Prätexpten aus den Heldenliedern in fast jeder Analyse der Andrić-Erzählung (vgl. Buturović 1998, Durić 2010, Grzybek 1998, Krnjević 1980, Rivzić 1995, Vučković 1974) Berücksichtigung finden (und hier ausgespart werden), ist der zweite Schritt erheblich schwieriger. Doch gerade dieser Weg muss nunmehr eingeschlagen werden.

Das von Andrić thematisierte lyrische Pathos (lirski patos) und das Bizarre (bizarnost) der romantischen Dichtung der Polen bieten hierbei die ersten Referenzsignale. Sie werfen ein Licht auf Figur, Thema und Stil (figurale, thematische und stilistische Werkebene).

Die Markierung lyrisches Pathos signalisiert eine Kontiguitätsbeziehung zur Poetik der polnischen Romantik, in der die Zugehörigkeit „zu einer literarischen Konvention mit spezifischen stilistischen, thematischen oder narrativen Mustern“ (Lachmann 1990: 61) bestimmbar wird (z. B. poetische Prosa, Thanatologie). Die Wirkungsqualitäten des lyrischen Pathos der romantischen Poesie erlebte Andrić in Krakau vor allem in der Poesie von Juliusz Słowacki, den die Dichter der Młoda Polska<sup>8</sup> wieder entdeckten. In Abkehr von Mickiewicz's messianistischen Verheißungen wird Słowackis poetischer Stil zum Paradigma erhoben, in dem das Artifizielle der Bildlichkeit im lyrischen Pathos dominiert. Das lyrische Pathos korrespondiert mit dem zentralen Begriff der polnischen Romantik, der (ästhetischen) Kategorie der Erhabenheit (wzniosłość; zuerst als górnosc übersetzt), die in Anlehnung an Pseudo-Longinus, Kant, Sulzer und Schiller in den poetologischen Diskurs der polnischen Romantik einging. Schon 1818 diskutierte Mickiewicz<sup>9</sup> im Kreise der Wilnaer Philomaten über den Traktat PERI HYPUSUS

<sup>6</sup> Basistext bei Hörmann 1888–1889; vgl. auch Buturović 1976, 1998.

<sup>7</sup> Janusz Sławiński versteht unter Phänotyp des Werks „die explizite Struktur seiner Merkmale, unter Genotyp die implizite Struktur literarischer Normen, die in diesem Werk angesprochen werden. [...] Der Phänotyp bestimmt individuelle Unähnlichkeit und Ähnlichkeit des Werks mit anderen konkreten Mitteilungen, während der Genotyp das Werk in die Normensysteme der Tradition einbezieht“ (Sławiński 1975: 166).

<sup>8</sup> Über das Erhabene bei Słowacki vgl. Matuszewski 1902.

<sup>9</sup> Vgl. dazu Gołaszewska 1995: 1036, die auch die Rezeption des Erhabenen bei Kant und Schiller in der polnischen Romantik behandelt.

(Über das Erhabene), der dem Griechen Longinos zugeschrieben wird. In diesem Traktat wird das Erhabene zur höchsten ästhetischen Norm deklariert. Als Quellen des Erhabenen gelten nach Longinus a. „Die Kraft zu bedeutenden Entwürfen“, b. „starke und begeisterte Leidenschaft“, c. „eigenartige und schöne Wortwahl, edle und angemessene Wortgestaltung“, d. „edle und angemessene Ausdrucksweise“, e. „würdig gehobene Zusammenfügung der Worte und Sätze zu einem Ganzen.“ (Longinos 1938: 37). Die Wirkungsqualitäten des Erhabenen zielen auf das Irrationale beim Hörer ab, sie sollen nicht überzeugen (persuadere), sondern zur Ekstase, zu einer pathoshaltigen Erschütterung führen. Er bedient sich dabei der Blitzmetapher. Das Erhabene soll sich dem Hörer wie ein „Blitzstrahl“ offenbaren (Longinus 1938: 25). Blitzmetaphern begegnen wir in Słowackis Lyrik<sup>10</sup> oft. Sie verstärken die Wirkungsqualitäten des Erhabenen und bilden als Trope das Referenzsignal zu Słowackis Poetik des Erhabenen. Einige Verse aus Słowackis HYMN (Hymne, 1836) mögen das lyrische Pathos seiner Lyrik veranschaulichen:

Smutno mi, Boże! – Dla mnie na zachodzie  
 Rozlałeś tęczę blasków promienistą;  
 Przede mną gasisz w lazuruwej wodzie  
 Gwiazdę ognistą...  
 Choć mi tak niebo Ty złocisz i morze,  
 Smutno mi, Boże!  
 Jak puste kłosa z podniesioną głową  
 Stoję rozkoszy próżen i dosytu...  
 Dla obcych ludzi mam twarz jednakową,  
 Ciszę błękitu.  
 Ale przed Tobą głąb serca otworzę  
 Smutno mi, Boże!  
 Jako na matki odejście się żali  
 Mała dziecina, tak ja płaczu bliski,  
 Patrząc na słońce, co mi rzuca z fali  
 Ostatnie błyski...  
 Choć wiem, że jutro błysnie nowe zorze,  
 Smutno mi, Boże!  
 Dzisiaj, na wielkim morzu obłąkany,  
 Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,

<sup>10</sup> Vgl. dazu den Sammelband „JULIUSZA SŁOWACKIEGO RYM BŁYSKAWICOWY“ von Makowski 1980; *rym błyskawicowy* kann im Polnischen sowohl *Blitzreim* als auch *Blitzverse* bedeuten.

Widziałem lotne w powietrzu bociany  
Długim szeregiem.  
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,  
Smutno mi, Boże! (Słowacki 1974: 39)<sup>11</sup>.

Das Bizarre dagegen zielt eher auf die Merkmalhaftigkeit der modellierten Figuren (Helden) in den Werken selbst ab. Das wäre dann eine Similaritätsbeziehung zu Figuren der polnischen romantischen Helden, die als Analogien „funktionale Äquivalenzen“ (Lachmann 1990: 61) auf der Figurenebene darstellen können.

An b i z a r r e n Helden mangelt es in der polnischen Romantik nicht. Nach dem gescheiterten Novemberaufstand von 1830 erlebt der polnische romantische Held eine Hochkonjunktur. Eine Nation ohne Staat sucht ihre einstige Größe und Unabhängigkeit in der Kultur, indem ihre Dichter eine „neue historische Mythologie, ein neues Verhaltensmodell und eine neue moralische Norm“ (Masłowski 2005: 184) erschaffen. Die Entdeckung des Imaginären, des Traums, des Unbewussten, des Irrationalen und des Wahnsinns führt zur Herausbildung eines symbolischen und rituellen Kodes, der in die neue Konfiguration des Helden eingeschrieben wird. Der n e u e Held agiert in seinem Kampf um die Unabhängigkeit Polens in der Regel jenseits der offiziellierten Öffentlichkeit des geteilten und besetzten Landes, lehnt den legalen Diskurs ab, ist „Verwandlungen“ unterworfen“, sein irrationaler Glaube an die Macht und an die Erhabenheit (*wzniosłość*) der Poesie verklärt sich zur Erlöser-Philosophie, und in der patriotisch-messianistischen Aufopferung legitimiert der neue Held Verrat (Konrad Wallenrod), Mord (Kordian) und das „Recht auf den eigenen Tod“ (Chwin 2005: 195–217).

2. An der Modellierung dieses neuen Helden der polnischen Romantik waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem Adam Mickiewicz, Ju-

---

<sup>11</sup> Arbeitsübersetzung von Peter und Renate Lachmann (Lachmann 1987: 136):  
Mir ist traurig zumute, Gott! – Für mich hast du im Westen / den strahlenden Regenbogen des Glänzens ausgeschüttet; / Vor mir löschst du im Azur-Wasser / den feurigen Stern... / Und obwohl du mir Himmel und Meer so vergoldest, / Ist mir traurig zumute, Gott! // Ich stehe, wie leere Ähren, mit erhobenem Kopf / Bar aller Freuden und Zufriedenheit... / Für die fremden Menschen besitze ich ein gleichbleibendes Gesicht, / Die Stille der Bläue, / Doch dir eröffne ich die Tiefen meines Herzens, / Mir ist traurig zumute, Gott! // Wie über den Weggang der Mutter / Das kleine Kindchen klagt, so bin ich nah dem Weisen, / Auf die Sonne schauend, die mir von der Welle / Das letzte Blitzen zuwirft... (Obwohl ich weiß, dass morgen ein neuer Tag aufscheinen wird, / Ist mir traurig zumute, Gott. // Heute sah ich, auf dem großem Meer irrend, / Hundert Meilen vom Ufer entfernt und hundert Meilen vor dem Ufer, / Durch die Lüfte segelnde Störche / In langer Reihe. / Weil ich sie einst gesehen habe auf polnischer Brache, / Ist mir traurig zumute, Gott!

liusz Słowacki und Zygmunt Krasiński beteiligt, die als Dichter-Seher (w i e s z c z e) in die Geschichte eingegangen sind. In ihren Werken agieren eigentlich nur bizarre (schizoide und hasserfüllte) Helden, Figuren im oder am Rande des Wahnsinns – r o m a n t y c z n i s z a l e Ń c y (vgl. Kowalczykowa 1977), militante Protagonisten der „Philosophie der Tat“ (Słowackis Kordian) und dämonische Verfechter der messianistischen „Philosophie des Leids“ (Mickiewiczs Konrad). Das Verbindende der heterogen modellierten Figuren bleibt die Erhabenheit der Sprache (lirski patos), die Erlösung verheißt oder den Helden in den Tod begleitet (Graf Henryk in NIE-BOSKA KOMEDIA von Z. Krasiński). Die Realisierung des romantischen H e l d e n -Paradigmas vollzog sich dominant in folgenden Werken:

<b>DZIADY</b> 1823 1832 1860 <b>A. Mickiewicz</b>	<b>KORDIAN</b> 1834 <b>J. Słowacki</b>	<b>NIE-BOSKA KOMEDIA</b> 1835 <b>Z. Krasiński</b>	<b>BENIOWSKI</b> 1841 <b>J. Słowacki</b>
---------------------------------------------------------------	----------------------------------------------	-------------------------------------------------------------	------------------------------------------------

Diese Texte prägten 1914 in Krakau den literarischen Erwartungshorizont des jungen Andrić nachhaltig. Aufgrund seiner hohen Sprachkompetenz des Polnischen war er in der Lage, diese Werke im Original zu lesen; oft zitierte er Verse aus diesen Werken.

Die größte Faszination ging dabei von den Hauptfiguren dieser Texte aus: Gustav-Konrad in *DZIADY* (Drama), Kordian in *KORDIAN* (Drama), Graf Henryk und Pankracy in *NIE-BOSKA KOMEDIA* (Drama) und Beniowski in *BENIOWSKI* (Versepos). Im Wahrnehmungsbewusstsein der polnischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts entwickelten sie sich zu Symbolfiguren der neuen (romantischen) heroischen Mythologie, die allerdings höchst konträre Positionen von Messianismus, Prometheismus, Heroismus, Martyrium und Tod für die Befreiung des Vaterlandes anbietet. Es ist ein Dialog der Widersprüche, die sich in den modellierten Werkfiguren von Mickiewicz, Słowacki, Krasiński und – in der *Młoda Polska*, der Neoromantik – bei Wyspiański offenbaren.

Zunächst eine kurze Charakteristik dieser Figuren. Als Referenz-Basis soll sie Informationen über dialogische Beziehungen von Andrićs *PUT ALIJE ĐERZELEZA* (Phänotyp) zu manifesten oder verborgenen Prätexten (Genotypen) aufdecken. Ohne diese Informationen bleibt die Palimpsest-Struktur der Andrić-Erzählung eine Metapher. Da es sich um eine Serie von Prätexten (Genotypen) handelt, aus der die Figurenäquivalenzen abgeleitet werden, muss jede Figur im Werk und im Kontext erörtert werden. Dabei begrenze ich mich hier

nur auf Mickiewicz, Wyspiański und Słowacki. Das soll in den Abschnitten 2.1–2.3 geschehen.

2.1. In Mickiewicz's DZIADY (Die Totenfeier) entwickelt sich das Sujet des Dramas, seine Ereignishaftigkeit (Schmid 2008: 11ff.), über die *Verwandlung* der Figur Gustav zu Konrad. Der *wert herhafte*, unglückliche, von der Liebesleidenschaft, der Poesie der Imagination und von Gespenstern getriebene Gustav wählt den Namen Konrad und verwandelt sich zu einer durch Hass auf den russischen Zaren motivierten *Figur der Rache*; sie ist bei Mickiewicz in der Verserzählung KONRAD WALLENROD (1828) vorgeprägt. In der „Großen Improvisation“ (I. Akt, 2 Szene) der „Totenfeier“ preist er die Unsterblichkeit seiner Poesie, spürt und erschafft Unsterblichkeit, klagt Gott an und erhebt sich in seiner Hybris zum Vater, Dichter und *Meister* (*mistrz*) der polnischen Nation. In diesem Monolog entfaltet sich das lyrische Pathos des romantischen Dramas:

Ja mistrz!  
 Ja mistrz wyciągam dłonie!  
 Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie  
 Na gwiazdach, jak na szklanych harmoniki kęgach.  
 [...]
   
 Sam śpiewam, słyszę me śpiewy –  
 [...]
   
 Boga, natury godne takie pienie!...  
 Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.  
 Taka pieśń jest siła, dzielność,  
 Taka pieśń jest nieśmiertelność!  
 Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,  
 Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże? [...] <sup>12</sup>

Der gefangene Konrad fordert in seinem Aufbegehren die Macht über das Volk. Erst der Priester Piotr erlöst ihn aus seiner Teufelsbesessenheit und zeigt Konrad in einer *Vision* den Weg des christlichen Martyriums, das zur Wiederauferstehung und Befreiung der Völker führt; Konrads Läuterung schenkt ihm das Leben in der sibirischen Verbannung. Die in die Zukunft ge-

<sup>12</sup> Übersetzung von Walter Schamschula – DIE AHNENFEIER 1991: 249: Ich bin Meister! / Ich, der Meister, breite meine Hände aus! / Breite sie zum Himmel, zu den Sternen aus, / Nahe mich wie auf der Glasharmonika den Ringen [...] / Selber sind ich, hör ich den Gesang, / [...] Gottes, der Natur ist würdig, so zu singen! / Großes Lied und große Schöpfung darzubringen. / Solch ein Lied ist Kraft, ist Wirksamkeit, / Solch ein Lied – es ist Unsterblichkeit! / Ja Unsterbliches empfinden und Unsterbliches gestalten, / Konntest du, mein Gott, denn Größeres entfalten?) – DZIADY, III, 2. Szene, S. 151.

richtete christliche Erlöservision verwandelt Polen zum Land der Verheißung, die Präsenz von Rache und Hass in dieser r o m a n t i s c h e n F i k t i o n allerdings lässt Konrads Polen auch als ein Land des Hasses (z e m l j a m r Ź n j e) erscheinen...

2.2. In der mehrstimmigen Kulturformation der Młoda Polska kommt es an der Jahrhundertwende zu einer Aktualisierung und zu einer Revision des polnischen Romantikbildes. Der Kritiker und Philosoph Stanisław Brzozowski bezeichnet die „romantische Seele“ als eine kranke Seele und kritisiert die

destruktiven gesellschaftlichen Konsequenzen der Romantik als Doktrin, die zu therapeutischen Zwecken vor dem modernen Realitätsprinzip fliehe. Die Schuld der Romantik bestehe darin, dass sie sich zwar ein Element messianischen Kampfes bewahrt habe, dies jedoch allzu leicht realisiert zu haben glaubte, indem sie sich in einen (mit Kierkegaard gesprochen) transzendentalen H o k u s p o k u s flüchtete (Zitat nach Bielik-Robson 2007: 225)

Der Dichter und Künstler Stanisław Wyspiański setzt sich in Krakau mit dem m e s s i a n i s t i s c h e n Erbe von Adam Mickiewicz und der h e r o i s c h e n M y t h o l o g i e der Romantik auf der Bühne auseinander. Aus dem Helden-Paradigma der Romantik projiziert er in dem Drama WYZWOLENIE (Die Befreiung) aus dem Jahre 1903, dem Prinzip der Äquivalenz folgend, auf die syntagmatische Achse der Kombination eine romantische Figur (Konrad), die über die D o p p e l k o d i e r u n g eine S i m i l a r i t ä t s - b e z i e h u n g herstellt und somit an der Sinnkonstituierung (vgl. Lachmann 1990: 58) des Dramas beteiligt ist. Wyspiański knüpft direkt an Mickiewicz's DZIADY (Totenfeier) an, indem er gleich in der ersten Szene die Figur „Konrad“ auftreten lässt. Konrad überschreitet die fiktive Grenze der mythischen Welt (von Mickiewicz), betritt die leere (Krakauer) Bühne und indiziert somit die E r e i g n i s h a f t i g k e i t (Schmid 2008: 11–18) des dramatischen Geschehens. Wyspiański's Konrad bedient sich dabei in seinem Eingangsmonolog der „fremden Rede“ und spricht in seinem Monolog in (unmarkierten) Zitaten aus Mickiewicz's DZIADY:

Idę z daleka, nie wiem, z raju czyli z piekła.  
 Błyskawic gradem  
 drży ziemia, z której pochodzę,  
 we krwi brodzę,  
 nazywam się Konradem.  
 Rozpacz za mną się wlekła  
 głową węzów, okropnym dziawadłem,  
 wyjąc: ZEMSTA (WYZWOLENIE I, 34–41)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Aus der Ferne komme ich her, weiß nicht, ob aus dem Paradies oder der Hölle. /  
 unterm Donnerblitz / bebt die Erde, aus der ich komme, / ich schreite in Blut, / ich hei-

„Fremde Rede“ aus Mythologie, Bibel wie aus Mickiewiczs, Słowackis und Krasińskis Werken dominiert dann auch als Verfahren der *Allusion* im ganzen Drama und begründet durch diese *Zitathaftigkeit* (Oraić-Tolić 1990) seine intertextuellen Qualitäten.

Wyspiańskis Konrad tritt jedoch nicht als hasserfüllter Rächer auf. Die Doppelkodierung der Figur lässt den agierenden Konrad als Ergebnis einer *Kontamination* (Lachmann 1990: 61) erscheinen: Einerseits wird er vom Zuschauer als der Konrad aus Mickiewiczs *DZIADY* erkannt, andererseits bedient sich Wyspiański dieser Figur, um in sie seine Intentionen und *seine* Konzeption des Helden einzuschreiben. Im ersten Akt erklärt er den Bühnenarbeitern, dem Chor und der Muse seine Absichten: Befreiung, Erschaffung eines Theaters mit neuen Formen. Auf der Bühne soll ein neues Polen erbaut werden:

Teatr narodu, sztuka, polska sztuka!  
Chcemy go stroić, chcemy go malować,  
Chcemy w teatrze tym Polskę budować!<sup>14</sup>

In der euphorischen Aufbauphase erscheint am Ende des I. Aktes auf der Bühne die Figur des *Genius* (geniusz); ursprünglich sollte diese Figur *widmo* (Gespenst) heißen (vgl. Łempicka 1970: 60). In diesem Kontext erkennt der Zuschauer (geradezu zwangsläufig) Adam Mickiewicz, zumal sein Bühnenkostüm auf Wyspiańskis Wunsch nach den Entwürfen des Bildhauers Teodor Rygier zu dem Krakauer Mickiewicz-Denkmal (1898) gestaltet werden sollte. Der Genius greift allerdings ins Handlungsgeschehen erst im III. Akt ein. Der II. Akt, der über 100 Seiten umfasst, besteht aus Dialogen zwischen Konrad und Masken (22) sowie Hestia, der Göttin des Hausfeuers. In den Dialogen entwickelt er primär seine Vorstellungen über die (Theater-)Kunst, den Messianismus, die Wahrheit in der Kunst und die Befreiung der Kunst aus der Knechtschaft *mythomane* Phantasmen und Lügen. Der überlange Diskurs endet mit Zweifeln über sein Projekt, die Hestia vertreibt, indem sie ihm

---

ße Konrad. / Die Verzweiflung schleicht hinter mir her / als Schlangenhaupt, / als furchterregendes Gespenst, / das schreit: RACHE.

Bei Mickiewicz heißt es: *Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju* – Gustav in *DZIADY* IV. Das Wort Rache (*zemsta*) taucht in dem Monolog von Konrad in *DZIADY* III auf:

*Zemsta, zemsta, zemsta na wroga,  
Z Bogiem a choćby mimo Boga!*  
Übersetzung: Rache, Rache, Rache am Feind,  
Mit Gott oder auch gegen Gott! (*Dziady* III, 5)

<sup>14</sup> Übersetzung: Das Theater des Volkes, die Kunst, die polnische Kunst, wollen wir bauen, wollen wir malen, wir wollen in diesem Theater Polen erschaffen!

eine Fackel überreicht und zum Kampf ermutigt. Denn im III. Akt, der sich auf der erbauten Kulisse der Wawel-Kathedrale abspielt, erscheint die dämonisierte Gestalt des *Genius*<sup>15</sup>, der nun seine messianistische Rhetorik entfaltet und die Zuhörer auffordert, ihm in den Märtyrertod zu gehen, um zur Befreiung zu erlangen. Die Verführungsszene unterbricht das Läuten der Glocke. Konrad betritt mit der Hestia-Fackel die Bühne, verflucht Genius und schlägt ihm mit der Fackel die Goldschale aus der Hand, die in die Sarggruft der polnischen Könige hinunterfällt. Es folgt ein Monolog. Konrad klagt Genius in höchster emotionaler Erregung an, indem er den „transzendentalen Hokuspokus“ des Propheten des Todes verflucht und der Faszination seiner Poesie widersteht:

*POEZJO, PRECZ!!!! JESTEŚ TYRANEM!! (WYZWOLENIE III. Akt).<sup>16</sup>*

Mit der Entlarvung und Verdammung der messianistischen Lügen-Mythologie endet die (theatralische) Fiktion. Doch nicht für Konrad, der zwischen „Theater“ und „Wirklichkeit“ nicht mehr unterscheiden kann. Während die agierenden Figuren die Bühne verlassen, bleibt er in der Theater-Welt seiner Fiktionen gefangen, will die Bühne nicht verlassen und wird dort eingeschlossen. Wyspiański's „neoromantischer“ Held Konrad ist eine Doppelfiktion. Es ist ihm nicht gelungen, die Diskrepanz zwischen Fiktion und Realität durch das Medium Theater bzw. Kunst zu überwinden. Relevant bleibt aber das *mytho-kritische Potential*, das in diese Figur eingeschrieben ist. Insofern gehört er in die Koordinaten des *polnischen Helden-Paradigmas* der (Neo-)Romantik.

2.3. Eine andere Modellierungsstrategie des romantischen Helden liegt schließlich in Słowackis *BENIOWSKI* (1841) vor. Hier geht es weniger um Mickiewicz's Messianismus oder um den Kampf von Prinzipien (*Teilprinzip* des Individuums vs. *Universalprinzip* in *NIE BOSKA-KOMEDIA* von Krasiński). Da Andrić aber gerade dieses Werk mehrfach zitiert, muss darauf eingegangen werden, um das romantische Helden-Paradigma zu vervollständigen.

Der Titelheld verweist auf die historische Gestalt des ungarischen Abenteurers Móricz Benyovszky (um 1746–1772), der sich den Truppen der sog. „Konföderation von Bar“ (1768–1772) im Kampf gegen den letzten polnischen König Stanisław II. August Poniatowski und Russland anschließt; die Verser-

<sup>15</sup> Die Figur des Genius erscheint auch in Krležas *HRVATSKA RAPSODIJA* (Kroatische Rhapsodie) aus dem Zyklus *HRVATSKI BOG MARS* (Der kroatische Gott Mars) als *Hrvatski Genije* (Kroatischer Genius). Dort allerdings in einer anderen Konstellation – als Gegenfigur zum Gespenst des Kraljević Marko (Avet Kraljevića Marko), der den Zug in den Abgrund führen will. Vgl. dazu Kroll 1986: 38 ff.

<sup>16</sup> Übersetzung: Weiche von mir Poesie!!!! Du bist ein Tyrann.



zählung folgt jedoch nur partiell dem Sujet der Memoiren von Móricz Benyovszky. Der Untertitel von BENIOWSKI – „Poemat dygresyjny“ (digressives Poem) – bereitet den Leser auf eine spezifische Präsentation der Erzählung vor. Das in Oktaven geschriebene (und unvollendete) Verspoem in fünf Gesängen besitzt eine zweischichtige narrative Struktur. Die Sujetentfaltung wird durch permanente Abschweifungen unterbrochen, ja geradezu gebremst. Die Digressionen entfalten ein breit gefächertes Allusionspotential, das primär intertextuelle Beziehungen zu Mickiewicz's Poetik herstellt, dem Słowacki seine Poetik gegenüberstellt und u. a. die Kritiker der polnischen Emigration in Paris karikiert. Die Sujetentfaltung der Erzählung bestimmen sequentielle Erlebnisse des Helden im Chronotopos des Weges nach Bar, der über abenteuerliche Um- und Rückwege führt. Verlust von Besitz und Land bedeuten für Beniowski die unverschuldete Trennung von der „engelhaften“ Braut Aniela und veranlassen den (unheroischen, don-quixotehaften) Aufbruch in den (vermeintlichen) Kampf, den ironische Kommentare des Erzählers begleiten. In den erlebten Abenteuern beschreibt der Erzähler einen romantischen Helden, den er zum Objekt des Spotts, der Ironie und der Tragikomik macht, weil Beniowski kaum etwas gelingt: Selbst als ihn eine rothaarige Hexe vom Weg abbringt und entführt, um ihm zu einer Begegnung mit Aniela zu verhelfen, die ihm ihre Liebe erklärt, „verstummt“ er sprachlos vor Anielas engelhafter Erscheinung, ist aber zu einer Rückkehr nicht zu bewegen. Den Kampf um Bar beobachtet Beniowski von einer Anhöhe – gleich einem Feigling oder einem Zeitungsredakteur (BENIOWSKI III, 208). Schließlich entschließt er sich in den Kampf einzugreifen, bemerkt aber, dass auf seinen Schultern ein Taubenpärchen gelandet ist. Von Liebe träumend, verfolgt er die Tauben zu einer alten Eiche. Dabei bemerkt er, dass einige Kosaken die Eiche anzünden wollen, weil sie dort keine „Schätze oder Polen“ gefunden haben und nun aus Spaß die Vögel grillen möchten. In diesem Moment greift er ein, tötet zwei russische Kosaken und rettet die Eiche. Sodann entdeckt Beniowski in dem Dickicht der Eiche Swentyna, deren Anmut alles überstrahlt und eine Beschreibung verbietet, weil Beschreibung ein tödliches Unterfangen ist (III, 486). Mit diesem Unsagbarkeitstopos leitet der Erzähler dann ironisch zum Thema Liebe und Frauenherz über, um Verfahren des sentimental-romantischen Liebesromans zu entblößen. Am Ende wird er schließlich mit einer neuen Mission betraut. Beniowskis unerfüllte Träumereien von der Liebe (und Frauen) und die damit verbundene Ereignishaftigkeit weisen als narrative Muster des Sujets Parallelen zu PUT ALIJE ĐERZELEZA (Kontiguitätsbeziehung) auf; auch Đerzelez ist ein defekter Sprecher. In Słowackis BENIOWSKI vollzieht sich die Demontage und die Entdämonisierung des romantischen Helden. Dabei dominiert das Verfahren der Ironie, verbunden mit gleichzeitiger Entblößung romantischer Verfahren.

3. Für Ivo Andrić, der 1914 in der Zeit der *Młoda Polska* in Krakau studierte, war der Diskurs der Romantik rezeptionsstiftend. Neben der Lektüre der bereits zitierten Werke von Mickiewicz, Słowacki und Krasiński im Original, die ihn dann sein Leben lang faszinieren sollten, rezipierte er gleichzeitig die polnische Romantik aus der *k r i t i s c h e n* Perspektive der Krakauer Dichter, Künstler und Philologen (Wyspiański-Präsenz auf der Krakauer Bühne, Ablehnung des Messianismus von Mickiewicz, *W i e d e r e n t d e c k u n g* des Dichters Juliusz Słowacki, Begegnungen mit Krakauer Künstlern, Vorlesungen an der Jagellonischen Universität über polnische Romantik bei Ignacy Chrzanowski, über die romantische Philosophie bei Marian Zdziechowski, über Wyspiański bei Tadeusz Stanisław Grabowski). Als der Erste Weltkrieg ausbricht, verlässt er Krakau, der Dialog mit der polnischen Literatur reißt jedoch nicht ab. Er wird vor allem durch Begegnungen in Zagreb und Briefe mit Zdenka Marković (1884–1974; vgl. PISMA ZDENKI MARKOVIĆ 1994) fortgesetzt, die 1915 in Freiburg über den Wyspiański promovierte (Marković: 1915). Die Zeit von 1914 bis 1920 könnte man vor diesem Hintergrund als eine Phase bezeichnen, in der die Präsenz der polnischen Literatur der Romantik und des Jungen Polen bei Andrić am stärksten ausgeprägt war. An der Entstehung der Erzählung waren natürlich auch Faktoren beteiligt, die aus den literarischen Kontexten der bosnischen, der kroatischen und der serbischen Moderne resultieren. Sie sind zur „polnischen Präsenz“ in folgender Relation zu sehen. Nach der Rückkehr aus Krakau im Jahre 1914 wurde Andrić in alte und neue Kontexte eingebunden. Während die Reaktualisierung der heroischen Mythologie in der Moderne (Vladimir Nator, Ivan Meštrović, Vladimir Čerina, Miloš Đurić, Dmitrije Mitrinović u. a., die an der Entstehung eines *n e u e n m e s s i a n i s c h e n B e w u s s t s e i n s* maßgeblich beteiligt waren) in Bosnien, Kroatien und Serbien auf ein rezentes Interesse stößt, nimmt Andrić eine Korrektur dieses Mythosverständnisses vor, da ihm – wie einst Nietzsche – die *N o r m d e r W a h r h e i t d e s M y t h o s p r o b l e m a t i s c h g e w o r d e n i s t* (Blumenberg 1971: 73). Diese Korrektur – ohne die Kenntnis des mytho-kritischen Diskurses in der *Młoda Polska* undenkbar – liegt in der Erzählung *PUT ALIJE ĐERZELEZA* (1920) vor.

Wie ging Andrić in seinem *e r z ä h l e r i s c h e n E r s t l i n g s - w e r k* (*pripovedački prvenac* – so Jandrić 1977: 220) vor? Andrić wählte seine Figur aus der bosnisch-muslimanischen Heldenepik (*Bez Bošnjaka nema junaka*)<sup>17</sup>, nicht aus den serbischen Heldenliedern (Kraljević Marko, Miloš Obilić), die schon durch Nator „besetzt“ waren. Wie Wyspiański Konrad versetzt er gleich im ersten Teil des Triptichons die Figur des Đerzelez über den Erzähler aus dem mythischen Raum in einen anderen, in eine bosnische Herberge, die

---

<sup>17</sup> Zitat von Andrić (1973) aus *KRAJIŠKE PESME* aus der Sammlung von Hörmann (nach Jandrić 1977: 247).

mit Protagonisten unterschiedlichster Provenienz gefüllt ist. Mit der Überschreitung dieser Grenze werden Bedingungen für die Entfaltung des Sujets, der Ereignishaftigkeit indiziert. Der Erzähler gibt dem Leser zu erkennen, dass es Đerzelez aus der Heldendichtung ist:

*Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, [...]. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio [...]* – PUT, S. 10.<sup>18</sup>

Durch die Doppelkodierung entstehen im Sinne einer Similaritätsbeziehung eine *F i g u r e n ä q u i v a l e n z*: mythischer Held vs. neue Werkfigur, eine *m o t i v i s c h e Ä q u i v a l e n z* (Blutmotiv) und aus der neuen Raum- und Zeitdimensionierung eine *r ä u m l i c h e Ä q u i v a l e n z*: mythischer Raum vs. erzählter, „realer Raum“ (Herberge – Weg – Sarajevo), die als räumliche Indices den *C h r o n o t o p o s d e s W e g s* (Bachtin 1986) markieren. Der „neue-alte“ Held erhält seine (neue) Charakteristik als Werkfigur der Erzählung erst in den Ereignissen der Sujetentfaltung, die aus drei Handlungssträngen besteht. Die Ereignishaftigkeit entwickelt sich aus Đerzelez' obsessivem Verhältnis zu Frauen, expliziert in den drei erzählten Geschichten über die Venezianerin, Zemka und Jekaterina. Sie enden alle mit einem Desaster. Đerzelez erweist sich (auch) rein äußerlich als eine recht unscheinbare „Heldenerscheinung“, die Spott und Hohn ausgesetzt ist. Fast stumm und auf Gesten angewiesen, agiert er nur noch als „defekter Sprecher“, der in seinem Verlangen nach Frauen verstummt. Der Erzähler reduziert mit dezenter (bis volkstümlich ruraler) *I r o n i e* Đerzelez fast auf eine romantisch-sentimentale, unglückliche und wirkungslose Don-Quixote-Figur, zu einem Zerrbild des Helden aus dem Prätexpte der Heldenepik.<sup>19</sup> In dieser *K o n -*

<sup>18</sup> Übersetzung: Die Legende war ihm vorausgeeilt. Auf einem weißen Pferd mit blutunterlaufenen Augen, ritt er in tänzelndem Trab herbei; Er war bedeckt mit Ruhm vieler Zweikämpfe, und seine Kraft flößte Furcht ein; alle hatten von ihm gehört, doch kaum einer hatte ihn gesehen [...].

Im Folgenden wird das Werk abgekürzt (PUT + Seitenangabe) nach der Ausgabe Ivo Andrić: PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: SABRANA DJELA IVE ANDRIĆA, knj. 8: Znakovi. Sarajevo 1986, S. 9–32, zitiert. Die deutsche Übersetzung wird nur mit Seitenangabe zitiert, und zwar nach I. Andrić: DER WEG DES ALIJA ĐERZELEZ. In: I. Andrić: SÄMTLICHE ERZÄHLUNGEN. Bd. I: DER ELEFANT DES WESIRS. München 1962, S. 15–39, hier S. 16.

<sup>19</sup> Für Robert Hodel gleicht Đerzelez Baudelaires ALBATROS. Aus diesem Prätexpte leitet er „Hohn und Tragik“ des bosnischen Helden ab: „Đerzelez wird zum Sinnbild des Dichters, der außerhalb seines Schaffens lebensunfähig bleibt“ (Hodel 2006: 383). Hohn und Tragik sind nachvollziehbar. Die Identifizierung des Dichters Andrić mit Đerzelez ist nicht zwingend und eher eine „schaffenspsychologische“ Spekulation. Was den „Kierkegaard-Einfluss“ in seinen frühen Werken anbelangt, vgl. Andrić selbst: *Ne bih, doduše, mogao da se složim s mišljenjem nekih kritičara prema kojima sam se u*

t a m i n a t i o n scheint nun eine weitere Äquivalenzbeziehung durch, aus der die Referenzsignale den Bezug zu r o m a n t i s c h e n H e l d e n herstellen. Aber welchen? Denn hier liegen gleich S e r i e n v o n F i g u r e n ä q u i v a l e n z e n (Similaritätsbeziehungen) vor. Vor dem Hintergrund der polnischen Romantik und der Młoda Polska ist ihre Verifizierbarkeit in den erläuterten Texten von Mickiewicz, Słowacki und Wyspiański durchaus möglich. Die Kontamination besteht aus der Figurenserie: *Derzelez* (Andrić) → *Konrad* (Wyspiański) → *Konrad* (Mickiewicz) → Beniowski (Słowacki). Im Prätext WYZWOLENIE von Wyspiański wird in der doppelkodierten Figur des Konrad, in die sowohl der heroische Mythosverfechter der Romantik als auch der Künstler des N e u e n T h e a t e r s eingeschrieben sind, das morbide Mesianistisch-Romantische eliminiert, indem Konrad, der Künstler, den „Propheeten der Erlösung durch den Märtyrertod“ (Genius) verdammt. Im Ergebnis ideologischer Diskurse im Drama findet eine E n t m y s t i f i z i e r u n g des romantischen Helden statt. Beide Figuren, *Derzelez* und *Konrad*, stehen als Doppelkodierungen in einer Äquivalenzbeziehung: a. auf der Ebene der Sujetentfaltung. Sie überschreiten beide die Grenzen des mythischen Raums, um in einem neuen Raum- und Zeitkontinuum zu agieren, b. Ihre Präsentation beim Eintritt in den neuen Handlungsraum zeigt Affinitäten in der Personenbeschreibung, die in einer m o t i v i s c h e n Ä q u i v a l e n z sichtbar wird (Blutmotiv). Konrad sagt in seinem Monolog, der schon im Abschnitt 2.2. zitiert wurde: *Idę z daleka, nie wiem, z raju czyli z piekła [...] we krwi brodząc.*<sup>20</sup> *Derzelez: Na bijelu konju krvavih očiju [...]* – PUT: 10.<sup>21</sup> Beide Figuren werden als romantische Helden mit Verfahren der Ironie entmystifiziert bzw. demonstriert.<sup>22</sup>

---

*mladosti formirao pod uticajem Serena Kjerkegora. To ne bi moglo da se prihvati. Priznaću vam: narodna svest i epika imali su daleko snažniji uticaj na me. Ali, Kjerkegory dugujen rasuđivanja o strepnji, strahu i premoći zla. Ja sam neke pesme pisao pod izvesnim njegovim uticajem, ali ne i prozu* (Jandrić 1977: 378). Übersetzung: Ich kann mich allerdings nicht mit der Meinung einiger Kritiker einverstanden erklären, denen zufolge ich in meiner Jugend unter dem Einfluss von Kierkegaard geformt wurde. Das ist inakzeptabel. Ich muss ihnen eingestehen, dass das Volksbewusstsein und die Volksepik einen weit größeren Einfluss auf mich ausübten. Kierkegaard schulde ich allerdings Einsichten über das Bangen, die Angst und die Macht des Bösen. Ich schrieb zwar einige Gedichte unter seinem expliziten Einfluss, allerdings nicht die Prosa.

<sup>20</sup> Übersetzung: Ich komme vom Weiten her, aus dem Paradies oder aus der Hölle, [...] schreite im Blut [...] – WYZWOLENIE, I. Akt, Vers 34–37.

<sup>21</sup> Übersetzung: Auf einem weißen Pferd mit blutunterlaufenen Augen [...]

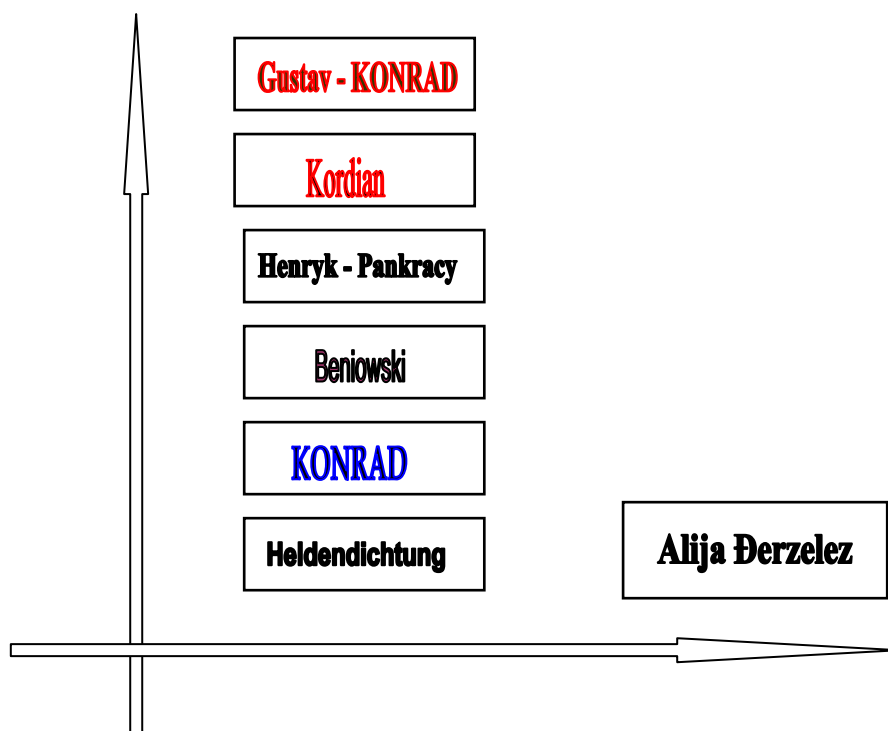
<sup>22</sup> Die Andrić-Erzählung reiht sich damit in die wenigen mytho-kritischen Werke dieser Zeit ein: Miloš Crnjanski – VIDOVDANSKE PESME (Vidovdan-Gedichte, 1919), Radoje Domanović – KRALJEVIĆ MARKO PO DRUGI PUT MEĐU SRBIMA (1901); vgl. dazu

Diese Entmystifizierung und Demontage des Helden gestaltet wiederum Słowacki in BENIOWSKI anders. Auch Beniowski als Figur steht in einer Similaritätsbeziehung zu Đerzelez und bildet eine weitere Äquivalenz auf der Figurenebene. Beniowski ist jedoch keine messianistische Seher- oder Prophetenfigur wie Mickiewiczs Konrad, den Wyspiański auf die Bühne bringt. Seine Figur verweist auf den Typus des tatenhungrigen romantischen Helden von Byron, dessen Bild Słowacki allerdings ebenso mit Ironie desavouiert wie er in der Figur des Beniowski den unglücklich liebenden (wertherhaften) Helden parodiert. In dieser Ähnlichkeitsbeziehung ist die Figur des Beniowski auch in der Figur des Đerzelez als Kontamination erkennbar. Der Chronotopos des Weges in beiden Texten dient einem Ziel, der stufenweisen Demontage des Helden im Verlauf der Sujetentwicklung. In der sprachlich-stilistischen Modellierung beider Texte lässt sich somit eine Kontiguitätsbeziehung feststellen, die aus dem Einsatz poetischer Verfahren der Ironie und Parodie resultiert.

Fassen wir zusammen: Doppelkodierung, Äquivalenzen in Similaritäts- oder Kontiguitätsbeziehungen, die *Serien textueller Perzeption* erzeugen, und Kontamination der Figuren aus Prätexpten bedingen die Intertextualität in Andrićs Erzählung. Sie decken die Palimpsest-Struktur der Erzählung auf, lassen Blatt für Blatt Andrićs polnische Prätexpte aufscheinen und konkretisieren zumindest einen Teil dessen, das Andrić metaphorisch und geheimnisvoll unter *neuhvatljivo zraćenje* zum Ausdruck bringen wollte. Ich bezeichne diese dialogischen Beziehungen als *Serien von Präfigurationen* (Konrad-Figuren, Beniowski) in Äquivalenzbeziehungen. Die Ähnlichkeitsrelationen dieser *Präfigurationen* implizieren im (ästhetischen) Konkretisationsakt zweifellos „Unbestimmtheitsstellen“ innerhalb der Schicht der „dargestellten Gegenständlichkeiten und ihrer Ansichten“ (Ingarden 1968: § 10–11), die auch aus der *Kontamination* hervorgehen. Deren Ausfüllung im Rezeptionsakt bedingt die (polnische) *literarische Kultur* des Lesers, von der auch das „ästhetische Erlebnis“ gelenkt wird. Die folgende Darstellung fasst das (bisher) Ausgeführte schematisch zusammen. Alija Đerzelez (= *syntagmatische Achse der Selektion*) im Kontext des „Helden-Paradigmas“ der polnischen Romantik (Mickiewiczs *Gustav-Konrad*, Słowackis *Kordian*, Krasińskis *Graf Henryk* und *Pankracy*) und der *Młoda Polska* (Wyspiańskis *Konrad*) und der bosnischen Heldenepik (= *paradigmatische Achse der Kombination*):

---

Schubert 2006; vor allem aber Miroslav Krleža – in HRVATSKA RAPSODIJA (1917) aus dem Zyklus HRVATSKI BOG MARS (Der kroatische Gott Mars); vgl. dazu Kroll 1986.



4. Ausblick auf andere Prätexte in Andrićs früher Erzählung auf der thematischen Ebene (Thanatologie).<sup>23</sup>

Es liegt auf der Hand, dass die „Ausstrahlungen“ der polnischen romantischen Poesie nicht auf den WEG DES ALIJA ĐERZELEZ begrenzt bleiben können, zumal Andrić in der eingangs zitierten Äußerung seine Werke meint. Die Spur führt zu dem frühen Andrić, in eine Phase also, in der die Faszination der polnischen romantischen Poesie noch nichts (oder nur wenig) von ihrer Wirkungskraft verloren hatte und zweifellos sein literarisches Schaffen im (synchronen) Kontext der kroatischen und serbischen Moderne mitprägte. Dabei drängen sich geradezu zwei Werke auf, in denen das Bizarre und das lyrische Pathos auf weitere Prätexte verweisen: auf Slowackis KORDIAN (1834) und Kraśińskis NIE-BOSKA KOMEDIA (1835). In den frühen Erzählungen von Andrić fällt die Präsenz von Themen und Motiven über Mord, Selbstmord, Tod und die Obsessivität der Helden auf, die stets Eros und Thanatos begleiten; überspitzt formuliert: Tod und Leichen (vor allem Frauenleichen – vgl. Jakiša 2007) pflastern den Weg der Erzählungen (PRIPOVETKE I–III; 1924–1931–1936). In dieser Intensität begegnen wir dem Tod (wohl nur) in der pol-

<sup>23</sup> Vgl. dazu den Sammelband von A. A. Hansen-Löve (Hg.) 2007 mit Beiträgen aus der russischen Literatur; darin auch R. Lachmann über Danilo Kiš und A. Wöll über Miron Białoszewski.

nischen Romantik. Tod durch Mord oder Selbstmord erfahren in der polnischen Romantik eine ideologische und philosophische Begründung, in ihrer *T h a - n a t o l o g i e*. Sie ist in die Konzeption des romantischen Helden eingeschrieben, der innerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung dementsprechend positioniert wird. In welchem Verhältnis steht der romantische Held als Einzelner und als Individuum gegenüber der Gemeinschaft, dem Kollektiv? Die Gemeinschaft kann dabei ein Staat oder Imperium, aber auch eine Dorf- oder Kleinstadtgemeinschaft, also bei Andrić eine *kasaba* mit ihren Einwohnern sein. Als Persönlichkeit handelt der romantische Held in der Regel nach einem *T e i l p r i n z i p*, das dem *U n i v e r s a l p r i n z i p*<sup>24</sup> einer Gemeinschaft gegenüber gestellt wird. Sein Tod oder Selbstmord ist immer eine Tat „für andere“ oder „anstelle anderer“ (Chwin 2007: 198). Dieses Phänomen lässt sich am Beispiel der Kordian-Figur von Słowacki erklären, der vielleicht die *b i z a r r s t e* Heldenfigur der polnischen Romantik verkörpert.

4.1. In der Kordian-Figur modelliert Słowacki einen romantischen Helden der Tat, der nach seinem (phantasmatischen) Chronotopos des Weges (Enttäuschungen in der Liebe und im Engagement für Polens Unabhängigkeit in Rom), auf den Gipfel des Montblanc gelangt (II. Akt, Schlusszene), auf dem er in einem Monolog die Absicht verkündet, dass er nunmehr – wie der Schweizer Ritter Winkelried – um die Freiheit und Unabhängigkeit seines Volkes bis in den Tod<sup>25</sup> kämpfen werde. Er bezeichnet Polen als einen „Winkelried der Völker“ (KORDIAN: 143). Eine Wolke bringt ihn in die polnische Heimat. In Warschau versucht er am Tag der Krönung des russischen Zaren Nikolaus I. zum polnischen König ein Attentat auszuüben. Der Mordversuch am Zaren misslingt. Kordian wird zum Tode verurteilt und landet in der Irrenanstalt, in der dann die Gegenüberstellung der „Philosophie der Tat“ (Kordian) mit der „Philosophie des Leids“ (zwei Irre als Mickiewicz-Allegorien) im Dialog mit dem Teufel Mephisto (als Doktor auf die Bühne gebracht) stattfindet. Ob Kordian letztendlich begnadigt wurde, bleibt offen.

<sup>24</sup> Termini in Anlehnung an Hegels Konzeption der Geschichtsphilosophie. Vgl. Janion 1974: XCI).

<sup>25</sup> Der Schriftsteller Stefan Chwin bezeichnet diese Handlung (Tod für andere oder anstelle anderer) als *a l t r u i s t i s c h e n S e l b s t m o r d*, der im Gegensatz zur privaten, egoistischen Selbsttötung steht, und in Bezug auf Kordian: „Der altruistische Selbstmord findet in dieser Philosophie ohne weiteres Platz. Es ist nicht verwunderlich, dass die Phantasie in Kordian von der phantasmatischen Vision des selbstmörderischen Winkelrieds beherrscht war, der in seine mit einer stählernen Hülle gepanzerte Brust die Speere der Feinde stieß, um mit seinem sterbenden Körper seinen Kampfgenossen den Weg zu bahnen. Ebenso bedeutsam war im symbolischen Imaginarium Słowackis das Bild des polnischen Zentauren – des Polen, der mit dem Ulanenpferd verwachsen ist und über die Bajonette hinwegspringt, die Pferd und Reiter jeden Augenblick aufzuspießen drohen“ (Chwin 2007: 208).

Auf jeden Fall wird hier die Tat eines Einzelnen (Teilprinzip) gegen ein Universalprinzip, das der Zar von Russland verkörpert, legitimiert. Trotz seiner Widersprüchlichkeit, die auch das Recht auf den *altruistischen* Selbstmord offeriert, faszinierte Kordian als „tatbesessenes“ und zur Selbsttötung bereit Individuum Generationen polnischer Leser und Theater-Regiseure. Den „Willen zum Untergang“ und die Konfrontation von „Teilprinzip“ vs. „Universalprinzip“ thematisiert auch Krasiński, den Andrić ebenfalls erwähnt, dabei kann er nur ein Werk gemeint haben: NIE-BOSKA KOMEDIA.

4.2. Den „Pfad des Todes“ beschreiten auch die Protagonisten in Krasińskis Drama NIE-BOSKA KOMEDIA (1835), das aus vier (in Prosa geschriebenen) Teilen besteht. Jedem Teil ist ein Prolog in poetischer Prosa vorangestellt, deren lyrisches Pathos hohe ästhetische Qualitäten besitzt.

Die Hauptprotagonisten sind der Aristokrat und Dichter Graf Henryk und der Anführer der Aufständischen Pankracy, dem der fanatisierte Leonard zur Seite steht. Krasiński stellt hier zwei Charaktere gegenüber, die als Persönlichkeiten entgegengesetzte „Teilprinzipien“ gegenüber dem „Universalprinzip“ repräsentieren und somit eine figurale Gleich- und Gegenüberstellung von „Individuum vs. Kollektiv“ bzw. der „Einzelne und das Ganze“ bilden. Graf Henryk vertritt den Adelsstand und die Tradition. Als Dichter glaubt er an die Macht der Poesie, die, im Alltagsfrust des Familienlebens mit Frau und Kind (Sohn Orcio) verdrängt, nur noch Gegenstand imaginativer Träume bleibt. Die Phantasmen über Poesie werden jedoch zur Wirklichkeit, und Henryk lässt sich von einer schönen (teuflischen) Jungfrau, der Poesie, verführen, verlässt seine Frau, die wahnsinnig wird, und folgt der Versuchung der Poesie ins Gebirge, ohne zu ahnen, dass sie ihn in den Abgrund führt. Plötzlich erkennt er ihre satanischen Gesichtszüge. Von bösen Geistern obendrein bedrängt, droht ihm der Absturz in den Abgrund, doch der Schutzengel rettet ihn. Mit dem Verlust des Ideals (Poesie) kehrt er zurück ins Leben, um nach einer Phase der Selbstfindung in der Familie als Hüter der alten Werte der Aristokratie in den Kampf gegen die Aufständischen zu ziehen. Pankracy, Anführer und Ideologe der Revolution, versucht Henryk auf seine Seite zu ziehen, was ihm jedoch nicht gelingt. Pankracy und die (aufständische) Masse, die Gott und die alte (adlige) Gesellschaftsordnung stürzen wollen, beginnen den blutigen und erbarmungslosen Kampf gegen die in der Dreifaltigkeitskirche eingeschlossenen Adligen. Trotz mannhafter Abwehr nähert sich für alle das unausweichliche Ende, auch für Graf Henryk, der vor dem Todessprung in den Abgrund die Poesie und sich selbst verflucht: *Poezjo, bądź mi przekłeta, jako ja sam będę na wieki!* (NIE BOSKA-KOMEDIA, Teil IV, 140). Pankracy und die Revolution stehen vor dem Sieg. Als Pankracy mit seinem blutrünstigen Adjutanten Leonard auf dem Schlachtfeld bereits Zukunftspläne schmiedet, bemerkt er über den Bergen eine Wolke, hinter der die Sonne untergeht. In ihren Strahlen erkennt er Christus mit Kreuz und einer Dornenkrone, die aus Blitzen geflochten ist. Be-



vor ihn die Strahlen Gottes töten, ruft er aus: *Galilae, vicisti!* (NIE BOSKA KOMEDIA: 147). Das Universalprinzip siegt. Der apokalyptische Ausgang des Dramas ist verschieden verstehbar. Beide Protagonisten scheitern sicherlich als Persönlichkeiten, die ihr Teilprinzip gegenüber dem Universalprinzip nicht durchsetzen konnten.<sup>26</sup>

4.3. Worin besteht der Bezug zu Andrićs frühen Erzählungen? Sicherlich nicht auf der Ebene einer Similaritätsbeziehung der Figuren als Äquivalente. Es ist aber nicht abwegig, sie in Kontiguitätsbeziehungen zu suchen, die bei Andrić in der (dominanten) *T h e m a t i s i e r u n g* von Tod, Mord und Selbstmord (Rache, Hass, Blut) angelegt sind. Im Unterschied aber zu den Figuren Konrad, Kordian, Graf Henryk und Pankracy sind die Andrić-Figuren keine expliziten „Ideenträger“ im Kampf um die Freiheit; abgesehen von Đerzelez, der in einer figuralen Äquivalenzbeziehung zum epischen Helden steht. Sein „Wettkampf“ gegen den „Mann aus Foča“ ist eine Parodie auf den „Heldenkampf“; seine Heldenideologie wird durch *E r o t o m a n i e* ersetzt.

Die Überpräsenz von Tod, Mord, Selbstmord, morbider und okkulten Phantastik in der polnischen Romantik<sup>27</sup> auf der *t h e m a t i s c h e n M o d e l l i e r u n g s e b e n e*, muss allerdings auf Andrić *b i z a r r* und inspirierend zugleich gewirkt haben, denn diese Themen spiegeln sich in seinen frühen Erzählungen primär als Kontiguitätsbeziehungen wieder.

Das lässt sich z. B. in der Erzählung MUSTAFA MADŽAR (1923) beobachten, in der sich sowohl Similaritätsbeziehungen (Figurenäquivalenz) als auch Kontiguitätsbeziehungen („thanatologische“ Modellierung des Themas) nachweisen lassen. Als *K r i e g s h e l d* bildet er eine figurale Äquivalenzbeziehung zu den romantischen Helden Kordian und Pankracy, die die „Lizenz zum Töten“ besitzen. Das (offizielle) Töten in der Armee erweist sich jedoch bald als ein *T r a u m a* und gerät zu einer Obsession, die den Helden in ein Tötungsmonster verwandelt, das nun im Namen seines (schizoiden) Teilprinzips („Die Welt ist voller Unrat“) mordet. Jenseits aller Heldenpathetik und durch den Einsatz einer Metonymie beschreibt der Erzähler den Tod des bis zur Halb nacktheit demontierten Helden Mustafa Madžar, den auf seiner Flucht

<sup>26</sup> Über den Schluss des Dramas vgl. Maria Janion (1974: XCI ff.), die sich bei der Interpretation die (nicht uninteressante) Frage stellt: Wenn das Universalprinzip (Ordnung Gottes) gesiegt habe, warum setzt Krasiński *G o t t a l s R ä c h e r* ein, der Tote und Lebende bestraft? Rache anstelle von Barmherzigkeit und Liebe?

<sup>27</sup> Vgl. Janion 2006: 125–161, sie spricht von einer „Romantischen Rebellion des Todes“ in der polnischen Romantik, deren (fiktives) Areal Gespenster, (lebende) Leichen, Särge, Mörder, Selbstmörder und Wahnsinnige beherrschen. Gegen diese Literatur, vor allem gegen Mickiewicz, polemisierte K. Brodziński, der darin eine *Invasion der deutschen Romantik* sah und davor eindringlich warnte (Janion 2006: 126).

ein „altes Eisenstück“ (komad starog gvožd̑a) trifft und das Ende einleitet. (Vgl. Hansen-Kokoruš 2010).

Schließlich in der Erzählung ANIKINA VREMENA (1927), in der Figur des vom Hass geleiteten Popen Vujadin, der im Wahn tötet und in der Irrenanstalt endet. Vor allem aber in der Figur der schönen Anika, die sich nach der Abweisung ihrer Zuneigung zu Mihajlo zur attraktiven Prostituierten (f e m m e f a t a l e ?) wandelt und darin ihr „T e i l p r i n z i p “ verteidigt, das allerdings in Opposition zu den Prinzipien der Gemeinschaft steht, die in ihr die „käufliche Inkarnation des Bösen“ erblickt. Sie tötet ein (unbekannter) Täter aus der Gemeinschaft. Ferner Rifkas Selbstmord in LJUBAV U KASABI (1923), die an ihrer Liebe zu Ledenik scheitert, weil die gesellschaftliche Konvention (der Familie) diese Verbindung verbietet.

4.4. Abschließend einige Bemerkungen zum Stil des frühen Andrić. Dass Andrić Slowacki mehrfach als seinen „Lieblingsdichter“ bezeichnete, ist bereits gesagt worden. Die Lektüre seiner Lyrik kann somit auch auf Andrićs Verständnis von Sprache und Stil eingewirkt haben, obwohl er auf der anderen Seite bei so genannten „Einflussfragen“ (berechtigterweise) die Wirkungsqualitäten der „Volksepik“ in den Vordergrund stellt (vgl. Fußnote 17).

In der Verserzählung BENIOWSKI, in der in den Allusionen eine Auseinandersetzung und Polemik mit Mickiewicz stattfindet, formuliert Slowacki in den metapoetischen „Digressionen“ des Erzählers s e i n e Poetik, indem er seine Auffassung von Sprache und Stil formuliert. Berühmt geworden sind die Oktaven aus dem II. Gesang (II, 97-120) und aus dem V. Gesang (V, 133–164), die Andrićs Verständnis von Sprache und Stil in Krakau zweifellos geprägt haben mussten. Hier ein Beispiel aus dem V. Gesang:

Chodzi mi o to, aby język giętki  
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa:  
A czasem był jak piorun jasny, prędko,  
A czasem smutny jako pieśń stepowa.  
A czasem jak skarga nimfy miętki,  
A czasem piękny jak aniołów mowa...  
Aby przeleciał wszystko ducha skrzydłem.  
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem.  
Z niej wszystko dobyć, zamglić ją tęsknotą,  
Potem z niej łyśkać błyskawicą cichą,  
Potem w promieniach ją pokazać złotą,  
Potem nadętą dawnych przodków pychę,  
Potem ją utkać Arachny robotą,  
Potem ulepić z błota, jak pod strychą

Gniazdo jaskółcze przybite do drzewa,

Co w sobie słońcu wschodzącemu śpiewa [...] – BENIOWSKI V, 133–148<sup>28</sup>.

Diese Slowacki-Stilqualitäten lassen sich nicht nur in Andrićs frühen Erzählungen nachweisen. Geschmeidigkeit versus Gedrungenheit, Klarheit, Einfachheit, gedrosselte Emotionalität versus Obsessivität, *E r h a b e n h e i t*, Motive der Traurigkeit, der Sehnsucht, der Verzweiflung und der Thanatologie durchziehen sein ganzes Werk, das stets eine kunstvolle Sujetorganisation auszeichnet, in der faszinierende Figuren, jenseits nationaler Vereinnahmung, in das Ereignis, das Geschehen, die Geschichte und die Präsentation der Erzählung eingebunden werden.

Andrićs wiederholte Erwähnung Krasińskis und Żeromskis führt auf eine weitere interessante Spur, auf seine *p o e t i s c h e P r o s a* in *EX PONTO* (1918) und *NEMIRI* (1920). Ihre Vernetzung mit dem Kontext der kroatischen Moderne (G. A. Matoš) ist von der Forschung hinreichend herausgestellt worden (vgl. z. B. Marinković 1984). Es wäre jedoch eine Untersuchung wert, den Stil dieser Prosa auch in einer Beziehung zu polnischen Stilmustern zu betrachten, und zwar zur romantischen und jungpolnischen poetischen Prosa (vgl. Głowiński 1969). Intertextuelle Beziehungen (als eine Kontiguitätsrelation) lassen sich zu folgenden polnischen (Prä-)Texten herstellen: a. zu Krasińskis poetischer Prosa in *NIE-BOSKA KOMEDIA* (Prologe) und zu seinem historischen Roman *AGAJ-HAN* (1834). Die poetische (rhythmisierte) Prosa des Romans weist Merkmale des *r o m a n t i s c h e n E x p r e s s i o n i s m u s* auf (Janion 1963: 186). Die poetische Prosa in *AGAJ-HAN* stellt Rolf Fieguth in einen Traditionszusammenhang der polnischen Prosa der Romantik, den stilgeschichtlich Mickiewicz in *KSIĘGI NARODU POLSKIEGO I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO* (Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft)<sup>29</sup> und Slowacki in *ANHELLI* begründeten (vgl. Fieguth 2007: 135). b. zu Stefan Żeromski (1864–

---

<sup>28</sup> Übersetzung von Hans-Peter Hoelscher-Obermaier in: BENIOWSKI 1999: 104: Mir geht's drum, dass die Sprache alles sage, / Geschmeidig ausdrückt, was der Kopf ermißt; / Dass sie mal heftig gleich dem Donnerschlage, / Und mal auch wie ein Steppenlied so trist, / Und mal so weich wie einer Nymphe Klage, / Und mal so schön wie Engelsrede ist... / Dass alles sie durchheilt mit Geistes Flügel. / Die Strophe soll der Takt sein – und kein Zügel. // Aus ihr heißt's alles holen: Sehnsuchtsbeben, / Dann einen stillen Blitz, der schimmernd schmolz, / Dann heißt's mit goldnen Strahlen sie umgeben, / Dann blähen sie mit altem Ahnenstolz, / Dann in Arachnes Feinarbeit sie weben, / Dann aus Morast sie formen – wie am Holz / Ein Schwalbennest, das unterm Dachraum klebt / Und für die Sonne singt, die sich erhebt...

<sup>29</sup> Vgl. dazu Wierzbicki 1970: 8–41, der die Rezeption von Mickiewicz's *KSIĘGI NARODU POLSKIEGO I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO* im Illyrismus untersucht.

1925)<sup>30</sup> und seiner expressionistischen (poetischen) Prosa<sup>31</sup> sowie zu Stanisław Przybyszewski. In diesen Prätexten finden wir u. a. das „lyrische Pathos“, das Andrić seit seinem Krakauer Aufenthalt fesselte. Doch diese Beziehung kann an dieser Stelle nicht erörtert werden.

Die Präsenz der polnischen *Thanatologie* der Romantik und der *Młoda Polska* in Andrićs frühen Werken erweist sich als das *Aufschreiben* eines verschütteten – neben der kroatischen Moderne – *tertiären* Paradigmas, das in der narrativen Struktur seiner Erzählungen am Prozess der Sinnbildung auf der *thematischen Ebene* mitbeteiligt war. Die intertextuelle Aufdeckung und Aktualisierung (möglicher) polnischer Prätexte in der Palimpsest-Struktur von Andrićs frühen Erzählungen war in diesem Beitrag auch von dem Gedanken geleitet, die Andrić-Texte, die Teil einer Kultur sind, mit dem *kulturellen Gedächtnis* der slawischen und europäischen Kulturgeschichte als *Brücke* zu vernetzen, um das *Erinnerte* vor dem Vergessen zu *bewahren*, denn *das Gedächtnis des Textes ist seine Intertextualität* (Lachmann 1990: 7).

#### Literatur

##### Primärliteratur

Benešić 1939: Benešić, Julije (Hg.). *Poljska lirika*. Zagreb.

Beniowski: Słowacki, Juliusz. *Beniowski. Poema*. In: Kowalczykowa, Alina (Hg.). Wrocław – Warszawa – Kraków 1996. [= Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr. 13–14]

Beniowski 1999: Słowacki, Juliusz. *Beniowski. Eine Verserzählung*. Übersetzt und herausgegeben von Hans-Peter Hoelscher-Obermaier. Frankfurt am Main.

---

<sup>30</sup> Andrić 1974: *Prvi pisac kojim sam bio opsednut i koji mi nije dao mira bio je poljak Stefan Žeromski. Čitajući njegov kratak roman VERNA REKA govorio sam samom sebi sa izrazom zadovoljstva i žaljenja: „Pa, ovo je nedostižno, ti nikad nećeš umeti ovako da pišeš“* (Jandrić 1977: 359). Übersetzung: Der erste Schriftsteller, der mich faszinierte und mir keine Ruhe ließ, war der Pole Stefan Žeromski. Als ich den Roman *WIERNA RZEKA* [Der getreue Strom, 1912] las, sagte ich mit Zufriedenheit und Bedauern zu mir „Oh, das ist unerreichbar, du wirst niemals so schreiben können“. Übrigens wurde dieser Roman bereits 1914 in Zagreb von Stjepan Musulin übersetzt: S. Žeromski: *VJERNA RIJEKA*. Zagreb 1914.

<sup>31</sup> Vgl. die Untersuchungen von Waclaw Borowy, der in der Poetik der Prosa von Žeromski Affinitäten zum *Rolandslied und den Heldenliedern über die Schlacht auf dem Amselfeld* sieht (Borowy 1960: 167); Maria Dłuska, die vom *modernistischen Barock* bei Žeromski spricht (Dłuska 1970); ferner Lubaszewska 1984. Zu Przybyszewski vgl. Głowiński 1969: 263–269.

- Dedecius 1995: Dedecius, Karl (Hg.). *Die Dichter Polens*. Frankfurt am Main.
- Die Ahnenfeier 1991: Mickiewicz, Adam. *Die Ahnenfeier*. Poem. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Walter Schamschula. Köln – Weimar – Wien.
- Dziady: In: Adam Mickiewicz. *Dziela. Tom III: Dziady*. Warszawa 1995.
- Słowacki 1974: Słowacki, Juliusz. *Dziela wybrane. Bd. I: Liryki i powieści poetyckie*. Hg. Julian Krzyżanowski. Wrocław et al.
- Kordian: In: Słowacki, Juliusz. *Beniowski. Poema*. Kowalczykowi, Alina (Hg.). Wrocław – Warszawa – Kraków 1996. [= Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr. 13–14]
- Lachmann 1987: Lachmann, Peter und Renate (Hg.). *Polen. Poesie der Welt*. Berlin.
- Longinus 1938: *Die Schrift vom Erhabenen, dem Longinus zugeschrieben*. Griechisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Renata von Scheliha. Berlin.
- Nie-Boska komedia: Krasiński, Zygmunt. *Nie-Boska komedia*. Grabowska, Maria (Hg.). Wrocław 1974. [= Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr. 24]
- Pisma Zdenki Marković: Andrićeva pisma Zdenki Marković. Karaulac, Miroslav (Hg.). In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Godina XII–XIII. Sveska 9–10. Beograd 1994. S. 53–193.
- Put Alije Đerzeleza: In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knj. 8: *Znakovi*. Sarajevo 1986. S. 9–32.
- Wyzwolenie: In: Wyspiański, Stanisław. *Wyzwolenie. Dramat w trzech aktach*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1970. [= Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr. 200]

#### Sekundärliteratur

- Bachtin 1986: Bachtin, Michail, M. Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. In: Kowalski, Edward; Wegner, Michael (Hg.) *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin – Weimar. S. 262–464.
- Benešić 1943: Benešić, Julije. Słowacki, Juliusz. In: Benešić, Julije. *Kritike i članci*. Zagreb. S. 180–189.
- Benešić 1943a: Benešić, Julije. O Stanislavu Wyspianskom. In: Benešić, Julije. *Kritike i članci*. Zagreb. S. 135–158.
- Bielik-Robson 2007: Bielik-Robson, Agata. Das romantische Syndrom. Stanisław Brzozowski und die Revision der Romantik. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.) *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden. S. 218–230.

- Borowy 1960: Borowy, Waclaw. *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*. Warszawa. S. 136–178.
- Bunjak 2001: Bunjak, Petar. *Pregled poljsko-srpskih književnih veza (do II. svet-skog rata). Dopunjeno i ispravljeno Internet izdanje*. Beograd (1999<sup>1</sup>). In: <http://www.rastko.rs>. Stand: 26.1.2011.
- Buturović 1976: Buturović, Đenana. *Studija o Hörmannovoj ZBIRCI MUSLIMASKIH NARODNIH PJESAMA*. Sarajevo.
- Buturović 1998: Buturović, Đenana. Epski Đerzelez – od ličnosti do lika. In: Duraković, Enes (Hg.). *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. II: Usmena književnost*. Sarajevo. S. 395–402.
- Blumenberg 1971. Blumenberg, Hans. Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Fuhrmann, M. (Hg.) *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München. S. 11–66.
- Chwin 2007: Chwin, Stefan. Die Romantik und das Recht auf den eigenen Tod. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.) *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden. S. 195–217.
- Deleuze 1992: Deleuze, Gilles. *Differenz und Wiederholung*. Frankfurt am Main.
- Dłuska 1970: Dłuska, Maria. Modernistyczny barok Żeromskiego. In: Dłuska, Maria (Hg.). *Studia i rozprawy*. Kraków. Tom I. S. 432–485.
- Durić 2000: Durić, Rašid. *Junaci epske pjesme Bošnjaka*. Wuppertal.
- Durić 2010: Durić, Rašid. *Bosniakische Literatur. Paradigmen des kulturellen Synkretismus*. Saarbrücken.
- Fieguth 2007: Fieguth, Rolf. Zwei unterschätzte Romane der romantischen Epoche. Zygmunt Krasiński's AGAJ-HAN (1834) und Henryk Rzewuski's LI-STOPAD (1846). In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.) *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden. S. 134–151.
- Frančić 1951: Frančić, Vilim. Poezje Słowackiego w chorwackich i serbskich przekładach. In: *Pamiętnik Słowiański*. 2 (1951). S. 127–154.
- Frančić 1958: Frančić, Vilim. Bibliografia przekładów Julije Benešića z literatury polskiej. In: *Pamiętnik Słowiański*. 8 (1958). S. 181–188.
- Frančić 1972: Frančić, Vilim. Wyspiański wśród Chorwatów. In: Śliziński, Jerzy (Hg.). *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie. Tom studiów*. Wrocław et al. S. 179–197.
- Genette 2008<sup>2</sup>: Genette, Gérard. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main.

- Głowiński 1969: Głowiński, Michał. *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław (1997<sup>2</sup>).
- Grabowski 1914: Grabowski, Tadeusz Stanisław. *Zygmunt Krasiński w literaturach słowiańskich. Szkic historycznoliteracki i bibliograficzny*. Kraków.
- Grivel 1983: Grivel, Charles. Serien textueller Perzeption. In: Schmid, Wolf; Stempel, Wolf-Dieter (Hg.). *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien. Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 11. S. 53–84.
- Gołaszewska 1995: Gołaszewska, Maria. „Wzniosłość“. In: Bachórz, Józef; Kowalczykowska, Alina (Hg.). *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław – Warszawa–Kraków. S. 1035–1037.
- Grzybek 1998: Grzybek, Peter. Ivo Andrić's PUT ALIJE ĐERZELEZA – The Dethronement of heroism? In: *Essays in poetics: the journal of the British Neo-Formalist Circle*. 23 (1998). S. 180–205.
- Hamm 1972: Hamm, Josip. Kochanowski kod Južnih Slavena. In: Śliziński, Jerzy (Hg.). *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie. Tom studiów*. Wrocław et al. S. 27–38.
- Hansen-Kokoruš 2010: Hansen-Kokoruš, Renate. Identitätskonstrukt und -Dekonstruktion am Beispiel von MUSTAFA MADŽAR, oder: Die Demontage des Heldentums. In: Tošović, Branko (Hg.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd. S. 61–75.
- Hansen-Löve 2007: Hansen-Löve, A. A. (Hg.). *Thanatologien – Thanatopoetik. Der Tod des Dichters – Dichter des Todes*. Wiener slawistischer Almanach. Bd. 60. München.
- Hodel 2006: Hodel, Robert. Andrićev PUT ALIJE ĐERZELEZA – imeđu poruge i tragike. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 35/2. Beograd. S. 373–383.
- Hörmann 1888–1889: Hörmann, Kosta. *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini I–II*. Sarajevo.
- Ingarden 1968: Ingarden, Roman. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen.
- Jakiša 2007: Jakiša, Miranda. Die weibliche Leiche und die Geburt der Gemeinschaft bei Ivo Andrić. In: Schahadat, Schamma; Hotz-Davies, Ingrid (Hg.). *Ins Wort gesetzt, ins Bild gesetzt. Ambivalente Genderkonstruktionen in Wissenschaft, Kunst und Literatur*. Bielefeld. S. 287–304.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivo Andrićem. 1968–1975*. Beograd.
- Janion 1961: Janion, Maria. *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*. Warszawa.

- Janion 1974: Janion, Maria. Wstęp. In: Grabowska, Maria (Hg.). *Zygmunt Krasiński. Nie-Boska komedia*. Wrocław. [= Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr. 24. S. III–CXXXIV]
- Janion 2000: Janion, Maria. Krasiński a Hegel. In: Krzemińska, Małgorzata (Hg.) *Maria Janion. Prace wybrane. Tom II: Tragizm, Historia, Prywatność*. Kraków. S. 263–297.
- Janion 2006: Janion, Maria. *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd – Sarajevo.
- Kaszyński 1961: Kaszyński, Stanisław. Moje spotkanie z Andrikiem. In: *Odgłosy* (Łódź). IV (1961). Nr. 2.
- Kowalczykowa 1977: Kowalczykowa, Alina. *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa.
- Kowalczykowa 1996: Kowalczykowa, Alina. Wstęp. In: Kowalczykowa, Alina (Hg.). *Juliusz Słowacki. Beniowski. Poema*. Wrocław – Warszawa – Kraków. [= Seria I. Nr. 13–14. S. III–LXXI]
- Krnjević 1980: Krnjević, Hatidža. *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd.
- Kroll 1986: Kroll, Walter. Aspekti recepcije mita na primjeru HRVATSKE RAPSO DIJE. In: *Godišnjak instituta za književnost*. Knj. XV. Sarajevo. S. 9–41. Dt. Fassung: Kroll, Walter. Aspekte der Mythos-Rezeption – Am Beispiel der HRVATSKA RAPSO DIJA. In: Lauer, Reinhard (Hg.). *Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*. Wiesbaden, 1990. S.41–89.
- Lachmann 1990: Lachmann, Renate. Intertextualität und Dialogizität. In: Lachmann, Renate (Hg.). *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main. S. 51–64.
- Łempicka 1970: Łempicka, Aniela. Wstęp. In: Wyspiański, Stanisław. *Wyzwolenie. Dramat w trzech aktach*. Wrocław – Warszawa – Kraków. [= Seria I. Nr. 200. S. III–CLVIII]
- Lubaszewska 1984: Lubaszewska, Antonina. *Mit – ethos – konstrukcja*. DUMA O HETMANIE Stefana Żeromskiego. Wrocław et al.
- Marinković 1984: Marinković, Dušan. *Rano djelo Ive Andrića*. Zagreb.
- Marković 1915: Marković, Zdenka. *Der Begriff des Dramas bei Wyspiański*. Agram. (Poln. Übersetzung: Pojęcie dramatu u Wyspiańskiego. Poznań 1924).
- Marković 1927: Marković, Zdenka. Pesnička ličnost Julija Slovackoga. In: *Misao*. 1927. Knj. 25. S. 439–451.
- Masłowski 2007: Masłowski, Michał. Der polnische romantische Held. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.). *Romantik und*



*Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive.* Wiesbaden. S. 184–194.

Matuszewski 1902: Matuszewski, Ignacy. *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*. Kraków.

Oraić-Tolić 1990: Oraić-Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb. (Dt. Ausgabe: D. Oraić-Tolić. *Das Zitat in der Literatur. Versuch einer Theorie*. Wien – Köln – Weimar 1995).

Paździerski 1969: Paździerski, Lech. Ideje „Młodej Polski“ i Kraków z początku XX wieku jako literacka inspiracja jugosłowiańskich uczniów Uniwersytetu Jagiellońskiego. In: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. 12/1 (1969). S. 421–451.

Paździerski 2004: Paździerski, Lech. *Julije Benešić i Poljaci*. Zagreb.

Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevo svijetu*. Sarajevo. S. 7–31.

Schmid 2008<sup>2</sup>: Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin.

Schubert 2006: Schubert, Gabriella. Domanovićev KRALJEVIĆ MARKO PO DRUGI PUT MEĐU SRBIMA – satira ili politička parabola? In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 35/2. Beograd 2006. S. 265–271.

Sekulić 1923: Sekulić, Izidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Džadžić, Petar (Hg). *Kritičari o Andriću*. Beograd 1962. S. 57–70.

Sławiński 1975: Sławiński, Janusz. Synchronie und Diachronie im literarhistorischen Prozeß. In: Fieguth, Rolf (Hg.). *Sławiński. Janusz. Literatur als System und Prozeß*. München. S. 151–172.

Stojanović 2006: Stojanović, Branislava. Šulc i Andrić (dve sudbine i jedno čitanje). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. God. XXV. Br. 23. Beograd 2006. S. 308–317.

Subotin 1969a: Subotin, Stojan. Juliuš Slovacki kod Srba i Hrvata. In: Subotin, Stojan. *Iz poljsko-jugoslovenskih književnih veza*. Beograd. S. 43–96.

Subotin 1969b: Subotin, Stojan. Franjo Marković i poljska književnost. In: Subotin, Stojan. *Iz poljsko-jugoslovenskih književnih veza*. Beograd, S. 97–129.

Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Wierzbicka 1972: Wierzbicka, Katarzyna. Recepca twórczości Ivo Andricia w Polsce. In: Śliziński, Jerzy (Hg.). *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie. Tom studiów*. Wrocław et al. S. 243–256.

Wierzbicki 1965: Wierzbicki, Jan. *Ivo Andrić*. Warszawa.

Wierzbicki 1970: Wierzbicki, Jan. *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. Wrocław et al.

Zdziechowski 1902: Zdziechowski, Marian. *Odrodzenie w Chorwacji w wieku XIX. (Ilirizm. Stanko Vraz. Ivan Mažuranić. Piotr Preradović)*. Kraków.

Živančević 1985: Živančević, Milorad. Andrić u Poljskoj. In: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*. Br. 28. S. 7–43. In: <http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/studije/mzivancevic-andric.php>. Stand: 26.1.2011

Živančević 1987: Živančević, Milorad. *Polonica*. Novi Sad.

Živanović 1941: Živanović, Đorđe. *Srbi i poljska književnost (1800–1871)*. Beograd.

Walter Kroll (Göttingen)

**Andrićevi poljski „pretekstovi“.**

**Aktuelizacija i rekonstrukcija na primjeru pripovijetke PUT ALIJE ĐERZELEZA**

Ovaj rad predstavlja pokušaj da se aktualizuju i rekonstruišu (zaboravljeni) poljski pretekstovi ranog Andrića. Ovo (intertekstualno) traženje tragova bazira se na podsjećanjima Iva Andrića na (neistraženo) mjesto poezije poljskog romantizma i Mlade Poljske (Młoda Polska) u njegovim radovima (*l i r s k i p a t o s – b i z a r - n o s t*). Ti referencijalni signali vode seriji tekstova A. Mickiewicza, Z. Krasińskog, a posebno J. Słowackog i St. Wyspiańskog, koji su na primjeru pripovijetke PUT ALIJE ĐERZELEZA predstavili intertekstualne ekvivanetne kao odnose sličnosti i bliskosti na figurativnom nivou (konceptija junakā) i na motivskom nivou (tanatologija) u relevantnim poljskim kontekstima. Zaključno se ističu pojedina (polonistička) pitanja o poetskoj prozi ranoga Andrića.

Walter Kroll  
Göttingen  
Deutschland

Nebojša Lujanović (Split)

## Ćorkan i Đerzelez – dekonstrukcija ideologije sustavom oprijeka

U suvremenim društvenim i kulturnim uvjetima kada hegemonijski nacionalni diskursi na području bivših jugoslavenskih država dominiraju kulturnim prostorom, inzistirajući na međusobnom udaljavanju (umjesto zbližavanju) i samodovoljnosti (umjesto razmjene i komunikacije), Andrićeve taktike kojima je provocirao monološke ideološke diskurse i ustrajno radio na njihovoj dekonstrukciji ponovno dobivaju na važnosti. Stoga će njegove taktike na primjeru likova Ćorkana i Alije Đerzeleza u ovom radu biti ponovno preispitane iz perspektive suvremenih teorijskih paradigmi.

### Tekst, Politika, Ideologija

Kako je lako tekst povezati s politikom, a politiku još lakše s ideologijom, bit će argumentirano samo u kratkim crtama, u funkciji uvoda u središnji dio rada gdje je analizirana Andrićeva taktika dekonstrukcije ideologije kao (monološkog hegemonijskog) diskursa. Mehanizam međusobnih brojnih korelacija između navedena tri entiteta funkcionira na takav način da je ponekad teško odrediti granice. Njegovu učinkovitost i složenu strukturu najbolje simbolizira europska konstrukcija Islama, Orijeanta, potpomognuta brojnim tekstovima, od Napoleonovih putopisa do islamofobičnih medijskih poruka. Ključni element koji povezuje tekst, politiku i ideologiju jest moć. Uzmimo primjer centara moći prozapadne ideološke matrice koji proizvode Istok<sup>1</sup> kao, kako tvrdi Said, mjesto islamske nerazvijene, degenerirane civilizacije (Said 1999: 267–271). Odnos Istoka i Zapada je prema Saidu odnos moći, tj. prakticiranja politike koja pokušava svoj nametnuti monološki interpretativni glas, tj. svoju ideologiju, u čemu je mnogo doprinijela jedna popularna vrsta teksta - europski roman. Re-representacija Istoka kakva danas funkcionira unutar zapadnoeuropske kulture rezultat je strategije teksta, politike i ideologije.

Višeznačnost pojma politike zahtijeva detaljnije pojašnjenje. Kada je u pitanju odnos politike i književnosti, potrebno je razlikovati dvije razine promatranja problema. S jedne strane, književnost u službi politike kao banalno i jednoznačno svodenje književnosti na jednoznačnost podložnu partikularnim političkim interesima. S druge strane, politika književnosti kao višeznačnost ostvarena politikom pripovjednih strategija samoga teksta (Kordić 2007: 18–19). Kako dalje pojašnjava Kordić (2007: 105), političko je ono univerzalno, samo mišljenje (i politika i književnost su načini mišljenja) jer imenuje neimenljivo. Nasuprot tomu, politička praksa je samo jedan specifičan oblik, sistem, oblik politike. Da se malo poigramo nijansama tih pojmova na primjeru Andrića –

<sup>1</sup> Bolje izraz od „proizvode Istok“ je „konstruiraju značenje Istoka ili uvjetuju njegovu reprezentaciju“, što se u skladu s konstruktivističkim stajalištima suvremenih (i ovdje primijenjenih) teorijskih perspektiva uglavnom poklapa. Naime, odrediti nekome značenje jest uvjetovati kako će se shvaćati „priroda“ istog predmeta, nesvjesna svoje uvjetovanosti i promjenjivosti.

teza ovog rada je proučiti Andrićeve strategije političkog u dekonstrukciji političke prakse.

Zasigurno je prijelaz s politike na ideologiju lakše teorijski potkrijepiti od prijelaza s književnosti na politiku. Za Kordića (2007: 198) književnost nije zamisliva izvan političkog, književnost je čista politika zbog toga što je proizvod neke odluke<sup>2</sup>, izbora, a sama odluka uvijek je politički čin. Radi se, kako pojašnjava Kordić (2007: 46), o uslojavanju diskursa, njihovom ulančavanju u niz u kojem je jedan diskurs uvijek određen drugim diskursom.<sup>3</sup> Ako takvo uslojavanje pratimo na prijelazu između književnosti, politike i ideologije, ostvaraju se vrlo zanimljiva pitanja. Književnost neprestano varira između političkog i političke prakse, a politička je praksa upravo ideologija, bilo kao izvanjski entitet kojem se tekst opire ili mu udovoljava (vulgarna politizacija književnosti), ili kao njegov unutarnji princip koji potkopava. Pritom je potrebno pod ideologijom shvatiti njegovo modificirano značenje<sup>4</sup> kao statusa privilegije određenih označitelja nad drugima (Eagleton 1979: 62–80).

Pravi je teorijski izazov obuhvatiti i definirati odnos između književnosti i ideologije budući da je riječ o složenim relacijama međusobnog istovremenog potvrđivanja i potkopavanja, otkrivanja i prikrivanja. Kako tvrdi Eagleton, tekst nam pruža određenu društveno uvjetovanu reprezentaciju stvarnoga odvojeno od realnog stanja na koje se referira (stvarnost koja nije vanjska stvarnost). Tekst ne odustaje od svoje stvarnosti jer nastoji sam sebe determinirati. To je, opet, moguće u okvirima njegove ideologije (Eagleton 2006: 74) – prožima ga istovremeno vlastita ideologija unutar koje se, kao i u svakoj ideologiji, subjektu koji je tom ideologijom obuhvaćen čini vjerojatnim ono što korespondira s tom ideologijom, pa i to da može organizirati vlastiti svijet po vlastitim principima.<sup>5</sup> Dalje, nastavlja Eagleton u svojoj argumentaciji, tekst proizvodi sam sebe u stalnom odnosu prema ideologiji koja mu dopušta tu autonomiju (Eagleton 2006: 89). Proces je neraskidiv, uzajaman i međusobno uvjetovan – tekst

---

<sup>2</sup> Bilo da se radi o odluci autorske svjesne intencije ili nesvjesnog očitovanja, ili o odluci čitatelja u procesu interpretacije. Bilo da se radi o odluci sferi estetike ili vezano uz označiteljsku logiku.

<sup>3</sup> Karakteristike tog odnosa mogu biti raznolike – kao odgovor na prethodni diskurs, njegova nadopuna, ili pak kritika, razilaženje u odnosu na prethodni itd.

<sup>4</sup> Iako postoje brojna tumačenja značenja pojma ideologije, ona se mogu podijeliti u dvije grupe – tradicionalno (ideologija kao 'lažna svijest', iskrivljena slika stvarnosti) i suvremeno (ideologija kao vrijednosno neutralni pojam, partikularno mišljenje) – Biti 2000: 198. Modificirano značenje koje podrazumijeva ovaj rad jest blisko suvremenome, ideologija jest partikularno mišljenje, ali s naglaskom na njene karakteristike monopola, hegemonije prema ostalim značenjima i jednoobraznosti.

<sup>5</sup> Tako se Andrić oprijekama, o kojima će tek biti riječ u središnjem dijelu rada, suprotstavlja monološkim diskursima, prakticirajući istovremeno vlastitu ideologiju koja mu pruža iluziju svemogućnosti i autonomije, a koja može biti sustavno potkopavana od strane drugih razina ideologije (diskursi se umnažaju, nadovezuju) što je već druga razina problema koji izlazi iz okvira ovog rada.

proizvodi značenja kojima istovremeno reproducira determinirajuću ideologiju koja tekstu omogućuje vlastitu autonomiju i daljnju proizvodnju značenja.<sup>6</sup> Ostavljajući po strani njihove međusobne odnose, Eagleton je u jednom članku o ideologiji i naraciji iznio zanimljivu ideju o homologiji književnosti i ideologije kao zasebnih entiteta. Po njemu, to dvoje funkcionira na vrlo sličan način: ne informiraju nas o realnom, nego izgrađuju svoju realnost (performativni su), u čemu dominiraju želje, strahovi, a ne razum (Eagleton 1979: 62–80).

Sličnosti i povezanosti između ideologije i književnosti mogu se izvoditi i interpretirati na razne načine, pri čemu je jedno potrebno imati na umu – tekst je proizvod interakcije raznih struktura od kojih je ideologija samo jedna, tako da se između njih, ma kakve sličnosti postojale, ipak ne može staviti znak jednakosti (Eagleton 2006: 64–65). Taj je odnos mnogo složeniji jer, kako napominje Jameson (1984: 55), ideologija je zatvoren, a tekst otvoren sustav koji neuspjelo prikriva svoja proturječja. Kao što ideologija kreira projekcije jedinstva i cjelovitosti kako bi dokinula glasove „drugih“, tako i tekst nameće svoju ideologiju kako bi njome prekrio elemente koji narušavaju njegovu strukturu.

#### **Potkopavanje monološkog diskurza ideologije**

Moć hegemonijskog diskursa da sva značenja podredi vlastitog logici interpretacije koju zatim nameće kao univerzalnu, potiskivajući i negirajući druge alternativne suprotstavljene glasove najbolje pokazuje Foucaultov primjer ludila. Najprije je ono bilo shvaćeno kao mračna i opsjedajuća sila, zatim kritika razuma, u renesansi igra, a u klasicizmu sastavni dio „razuma“ (Foucault: 1980: 5–46). Značenja se mijenjaju, neprestano rekonstruiraju, u skladu sa zahtjevima onoga tko trenutačno zauzima centre moći.<sup>7</sup> Međutim, ako su značenja ideološki konstruirana, to ohrabruje da je moguće dekonstruirati i rekonstruirati ih. Otuda i metodološko opravdanje za autore korištene u ovom radu – iako se radi o različitim teorijskim perspektivama, sve su usmjerene prema jednom cilju, dekonstrukciji monološkog diskursa, bio on patrijarhalni obrazac ili prozapadna ideologija. Prema Milneru, to je točka u kojoj se spajaju feminizam, postkolonijalizam i multikulturalizam (Andrew 1996: 52–53).

<sup>6</sup> Andrić u odabranim tekstovima dekonstruira monološke zatvorene ideologije, ali koja je pri tom ideologija samog teksta dok provodi te taktike? Pokušava li njegov tekst time pripremiti teren za afirmaciju nekih drugih zatvorenih hegemonijskih diskursa? Za sada, autor članka nije uspio pronaći tragove koji bi na drugoj razini analize ideologije upućivali na takvo nešto. Andrićev tekst, a time se već bližimo zaključku, ostaje obilježen višeglasjem, zbog čega je podatan za razne analize multikulturalnosti.

<sup>7</sup> Do kojih krajnosti može ići ideološka konstrukcija značenja zatvorena u svoju zasljepljujući jednodimenzionalnost govori podatak iz Foucaultove analize da su, kad smo već kod konstrukcije ludila, znanstvenici s manijom povezivali užaren svijet u kojem manijaku nedostaje tekućine, što podupiru argumentom da je u manijaka mozak lakši jer je isušen od tekućine (Foucault: 1980: 105–106).

Kada je u pitanju pojedinac, teoretičari poput Bhabhe napominju da će (kolonijalizirani)<sup>8</sup> pojedinac uvijek biti točka prelamanja, njegova svijest će se uvijek dijeliti, trgati, razapeta između različitih diskursa u vrtlogu neprestanog prihvaćanja i odbijanja, podvrgavanja i potkopavanja (Bhabha 2008: 62). Svejedno, to neće spriječiti diskurse da prisilno, ali ipak suptilnim taktikama, nametnu svoju jednoznačnost. Diskursi će nametati kodove unutar kojih će biti dopušteno jednostrano konstruirati značenja. Tako Foucault navodi tri velika koda kojima su se određivale zabrane i usmjeravala diskurzivna proizvodnja seksualnosti – kanonsko pravo, kršćanski pastoral i građanski zakon. Moć koja stoji iza institucije prava ili Crkve dovoljno govori o pritisku zatvaranja i potiskivanja nagona ili želje unutar prevladavajućeg diskursa o seksualnosti.

Ipak, nastavlja Foucault, diskursi jesu moćni i djeluju kao prisila, ali su isto tako i promjenjivi, iako pokušavaju to prekriti kontinuitetom i tradicijom. Diskursi<sup>9</sup> su niz diskontinuiranih fragmenata čija funkcija nije stalna. Složen mehanizam promjenjivih diskursa koji su podređeni moći, ali koji mijenjaju svoje strategije, nalikuje na neku vrstu složene igre (Foucault 1994: 70). Ako smo okruženi diskurzivnim tvorbama, tj. ideologijama, onda nismo niti daleko od zaključka kako se svi nalazimo unutar neke ideologije i istovremeno svi sudjelujemo u konstrukciji te ideologije. Da se osvrnemo i na problem koncepta „lažne svijesti“, svaka ideologija je ispravna, suvisla i zadovoljavajuća iz perspektive objekta koji je njome zahvaćen; lažna je uvijek ona druga/drugačija. Snaga ideologije i njeno inzistiranje na prihvaćanju onih značenja koja je sama filtrirala očituje se jedino pri pojavi proturječnih elemenata koji se ne uklapaju u njenu logiku reprezentacije (Girnius 1973: 483–500). Kada se proturječnosti nagomilaju toliko da ih je nemoguće zanemariti, a ideologija kojom smo bili zahvaćeni ih ne rješava uspješno, dotadašnja prihvaćena ideologija počinje zaprimati obilježja „lažne svijesti“. Ako ta ideologija i dalje inzistira na svojoj moći, onda pojedinac traži načine da je dekonstruira, i tu je onaj dio problema istraživanja za koji nam je Andrić najbolji primjer.

Ako se poslužimo Žižekom koji problem ideologije apstrahira na razinu društva kao zajednice, u društvu će uvijek postojati antagonizam, a ono će uvijek konstruirati politički poredak čiji će cilj prvenstveno biti prekrivanje tog antagonizma. Međutim, kao što je iluzorno tražiti društvo koje nije obilježeno antagonizmima, tako je iluzorno i tražiti simbolički poredak koji uspješno, bez

---

<sup>8</sup> Kolonijaliziran u tradicionalnom smislu prisilnoj podređenosti zapadnoj civilizaciji, ili općenito, kolonijaliziran od strane bilo kojeg hegemonijskog monološkog diskursa.

<sup>9</sup> Vjerojatno će se učiniti kao terminološka nespretnost ili nepažnja autora neprestano proklizavanje od pojma ideologije do pojma diskursa (naglašeno monološkog i hegemonijskog). Ovdje je potrebno pozvati se na Eagletonovu konstataciju (pozivajući se na Foucaulta) o sličnosti ideologije i diskursa – svi diskursi su zatvoreni, pa proces zatvaranja (sa svim pratećim procesima kao što su isključivanje Drugog, dominacija na vlastitom području, naglašavanje granica prema drugim različitim diskursima) nije karakterističan samo za ideologiju (Eagleton 1979: 62–80).

ostatka, rješava problem antagonizama i proturječja (Žižek 2002: 175). A kada se govori o poretku i antagonizmima, tj. taktikama njegovog potkopavanja, onda se uvijek i neizbježno teoretičari pozivaju na De Certeaua. Njegova teorijska perspektiva izložena u djelu *INVENCija SVAKODNEVNICE* dosta pregledno analizira spomenute taktike koje on naglašeno razlikuje od strategija.<sup>10</sup> De Certeauov prikaz pučke kulture koja, uslijed nepostojanja vlastitih značenja, koristi kulturu koju joj nameću pozicije moći koristeći u svakodnevnom životu u svrhu njene manipulacije, pruža važno teorijsko polazište. Naime, ako je moguće koristiti postojeća značenja koja nam nameće ideologija da bi se njima, prikrivenom i složenom taktikom, potkopavala ista ta ideologija, onda se tim modelom može pojasniti Andrićeva taktika kojom koristi žanr povijesne pripovijetke i povijesne likove upravo kako bi dekonstruirao povijest kao hegemonijsku diskurzivnu tvorbu (onu koja si utvara da posjeduje ekskluzivno pravo tumačenja i prenošenja „istine“).

Ako se vratimo konkretnije na odnos teksta i ideologije, čini se kako se ideologija i tekst vječno međusobno konstruiraju i dekonstruiraju. Tekst konstruira sebe kao strukturu tako što dekonstruira ideologiju u namjeri da je rekonstruira na svojim autonomnim principima (Eagleton 2006: 98–99). U slobodnijem prijevodu, ali u kontekstu Andrića, ti autonomni principi znače da tekst uvlači ideologiju kako bi se s njome razračunao na vlastitom terenu. Situacije djeluje složeno kada se iz toga izvuče logičan zaključak da na taj način i nastaje sam tekst, prema tome, dekonstrukcijom ideologije on dekonstruira sam sebe. Konkretno, ako će se na taj način Andrić razračunavati s poviješću kao diskurzivnom tvorbom, onda će se dekonstruirati i njegova pripovijetka kao povijesna, tj. poprimit će drugačija obilježja. Ali, to je cijena hrvanja s ideologijom otkrivajući njena proturječja. Mada su, prema Žižeku, upravo ta proturječna paradoksalno najvažniji element ideologije – na njima ona vježba iskazivanje svoje moći i potvrđuje svoj status (Žižek 2002: 69).

### **Andrićev sustav oprijeka na primjeru Ćorkana i Đerzeleza**

Nakon teorijske pripreme, vrijeme je razmotriti taktike kojima je Andrić dekonstruirao ideologiju kao monološki hegemonijski diskurs koji polazi od jednoobraznosti, isključivosti, monofoniji (dominaciji i priznavanju samo jednog, vlastitog, glasa) i zatvorenosti. Njegova taktika uglavnom se sastoji od korištenja oprijeka od kojih će u ovom radu biti istaknute samo one koje se očituju na primjeru pripovijetki *ĆORKAN I ŠVABICA* (Andrić 1963a: 191–209) i *PUT ALLJE ĐERZELEZA* (Andrić 1963b: 9–34). Te oprijeke su još brojnije i čini se kako tvore čitav jedan sustav koji se može promatrati kao pokušaj destabilizacije

<sup>10</sup> Prema De Certeau, kod strategije se može odrediti točka kao uporište onih koji iz njega grade odnos prema vanjskim kao neprijateljskim. Nasuprot tomu, taktika je proračunato djelovanje obilježeno odsutnošću te točke; ona zna za Drugog (neprijateljskog), ali ne zna za sebe, nema čvrsto uporište iz kojeg djeluje. Taktika je gerilski način slabijeg da se odupre jačem (Certeau 2002: 88–90).

onih diskursa koji demonstriraju moć polazući pravo na monopol konstrukcije značenja.

Jedna od najuočljivijih oprijeka koja je vezana uz Andrićev stil pisanja, a koju ističe i Kovač, tiče se neprestanog sudaranja dvaju modusa – idealizirajućeg (utopijskog) i grotesknog. Andrić idealizira povijest Bosne prikazujući pojedinca s puno razumijevanja i topline kako se neprestano batrga nevoljama u koje ga uvlači povijesni usud. S druge strane, Andrić tog istoj pojedinca prikazuje i kao grotesknu spodobu koja je uvijek spremna na nasilje, iz straha i nerazumijevanja, iz nesposobnosti da pored svoje prizna i tuđu (drugачiju) istinu (Kovač 2001: 205). Govoreći o povijesti, za rad je vrlo važna Vučkovićeve konstatacija kako je rana ekspresionistička faza Andrićevog stvaranja (u koju spadaju i navedene pripovijetke) obilježena dinamizmom suprotstavljenih tendencija – to je istovremeno i povijesni sadržaj nepovijesne koncepcije<sup>11</sup>, i subjektivna inspiracija živog tempa i objektivno skladno građena forma (Vučković 2002: 10).

Druga oprijeka svodi se na odnos zajednice, kolektivnog subjekta i pojedinca. U obje pripovijetke pojedinci su izdvojeni, sami, nasuprot okrutne gomile koja je skupina nediferenciranih glasova stopljenih u jedan glas poruge, prisile i ograničavanja. I Đerzelez i Ćorkan kao pojedinci pokušavaju provoditi svoje zamisli bez obzira na neodobravanje zajednice. Đerzelez stoji sam, izdvojen i na konju i kada se nađe na tlu među ljudima, nasuprot njemu je okrutna kasaba koja mu osporava pravo da osvoji ženu, da dostigne taj nikad ostvareni san. Ako i nailazi na odobravanje, onda je to lažna podrška kako bi se još jače razotkrile njegove iluzije i tako postao predmetom ismijavanja. Baš kao i Ćorkan, jedini je izdvojen iz mase, lik koji ne priznaje kasabu koja poništava njegove mogućnosti, niti odustaje, iako na kraju svakog kruga ostaje sam: *Htio je nekoga da upita šta je ovo s njim, ali bilo se naoblačilo, i kasna noć; i nigdje nikog nije bilo, ni koga da pita, ni s kim da se bije* (Andrić 1963b: 24).

Prema Longinoviću (1995: 123–138), naslijeđe islamske tradicije (koju je Andrić često prikazivao s negativnim predznakom, prema stavu istog autora) očituje se u Andrićevoj fikciji po odsutnosti buržujskog načina života karakterističnog za Zapad. Interijeri muslimanskih kuća su skriveni, narator se mora oslanjati na ulicu i njene priče prepune heroja, budala, pervertita i bogalja. Nije li upravo diskurs kolektivnog subjekta, kao dio kolonijalnog naslijeđa, koji ima moć da opisuje/određuje/konstruira jedan od ciljeva prema kojima je usmjerena Andrićeva taktika dekonstrukcije oprijekama? Primjera u tekstu koji bi argumentirali takav zaključak je bezbroj. Velik dio Andrićeve naracije

---

<sup>11</sup> Iako je namjera ovo rad usmjeriti se na taktike dekonstrukcije ideološkog hegemonijskog glasa, zaustavljajući se na ovom mjestu na Andrićevoj nepovijesnoj povijesti namjera je samo napomenuti da bi se upravo u destabilizaciji povijesti kao diskurzivne tvorbe mogao kriti onaj dubinski sloj teksta iza sustava oprijeka, diskurs iza diskursa. Ali, to je samo jedno od mogućih rješenja.



se odvija prema istom modelu – kolektivni glas nasuprot glasa pojedinca. Dok Ćorkan sjedi u kavani i pije, govori dugo svoj monolog o jadima koje mu je prozročila Švabica, napominjući svoje poštenje, uljuljan u vlastitu važnost, govori iskreno i otvara se pred svima, s druge strane kao odgovor navodi se samo kolektivna reakcija od strane objektivnog pripovjedača (*Gazde se smiju i plješću po bokovima*) – Andrić 1963a: 196–197 – ili kakva upadica iz grupe, glas koji jest grupa jer mu nije pripisano nikakvo lice, nikakav drugi subjekt.

Dalje, ostaje pitanje kakve su karakteristike tih glasova koji su sukobljeni u toj oprijeci, u kakvom tonu, kakve strukture? Zanimljivo je da se razlikuju na obje razine, dvije potpuno suprotne vrste iskaza. Što se tiče strukture, glas koji dolazi iz skupine (tj. glas skupine) je kratak, jezgrovit, nedvosmislen, odrješit, jer sa sobom nosi osudu, silu, moć. Glas pojedinca je duži, nesuvisao, zbrkan, kolebljiv, rastrgan; bilo da se radi o dijalogu<sup>12</sup> ili unutarnjem monologu. Tako Đerzelez odgovara nečime što graniči između nesuvislog dijaloga ili monologa: – *Vidiš!... I u nesvjesnom čuđenju nekoliko puta ponovi tu riječ bez smisla i značenja, kao što čini čovjek koji se žestoko udari* (Andrić 1963b: 27). Ili glas ostaje zarobljen unutar njega: (*Novi val krvi zapljusnu.*) – *Ili da ovo nije varka! Da njega ne magarče? Kakva je ovo šala opet? I kakve su to žene do kojih se ne može kao ni do boga?* (Andrić 1963b: 31). Dok za to vrijeme s druge strane stižu samo jednolični sažeti komentari: – *Ačkosum, magarče! [...] Aferim, kenjčino!* (Andrić 1963b: 13).

Isti se narativni model ponavlja i u priči o Ćorkanu, on zbrkano prigovara zbog tuđeg izrugivanja više za sebe: – *Tolika ljubav i dosluk, pa ti meni da rečeš, ovaj...* (Andrić 1963a: 202). A kao odgovor stižu upadice bez promjene i reakcije: – *Umri, Ćorkane! Ode ti Švabica!* (Andrić 1963a: 201). Što se tiče tona tih glasova, oni su također suprotstavljeni, kao što se vidi iz navedenih primjera. Glasovi iz skupine su sarkastični, okrutni, zajedljivi, bezosjećajni; a glasovi koji dolaze od pojedinca, Ćorkana ili Đerzeleza, prepuni bola, potrebe za suosjećanjem, razumijevanjem, sažalijevanjem.

Možda su najvažnije, najsloženije i najupečatljivije oprijeke one koje su vezane uz problem odnosa teksta i povijesti. Prema kriteriju povijesnosti, Vučković predlaže podjelu na dvije vrste obrade povijesne građe u Andrićevim djelima. Prvu karakterizira slobodna pjesnička manipulacija povijesnim podacima i vremenom gdje povijest prerasta u dekor za događaje u priči (to je rana faza Andrićevog pisanja obilježena simbolizmom i ekspresionizmom, a obilježava i odabrane pripovijetke). Drugu karakterizira upotreba dekumentarno-povijesne građe za realistički uvjerljivu rekonstrukciju nekadašnjih stanja i znanih povijesnih ličnosti (to je kasna faza nazvana kritički realizam) – Vučković 2002:

<sup>12</sup> Točnije bi bilo reći pokušaju dijaloga jer pojedinac izgovara svoje nesuvisle riječi iz unutarnje potrebe ili nesvjesne navike, ali ne uspijeva doprijeti do drugih, ne razmjenjuje s njima stanje svojih emocija, oni ga ne čuju, njihov glas je konstantno izrugivanje.

352). Problem je što se u oba slučaja tekst na prvi pogled predstavlja kao povijesni tekst temeljen na istinitim podacima i dokumentima.

Čini se kako je Andrić posebno u ekspresionističkim pričama, pa tako i kod Đerzeleza, pod maskom povijesne priče dekonstruirao povijest kao diskurzivnu tvorbu raznim tehnikama. Jedna od njih se sastoji od toga da epskom i tragičnom suprotstavlja realistično i komično. Đerzelez u jednom trenutku odgovara epskom patosu, retorici i uzvišenosti iskaza, kada jaše na konju, zastrašujuće silan kao u pričama<sup>13</sup> koje su o njemu kružile. Međutim, u drugom trenutku, kada siđe s konja, to je već kratak, krivonog i čudan čovječuljak, niti malo nalik onome što su o njemu čuli, a to je već realistični modus kao suprotnost epskom – nema patosa i preuveličavanja, već bilježenje stvarnog stanja. Uz epskog Đerzeleza vezan je tragični modus, njega prate tragične priče o krvi i sukobima iz brojnih krvoločnih bitaka u kojima je sudjelovao; uz realistični vezana je komedija jer kad Đerzelez popije pa izgubi glavu za ženama koje ugleda, pretvara se u karikaturu koju vodi samo jedna naglašeno karikirana strast, postaje plošan lik bez dubine samo s jednom osobinom koja ga pretvara u karikaturu.

Povijest je diskurs ispunjen epskim likovima, konstruiraju ga legende, projekcije stvarnih događaja, konstrukcije, a ne objektivni zapisi. Povijest stvara svoj predmet opisivanja, nastanjuje ga mitovima čija je važnost naglašena u skladu s njihovom značajnom ulogom u konstrukciji identiteta. To čini kroz tragični modus zazivanja uzvišenih osjećaja i usvajanja nametnutih vrijednosti – poštovanja tradicije, divljenja ključnoj ulozi nacije u povijesnim trenucima, nacionalnog ponosa itd. U takvom diskursu nema mjesta realističnom koje će velikog i strašnog Đerzeleza opisati kao niskog i krivonogog, niti ima mjesta komediji koja uvodi višeglasje, relativizira, kritizira, izruguje... Nije li to jedna od važnijih taktika oprijekama kojom Andrić povijesnu priču dekonstruira skrivenim potkopavanjem?

Zadnji sustav oprijeka koji ulazi u ovu analizu je onaj vezan uz suprotnost dominantnog muškog i podređenog ženskog. Prema Vučkoviću, žena je u Andrićevim tekstovima uzdignuta na razinu ideala, ženski likovi imaju obilježja simbolizma. Žena je neosvojiv objekt koji stalno izmiče muškarcima koji na kraju, iako su prikazani kao grubijani i ponekad čak kako krvoloci, ispadaju samo lirski sanjari (Vučković 2002: 26). Ovaj je sustav oprijeke možda najslabiji jer u kontekstu ovog rada ni navedena Vučkovićeve konstatacije ne otkriva previše – diskurs dominantnog muškog i dalje nije ugrožen jer je žena samo objekt žudnje lirskog sanjara, ona nema svog glasa, pasivna je i definirana tuđom željom koja joj tek daje status nekoga tko zaslužuje pažnju. Tretman ženskih likova u Andrića je, zaključuje Longinović (1995: 123–138), utjecaj Is-

---

<sup>13</sup> Tu su bitne priče, usmena predaja koja kruži o povijesnoj ličnosti, na njoj se temelji epsko, na retorici koja služi izgradnji identiteta zajednice tako što se ponavlja u njihovoj svakodnevnici, služi kao vezivno tkivo njihove svijesti.

toka gdje je žena uvijek skrivena, pritajena, njena prisutnost se samo da naslutiti, poput vela pod kojim tradicionalno obitava i koji joj prekriva lice.

Na prvi se pogled čini kako se Andrićevi ženski likovi uklapaju u matricu „istočnjačkog diskursa o ženama“. Ali nakon pomnije analize stječe se dojam kako je njegovim ženskim likovima, a to se posebno odražava na Ćorkana i Đerzeleza, pridodana doduše skrivena i potisnuta, ali iznimno snažna moć kojom utječu na muške likove. Nakon prividne muške dominacije (muškarci su dominantni jer oni biraju, oni su ti koji određuju vrijeme, trenutak i uvjete; oni su lovci, žena je lovina), ispod površine se otkriva stvarno stanje – muški likovi su marionete koje privlače snažni ženski centri moći, ma koliko se tome pokušali oduprijeti: *Samo jedan čas mu bi nekako žao i stidno što se tako brzo odriče svoje tuge i one gnjevne odluke s drumu da neće u svojoj blizini više nikad 'ništa što je žensko ... ni mačke!* (Andrić 1963b: 21). Tako Đerzelez, taj muški dominantni lik u patrijarhalnom obrascu priče, čak niti ne vlada sobom i svojim odlukama. Ženski likovi ne samo da razbijaju integritet muškarca-pojedinca, nego i uzrokuju kaos u cijeloj patrijarhalnoj zajednici, one izvrću naopačke cijeli sustav: pohota za Švabicom je toliko daleko otišla da su svi napali cirkuse šatore u želji da im pleše, pa su na kraju morali reagirati organi vlasti. Ženska sila jest pritajena, ali snažna i nezaustavljiva koja iznutra potkopava dominantni obrazac muške patrijarhalne matrice.

Na kraju dodajemo još jedan sustav oprijeka koji je prisutan u svim Andrićevim djelima, a zbog svoje složenosti zahtijeva podrobniju analizu. Budući da je Andrić najviše bio zaokupljen problematikom identiteta na vjerskoj (a ne na rodnoj, socijalnoj ili političkoj razini) razini, učestala je oprijeka između istoka i zapada, s jedne strane islamskog i s druge kršćanskog (katoličkog i pravoslavnog) identiteta. U većini njegovih djela islamska je strana prikazana kao onaj dominantni, nadređeni, kolonijalni Drugi protiv kojeg su usmjerene taktike potkopavanja. Ako bi to bila druga razina teksta, onda je potrebno naglasiti i treću razinu koja se pojavljuje kada je u pitanju vjerski identitet. Naime, iza taktika potkopavanja kolonijalnog Drugog, Kovač (2001: 197–198) primjećuje da se pojavljuju obrisi Andrićeve epifanije, tj. diskursa o sveprisutnosti božanskog u stvarnosnom svijetu i životu ljudi koje se obznanjuje u svim vidljivim objektima materijalnog svijeta. To je možda jedan od diskursa (ili Andrićevih ideologija, kako je već napomenuto, iza svakog diskursa ili ideologije stoji drugi diskurs ili ideologija) koji se krije iza Andrićevog sustava oprijeka, barem kada su u pitanju one oprijeke koje se tiču vjerskog identiteta. Iza svega stoji jedno božansko, bez oblića, lica, univerzalno, sveprožimajuće, neopterećeno razlikama koje donosi tradicija, navike, običaji, folklor.

Postoji dobar razlog zašto bi se u ovo vrijeme pluralizma vraćali Andriću i njegovim taktikama dekonstrukcije ideologije. U postmodernizmu je vrlo prisutna ironija kao najučestaliji modus književnih tekstova koji prividno usmjerava nekakvu kritiku. Da oštrica te kritike i nije baš često učinkovita upozorava i

Žižek. On tvrdi da se cilj postmodernističke ironije zaustavlja na čistoj igri (Žižek 2002: 48), ona ne potkopava, ne kritizira, ne dovodi u pitanje nametnute i općeprihvaćene vrijednosti. Možda bi Andrić mogao poslužiti kao primjer da tekst i te kako može imati snagu da destabilizira hegemonijski diskurz, a ne samo da se njime poigrava. Ako se ideologija u širem smislu shvati kao kolektivni, monološki glas, koji operira u tragično-epskom modusu, ponašajući se prema matrici dominantno-muškog, onda bi se Ćorkan i Đerzelez mogli promatrati kao nositelji oprijeka kojima Andrić pokušava provesti dekonstrukciju ideologije.

### **Prostor polifonije glasova kao prostor slobode**

Čak se i okviru dominantnih diskursa, ma koliko njihova retorika bila hegemonijska, može čuti naglašavanje slobode kao vrijednosti. U tolikom inzistiranju na slobodi kao temeljnom pravu čini se kako je suviše ulagati napore u njenu obranu. A tu upravo leži zamka u koju nas uvlači hegemonijski diskurz. Žižek smatra da smo danas podvrgnuti nametnutom izboru slobode. Taj paradoksalni pojam na specifičan način objedinjuje nespojive pojmove – nametanje i slobodu. Sloboda nažalost ostaje idealno nedostižno stanje, realno-nemoguće. Sustav kulture i društva nam postavlja opcije i slobodu izbora, ali istovremeno i posredstvom prisile sugerira što se od nas očekuje, tj. koju smo opciju prisiljeni u toj svojoj kvazislobodi odabrati (Žižek 2002: 223). U pokušaju analiziranja ideologije, hrvanja sa skrivenim i potisnutim taktikama, analitičar mora biti svjestan da, kako suvremena književna teorija upozorava, ideologija uvijek izmiče i prikriva se, djeluje uvijek tamo gdje najmanje očekujemo (Biti 2000: 198).

Opet, analizu ne olakšava ni činjenica da su, prema Jamesonu (1984: 225), tekstovi kolektivni ideologemi. Tekstovi su ispunjeni sirovim materijalom kojeg preuzimaju, pa čak i mimo svoje (i autorove) volje, premrežuju ih naslijeđeni pripovjedni obrasci koji nose sa sobom talog ideoloških kodova. Kako razlučiti sve te slojeve, kako demaskirati tekst, ostaje ključno pitanje. Je li Andrićeva taktika dekonstrukcije ideologije (pa i jednog ideologema) samo površinski slog ispod kojeg se krije drugi ideologem? Za takvo nešto teško je naći argumente, tek bi se neke mogućnosti naslutile nakon analize cjelokupnog njegovog opusa. Ključni problem na kojem se zaustavlja ova analiza nakon razmatranja taktika dekonstrukcije ideologije je zid na koji nakon tog koraka nailazi – je li moguće uopće ideološki neutralna perspektiva? Je li moguće izaći iz ideologije, a ne zakoračiti u drugu ideologiju?<sup>14</sup>

Kako preporučuje Kordić, treba nastojati promišljati stvarnost politički, treba misliti politički (u književnosti) i ne skretati u političku praksu, u parti-

---

<sup>14</sup> Jedno od najvažnijih pitanja kada se radi o analizi ideologije postavlja Biti u svoj pojmovniku unutar natuknice o ideologiji, nakon obrazloženja nekoliko teorijskih perspektiva tog predmeta (Biti 2000: 200).

kularnu primjenu političkog, u doksu. Takvo skretanje vodi u ograničavanje i podčinjavanje. Treba nastojati zadržati tu dragocjenu mnogostrukost, višeznačnost, otvorenost (Kordić 2007: 320–321). To je upravo sloboda, sloboda značenja. Za takvu je slobodu nužno destabilizirati ideološke diskurse koji nas svojim hegemonijskim praksama zatvaraju u jednoznačnost. Tu leži vrijednost Andrićevih taktika, tj. Andrićevih djela. U toj destabilizaciji koja je sažeto ovdje opisana, pa i ako je ta destabilizacija samo uvod u neku novu ideologiju, barem nam je putokaz na koji način se osloboditi nametnutog, pa biti slobodan zakoračiti u drugi diskurs.

#### Literatura

- Andrić 1963a: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Zagreb.
- Andrić 1963b: Andrić, Ivo. *Znakovi*. Zagreb.
- Bhabha 2008: Bhabha, Homi K. *Location of culture*. London and New York.
- Biti 2000: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb.
- Certeau 2002: Certeau, de Michel. *Invencija svakodnevnice*. Zagreb.
- Eagleton 1979: Eagleton, Terry. Ideology, Fiction, Narrative. In: *Social Text*. No. 2. S. 62–80.
- Eagleton 2006: Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology*. London and New York.
- Foucault 1980: Foucault, Michel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Beograd.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Znanje i moć*. Zagreb.
- Girnius 1973: Girnius, Wilhelm. On the Problem of Ideology and Literature. In: *New Literary History*. Vol. 4. No. 3. S. 483–500.
- Jameson 1984: Jameson, Frederic. Političko nesvesno: propovedanje kao društveno-simbolični čin. Beograd.
- Kordić 2007: Kordić, Radoman. *Politika književnosti*. Beograd.
- Kovač 2001: Kovač, Zvonko. *Poredbena ili interkulturalna književnost*. Zagreb.
- Longinović 1995: Longinović, Tomislav Z. East Within the West – Bosnian Cultural Identity in the Works of Ivo Andrić. In: *UC Berkley, GAIA Research Series*. S. 123–138.
- Milner 1996: Milner, Andrew. *Literature, Culture and Society*. New York.
- Said 1999: Said, Edward W. *Orijentalizam*. Zagreb.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić – istorija i ličnost*. Beograd.
- Žižek 2002: Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb.

Nebojša Lujanović, Split

**Ćorkan i Đerzelez – deconstruction of ideology by system of oppositions**

By parallel analyzing two Andrić's characters, Ćorkan and Alija Đerzelez, it's possible to establish common series of oppositions. Those two historical characters situated in Andrić's stories open conflicts of different discourses which could be, and that is the goal of this paper, studied as techniques aimed to deconstruction of ideology. The most obvious is the opposition between collective and individual, between *kasaba* (street mob) and man who stands alone on the other side. Second opposition is related to manifestation of collective or individual – the voice of one man (puzzling inner monolog) opposed to the voice of group (pressure, persuasion, mockery). Further oppositions are derived from conflict of mythical or historical perspective of Đerzelez and Ćorkan on the one side, and their implementation in Andrić's text on the other side; it's conflict of epic and low style, historical and realistic character, tragic and comic mode of story. The last opposition includes feministic perspective – dominant masculine opposed to almost unrecognizable feminine. If we understand ideology on the abstract level as collective monological voice which operates in tragical-epical mode, according to dominant-masculine matrix, then Ćorkan and Đerzelez could be understand as exponents of oppositions by which Andrić tries to deconstruct ideology.

Nebojša Lujanović  
Filozofski fakultet  
Sveučilište u Splitu  
Radovanova 13  
nlujanovic@hotmail.com

Marija Mitrović (Trst)

## Trst u delu Ive Andrića

Rad nastoji da osvetli značaj Trsta u biografiji Ive Andrića te poziciju i funkciju Trsta u njegovoj prozi.

U predgovoru za italijansko izdanje Andrićevih priča smeštenih u Trst, koje sam objavila pod naslovom *PROKLETA ISTORIJA*<sup>1</sup>, zapisala sam: „Ako je u svojim prozama Andrić izabrao Trst kao središte događanja prvog, istina nedovršenog romana, nije li i u Trstu, gradu u kojem je radio ukupno manje od tri meseca, nekako slutio simbolički prostor sličan onome u Bosni, prostor susretanja različitih svetova i kultura?“.

Evo na koje sam detalje mislila kada sam to zapisala: kada Toma Galus (iz priče *ZANOSI I STRADANJA TOME GALUSA*) sa broda „Helgolend“ siđe na kopno, u grad Trst, on je okružen različitim jezicima i govorima, muzikom i bukom tipičnom za međunarodnu luku; kada mu se u jednom od fragmenata nedovršenog romana, čije je uvodno poglavlje trebalo da bude upravo priča o Galusovim zanosima i stradanjima, obrati Postružnik, drugi nešto razrađeniji lik nedovršenog romana on se ovako predstavlja: „Moje ime je Postružnik. Govorite li nemački ili talijanski. – Galus je odgovorio da se može sporazumeti na nemačkom, a Postružnik je opet dodao da razume i slovenački“ (60)<sup>2</sup>. Nikola Rotta, prevodilac u travničkom austrijskom konzulatu (iz romana *TRAVNIČKA HRONIKA*), rođen na padini ispod tršćanske gradske tvrđave, u najstarijem i u vreme Andrićevog tamošnjeg boravka najsiromašnijem delu Trsta, uspeo je da se izdigne iz jadnih porodičnih prilika zahvaljujući poznavanju više jezika (u Travniku se govorilo da ih poznaje deset!). – Na osnovu ovih nekoliko detalja koji karakterišu Andrićeve likove smeštene u Trst ili poreklom iz tog grada, može se samo pretpostaviti da je Andrić prepoznavao višejezičnost i multikulturalnost Trsta kao njegovu specifičnost. U pričama će nastupati (pokatoličeni) Jevrej Salcer, ponemčeni Hrvat von Klaretić, „maestro Vušić [*Vusich* – piše Andrić, sledeći austrijsku ortografiju slovenskih prezimena prisutnu i danas u Trstu], čak bečkog konzervatorija, autor simfonije ‘Sveto proleće’ koja je imala pre tri godine trenutak slave i priznanja u Beču i Grazu, bio je Bokelj poreklom, ali rođen u Trstu“ (*PROKLETA ISTORIJA*, 160), i brojni drugi predstavnici raznih naroda i mešavina naroda, prisutnih kako početkom 20. veka tako i danas u Trstu.

Uzimajući svoju Bosnu kao metaforu ukrštaja, kontrasta koji se oduvek i svuda pojavljuju, ali koji, zahvaljujući mostovima (stvarnim i imaginarnim) rađaju nove vrednosti povezivanjem, prevazilaženjem prepreka, Andriću je morala biti bliska i ova tršćanska izmešanost kultura. Za razliku od drugih gra-

<sup>1</sup> Ivo Andrić, *STORIA MALEDETTA. RACCONTI TRIESTINI*. Mondadori, 2007.

<sup>2</sup> Svi citati koji se odnose na fragmente iz nedovršenog romana citirani su iz knjige *NA SUNČANOJ STRANI*. Uredila Žaneta Đukić Perišić. Matica srpska, Novi Sad, 1994.

dova u kojima je kao diplomata boravio ili ih kao turista obilazio, on Trst nikada nije opisao, ni u pismima, niti u putopisnim crticama, ali mu je namenio značajnu ulogu, koju istina nikada do kraja nije ostvario, a to je da bude pozornica zbivanja čitavog romana. Valja dakle iščitati fragmente „napuštenog gradilišta“ (termin je uvela Žaneta Đukić Perišić) i videti: kakav je taj Trst u kojem je trebalo da se zbiva radnja romana o autorovom alter egu, Tomi Galusu.

Postoji još jedna specifičnost likova kojima je Andrić odredio da budu „Tršćani“: to su sve bez razlike negativni karakteri. Teško da se u njegovom delu mogu naći moralno beskrupulozniji ljudi od onih kakve je predstavio u likovima kakvi su Nikola Rotta ili Postružnik! Da je Muhsin Rizvić objektivno čitao Andrićevo prozu, ne bi mogao tvrditi da su ljudski, etički posmatrano najgori likovi uvek muslimani. To su uvek Tršćani!

Neke od fragmenata „napuštenog gradilišta“ autor je objavio kao posebne pripovetke, ali one u kojima je razvijen možda najnegativniji lik što ga je Andrić ikada stvorio, Franc Postružnik (POSTRUŽNIKOVO CARSTVO i PROKLETA ISTORIJA) ostali su neštampani sve dok sa rukopisa nije skinula prašinu Žaneta Đukić Perišić i objavila ih u knjizi NA SUNČANOJ STRANI. U Andrićevoj ostavštini ostalo je još proza, a pre svega nedovršeni roman o Omer paši Latasu i ZNAKOVI PORED PUTA, ali njih je Redakcija Sabranih dela postumno uvrstila u posebne knjige i one su kod čitalaca i kritike naišli na pozitivan prijem. Međutim, priče o kojima mi ovde govorimo objavljene su kao fragmenti samo u knjizi NA SUNČANOJ STRANI, do sada nisu naišli na prijem sličan ostalim delima iz Andrićeve ostavštine i još nisu uvršteni u njegova SABRANA DELA. Koliko nam je poznato, osim knjige KAVALJER SVETOG DUHA Žanete Đukić Perišić, priređivača rukopisa, do sada su objavljena samo dva rada koja se bave (i) ovim kasno objavljenim delom: u italijanskom časopisu EUROPA ORIENTALIS izišao je prikaz knjige NA SUNČANOJ STRANI ispod pera Sanele Mušija (2004), dok je Radovan Vučković (2009) pokušao da osvetli srednjoevropsku komponentu u tom nedovršenom romanu.

Može se učiniti uzaludnim i besmislenim pitanje: zašto je odustao od romana, ako je već imao preko dve stotine strana napisanog teksta? Da li samo zato što tada, između dva rata, još nije savladao tehniku pisanja romana? Ili možda ipak ovu nemogućnost dovršavanja romana smeštenog u Trst treba tražiti u nizu biografskih činjenica, u Andrićevom poimanju prilika, u njegovoj političkoj misli, a ne samo u njegovoj poetici? U dosadašnjoj andrićiani postoje radovi koji proučavaju značaj prostora u prozi, a osobito u romanima Ive Andrića, pa se tu ističe da su za njegove najpoznatije romane važniji gradovi, mesta, kasabe u kojima se oni događaju, nego sami likovi (Škreb 1985; Z. Milutinović 2009). Kakav je to Trst trebalo da izroni iz romana NA SUNČANOJ STRANI?



Prvi Andrićev duži boravak u Trstu<sup>3</sup> bio je od početka decembra 1922. do pred kraj januara 1923, a drugi avgusta 1926. godine, kada je u tršćanski jugoslovenski konzulat bio upućen da u njemu pregleda i sredi neke konzularne papire, o čemu saznajemo samo iz njegove korespondencije, iz pisama upućenih prijateljima, ali o čemu nema traga u – inače preciznoj – dokumentaciji o Andrićevim nominacijama i postavljenjima pri Ministarstvu spoljnih poslova<sup>4</sup>. Sačuvana pisma koja je Andrić iz tog grada upućivao prijateljima i poslovnim partnerima ne samo da su malobrojna, nego su uvek veoma štura; ono malo informacija koje nam pružaju pisma o gradu stvaraju o njemu negativnu sliku, uslovljenu pre svega klimatskim uslovima<sup>5</sup>. Kada je dobio premeštaj za Grac, on se jako obradovao, verujući da će u novom gradu klima biti za njega nešto povoljnija. – Godine 1926. u Trstu je boravio u letnjem periodu i njegovi izveštaji su znatno povoljniji, a navodi i da je putovao u okolinu, išao do Grada i Akvileje.

Čak i nakon dobijanja Nobelove nagrade, kritičari su spočitavali Andriću zagledanost u tamnu prošlost, u mračne atmosfere i tragične životne situacije. Elegični, melanholični, sumorni tonovi rane ispovedne poezije, zamenjeni su u

<sup>3</sup> Kada iz Rima putuje za Bukurešt, drugo mesto njegovog službovanja, Andrić šalje razglednicu iz Trsta Zdenki Marković u Zagreb: „Draga gospodjice, putujući za Bukurešt sjeća Vas se i srdačno pozdravlja, zajedno s Vašima – Ivo Andrić“ (18. XI 1921 – ovde citirano prema: SVESKE. Zadužbina Ive Andrića, br. 9–10/1993–1994, str. 148). Kako ni u svom prvom javljanju iz Trsta ni na koji način ne spominje izgled grada, možda se može pretpostaviti da ga je poznao od ranije, možda dok je studirao u Zagrebu, ili ga je upoznao na putu iz Krakova u Split, godine 1914.

<sup>4</sup> Informaciju o nepostojanju nikakvog dokumenta proizvedenog u Ministarstvu spoljnom dao mi je direktor Arhiva Jugoslavije, g. Miladin Milošević, zaslužan inače za publikovanje Andrićevih diplomatskih spisa (vidi: I. Andrić, DIPLOMATSKI SPISI. Prosveta, Beograd, 1992). Verovatno zato ni Miroslav Karaulac, koji je svoju studiju „Andrićeve godine u diplomatiji I–IV“ (SVESKE, broj 20, 21 i 22) gradio na osnovu arhivskog materijala, ne spominje ovaj Andrićev boravak u Trstu. O čemu se zapravo radilo može se saznati iz studije IL CONSOLATO DEL REGNO DI JUGOSLAVIA A TRIESTE Aljoše Fonda (2005), pisanom na osnovu italijanskih arhivskih i novinskih izvora. Tu saznajemo da je konzul Dušan Stepanović jula 1926 nestao iz Trsta, a sa njim i 1.200.000 dinara (tada oko 200.000 lira). Nikada mu se više nije ušlo u trag, pretpostavlja se da je otišao u Južnu Ameriku. O ovom slučaju nema tragova u srpskim arhivima, ali ih zato ima u lokalnim, kako tršćanskim, tako i beogradskim novinama. Fonda ističe da se od jula meseca u tršćanskom konzulatu „redaju jedna za drugom posete brojnih funkcionera iz Beograda, što je kod prefekta Gastija izazivalo ne malo podozrenja“ (Fonda 2005: 84). Među njima bio je i Andrić, iako o tim misijama u Arhivu Jugoslavije nema tragova.

<sup>5</sup> U pismu svom izdavaču Cvijanoviću, Andrić kaže: „Odavno sam hteo i trebao da vam pišem. Međutim i mastilo mi se smrzlo od 'bore' i zlovolje. Napatilo sam se dovoljno u ova dva meseca. Lekar mi je savetovao da odmah napustim Trst. Srećom, premestiše me u Grac“ (PISMA, Matica Srpska, Novi Sad 2000, str. 328).

prozi dinamičnim i dramatičnim scenama, ali ispričane legende i istorije retko su bile obasjane suncem. U studiji DRUGI ANDRIĆ<sup>6</sup> pokušala sam da pokažem kako je u dodiru sa italiskim nebom, istorijom i geografijom ovaj autor objavio niz vedrih pesama, kako je i u njegovu prozu smeštenu na more i Mediteran prodro popriličan broj svetlih boja i podosta sunčeve topline, pa su voda, nebesa, more, kamen, postale imenice visokog metaforičkog značenja, reči iza kojih stoji silna energija, lepota, dinamičnost (mislimo ovde na proze PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, 1926; LETEĆI NAD MOREM, 1932 i druge). U istu skalu razigranosti spada i opis grada Trsta na početku nedovršenog romana o Galusu. Tu se „dan i noć gotovo ne razlikuju, samo što mesec smeni sunce, a u svako doba dana i noći podjednako se radi i šeta, jede i peva“ (STAZE, LICA, PREDELI, SD 1963:13). Svoj osećaj „veličine sveta“, „moći i dostojanstva bez granica“ (17) Galus prenosi i na sam grad, na čijem su se obroncima „vinogradi palili“, dok su „na moru bleštale prostrane tišine uokvirene naboranim strujama“ (20). Ali sva ta svetlost i vatre će se ugastiti već pred kraj prvog, uvodnog fragmenta za nedovršeni roman, kada Galus dopadne zatvora i kada počinju njegova stradanja. Svih ostalih šest fragmenata „napuštenog gradilišta“ odvijaju se u zatvoru, i jedino što protagonistima ostaje jeste silna čežnja za svetlošću, muzikom, ženom, slobodom. Čini se da je upravo taj kontrast između zanosa i stradanja ono što je trebalo da povezuje fragmente u romanesknu celinu. U prvoj priči protagonist pada sa nebesa orijentalne egzotike u kojoj se kupao tokom svog boravka u Yemenu, u tršćanski zatvor, na dno, u tamnicu. Iz mraka ćelije priziva potom u svest „afričko sunce“, „carevanje u Adenu“. Kako Ž. Đukić Perišić kaže: „Ostatak sunca na rukama probudiće u zatočenom mladiću erotsku žudnju iz koje će poteći himna suncu, pokuljaće reči obožavanja sunčeve svetlosti kao ovaploćenja slobode i sveg živog. Svi detalji, sva materijalna sećanja, pretapaju se u jednu opštu svetlost, što će u hapšeniku podstaći misao da je ‘sunce jedno’ i ‘jedno isto svuda’“ (Ž. Đ. Perišić, 1992: 123). U svim fragmentima „napuštenog gradilišta“ likovi se sa dna, iz zatvorske tmine, pokušavaju dovinuti do – makar i samo sanjanih, izmaštanih prividjenja slobode. Jedna od tih vizija, ona koja nosi naslov JELENA, ŽENA KOJE NEMA (Galusov zapis), sasvim se izdvojila iz konteksta Galusovih stradanja i kao možda najpotpuniji plod čiste mašte u SABRANIM DELIMA zauzela ključno mesto među pričama o ženi, po kojoj je cela knjiga dobila ime. I koju kritičari obično uzimaju kao ključnu u opisivanju Andrićevog poimanja žene.

I u ostalim fragmentima nedovršenog romana, kako u onima koji su potom kao posebne priče ušli u zbirku STAZE, LICA, PREDELI (ISKUŠENJE U ĆELJI BROJ 38; U ĆELJI BROJ 115, SUNCE), tako i u pričama POSTRUŽNIKOVO CARSTVO i NA SUNČANOJ STRANI štampanim po prvi put tek u knjizi NA SUNČANOJ STRANI, naglašeno je prisutan kontrast između zanosa i vizija, s jedne, i okrutne realnosti, s druge

<sup>6</sup> SVESKE. Zadužbina Ive Andrića, br. 26/2009; str. 73–106.

strane. Bilo da neko od zatvorenika u svetlosti koja prodire kroz zatvorske rešetke vidi raskošne ćilime, u zvuku zatvorskog zvonca zvuke svih zvona sveta, koja odzvanjaju u doktorskoj disertaciji jedne Skandinavke koje se zatvorenik seća iz susreta u Firenzi<sup>7</sup>, ili je to jednostavno sunce „u isto vreme i tečnost i zvuk i dah, sa ukusom vina i voća, stalno u pokretu, sa žarom vatre i svežinom vode, i što je glavno, neiscrпно i nepresušno sunce“ (SABRANA DELA, knj. X, str. 69) – uvek su to poetski opisane vizije, mnogo bliže žanru poezije, nego grube zatvorske proze.

Trst kao pozornica zbivanja dao je s jedne strane prozu visoko poetskih kvaliteta, a s druge – duboko moralno problematične, etički krajnje negativne likove i njihove akcije, događaje vođene sotonskom naravi Postružnika, Vušića ili kakvog policijskog službenika, kakvog gradskog oficira iz državne uprave. Nigde u Andrićevoj prozi ne postoji toliko vizija, beskrajno jakih želja da se dosegne svetlost i širina nebesa i isto toliko totalnih padova, tragičnih sudbina, međusobnih satiranja ljudi.

U dve duže proze-fragmenta nenapisanog romana, i to baš u onim delovima koji su sve dok ih nije otkrila pomni istraživač Ž. Đ. Perišić, POSTRUŽNIKOVO CARSTVO i PROKLETA ISTORIJA, Galus se ne koncentriše toliko na policijska saslušavanja i snalaženja u odnosu na zatvorske i sudske autoritete, nego svoju energiju iscpirljuje na savlađivanje svog, a zatim i odnosa drugih junaka romana prema Postružniku, liku koji ne samo da nosi nadimak Sotona, nego u sebi doista objedinjuje niz djavolskih karakteristika. Postružnik je „jedan od onih ljudi kod kojih neka tiha ali stalna i teška dosada i vulgarnost bije iz svake pore“ (61). On je „kriminalan tip i propalica od rane mladosti. Sada je pod istragom zbog falisifikovanja dokumenata i potpisa, ali ono zbog čega je i ranije imao najviše posla sa policijom i sudom, to je bio jedan drugi, težak greh. Njegova bolesna strast to su nedozrele devojčice“ (62). U spomenute dve proze An-

---

<sup>7</sup> Ovdje valja podsetiti na pesmu TANAK MESEC NAD LUNGARNOM (objavljena u časopisu MISAO za 1922, kao druga u ciklusu ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA). Ona opisuje pesnički subjekt što putuje i svoje staze vidi zacrtane i zaštićene nebeskim svodom, oblacima, mesecom, u nepoznatom gradu, u Firenci; tu uspostavlja dug i za usamljenika neobičan razgovor sa nepoznatom mladom ženom na klupi, duž reke Arno. Lažno joj se predstavlja, kao Jermenin, budi njenu maštu, ona uživa u njegovim rečima, ali se veza naglo prekida, jedan stih kao da nagoveštava da je mladić, ohrabren njenim rečima, krenuo i dalje, ka fizičkom približavanju, ali je njena reakcija nagla i žestoka: „[...] ne, to ne! Gospodine!! Kako možete tako šta?!“. Subjekt ponovo pronalazi oslonac u kosmosu, „Posle. Izvrnut mesec tone. / Šetam. Jeza noći i nepoznata grada. / Želim da živim miran, u poslu, iznad šljivika“. Može se pretpostaviti da pesma ima autobiografsku podlogu i da se zatvorenik Andrić/Galus u tršćanskom zatvoru priseća ove žene. Kosmički elementi – oblaci, mesec, nebeski svod – koji su u živom odnosu prema subjektu pesme, zamenjeni su ovde zvonom i njegovom univerzalnom simbolikom.

drić ilustruje ove najniže ljudske crte, strast za falsifikovanjem i pedofiliju. Moralni glib ove individue Andrić dovodi i u vezu sa štampom:

*u štampi se razvila diskusija o Postružnikovom slučaju u kojoj su liberalna i klerikalna štampa imale potpuno oprečna mišljenja. Sa štampom se podelilo i građanstvo. Klerikalna štampa je tvrdila da se radi o jednom okorelom zločincu, recidivisti, za kog nema nade da će se popraviti i koji predstavlja jednu društvenu opasnost u stvarima u kojima društvo treba da je najostljivije [...] Liberalna štampa je odgovarala da se pitanje postavlja drugačije, da se radi o jednom bolesnom članu društva, ali da društvo, celo društvo snosi odgovornost [...] – 146–147.*

Sredinom dvadesetih godina, kada je po svemu sudeći nastajala ova proza smeštena u Trst i tršćanski zatvor i sam Andrić je bio aktivni publicist: najčešće je objavljivao u JUGOSLOVENSKOJ NJIVI (od 1923. do 1925. tu je izišlo pet Andrićevih eseja o rađanju fašizma u Italiji i sigurno nije nevažno što ih je, u časopisu u kojem je bio saradnik od prvog broja, sve objavio pod pseudonimom RES), a zatim u MISLI i NOVOJ EVROPI. I baš usred tog svog angažovanog opredeljivanja protiv fašizma, Andrić je objavio i prvi odlomak iz nedovršenog romana, ISKUŠENJE U ČELJI 38 (JUGOSLOVENSKA NJIVA, 1924). I čak tri puta, u tri različite publikacije svoj memoarski zapis PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI<sup>8</sup>. Ako tome dodamo rečenicu koju je 18. avgusta 1926. autor zapisao u pismu Veri Stojić, a koja glasi: “čitam sve ono što mi je promaklo tokom tri godine mog odsustvovanja iz Italije“, onda ova razmišljanja o ulozi štampe u ocenjivanju „slučaja Postružnik“ nije nevažna. Opisujući rađanje fašizma u Italiji Andrić je za propast socijalizma i nastup fašizma na posleratnu scenu – pored ostalih faktora – žestoko optuživao nezrelost štampe i njeno neodgovorno rušenje socijalističkih ideala.

Odlazak u Rim (februara 1920) imao je po svemu sudeći neobično jak uticaj na pesnikov pogled na svet i njegovu poetiku; svoje italijanske godine (1920–1921; par meseci tokom 1922–1923 i mesec dana tokom 1926), kako sam u pismu kaže<sup>9</sup>, doživljavao je kao svoje *Lehrjahre*, čitao je i intenzivno upoznao ne samo italijansku književnost i njenu istoriju, nego isto tako i arhitekturu, umetnost, kulturu, pa i politički život<sup>10</sup>. Ali odmah valja dodati: nikada ni

<sup>8</sup> Prvo je zapis navedenog naslova objavljen u beogradskom VARDARU (1924), a zatim dva puta u Splitu: NOVO DOBA, 1925, i POBEDA, 1926. SABRANA DELA na žalost ne donose nijedan od ovih tekstova, a kako se radi o lokalnim, slabo rasprostranjenim publikacijama nismo bili u mogućnosti da proverimo da li se radi uvek o istom tekstu, ili samo istom naslovu, a varijantama teksta.

<sup>9</sup> U pismu od 17. septembra 1920. Andrić piše Zdenki Marković: „Uvek sam sam, a ipak veoma malo radim. Vječno nešto učim a čini mi se da sve manje znam“ (prema SABRANIM DELIMA, knj. 17, Sarajevo, 1981, str. 262).

<sup>10</sup> Pišući o ranom Andriću, Jan Wierzbicki je podvukao značaj grada Krakova za Andrićevu buduću istorijsku prozu: „U Krakovu nastaju konture Andrićevih istorijskih koncepcija“ (citiramo prema: R. Vučković, ANDRIĆ, PARALELE I RECEPCIJA. Svet knjige,

pre ni posle nije Andrić napisao tako snažne i značajne političke eseje kao tokom prve polovine dvadesetih godina; kao što je pokazao Miroslav Karaulac sakupivši ih u posebnu knjigu<sup>11</sup>, Andrić je – proniknuvši baš u kulturne, socijalne i političke probleme Italije iz doba rađanja fašizma – napisao i objavio eseje koji ni danas nisu neaktualni, koji se i danas čitaju sa istom pažnjom i sa istom punoćom značenja kao i književni tekstovi.

Čini se da simboličko značenje grada Trsta u Andrićevoj prozi valja tražiti između ove dve krajnosti: između njegovog pronicanja u suštinu fašističke ideologije kao velike opasnosti po budućnost Evrope, te, s druge strane, njegove fascinacije italiskim suncem, starinom Rima, mogućnošću da u tom gradu i u toj kulturi nađe sopstvene uzore, koje će prevodima i komentarima pratiti tokom čitavog života (Guicciardini), ili pak koje će nastojati da prenese srpskoj publici, prevodeći i objavljujući u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU, središnjem srpskom časopisu toga vremena, HIMNU SUNCU svetog Franje Asiškog i pišući esej o ovom katoličkom svecu, kojeg istorija književnosti i kulture uzima kao začetnika moderne, renesansne poetike u Evropi. Kao nekakav putokaz u ovakvom našem zaključivanju može biti zanimljiva pesma MISAO, datirana 5. XII 1922. Nastala je tokom Andrićevog prvog boravka u Trstu, a objavljena je tek 1927. i to baš u tršćanskom listu ISTARSKA RIJEČ (14. 04. 1927). Kosmički elementi (sunce, tama, nebeski krajevi, oblaci) su još tu, ali „tama je nastala i strepnja / i sva su sunca zašla“, jer nam je Bog poslao „misao kao utjehu“. Središnju ulogu kosmičkih elemenata kao medijatora ličnih iskustava preuzela je misao, a sudeći barem prema ovoj pesmi izgledalo je da tu svoju ulogu utešiteljice misao dobro obavlja: „Gle, siromašak / oličenje svake zemaljske patnje: / nepravdi, stradanja, bola, / putuje, sjajan, na oblacima, / caruje nad svim harmonijama, / nošen / utjehom koja dolazi od misli.“

Već godine 1920. Trst je obeležen snažanim i sramnim ožiljkom kao posledicom fašističke ideologije i politike: 13. jula 1920. godine izbile su u tom gradu demonstracije crnokošuljaša, spaljen je slovenački kulturni dom u ulici Filci, izbačene i spaljene brojne knjige i dokumenti iz srpske škole, oštećen je konzulat kraljevine SHS, u kojem je nepune dve godine kasnije radio Andrić. Čak i Ernst Nolte<sup>12</sup>, označen kao revizionistički istoričar, navodi spaljivanje slove-

---

Beograd, 2006, str. 131). Činilo se ovom vrednom i važnom poznavacu literature sa naših prostora da je čovek koji dolazi iz zemlje bez vidljivih brojnih tragova prošlosti morao biti fasciniran gradom u kojem je bogata prošlost, vidljiva u svim tragovima dugih epoha. – Svakako je u istome smislu delovao i grad Rim sa svojim blagom iz klasične starine.

<sup>11</sup> JEDNA KARIJERA (FAŠIZAM). RAĐANJE FAŠIZMA, Ur. Miroslav Karaulac. Beograd, 1995, str. 95-103.

<sup>12</sup> U knjizi DER FASCISMUS IN SEINER EPOCHE nama dostupnoj u italijanskom prevodu: IL FASCISMO NELLA SUA EPOCA. Milano 1993.

načkog doma kao prvu žrtvu fašizma u Evropi<sup>13</sup>. Od aprila 1923. do jula 1925. kada Andrić u JUGOSLOVENSKOJ NJIVI objavljuje seriju od pet izuzetno značajnih političkih eseja o rađanju fašizma u Italiji, dogodio se u autoru snažan zaokret: ne više legende, starine, mediteransko sunce, nego misao, teška, zabrinjavajuća po budućnost Evrope obeležavaju Andrićevo pismo dvadesetih godina. Nikada više u svom životu neće Andrić komentarisati aktuelna politička zbivanja, nikada više se neće izražavati o ideološkim promašajima evropske politike. Ali u prvoj polovini dvadesetih godina kada radi na romanu smeštenom u Trst, on je sav obuzet baš tim mislima, a Trst je bio grad koji je kako rekospo bio prvi na udaru fašističkih squadri, grad u kojem su već 3. aprila 1919. formirane udarne fašističke jedinice i baš u tom gradu su crne košulje uvedene kao deo fašističke uniforme<sup>14</sup>.

Da li je možda baš zato Trst grad Galusovog zanosa i stradanja? Da li je zato Trst mogao najbolje odigrati ulogu grada u kojem je idealista Galus uhapšen?

Ovde se valja podsetiti i teksta koji je u istom, decembarskom broju JUGOSLOVENSKE NJIVE u kojem je Andrić objavio pronicljiv portret Mussolinija, izišao i njegov putopisni tekst pod naslovom KROZ AUSTRIJU. ZABELEŠKE S PUTA, u kojem čitamo:

*Proputovati današnju Austriju znači [...] videti 'vreme zemno i sudbinu ljudsku' u njihovom strahovitom radu; ne rezultat raspadanja, nego raspadanje samo. Znači videti čilenje tkanja i popuštanje tetiva, lišeno varke, nade i lepote. [...] Poraz, bolest, gubitak, stiču aureolu slave i poezije tek docnije, kod zdravih i moćnih, sami po sebi oni su prosta činjenica, koja ubija bez ikakve utehe i čari. To gledam svaki dan. Kad se veliki društveni organizmi izive i prežive i nevidljivo slome u sebi, onda se nužno događa da ih njihove institucije, ljudi i stvari još za koji čas nadžive. To je avetinjska egzistencija kojom žive komadići ispresecana reptila: žive i miču se, ali nemajući učešća u razvoju, i od svih bezbrojnih mogućnosti života za njih ne postoji nijedna (I. A. PREDELI I STAZE, 2002, 47–48).*

---

<sup>13</sup> Objavljeno je više studija o specifičnostima fašizma na italijanskoj istočnoj granici, od kojih je svakako najpotpunija studija Annamarie Vinci (2002). Dragocene podatke, prikupljene iz lokalne štampe i arhivskih izvora, o položaju konzula i službenika jugoslovenskog konzulata u Trstu tokom dvasdesetih i tridesetih godina donosi već citirana studija Aljoše Fonda (2005).

<sup>14</sup> Fonda (2005) donosi slikovite dokaze o neprestanim incidentima između tršćanske prefektуре i policije, s jedne, i tršćanskog konzulata kraljevine SHS, s druge strane. Policija neprestano prati i piše izveštaje o Slovencima koji su česti gosti Konzulata: konzulat je pod strogom pashom policije. Juna 1926. godine dogodio se jedan u nizu skandala: Radoje Kojić, službenik ambasade, popeo se na brod „Kosovo“ da vidi ima li pošte za Konzulat. Policija je videla čoveka, koji na brod ulazi mimoilazeći carinu, zadržala ga, odvela u stanicu na saslušanje, koje je bilo veoma oštro, pa su pali i šamari.

Trst tada, dvadesetih godina, nije više bio deo Austrije, nego po prvi puta Italije, ali bolest raspadanja o kojoj Andrić govori putujući kroz Austriju, nije u njemu ništa manja. Naprotiv, to je raspadanje dobilo arogantni naboj nove, ali svakako već tada, u viđenju Andrićevom, destruktivne ideologije. Baš te iste, 1926. godine, kada po drugi put boravi u Trstu, verovatno na osnovu materijala koji je tada skupio, objavljuje u LETOPISU MATICE SRPSKE sjajan tekst o Giovanniju Amendoli, poslaniku kojega su mučki ubili fašisti. Kako s pravom ističe M. Karaulac, Andrić će u svojih šest tekstova o fašizmu „razmotriti sve bitne elemente ulaska fašizma u istoriju, njegov istorijski pedigree, njegovu očiglednu srodnost sa boljševizmom, njegove socijalne i političke premise, ličnost njegovog osnivača, likvidaciju socijalističkih prvaka, dalja slaganja ‘nasilja na nasilje’ na putu ka osvajanju vlasti, njegovu krizu i diktaturu“ (RAĐANJE FAŠIZMA, 1995, 97–98).

Trst je grad u kojem se fašizam najlakše i najbrže „primio“, jer nakon što je izišao iz Austrijske imperije u kojoj je bio najveća luka, on je sada postao marginalni grad Italije sa bezbroj političkih i socijalnih kriza, koje su neminovno gurale ovu zemlju ka fašizmu i ka ratnom rešavanju sukoba sa narodima koje su fašisti smatrali minornim (pre svega sa Slovenima). Ako je Italija – kako smo nastojali da prikažemo u tekstu DRUGI ANDRIĆ – u Andriću koji se oporavljao od bolesti i zatvora iz vremena Prvog svetskog rata, uspela da probudi svetlije perspektive, koje su u njegovom opusu prizvale više svetlih boja, sunca, vedrine i poetskih uzleta, italijanski fašizam koje Andrić opisuje u fazi njegovog rađanja, utulio je ponovo svaku svetlost i svet prikazao kao pad i stradanje<sup>15</sup>.

Trst je svojom multikulturnom strukturom privukao pažnju pisca, u izvesnom smislu Andrić je u njemu prepoznao neki evropski pandan njegove Bosne, ali je Trst i grad u kojem je on brzo i lako mogao osetiti delovanje fašističke ideologije. Dok opisuje kako se „sam go tucibrat“ valja rimskim ulicama u povorkama podrške Mussoliniju, on još ipak u pismima iz Rima njegove starine prikazuje u pozitivnom svetlu i intimno se vezuje za velika imena italske kulture. U Trstu, gde je razorna netrpeljivost već bila na delu i prouzrokovala prve žrtve, paljevine institucija, knjiga, dokumenata, tu se zanos njegovih likova neminovno završava u stradanju. A kada je na delu gola destrukcija, onda tu nema mesta literaturi kakvu je Andrić stvarao. Poetika ovoga pisca podrazu-

<sup>15</sup> Zanimljivo je u tekstovima iz nezavršenog romana pratiti Andrićeve sitne prkoše fašističkim idejama. Na primer, nazive gradova i naselja u okolini Trsta Andrić dosledno piše u njihovom slovenskom, odnosno slovenačkom obliku: *Monfalcone* je *Tržič*, *Opicina* je *Opčine*. Svoj je roman sa Galusom u središtu pažnje Andrić stvarao dvadesetih i tridesetih godina: ISKUŠENJE U ČELJI 38 objavljeno je već 1924, a ZANOSI I STRADANJA TOME GALUSA godine 1931, kada su topografska imena, kao i slovenska prezimena dosledno italijanizovana.

mevala je neku postojeću potku, koju neki lik ili neka priča prenosi iz prošlosti u sadašnjost. Lično iskustvo zatvora preseljeno u Trst i tršćanska fašistička stvarnost iz dvadesetih godina nisu nudili mogućnost neophodnog autorovog uzdizanja iznad prostora i vremena. U prvoj priči nedovršenog romana Galus je putujući tramvajem na uzvisinu iznad Trsta još uspeva da „oživljuje staro osećanje Adena, osećanje raskoša i obilja“ (SABRANA DELA, 1963, knj. X: 20). U zatvorskoj ćeliji, u ratu i fašizmu, iza svakog uzleta sledio je još veći mrak i stroža kazna.

Kao što posle 1926. nikada više nije obelodano svoje političke ideje, tako Andrić nije nikada ni završio roman o zanosima i stradanjima Tome Galusa.

#### Izvori

Andrić 1977: Andrić, Ivo. *Sabrana dela I–XIV*. Sarajevo 1977.

Na sunčanoj strani: Đukić Perišić, Žaneta (ur.). *Na sunčanoj strani*. Novi Sad, 1994.

I. A. Predeli i staze: Đukić Perišić, Žaneta (ur.). *Ivo Andrić. Predeli i staze*. Beograd, 2002.

I. A. Storia maledetta: Mitrović, Marija (ur.). *Racconti triestini*. Mondadori – Milano, 2007.

I.A. Rađanje fašizma: Karaulac, Miroslav (ur.). *Rađanje fašizma*. Beograd, 1995.

#### Monografije

Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Diplomatski spisi*. Beograd.

Fonda 2005: Fonda, Aljoša. *Il Consolato del Regno di Jugoslavia a Trieste*. Trst.

Nolte 1993: Nolte, Ernst. *Il fascismo nella sua epoca*. Milano.

Perišić 1992: Perišić Đukić, Žaneta. *Kavaljer svetog Duha*. Beograd.

Sveske Zadužbine Ive Andrića (1–26).

Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd.

#### Studije, kritike

Milutinović 2009: Milutinović, Zoran. The Wisdom Effect: Ivo Andrić the Storyteller In: *I. A. The Slave Girl and Other Stories About Women*. Budapest – New York. S. 21–39.

Mušija 2004: Mušija, Sanela. Autobiografia e finzione NA SUNČANOJ STRANI di Ivo Andrić. In: *Europa Orientalis. Studi di ricerche sui paesi e le culture dell'est Europeo*. N. 2. S. 309–318.

Škreb 1985: Škreb, Zdenko. Što je Andrić unio novo u svjetsku knjižvnost. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Br. 3/1985.



- Vinci 2002: Vinci, Annamaria. Il fascismo al confine orientale. In: Finzi, R.; Magris, C.; Miccoli, G. (ed.). *Il Friuli-Venezia Giulia*. Torino.
- 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 – Europa / Ivo Andrić: Graz – Austrija – Evropa. Graz – Beograd. S. 215–230.

Marija Mitrović (Trieste)

#### **Trieste nelle opere di Ivo Andrić**

Durante la Prima guerra mondiale Andrić fu preso dalla polizia austriaca e incarcerato a Spalato. Nel romanzo incompiuto, pubblicato integralmente solo nel 1994 (*Na sunčanoj strani/Dalla parte del sole*, a cura di Ž Đ. Perišić), l'incarcerazione del protagonista Toma Galus avviene a Trieste. Andrić progetta, ma non finisce il romanzo collocato a Trieste. Il saggio è in cerca alla risposta: perché fu interrotto il lavoro su questo romanzo? Le correnti fasciste nella città di Trieste si sentivano già agli inizi degli anni venti quando Andrić vi soggiornò. Visto che l'Autore avesse espresso la critica del fascismo nei 6 saggi pubblicati nella prima metà degli anni venti, forse bisognerebbe contestualizzare il romanzo rimasto frammentario nella situazione politica conosciuta personalmente a Trieste negli anni 1922/23 e 1926.

Marija Mitrović  
Università di Trieste  
Facoltà di Lettere  
Androna Campo Marzio 10  
mitrovic@units.it



Divna Mrdeža Antonina (Zadar)

## Stih Andrićeve poezije

U članku se analizira omanji broj stihovanih pjesama iz rane faze stvaralaštva (1911–1920) Ive Andrića s kojima počinje njegovo književno predstavljanje ponajprije u Bosanskoj vili 1911., a potom i u drugim časopisima (VIHOR, SAVREMENIK, HRVATSKI POKRET, HRVATSKA NJIVA, KNJIŽEVNI JUG, JUGOSLOVENSKA ŽENA), kao i u dvjema zbir-kama: EX PONTO I NEMIRI. Značenje verlibrističkih traženja u većini njegovih ranih sti-hova odražava se i u profilu zbornika HRVATSKA MLADA LIRIKA (1914), u kojem objavlju-je većinu pjesama iz BOSANSKE VILE. U radu ćemo se pozabaviti i ulogom supstancijal-nih i formalnih razlika u lirskim oblicima zbirki EX PONTO i NEMIRI radi propitivanja problematike poetskih i formalnih određenja pjesme u prozi.

### 1.

**1.1.** Značenje Andrićevih ranih lirskih pjesama odražava se na dvjema ra-zinama, ponajprije u granicama njegova književnoga korpusa gdje lirika ozna-čava prvotnu sklonost mladoga pjesnika ka europskim književnim strujanji-ma, poetičkim propitivanjima lirike, kao i osobna pjesnikova verlibristička tra-ženja (naravno, i žanrovska i tematska). Potom, njegov se rani rad čita kao dio konteksta moderne i književnog eksperimenta kakav je verlibrizam: konkretno u profilu široka književnoga eksperimenta hrvatske moderne kakav je vers libre u zborniku HRVATSKA MLADA LIRIKA (1914), u kojem izlaze Andrićeva LANJ-SKA PJESMA, STROFE U NOĆI TAMA, POTONULO, JADNI NEMIR I NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA. Značenje se, naravno, ne ograničava samo na prostor hrvatske moderne nego i na duhovni profil moderne znatnoga dijela južnoslavenskoga prostora, ponaj-prije prostora austrougarske Bosne, a dijelom i Srbije.

Akceptiranje slobodnoga stiha i svega što on podrazumijeva (određenih modernističkih tema, sadržaja, interesa i specifičnih svjetonazora koje je sa sobom donio) u Andrića su zamjetni u vrlo ranom interesu za svjetske književ-ne tokove i u potrebi da se vlastita sredina upozna s njima i u njima participi-ra. Naime, još od 1911. u BOSANSKOJ VILI počinje kontinuirano prevodenje i upo-znavanje južnoslavenskoga čitateljstva s Waltom Whitmanom preko prijevoda u časopisu od 1909. do 1913. godine. (U pjesničkom su krugu tog časopisa Whitmana prevodili: Z. Marjanović, B. Jevtić, Lj. Wiesner, I. Andrić, M. Mora-čina).<sup>1</sup> Time će Andrić uz J. Kosora uvesti sa slobodnim stihom i protoekspresi-onističke tekstove u hrvatsko pjesništvo kao što su ga u srpsko uveli Mitrino-vić, Jevtić i Stefanović.<sup>2</sup> U isto se vrijeme prevode i suvremeni njemački liričari (Holz, K. Morgenstern, E. Schur, R. Martens, R. Res, R. Pieper, Verhaeren), što je značilo akceptiranje novih stihovnih propisa, poput, primjerice, grafičkoga ustrojstva pjesme (Mittelachse) kakav je njegovao Holz (Jurić 2006: 232).

<sup>1</sup> Opširnije o Andrićevu angažmanu u BOSANSKOJ VILI u: Vučković 1979: 80.

<sup>2</sup> O počecima srpskoga slobodnoga stiha usp.: Petković 2007: 181; Stefanović 1998: 171–204.

Također, izvan konteksta formativnoga perioda i pjesnika i verlibrizma prije dvadesetih godina 20-og stoljeća, značenje prve Andrićeve književne faze čita se i u kasnom dijelu njegova opusa, u kojem se vratio prvotnim književnim preokupacijama s obzirom na problematiku književnoga oblika pjesme, lirskih i egzistencijalnih raspoloženja, a djelomice i prvotnih tematskih izazova koji se nisu doticali široke tematike koja je zavladała Andrićevim opusom proizišle iz permanentnoga interesa za kulturni identitet i nasljeđe Bosne.

Među preliminarnim napomenama u određenju Andrićeva stihovnoga eksperimenta kao teme ovoga istraživanja, napominjem da u okviru teoretskoga utemeljenja slobodnoga stiha i njegova komparativna pozicioniranja pod slobodnim stihom podrazumijevam povijesni sadržaj pojma koji je široko prihvaćen u povijesti stiha i kao termin uveden u književnost i u manifestativne rasprave o stihu, a označava ideju oblikovanja stiha usuprot ili mimo tradicionalnih stihovnih oblika. Oslanjam se u tom pogledu na mišljenja u suvremenoj versologiji o slobodnome stihu, dio kojih je uobličio Zoran Kravar u članku PROLEGOMENA TEORIJI SLOBODNOGA STIHA: „[...] Po mom bi mišljenju termin slobodni stih bilo bolje ograničiti na njegov izvorni predmet, na nemetričke stihove modernoga pjesništva, i nipošto ga ne proširivati na stihovne oblike poput, recimo, psalmičkoga stiha Williama Blakea ili slobodnih ritama Friedricha Hölderlina“ (Kravar 1992: 205). U prilog takvu gledanju ide književno povijesna praksa u kojoj je termin nastao i očekivanja čitatelja priviknutih na već tradicionalnu uporabu pojma. To, naime, nije termin nastao naknadnom uspostavljanjem terminološkoga pojmovnika kao što su versološkom sistematizacijom termina imenovani akcenatski ili pak silabički stih. Naravno, podrazumijevam poznavanje tipoloških razlika između polimetrične lirike zadnjih desetljeća 19. stoljeća s kojom slobodni stih dijeli određene metričke sličnosti.<sup>3</sup>

To što termin posjeduje dozu polemična stihovno-svjetonazorna naboja razvidno je i u sustavu njegova značenja unutar Andrićeva opusa čije su lirske teme i pjesnički oblici uzrokovani tim nabojem. Također, uz slobodni je stih i forma pjesme u prozi (i srodni joj oblici) jedna od važećih književno generičkih preokupacija kao i estetskih preokupacija modernizma, a vrlo je značajna i u Andrićevu ranom pjesništvu.

## 2.

**2.1.** Grafička vizualizacija stihovnoga ustroja većine Andrićevih pjesama signalizira modernističko oslobođenje stiha, no analiza efonije stiha i metimetrička upućenost čitatelja upućuju na čestu komunikaciju s konvencionalnim metričkim sustavom. Modeli komuniciranja sa stihovnom tradicijom nisu

---

<sup>3</sup> Iscrpno obrazloženje o razgraničenju slobodnoga stiha i sličnih mu oblika Kravar donosi i u članku „Neppravilni stihovi u pjesništvu predromantizma/romantizma i njihovo poetičko pokriće“, KNJIŽEVNA SMOTRA, 23, br. 83, 1991, str. 27–31.

ujednačeni, štoviše Andrićev dijalog s tradicijom urodio je u relativno kratkom razdoblju u malom broju pjesama s nekoliko podvarijanti verlibrističkih tipova ili hibridnih tipova s ruba prostora vezanoga i nevezanog stiha. Osnovne stihovne značajke Andrićevih najranijih pjesama donio je Slaven Jurić u knjizi POČECI SLOBODNOGA STIHA unutar ponuđene tipologije slobodnoga stiha.<sup>4</sup>

Jurićevo se istraživanje Andrićeva stiha temelji na pjesmama iz HRVATSKE MLADE LIRIKE, a proširimo li korpus i na pjesme iz dvadesetih godina objavljene u KNJIŽEVNOM JUGU, DANU i na pjesme iz ostavštine, dobit ćemo potpuniji uvid u stihovni eksperiment na temelju kojega je moguće donijeti pregled obilježja Andrićeva stiha.

**2.2.** Nakon otvaranja okvirnih određenja forme i supstancije lirskih oblika u Andrićevoj ranoj pjesničkoj fazi pozabavit ćemo se analizom i tumačenjem stiha u pojedinačnim pjesmama čime ćemo predstaviti moduse pjesnikova eksperimenta u formativnoj fazi verlibrizma.

U jasnoj je vezi stih s konvencionalnim stihovnim oblicima u pjesmama ŠETNJA i 1914., što pokazuje metrička struktura: u pjesmi ŠETNJA stih se oslanja na jedanaesterac 5 + 6 u kojem se zamjećuje alterniranje akcenatsko-silabičkoga pentametra i tetrametra u kojima se miješa jambičnost i trohaičnost na razini redaka:

*A jutros su me izveli na sunce.  
Jarboli nekog broda iza zida,  
puni i dobri sunčani minuti,  
i ništa više ne vidješe oči.*<sup>5</sup>

Pjesma je sastavljena od uvodnoga samostojećeg retka i dva strofoida odvojena kratkim stihom, kao semantičkim i formalnim rezom („Zaklopih oči“) između dvaju ambijentalnih prostornih podataka o zatvoru (osunčane šetnjice i

<sup>4</sup> Jurićeva tipologija podrazumijeva četiri tipa slobodnoga stiha. Prvi tip: duh metra u pozadini s tri podtipa („razrijeđeni akcenatski ritam ternarne mjere“, drugi „temelji se na binarnom akcenatskom ritmu“, treći djelomice koristi binarne metre kao podlogu). Drugi je tip „dugi slobodni stih“, treći „organski slobodni stih“, a četvrti je „futuristički slobodni stih“ (Jurić 2006: 255–265).

<sup>5</sup> Andrićeve stihove u ovom radu citiram prema Horvatić 2003.

Shematski prikaz Andrićevih stihova u ovom primjeru, kao i u ostalima, donosim prema konvencionalnim metričkim čitanjima:

U – U – U – UU –UU  
–U U –U –U –U –U  
–U U – U – UU – UU  
U –U –U –U –U –U

mračne ćelije).<sup>6</sup> Nije slučajno što je stihovni rez naznačen polustihom asimetričnoga jedanaesterca jer se time minimalno narušava eufonijski sklad, a opet postiže željeni stilski učinak. Prema broju stihovnih redaka (13 redaka + prostorni i vremenski podatak u obliku završnoga retka), u predlošku je pjesme evidentna i asocijacija na sonetnu strukturu, a možda bi se dala naslutiti i simbolika brojeva u broju redaka. Razbijanje soneta naglašeno je strofičkom formom i kratkim retkom na koncu druge strofe. Doima se da Andrić razbijanjem skladne sonetne forme metrom izražava raspoloženje lirskoga ja (u zatvorskoj mu šetnji pogled na sunce izaziva misao na dragu, uz višeslojnu simboliku značenja sunca). Sonet je tradicionalno čest oblik ljubavne pjesme. Zatvorena struktura rimom povezanih dočetaka rasporedom rima (*abcdacbddefef*) također doprinosi asocijaciji na sonet, a izborom riječi podvlači dominantni semantički pojmovnik pjesme s trokratnim ponavljanjem leksema *sunce* i dvokratnim *oči*, (*sunce/zida/minutiloči/suncem/putil/vidal toči/loči//bješel/mačem/ tješel/plačem*), što, kako je razvidno, u većoj mjeri nosi sloj smisla i ritma nego li urednu metričku pravilnost.

Pjesma naslovljena 1914. oslanja se na strukturu četveroiktusnoga stiha mješovite inercije (jamske i trohaične), proizvoljno alternirane, na podlozi silabičkoga deveterca s pauzom najčešće poslije petoga sloga. Preteže binarni ritam u retku, nešto izraženiji u odnosu na preostale pjesme, što asocira na tradicionalnu ugođenost stiha.<sup>7</sup> Nepravilne i mjestimične rime (*ØbØbØcbØdd*) jasan su znak otklona od asocijacija na podložnost tradicionalnom stihu. Razbarušenost je ritma i rime na pojedinim mjestima, čini se, autorova namjera: nedosljedna rima, autosemantičke riječi i silabizam su posljedica eksperimenta s konvencionalnom stihovnom podlogom.

LANJSKA PJESMA pridružuje se skupini pjesama visoke eufonijske uređenosti varijacijom različitih tipova akcenatsko-silabičkog stiha s tim da se umjesto s monometrijom u pjesmi susrećemo s polimetrijom. Daktilske klauzule narušene su jednom muškom i jednom ženskom rimom, naglašeno signifikantnih au-

<sup>6</sup> Kontrastiranje prostora naglašavaju prvi redci dviju tematskih dionica: *A jutros su me izveli na sunce. [...] / Mračna i vlažna, kad se vratih, bješel / ćelija moja, a stražar sa mačem.*

<sup>7</sup> *A jutros, s prvim zrakom sunca*

U – U U – U – U – U

*Zacvilje spomen strašnim glasom*

U – U –U – U – U

*I krv zapišta iz svih rana:*

U – U – U – U – U

*Unijeli su mi krčag vode*

– U U (–) U – U – U

tosemantičkih riječi o ispovjesti lirskoga subjekta usamljenika (*Ja kisnem sam. [...] / Bez ikog svoga*).

Prihvatimo li da su granice stihovnih redaka jedini stihovni okvir, polimetrija se demonstrira kao dominantna zbog alterniranja četveroiktičnih sa dvoiktičnim i troiktičnim redcima u kojima je sačuvana i relativna silabička pravilnost u obliku dominacije simetričnih deseteraca.<sup>8</sup> Promotrimo li pak silabičku i akcenatsku strukturu kraćih stihova posebno, zamjetna je zanimljiva mogućnost relativizacije vanjskih klauzula kao neprikosnovene granice jer je kratke retke moguće pročitati zajedno i time dobiti petoiktični/četveroiktični stih koji aludira na tradicionalne retke jamske ili trohejske inercije. Takvo čitanje omogućeno je metametričkim doživljajem čitatelja asocijativno upućena na sličnost spojenih kratkih redaka s tradicionalnim metrima i s ostatkom dominantnoga metra u pjesmi. Gledano s tog aspekta, Andrić se poigrao polimetričkim uzorkom stvorenim iz provodnoga metra. K tome, pojačanoj ritmičnosti pridonose ponavljanja: sintaktički paralelizam prvoga distiha i prvoga stiha poslje-

---

<sup>8</sup> LANJSKA PJESMA

*Mirišu silno bijeli cvjetovi*

U –U – U –U – UU

*I pada sitna kiša proljetna,*

U –U – U –U – UU

*Ja kisnem sam.*

U – U –

*O nitko ne zna, kako je*

U –U – U –UU

*Teško hoditi sam i bolestan,*

–U – UU – U – UU

*Bez ikog svoga,*

U –U – U

*U zlatno proljeće.*

U –U – UU

*U srcu mome nema ljubavi,*

U –U – U – U – UU

*U srcu mom su tavni spomeni,*

U –U – U – U – UU

*Davni i mučni.*

–U U – U

*Silno mirišu bijeli cvjetovi.*

–U – UU – U – UU

*Kisnem. Bez mira, bez ljubavi*

–U U – U U – UU

*Sam i žalostan.*

–U – U U

dnje strofe, te anaforička ponavljanja dvaju stihova u trećoj strofi (*U srcu mome nema ljubavi / u srcu mom su tavni spomeni*).

Dakle, intervencije u klasičnoj formi nipošto ne demonstriraju nemar ili zanatsku nepreciznost već hotimičnu intervenciju autora – modernoga tumača slobodnoga stiha – koji konstruira slobodni stih klasičnim stihovnim materijalom. Oblikom se demonstrira poznavanje simbolističkoga viđenja pjesničke forme i pristajanje uz stav o promjenama u senzibilitetu moderne individue te immanentan mu zahtjev i potrebu za odgovarajućim inovacijama stiha koje će demonstrirati te promjene.<sup>9</sup>

**2.2.1.** Metričko ustrojstvo pjesama ZEMLJA i BEZ NASLOVA i, primjerice, PUTNIČKE PJESME, vrlo je slično osnovi prethodno opisanih pjesama, ali posjeduje drukčiju programsku pozadinu od prvih pjesama visoke eufonijske razine. Dativane su u dvadesete godine, u vrijeme okončanja programatskoga ustoličenja slobodnoga stiha, kada se već pojavljuju ozbiljni glasovi da se poetika slobodnoga stiha izgubila u poplavi loših pjesnika koji s nerazumijevanjem i samovoljno rabe slobodni stih držeći ga područjem izvan ritma, oblika i bilo kojih jezičnih normi. Nerazumijevanje odnosa teme i forme rezultiralo je pjesništvom izvan mjere dobrog ukusa, što je izazvalo i reakciju među književnicima, a poglavito su burno reagirali Nikola Polić (Polić 1970: 270) i A. B. Šimić, tvorac jednoga od kanonskih uzoraka slobodnoga stiha. Vjerojatno valja zahvaliti i Andrićevo čvršće pristajanje uz konvencionalnije norme vezanoga stiha u pjesmama ZEMLJA i BEZ NASLOVA okolnostima u kojima se slobodni stih javlja u inflatornim količinama i uz napuštanje imanentne mu poetike, premda one nisu posvemašnji signal povratka u okrilje vezanoga stiha. Već prvi pogled na interpunkciju pokazuje da je Andrićevo polazište stihovnoga oblika usko vezano sa semantikom stiha i sadržaja. Naime, već završeci perioda unutar, umjesto na granicama retka, sugeriraju napuštanje konvencionalne metrike.

Pjesma ZEMLJA<sup>10</sup> primjerak je troiktičnoga akcenatskog stiha koji posjeduje i vrlo jasnu silabičku uređenost u kojoj pretežu oksitonični osmerci urednih baritoničnih klauzula, ali silabizam sam po sebi u takvoj vrsti stiha nije nezavisn, a ni primaran.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Promicanje takvih stavova potaknuto je poznavanjem i prevođenjem Whitmana i Arna Holza, kako njihovih pjesama tako i postulata o slobodnom stihu, na stranicama BOSANSKE VILE.

<sup>10</sup> Pjesma je iz ostavštine, napisana 1919. godine.

<sup>11</sup> *To od sve moje ljubavi?*

U – U – U – U U

*O duge mlade godine*

U – U – U – U U

*Pune sunčeva plamena,*

–U –U U – U U



Neujednačenost ritma je zamjetna zbog mješavine binarnoga i ternarnog ritma, slabije izraženih unutrašnjih granica stiha, a doprinosi joj i razbijanje jampske ritmičke inercije trohaično-daktilskim redcima. Ritmičnost je autor evidentno smjestio u područje stilske urešenosti što posebice signalizira urednim daktilskim završecima. Mimo klauzula, unutar redaka pjesme, pojavljuju se samo tri trosložnice.

Nedosljedno je provedena rima na dječjim klauzulama u kojima se posebice ponavlja riječ *ljubavi* u prvom i dočetnom stihu, a dvaput se unutar pjesme riječ ponavlja svaka četiri retka. Svojevrsan ekspresionistički semantički signal sadržaja čine i rimovani parovi uz riječ *ljubav*: *plamenalkamena, jednogalbijednoga, sumornelumorne*. Vjerojatno nije bez značenja ni smisao rečenice koja se dobiva nizanjem i ogoljavanjem nerimovanih klauzula: *godinelžrtava/ne ostalozebllu/ meni/kajanja*. Ironijski modus teme naglašen je s pomoću dječje rime, što upućuje i na mogućnost povezivanja odabira metričkih elemenata u pjesmi s tradicionalnim sonetnim oblicima obilježenima dječjom rimom u kojima se nerijetko tematizirala i domovina. Neopterećenost strofičnošću (pjesma je stihična), sadržaj autosemantičke rime i zaglavnoga retka ponovljena u dočetu i unutar pjesme sa sitnim varijacijama, kao i neuobičajena ritmička usloženost, potenciraju ekspresionističko lirsko ja koje akcentuira razočarenje u smisao žrtve i gubitak ideala.

U isti tip metričke poetike ide i pjesma BEZ NASLOVA. Tek, troiktni redci u ovoj pjesmi posjeduju znatno izrazitiji binarni ritam u akcenatsko-silabičkoj shemi šesterca mjestimice rimovana te je pjesma melodioznija od ZEMLJE, srodne joj tmurnim raspoloženjem lirskoga subjekta usamljenika. Klauzule su dosljedno binarne a nedosljedno rimovane. Paralelistički redci (*Glasno vode šume / i biju se vjetri 2X*, ili pak *Čujem studen noći [...] / čujem: Bog me zove*) nedovoljno su blizu da bi dodatno doprinosili provodnom ritmu pjesme. Više su u funkciji stilskih nego ritmičkih signala. Slabe unutrašnje granice redaka i interpunkcija kojom se naglašavaju jasne rečenične cjeline (*Za čim žalim? Samac, / bez sestre i brata, uvukô sam vesla – / vali nose čamac; u njihovom glasu / čujem: Bog me zove.*) demonstriraju svjesnu distanciranost od tradicionalnoga stiha silabičkoga šesterca, odnosno upozoravaju da se metar gradi slobodnim operiranjem sa silabičnošću jer se s njom kao metričkim materijalom itekako računa, ali joj se ne podređuje.

U PUTNIČKOJ PJESMI vidljivo je metričko polazište u sustavu akcenatskoga stiha dominantno troiktnih redaka. Zamjetnu ulogu ima i ponavljanje unutrašnjih asimetrično zasječanih granica 5 + 3 ili 4 + 3 i njihovih inačica, a potom

---

*Pune misli i žrtava*

–U –U U –U U

*S kletog domaćeg kamena! –*

–U –U U –U U

i kombinacija silabičkih stihova različitih duljina, no polimetrija nije osnovno uporište jer nije predstavljena s ravnomjerno i jasno alterniranim stihovima. Međutim, očito se pojavljuje kao element što signalizira poskočni ritam povezan s raspoloženjem hedonističke razdraganosti – povišenim emotivnim stanjima opijenosti lirskoga ja (sadržajna stereotipija hedonističkoga zanosa ženom, suncem i vinom). Prvih sedam osmeračkih redaka prekinuto je jednim sedmercem, a potom slijede sedmerac, peterac, tri deveterca i, naposljetku, osmerac i sedmerac. U početnim osmercima prevladava daktilo-trohejska ritmička inercija, a u ostatku pjesme jambaska. Pri tome je jasno da se računa i na sekundarne akcente, poglavito na štokavsko prijelaz akcenta na prijedlog. Također, u prvom se dijelu pjesme češće susreću četiri iktusa, a u drugom je mješavina četveroiktusnih i troiktusnih redaka češća. Dominira unutarnja struktura svih redaka s petercem kao prvim poluretkom, što je također značajan čimbenik provodnoga ritma. Nepravilna i mjestimična rima koja se posvema prorjeđuje u drugom dijelu pjesme ponavlja se, što je očito omiljen Andrićev način demonstriranja njezine spontanosti i prirodnosti. Čini se da u ovom tipu stiha Andrić još nema znatno i određeno distanciran odnos prema metričkom stihu jer tek djelomice intervenira u konvencionalni oblik ili želi proizvesti takav dojam na čitatelja. Osnova mu je binarni ritam, a ternarne mjere se pojavljuju mjestimice na početku ili na klauzuli. Binarnom strukturom pjesma podsjeća na tradicionalne osmerce, sedmerce i deveterce. Stih nije usmjerio na jedan metar, nego na konvencionalan akcenatsko-silabički stih, odnosno na tradicionalne konvencije u načelu.

**2.3. Specifična vrsta oslonca u tradicionalnim stihovnim oblicima zamijećena je već u najranijoj pjesnikovoj fazi u dvjema pjesmama TAMA I JADNI NEMIR<sup>12</sup> s raznovrsnim oblicima nemetričkoga stiha. Skupina takvih pjesama pokazuje jasnu pripadnost tipologiji prvih slobodnih stihova – skupini koju Jurić naziva „Eliotovom metaforom *d u h m e t r a u p o z a d i n i* (*ghost of meter paradigm*)“, prihvaćenoj u anglosaksonskoj versologiji.<sup>13</sup>**

---

<sup>12</sup> Primjere u kojima je „metar kao ornatus“ (TAMA i JADNI NEMIR) citira i Jurić u spomenutoj knjizi: „*Tama* započinje recima koji metametrički funkcioniraju kao jampski pentametri, da bi se u dvama preposljednjim recima taj oblik ponovio.“ Str. 233., v. bilješku 475. Upućenost na poznate stihovne oblike u JADNOM NEMIRU pojašnjava: „U *Jadnom nemiru* metametrički (i ujedno kompozicijski) okvir realiziran je uz pomoć 'naše varijante' jampskoga pentametra [...]. U toj se pjesmi ritam zna ustaliti i izomorfni recima ternarne mjere. Pod kraj pjesme, prije završnoga distiha, šest je redaka opremljeno četirima naglašenim slogovima, a prva četiri još su i izosilabični i izomerni“ (Jurić 2006: 234, usp. o tome i bilješku 478).

<sup>13</sup> Poblize, Andrićev stih Jurić svrstava u treći podtip te skupine u kojoj se operira s pozadinom metričkoga stiha tako da se u uvodniku, a katkad i u završnim stihovima pjesme rabi vezani stih često jampske inercije ili trohaičnoga metra (binarni metri). Sredina pjesme napušta metričku podlogu i stihovni inventar se bira iz eufonijskih,

Već primjećena sklonost Andrića ka razbijanju nadstihovnih (sonetnih) struktura zamjetna je i u pjesmi TAMA – u pozadini se zapažaju ostaci predloška prema broju redaka i tematici. Razbijanje jedne od formi koja se drži savršenstvom zatvorene strukture korespondira s teškim emocijama lirskoga subjekta i raspoloženjem izgubljenosti, nesigurnosti i besperspektivnosti. Odstupanja čine razbijeni redci izdvojeni vjerojatno radi efekta reza u nadstihovnoj strukturi. Počeci jambskih stihova tvore anaforično ponavljanje zanimljive eufonije koja sugerira jadikovku i proteže se većim dijelom pjesme: *ja-ni ne-ni-na-ni-na*.

I u pjesmi JUTRO se akcenatski metar grafički dugačkih stihova iz prvih redaka ponavlja u završnom stihu. Metrički eksperiment dijelom podsjeća na upotrebu konvencionalna stiha u pjesmama TAMA i JADNI NEMIR. Početni stihovi whitmanovski dugačkih redaka u ovoj pjesmi, što donekle asociraju čitatelja i na domaći poznati stih bugarštice, posjeduju čujan akcenatski sedmoiktusni metar. I osnovni ton te motivski elementi posjeduju metametričku auru bale-deskne note bugarštickoga predloška.

Središnji se dio pak oslanja na pretežito akcenatski dioni stih četveroiktusnih redaka.<sup>14</sup> No, uz akcenatsko ustrojstvo zamjetno je da su metri u vezi i s tradicijom silabičkoga stiha jer u tom dijelu prepoznajemo deveterce, deseterac, osmerac i šesterac, ali ne i na metametričkoj razini. Uz proizvoljnu ugradnju krhotina stihova prošlih tradicija i rima je proizvoljno razmještena i rijetka, a izmjenjuju se i raznoliki dočeci – ženski i muški.

Čujan ritam u pjesmi tvori i aliteracija u onomatopejskoj funkciji ptičjega glasanja (cvrkut i biglisanje) čime autor pretapa eufoniju, ritam, stil i značenjski sloj pjesme (*Toga je jutro crna ptica pjevala u srcu mom: / Bila je – bila! –*

---

gramatičkih sredstava ili iz kombinacije različitih metara. Zajednička obilježja ove lirike su uloga i profiliranost lirskoga glasa (pojavljuje se kao lirsko ja ili kao glas apstraktnoga kolektiviteta zabrinuta nad esencijom humanizma) te tematski interes: piše se „o smrti, ljubavi, tijelu, bogu ili nekoj drugoj vrsti transcendencije“ (Jurić 2006: 259).

<sup>14</sup> *Bila je – bila! – tvoja mladost*

– UU –U – U – U

*I sve je prošlo s njom:*

U – U –U –

*Ne pohodi nas dvaput radost.*

U – U (–) U – U – U

*Cruljivo voće brzo zre,*

– UU –U – U –

*A sužanj ne zna sunca ni neba*

U – U (–) U – U (–) UU

*Već brzo stari i brzo mre. –*

U – U – UU – U –

*tvoja mladost / [...] Crvljivo voće brzo zre, / Toga je jutro zlatna žica prepukla u srcu mom).* Skupine koje oponašaju ptičji pjev i ritmički su raspoređene: *tr-cr-tic-src-bila-bila-crv-brz-zre-tr-zlat-žic-prep-src.*

### 3.

**3.1.** Redci različite duljine čine pjesmu slobodnoga stiha GORNJI GRAD. Ritmički im je oslonac ponajprije u izraženoj binarnosti u odnosu na ostale Andrićeve pjesme rane faze. K tome, zamjetna je i akcenatska ujednačenost stiha u određenim dionicama, na primjer, u četveroiktičnim redcima između drugoga i devetog retka, neujednačeno garniranima s troiktičnim redcima na nevelikoj udaljenosti,<sup>15</sup> što se ponavlja u sličnoj kombinaciji potkraj pjesme.<sup>16</sup> Od poznatih stihova pojavljuju se i kombinacije koje podsjećaju na heksametar i pentametar, no binarni ritam, dubina sintaktičkih granica i cjelovitost rečenica obilježenih interpunkcijom u redcima demonstriraju poigravanje s metrom kao stilskim i semantičkim elementom.

Unutrašnje ritmičko ustrojstvo sukobljava se s grafikom retka i njegovom silabičnošću. Primjerice, dvanaesterac kojemu dublja sintaktička granica u prvom retku aludira na simetrični (6 + 6) tradicionalni stih, a sljedeća dva na dvočlani dvanaesterac 5 + 7, zastupljen je i s trodjelnim tipom toga stiha. No, posvema izostaje metametrička aluzija tako da nipošto nije riječ o tradicional-

<sup>15</sup>*Nečija mlada žena, što prekida*

–U U –U –U U – U U

*Pjesmu i pomalja glavu na prozor,*

–U U –U U –U U –U

*Glavu sa licem mladih, rano*

–U U –U –U –U

*Ostarjelih majki;*

–U–U –U

*Ta nečija žena me boli kao*

U –UU –U U –U –U

[...]

<sup>16</sup>*O slomljeno krilo i pokislo perje!*

U –U U –U U –U U –U

*Šta li ću tu? I kad bih te sreo*

–U U –U –U U –U

*Šta bih ti mogao reći?*

– U U –U U –U

*Ja sada mogu samo ćutati*

U –U –U –U –U U

*Minutima posljednjeg ćutanja.*

– U – U – U U –UU

nim stihovima i metrima osim što demonstracija modela koji se destruiira, potrebuje njihov fenotipski predložak.<sup>17</sup>

Stilska analiza stihovnih oblika otkriva da binarnim metrom lirski subjekt otkucava ritam svoga štapa o pločnik što potkrepljuje i aliteracijom koja je nezanimariv mjesni ritam u pjesmi (*Kao sat koji iskucava neko crno vrijeme*, ili pak [...] *prekida / Pjesmu i pomalja glavu na prozor*) Suglasnik **k** periodično dominira i u ostatku pjesme. Ritam udaraca štapa smiruje se i izriječkom, uz gašenje aliteracije u daktilskim dočecima (*Ja sada mogu samo ćutati / Minutima posljednjeg ćutanja*).

I različita druga ponavljanja, najčešće sintaktičke naravi unutar retka i na početku, vidno dominiraju ritmom pjesme i njezinom arhitektonikom (*Nečija mlada žena [...] / Ta nečija žena; Kako sporo idem! Kako teško mislim. / Kako vjetar navaljuje iza ugla!; O ponose! O snago! / O slomljeno krilo i pokislo perje!*). Omiljena ponavljanja u Andrićevoj lirici su redci zaglavnih i dočetnih stihova, a u ovoj pjesmi ponavljaju se uz određene inačice po dva retka u drugom dijelu pjesme. Redovito su to semantički značajni stihovi, upita i odgovora lirskoga ja, a i u ritmičkom pogledu istaknuta im je sličnost s pomoću dvaju troiktničnih redaka (*Šta li ću tu? Sve mi se čini: / Još ću te sresti negdje! // Šta li ću tu? I kad bih te sreo / Šta bih ti mogao reći?*).

**3.2.** U pjesmi NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA duljinom stiha i rečenicama različite dužine i gramatičkoga ustrojstva (čestih zavisno složenih perioda koje dublje zasjeka na klauzulama ostvaruju na sintaktičkim granicama, a rjeđe silinom opkoračenja), stih se znatno približava prozi: (*Boga moli vjetar očajan. / Odmakni, ženo, te kukavne zavjese, / da vidimo šta nam Bog poručuje / po svojim zvijezdama. // Za zavjesama ruke sklopljene / i budne sujetiljke; netko moli / Boga i mir nad vrole postelje. / Žale grane vriskom, mole grane / tišinu rumenog zlata. / [...].* Nedostatkom rime, inače rado rabljene u Andrićevim pjesmama barem u količini kojom se sugerira njezina prirodnost, naglašava se napuštanje konvencionalnih stihovnih oblika.

No, indikativno je da se u dijelu i te pjesme Andrić oslanja na akcenatske mjere jer se u redcima provodi četveroiktničan metar koji je, posebice u drugom dijelu pjesme, isprekidan dvo- i troiktničnim redcima da bi u posljednjoj strofi napustio akcenatsku pravilnost zadržavši dijelom ponavljanje nekih iktusa iz prethodnih redaka (4/4/4/2/ 4/4/4/5/3/ 2/3/4/5/6). Slabije čujan korespondentni ritam uvjetovan je i kaleidoskopom tradicionalnih zasjeka u prepoznatljivim

<sup>17</sup> *Kako sporo idem! Kako teško mislim.*

–U –U –U –U –U –U

*Na stvari koje ispuniše moj život!*

U –U –U –U –U U –U

*Kako vjetar navaljuje iza ugla!*

–U –U –U –U –U –U

silabičkim okvirima koji se realiziraju na razini redaka,<sup>18</sup> a ipak im manjka tradicijska aura stiha da bismo ih percipirali kao prepoznatljiv silabički niz.

Ritmizacija počiva i na mjestimičnom paralelizmu unutar redaka: *Žale grane vriskom, mole grane, Zavjese! Zavjese!, Tornjevi igraju, oblaci luduju.*

Zbog imanentne, ali nedovoljne, akcenatske pravilnosti i rečeničnih perioda izlomljenih u nekoliko redaka taj je tip stiha Slaven Jurić nazvao „organskim slobodnim stihom“, prema modernističkom mitu „o organskoj formi“ koji je bio blizak i poetikama slobodnoga stiha, nalazeći ga i u B. Lovrića, I. Vojnovića, M. Feldmana ili pak A. Cetinea.<sup>19</sup>

Određenim se crtama stihovne organizacije pjesma POVRATAK približava slobodnom stihu rečeničnih perioda provedenih kroz nekoliko redaka, a isprekidanih rijetkim dvoiktičnim stihovima. Ritam je vrlo slobodan, arbitrarno se pojavljuju razrijeđeni ternarni ritmi s češćim binarnima. Nisu rijetke dionice ispunjene redcima tradicionalne podloge, primjerice, četveroiktičnima u središnjem dijelu pjesme,<sup>20</sup> a posebice su uočljive dionice s tradicionalnom podlogom u početnom stihu i u nekoliko završnih redaka što čine daktilo-trohejski pentametar, s relativno urednom daktilskom inercijom,<sup>21</sup> ukoliko se poslužimo terminologijom prikladnijom, doduše, za tradicionalne stihove.

<sup>18</sup> Naime, zbog pličine klauzula u hipotaktičkim rečenicama slabije je razvidno da autor ne odustaje posvema od unutrašnjih ritmičkih signala: 4/5 5/7 6/5 3/3 5/5 6/4 4/6 6/4 3/5 3/3 3/5 6/6 4/5/4 5/5/4.

<sup>19</sup> Usp. o tome Jurić 2006: 26–261.

<sup>20</sup> *Rastvoriv oči široko i pruživ*

U –U –U U –U U –U

*Ruke krvavih prstiju preda se,*

–U – UU U –U U (–)U

*Podoh mračnim domom.*

–U –U –U

*U prevarenim očima se gase*

U –U –U – U U U –U

– *Minulog svijeta taština i rug!* –

–U U –U U –U U –

*Posljednji ognji pokojnoga sunca;*

–U U –U –U (–)U – U

<sup>21</sup> *S vjetrom kad dođe i svjetlosnom zrakom,*

–U U –U U – U U – U

*Hvaleći Boga rad sreće i jutra,*

–U U –U U – U U – U

*Vi ćete čitat' na svakome zidu*

–U U –U – U –U – U

– *Ma da razagna jutro strah i muku* –

Dvoiklični redci su rezovi u dužem stihu s funkcijom nositelja izrazitih značenja pjesme u kojima se registrira promjena raspoloženja lirskog subjekta u grču egzistencije i smrti, tonovi mračnih raspoloženja što se smjenjuju s autoironijskim iskazom o životnoj radosti (*Mrak i ćutanje [...] / Veselnika sina [...] / Iza tmina [...] / A radosno Sutra [...]*). Mjestimična rima ostavlja dojam neusiljenosti i spontanosti stiha.

K tome, ritmu pridonose i posljednja dva retka koji, osim ujednačene ritmičke i metričke strukture, posjeduju i uočljiv sintaktički paralelizam.

**3.3.** Varijanta slobodnoga stiha znatno labavijega u odnosu na pjesme koje eksperimentiraju na predlošku vezanoga stiha predstavljena je i u Andrićevim pjesmama SAN, SAN MARINO i POTONULO.

Stih spomenutih pjesama egzistira u prostoru između dugoga slobodnog stiha i organskoga slobodnog stiha (drugoga i trećeg tipa slobodnoga stiha prema Jurićevoj tipologiji). Zbog semantičkih potreba, stilskih i ritmičnih efekata (konstrukcije/dekonstrukcije retka) hipotaktičke se rečenice nerijetko pojavljuju u kombinaciji s parataktičkima, koje se katkad nižu i jedna do druge u istom retku. Općenita karakteristika njegovih pjesama slobodnoga stiha je dominacija dužih redaka u pjesmi, rjeđe posve dugačkih, uz periodičnu upotrebu kratkih samostalnih redaka, ili izdvojenih riječi, kojima razbija poneke uočljivije ritmičke cjeline. K tome, rima je u ovim pjesmama u kombinaciji s autosemantičnim redcima, ili je uopće nema, kao u pjesmama NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA i GORNJI GRAD.

Potom, zamjetne su dionice stihovanih redaka koji posjeduju tradicionalnu podlogu akcenatskoga ili silabičkoga stiha, ali s bitno ograničenom i reduciranom ulogom u ritmu pjesme. Doduše, i u gotovo svim ranim uradcima postoji komunikacija s tradicionalnim stihovima, no u različitoj mjeri dozirana po pojedinim pjesmama, a i funkcionalno je drukčije upotrijebljena.

Posebice je važna za potrebe tipologizacije slobodnoga stiha i jedna supstancijalna odrednica: ne bismo ni izbor tema u ovoj skupini stihova mogli odrediti kao tipičan za organski slobodni stih ako prihvatimo da „kaos, vječnost, krajolik, primitivna zajednica i eros neopterećen civilizacijskim konvencijama“ tematski definira tu vrstu stiha (Jurić 2004: 262). Nisu to ni stihovi, poput dugačkoga slobodnog stiha, redovite tematske usmjerenosti prema: „[...] himničkoj lirici, s ekstatičkim lirskim subjektom koji osjeća povezanost s cijelim univerzumom. [...] Otuda potječu i njegova bitna tematska i stilsko obilježja: to je

---

– U U –U – U – U – U  
*Krvava slova jedne burne priče,*  
 –U U –U –U – U – U  
*Tragove mojih davno mrtvih ruku.*  
 –U U –U –U – U – U

stih utopijskih vizija, globalne, simultanističke slike svijeta, predmetnoga totaliteta i dinamizma“ (Jurić 2004: 260). Intimističke teme spomenutih Andrićevih pjesama zalaze u oba područja, a i mimo njih, ali nisu egzemplarne ni za jednu skupinu.

Prema pobrojanim osobinama to je slobodni stih neobaveznijih ritmičkih svojstava od glavnine slobodnih stihova u formativnoj fazi slobodnoga stiha, a tematskim, semantičkim i stilskim obilježjima pripada stihovnoj formi koja će se proširiti u pjesništvu južnoslavenskoga prostora znatno poslije Andrićevih ranih pjesama.

U pjesmi SAN MARINO tradicionalne stihovne forme napuštene su u korist slobodnoga stiha odužih redaka hipotaktičkih rečenica bez opkoračenja, no, katkada razlomljenih u nekoliko kratkih parataktičkih rečenica (npr.: *Žal plamti. Lagan dašak. Uz kamen pjeva voda / Pozdrav daljina izdiše podno mojih nogu*). Stih je primjeren himničnom tonu, kako je to u modernista uobičajeno: lirsko ja nastupa u ulozi opčinjena romantičnoga idealista koji pjeva diti-ramb slikama elementa, dojmovima i vlastitim osjetilima, a za takve senzacije stapanja s prirodom, povratka iracionalnom i ekstatičnom rabi adekvatan stihovan govor koji podsjeća na recitativni iskaz.

No, tradicionalni su ritmi prisutni i u ovoj pjesmi. Tako se skupine akcenatskih stihova oslanjaju na tradicionalno prepoznatljive metre (primjerice, jasna je jambaska inercija u stihovima kojima dominira provodni metar petostopnoga jamba: *Živote, u žeženom zlatu i hladnoj modrini, / U hitrom crvenom ritmu što pod grlom bije, / U bogatoj igri zraka, mišića, sjajnih voda, / U mirnom kretu tetiva i zglobova / I u laganom, dostojanstvenom, čistom*. U dužim redcima imamo ponavljanje šest i pet akcenatskih cjelina i prevlast binarnoga ritma. Redci su grupirani prema trohejskoj ili pak jambskoj strukturi u pretežito hipotaktičkim rečenicama, isprekidani aritmijom ternarnih nakupina u binarnim redcima. Simfoničnu tonu o harmoniji čovjeka i mora manjkaju usustavljene dubine klauzula i rima, ali je ritam mjestimice potpomognut sintaktičkim paralelizmima, anaforičkim ponavljanjima<sup>22</sup> i polisindetom<sup>23</sup>.

Sličnom tipu slobodnoga stiha pripada pjesma SAN. Dugački redci hipotaktičkih rečenica s čestim opkoračenjima, organizirani u strofoide na prvi pogled ostavljaju dojam proizvoljna odabira retka. Pjesma počinje i završava dvoiktičnim retkom, a u uvodnom je stihu očekivana čitateljska predodžba retka naru-

---

<sup>22</sup> *Živote, u žeženom zlatu i hladnoj modrini,  
U hitrom crvenom ritmu što pod grlom bije,  
U bogatoj igri zraka, mišića, sjajnih voda,  
U mirnom kretu tetiva i zglobova  
I u laganom, dostojanstvenom, čistom  
Gibanju sunčanih sati.*

<sup>23</sup> *I pun sam slave, ljepote i sile nebesa, mora i zemlje.*



šena njegovim sastavom od dviju rečenica, odnosno dubokom klauzulom nakon prve rečenice, kao što se i redukcijom iktusa apostrofira destrukcija konvencionalna stiha. Većina redaka u pjesmi, obaziremo li se samo na silabičnost, pokazuje šesterce, deseterce simetrične i asimetrične, jedanaesterce, dvanaesterce i trinaesterce. Više sličnih zahvata kakvi su prisutni u ovoj pjesmi uočeno je i u drugima: na podlozi naizgled prepoznatljiva silabična stiha konstruirani su redci koji eufonijski i metimetrički nimalo ne podsjećaju na polazni stih na koji upućuje samo silabičnost. Raznolike su često i unutarnje granice silabičkih cjelina ili su im slabije izražene dubine. Andrićev eksperiment zorno pokazuje koliko su unutrašnje granice presudne za identitet silabičkoga stiha.

Tendencija ka prepoznatljivoj uređenosti nekoga od silabičkih sustava zadržava se i na razini akcenatske uređenosti, ali je i tu eufonija narušena aritmičnošću mješovitih mjera. Proizvoljne i nerimovane klauzule (dva izuzetka tu tendenciju samo naglašuju) kazuju o velikom stupnju slobode u organizaciji stiha koji mjestimično pripušta prizvuk čujnog petoiktičnoga i četveroiktičnoga stiha mješovite inercije.

Pjesma POTONULO najdužega je stiha među Andrićevim ranim pjesmama i najlabavije strukture u kojoj su rečenične periode organizirane u labavim redcima što izbjegavaju bilo kakve oblike konvencionalnih mjera. Periode zauzimalju dva retka čija je klauzula ujedno i kraj rečenice.<sup>24</sup> Doduše, grafički nije ujednačeno vizualizirana u različitim izdanjima Andrićeve poezije, no, i u varijacijama je zamjetno da ritam nije posvema istisnut već zameten grafikom pjesme.

Čitateljsko uho očito može računati na protkanost metričkim elementima konvencionalna stiha stopljenima u dugačkim rečenicama, kao što pronalazi oslon i u eufonijskim sredstvima.<sup>25</sup> Sintaktičke granice čine sintagmatske cjeline s prepoznatljivim unutrašnjim granicama poznatih silabičkih cjelina koje, naravno, ne posjeduju versološku dopusnicu da se nazovu stihovima jer ni jedan grafički signal na njih ne upućuje, a također im je neporeciv posvemašnji manjak aure metričkoga ustrojstva. No, na ritmičkoj razini periode, uvažava-

<sup>24</sup> Ne bih mogla sa sigurnošću reći tiskanje kojeg izdanja je pjesnik nadgledao.

<sup>25</sup> *Neki glas, miris neki / i jedna lijepa zvijezda / ne mog u noćas da dignu iz moje dubine / sve što je bilo /*  
*Ovo mora da su mi popucali svi konci, / lijepi konci, tanani, / što vezahu mene za moje Juče. //*  
*Ne drže konci. / U dubini svojoj osjećam tegobu / mrtvog Lane / i žalost zaborava. //*  
*Od svih ružnih noći ovo mi dodje noć, / kad zaboravih značenje svega. //*  
*Pa ipak mutno slutim, / da sve to ima drage i tužne veze / sa onim, što je potonulo. //*

mo li pravila sintakse hrvatskoga jezika i ortoepiju, čujan ritam se ostvaruje prema shemi slogovnih skupina koje prepoznajemo kao osnovne retke poznatih tradicionalnih stihova silabičkog metričkog sustava: **7** (3+4) / **7** (3+4) / **14** (8+6)/**5** //; **14** (4+7+3) / **7** (3+4) /**11** (6+5) //; **5/12** (6+6) / **4** / **7** (3+4) // **12** (6+6)/ **10** (5+5) //; **7** (3+4) / **12** (5+7) / **9**(3+6). Osim toga, uočljivo je i, iz dosadašnjega je toka Andrićeve poezije poznato, uvođenje brojnih „jambskih inercija“ u počeci-ma periode ili u „uzmahu“ njezinih članaka.

Određene paralelističke sekvence i ponavljanja (*neki glas, miris neki; Ovo mora da su mi popucali svi konci, lijepi konci, tanani [...] / Ne drže konci.*) rijetke su da bi pridonosile ritmu.

Evidentno je da se Andrić seli iz jedne forme u drugu, što je također tipično za mlade pjesnike njegove generacije (Prpić, Donadini, Micić, Tanhofer, Tartaglia, Sudeta, Šimić i dr.)

Andrić se u posljednjoj fazi stvaralaštva vraća lirskim oblicima: lirika iz ostavštine podrazumijeva veći broj pjesama u prozi sličnih onima iz ranih zbirki i raznovrsnih lirskih proznih crtica, te rijetkih stihovanih pjesama. Verlibrističku poetiku nije napustio, štoviše moguće je pronaći ludičkih pjesama futurističkoga slobodnog stiha u kojima se riječi doživljuju kao prostor apsurdna i zaumna jezika, poligon za glasovne eksperimente nemuštog jezika (primjerice, *LILI LALAUNA*, iz 1950.). Ista pjesma ironizira i pjesništvo kroz konvenciju vezanoga stiha budući da su redci silabički osmerci. Pjesništvo pak, poput *NI BOGOVA*, *NI MOLITAVA* iz 1973. godine, pokazuje formalnim obilježjima podudarnost s uradcima iz rane faze njegova pjesništva.

Djelomičan i kratak pogled na lirske dijelove Andrićeva opusa nije proizvod gledanja na književni opus kao zatvorenu „organsku pjesničku cjelinu“ koja bi se mogla tumačiti samom sobom, nego je tek informacija da se i u ostavštini potvrđuje njegovo dioničarstvo u europeizaciji stihovnoga prostora i kozmopolitizaciji književnih tema začetih u modernizmu u južnoslavenskim zemljama. S takvim je vrednovanjem Andrićeve pjesničke rane faze možda nešto jasnija i njegova mladenačka želja da se „jednom poslije“ vrati ranim temama<sup>26</sup>. No, lirici se kao osnovnoj formi svoga izraza nije javno i jasno vratio, već nekako „u

<sup>26</sup> Rane teme podrazumijevaju i misao na povratak kulturnim krugovima koji su usmjeravali poetičku pripadnost književnosti ugledane na europske književne tokove. Potrebu je iskazao u pismu iz Rima prijateljici Zdenki Marković: „Ozbiljno mislim da se vratim u zemlju i nastanim u Beogradu ili Splitu i ako još ne znam i ne vidim kako. Dotle ću ispisati sve ovo tursko i iracionalno što imam i onda ću se opet dati na stari posao“ (Pismo od 14. 4. 1921, prema: Karaulac 1980). Kao što znamo, iz kruga književnika uvodničara europskih tema u književnost BiH i Hrvatske, kao i u ostale južnoslavenske književnosti, tema Bosne izdvojila je Andrića učinivši ga dominantnom figurom koja je otvorila novi književnotematski kompleks, što mu je privuklo niz posve drukčijih sljedbenika.

ilegali“, budući da pjesme iz njegove ostavštine svjedoče o potrebi pisanja u određenim trenucima izvan prostora javne književne osobnosti.

#### 4.

4.1. Andrićevo je pjesništvo rane faze ujedno i prikladan uzorak za propitivanje u kolikoj je mjeri grafička forma stiha pouzdan kriterij za razlikovnost poezije i pjesme u prozi i poetske proze. Isto tako, njegovo lirsko pjesništvo i pjesnička proza su adekvatan materijal za prezentaciju očiglednog gubljenja snažnih opreka metričkih (formalnih), žanrovskih i unutarnjih razlika između poezije i proze u moderni. U zbirci EX PONTO se pokazuje da se umnogome smanjuju određene formalne razlike između onoga što uobičajeno zovemo vers libre i pjesme u prozi koja mu je najrodnija prozna vrsta.<sup>27</sup> Čitamo li pjesmu u prozi prema dubljim sintaktičkim granicama i na tim mjestima zamislimo granicu retka, dobit ćemo grafičku formu ekvivalentnu pjesmi u slobodnom stihu:

*Neumoljivo krute  
i nepomične planine  
gledaju s oblačna visa.  
Visoko ukočeno nebo.  
Tvrda nemilosna zemlja.  
Ne, ništa se neće dogoditi!  
Ne, planine se neće soriti!  
Nebo će ostati gordo  
i hladno na visini!  
Izmiče se daljina,  
gubi zvuk,  
boje mru u sivom:  
da se vidi i čuje  
ropsko krvavo srce  
kako kuca.*

---

<sup>27</sup> Uzimam za primjer jednu pjesmu u prozi iz zbirke:

*Neumoljivo krute i nepomične planine gledaju s oblačna visa. Visoko ukočeno nebo. Tvrda nemilosna zemlja.*

*Ne, ništa se neće dogoditi! Ne, planine se neće soriti! Nebo će ostati gordo i hladno na visini!*

*Izmiče se daljina, gubi zvuk, boje mru u sivom: da se vidi i čuje ropsko krvavo srce kako kuca.*

*U grmljavini i oblacima dolaze buduća stoljeća i gledaju moj sram. Pred očima pokoljenja leži moja duša naga i bespomoćna kao prelomljen mač. Žeže me samilostan pogled nerođenih.*

(Horvatić 2003: 23).

*U grmljavini i oblacima  
dolaze buduća stoljeća  
i gledaju moj sram.  
Pred očima pokoljenja  
leži moja duša  
naga i bespomoćna  
kao prelomljen mač.  
Žeže me samilostan  
pogled nerođenih.*

U prvih nekoliko redaka oformljenih prema rezovima na jasnim sintaktičkim granicama uočljive su kao sastavnice silabičke cjeline koje gravitiraju osmercu, no ne uvijek i s unutrašnjim jasnim granicama prepoznatljive varijante stiha, a potom prepoznamo i stihove sintaktički bliske asimetričnom desetercu. U posljednjoj cjelini najviše je silabičke raznolikosti, jer nema znatnijega ponavljanja, ali se većim dijelom sintaktičke cjeline i tu razlažu u skladu s prepoznatljivim granicama.

Zamjetan eufonijski element u sintaktičkim cjelinama svakako bi potencijalno činile i naglašene riječi, uglavnom po dvije, rjeđe tri, naglasnice raspoređene su u sintaktički izdvojenim kolonima. No, naravno, ne možemo tu akcent tretirati kao konvencionalan metrički faktor, nego kao ortoepsko i sintaktičko svojstvo jezika, s jedne strane, i igru autora sa granicama vrsta i poetičkim kanonima i konvencijama, s druge strane.

Slično je, primjerice, i sa zamjetnim sintaktičkim paralelizmom koji je u cijeloj pjesmi nezanemariv čimbenik mjesnoga ritma rasprostrta po pojedinim uloncima pjesme. Prisutan je i u parataktičkim rečenicama (*Visoko ukočeno nebo. Tvrdá nemilosna zemlja*) te u eksklamacijama u središnjem dijelu (*Ne, ništa se neće dogoditi! Ne, planine se neće soriti! Nebo će ostati gordo i hladno na visini!*). U prva dva ulomka i česta aliterativna ponavljanja tvore čujan provodni ritam (*neumoljivo / nepomične / nemilosna / ne ništa se neće [...] / ne, planine se neće [...] / nebo će [...]*) kao i asindet u drugom dijelu pjesme: *Izmiče se daljina, gubi zvuk, boje mru u sivom.*

Općenito, ekspresionističan izraz lirskih sekvenci EX PONTA<sup>28</sup> oblikovan je arhitektoničkim elementima kakve nalazimo u pjesmama grafički oblikovani-

---

<sup>28</sup> Usporedimo, primjerice još jedan ulomak pjesme u prozi iz EX PONTA:

*Kud sam ja sve lutao!*

*Kud su padale moje težnje, koliko posrtao, koliko bludio u mislima i griješio u životu! – Kako da vam kažem kad to i rođeno moje sjećanje zaboravlja! Oholost me je nosila kao vjetar. Oganj kojim mi je sagarala duša nije me izjedao nego mi je davao snagu i zamah.*

*Na borbe svijeta ja sam gledao kao što se s vedra visa gleda na magle koje se nadbijaju po dolinama.*

ma u stihu.<sup>29</sup> Dakle, i u lirsko-refleksivnim dijelovima EX PONTA Andrić je prepoznatljiv prema stilsko-eufonijskim konstruktima. Dio inventara rabljena u slobodnom stihu prenosi i u pjesme u prozi.

4.2. Andrićevi uradci u EX PONTU i NEMIRIMA pokazuju da se unutarnja razlika (mislim pod tim na supstancijalnu osjećajnost, maštu i estetički pozitivno, što se i u pjesnikovu i čitateljevu očekivanju drži tipičnim za liriku, a gube u modernizmu pred reflektivnim, pripovjednim, anegdotskim, nefikcionalnim, što je pak tradicionalno uvriježeno drži tipičnim za prozu)<sup>30</sup> između pjesme u prozi i poetske proze ipak zadržava u dovoljnoj mjeri da pruža dovoljno argumenata za dodatne odredbe tih dvaju oblika.

Za pretežit dio uradaka u NEMIRIMA tipična je narativnost, a ne preteže lirska ekspresivnost reflektivna iskaza kao u EX PONTU, što dominira i strukturom rečeničnoga ritma, oslobađa prostor uobičajenu proznom govoru i stilskom uređenju u kojem je znatno reducirana broj zvučnih figura jer se, općenito, tendira k oslobođenju od ponavljanja. Narativan iskaz se čuje kao bitna intonacijska razlika u odnosu na lirske prozne dionice u EX PONTU. Pogledajmo, na primjer, nekoliko početnih ulomaka iz prozne crtice DJECA:

---

*Bio sam nijemi, oholi gost života.*

<sup>29</sup> Pogledajmo, primjerice, kako bi izgledala pjesma SAN u grafičkoj prozi. Veliko početno slovo ostavljam kao podsjetnik za graničnu oznaku početnih redaka:

*Tu snivam. Nada mnom Pod nijemim zvonom u starome tornju Dolijeću tice. Vlat žute slame U kljunu nose I bijelo jutro pune radosnim žagorom. Nijemo je zvono na nebeskom platnu Zamrzla žalba. Ispod njega se, u mramoru i tami, Kameni mrtva ruka. Na prozoru sunce Božjoj majci svete ruke ljubi. Šarovit polumrak Nebeskog ognja i Njenog modrog skuta Leg'o na kamen. Neprinesena žrtva je Sva moja snaga i moja krv: Uzalud sam tražio za koga da je prolijem I sad tu spava.*

*Vidovit vjete i u tornju tice, Što mojim krajem slobodno letite, Recite: Nek loza tiho ispred kuća plače, Sporo nek kesten smolav pup zavija I sunčev luk nek polagano raste Nebom, Jer crven damar u mramoru igra, Mlaz vrese krvi već teče potajno Kroza nj; Recite vjetri i tice, zaklinjem vas, Nek sporo pupa proljeće, polako ljeto zri, Da mi se mrtva iz kamena ruka Ne takne zvona Prije vremena i suđena sata, Nego kad dozri ljeto sa vrhunca I ispuni se glas i volja božja, Kad more, polje i gora Šapatom jeknu: hora je hora! Uskrsnuće moja ruka I zazvoniće koban čas. Kako se zvoni za posljednji put.*

*I moje nikad mrtvo srce Okrenuće lice nebu ko crven cvijet Staće ivanjsko na zenitu sunce I biće ognjen, dug i strašan dan Kasnih žrtava.*

<sup>30</sup> O uopćavanjima razlika između poezije i proze, ako se kao kriterij razlikovnosti uzimaju formalne i supstancijalne osobine književnih oblika, što je posebice neprikladno u modernizmu vidjeti npr. u članku „Poetry and prose, their Interrelations and Transitional Forms“ (Stutterheim 1961: 225–237) ili u pregledu u knjizi Jurić 2006: 14–22.

*Aprila mjeseca 1917. kad je država dijelila svakoj kući kilo kukuruzna brašna na tjedan i kad su ljudi pojeli svaku travku od kukuruza i srž zovike i javorovu koru, dok im nisu noge pooticale i dok nisu redom počeli umirati, toga aprila mjeseca izmislila su naulice bezbrojna djeca.*

*Ne znam kako je bilo te godine s pticama i ljiljanima, ali tu djecu je Bog očito zaboravio. Djece je bilo po cijelom gradu, po mostovima, oko dućana, po jarcima ukraj puta, oko kasarna.*

*Uz gradsku djecu pridolazila su nova sa sela i okolice. Svakim danom ih je bivalo više. Mnoga se nisu više ni vraćala na selo, gdje je pored gladi bio i tifus, nego su ostajala u gradu i klatila se danju i noću. Na putevima koji vode u grad stajale su cio dan patrole i vraćale ih u sela, ali oni su zaobilazili stranputicom, gazili potoke i slazili preko uzoranih, vlažnih njiva i stizali u grad onako pocijepani, s korom crvene ilovače na bosim nogama i gladom u lakomim očima. Žandarmi su ih tukli i gonili ali ih hapsili nisu, jer ih ne bi mogli hraniti.*

Rijetka sintaktička ponavljanja: sintagme (*aprila mjeseca*), veznici u zavinsno-složenim rečenicama i prijedlozi (*i kad su ljudi pojeli svaku travku od kukuruza i srž zovike i javorovu koru, dok im nisu noge pooticale i dok nisu redom počeli umirati [...] Djece je bilo po cijelom gradu, po mostovima, oko dućana, po jarcima ukraj puta, oko kasarna*) nešto su uočljivija samo u početnom dijelu teksta dok se u ostatku teksta pripovijedanje ograničava na dokumentarističku slikovitost informacije koja ne ostavlja prostora za naglašavanje u vidu ponavljanja dijelova teksta. Višak informacija čitatelju stvara se u prostoru sudara realistične naracije o pozadinskom ratnom stanju i uznemirujuće semantičke razine slike izgladnjele umiruće djece. Stvoreni višak informacija proizvodi snažnu emotivnu reakciju u čitatelja. Prirodnost ritma u rečenici ogoljeloj od eufonijskih i stilskih sredstava potencira hladnokrvno prigušivanje uznemirenosti zbog slika neprirodne smrti i patnje.

Zbog evidentnih razlika u vrsti analiziranih „pjesama u prozi“ (kako bi se kao uobičajenom oznakom za književnu vrstu nazvala oba predstavljena tipa proznih tekstova) čini se da bi terminu pjesma u prozi trebalo ograničiti semantičko polje na selektivno značenje za oblik književnoga teksta lirskoga karaktera s jasnim ritmičkim signalima izgrađenima na govornim figurama, a ne rabiti ga za oznaku književne vrste kojoj pripada oblik teksta za koji je valjaniji termin poetska proza. Posljednji termin prikladniji je za kratki književni tekst u kojem naracija preteže nad lirskim i lišen je ritmičkih signala. Oba su teksta grafičkim obilježjima izvan područja stihovana govora premda pjesma u prozi stoji unutarnjim događanjima posve jasno na rubu stihovana govora i proze. Preteže tek grafički oblik kao signal autorske volje i očekivanja čitatelja.

\*

Svjetonazorno i tematski Andrić je angažirano i intenzivno prisutan u književnoj moderni: s pjesmama u slobodnom stihu – onima koje su grafički

organizirane u stihovnim redcima (metričkim i nemetričkim stihovima), kao i s lirskim oblicima grafički bliskima prozi. Pojavljuje se u razdoblju od 1912. do 1920., a proces traženja Andrićeve pjesničke forme kreće se od vezanoga stiha: akcenatskoga i silabičkoga, preko polimetrije do nemetričke forme, kratkoga slobodnoga stiha i lirskoga govora u pjesmi u prozi bliskoga slobodnome stihu i narativna govora u poetskoj prozi u kojoj napušta unutarinja i vanjska stihovna obilježja.

Dio pjesma posjeduje visoku eufonijsku uredenost i značajnu razinu metričke uredenosti, no posjeduju i jasne signale intervencije u vezani stih kojima se distanciraju od posvemašnjega priklanjanja tradicionalnim formama. Štoviše, formu ne nude kao okvir nego kao materijal. U toj su skupini pjesme akcenatsko-silabičkoga ustrojstva i ornatusa: iz prve faze, npr. *ŠETNJA*, 1914., *LANJSKA PJESMA*, a iz druge faze (dvadesetih godina) srodne su im pjesme *ZEMLJA*, *BEZ NASLOVA*, *PUTNIČKA PJESMA*. Odabir metričkih signala čistoakcenatskoga stiha posjeduju *STROFE U NOĆI*, no dvjema pjesmama pod tim naslovom nije strana ni silabička tendencija, a na polimetriji se zasniva *LANJSKA PJESMA*.

U jednoj se skupini pjesama konvencionalne metričke forme jambskoga i trohejskog jedanaesterca pojavljuju u ulozi svojevrсна stihovno ornamentalnoga preludija nakon kojega autor uvodi nemetričke stihove da bi se istim konvencionalnim metrima iz uvoda opet vratio u završnici pjesme. Za taj tip pjesama Slaven Jurić je upotrijebio Eliotov naziv „duh metra u pozadini“ i demonstrirao ga analizom stihova *TAME* i *JADNOGA NEMIRA*, iz *HRVATSKE MLADE LIRIKE*. Slični su postupci primjetni i poslije, npr., u pjesmi *JUTRO*, a djelomice su nazočni i u pjesmama koje ipak, zbog dominacije nekoga drugog ritmičkoga ili eufonijskoga načela, svrstavam u druge skupine.

Skupina pjesma u slobodnom stihu posjeduje znatno neobvezatniju formu od okvira koju nudi Jurićev tip „organski slobodni stih“ i „dugi slobodni stih“ (npr., *POTONULO*, *POVRATAK*, *SAN MARINO*). Njihov stih karakterizira dominacija hipotaktičke rečenice razbijene u nekoliko redaka koja često završava granicom strofoida, a pri prijelazima redaka rabi se sintaktička klauzula i opkoračenje. Opkoračenje je najčešće uvedeno zbog potreba simulacije stihovnoga retka (grafičkim se izgledom demonstrira pjesma, u strofoidima ili stihična) i zato da se semantički naglasi zakoračeni redak. Dominiraju dugački i rijetki, vrlo kratki, redci u kombinaciji.

Prihvatimo li mišljenje da Andrićev odnos prema formi nije ni slučajnan ni beznačajan u vrijeme kad se slobodni stih i pjesma u prozi u europskim književnostima bore za prava legitimne književne forme, nećemo zanemariti očigledne razlike u unutarnjoj ritmičkoj i eufonijskoj strukturi grafičke proze u *EX PONTU* i *NEMIRIMA*. *EX PONTU* sadrži pjesme u prozi što se supstancijalno i unutrašnjim ritmičkim događanjima razlikuju od poetske proze koja preteže u *NEMIRIMA*.

## Literatura

### Monografije

- Gasparov 1996: Gasparov, Mikhail Leonovich. *History of European versification*. Oxford.
- Horvatić 2003: Horvatić, Dubravko (ur.). *Ivo Andrić: Ex Ponto, Nemiri, Novele*. Zagreb.
- Jurić 2006: Jurić, Slaven. *Počeci slobodnoga stiha*. Zadar – Zagreb.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd – Sarajevo.
- Lotman 1970: Lotman, Jurij Mihajlovič. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo.
- Milanja 2000: Milanja, Cvjetko. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb.
- Petković 2007: Petković, Novica. *Poezija u ogledalu kritike*. Novi Sad.
- Petrović 2003: Petrović, Svetozar. *Oblik i smisao*. Beograd.
- Slabinac 1998: Slabinac, Gordana. *Hrvatska književna avangarda*. Zagreb.
- Vučković 1979: Vučković, Radovan. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo.

### Članci

- Kravar 1992: Kravar, Zoran. Prolegomena teoriji slobodnoga stiha. In: *Umjetnost riječi*. XXXVI. Br. 3. Zagreb. S. 203–218.
- Kravar 1991: Kravar, Zoran. Nepravilni stihovi u pjesništvu predromantizma/romantizma i njihovo poetičko pokriće. In: *Književna smotra*. 23. Br. 83. Zagreb. S. 27–31.
- Polić 1921: Polić, Nikola. O slobodnom stihu. In: *Marginalia*. Zagreb.
- Stefanović 1998: Stefanović, Mirjana. Slobodni stih u hrvatskoj i srpskoj poeziji dvadesetih godina XX. stolecā. In: Pszczołowska, L.; Urbańska, D. (ed.). *Wiersz wolny, Geneza i ewolucja do roku*. Warszawa. S. 171–204.
- Stutterheim 1961: Stutterheim, Cornelius F. P. Poetry and prose, their Interrelations and Transitional Forms. In: Davie, D. et al. (ed.). *Poetics – poetyka – Поетика*. Warszawa. S. 225–237.



Divna Mrdeža Antonina (Zadar)

### Der Vers in Andrićs Poesie

Andrićs lyrisches Schaffen zeigt durch seinen Versaufbau, dass es in einer Zeit und im Zeichen modernistischer Strömungen entstand, als man u. a. die dichterische Form zu befreien suchte. Auf diese Weise sind der genannte Zeitraum und die persönliche Affirmation des jungen Andrić zugleich die Zeit erster Aktivitäten im vers libre innerhalb eines breiteren Kulturraums, woran sich der Literat intensiv beteiligte.

Der gebundene Vers tritt in seinen ersten Gedichten selten auf; er erscheint im Wesentlichen als Übergangsform und diente dem jungen Dichter bei der Entwicklung des kroatischen vers libre als semantische und metaphorische Grundlage. Den segmentarischen Gebrauch der traditionellen Formen nimmt er metametrisch vor, wobei er auf das metrische Wissen des Lesers und auf dessen Kenntnis der Bedeutung des jeweiligen Verses setzt. So z. B. auf die Klausel, die übliche Betonung, die Synkope, Syntagmatik, Syllabismus und Strophik. Doch diese metrischen Besonderheiten können auch von nachrangiger Bedeutung sein, wenn sie in Andrićs Dichtkunst keinem besonderen Zweck dienen. Ebenso stellen zwei- und dreigliedrige Rhythmen meistens ein Merkmal des kroatischen Akzentverses dar, doch vermeidet Andrićs Dichtung die Isorhythmie. In einzelnen Gedichten lässt der Autor nicht jeden Vers, der einem erkennbaren Metrum zuzuordnen ist, in wieder erkennbaren Reihen, sondern beliebig und für Kenner traditioneller Versarten unerwartet alternieren. Andrić respektiert somit den freien Vers und bestimmte Kanons des konventionellen Verses, spielt aber zugleich mit ihnen, was auch andere zeitgenössische Vertreter des vers libre, allen voran A. B. Šimić, praktizieren.

In den 1920er Jahren, als der freie Vers seine erste Krise erlebte, die sich als Hochkonjunktur schlechter Dichtkunst in nichtmetrischen Formen niederschlug, was die Poetik und Weltsicht des vers libre überschattete, kehrt Andrić wieder zu traditionellen Metren als feste Grundlage bei seiner Suche nach freien Versen zurück.

In einem Teil seiner Gedichte nähert sich der Autor der metrischen Grundlage nur ornamental oder er entfernt sich scheinbar völlig davon, indem er mit prosaähnlichem Vers experimentiert. Doch auch auf der Basis langer hypotaktischer Perioden sagt er sich nicht ganz von bestimmten Merkmalen konventioneller Verse los, die in keinem Fall notwendige Merkmale des metrischen Systems darstellen, sondern vielmehr eine Ressource, über die der Dichter nach eigenem Gutdünken verfügt.

Andrićs lyrische Dichtformen des freien Verses und des Verses in Prosa zeigen einige gemeinsame Versmerkmale (verschiedene Formen der Wiederholung, meist Anaphern, die Wiederholung ganzer Verse oder bestimmter Wörter, den syntaktischen Aufbau, oft eigentlich syntaktischen Parallelismus, Rhythmizität und Übereinstimmung im Rhythmus syntaktischer Einheiten, eine übereinstimmende Anzahl syntaktischer Einheiten, euphonische Übereinstimmungen und grammatische Strukturen wie Parataxe oder Hypotaxe). Das Fehlen äußerer Signale von Verseigenschaften wie der graphischen Zeile zieht nicht notwendigerweise ein Abgehen von der Suche nach Versmerkmalen in euphonischer und rhythmischer Hinsicht in Andrićs Prosagedichten nach sich.

Das Gedicht in Prosa ist als Begriff für eine literarische und eine formale Form anzusehen, die in enger Verbindung zum freien Vers steht. Der Begriff *poetische Prosa* bezeichnet hingegen eine Gruppe von Texten, die sich substantiell durch Inhalt und Fehlen rhythmischer und euphonischer Merkmale vom Gedicht in Prosa unterscheiden, wobei sich das Gedicht in Prosa dem freien Vers annähert. Der Gesamtumfang dieser Begriffe ist dem Niveau ausgeprägt polemischer Kommunikationen von Versformen und Formen des Gedichts in Versform mit traditionellen Literaturformen vorbehalten. Außerhalb eines literarhistorischen Rahmens verlieren die jeweiligen Abgrenzungen an Bedeutung.

Divna Mrdeža Antonina  
Sveučilište u Zadru  
Obala P. Krešimira IV 2  
23000 Zadar  
Hrvatska  
Tel.: +385 23 200 553  
++385 23 324 763  
divna\_antonina@net.hr

Tatjana Petzer (Berlin/Zürich)

## **Hypertrophie der Zeichen. Zum Verhältnis von Sprache, Selbst und Symptom in Ivo Andrićs lyrischer Prosa**

Ivo Andrićs Frühwerk EX PONTO legt nicht nur ein Zeugnis über den Rückzug des Dichters in innere, intime und imaginäre Räume ab, der zur lyrisch-diagnostischen Suche nach den Existenzbedingungen einer dissonanten Zeit wird. Bei den Textfragmenten handelt es sich um selbstreflexive Figurationen von Symptomen der Einsamkeit, der Krankheit und des Schmerzes. In der Hypertrophie intellektueller Selbsterkenntnis und psychisch-emotionaler Intimität ist das zentrale Moment der Poiesis auszumachen. Aus dieser Perspektive wird hier die diskursive Verschränkung von Dichtung und medizinischer Deutung bei Andrić untersucht.

*Sam, prognan, bolestan / Einsam, verbannt, krank* (Andrić 1976: 34; Andrić 1988: 20)<sup>1</sup>, so die Lebensbilanz des lyrischen Erzählers von EX PONTO (1918). Unschwer lässt sich in diesem zu „Introvertiertheit und Melancholie neigenden jungen Menschen“ (Scheffler 1988: IX) ein Alias des Autors erkennen. In seinem Frühwerk legt Ivo Andrić eine kaleidoskopische Topographie von Psyche und Physis eines Subjekts vor, dessen seelisches Erleben durch Inhaftierung und Isolation geprägt ist. Tagebuchartig, in aphoristischen Gedankensplittern wird der Balanceakt zwischen Leiden und Zuversicht festgehalten, den der bereits seit 1913 lungenkranke Student im Gefängnis, zum Teil in Einzelhaft, sowie in Verbannung in der bosnischen Provinz bis zu seiner Amnestierung im Juli 1917 durchlebte.<sup>2</sup> Das dreiteilige Prosawerk ist, wie die im Titel alludierten EPISTULAE EX PONTO (BRIEFE VOM SCHWARZEN MEER) des verbannten römischen Dichters Ovid<sup>3</sup>, als Sendschreiben konzipiert: *stranice, koje sam nekoć pisao samo za sebe, a danas ih šaljem svoj braći svojoj u bolu i nadi / Seiten, die ich einst nur für mich geschrieben habe, heute aber allen meinen Brüdern im Schmerz und in der Hoffnung sende* (11/2).

---

<sup>1</sup> Im Folgenden werden Zitate aus diesen Ausgaben nur mit den entsprechenden Seitenzahlen ausgewiesen.

<sup>2</sup> Im Zusammenhang mit dem Attentat von Sarajevo wurde Andrić, der seit Beginn der 1910er Jahre in der nationalen Schüler- und Studentenbewegung aktiv war, auf seiner Heimreise aus Krakau, wo er nach den Aufenthalten in Zagreb und Wien ein Semester studiert hatte, festgenommen und in Split, Šibenik und Maribor inhaftiert, danach nach Ovčarevo bei Travnik und nach Zenica verbannt.

<sup>3</sup> Ovids TRISTIA, Klagelieder, und EPISTULAE EX PONTO, in Gedichtform abgefasste Briefe, die dieser an seinem Verbannungsort Tomis im Donaudelta an der Grenze des römischen Reichs, heute Rumänien, über das persönliche Schicksal und die psychischen Bewältigung bzw. Nichtbewältigung der Exilsituation, über Einsamkeit und Heimatverlust sowie die Andersartigkeit der Fremde schrieb, sind zum Archetyp von Exildichtung geworden.

Die aufgezeichnete Botschaft offenbart die Problematik und vor allem die Psychologie einer Extremsituation, welche die beiden Orte von Exklusion und innerem Exil in EX PONTO, also Haft und Verbannung darstellen. Wie bei Ovid wird hier zunächst Klage und Resignation über das persönliche Schicksal verlautbart. Das Meer (Ponto) erscheint bei Andrić als schwarzer Abgrund des menschlichen Leidens, aus dem heraus die *nesrečni / Unglücklichen*, die *braća u bolu / Brüder im Leid* (34/20) adressiert werden. Vorausgesetzt wird, dass diese Situation durch eigene Erfahrung nachvollziehbar ist, dass auch sie den Punkt kennen, *gdje nam [braći u bolu] je smrt i život jedno te isto / wo für uns [Brüder im Schmerz] Tod und Leben ein und dasselbe sind* (13/3). Erst der Pakt mit den Leidensgefährten ermöglicht die Intimität und Intensität der Mitteilung.

Der narrativen Verschriftlichung der Erfahrung von Erniedrigung und Einsamkeit gehen wesentliche Erkenntnismomente voraus. Der lyrische Erzähler, den das Schicksal in diesen Zustand verschlagen hat, bekundet, dass bereits nach wenigen Wochen seine Seele *progovori jasna / deutlich zu sprechen anfang* (14/4). Der Verlust des Menschseins im Strafvollzug bedingte zudem die Transformation des (animalischen) Körpers in Geist, in einen *nemirna besana misao / unruhigen, schlaflosen Gedanken* (14/4). Zwar wäre, davon ist der Erzähler überzeugt, *posljedni izraz svih misli [...] – šutnja / der letzte Ausdruck aller Gedanken [...] das Schweigen* (33/19), dennoch gab sich, wie der vorliegende Bericht bezeugt, die sprechende Seele preis und wurde Schrift, die sich in bildhafte Vergleiche<sup>4</sup> kleidet.

Einerseits durchbricht der Leidende mit seinen Aufzeichnungen die Isolation und Introvertiertheit. Andererseits bleiben die Grenzen zur Außenwelt weiterhin bestehen und bilden einen schützenden Raum, in dem die Schrift überhaupt erst den intimen Gedanken Konturen verleihen kann. Dem Papier werden Emotionen und Reflexionen anvertraut, die wiederum einer Selbstdiagnose unterzogen werden – mit dem Befund: Melancholie.

Sigmund Freud hat den mit Melancholie bezeichneten Seelenzustand, für den einst die schwarze Galle verantwortlich gemacht wurde, wie folgt beschrieben:

„Die Melancholie ist seelisch ausgezeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung der Strafe steigert“ (Freud 1975: 197).

---

<sup>4</sup> Zum Stil von EX PONTO vgl. Scheffler 1988: XIII–XV. Vergleiche und Metaphern dienen demzufolge nicht allein der Anschaulichkeit. Vielmehr belegen sie die „innere Korrespondenz“ von Innen- und Außenwelt, Text und Kontext.

Das psychiatrische und psychoanalytische Wissen war von Wien aus ins Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen vorgedrungen und wurde nach dem Ersten Weltkrieg auch in Künstlerkreisen intensiv rezipiert. Zwar führte die Pathologisierung der Melancholie in der Moderne zur Entauratisierung des Melancholikers, der seit jeher mit Figuren der Genialität oder aber des (schöpferischen) Wahnsinns gekoppelt wurde. Dennoch blieb die romantische Grundüberzeugung über die Besonderheit des melancholischen Weltempfindens bestehen, zu der, wie bei Andrić, auch Luzidität und geistige Durchdringungskraft zählen:

*Zle misli i crne slutnje jednog melanholika imaju svoju strašnu tačnost pa ma koliko izgledale zdravu čovjeku apsurdne i netačne (37).*

*Die bösen Gedanken und schwarzen Ahnungen eines Melancholikers haben ihre furchtbare Genauigkeit, wie absurd und ungenau sie einem gesunden Menschen auch vorkommen (22).*

Die beunruhigenden Äußerungen und Kommentare des Melancholikers, denen hier Präzision und Richtigkeit zuerkannt wird, scheinen auf Eigenschaften zu basieren, die ihn als Seismograph seiner Zeit auszeichnen – Angst und Sensibilität befähigen ihn zu Voraussicht und Prophetie:

*Melanholici su kao jasika, koja drhti i onda kad druga stabla i ne osjećaju vjetra. Kao glumac koji, dok još stoji za kulisom, baca sjenu na pozornicu, tako se javljaju događaji u snovima i slutnjama melanholika (37).*

*Die Melancholiker sind wie eine Espe, die auch dann zittert, wenn andere Bäume den Wind gar nicht spüren. Wie ein Schauspieler, der – während er noch hinter der Kulisse steht, seinen Schatten auf die Bühne wirft, so tun sich die Ereignisse in den Träumen und Ahnungen des Melancholikers kund (22).*

Ausgangspunkt des stets in Gedanken versunkenen Melancholikers ist dabei der Tod:

*U zdrava čovjeka je centar mišljenja: život i njegova pitanja, a u melanholika: smrt i njene tajne (37).*

*Bei einem gesunden Menschen ist das Zentrum des Denkens – das Leben und seine Fragen; bei einem Melancholiker aber – der Tod und seine Geheimnisse (22).*

Auf der persönlichen Ebene kann darin auch eine Grundstimmung festgemacht werden, die eine Form der Selbstaufgabe und Selbstauslöschung durch ein nahezu lustvolles Versenken in den Tod darstellt – ein Wunsch, der hier letztlich nicht in Erfüllung geht:

*Obuzeo me je neki bijes na sama sebe i ja sam – mislio na samoubijstvo [...] Sa nekim crnim zanosom sam mislio o smrti koja je nešto divno, lako i lijepo, ali nešto što ne smije biti (17).*

*Wut auf mich selbst ergriff mich, und ich dachte an Selbstmord [...] Mit einer schwarzen Begeisterung dachte ich an den Tod, der etwas Wunderbares, Leichtes und Schönes ist, aber etwas, was nicht sein darf. Und daß ich nicht sterben darf, schmerzte mich (7).*

Freuds Katalog an Symptomen der Melancholie kann auch anhand der oftmals sehr widersprüchlichen Gefühlsregungen und Gedanken, die das zerrüttete Innenleben von Andrićs Alter Ego in der Extremsituation hervorbringt, nachvollzogen werden. Bewusstseinsveränderungen und Realitätsverlust werden dokumentiert: *Bol se u meni digao do ekstaze / Der Schmerz hat sich in mir bis zur Ekstase erhoben* (33/19). Oder: *Čuda su u meni nicala i kaosi hujali / Wunder keimten in mir, und das Chaos toste* (36/22). Melancholiker kranken nicht nur *od hipertrofije duše / an der Hypertrophie der Seele* (37/22), sie sind durch ihre Empfindsamkeit und Verletzbarkeit wie *živa disonanca ovog borbenog i krutog planeta / die lebende Dissonanz dieses kämpferischen und rauen Planeten* (37/22).

Der melancholische Einsame teilt seine Trauer um sein früheres Glück und die verlorene(n) Liebe(n) und die durch seine seelischen Verletzungen und Vereinsamung durchlebten Qualen nicht einfach nur mit. Vielmehr macht er aus seiner Botschaft ein Ritual des (Mit-)Leidens. Die literarische Figur der schönen Dame, im Text zumeist eine namenlose Frau, wird dabei zur häufig angerufenen und ambivalenten Projektionsfläche der gebrochenen Seele. Darin spiegelt sich gleichermaßen die Sehnsucht sowie Verlust und Abwendung von der (sexuell-erotischen wie brüderlichen) Liebe. Wird zunächst der Verlust von Geselligkeit und der Ausschluss aus der Gesellschaft beklagt, so mündet, kaum ist der Kontakt zu anderen wieder hergestellt, die Enttäuschung über die zwischenmenschlichen Beziehungen in der persönlichen Abkehr von den Menschen. Die Innenschau, ein intimer Dialog mit den inneren Stimmen und Balanceakt zwischen Selbstfindung und Selbstmeidung, führt schließlich zur Umkehr dieser Haltung. Mit der Sorge um die Mitmenschen obsiegt zunächst das ethische Postulat und ein allgemeiner und persönlicher Appel ergeht an die Leser: *Oh, ugasnite mržnju! Ljudi su nama potrebni [...] Svi su mi ljudi i te kako potrebni. / Löscht doch den Haß aus! Wir brauchen die Menschen [...] Alle Menschen brauch ich, und wie ich sie brauche* (35/21). Und am Ende folgt das Geständnis: *Osjećam veliku ljubav za ljude / Ich empfinde große Liebe zu den Menschen* (84/63).

Die resignative Melancholie schlägt um in die Hoffnung auf eine mögliche Wendung des eigenen Schicksals und ganz allgemein auf eine Zukunft für die Menschheit. Beide Gefühlslagen, Pessimismus und Optimismus, erwachsen aus der Auseinandersetzung mit dem christlichen Lebensverständnis und der zentralen Figur Gottes, in der sich Geist und Gedanke materialisiert.<sup>5</sup> Der Leidende hadert durch die empfundene Diskriminierung mit Glauben und Gottvertrauen und stilisiert sich als unschuldiges Opfer, das sich zudem als

---

<sup>5</sup> Vgl. auch die Interpretation des jungen Literaturkritikers Marko Raguz (2009: 332–333) aus Sarajevo, der von Gott als Zentrum des geistigen Lebens und Ausgangspunkt der inneren Reise des lyrischen Ichs zur Sinnfindung ausgeht.

eine einsam vor sich hinbrennende Opferkerze imaginiert (vgl. 20/10). Doch keimt in ihm bereits die Freude, am Kreuz und Leid teilzuhaben, das die Menschheit trägt. Die Bekundungen der Zuversicht knüpfen ebenso an die christliche Rhetorik an, allen voran an den Erlösungsgedanken, der eine neue Menschheit und ein neues Leben auf Erden verkündet und sich im Glauben an den göttlichen Logos verwirklichen wird (vgl. 64/44). Mit der Selbstanklage, die eigene Seele durch Verzweiflung, Selbstmordgedanken, Ungeduld, Liebes- und Glaubensverlust vergiftet zu haben (vgl. 79/59), setzt auch die Befreiung von Schwermut und Traurigkeit ein. Die durchlebte Erfahrung soll für die Zukunft produktiv gemacht werden. Das Sendschreiben endet mit einem lebensbejahenden Epilog.

EX PONTO, ein lyrischer Bekenntnistext, den Andrić nach einer zweiten Auflage (1920) zu Lebzeiten nicht wieder auflegen und auch nicht in die Gesammelten Werke aufnehmen ließ, wird heute als unmittelbares Zeugnis der „geistigen Biographie ihres Autors“ (Scheffler 1988: VIII, vgl. auch Raguz 2009) Aufmerksamkeit zuteil. Auf der Folie des Frühwerks wird auch die Herausbildung der Poetik des späteren Romanciers diskutiert, zu dem der junge, dem Expressionismus nahestehende Lyriker avancierte.<sup>6</sup> Dennoch blieb der selbstreflexive Diskurs über die literarische Ästhetik, der hier in der Verschränkung von Melancholie und Schrift entfaltet wird,<sup>7</sup> bisher unberücksichtigt.

Das Symptom der psychischen Hypertrophie, die seelische Verstimmtheit des Melancholikers, findet seine Verschriftlichung in der übermäßigen Subjektivität und den zerstreut-chaotischen Gedankenbildern, die in ihrer Disparatheit und unvermittelten Ausschüttung keinen Textfluss zulassen. Dadurch wird das Selbst des melancholisch-narzisstischen Erzählers inszeniert. Die Selbstversenkung in den Schmerz stellt sich als ein Mittel der Inspiration<sup>8</sup> für das schreibende Ich heraus. Das Papier, Spiegel und Projektionsfläche des narzisstischen Selbstmitleids und Träumens, offenbart dabei den bloßen Selbstbezug:

*Živim trajno u tami, jedino svjetlo je bljesak rijetkih i kratkih časova koji uskršavaju dušu zanosom i obećanjem divnih podviga, stvaranja i djela. Ali ti časovi ne dotiču*

<sup>6</sup> Vgl. beispielsweise den Ansatz von Crnković 1995, die den Bogen von der Erzählung individueller Schicksale hin zum (meta-)historischen Erzählen spannt und das Moment der Ewigkeit im künstlerischen Diskurs herausstellt.

<sup>7</sup> Zum Verhältnis von Melancholie und Schrift vgl. auch die Studie zur Mediologie im 18. Jahrhundert von Albrecht Koschorke (1999), der diesem anhand der metonymischen Relation zwischen fließenden Körpersäften (Ergießungen der Seele und des Herzens) und Autorschaft im Zeitalter der Romantik nachgeht.

<sup>8</sup> Zur Melancholie als Quelle künstlerischer Inspiration in der literarischen Moderne vgl. Mehnert 1978.

*ni koliko da čovjek posegne rukom za perom [...] A nastojim li protegnuti svijetlu minutu inspiracije i pripeti nježna krila svog sna, ruga mi se s papira, kao iz ogledala, moje lice i moja sudbina (46).*

*Ich lebe ständig im Dunkeln. Das einzige Licht ist der helle Strahl der seltenen und kurzen Augenblicke, die die Seele durch Begeisterung und das Versprechen wunderbarer Heldentaten, Schöpfungen und Werke auferwecken. Aber die Augenblicke reichen nicht aus, daß man die Hand nach der Feder ausstreckt. [...] Wenn ich aber danach trachte, die helle Minute der Inspiration auszudehnen und die zarten Flügel des Traumes festzubinden, verspottet mich vom Papier wie aus einem Spiegel mein Gesicht und mein Schicksal (27).*

Der Rückzug aus der Gesellschaft und der Griff zur Feder, Einsamkeit und Papier bilden eine unabdingbare Einheit des Dichters (vgl. 66/46). Das beschriebene und an ein Außen adressierte Papier durchkreuzt allerdings die Introvertiertheit und Isolation des einsamen Verfassers. Der Schreibprozess soll helfen, den Narzissmus abzulegen und die „schmerzhafteste Verstimmung“ zu bewältigen. Doch lösen Dichtung, die (wie auch die Musik) dem Melancholiker als therapeutisches Mittel Linderung und Heilung versprechen, wiederum Melancholie aus. Diese Ambivalenz liegt der ästhetischen Hypertrophie von EX PONTO zugrunde.

EX PONTO, fragmentiert und scheinbar ohne Ordnungsprinzip, ist ein Beispiel dissonanten Schreibens von Wiederholungen, Verästelungen, Widersprüchen par excellence. Es findet seine Analogie in den essayistisch-experimentellen und mäandernden Methoden der literarischen Moderne. Es handelt sich um einen ästhetischen Gegenentwurf zur Ordnung und Zweckmäßigkeit von Ereignissen, die dem Kalkül des Denkers oder dem Harmoniebewusstsein des Dichters entspringen, denen die Sinngebung des weltgeschichtlichen Chaos obliegt. Diese stoßen auf die Ablehnung des Melancholikers:

*U meni se buni istina i mrsko mi je to stilizacija života duše, ta ljubav za red i to nasilno traženje simetričnosti (56)*

*In mir empört sich die Wahrheit, und ich hasse dieses Stilisieren des Seelenlebens, diese Liebe zur Ordnung und das krampfhaftes Suchen nach Symmetrie (37).*

Doch gerade in der Ordnungsmacht des Schriftstellers liegt, so Rolf-Dieter Kluge, „Andrićs Selbstverständnis als Dichter: Erzählen als apollinisches Ordnen der sinnlosen und chaotischen Welt“ (Kluge 1994: 125). Dieses ist ohne Zweifel ein Hauptmerkmal des reifen Andrić.

Eine Brücke zwischen dem frühen lyrisch-melancholischen Schreiben und dem späteren entindividualisierten, episch-objektiven Erzählmodus stellt der mittlere Teil von NEMIRI/UNRUHEN dar, einem Prosawerk, das Andrić 1920, also kurze Zeit nach EX PONTO veröffentlichte. Im ersten Teil von NEMIRI über das menschliche Leiden angesichts eines schweigenden Gottes (bzw. einer nicht mehr wahrgenommenen Stimme Gottes) und im dritten Teil – Reflexionen



über das Gefüge zwischen Mensch, Gott und Dichter im ästhetischen Raum – wird die aphoristisch-gebrochene Struktur fortgeführt. Beide Teile rahmen die zeitgeschichtlichen gesellschaftskritischen Skizzen aus der Kriegszeit im zweiten Teil ein, womit ein Postulat aus EX PONTO verwirklicht wird: Der Erzähler möchte seine Stimme dem sozialen und historischen Leben widmen. In den kurzen Prosatexten jenseits narzisstischer Bespiegelung gilt es, zu einer objektiven Wahrnehmung der Welt und zur Erkenntnis des Wesens aller Dinge zu gelangen. Wenn es dann in dem mit „Bregovi/Berge“ überschriebenen dritten Teil heißt:

*Krvavo naličje života mi se ukazalo golo i grozno u strahovitom trepetu korijenja, živaca, mišića damara. [...] umire ćelja za ćelijom, bez sujeta i saznanja, u proketoj samoći i bolu* (120),

*Die blutige Kehrseite des Lebens zeigte sich in mir nackt und grausig im furchtbaren Zittern der Wurzeln, Nerven, Muskeln und Adern. [...] Zelle um Zelle stirbt, ohne Licht und Erkenntnis, in verfluchter Einsamkeit und Schmerz* (Scheffler 1988: XIX),

hören wir bereits das Urteil des auktorialen Erzählers, der auf dem Olymp thront. Seine Diagnose über das Leiden und die Degeneration des Menschen gleicht einem medizinischen Befund und löst in dieser Totalität einen ästhetischen Schauer aus.

Anders der lyrisch-melancholische Erzähler von EX PONTO: Er vertraut dem Papier Gedanken und Gefühle an, gerade wie es Dichter tun, die darüber schreiben, *kako ih boli duša ili kako su izgubili nadu / wie ihre Seele schmerzt oder wie sie die Hoffnung verloren haben* (50/31). Seine Befürchtung, derartige materialisierte Gedanken würden der Nachwelt dazu dienen, *iz tog izvoditi zaključke u pitanju psihologije umjetničkog stvaranja / Schlüsse in der Frage der Psychologie des künstlerischen Schaffens* (50/31) zu ziehen, ist durchaus berechtigt. Der Rückbezug der Nachwelt auf die psychologischen Aspekte des literarischen Bekenntnisses bleibt jedoch dann fruchtbar, wenn die Psychologie des Kunstwerks jenseits pathologischer Befunde in der rezeptionsästhetischen Frage nach der Wirkmacht sprachlicher Zeichen und poetischer Verfahren verfolgt wird. Das Krankheitszeichen des Melancholikers, die *Hypertrophie der Seele*, wird in EX PONTO zu einem literarischen Verfahren: Das übermäßige Anschwellen der intimen Rede über Einsamkeit, Krankheit und Schmerz, die zwischen intellektueller Selbsterkenntnis und psychisch-emotionalen Gefühlsregungen oszilliert und eine konfuse Zeichenproduktion im fragmentierten Schriftraum bedingt, ließe sich als ästhetische Hypertrophie diagnostizieren.

## Literatur

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Ex Ponto. Nemiri, Lirika*. Sarajevo. [= Sabrana Djela Ive Andrića. Bd. 11]
- Andrić 1988: Andrić, Ivo. *Ex Ponto/Unruhe*. Übers. und eingel. von Leonore Scheffler. Frankfurt am Main et. al.
- Crnković 1995: Crnković, Gordana P. Ex Ponto and Unrest: Victimization and „Eternal Art“. Global Area, and International Archive. Auf: <http://www.escholarship.org/uc/item/7cq0s3kk>. Stand: 10.1.2011.
- Freud 1975: Freud, Sigmund. Trauer und Melancholie (1917). In: Ders., *Studienausgabe*. Bd. III. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt am Main. S. 193–212.
- Mehnert 1978: Mehnert, Henning. *Melancholie und Inspiration. Begriffs- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen zur poetischen „Psychologie“ Baudelaires, Flauberts und Mallarmés*. Heidelberg.
- Kluge 1994: Kluge, Rolf-Dieter. Ivo Andric – Dichtung und Politik. In: Wertheimer, Jürgen (Hg.). *Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung*. Tübingen. S. 123–137.
- Koschorke 1999: Koschorke, Albrecht. *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des achtzehnten Jahrhunderts*. München.
- Raguž 2009: Raguž, Marko. Razgovori sa samim sobom: Andrićev Ex Ponto kao duhovno putovanje radi „nalaženja“ Boga. In: *Sarajevske sveske*. 25–26, S. 329–342.
- Scheffler 1988: Scheffler, Leonore. Einleitung. In: Andrić, Ivo. *Ex Ponto/Unruhe*. Frankfurt am Main et al. S. VII–XXV.

Tatjana Petzer (Berlin/Cirih)

**Hipertrofija znakova.  
Prilog odnosu jezika, sopstvene ličnosti i simptoma  
u lirskoj prozi Iva Andrića**

U centru pažnje priloga nalazi se lirski prozni svezak EX PONTO. Ovo rano djelo nije samo svjedočanstvo o vraćanju u unutrašnji, intimni i imaginarni prostor koje prelazi u lirsko-dijagnostičko traganje za egzistencijalnim uslovima jednog disonantnog vremena. U ispreplitanju melanholije i pisma, poezije i medicinskog tumačenja razotkriva se autorefleksivni diskurs književne estetike. *H i p e t r t o f i j a d u š e* od koje boluje melanholičar izaziva prekomjerno bujanje intimnog govora o samoći, bolesti i bolu, koji variraju između intelektualne samosvijesti i psihičko-emocionalnih stanja. Zbog toga uslovna konfuzna proizvodnja znakova i fragmentacija prostora pisma dolaze kao obilježje estetske hipertrofije.

Tatjana Petzer  
Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin  
petzer@zfl-berlin.org  
www.zfl-berlin.org  
Slavisches Seminar der Universität Zürich  
tatjana.petzer@access.uzh.ch  
www.slav.uzh.ch



Оливера Радуловић (Нови Сад)

## Библијски архетип у раним Андрићевим приповеткама

Рад се из три целине: Увода у ком је одређен истраживачки корпус и објашњена научна методологија; Средишњег дела који је компонован од две целине: образложења научне методологије и аналитичке елаборације и Закључних разматрања. Истраживање је показало да се ране Андрићеве приповетке преко библијског архетипа уклапају у контекст целокупног стваралаштва. Могу се тумачити и читати као једна целина, односно циклус, доживљавају се и као прелазни облици које окупљају касније настали романи у сложenu наративну структуру. Наглашено је да су појмови подобија и отеловљења речи, познати из хришћанске онтологије, слободно интерпретирани и уграђени у поетику раних Андрићевих приповедака. Проблем кривице због пада у грех, релативизовање казне и сугестија пакла затварају један круг раних приповедака, а легенда о Христовом страдању и васкрсењу и с њом повезан архетип жртвовања описује круг око друге групе прича, утиче на карактеризацију ликова са легендарним статусом и поентирање текстова.

### И. Увод

[...] треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз stoleћа, и из њих одгонетати, [...], смисао наше судбине. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо превалили, ако не и циљ коме идемо. Легенда о првом греху, легенда о потопу, **легенда о Сину човечијем, распетом за спасење света**, легенда о Прометеју и украденој ватри [...] – Андрић, РАЗГОВОР СА ГОЈОМ 1981: 25.

Истраживање библијског архетипа и његове функције у раним Андрићевим приповеткама обухватило је већину текстова из прве књиге његове наративне прозе објављене под називом ПРИПОВЕТКЕ у Српској књижевној задрузи 1924. године као и неколике приповетке које функционишу у њиховом контексту публиковане између 1924–1926. године. Истраживачки узорак представљају следећи књижевни текстови: У МУСАФИРХАНИ, ЗА ЛОГОВАЊА, МУСТАФА МАЏАР, РЗАВСКИ БРЕГОВИ и ЉУБАВ У КАСАБИ. У исти контекст уклапају се приповетке НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА<sup>1</sup> и ИСКУШЕЊЕ У ВЕЛИЈИ 38,<sup>2</sup> настале за време пишчевог боравка у Грацу, као и ЧУДО У ОЛОВУ<sup>3</sup> и ПАКА-

<sup>1</sup> Приповетка је први пут објављена у часопису МИСАО, Београд, књ. XVI, св. 1. 1924. С. 113–117.

<sup>2</sup> Приповетка је први пут објављена у часопису ЈУГОСЛАВЕНСКА ЊИВА, Загреб, год. VIII, књ. 1, св. 8; 1924. С. 293–296.

<sup>3</sup> Приповетка је први пут објављена у СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ, Београд, књ. VIII, бр. 6, 1926. С. 401–406.

о,<sup>4</sup> објављене две године касније. ЛЕГЕНДА О ПОВУНИ,<sup>5</sup> написана 1968. године, поменута као жанровска алузија и реминисценција на приповетке *На други дан Божића* и *Пакао*, послужила је и као потврда библијске инспирације и њене слободне интерпретације у свим стваралачким фазама нашег писца.

Ране Андрићеве приповетке саздане су од вишеслојних текстуалних наслага које садрже богате аналитичке потенцијале. Оне су и постојан темељ његовог стваралаштва на ком се гради стамена књижевна зиданица, будући да је Андрић приповедач по вокацији, јер већ његова лирско-медитативна проза садржи рудименте нарације, а романи настају циклизацијом приповедака које су неретко есејистички поентиране. Раслојавање његових текстова води истраживаче до митских, фолклорних и легендарних наноса који се најчешће стапају један с другим. Сам писац је у својим експлицитним поетичким исказима именовоо традицију народа древног причом<sup>6</sup>, живу старину како је назвао у есеју *О Вуку као писцу* (Андрић 1981: 78–93), која се обнавља кроз историју човечанства. Истраживање аргументује тезу да аутор интерпретира Библију рекреирајући архетипско приповедање као сведочење истине, користи је као складиште тема, проблема, књижевних облика и фигура. *Књига над књигама*<sup>7</sup> није, дакле, само инспирација нашег писца већ и важан чинилац при обликовању књижевне грађе, понајпре значајно упориште његових поетичких ставова. Речју, Андрић процес стваралаштва доводи у везу са хришћанском идејом подобија, усавршавања које води непостижном узору, а писање са оваплоћењем (отеловљењем) речи, карактеристичним за ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО ЈОВАНУ. Хришћанска филозофија се тако повезује с поетиком, чиме се мистификује стваралачки процес, јер се писац – служећи човеку и човечности – уздиже на трон, приближава Богу који ствара добар свет, покренут идејом љубави. Карактеристична знаковитост Великог кодекса уметности, препозната у анализираним текстовима, отворила је могућност проблемског приступа одабраној теми, универзалном поентирању, као и карактеризацији ликова који се од изразитих индивидуалности развијају ка типовима препознатим у библијским митовима и легендама, на модернистички начин. Иако Андрића религија интересује као универзални феномен, јер

<sup>4</sup> Приповетка је први пут објављена у часопису *МИСАО*, Београд, књ. XXI, св. 5. и 6, 1926. С. 277–280.

<sup>5</sup> Приповетка је објављена под насловом *ЛЕГЕНДА У ЗОРИ*, листу за забаву, поуку и књижевност, Мостар, 1968/1969. Почасни број.

<sup>6</sup> Андрић свесно не прави разлику између појмова: бајка, приповетка, предање, мит и легенда.

<sup>7</sup> Н. Фрај у *ВЕЛИКОМ КОД(ЕКСУ)* метафорично назива *БИБЛИЈУ Књига над књигама*.

битно одређује менталитет, карактерне црте и морални лик појединаца и народа који живе у Босни, он говори језиком хришћанске традиције и културе којој припада. Аутор чита Библију као Књигу над књигама и из ње користи типолошке ситуације, подражава њену реторику, синтаксичке склопове, склоност опозицијама, сродан фигуративни говор, а блиска му је мешавина прозног и поетског начина изражавања, коју, попут богонадахнутих писаца, повезује с хроничарски интонираним целинама. Неретко се осећа пренапрегнутост у односу између подтекста и основног текста, која се открива у дијалогу, реинтерпретацији, ређе пародији библијске подлоге. Долази до повратне спреге између стварности од које писац креће и легенде до које долази универзалном поентом или сликом која осмишљава текст и повратне реакције између основног текста и прототекста. Знаковитост СВЕТОГ ПИСМА служи аутору да представи друге религије и народе: на пример Ћоркан, син Циганке и Анадолца, представљен је кроз архетип Месије, а у контексту Блаженстава обећаних прогнанима, сиромашнима духом, кроткима, гладнима и жеднима правде, људима чистог срца. Андрић проналази везу између историјског усуда изабраног народа, његових прогона и страдања приказаних у СТАРОМ И НОВОМ ЗАВЕТУ и су дбине Срба под Турцима – тако легенда динамизује историју. Блиска му је мисао да Бог није присутан у историји, те слика свет без Бога и човека који је предодређен, како је записано у јеванђељима, да га тражи и пронађе, јер је злом поткопао и урушио свет чије ново стварање предстоји. Веза са Библијом која се открива у подтексту раних приповедака Иве Андрића, даје коначан смисао приповедању, а може послужити новом груписању краћих наративних облика – преко архетипских слика – у тематске и проблемске целине као и новој контекстуализацији која води до тоталне књиге. Исто тако многе приповетке из ране Андрићеве фазе имају отворену форму а ликови се враћају реинтерпретирајући или изграђујући причу на нов начин (као у случају приповедака Ћоркан и Швабица и Мила и Прелац, односно На други дан Божића и Пакао), што је модернистички поступак који запажамо код Деснице и Павића. Андрићеве ране приповетке могу се читати као једна целина, односно циклус, у контексту библијске типологије и доживљавају се као прелазни облици које окупљају касније настали романи у сложenu наративну структуру. Приповетка Ћоркан и Швабица уграђена је у роман На Дрини ђуприја и реинтерпретирана тако што се лик божјака и убогара умножава у три обличја: Ћоркана, Мурата Муте и Николе Пецикозе (симболично је различито верско и национално порекло ових анти јунака, које указује на универзалност судбинских прича а симболика броја три у хришћанској традицији упућује на Свето тројство, односно буђење Исуса Христа из самртног сна) сугеришући тиме митско начело повратности судбина. Речју, користећи легендарни архетип, присутан као модел у процесу карактеризације ликова писац од антијунака који добија легендарни ста-

тус, гради јунака. У роману На Дрини туприја наглашене су метаморфозе помињаних ликова израслих из библијске типологије поређењем са уметницима који живе у свету у коме је уметност непозната. Архетип Месије препознат је у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у лику Ђамила, који се жртвује за свог духовног брата Џема, као и у лику Ђоркана, који искупљује грехе целе касабе. Занимљиво је запазити да су две, наизглед, потпуно различите личности сродне захваљујући истој јеванђелској типологији, што говори о богатству ауторових творачких поступака.

*Он је служио сваком и за сваки љосао, и ѿѿово да није сѿарио; ѿаквој су ѿа ѿамѿили сви и ѿаквој ѿа догаје нарашѿај нарашѿају* (Андрић 1981, ЂОРКАН И ШВАБИЦА: 188).

Недвосмислен нараторов коментар алузија је на јуродиве, сумануте Христа ради, који су проглашавани свецима у руском православљу а откривени у обличју Ђоркана, касабалијске луде и боема. Он је рођен за подсмех и најтеже послове, свесно се жртвује за оне који га гоне, има потребу да се исповеда и снаге за подвиг покајања, који га подиже из блата. Његово страдање је архетипско, описано на сликовит начин у ЂОРКАНУ И ШВАБИЦИ кроз прочишћујући сан који траје седам дана и упућује на смрт.

*Убоји и маснице су нарасли у бескрај и исѿунили оѿромну ноћ која му не да очи да оѿвори, која нема краја ни буђења, и коју мјере само одмјерени уздаси и ѿуѿање ѿљувачке* (Андрић 1981, ЂОРКАН И ШВАБИЦА: 199).

Буђење Ђоркана и његов успон на осојни брег у епилогу приче, представља његов финалан егзистенцијални крет и алузију на јеванђелску метафору осветљен град на гори, којом се означавају изабрани; сугерише како завршетак јунаковог животног пута, тако и искупљење кроз страдање у наговештају васкрсења. Хришћанска етика игра значајну улогу у индивидуализацији овог Андрићевог лика који је сродан Станковићевим божјим људима и Настасијевићевим јуродивима. Сугерише се и стање верничке егзалтације и просветљења после претрпљеног страдања које је завршна слика и поента текста.

*Милује ѿа ведар дан; једе и из уѿробе му се шири нека весела снаѿа ѿо цијелом ѿијелу. Оран је и лак. Сунце му угара у око и бљеѿиѿи као да се иѿра с њиме* (Андрић 1981, ЂОРКАН И ШВАБИЦА: 210).

Рефлексиивност раних приповедака Иве Андрића везана је за хришћанску антропологију са којом су повезани његови естетички ставови; у њима писац спреже идеје лепоте, доброте, човечности и истинитости. Њихов поетички постамент: на нов начин причати увек исту причу одговара начелу понављања које структурира Библију. Према Фрају, Света књига се своди на седам типологија открочења: стварање, излазак, закон, мудрост, пророчанство, јеванђеље и апокалипса а препознајемо их у Андрићевој прози. Проблем кривице због грешне људске природе и с тим у вези пад и прародитељски грех, чији је врхунац казна због које следе потоп



и погроми, односно апокалипса, повезује следеће приповетке: ЗА ЛОГОВОЊА, МУСТАФА МАЦАР, НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА И ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ. Преко архетипа израженог библијском метафором жртвено јагње, који упућује на стари јеврејски обичај жртвовања најслабијег у колективу, можемо повезати ЋОРКАНА И ШВАБИЦУ (у чијем је контексту приповетка МИЛА И ПРЕЛАЦ), ЉУБАВ У КАСАБИ, ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ 38 и ЧУДО У ОЛОВУ. Теофанија или Богојављање доводи у исти контекст јеванђелску идеју преображења и васкрсења, коју опет можемо повезати са следећим Андрићевим ликовима који отеловљују архетип страдалника: Ћоркан, фра Марко Крнета, безимени јунак који сабира сензације пишчевих тамновања из ИСКУШЕЊА У ЋЕЛИЈИ 38. Носеће библијске слике Христово крштење, суочавање са смрћу при молитви, Спаситељ који суди у облику јагњета Божјег при смаку света – у подтексту су раних Андрићевих приповедака. ПАКАО сугерише довођење у контекст ИСКУШЕЊА У ЋЕЛИЈИ 38 преко библијске типологије неправедног суђења и страдања проблематизујући кривицу јунака, што је алузија на Пилатово суђење Христу. Протагониста из ИСКУШЕЊА У ЋЕЛИЈИ 38 може се повезати и са ликом Ћамила из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ преко библијског архетипа. Исти лик, безимени конзул и његов пророчански сан о паклу, чини од приповедака НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА И ПАКАО једну целину, коју опет поентира ЛЕГЕНДА О ПАДУ настала четрдесетак година касније. Сугестија пакла помаже унутрашњој дескрипцији ликова наведених прича са истом поентом о човековом паду, али и проблематизује таштину конзулског позива који води до архетипа о човековој огреховљеној природи. Помињане приповетке о паклу душевног живота конзула преобликоване су, другачије поентирание и стваралачки надграђене у роману ТРАВНИЧКА ХРОНИКА.

## II. 1. Методолошко упориште

Андрић испитује различите могућности развијања библијских сижеа и њихове функције у контексту приповедачког опуса, стваралачки се односећи према грађи. Директно везивање за Нови ЗАВЕТ мотивисано је у приповеци У МУСАФИРХАНИ животним посвећењем јунака фре Марка Крнете који, иако атипичан фратар кога је тешко увести у ред, у тренуцима просветљења разговара с Богом.

*Сједи поднимљен и отворених очију, али му се чини да некуд стиреловито лећи. И тада он, који не зна ни да лијето тише ни љаметно говори, може некако да разумије све, и са самим Богом да говори јасно и слободно (Андрић 1981, ЖЕБ: 10).*

Приповетка се гради на фре Марковом покушају да пократи рањеног Турчина Осму Мамелецију чије ране вида; прожета је алузијама на библијске метафоре и слике што је психолошка мотивација и допринос осветљавању унутрашњег пејзажа главног лика: свет је Божја лађа која путује ка спасењу. Запажа се и реминисценција на слике рајских призора из ОТКРИВЕЊА:

*Кришѐну душу дочекују на оном свијетшy тyрyбама, сјајем и слављем йрема коме је свака земаљска сласй нишйа* (Андрић 1981, ЖЕЉ: 18)

Ове приче, из којих израста целовит приповедачки опус Иве Андрића, карактерише промена наративних поступака и става. Теофанија, Божја појава у свету, везана је у СТАРОМ ЗАВЕТУ за веровање да жив човек не може издржати сусрет лицем у лице. Стога Творац делује са материјалне и психолошке удаљености у обличју загонетних људи, анђела, ватре или светлости. Преображење садржи једну од носећих драмских сцена из јеванђеља везану за два новозаветна призора: Христово крштење и отварање небеса са силаском светог Духа у виду голуба и Христову молитву на брду Тавор, близу Назарета, где се суочава са страдањем што је сликовито представљено исијавањем Божанске светлости.

И преобрази се пред њима, и засја се лице његово као сунце, а хаљине његове постадоше бијеле као свјетлост (Матеј: 17, 2).

Овај исти мотив понавља се у ОТКРИВЕЊУ ЈОВАНОВОМ као призор из будућности, везан за последњи суд на коме се Христ у илуминозном облику и белим хаљинама прославља као Бог и судија који назире збивања на небу.

А глава његова и коса бијеше бијела као бијела вуна, као снијег, и очи његове као пламен огњени (ОТКРИВЕЊЕ 1, 14).

Размишљајући о Андрићевом односу према библијском архетипу, нужно отварамо питање његове функције у тексту која је различита од приче до приче и када је реч о истој слици, упечатљивом призору теофаније. У приповеци ИСКУШЕЊЕ У ЂЕЛИЈИ 38 библијски архетип служи поентирању и ставља лирско-медитативни нагласак на мартирство затвореника који подсећа на осуђеника на смрт јер недужан робија без могућности да се брани и промени унапред донету пресуду. Наслућује се алузија на Христово страдање у младићевом суочавању са судијом, а пробуђено сећање јунака на умирућу Јелену, за чијим је сваким покретом остајао светао и валовит траг, као да се креће кроз ретку течност (Андрић 1981, ИСКУШЕЊЕ У ЂЕЛИЈИ 38: 134) – повод је низању митских асоцијација и поентирању драматичног солилоквијума који доводи до спознаје изречене с неверицом у форми реторског питања:

*Да ли нам се йред крај бришу овако йранице у невидљивом йросйору? Да ли се и ја ово шойим, чилим, йубим? Је ли ово већ йредео йде нас несрећа доводи, а смрй дочекује?* (Андрић 1981, ИСКУШЕЊЕ У ЂЕЛИЈИ 38: 134).

Повезивање смрти са сунцем и светлошћу начин је упућивања на библијску типологију, али и поступак мистификације који јунаку ставља ореол мученика. Приметно је да и ова Андрићева медитативна приповетка, прожета лиризмом своје ефекте гради на естетици светлости. Мила и Прелац, иако касније настала, занимљива с аспекта помињаног архетипа преоб-

ражења, представља реминисценцију на приповетку ЋОРКАН И ШВАБИЦА јер описује Ћорканову смрт, која је у вези с Милетовим доласком у касабу. Реч је о некој врсти судбинских двојника различитих карактера; опозиција аутору служи да диференцира јунаке: док Ћоркан трпи понижења и батине искупљујући грехе касабе тако што трпељиво носи свој крст, Миле Прелац сагорева у властитом огорчењу. Сродна јеванђелска сцена сугерисана је уздигнутим местом Ћорканове смрти – брегом изнад касабе, истим местом где ће он сањати архетипски сан у ЋОРКАНУ И ШВАБИЦИ и метафоричном сликом која упућује на преображење: У то једно око стане цело сунце. Потресан приказ губљења материјалних обриса и етеризације може се повезати како са наговештајем смрти јунака из ИСКУШЕЊА У ЋЕЛИЈИ 38, тако и са хришћанским веровањем у васкрсење Христовог духовног тела које се указује Мирносноцима и апостолима после Спаситељевог буђења из смрти. Сродна слика поетско-медитативног нагласка је у визији будућности из ОТКРИВЕЊА: очи његове горе као пламен огњени а симболизује снагу духа. Хришћанска онтологија наглашава да смрт није уништење човека и његово ишчезнуће, него прелаз у јединствену егзистенцију с Богом у вечности. Према веровању изреченом у НОВОМ ЗАВЕТУ тело остаје очувано као материјална супстанца, а његове функције које су вршила чула превазилазе се моћима духа; ради се о новој твари, како рече апостол Павле (Коринћани: 5, 7), односно о духовном или васкрслем телу (Брија 1999: 73).

*Пошћуно је забављен шанким зрачком своје мисли и својим сагорелим и дошрајалим шелом које сваки дан износи на сунце, а чије су реакције све малобројније и све слабије. Поједини орјани љубе облик и зајинју, и њихове функције се кваре и сукобљавају, а Ћоркан љуби над њима моћ и надзор. Све се у њему меша и расшаче (Андрић 1981, МИЛА И ПРЕЛАЦ: 31).*

Коментар верујуће нараторове мајке, после сазнања о Ћоркановој смрти, даје јеванђелски нагласак: Ах, родио се, није умро (Андрић, МИЛА И ПРЕЛАЦ: 35). Симболична дескрипција у причи представља како естетички, тако и смисаони нагласак не само приповетке МИЛА И ПРЕЛАЦ него и ЋОРКАН И ШВАБИЦА будући да су у питању отворени текстови а да је друга објављена приповетка накнадни коментар прве.

*Наиђе у касаби, у леиње дане, шакав свечан шренушак кад мршве сивари љлачу и оживе, и кад свако сиворење које се креће љосијаје удвојено и носи око својих круших и шамних црша свој љоновљен и увећан лик од свейлосћи и незнаној флуида (Андрић 1981, МИЛА И ПРЕЛАЦ: 39).*

Овакво поентирање Андрићевог текста, названо у литератури свет у једној реченици,<sup>8</sup> смисаоно згушњава и даје универзалне димензије Ђоркановој судбини с алузијом на појаву Милета Прелца, који преузима његову улогу у касабџи. Запажа се и слободна интерпретација јеванђелског подтекста уз оверавање ауторовог коментара да се сваки дан на крст разапиње Син Божји и човечји.

## II. 2. Аналитичка елаборација

Три Андрићеве модернистичке приповетке: ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ, ПАКАО И НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА чине целину саображену истом представом пакла<sup>9</sup> која контекстуализује старозаветну легенду о побуни сатане<sup>10</sup> против Божјег ауторитета. Приповетке заснивају упечатљивост на архетипској сликовитости која је психолошки и антрополошки наглашена осећањем огреховљености света и страхом од казне. Адамов пад је синоним за прародитељски грех, удаљавање од Бога и побуну против ауторитета, чија је последица деградација човека и урушавање међуљудских односа. Пад је по православном учењу везан за слабење стваралачких принципа у човеку, али и за могућност повратка Божанској суштини кроз Христову жртву која поново отвара врата раја. Зло и побуна, као типологија, прожимају целу Библију од КЊИГЕ ПОСТАЊА, где су представљени у виду змије кушача, преко јеванђеља, где се материјализују у облику нечастивог који се јавља у пустињи да искуша Христа, до апостолских посланица и АПОКАЛИПСЕ у визијама страшног суда. Историја човечанства је доживљена као пад – кроз идолопоклонство, побуне, међусобице и крвопролића, што сагледавамо у крвавим призорима на Андрићевом приповедачком платну. Поменуто приповетке нашег Нобеловца повезане су не само у значењском већ и у формалном смислу с ОТКРИВЕЊЕМ, последњом књигом НОВОГА ЗАВЕТА, јер иновирају апокалиптички жанр. Према хришћанском учењу сотона и нечисте силе пореклом су анђели, јер *Бој само добро швори*, поражени у побуни против Творца, а њиховим падом с неба настало је, према предању, паклено удубљење у средишту земље, месту вечних мука. У хришћанској иконографији омиљен је мотив пад анђела као небеске кише, који Андрић помиње говорећи о илустрацијама у књизи прича за децу ПОВИЈЕСТ СТАРОГА ЗАВЕТА која је још у доба детињства подстицала његову имагинацију. Приповетка ЛЕГЕНДА О ПОБУНИ је истовремено и литерарни и транслитерарни цитат будући да реконструише и чувену Рубенсову слику с истим мотивом, која двоструко наглашава пишчеву архетипску имагинацију у истоименој

<sup>8</sup> Михајло Пантић у МОДЕРНИСТИЧКОМ ПРИПОВЕДАЊУ једно поглавље посвећује поенти у Андрићевим причама називајући је поентом у једној реченици (Пантић 1999: 253–254).

<sup>9</sup> Реч пакао означава стање и место вечних мука за грешнике.

<sup>10</sup> Реч је јеврејског порекла и значи противник.

причи. У прологу повести, на чију легендарност се указује самим насловом, истакнуто је да се преноси причана прича. Фабула се своди на реминисценцију легенде о побуни анђела против Творца и њиховом паду, чији је извор књига ОТКРИВЕЊА, и приповедачеве коментаре који подвлаче њену метафизичку суштину. Помињу се два наратора: Лазар, чије име има културно-историјско самоозначавање, који је директни преносилац и тумач приче, и безимена старица из Босне, од које је он слушао аутентичну интерпретацију легенде још у раној младости. Први приповедач самерава причу двоструким приповедачким аршином: уплашеног детета и зрелог човека, а у знаку парадоксалне судбине. Приповедање је психолошки мотивисано страхом недужног дечака од казне, а идеја је наглашена контекстом ОТКРИВЕЊА ЈОВАНОВОГ и архетипском визијом историје човечанства као кише од грешних тела која не престаје да пада.

*Осетио сам нејасну везу и као неку сродност с небеским јероинаницима и помислио да би сви људи молили бићи из те јородице осуђеника, а све што је људско – само сасијавни део те јоражене небеске војске (Андрић 1981, ЛЕГЕНДА О ПОВУНИ: 309).*

Драматичност у тексту се постиже понављањем и згушњавањем значења у слици дечака заспалог од страха који није чуо завршетак приче па је добио утисак да провала небеских облака не престаје. Киша небеске војске постаје симбол човекове бачености у вртлог постојања чија је егзистенција бескрајан пад без наде да ће се завршити. Епилог ЛЕГЕНДЕ О ПАДУ је буђење наратора из кошмарног сна, у сунчано јутро, што се може довести у везу с идејом спасења. Сличну тематику, проблем и епилог имају и приповетке ПАКАО и НА ДРУГИ ДАН БОЖИЋА, које су затворене у просторе кошмарног сна и заокупиране људском кривицом. Психолошка мотивација је у функцији развоја приповедног тока обе приче које садрже жанровске алузије на пророчанску књигу ОТКРИВЕЊА и, с тим у вези, наглашена је унутрашња дескрипција ликова. Пролог и епилог садрже двоструки обрт од реалног ка фантастичном, шокантну промену дискурса и перспективе, а средиште фабуле је у знаку сугестије пакла која је у вези с потиснутим осећањем кривице конзула, истог протагонисте у обе приче. ПАКАО се визуализује у атмосфери страха од казне и слутњи паклених страхота које се отварају у сну, као у другом свету, са потиснутим конзуловим сећањем на грех из младости. Прича се постепено расветљава, изразито је амбијентална и симболична, одвија се у атмосфери сивица отшкринутих врата и слутње ужаса који крије црна пруга неизвесности и ишчекивања, а смртна казна на коју је протагониста осуђен на самом почетку, добија објашњење у контексту хришћанског учења о смртном греху. Пролог у једној реченици смешта повест у пролеће када се конзул, безимени јунак који се потпуно испољава као личност у свом позиву, разболео од страшних снова, који су огледало са обрнутом сликом. Наративни поступци садрже алузију на Посла-

ницу Коринћанима апостола Павла и идеју суочавања, сусрета лицем у лице, на Страшном суду. О конзулу сазнајемо из приповедачевих коментара да је био самоуверен и самодовољан, задовољан собом и својим животом. Заплет настаје у сну о смртној казни јунака који се жртвује за високе циљеве отаџбине, због чега га у последњим тренуцима живота посећује краљ. Јунак прихвата смрт достојанствено и храбро верујући у постојање раја и своју безгрешност, као награду која га чека због вршења свете дужности. Пошто је у сну прешао границу између живота и смрти, јунакову позорност заокупља мистичан простор и одшкринута врата иза којих је све наглашенија тама повезана с осећањем страха од непознатог. Неприпремљен за последње суочавање са собом и покајање, конзул у архетипском сну спознаје да је пакао огледало у ком човек посматра свој пад. Буђење протагонисту, кога откривамо као антијунака у епилогу приче, ослобађа кошмара, али не и слутње да пакао постоји. На други дан Божића је приповетка грађена на подтексту параболе о убогом Лазару из ЈЕВАНЂЕЉА ПО ЛУКИ. Тиче се Христове проповеди о богатом и охолом човеку који је провео живот у весељу и изобиљу. Испред његових врата лежао је болестан сиромашак Лазар чекајући господареву милостињу. После смрти су промењене улоге: сиромаш је отишао у рај, а богаташ у пакао. Мучећи се у вечном огњу, некадашњи господар моли праоца Аврама да пошаље Лазара да му олакша муке.

А Аврам рече: Синко, сјети се ти си примио добра своја у животу своме, а тако и Лазар зла: сад пак он се тјеша а ти се мучиш (Лука: 16, 25).

Поука ове јеванђелске параболе послужила је Андрићу да напише мајсторски компоновану причу о кривици која у контексту Јеванђеља поприма метафизичке димензије. Модернизована парабола уграђена у реалистички сиже о ревносном конзулу, компонована по мотивима приче о убогом Лазару, постиже врхунац у епилогу, који садржи поуку до које долази сам протагониста у кошмарном сновиђењу. Символика врата, која је важна за отварање дубинских слојева текста, у хришћанској уметности повезана је са призорима Страшног суда, упућује на одлазак са овог света јер врата представљају границу између праведника и проклетника. На други дан Божића наслов је који наглашава како време догађања тако и симболику приче. Главни јунак је безимени конзул који живи лагодно навикао на своје привилегије. Нешто дужи уводни део приповетке, анегдотски интониран илустрацијом његовог односа са женом која јунака представља као размажено дете, не припрема нас на драматичне догађаје у средишту фабуле која га одводи у паралелни свет злослутног сна. Попут јеванђелске параболе чија је поента у обрту, долази до неочекиване измене улога и перспективе – у кошмарном сновиђењу конзул се нашао пред вратима страног конзулата чекајући ред са ужасом сазнања да је остао без новца и пасоша. Запањује чињеница да га нико не препознаје, чак ни његов слуга, који је сервилност

у реалном односу заменио грубошћу и неувиђаваношћу у паралелној стварности. Када је човек који чека пред вратима, коначно, ушао у конзулат, узалуд је покушавао да објасни ко је и зашто се нашао у немилим околностима позивајући се на лоше здравствено стање. Врхунац пакленог ужаса настаје кад у конзуловом одговору: Нисам ја лекар препознаје своје речи и немилосрдан однос према онима који чекају и моле а у његовом лику, изобличеном од мржње, сагледава себе док у сну открива свој пад. Финална сцена приповетке доводи у контекст поуку параболе о убогом Лазару коју изговара Аврам посматрајући из раја паклене призоре:

Постављена је међу нама и вама провалија велика, да би они који би хтјели одовуд к вама пријећи, не могу; нити они отуда к нама прелазе (Лука: 16, 26).

### III. Закључак

Истраживање библијског архетипа у раним Андрићевим приповеткама показало је пишчево утемељење у призорима и сликама из СТАРОГ и НОВОГ ЗАВЕТА који се понављају у књижевностима хришћанске традиције. Аутор слободно интерпретира Библију крећући се од историјских факата ка легенди која, сведочећи о прошлости, прозира будућност. Хуманистичко начело стваралаштва наглашено је у експлицитним и имплицитним поетичким исказима повезивањем са хришћанском филозофијом. Уочено је да су типологије откровења: стварање, излазак, мудрост, јеванђеље и апокалипса утемељене у подтексту раних Андрићевих приповедака и да утичу на универзални смисао текста. Аутор у крету од стварности ка библијској легенди фикционално интерпретира фактографску грађу и тако даје метафизички нагласак наизглед једноставној причи чија се дубина постепено открива. Жанровске алузије доприносе успостављању интертекстуалних веза са Библијом а парабола, легенда, хроника и апокалиптички списи бивају иновирани у сложеној и слојевитој наративној конструкцији. Константовано је архетипско надахнуће раних Андрићевих приповедака. Писац даје легендарни статус јунацима као што су Ђоркан и фра Марко Крнета, искушеник из ћелије 38, оживљавајући архетип Месије кроз идеје жртвовања за заједницу. Метафизичку поенту раним приповеткама даје управо алузија на библијске поуке и гноме. Поенту истраживања представља указивање на значај Андрићевих раних приповедака за тумачење целокупног стваралачког опуса који се развија у правцу сажимања форме.

### Литература

- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Проклеџа авлија*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 5]
- Андрић 1981: *Немирна година*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 4]

- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Жеђ*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 6]
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Кућа на осами*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 7]
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Разговор с Гојом: Историја и легенда* Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 12]
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Уметник и његово дело*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 13]
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Знакови поред њуша*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 14]
- Библија 1945: Даничић, Тура; Карацић, Вук. *Библија*. Њујорк – Лондон.
- Брија 1999: Брија, Јован. *Речник православне теологије*: Београд.
- Живковић 1999: Живковић, Драгиша. Неколико стилских одлика прозе Иве Андрића. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. С. 182–204.
- Зборник о Андрићу 1999: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд.
- Intertekstualnost i intermedijalnost 1988: Maković, Zvonko; Medarić, Magdalena; Orajić, Dubravka; Pavličić, Pavao (ur.). *Intertekstualnost i intermedijalnost. Zbornik radova*. Zagreb.
- Косидовски 1995: Косидовски, Зенон. *Проче јеванђелиста*: Београд.
- Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva 1985: Badurina, Anđelko (ur.). *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*. Zagreb.
- Pantić 1999: Pantić, Mihajlo. *Modernističko pripovedanje. Srpska i hrvatska ripovetkálnovela 1918–1930*: Београд.
- Радуловић 2003: Радуловић, Оливера. *Лист небеске књије*: библијски подтекст српске прозе двадесетог века: Нови Сад.
- Радуловић 2007: Радуловић, Оливера. *Речи са чистих усана*: библијски подтекст модерне књижевности. Београд.
- Радуловић 2007: Радуловић, Оливера. Библијска легенда у подтексту романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВЕ АНДРИЋА. In: *Синхрониско и дијахрониско звучање врста у српској књижевности*. Дневник 1. Нови Сад. С. 259–273.
- Радуловић 2007: Радуловић, Оливера. Интертекстуалност као нова наставна методологија. In: *Савремене тенденције у настави језика и књижевности*. Међународни научни скуп у организацији Филолошког факултета у Београду и American Councils for International Education. Београд.



- Радуловић 2009: Радуловић, Оливера. Наративни облици у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ИВЕ Андрића. In: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*. LVII. 2. С. 317–331.
- Радуловић 2009: Радуловић, Оливера. Елементи бајке у стваралаштву Иве Андрића. In: *Научни састанак слависта у Вукове дане: Књижевност и стварност*. 38/2. Београд. С. 259–271.
- Српска књижевност и Свето писмо. 26. научни састанак слависта у Вукове дане 1997: Српска књижевност и Свето писмо. 26. научни састанак слависта у Вукове дане. Београд.
- Стојановић 2004: Стојановић, Мила. Интертекстуалност и цитатност као књижевни поступци. In: Шутић, Милослав (ур.). *Књижевне теорије XX века*. Београд.
- Текст у контексту 1989: Milić, Novica (ur.). *Tekst u kontekstu*. Београд.
- Фрај 1985: Fraј, Nortrop. *Veliki kodeks*. Београд.
- Шутић 1989: Шутић, Милослав. *Књижевна архејолоџија*. Београд.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Злајно јајње: у видокругу Андрићеве естетике*. Београд.

Olivera Radulović (Novi Sad)

#### **Biblical archetype of the early Andrić stories**

The work consists of three parts: Introduction, in which explains the scientific methodology, the central part which is composed of two parts: explanation of the scientific methodology and analytical elaboration, and concluding remarks. Research has shown that early Andrić stories fit into the context of the whole creation through biblical archetypes. They can be interpreted and read as a unit or cycle. They are seen as transitional forms that are eventually gathered by novels into a complex narrative structure. It was stressed that the concepts of likeness and embodiments of the word, known in Christian ontology, freely interpreted and incorporated in the early poetry of Andrić's stories. The problem of guilt because of the Fall, relativization penalties and suggestions of hell closed a circle of early short stories, and the legend of Christ's suffering and resurrection and the archetype of sacrifice connected to with it, describes a circle around another group of stories, affect the characterization with the legendary status and scoring xts.

Olivera Radulović  
 Filozofski fakultet u Novom Sadu  
 Odsek za srpsku književnost  
 Zorana Đinđića, broj 2  
 21 000 Novi Sad  
 Tel.: 485 39 57  
 privat: Pasterova 18/2  
 Novi Sad  
 oliveraradulovicff@gmail.com



Dušan Rapo (Zagreb)

## Andrićev odnos prema religijskim fenomenima

Pored brojnih, najčešće promašenih rasprava i polemika o Andrićevom nacionalnom identitetu, postoje, iako u mnogo manjem broju, rasprave i dileme o Andrićevom odnosu prema eshatološkim, ili u užem smislu, religijskim, vjerskim fenomenima.

Kao što se Andrić veoma rijetko i nerado izjašnjavao o svojoj nacionalnoj pripadnosti, tako je s pravom smatrao da i vjerska pripadnost, kao i odnos prema religijskim fenomenima uopće, spadaju u osobnu, intimnu sferu, u koju znatizeljni i često nedobronamjerni ljudi ne bi trebali ulaziti.

Nas to u ovoj prilici zanima samo onoliko koliko to ima izravne ili posredne veze s Andrićevim stvaralaštvom, odnosno s njegovom poetikom.

Nakon čitanja Andrićevih ranih radova, a naročito *EX PONTA* i *NEMIRA*, nameće se nedvojbeni zaključak da je Andrić, i pored poznate mladenačke „revolucionarne faze“ i utjecaja ideja „Mlade Bosne“, odgajan u duhu kršćanskih odn. katoličkih vjerskih vrijednosti. Pri tome svakako ne treba zaboraviti veoma snažan utjecaj majke, prema kojoj je Andrić cijelog života osjećao iskrenu i duboku ljubav i poštovanje. Zbog nje je on vjerovatno imao dugo potiskivani kompleks, jer je kao čovjek i pisac s visoko postavljenim životnim i estetskim idealima, znao da je njegova majka zbog siromaštva dosta dugo radila kao sluškinja u kasablijskim i sarajevskim kućama i franjevačkim samostanima. Andrić u svojim sjećanjima s robije u *EX PONTUI* kaže da mu je žao svih ljudi, „ali najviše i najteže mi je žao majke“, i njenih zaludnih bolova, muka i stradanja. „Bog će oprostiti svima; i ja lako praštam, ali zašto ste ucivilili staricu?“

Njena iskrena pobožnost vidi se i po Andrićevom sjećanju kada je „kao svake subote, zapalila na maši smrekove bobice i šećera, i okadila cijelu kuću [...], umočila je suh bosiljak u svetu vodu i poškropila budžake“. „Dok je nitko ne vidi, krsti se u polumraku jednog raspela u kutu i kazuje mu sve terete koje ona šutke kroz život nosi [...]“ (Andrić 1976: 27, 31).

Pripovijetka *LEGENDA O POBUNI* također ponešto govori o Andrićevom kršćanskom odgoju. „Moje su dečake godine bile zatrovane legendama i bajkama. Bilo ih je dosta i svakojakih“, kaže on. Od jedne stare žene „čuo sam prvi put priču o pobuni anđela koji su pokušali da se otmu ispod božje vlasti i da sami postanu bogovi, o tome kako su ih bog i božje sile u boju porazili, a zatim kaznili za njihov zločin većitim prokletstvom i progonstvom iz raja“.

I na mnogo drugih mjesta u *EX PONTU* Andrić pokazuje kako je svojim namjerno očima gledao i doživljavao crkvene obrede u djetinjstvu, na primjer: „Išao sam u crkvu i gledao nerazumljive obrede i slušao tamne riječi Hristove tragedije“. U jednom svom snu Andrić kaže da je molio Boga da mu pomogne „da pošalje mir i svjetlo na moje puteve, da me izvede i utješi“ (Isto: 46,81).

Andrić i izravno govori o tome zašto je tražio utjehu u Bogu u tim teškim zatvorskim danima: „Nemoguće bi bilo podnijeti život sa svim varkama, nespo- razumima i zabludama, da čovjeku nije dana misao o Bogu duše naše, koji je utočište, istinito, pravedno i čisto“.

U takvim čestim trenucima krize i vlastitog preispitivanja, Andrić pokaj- nički priznaje svoje slabosti i mane: „Ja, grešnik, čovjek od sablazni i ovoga svijeta, plijen sumnja i strasti, držim na svom stolu jednu Gospinu sliku“, s koje ga gledaju oči „s blagim prekorom“ (Isto: 96, 104).

I u NEMIRIMA ima dosta kršćanskih, nabožnih pjesničkih slika, iako mnoge od njih treba shvatiti metaforično, dakle ne sasvim doslovno.

Već na prvoj stranici ove knjige, Andrić se obraća Bogu i kaže mu da ga je On izabrao da ide Njegovim putem: „Nisu mi bile pune četiri godine, kad sam usnio da mi je sa ikone sišao jedan svetac [...], i predao mi raspelo koje je njemu otežalo.“ „Tebi me je zavjetovala majka u času tjeskobe [...]" Tako je otišao u život „sa krstom siromaštva i teretom velikih zavjeta“ (Isto: 9).

Navest još jedan primjer u kojem Andrić kao skrušeni, bogobojazni vjernik ističe veličinu i plemenitost božju: „Bog izbija kao svjetlo iz svake stvari stvo- rene i svakog života [...]" „On je mirno srce svih atoma“ (Isto: 13).

\*\*\*

Ipak, može li se nakon ovih i mnogih drugih sličnih primjera koji bi trebali pokazati Andrićevu pobožnost u mladim danima, sa sigurnošću reći da je on kršćanski književnik koji je dosljedno, cijelog života poštivao i slijedio poznate kršćanske, religijske principe?

Ako bi se sudilo samo prema navedenim primjerima iz EX PONTA i NEMIRA (uz spomenutu ogradu da ih često treba shvatiti metaforično), onda bi se to, možda, i moglo reći, ali, kao što je poznato, u Andrićevu slučaju postoje brojni drugačiji ili čak potpuno suprotni primjeri, koji spomenutu konstataciju ozbilj- no dovode u sumnju, ili nas bar upozoravaju da u tom pogledu ne treba prebrzo donositi nikakve kategorične zaključke.

Prema nekim prikazima u EX PONTU, Andrićev Bog (pojam koji on nekada piše malim, a nekad velikim slovom, bez vidljive uzročnosti), više nije tako do- bar, pravedan i milostiv kao što smo to vidjeli u prijašnjim primjerima.

U nekim pjesničkim slikama, Bog je šutljiv i zagonetan, nepredvidiv, on se ne odaziva na vapaj očajne majke koja traži komad hljeba za gladno dijete (Is- to: 94, 44, 95). Zato se Andrić obraća Bogu na ovaj, neobičan način: „Ne udaraj nas odveć, Gospode [...]" „Bog na nas šalje strahote [...]" „Bože, nemilosrdni stvoritelju [...]" U ovom nepravednom i kaotičnom svijetu „teško je biti čovjek, Gospode.“ Andrić ovdje ne traži pravdu koja bi trebala doći s nebesa, pa zato kaže: „Ja prezirem bljesak gospodstva i lažni pjesnički stih, okrećem glavu od onih kojima je dobro i u kojima duša šuti“ (Isto: 42, 84, 98, 104, 106).

I u NEMIRIMA se nastavlja ovaj solilokvij, jer kako on tu kaže: „Svaki se čovjek bori s Bogom, jedan dulje, a drugi kraće; i svaki podlegne“. „Mislim da si Ti podmukla snaga u hljebu koji jedemo i vodi koju pijemo [...]“ „To si Ti, o strašni, postavljao svoju nevidljivu ruku između mene i svijeta [...]“ Ja se „Tvoje veličine bojim. Tako mi kao dva nejednaka protivnika ležimo noćas uporedo“. Tu gladnu djecu 1917. godine „Bog je očito zaboravio“ (Isto: 11, 10, 15).

Svi ovi primjeri nesumnjivo pokazuju da se Andrić u vezi s odnosom prema religijskim fenomenima stalno u sebi borio i suprotstavljao argumente Za i Protiv.

U pripovijest KOD KAZANA kao da Andrić projicira svoje sumnje i dileme u lik kreševskog vikara fra Marka Krnetu: „U fra-Marku se, ne prvi put, dizala strašna misao da božje i đavolje nije jasno ni pravo podijeljeno, i da se ne zna, da niko ne zna, kolika je čija sila i gdje im je prava međa“. „I fra Marko je molio Boga usrdno ‘da se razgraniči već jednom sa đavolom’, da se pokaže jasnije jadnom čovjeku koji mora da propadne kad je okružen zamkama“. „A sve to zajedno kazivalo mu je samo jedno: kako je moćno zlo [...], kako ga ima svuda, i ondje gdje se čovjek najmanje nada. Kako često Bog napušta svoje i ostavlja ih zlom slučaju“. „Nesumnjivo, ima u svijetu mnogo zla, i ono je jače nego što je on mogao da nasluti. Može biti da je jako koliko i dobro, možda i jače. Tu se uvijek zaustavljao i odlučno odbijao takve misli.“ „Tako se desi da trpajući šljive odjednom zastane nagnut nad punom kacom, zamisli se, pa se onda brzo prekrsti i odmahne nemoćno rukom na to zemaljsko zlo, mrmljajući poluglasno: ‘Ima ga onoliko koliko ga je Bog dao. Sad, šta mu ja mogu!’“ Nešto kasnije o toj vječnoj ljudskoj dilemi, jedan pijanac jednostavno kaže: „Ne vrijedi mučiti se. Pij dok možeš, umri kad moraš [...]“ (Isto: 117,121,124).

Zbog sličnih dilema, mjestimično još mnogo bogohulnije izrečenih, književni kritičar Karlo Ostojić Andrića naziva „dezerterom iz božjeg carstva“ (Ostojić 1962: 161).

U NEMIRIMA Andrić, na primjer kaže: „Ja koji nemam bogova, klanjam se, vama visoki bregovi [...]“, „Draži su mi vrhovi ove zemlje na kojoj patim, od nekog nepoznatog, dalekog neba [...]“ Ovakvo buntovničko, nekršćansko izjašnjavanje o Bogu, neki su književni kritičari s dosta razloga dovodili u vezu s pan-teizmom, taoizmom i šamanizmom (Petar Džadžić i Karlo Ostojić).

U jednom pismu prijatelju, Andrić iz Višegrada s ironijom kaže: „Neka je slava nebu koje daje kišu kad ne treba, i slava Bogu koji (Gospodar Radosti) šalje radost uvijek 24 sata prekasno“ (Poljak 2000: 77). U NEMIRIMA priznaje da se uplašio pred ovakvim mislima, „zaprepastio se pred snagom otkrića koja je dana čovjeku“.

Andrić je 1913. izgubio stipendiju iz Višegrada zato što „ne ide u crkvu“ i što „ne studira pravo nego neku beskorisnu mudrost“ (tj. Mudroslovni fakultet u Zagrebu) – Isto: 74.

Ekstremno negativni odnos Andrića prema katolicizmu može se vidjeti u jednom pismu iz Rima, 1919. godine, kada prijateljici iz Zagreba piše da je „katolicizam prokletstvo za države i narode“ (Isto: 27). Teško je reći šta je mogao biti uzrok ovako teških riječi o katoličkoj vjeri iz koje je sam potekao, i uz pomoć majke u djetinjstvu napravio prve korake u svijetu duhovnosti, pa i u svijetu umjetnosti. Iznenaduje također činjenica da je skoro cijelog života, a naročito od 1923. do 1954. pisao s mnogo simpatija o franjevcima. Od deset takvih pripovjedaka u četiri je glavni lik fra Marko Krneta, a u tri pripovijetke i u PROKLETOJ AVLIJI je fra Petar, a o franjevcima se govori i u TRAVNIČKOJ HRONICI i u nekim drugim pripovjetcima. Ivan Lovrenović spominje da je Andrić u pismu Tugomiru Alaupoviću napisao da „sanja o velikoj fratarskoj drami“.

I na račun pravoslavlja Andrić se u jednom pismu izražava kritički. Kada je čuo da je poznati zagrebački slikar i karikaturist Pjer Križanić prešao na pravoslavnu vjeru, Andrić to komentira riječima: „O, sveto pravoslavlje, bogato hljebom, sve ćeš nas progutati“ (Isto: 77). U „Osatičanima“ Andrić za jednog mitropolita kaže da je „stari krivokletnik, čovek bez srca i bez duše [...]“

Andrić odstupa od poznatih postulata religijske, kršćanske dogme i po nekim pojedinostima u svojim književnim djelima.

On, na primjer, ljudske vrijednosti ne ocjenjuje prema vjerskoj pripadnosti, nego po tome gdje se neki ljudski postupak nalazi na širokoj skali između dobra i zla, između „želje i moći“, kako to kaže Velimir Živojinović (Živojinović 1977: 87).

Andrić se razlikuje od općeprihvaćenih vjerskih principa i po tome što se neki njegovi likovi, na primjer seljak Radisav i Alihodža u romanu NA DRINI ČUPRIJA, ne žele pokoriti silama koje tlače čovjeka i pomiriti se sa zlom na ovom svijetu, nego pokušavaju pružiti otpor i izboriti se za neko ljepše i pravednije ljudsko društvo.

Upravo zato što se Andrić po svojim životnim nazorima u mnogome razlikovao od sredina u kojima je živio, on već 1913. zaključuje: „Dolaze moji najgori dani. Raskinuo sam, sad svejedno čijom krivicom, sa svim prijateljima, prijateljicama, partijama, krugovima i nacijama [...]“ (Poljak 2002: 75).

### **Književna kritika o Andrićevom odnosu prema religijskim fenomenima**

Književna je kritika vrlo rano obratila pažnju i na karakteristični, posebni odnos Ive Andrića prema religijskim fenomenima.

Već 1918. hvarski književnik **Niko Bartulović**, koji je kao i Andrić bio zatvoren u samicu, piše u predgovoru EX PONTA o Andrićevim „razgovorima s dušom“, o „melankoliji koja nije nipošto pesimizam“, o njegovoj „ekstazi samoće“, i o njegovoj više puta izrečenoj prijetnji da će izvršiti samoubistvo, iako bi se i na taj način prekršio poznati stav crkve o tom pitanju. „Ne vjerujte mu“, kaže Bartulović, „u njegovim očima [...] pročitat ćete da se neće nikada ubiti“. Kada govori o Andrićevim religioznim osjećajima, Bartulović već 1918. godine odlučno

kaže da je „Andrićeva religioznost samo lična stvar pesnikove duše, i nema nikakve veze sa bilo kojom oficijelnom religijom“ (Andrić 1976: 11, 13)

**Predrag Palavestra** smatra da je Andrić među mladim revolucionarima „došao sa jakim, urođenim predispozicijama za melankolično i sumračno, čak i religiozno [...]“ Ta njegova „religiozna usamljenost“ bila je izvorna, a slični stavovi sa Baudelaireom, Kierkegaardom, Verhaerenom i dr. „mogli su da budu jedino podstrek“ (Palavestra 1962: 135).

**Dragan Jeremić** kaže da je Andrićeva „društvena i religiozna angažiranost bila kratkotrajna“ i da je, poput Goje, „raskinuo s Bogom, sa svetom i sa samim sobom“. Kod njega i nije moglo biti trajne religijske zanesenosti, jer on uvijek polazi od „stvarnog, predmetnog, materijalnog [...]“ „Religijski izrazi kao što su: ‘greh’, ‘kajanje’, ‘krivica’ ostatci su njegove pripremljene faze, a kasnije su lišeni svog prvobitnog religioznog značenja“, kao i u „ateističkom delu egzistencijalističkog filozofa Martina Heideggera.“ To nije slučajno, jer su i Andrić i Heidegger imali konfesionalno vaspitanje i sačuvali ovu terminologiju „i posle uviđanja da su bogovi izumrli“ (Jeremić 1957: 249, 258).

**Borislav Mihajlović**, govoreći o mogućim utjecajima na Andrića, konstatira da je „Andrić prošao snishodljivo kraj ekscentričnosti simbolizma, skeptično kraj verbalističke fantazmagorije nadrealizma, oprezno kraj iščašenih dimenzija ekspresionizma, mirno kraj nemira i uslovnosti moderne literature. A ipak pokupio i sabrao mnoge njihove ambicije i čvrsto ih usadio u namernu hladnoću i smireni tok svog prividnog realizma“.

**Karlo Ostojić** nastoji shvatiti i protumačiti Andrića i pomoću filozofije apsurda odnosno egzistencijalizma. Smatra da je danski filozof Kierkegaard samo potakao Andrića da više razmišlja o smislu i apsurdu života i o Bogu (Niko Bartulović je u predgovoru EX PONTA 1918. godine tvrdio da je Andrić jedino jednu Kierkegaardovu knjigu „uspio provući u tamnicu“).

Kolebao se između nade i beznađa. „I tako, između boga, u koga bi hteo da veruje, i nemira i sumnje [...] on razmišlja o svojoj Bosni“, Bosni minareta i krs-tova mržnje i straha. On tu vidi „samo čoveka na sablasnoj areni apsurda [...]“. Apsurd neće savladati Andrića“. „Kierkegaardov bog ne živi dugo u Andriću“, kaže Ostojić. „Bio mu je „potreban samo dok se nalazio u zatvoru“. „Kad je izašao, on je osetio da može opstati bez njega“. Takav bog prisutan je u priči „Smrt u Sinanovoj tekiji.“ „Ni sa Alidedom Andrićev bog ne umire konačno. U priči „Kod kazana“ ima za njega još uvek mesta.“ Kasnije, „Andrić, dezertar iz božjeg carstva, luta sam po anatemisanoj pustinji života.“ Andrić se „nije pokajnički vratio svom napuštenom bogu“, nego je „imao snage da ustraje u svojoj egzistencijalnoj samoći“ (Ostojić 1962: 159, 160, 161).

**Franjo Grčević** je dosta pisao o Andrićevoj poetici i eshatološkim elementima u njegovim djelima. Između ostalog on kaže: „Ideja božanskog, kojoj se pisac često utječe kao jednoj mogućnosti nade i spasa [...], nije potpuno dovoljna

kao oslonac čovjeku. Jer: Bog se javlja u Andrićevim lirskim zapisima raznoliko, kao utjeha i zaštita iznemoglom i uplašenom biću, ali i kao strani, strogi otac, koji teškoće života još i povećava, jer se ne može znati koji je njegov pravi odnos prema jedinki“ (Grčević 2002: 128).

**Željko Poljak**, iako po zanimanju nije književni kritičar, značajan je zato što je 2002. u Zagrebu, u vlastitoj nakladi, objavio 39 „dosad nepoznatih pisma i razglednica, što ih je Andrić poslao svim školskom drugu Vojmiru Durbešiću, između 12. srpnja 1912. i 11. siječnja 1914. godine“. Ta Andrićeva pisma predstavljaju danas sugestivni ljudski dokument o vrlo lošem zdravstvenom stanju i teškim životnim prilikama u kojima je Andrić živio i školovao se u Višegradu, Sarajevu, Zagrebu, Krakovu i Beču, kao i u zatvoru u Mariboru i u internaciji u Ovčarevu i Zenici. ]Zbog svih ovih razloga, u pismima se mogu vidjeti mnoge protivrječnosti, dileme i kontroverze, na primjer od revolucionarnih ideja do pjesničke sentimentalnosti, i od nabožne, vjerničke pokornosti do božjeg otpadništva.

**Ivan Lovrenović** nesumnjivo spada među one književne kritičare koji su najdublje i najkompleksnije prodrli u složeno tkivo Andrićeve umjetničke riječi, naročito u dužem eseju „Ivo Andrić, paradoks o šutnji“ (Lovrenović 2009). Prema Lovrenoviću, Andrić je kategorično odbijao tvrdnju nekih kritičara da se u mladosti formirao pod utjecajem Kierkegaarda, iako priznaje da njemu „duguje rasuđivanje o strepnji, strahu i premoći zla“. U Andriću su zapravo živjela dva u mnogome oprečna svijeta: „Jedan – svijet modernističkog individualizma i subjektivizma [...], svijet bez Boga, i snažni osjećaj pripadanja klimi južnoslavenskog i evropskog književnog moderniteta“. Lovrenović se dosta zadržava na analizi vulgarnog, nacionalističkog negiranja Andrića kao čovjeka i kao pisca, pa zaključuje da je „aksiomatski jasno da književnost nije historiografija, niti je Andrićevo djelo udžbenik povijesti.“ Lovrenović posebno ističe iskreni, nedogmatski odnos Andrića prema svim vjerama i narodima u Bosni, onako kako to jednostavno kaže Andrićev poznanik i prijatelj, fra Josip Markušić: „Sve je to naš narod, bez obzira na razlike u vjeri“. Lovrenović na kraju tog rada sa žaljenjem konstatira da tako široko shvaćen identitet, odn. „nadidentitet“ (kako ga on naziva), nije kod mnogih u Bosni dobronamjerno prihvaćen, pa je zato Andrić „kod jednih na niskoj, kod drugih na pogrešnoj strani“.

### **Zaključna ocjena**

Mislim da se bar djelomično iz ovih analiza moglo vidjeti da je Andrić u svojim mladim danima, pod snažnim utjecajem majke i religijskog odgoja u kući i okolini, pokazivao očite sklonosti prema izboru i obrađivanju religijskih, nabožnih, odn. eshatoloških tema, naročito u vezi s pojmovima smrt, Bog i duša. On je, kao što je to rekao jedan kritičar, i od smrti stvarao poeziju.

Smatram također da je s dovoljno primjera pokazano da su čvrsti religijski korijeni iz ranog djetinjstva, u uvjetima kasnijeg teškog životnog iskustva, pos-



tepeno dobijali jedan univerzalni, ovozemaljski humanistički karakter, s mnogo svjetovnih, pa i agnostičkih elemenata.

Kao što je poznato, Andrić se kretao u okvirima vrlo široko i slobodno shvaćene realističke metode, prihvaćajući sve ono što je mogao prihvatiti i stvaralački propustiti kroz vlastitu prizmu iznimno bogatog unutrašnjeg misaonog i emocionalnog svijeta, odnosno vlastite poetike.

Andrić je u svakom pogledu bio sudbinski vezan za Bosnu, za koju je jednom prilikom slikovito rekao da „nit može s njom, niti bez nje.“ Bio je nesumnjivo njen najveći pjesnik, i njen najutjecajniji zastupnik, koji je ime Bosne s ponosom pronio širom svijeta.

U Bosni je Andrić na čudesan način otkrivao jedan do tada malo poznati svijet na raskršću kultura i civilizacija Istoka i Zapada. I pored nesumnjive i iskrene ljubavi za tu pomalo egzotičnu i poluorijentalnu sredinu, Andrić se nije ustručavao da govori i o nekim teškim, negativnim stranama ljudske prirode i jedne zemlje koju su neki kritičari, s razlogom ili bez razloga zvali „tamni vilajet“.

Govorio je i o tim negativnim stranama samo zato da ih više ne bude ili da ih bude što manje. On je znao da u toj borbi dobra i zla nikada neće biti kraja, ali je svojom umjetnošću ustrajno nastojao da se nikada ne umori u tom plemenitom poslu.

Jednom prilikom je, u tom smislu, svom prijatelju napisao ovu posvetu: 1. „Sve su Drine ovog sveta krive; 2. Nikada se one neće moći potpuno ispraviti; 3. Nikad ne smemo prestati da ih ispravljamo“.

Andrić, dabome, nije imao nikakvih iluzija o svijetu u kojem živimo, i o mogućnostima da umjetnost taj svijet bitno promijeni. Pa ipak, poput Camusa, čvrsto je vjerovao da bi svijet bez umjetnosti bio još mnogo gori.

Historiju Bosne su znali mnogi ljudi, školovani i neuki, ali je jedino Andrić pokazao da se njena prava, potpuna i nepatvorena slika, može dati jedino pomoću nedokučive magije specifičnog govora umjetničke riječi.

#### Literatura

Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Ex ponto, Nemiri*. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela*, knjiga 11. Sarajevo.

Grčević 2002: Grčević, Franjo. *Simbolizam, ekologija, eshatologija*. Zagreb.

Jeremić 1957: Jeremić, Dragan. Traganje za harmonijom. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo.

Lovrenović 2008: Lovrenović, Ivan. Ivo Andrić, paradoks o šutnji. In: *Novi izraz*. 39. Za januar–mart. Sarajevo.

Ostojić 1962: Ostojić, Karlo. Život i apsurd Ive Andrića. In: Petar Džadžić. *Kritičari o Andriću*. Beograd.

Palavestra 1962: Palavestra, Predrag. Usamljenički nemir Iva Andrića. In: Džadžić, Petar. *Kritičari o Andriću*. Beograd.

Poljak 2002: Poljak, Željko. *Hrvatski književnik Ivo Andrić*. Zagreb.

Živojinović 1977: Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo.

Dušan Rapo (Zagreb)

#### **Andrićs Einstellung gegenüber religiösen Phänomenen**

Neben den zahlreichen, häufig sinnlosen Debatten und Diskussionen über Andrićs nationale Identität werden – wenn auch wesentlich seltener – Debatten über Andrićs Einstellung zu eschatologischen oder im engeren Sinne religiösen Phänomenen geführt. Genauso wie sich Andrić äußerst selten und ungern zu seiner nationalen Zugehörigkeit äußerte, so vertrat er auch zurecht die Meinung, dass Fragen der Konfession und die Einstellung zu religiösen Phänomenen Teil der persönlichen, intimen Sphäre sind, die für neugierige und oft auch missgünstige Menschen nicht zugänglich sein sollte.

Dušan Rapo  
Zagreb  
Hrvatska

Alma Skopljak (Visoko)

## Prelazak preko kulturalnih identiteta u pričama Ive Andrića

Rad je posvećen analizi četiri Andrićeve priče iz austrougarskog perioda: PUT ALIJE ĐERZELEZA, ĆORKAN I ŠVABICA, DAN U RIMU i ZA LOGOROVANJA. Akcenat analize je na fenomenu puta (i putovanja) i dekonstrukciji tradicionalnih identiteta.

Pripovijetka Put Alije Đerzeleza simptomatično već svojim nazivom nagovještava fenomen puta (i putovanja) kao procesa unutar kojeg se u pripovijetkama iz austrougarskog perioda<sup>1</sup> Ive Andrića – PUT ALIJE ĐERZELEZA, ĆORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, DAN U RIMU, zbiva njihov subjekat, odnosno identitet glavnog junaka! Junaci ovih Andrićevih priča su, zapravo, identiteti u nastajanju, izgubljeni iz privida identitarne nepromjenljivosti koju im je pripisala dominantna kultura i njena (najčešće ideološka) interpretacija! Ako se ima u vidu način i trajanje putovanja, u historijskom okviru unutar kojeg je smješten hronotop ovih Andrićevih priča, a to je, sa izuzetkom priče DAN U RIMU, Bosna pod osmanskom vladavinom, fenomen puta (i putovanja) prerasta u još jedno mjesto susreta identiteta i alteriteta, Ja i Drugog, ali i u mjesto opiranja praksi „kolektivnog poistovjećivanja“! Nesumnjivo je da su i ove prve Andrićeve priče tematski vezane za Bosnu kao „transnacionalni, policentrični, poliperspektivni, i kulturni, i povijesni, i nacionalni, i svaki drugi identitet“ (Kazaz 2004: 45), rubni prostor na kojem se susreću različite kulture i civilizacije, ali dekonstrukcija tradicionalnih identiteta i podiranje temelja patrijarhalnog kulturološkog koda također zauzimaju bitno mjesto u ovom dijelu Andrićevog opusa! (Do)putovati više ne znači samo preći put od jedne do druge tačke već demaskirati i dekonstruirati mjesto i proces zbivanja subjekta unutar važećih kulturoloških praksi!

Iako je *projahao svoju mladost između Travnika i Stambola*, putovanje carevinom koje Đerzelez Alija prinudno, zbog *provaljenog puta i otplavljenog mosta*, prekida boravkom u hanu, kraj *višegradske đumrukane*, predstavlja prekretnicu u konstrukciji ovog lika! Prozaiziran, deepiziran i svrgnut u svakodnevnicu, Andrićev lik isklizava iz tradicionalnog konstrukta: od junaka koji *nosi slavu mnogih megdana* i snagu koja *ulijeva strah*, za kojeg su *svi bili čuli*, nastaje nesrećan, slavan i smiješan Đerzelez Alija, iza kojeg su (umjesto pjesme *pred njim*) ovaj put išle vijesti o ludostima koje je počinio radi žena! Ako je tradicija „ono što se tiče vremena, a ne sadržaja“ (Liotar), dakle, ako se ispunjava u ponavljanju narativa (jer se zaboravljaju), a ne u njihovom „nagomilavanju“, onda je moguće reći da je Andrić izašao iz narativa Tradicije, stvorivši pri tome u liku Đerzelez Alije novi, hibridni identitet! Upravo je Andrićevo odbijanje da

---

<sup>1</sup>Pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA napisana je 1920, ĆORKAN I ŠVABICA 1921, ZA LOGOROVANJA i DAN U RIMU 1923. godine.

ponavlja narativ Tradicije i da nastavi proces „neprekidnog umetanja“ izazvalo tako snažne reakcije ideološke kritike kojoj je izvrgavanje ruglu epskog junaka isto tako strašno kao i narušavanje autentičnosti i čistoće u ovom slučaju i kulture i junaka, dakle njegova hibridizacija!

Andrićev Đerzelez Alija nije baš u potpunosti izgubio sve od svog epskog identiteta: on još uvijek nosi *slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah*, još uvijek je *jedan od ljudi od djela*, njegova leksika je, također još uvijek epska – *krila da imaš, krila da imaš, more!*, kao i poimanje svijeta – *Ne moći do te vlahinje; nikad ne moći! I ne moći nikoga ubiti i ništa razbiti! [...] I kakve su to žene do kojih se ne može kao ni do boga!*, ali je i prozaiziran, očovječen: *nizak je i zdepast*, i ruke su mu *nesrazmjerno duge* (sušta suprotnost epskim junacima čija i fizička i psihička karakterizacija predstavlja isticanje najboljih osobina jednog kolektiva), *nevješt* je u govoru, *zanosi se* u svojim maštanjima o ženama, gubi mjeru i pamet, pjeva *krivo i nisko*, priča svima svoju ljubav, *mucavo, nejasno i smiješno*, drugi *vladaju* njime, i *tjeraju šalu* s njim, *nesrećan je, slavan i smiješan!* Dakle, u procjepu između epike i pripovjednog diskursa, bolje reći na putu od epa do pripovijesti, Andrićev Đerzelez Alija niti je u potpunosti izašao iz epskog kulturološkog koda niti je u potpunosti asimilovan od strane prozaiziranog svijeta. U *nedoumici* i *srdžbi* zbog „iščašenog“ svijeta, u kojem *sedlo* i *zveket srme i oružja*, zahvaljujući odsustvu *daljine* i *odstojanja* i želji da se bude *jednak s njim*, zamjenjuju pretjerana šala, *besposlenjačka komedija*, zaludenost ženskom ljepotom, Đerzelez Alija ne uspijeva u pokušaju da u očuvanju i opeptovanju obrazaca tradicionalnog poimanja svijeta pronade smisao. Očiti primjer ovog Đerzelezovog nerazumijevanja stvarnosti je nemogućnost da dođe do željene žene (jednom je to Venecijanka, drugi put Ciganka Zemka, treći put Katinka) iskazivanjem želje, prostim pružanjem ruku ili otimanjem, samo, dakle, zahvaljujući *pravu* koje, u patrijarhalnoj kulturi, ima. Ovakva kulturološka dislokacija Đerzelez Alije omogućila je Andriću poliperspektivnost u tvorbi njegovog identiteta, ali i dekonstrukciju tradicionalnih književnih i kulturoloških narativa. Andrićeva intervencija u kulturno pamćenje (kao „socijalne obaveze koja se odnosi na grupu“ (Assman 2005: 35)) i navedena dislokacija iz epskog hronotopa u svijet *ljudi u piću* i *besposlici* omogućavaju da se Đerzelez Alija sagleda iz perspektive njegove intimne i emotivne drame! Izmijenjeni hronotop, u ovom slučaju sveden na han, kafane, mahalske sokake, intimu doma, u potpunosti je u suprotnosti sa prostorom mejdana i ratišta, što znači da su i pravila ponašanja i kulturološke prakse uveliko različiti. Upravo nemogućnost da oružjem, slavom, silom i snagom razriješi nedoumice i pređe *put do žene*, koji *prelaze svi gori od njega*, čini Đerzelez Aliju smiješnim, gnjevnim i nesretnim, a njegovu snagu suvišnom. Njegove junačke vještine koje su mu omogućile da *pređe provaljene puteve* i *otplavljene mostove* nisu dovoljne da bi *shvatio ljude ni njihove nejjednostavnije postupke* i *šta žene žele!*

Drugi Andrićev junak, Ćorkan, iz pripovijetke ĆORKAN I ŠVABICA, također je hibridni identitet. Njegova hibridnost je očita: sin je *Ciganke i nekog askera Anadolca*, dakle, već samim svojim porijeklom predstavlja mješavinu, kombinaciju! Međutim, identitet ovog *nesrećnog bastarda, hamala i sluge i pomalo budale cijele kasabe* ne ostvaruje se samo u činjenici da je spoj dviju kultura, već da je dijete nevjenčanih roditelja, nastalo suprotno društvenom i kulturološkom redu, odakle i dolazi negativan prizvuk! Sa kulturološke i društvene margine, gdje ga je dovelo njegovo ponašanje i, prevashodno, porijeklo, Ćorkan, međutim, od momenta kada *komendija dođe tiho i bezazleno*, dopijeva u centar društvenih zbivanja! Cirkuske šatre i igračica na žici, *u kratkoj suknji i crnim dugim čarapama sve do kukova*, nisu samo donijele spoznaje o drugim i drugačijim kulturama i društvima već i promjenu u Ćorkanovom samopoimanju:

*Čim se napije, on, zaljubljen, vidi sebe 'u srcu' i 'kakav jeste' i onog drugog Ćorkana što kopa kanale i grobove i sahranjuje sve što ugine u varoši, što svaki dan igra i tambura nasred čaršije za veselje i zabavu dućandžija. I ta ogromna razlika između ta dva Ćorkana, to je njegov bol zbog kojeg on sad podnimljen i zamišljen sjedi i koji uzalud pokušava da kaže, jer je veći od svega što čovjek može i pomisliti a kamoli reći.*

Ova (pounutrašnjena) drama Ćorkanovog identiteta, izazvana njegovom zaljubljenošću u cirkusku igračicu, rezultira u jednom momentu Ćorkanovim potpunim izlaskom iz kulturalnog identiteta marginalca: od onog koji je na *svim svadbama i svečanostima oblačio zelene i crvene dronjke i veliku kapu sa lisičjim repom, i igrao i pio, kao čauš do nesvijesti*, koji *dvori gazde*, koji po svu noć vuče *đubre, bure za buretom*, koji *kopa kanale i sahranjuje sve što ugine u varoši* postaje Ćorkan koji *sjedi u polusjeni*, u stavu *vojskovođe i čovjeka koji misli!* Hibridni marginalac, kojeg je ljubav dovela na *opasne visine*, da s njih *gleda na svoj život i kasabu*, usuđuje se čak govoriti protiv institucija vlasti i kritikovati sistem! Međutim, Ćorkanova transformacija tu ne završava, već se nastavlja i u iskazu samoheroizacije, koja, ipak, ne doživljava svoju realizaciju:

*Sva čaršija zajedno nema srca koliko ja. Evo, predstojnik je zaprijetio i vi ćete je svi ostaviti. A za sto forinti bi je i u falake vezali! Ali Ćorkan jok! Poginuću, nju ne dam. Car da je, ne smije dirnuti u nju.*

Društveni aparat će pomoću svojih institucija, u ovom slučaju predstojnika i zatvora, istjerati bičevanjem *vas sevdah i kenjčiluk* iz Ćorkana i vratiti sve, pa i njega, u stanje *nepromjenljivosti i istinskosti*, ali je čin Ćorkanove samohumanizacije, suprotstavljene njegovoj dehumanizaciji od strane kolektiva, daleko važniji segment ovog odlomka, pa i cijele Andrićeve priče! Ćorkanovo insistiranje na vlastitom, gotovo nemjerljivom, osjećaju ljubavi i odanosti voljenom biću rezultat je potrebe da predoči kasabi onaj dio svog identiteta, ili pripadnosti, koji ne potječe od „nacionalnosti, klase ili vjere“ (Maalouf 2002:10), čija ga je hibridnost i dovela u poziciju u kojoj se nalazi, a koji ga stavlja u istu ravan s njom! Sliku Ćorkana kojeg su *sa mamuzama i kandžijama jahala gospodska*

djeca Suljagina, kod kojeg je *izmećario šesnes' godina*, dok je on *trčao i ponjiskivao k'o at*, koji je gulio i zakopavao crknuta goveda, koji je ubijao i bacaio niz vodu pobješnjelu štenad, koji je jedini godinama čistio kasablijske kanale i derize, kakvog ga je kasaba jedino poznavala i prihvatala, zamijenila je slika zaljubljenog Ćorkana, koji tek dolaskom Švabice u kasabu, iznenada i burno polaže pravo na vlastita osjećanja, na vlastitu ljudskost! Ćorkanova spoznaja razlike između samopoimanja vlastitog identiteta, onoga *kakav Ćorkan jeste, u srcu*, i onoga što čini, odnosno iskustva kulture i društvenog sistema kojem pripada, odjednom otkriva „monopol“ koji dominantna kultura uspostavlja nad humanizmom! Međutim, Andrić njome izvrsno razotkriva i ambivalentnost dominantne kulture, naročito u odnosu prema hibridnim identitetima sa njene margine!

Istovremeno, Andriću će fenomen puta (i putovanja) poslužiti i za dalju kritičku analizu „izbezumljene“ kasabe, *skupnog ludila i bijesa koji se javljaju pokatkad u izdvojenim i učmalim sredinama! Jevtina igračica iz malog cirkusa*, koja je preko noći *porasla do kobne i tajanstvene veličine*, uzdrmat će *nepromjenjivost i istinskost* kasablijskog morala i svakodnevnice i prerasti u *bezlično, ljigavo i nedokučivo zlo*! Kasablijski odgovor na susret sa Drugim i drugačijim nije, međutim, homogen! Dok je kuće ispunila *šapatom i plačem*, muška srca je ispunila *velikim željama i zanosima*! Navedena heterogenost reakcije počiva, dakle, na rodno utemeljenom iskustvu patrijarhalne kulture, a ne etničkim razlikama: *A o Gospojini se digle žene u Čajniče Bogorodici kao nijedne godine. I Turkinje im dodaju pokoju paru za zejtin ili svijeće, samo ne bi li pomoglo da se skine urok i napast sa kasabe*. Ova identifikacija sa (marginaliziranom) rodnom ulogom, koja za sobom povlači i (marginaliziranu) poziciju u „simboličkom poretku“, međutim, u službi je zaštite Kulture i Tradicije od subverzivnih elemenata koji prijete da ih naruše, pa dominantnu (patrijarhalnu) kulturu, paradoksalno, brani margina, a ne centar otjelotvoren u muškom rodnom identitetu! Interesantno je da je kasaba u strahu od detabuiziranog stranog ženskog tijela potisnula etničke razlike u drugi plan, pa reprodukcija važećih odnosa postaje jedini odbrambeni mehanizam. Drugačije rečeno, kasaba uplašena promjenom *traži utočište u vrijednostima i simbolima drevne tradicije* (Maalouf 2002: 86)!

Fenomen puta (i putovanja) kao mjesta susreta identiteta i alteriteta, Ja i Drugog prisutan je i u priči DAN U RIMU. Glavni junak priče je Mostarac Nikola Kriletić, *dobrovoljac i kurir* koji je *prošao većinu evropskih prijestonica* i koji po službenoj dužnosti doputuje u Rim! Ovaj svjetski putnik, čijim bi, *zanosnim i oštrim*, ali *kratkim, sudovima o zemljama* „težinu“ trebalo dati upravo navedeno putničko iskustvo, međutim, najkraći sud ima o Rimu: *Sve sam goli hajduk!* Ipak, ova priča o Kriletićevim prosudbama drugih kultura prerast će zapravo u priču o njemu samom!

Kriletićevo kulturološko iskustvo italijanske prijestonice, na kojem je bazirana fabula ove Andrićeve priče, u nekoliko navrata prekidaju sjećanja na vlastitu prošlost. Interakcija prizora kojim svjedoči i prizvanih sjećanja iz njegove prošlosti postat će svojevrsni modus u kojem će Andrić realizovati ostatak ove svoje priče! Osim što prizivaju sjećanje na druge gradove u kojima je bio, na početku prizori u sjećanje vraćaju i slike iz djetinjstva:

*Pošto je bacio jedan ravnodušan pogled na polje od krovova, tornjeva i kupola, ugleda pod sobom prolistala stabla i uz ogradu jorgovan napola procvao. Odmah se sjeti kuće i djetinjstva, kad je u jedan šupalj direk iza jorgovana krio niklen novac što je krao maćehi, pakosnoj ženi zelenih očiju. Zagolica ga na smijeh i nasmija se poluglasno.*

Nemoguće je, međutim, ne primijetiti Kriletićevu ravnodušnost prema nepoznatim mjestima na koje ga vode staze kojim *stupa*, naspram intenzivnih fizičkih reakcija na tok svojih misli! Sjećanja na djetinjstvo poslije će zamijeniti sjećanja na mladost, a poluglasan smijeh pjesma i njegov, *prijatan i lak*, glas:

*Gazda se negdje izgubi, a on se i opet sjeti pokojnog Tikice, s kojim je zajedno istjeran iz trgovačke škole, i taraba u mahali, kad se polako, polako smrkava kao dugo veselje, i glumice koja se zvala Bugarska i nekih 'ugursuza', i pjesme, želja mu razape grudi, poraste do samoga grla i poče prijatno da ga guši. Osjeti svoj dah, vreo i vinski.*

*Jesi li se naspavala, More, dilber Anđelijo-o!*

Veselje koje Kriletiću priskrbuju sjećanja produžuju prigovori koje upućuje vlasniku restorana i želja za kavom! Međutim, spoznaja da su izazvani ne samo nerazumijevanjem običaja i kulturoloških praksi već i podsjećanjem na *jednog novinara iz Sarajeva s kojim se žestoko posvadio u hadži-Lelečićevoj mehani, jer je omalovažavao Mostar i Mostarce*, u jednom momentu potpuno iščezava, istovremeno kad i granica između zbilje i sjećanja, pa u Kriletićevoj svijesti lik novinara i gazde postaju jedno – lik onog koji je *rekao da bi trebalo zasuti Ivan, tunel zasuti, da Hercegovci ne mogu u Sarajevo!* Lik *stranog pijanca koji se objašnjava s gazdom, praveći pri tome predstavu za domaće kočijaše i pijance od zanata*, koja svoj vrhunac doživljava u uvredljivim izrazima: *Svi ste vi jednaki. Bagaža. Ba-ga-ža!* i *Tarete istom maramicom i nos i cipele. Fuj!*, zapravo razotkriva ne samo prisustvo ustaljenih stereotipnih (u ovom slučaju obostranih) predrasuda o strancima već i svoju unutarnju dramu! Ona je dvostruka: prva se prevashodno otkriva u sljedećoj Andrićevoj rečenici: *Nerazumljiva mu je i neopisivo ga ljuti tuđina.*, a rezultat je potrebe za prepoznavanjem makar i simboličnih „niti pripadnosti“, odnosno „znakova istovjetnosti“ (Maalouf 2002: 112) u okolini, kako bi se zadovoljila „potreba za identitetom“! Zbog toga očito potcrtavanje razlika i usporedba kultura, najčešće u njihovoj „kvaliteti“, kao reakciju i ima njeno jačanje! S druge strane, Andrić je i u ovoj priči problematizirao pitanje složenosti bosanskohercegovačkog prostora sa svim njego-

vim identitarnim razlikama utemeljenim na geografskim, etničkim, ideološkim i drugim osnovama!

*Donedavno sarajevski muderiz, a sada višestruko korisni pašin imam, Mula Jusuf glavni je junak Andrićeve priče ZA LOGOROVANJA! Ovaj instrument pašinog inata Sarajlijama i carigradskim protivnicima interesantan je identitarni i kulturalni konstrukt! Tanki i žustri mula, rijetke brade i nejednakih brkova, vas kao opaljen, žut i taman porijeklom je iz Jedrena, ali je još kao dječak otišao u Carigrad, gdje se vrlo rano pročuo zbog učenosti i razvrata. Poslije je živio u Bursi i proveo nekoliko godina kao imam s vojskama u Vlaškoj i Armeniji, a zatim u Sarajevu kao predavač u Velikoj medresi! Međutim, iza lika ovog učenog čovjeka i sveštenog lica, koji se brine za sve, koji vodi račune i prepisku, krije se ubica žena i djece! Njegova dijabolična figura spoj je mule, mujezina, pjesnika, ubice!*

Andrićevo insistiranje na, može se reći, dihotomiji Mula-Jusufovog identiteta očito je već od početka priče! Iako su mu se mnoge stvari upisivale u grijeh, ovaj stranac, kao i svi u pašinoj pratnji, prvobitno je predstavljen kao izrazito učena, u Sarajevu poznata ličnost:

*Znao je mnoge jezike i velikom brzinom učio nove. S velikom vještinom i tačnošću je označavao mijene mjeseca i praznike, i predskazivao pomračenje i sve promjene. Imao je laku ruku za pismo i instrumente. Umio je da popravi svaki časovnik i da rasklapa i da sklapa puške i kavene mlinove. Pisao je stihove, vrlo lake i poučne, za softe, u sedmercu. Pisao je (i samo svojim drugovima čitao) i neke šaljive i preko svake mjere bezobrazne stihove, neke od njih i 'i na bosanskom jeziku, za Bošnjake'. Sastavljao je tarihe za nadgrobno kamenje. U tome mu niko nije bio ravan. Jedino uobičajene zapise za bolesnike nije htio da piše. I to su mu zamjerali. Imao je grlo glasovito, tanko i jasno, da se raspoznavalo između stotinu drugih mujezina, a ukujisao je sa Careve džamije samo uz Ramazan i, u rijetkim zgodama, salavate.*

Međutim, slika Mula-Jusufa koji je, kao da ga gone, prošibao kroz sve sarajevske mahale, klepećući prašnim i skorenim mestvama i lepršajući skutevima crna džubeta, dok su žene spuštale naglo mušepke, a djeca, što sjede, s velikim komadom hljeba u ruci, na avlijskim pragovima, samo se prevrtala u avliju, razotkrit će drugu stranu Mula-Jusufovog identiteta! Ovu sliku podvojenog imama dopunit će i prizor poziva na molitvu, u kojem mu se glas neprestano penje, sijeva i reže u tami iznad grada, kao čelik studen i tanak a jak, da se djeca bude i jecaju i švelje dižu glavu s posla! Na kraju priče Mula Jusuf će ovaj glas koji sijeva i reže, dok diže glavu bijesno put nevidljiva neba, zamijeniti berberskom britvom koja će prerezati još jedno djevojačko grlo i tako realizovati tvrdnje, priče i upisane mu grijeha nagoviještene, ali ne i potvrđene na početku priče. Andrićevo odbijanje da se prikloni ustaljenim kulturalnim identitetima, nastojanje da ih razotkrije u njihovoj kompleksnosti i tako se odupre njihovom pojednostavljivanju i homogenizaciji, i takvoj njihovoj književnoj kanonizaciji, očita je i u ovoj priči! I ovaj njegov lik isklizava iz svog tradicionalnog konstrukta, pa se u liku imama, koji uči i dovama liječi, javlja bludnik, u kojem žrtva u svom



nastojanju da se odbrani izaziva *želju da slast produži i pooštri, da izazove otpor i pokret!* Izobličeni i pobješnjeli mula će tako na kraju priče ubiti svoju novu žrtvu, nastaviti svoj ubilački pohod, ovaj put po Bosni, i u potpunosti razobličiti svoj identitet, koji je ostao skriven zahvaljujući upravo vojničkim pohodima i neuspjelim istragama, pod krinkom logorovanja!

Andrićeva priča, što otkriva i njen naziv, u svome središtu upravo i ima kasabu koja je sa dolaskom vojske prerasla u jedan veliki vojnički logor, u još jednom ratnom pohodu. Prizori logora, čiji su se stanovnici pretvorili, *od duga vremena i besposlice, u sama usta i stomake*, što rezultira krađom, svađama, ubistavima, poslužili su u analizi kasablijske stvarnosti u susretu sa vojskom koju predvodi paša, okružen strancima. Za pašu, dvorskog čovjeka, postavljeno za bosanskog valiju zahvaljujući *uspjeloj protivničkoj intrigi i nesreći koju valja mudro podnijeti*, koji se nada da će njegova stvar u Carigradu uspjeti i da će se *srećno riješiti i Bosne i ratovanja*, ovaj pohod bio je samo ili olaka pobjeda ili svojevrsni pakt s prirodom u odlaganju akcije i očekivanju jeseni i zime koje će primorati suparničku vojsku da se vrati kućama, pošto se *s ovom bosanskom vojskom ne da mnogo učiniti*. Andrićeva analiza lika Mula-Jusufa istovremeno je neodvojiva i od dekonstrukcije stanja u osmanskoj vlasti i društvenoj hijerarhiji koju predvodi paša koji je *mrzio svu tu zemlju, mračnu i gorovitu, s ras-trgnim pejzažom i ludom klimom, kao i njene stanovnike, vječno nemirne i zavađene, jer mu je bilo odvratno sve što je glasno, oštro i neumjereno*. Višestruka Mula-Jusufova korisnost u pašinom pohodu, iako mu je bio *neugodan i, pokatkad, mrzak*, i, još više, u inatu prema njegovim sarajevskim i carigradskim protivnicima, u, uopće, njegovoj *odvratnosti prema Bosni i Bosancima*, nadmašila je blizinu istraga o ubistvima koje su upućivale na njega! Prizori zavađenosti i sujete, predočeni kroz likove višegradskog kadije Abdurahman-efendije Pozderca i paše, ali i nezadovoljne i neuredne pašine vojske, i njihovih međusobnih odnosa, kojima je posvećen najveći dio priče, zapravo predstavljaju svojevrsno Andrićevo seciranje mehanizama vladavine kojima osmanske vlasti ostvaruju i održavaju svoju moć! Činjenica da su Mula-Jusufovi više štete nanijeli *bijes i nezadovoljstvo sarajevskih uglednih ljudi i starješina*, kao i glasine iz Stambola i Burse, iz kojih je, također, morao da ode zbog stvari o *kojima se mnogo ne zna, ali koje su vrlo gadne i nedostojne*, nego zvanične istrage, koje su prekidane *naglim uzmakom vojske* ili su *zapinjale i legle*, a pored kojih je i dalje nesmetano obavljao poslove imama, predavača, mujezina, razotkriva opet prostor Bosne i Hercegovine kao mjesto realizacije interesa *starih i velikih institucija*, protiv kojih je svaka borba *bezumna*, iza kojih se, osim sultanovih naredbi, uglavnom kriju privatne želje i namjere nižih i viših političkih moćnika, osmanskog ili bosanskog porijekla, kojima je sudbina naroda kojim vladaju nebitna, kao i Mula-Jusufove žrtve. Djevojka, bjegunica, kći trebinjskog kjatiba, koju su od hajduka, Špalje Crnogorca, koju je oteo, spasili Turci, o kojoj je prvo preuzeo brigu kadija, a zatim, zbog njegovog tvrdičluka i „troškova“ njenog smještaja i

slanja, paša, čiji su je seizi trebali otpremiti u Sarajevo, a odatle, preko Munir-efendije, koji otprema državnu poštu, poslati ocu u Trebinje, postaje „briga“ Mula-Jusufova i nova žrtva njegove strasti, ali i kadijine škrtosti, *nesigurnih vremena* i, ponovo, naglog *uzmaka vojske!*

Prelazak preko ustaljenih, pojednostavljenih i homogeniziranih, i takvih u književnosti kanoniziranih, kulturalnih identiteta očit je i u prvim Andrićevim pričama iz austrougarskog perioda! Likovi Đerzelez Alije, Ćorkana, Nikole Kriletića i Mula Jusufa interesantni su identitarni i kulturalni konstrukti koji, bar na momenat, isklizavaju iz nametnutih im obrazaca, a njihova dislokacija, bila da je riječ o identitarnoj, kulturalnoj ili prostornoj, omogućava Andriću pomnu analizu mjesta i kulturoloških praksi unutar kojih se *zbivaju* njihovi subjekti! Poliperspektivnost u njihovom kreiranju, pri kojoj Andrić ne bježi ni od „odricanja“ od epskog diskursa, prerasta u svojevrzni Andrićev prerogativ! Put koji oni prelaze ili koji im donosi susret sa alteritetom nagovještava dominantnu Andrićevu preokupaciju i u nastavku njegovog književnog djelovanja, a to je Bosna kao „transnacionalni, policentrični, poliperspektivni, i kulturni, i povijesni, i nacionalni, i svaki drugi identitet“! Istovremeno, preko granice ne putuju samo glavni junaci Andrićevih priča, već i tradicija, od svoje epske prošlosti ka modernim vremenima! Poput epskog junaka, koji od predstavnika kolektivnog identiteta prerasta u individualizirani lik, pri čemu je kolektivna drama zamijenjena psihološkom dramom individue!

#### Literatura

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Znakovi* (pripovetke). Zagreb.  
Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Nemirne godine* (pripovetke). Zagreb.  
Andrić 1965: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema* (pripovetke). Sarajevo.  
Baba 2004: Baba, Homi. *Smeštanje kulture*. Beograd.  
Kazaz 2004: Kazaz, Enver. *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb – Sarajevo.  
Maalouf 2002: Maalouf, Amin. *U ime identiteta*. Zagreb.  
Assman 2005: Assman, Jan. *Kulturno pamćenje*. Zenica.

Alma Skopljak (Visoko)

**Überschreiten der Grenzen zwischen kulturellen Identitäten  
in den Erzählungen von Ivo Andrić**

Die Helden Alija Đerzelez, Ćorkan, Nikola Kriletić und Mula Jusuf in Ivo Andrićs Erzählungen aus der k. u. k. Periode sind interessante, sowohl kulturelle als auch identitätsbildende Konstrukte, die für einen Augenblick aus den aufgezwungenen Normen entfliehen. Diese Flucht, egal ob es dabei um eine identitätsbildende, kulturelle oder räumliche geht, ermöglicht Andrić eine ausführliche Analyse des Ortes und der kulturellen Praktiken, innerhalb derer die Subjekte agieren. Die Polyperspektivität bei der Schaffung dieser Praktiken, bei der Andrić nicht auf den epischen Diskurs verzichtet, wandelt sich zum einzigartigen Prärogativ Andrićs um. Der Weg, den die Helden gehen oder auf dem sie auf das Andere stoßen, zeugt von Andrićs dominantem Sujet, der auch über sein literarisches Schaffen hinausgeht. Bei diesem Sujet handelt es sich um Bosnien als „transnationale, polyzentrische, polyperspektivische, kulturelle, historische, nationale und jedwede andere Identität“. Gleichzeitig sind nicht nur die Haupthelden in Andrićs Erzählungen Reisende, sondern auch die Tradition überschreitet eine Grenze, wobei sich diese Reise ausgehend von der epischen Vergangenheit bis herauf in die Gegenwart erstreckt. Gleich einem epischen Helden, der sich von einem Vertreter der kollektiven Identität zu einem individualisierten Charakter wandelt, wobei das kollektive Drama bei Andrić durch ein psychologisches Drama des Individuums ersetzt wird.

Alma Skopljak  
Ul. VIII, br. 18  
71300 Visoko  
Tel: ++387 61 364 441  
prof\_alma@yahoo.com



Boris Škvorc (Split/Sydney)

**PUT ALIJE ĐERZELEZA u odnosu prema HODORLAHOMRU  
VELIKOM Miroslava Krleže: ekspresionizam i nagovještaj  
postmoderne u južnoslavenskom proznom pismu**

Ovaj rad raspravlja o Miroslavu Krleži i Ivi Andriću na primjeru dviju provijetki (Put Alije Đerzeleza i Hodorlahomor Veliki) iz kojih je vidljiv postupak raspršivanja tekstualnog i ideologijskog jedinstva modernističke poetike, i to kao nagovještaj drugačije impostirane poetike koja će u južnoslavenskim književnostima postati dominantna tek nekoliko desetljeća kasnije. Krleža se poigrava utopijskim slikama (Hrvatska – Zapad) i izgrađuje vlastitu poziciju manipulativnim taktikama istovremenog pripadanja i podriivanja obrasca kulturalne pripadnosti i naturalizacije drugog za vlastite pragmatičke svrhe. Andrić (re)konstruira mitski svijet nasuprot „priči o“ povijesti i dovodi u pitanje nacionalne zatvorene paradigme izlazeći u prostor „između“ ali s naglašenom tendencijom koja tek treba biti (pro)čitana. U tim taktikama dvojice vjerojatno najznačajnijih južnoslavenskih pisaca dvadesetog stoljeća (pro)nalazimo mogućnosti aproprijacije i naturalizacije čitanja što će svojom (post)tendencioznošću u tekstovima pronalaziti tragove postmodernističkih postupaka fragmentalizacije radnje, destabilizacije stereotipa i ironijskog odnosa prema „čvrstim“ mjestima, odnosno prema stereotipima zadanosti vremena i prostora, a kojima nas je priča o južnoslavenskom kanonu podučavala. Ovaj se rad bavi čitanjima tekstova koji u vidu imaju takvu impostaciju, ishodištima njezina utemeljenja, ali i posljedicama takvih čitanja na postupak vrednovanja i prevrednovanja ovih tekstova u korpusima gdje te književne činjenice pripadaju, odnosno u koje se (ne) uklapaju. Pitanje (dnevno)političkog „korištenja“ tekstova pri tom je uvijek u pozadini čitanja, neovisno o tome kako se ono nameće na razini prepoznavanja poetike tekstova.

**Uspostavljanje konteksta: modernistički (avangardni) pisci i postmoderna čitanja**

Sve je više čitanja klasika južnoslavenskih književnosti dvadesetog stoljeća koja svoje ishodište pronalaze u postmodernističkoj paradigmi, odnosno u pozicioniranju interpretatorâ koji u obzir (interpretacijski diskurs) uzimaju „zasićenost“ postkolonijalnom kritikom, teorijom identiteta, post-foucaultovskim prostornim teorijama i pitanjima postmodern(ističk)og raslojavanja teksta općenito. U svom čitanju ironičnih slojeva u zrelih romanima Miroslava Krleže svojevremeno sam naglasio taj problem „ideološke zasićenosti“ politikom i poetikom ironijskog potencijala čitanja teksta, ne samo kao de manovski shvaćene „alegorije“, tj. alegoričnog potencijala svakog teksta (De Man 1979) već i uzimanja u obzir politike ironičnog „izricanja mišljenja koje hini da nije pravo“ onako kako ga u svojoj knjizi IRONY'S EDGE definira Linda Hutcheon (1995). Kad danas uzmemo u ruke rane pripovijetke Iva Andrića i Miroslava Krleže ne možemo a da u vlastitom procesu alegorizacije čitanja i iščitavanja ironijskih slojeva ne vidimo dvoje. Najprije, valja reći da ti tekstovi vrlo podatno „trpe“ metodološko uokviravanje suvremenim (post)modernim ironijskim praksama čitanja tekstova, od novohistoricističke metode do prim-

jenjivanja raznih postulata teorijâ identiteta (ponajprije realističko konstrukcijskog<sup>1</sup>, ali i rodnog, rasnog, multikulturalističkog i dr.) i svijesti o „smrti discipline“ nakon čega se otvara čitav niz mogućnosti „korištenja teksta“<sup>2</sup>. Osim toga, ti raniji, avangardni tekstovi dvojice autora svojom impostacijom zapravo se nameću kao preteče poetika koje ne samo da su u raspršenom tekstualnom doprinijele raslojavanju utopijskog jedinstva svijeta rane modernističke paradigme već su, kroz poigravanje ideološkim „čvrstim mjestima“ i ukazivanjem na ideologeme koji su u tekstu proizvedeni u svrhu dekonstrukcije formalnog i sadržajnog jedinstva tekstualnog, ušle u svijet mogućeg poigravanja metasvjeto-  
tovima. Učvršćujući svojim ideologemskim slojevima vlastito mjesto na početku paradigme zrelog modernizma, koje će se kod Krleže pretvoriti u „cikličko kruženje“ potrage za čvrstim mjestima koja neprekidno izmiču a kod Andrića u naoko jasnu realističku (ideologemski zasićenu) impostaciju u (re)konstrukciji povijesti, oba pisma zapravo svojim prvim novelama/pričama anticipiraju „stanje stvari“ koje će se u južnoslavenskim književnostima realizirati znatno kasnije. S jedne strane odjeci Krležina poigravanja sadržajnim slojem „čvrste utopijske slike“ zapadnog uzora („Hrvatska koja je oduvijek bila Zapad“) uvjetuje revalorizaciju (pa time i svijest o mogućoj rekonstrukciji) čvrstog ideološki konstruiranog nacionalnog mjesta razlike. S druge pak strane Andrićevo rekonstruiranje mitskog svijeta u kojem je pričanje važnije od stvarnosti (a priča se priča post-stanja, ona koja se ne može zaokružiti u cjelinu), vrši dekonstrukciju na formalnoj razini. Time se, naravno, omogućava i umnažanje sadržajnih potencijala teksta. I u jednom i u drugom slučaju danas se, bez prevelikih opasnosti da se „zastrani“ isključivo u k o r i š t e n j e teksta, iz ovakvih kon-

<sup>1</sup> O ovome više u zborniku RECLAIMING IDENTITY: REALIST THEORY AND THE PREDICAMENT OF POSTMODERNITY, ur. Paula M. L. Moya i Michael R. Hames-Garcia. Čitajući pozicioniranje latino (*chicano*) identiteta u sjevernoameričkoj književnosti i široj kulturnoj praksi, autori pronalaze elemente „realističkog“ postmoderniteta (koji inzistira na rekonstruiranju odnosa moći u tekstu, čitanju tekstova iz tih pozicija ne/moći i autorskih glasova konstrukcije) u čitavom nizu modernih tekstova. Posebno v. tekst Linde Martin Alcoff WHO'S AFRAID OF IDENTITY POLITICS? u kojem „politika identiteta“ i svijest o postkolonijalnom „stanju stvari“ i zadanom „rasporedu moći“ proizvodi nova, „realistička“ čitanja tekstova.

<sup>2</sup> O ovome više u knjizi Gayatri Chakravorty Spivak DEATH OF A DISCIPLINE. „Prelaženje granica“, kao modalni princip postmodernih čitanja, ne samo da (na)dopunjuje disciplinom uokvirena čitanja tekstova kao ekspresionističkih već istovremeno proklizava u novi pragmatizam kao još jednu „opasnost“ u suvremenim nam korištenjima tekstova. „U takvom scenariju teško je ne čitati književnost kao didaktički čin /didactic act/“ (Spivak 2003: 20). Pritom se misli na „korištenje tekstem“ u svrhu ovjere vlastite kulturalne interdisciplinarne „slobode“ čitanja koja se u procesu ovjere učvršćuje kao prihvatljiva opcija.

strukcija mogu iščitavati mitologemi koji dekonstruiraju priču o naciji (nacijama) i otvaraju mogućnost njihove (realistične) rekonstrukcije.

Pišući svog VELIKOG MEŠTRA SVIJU HULJA (1919) i HODORLAHOMORA VELIKOG (1919), Krleža ne samo da podražava ekspresionistički obrazac već isto tako relativizira jedinstvenost svijeta ispričanog. U performativnim iskazima relativiziraju se zatvorene konotativne cjeline iskazanog ironičnom impostacijom i sekvencama koje urušavaju modernističko jedinstvo teksta. Slično se događa i u raslojavanju svijeta legende i idologemski zasićenoj dekonstrukciji mitskog sloja „priče koja je stvarnija od stvarnosti“, kako je sam Andrić napisao znatno kasnije (u PRIČI O VEZIROVOM SLONU, 1947), a koja je „na djelu“ u PUTU ALIJE ĐERZELEZA pa i u MUSTAFI MADŽARU (1923). Upravo otud i mogućnost da se, najprije, razmisli o mogućoj vezi ove avangardne faze dvaju pisaca s kasnijim postmodernim raslojavanjima jedinstva tekstualnog kod južnoslavenskih pisaca osamdesetih i devedesetih, ali – još više i izravnije – o modalitetima čitanja modernističkih tekstova iz postmoderne perspektive tijekom dvije tisućitih sa sviješću o realističkim teorijama identiteta utemeljenim na postkolonijalnoj, rodnoj i (multi)kulturalnoj kritici. Riječ je, naime, o vremenima kad se problemu identiteta i identifikacije ne pristupa samo ideološki zasićeno već i uz uvažavanje spoznaja o postkolonijalnom stanju stvari, svijesti o prostoru susretišta civilizacija koje uvjetuju to stanje ali i novohistoricističkom shvaćanju Foucaultove ideje o mogućim tipovima „raspršivanja moći“. Njezine (moćne?) krhotine se (ponovo) preslaguju u tumačenjima pisaca koji su, možda najbolje, u fikcijskim tekstovima (re)prezentirali moguće svjetove. Tumačenje tih svjetova i te kako bitno za razumijevanje onog „stvarnog“ u kojem živimo – na razini naših didaktičkih akata. Upravo u tom smislu performativni naboj tekstova avangarde vrlo je podatan za konstrukcije postmodernog čitateljskog agensa i svijeta koji on konstruira.

### **Utopije i ideologije: mogući svjetovi i njihove posljedice**

Na nedavno održanom znanstvenom skupu pod nazivom „Poetika i politika: kultura nakon 1910. godine“, koji je u rujnu 2010. održan u Splitu, ugledni hrvatski profesor teorije književnosti, Milvoj Solar, govorio je o problemima iščitavanja utopije i ideologije u književnim tekstovima. Bila je to teorijska rasprava, dakle na razini razumijevanja i uspostavljanja odgovarajućeg koda za iščitavanje autorskih i tekstualnih intencija. Riječ je dakle o zadavanju okvira mogućem interpretacijskom konsenzusu u procesu utvrđivanja kanonskih vrijednosti kao podrazumijevanih razlika i dogovaranju interpretacijske pozicije u odnosu prema tekstovima tumačeninim iz perspektive današnjeg (re)konstruiranja mogućih svjetova.

U prvoj fazi uspostavljanja distinkcije između praktične realizacije dvaju dominantnih ideologemski ucijepljenih fenomena (utopija i ideologija) u praksi je uvijek riječ o razlikovanju modalnih protokola prve i druge faze modernizma. Prema Solarovu mišljenju u razdoblju prve faze modernističke paradigme, na

ideologemskoj razini konotacije, prevladavaju konstantivni sudovi odnosno utopijska svijest esteticizma koja je statična i generički oprečna pozicioniranju realističke paradigme. Ona upisuje zatvorenost svijeta ljepote usuprot svijetu ideološki isprepletenom s ne-fiktivnim svijetom politike i pragmatike. Povodeći se modelom Ihaba Hassana, jednog od prvih sustavnijih teoretičara postmodernizma iz razdoblja ranih osamdesetih, rekao bih da je riječ o klasičnom modernizmu, onom koji nastupa sintetski i prototip je oporbe prema kasnijem shvaćanju ideološke zasićenosti i tendencije u tekstovima kao bitnim elementima njihova sadržaja, ali i forme. Prema njegovu pisanju u modernističkim tekstovima prevladava sklad forme, jedinstvo tekstualnog, metafizičko kao dominantni „dubinski sloj“ i ideja konstrukcije svijeta kao zaokruživog procesa, odnosno mogućeg samosvojnog entiteta. Hassan međutim ne piše da taj model vrijedi samo za prvu fazu modernizma, prije pojave avangardnih strujanja, već to smatra razlikovnom karakteristikom modernizma u odnosu prema postmodernizmu koji urušava sklad forme, gdje se tekstualno raspršuje, metafizičko dekonstruira, a dubina se zamjenjuje preplitanjem trivijalnog i onog što se tradicionalno nazivalo „ukusom“ (1987). Kada govori o modernističkoj paradigmi, dakle, Hassan uglavnom misli na tekstove utopijske faze modernizma (usp. Bertens 2001).

To bi značilo da je u toj fazi književne proizvodnje riječ o utopiji kao dominantnom obliku pozicioniranja prema svijetu faksije i o konstantivnim iskazima kao dominirajućim u tekstovima. To je vrijeme prije pojave dominantno i nametljivo performativnih iskaznih konstrukcija kakve će prevladavati u književnim protokolima druge faze modernizma, odnosno u nekoliko modela avangardne književnosti koji su se razvili nakon 1910. godine a koji se, u Hassanovoj nomenklaturi, zapravo izjednačuju s protokolima postmodernizma. I Bürger (1984) ukazuje na te izvanjske sličnosti poetike druge faze modernizma i postmodernističke poetike.

To razdoblje druge faze modernizma, premda različito u različitim nacionalnim književnostima, često se skupno označava avangardom. Ono se vremenski obično locira negdje na kraj prvog desetljeća dvadesetog stoljeća, u vrijeme Marinettijeva manifesta, pojave ekspresionističke poetike u Njemačkoj, futurista u Rusiji te drugih velikih ideologemski i politički zasićenih performativa koji su se producirali na široj književnoj i kulturalnoj sceni. U tom razdoblju dolazi do prihvaćenog procesa ideologizacije mitskog iskustva i manipulacije mitologemima iz perspektive rekonstruiranja elemenata književne tradicije u „nove poetike“. U Hassanovoj nomenklaturi riječ je o antitezi, ironiji i dekonstrukciji modela svijeta kao jedinstvenog „područja utopijske izvjesnosti“. U opisu te druge faze modernističke paradigme, one kojoj su u južnoslavenskim prostorima važni nositelji upravo Krleža i Andrić (Nazor i Crnjanski), uglavnom treba započeti razgovor u odnosu prema prvoj fazi, refleksiji zbivanja



1910-ih na Zapadu, ali i mogućim postmodernim čitanjima tih tekstova iz pozicije kraja stoljeća (ovoga puta dvadesetog!).

U odnosu prema prvoj fazi modernizma, onoj koja u Hrvatskoj završava Hrvatskom mladom lirikom i Nazorovim HRVATSKIM KRALJEVIMA, a u Srbiji romanima Bore Stankovića, svakako moramo govoriti o avangardnoj poetici „urušavanja“ ustaljenih protokola i poetičkoj promjeni paradigme. Ono što je zbunjujuće i zanimljivo jest da Hassan u svojim studijama nastalim 1980-ih opisuje postmodernizam u odnosu prema modernističkoj paradigmi upravo u tom smjeru, što bi onda ove konstrukcije „pobune“ unutar jedinstvenog svijeta učinilo postmodernističkima, a što je (ipak) moguće samo u odnosu na kasnija čitanja.

Ono što je bitno jest da Hassan na taj način opisuje postmodernizam u teorijskom uokvirenju u kojem su za Bürgera, kao teoretičara avangarde, i njega, kao teoretičara postmodernizma u nastajanju, dominantnim elementima postmoderne poetike bili smatrani odnosi u samom tekstu, a ne u odnosu teksta i konteksta, odnosno (re)interpretacije poetike i politike tekstova i njihovih „odnosa moći“ koje uspostavljaju u vlastitom diskursu i u (potencijalnom) odnosu prema kasnijim diskurzivno uključenim čitanjima. Takve pojave uočljive su u ideologemskim slojevima tekstualnog u kasnijim čitanjima ranog Andrića i Krleže. Riječ je, s jedne strane, o tekstovima iz 1919. i 1921., a s druge o njihovim čitanjima iz postkolonijalno zasićene perspektive koja ima potpuno zaokruženu svijest o „promjeni paradigme“. Ona oživljava tekstove i tumači ih iz zasićenja vlastitim diskurzivnim uključenjem. Te se promjene zbivaju na tematskoj razini, njezinom uključivanju u prostore šire od zatvorene strukture teksta (na novohistoricističkoj razini analize kulturalnih protokola) te na razini dekonstrukcije mitologemskog sloja tekstualnog jedinstva koje se u novijim analizama (intertekstualno) propituje. Slično se zbiva i na razinama ideologemski kodirane dekonstrukcije formalnih elemenata teksta i propitivanju forme (žanrovskog kontinuiteta i inovacija) na razini ideologije tekstualne konstrukcije. No ipak, ako se zadržimo na „povijesnom lociranju“ tekstova u vlastito diskurzivno okruženje, tada vidimo da ono što razlikuje taj period „ideologemski impostirane“ faze modernizma od onog kako postmodernizam shvaćamo danas jest razlika između fragmentacije svijeta koja još uvijek u sebi nosi „žal“ za izgubljenom cjelinom i izgubljenom „okosnicom cjeline“, što vidimo u impostacijama model autora i njihovim kasnijim tekstovima, te postmodernog „oslobođenja od okova klaustrofobičnog sistema vjerovanja“ i današnjeg spekulativnog čitanja koja u procesu „trošenja tekstova“ ide i z a analize njihove strukture.<sup>3</sup>

Čitajući te performativno zasićene iskaze istovremeno vidimo podatnost materijala dekonstrukciji i novohistoricistički impostiranom shvaćanju repre-

<sup>3</sup> Usp. Jeremy Hawthorn (1992), kao i Barry (2009: 80–81).

zentacije tekstova kao mogućem prostoru uslojavanja ideologema i njihovoj podatnosti uključivanju u drugačije mogućnosti čitanja odnosa moći između teksta, društva i interpretacijskih zajednica (najmanje tri) koje u svoje pragmatične svrhe „troše“ tekstove. Osim toga, svijest o tekstualnom nadzoru nad subalternim skupinama također je nešto što je teorijski osmišljeno tek u postkolonijalnom diskurzu (H. Bhabha). Konstrukcija hipoteze o pripadanju Krleže, Andrića, Nazora ili Crnjanskog tom tipu diskurzivne zadanosti u odnosu na Austro-Ugarsku, Italiju, Tursku ili Mađarsku, zapravo je teorijska pretpostavka kasnih devedesetih i dvije tisućitih. Otuda i moguća hipoteza o post-stanju i „svijesti“ o mogućim čitanjima koje naslućujemo (konstruiramo) kao potenciju u tim ranim tekstovima. U Krležinu tekstu se to zbiva na razini dekonstrukcije idealâ intelektualca kao nečeg što izmiče povijesnom određivanju i društvenom potencijalu likova (kao mogućih agensa). U Andrićevu tekstu to se događa tako što se kroz priču dekonstruira ne samo mogućnost upisivanja ideala u tekst već i mogućnost njegove zaokružive tekstualne konstrukcije uopće (premda će se ovaj autor i njegovi pripovjedači i dalje okušavati u sličnim pokušajima).

U procesu mogućnosti naknadne aproprijacije i naturalizacije postmoderne sintagme „anything goes“ i dekonstrukcije „jedinstva svijeta“ u ovim dominantno ekspresionističkim tekstovima iz perspektive čitanja koje je „osviješteno“ paradigmama koje u svom utemeljenju imaju gornju impostaciju, treba biti dosta oprezan. Kroz procese dekodiranja „otklona od tradicionalnog, modernističkog inzistiranja na esteticizmu“ i dekonstrukcijskih procesa na nekoliko različitih razina tekstualnog, od fragmentacije i dekonstrukcije identitetskih obrazaca, preko urušavanja jedinstva ispričanog svijeta, pa sve do ironične destabilizacije povijesnog koje se „ponovo posjećuje“ ali ne iz perspektive „obnavljanja jedinstva“ već njegova načimanja, odnosno rekonstrukcije, mogu se anticipirati neki elementi, ali koliko su oni upisivanje u post-stanje, a koliko su se doista zbivali u dislociranom diskurzivnom okruženju ostaje nejasno. Iz današnje pozicije čitanja možemo reći da se to kod Krleže događa uglavnom na sadržajnoj razini destabilizacije stereotipa i ironičnog odnosa prema „svetinjama“ i „čvrstim mjestima“, a kod Andrića, osim na ovim, to se događa i na razini destabilizacije jedinstva ispričanog i gotovo postmodernističkoj fragmentalizaciji „jedinstva radnje“ u naoko eliotovskim „smrskanim slikama“. One naravno još uvijek ostaju „slijepljene“ unutar suvereno ispričana svijeta. Ali je prostor za njegovo „načimanje“ otvoren već u tim prvim pričama, neovisno o tome koliko kasnije izgledalo da se oba pisca ponovo „zatvaraju“ u konotativnost prostora djelovanja njihovih agensa. Osim toga, mislim da je važno reći kako u obje priče bilježimo otvorene krajeve koji ne teže objašnjavanju (zaokruživanju) ispričanih svjetova, već se intencijski postavljaju kao oslobađajući i otvoreni završetci, u svijetu koji je performativan i ideološki zasićen. To gotovo ulazi unutar okvira Ecove definicije „otvorenog djela“ do koje je došao negdje početkom 1960-ih.

U ovom uvidu u „preteče postmodernizma“ polazim od dvije činjenice. Najprije spominjem onu koju je naglasio još Peter Bürger u svojoj TEORIJI AVANGARDE gdje uspoređuje avangardne iskorake ekspresionizma, futurizma i nadrealizma s kasnijim svjesnim postupcima „ispremiješanosti kompetencija“ i „suodnošenja visoke kulture s trivijalnim“, odnosno s protokolima fikcije karakterističnim za postmodernu, onako kako ju opisuje Hassan, a kasnije Fredric Jameson (1981; 2002), Terry Eagleton (2005) i Peter Barry (2009).

Prelazeći iz konotativne u performativnu fazu modernizma, pripremljen je teren za protokole fikcije koje ćemo naći i kod Krleže i kod Andrića. Oba će se pisma u svojim ranijim pričama/novelama/pripovijetkama/pripovetkama nadovezati na poetiku ekspresionizma, ali će također u svojim narativnim taktikama upotrijebiti neke elemente dekonstrukcije „svijeta djela“ koji će ukazivati ne samo na politizaciju poetike, odnosno na ideologemsku razinu naglašenu na sadržajnom i formalnom planu i s doprinosom didaktičkom činu čitanja, već će aludirati i na drugačije zamišljene modele konstrukcije identiteta u tekstu. To možemo zahvaliti ne samo fragmentalizaciji i uslojavanju odmah uočljivim na razini pokušaja uspostavljanja interpretacijskog konsenzusa već i na razini ucjepljivanja sadržajnog i formalnog sloja usuprot vlastitoj tradiciji. Događa se to paralelno s otkrivanjem elemenata kolonijalnog stanja, isprepletenosti, inferiornosti i prividne superiornosti pojedinih kultura. Možda se u pragmatičnom smislu motivacije Krležin tekst odnosi prema smrti J. P. Kamova, a Andrićev prema vojnovičevskoj ideji mitologizacije stvarnosti, ali to današnjem „trošenju teksta“ može ili ne mora biti važno. Autorska intencija, uostalom, ionako više nije dominantna dok god „implicitnog autora“ možemo prepoznati u samom tekstu (Eco 2005). Tu nije riječ o imanenciji već o „raspoloživom sukusu taktika“ koje možemo prepoznati. Naime, radi se o fikcijskoj proceduri koja će u mnogim svojim elementima biti karakteristična za kasnije pisce i njihove postmoderne poetike, posebice u odnosu njihove konstrukcije lokalnog i globalnog, odnosno uvažavanju globalnih elemenata poetike postavljenih u područje receptije lokalnog nagovora autorskih tekstova.

#### **O „tipičnom“ ekspresionizmu i postmodernim (čitateljskim) „raslojavanjima“**

O tome kako se oba pisca nastavljaju na poetiku koja je impostirana šire od nacionalnih i ograničavajućih jezičnih uokvirenja, vezano uz Andrića može se više pročitati kod Radovana Vučkovića (2004). O Krležinoj ekspresionističkoj poetici pisao sam u radu NEKI PROBLEMI PERIODIZACIJE KRLEŽINE PROZE (2005).

Nedavno sam objavio studiju za časopis LINGUA MONTENEGRINA u kojoj neka pitanja protokola fikcije, posebno iz rane performativne faze rada navedenih autora, promatram u odnosu prema politizaciji poetike (2010). No da bih došao do toga, obratio sam pozornost na nekoliko kasnijih eseja navedene dvojice autora u kojima je mnoge elemente dekonstrukcije „svijeta djela“ u svrhu politizacije poetika (kao i poetizacije lokalnih politika) lakše uočiti.

Nakon razgraničavanja područja kompetencije autorskog nagovora između fikcijskih tekstova i eseja, fikcionalizacije esejističkog i načina na koji se može iščitati intencija u toj fikcionalizaciji, i kod jednog i kod drugog pisca, postavio sam pitanje što je Andrićevim i Krležinim tekstovima lokalno a što je to što postaje globalno impostirano, na obje razine analize pripovjednog teksta, onako kako smo analitički proces i razumijevanje teksta prepoznavali i razumijevali u školskim „udžbenicima“. Najprije, riječ je o onoj razini koja se tradicionalno nazivala sadržajnom i koja je, na temelju mimetičkog (ili dijagetičnog) shvaćanja funkcije književnog teksta, uglavnom korespondirala sa „stvarnošću vremena i prostora“ ili imaginarnog geografijom prostora (alegorijske) slike koja „ukazuje na nešto drugo“. Mimetičnost je uvijek bila shvaćana kao „povijesna slika“. Ali na razini te izgradnje dijagetičkog, samostalnog svijeta konstruiranog (v. Gennete i Bal, u Biti 1992) i njegove (avangardne i postmoderne) samosvojnosti pojavljuju se stupnjevi vjerodostojnosti koji reprezentiraju (i konstruiraju), a ne prezentiraju stvarnost.

Radovan Vučković (2002), u tom smislu, uz alegorijsku sliku kao karakteristiku ekspresionističke poetike, na koju se naslanja Andrić, navodi i jaz između povijesti i stilizacije pri/povijesnog, odnosno „nehistorijske koncepcije“. Te elemente analize „školska“ interpretacija često nije uzimala u obzir, pogotovo kad se radi o razini stilizacije koja pričom o jednom vremenu istovremeno alegorijski ukazuje na druge događaje, ali i drugu „imaginarnu geografiju“, odnosno raspored snaga u kojem se odigrava igra politički izrecivog i neizrecivog (istovremeno s umjetnički kazivim i nekazivim, koje je često više pitanje diskurza nego li estetskog nagovora).<sup>4</sup>

S druge strane, dakle, riječ je o formalnoj razini (danas bismo rekli diskurzivnom zasićenju forme), onoj koja je pratila i analizirala inovacije i generičke promjene u iskaznom kompleksu, odnosno o načinima na koje su tematski slojevi teksta usijecani u formalna obilježja modernog (i postmodernog) književnog izričaja, od prvih tekstova naših autora koji se mogu čitati kao postmoderno urušavanje konvencija ekspresionizma (v., dakle ponovo, HODORLAHOMOR VELIKI ili PUT ALIJE ĐERZELEZA). Ono što je pritom zanimljivo jest činjenica da se kod autora koje ovdje analiziramo taj postupak formalnog praćenja tijekom razvoja književnog izričaja realizira bitno različito, premda rade, pišu i kulturno djeluju u istom (ili vrlo sličnom) diskurzivnom okružju i uokvireni su sličnim diskurzivnim (političkim i kulturološkim) parametrima, barem kad je pitanje društvene konsolidacije (hegemonije) diskurza u pitanju.

<sup>4</sup> Manfred Frank (1994) u svojim analizama kazivog i nekazivog uglavnom ostaje na ovoj drugoj razini, ali, ukazujući na „arheologiju“ Michaela Foucalta i „hermenautiku“ Jacquesa Lacana, dolazimo i do pitanja izrecivog i neizrecivog na skali vjerodostojnosti iskaza u određenom prostoru i vremenu. O tome je dosta pisao Kordić (2007), posebno u poglavljima Politika lažljivih priča i Politika pripovednih strategija.

Ako govorimo o Andrićevu iskazu, onda svakako valja reći da se njegov tekst uklopio u trend tako naz(ivanih malih književnih diskurzivnih praksi koje se svojim inzistiranjem na prostoru „između“ usijecaju u kanon književnosti kao izdvojenog sustava vrijednosti i poticaja drugim pri/povijesnim praksama na razini izdvojenosti, posebnosti i različitosti (u odnosu na onako shvaćen kanon kako Harold Bloom (1995) zamišlja „književnost zapadnog književnog kruga“ i uokvirujuća rubna djela koja ga propituju). Naravno, govorimo o njegovoj fazi nakon NEMIRA, koja se konsolidira s prvom „povijesnom i alegorijskom pričom“ u pravom smislu te riječi.<sup>5</sup> U njegovim tekstovima dakle na prvi pogled djeluje posebno uokviren, povijesno zadan i mimetički reproducirani prostor legende i mitologemskog sažimanja povijesti. S druge pak strane vidljivo je, na temelju Vučkovićevih analiza, da je riječ o popunjavanju „gotovo svih kućica“ u tablici koju na umu ima A. Döblin kad piše o ekspresionističkom romanu (Vučković 2002: 10), bilo kad je riječ o stiliziranoj poetskoj strukturi, konstrukciji povijesnog sadržaja ili a-povijesnoj koncepciji, uključujući i opasku A. Arnolda o „snažnim ličnostima“ koje se sukobljavaju sa skućenim okolnostima života (i) ulaze u različite konflikte. Tu je također prisutan dinamički ritam pričanja i „erotski ekscesi“ koje naglašava Vučković interpretirajući Arnolda, Eschmida i Döblina.

Pozicioniranje u kanonu dakle jest svjestan čin, ali se fingira uokvirivanje u prostoru drugosti. Po srijedi je dvostruki bijeg: u (kulturnu) geografiju izgubljenog prostora i vrijeme prenosivog jedino dijagetičkom stilizacijom koja samo u svom detalju počiva na mimetičkom shvaćanju književne konvencije, ali i u realni prostor povijesti. To je zapravo razlog zašto je ovakav „manirizam postupka“ mogao preživjeti od razdoblja ekspresionizma do razdoblja postmodernizma, razvijajući se od ekspresionistički zasićenog niza „razlomljenih slika“ do postmodernog romana o pričanju priče 1950-ih godina. Mislim da mogu slobodno reći kako je isti model stilizacije „imaginarnu geografiju“ alegoriziranog prostora „mogućih realnosti“ prisutan od djela u kojima prevladava ekspresionistički model dekonstrukcije identiteta (MUSTAFA MADŽAR, ZA LOGOROVANJA, PUT ALIJE ĐERZELEZA), do postmodernih dekonstrukcijskih sekvenci raspada „pripovjednog jedinstva“ tekstualne fokalizacije u PROKLETOJ AVLJI. Kad već govorimo o ekspresionističkom modalnom tkanju, pogledajmo kako se „realna geografija“ mogućeg pogleda na drugog umeće u imaginarni prostor „istoka“ u koji se smješta tekst (dekonstrukcija) legende. Paša iz priče/pripovijetke/pripovetke ZA LOGOROVANJA rođen je u Carigradu i dvorski je čovjek, a put u zabačenost („zapadnu“!), dakle u Bosnu, autorska instanca fokalizirana kroz njegovu svijest opisat će ovako:

<sup>5</sup> Usp. Vučković 2002. i poglavlje Andrićeva proza i književnost ekspresionizma, posebno str. 6 i 12. U tekstu koji otvara knjigu također piše o povijesnom tekstu koji ima „nehistorijsku koncepciju“ kao o posebnom obilježju ekspresionističke proze.

*On je prezirao te Bosance, muslimane, neuke, surove, nevjerovatno ograničene ljude što tako svečano i s toliko važnosti govore svoje gluposti. Prezirao je Srbe, čupavu, mrku, fanatizovanu raju, što se tako bezumno bore protiv starih i velikih institucija i slijepo srću u smrt, gubeći za puste snove i legarije 'lijep život', kako ga je on zvao. Prezirao je ponizne Jevreje, bradate popove i lukave fratre, kao svijet bez časti i dostojanstva. I jednom je, poslije neke fratarske deputacije, rekao svom čehaji:*

*'Kad padne i potone sav svijet i sve države, vjeruj, ovi će fratri plivati, kao zejtin, po vrhu.'*

*On je mrzio svu tu zemlju, mračnu i gorovitu, s rastrganim pejzažem i ludom klimom, kao i njene stanovnike, vječno nemirne i zavađene, jer mu je bilo odvratno sve što je glasno, oštro i neumjesno<sup>6</sup>.*

Ovdje se prepoznaje tip „fluktuacije pripovjedne inteligencije“ (Genette, 1980/1992) koji autorsku instancu stavlja u poziciju drugog u odnosu na vlastitu ideologemsku zasićenost. Problem identifikacije i lokalnog pozicioniranja u odnosu na šire zamišljene tipove kolonizacijskih identifikacija iskazuje se drugačije nego kod Krleže: drugi ovdje ima ravnopravan glas i onaj je koji „baca novo svjetlo“ na kaos lokalnog usložnjavanja mitologemske prakse preživljavanja. U tom smislu „podražavanje obrasca“ o kojem govori Vučković (2002) samo je izvanjski okvir lokalnom koje se može iščitavati tek na temelju uvažavanja diskurzivnog zasićenja vlastite uvjetovanosti. Odnos prema „zapadnom kano nu“ je izvanjski, tako da on ne utječe previše na usložnjavanje značenjskih instanci koje se polučuju iskazanim. Tekst funkcionira na dvjema odvojenim razinama: onoj koja se oslanja na formalne okvire „zakonitosti stilske formacije“ i onoj koja se kao konstanta provlači kroz transformacije kulturalne geografije prostora i narativnih taktika sažimanja i usporavanja vremena.<sup>7</sup> Tako je Andrićev ekspresionistički uokvireni rani iskaz polako transformiran u postmodernu poetiku „imaginarnih prostora“ koja se, do određene mjere, može uokviriti (postmodernim) terminom mitskog realizma. Osnove svih tih kasnijih protokola (alegorija i njezina ironizacija, raspadanje pripovjednog jedinstva, fragmentacija i poigravanje povijesnim i mitskim na razini uspostavljanja novih ideologema) imamo jasno naznačene već u PUTU ALIJE ĐERZELEZA gdje je njegov opis dolaska u taj prostor 'igre' prvog dijela priče ucijepljen u imaginarnu geografiju širokih zadanosti i slabim označavanjem. U njemu se prije svega odmjeravaju razni oblike drugosti prema kojima se imaginarna geografija (ne)pripadanja odnosi, pa se ovaj tek onda odmjerava prema lokalnom prostoru skućenosti. U njemu priča živi jasnije nego vidljiva slika, a prostor između funkcionira kao dekonstrukcija stabilnosti priče i tradicije:

*Medu posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima [...]. Dočeka-*

<sup>6</sup> I. Andrić, SABRANA DELA, Knjiga peta. Sarajevo, 1988: 15.

<sup>7</sup> O „polaganosti“ i taktikama odugovlačenja v. Eco, 2005.

*lo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola*<sup>8</sup>.

Riječ je o iluziji, o raskoraku između do sada ispričanih priča i načina na koji će ekspresionistička/moderna/dekonstrukcijska paradigma priči, vremenu i prostoru priče pristupiti. Dekonstrukcija priče događa se i na razini same fabule, kao i kod Krleže:

*Za nekoliko dana posve je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza (onaj koji je stvorila upravo priča, op. au.): jedan po jedan, približavali su mu se ovi bjelovjerski ljudi s nesujesnom željom da se s njim izjednače, ili da ga podrede sebi. A Đerzelez je s njima pio, jeo, pjevao i kockao se (Isto, S. 31).*

U ekspresionističkoj atmosferi hana Đerzelez je izgubio „mjeru i pamet“. Pripovjedač pak odnos prema junaku kojeg je napravio, Aristotel bi napisao „čovjeka lošijeg od nas“ stvarajući istovremeno komediju i tragediju. Tu je ekspresionistički element navjestio ono što Bürger vidi kao generičku sličnost avangardne i postmodernе poetike.

Tu je zatim prisutan i modalitet koji današnja praksa teorijskog pristupa tekstu posebno cijeni a odnosi se na pozicioniranje raznih identitetskih agensa i sukob modela lokalne i globalne identifikacije u tekstu (kao u citatu: „oko kapije se skupiše stranci i domaći“, ili re/prezentacija „Babilona“ u kojoj na sceni igraju svoju igru Arapi, hodže, carigradski đak, fratri, „lokalni Turci“. Grk kaludđer, tri Venecijanca i s njima „mlada i lijepa žena“. Ovdje možemo navesti i podrivanje u odnosu na „lokalne Turke“ re/prezentirane kroz priču/dekonstrukciju legende o braći Morić). U središtu je ogledanje lokalne sredine prema Orijentu i načinu da se mogu dekonstruirati njegova čvrsta mjesta.

S druge pak strane Krležin tekst je polazio od unaprijed predmnijevanog mjesta pozicioniranja tekstova i intencija u većinskom, zapadnom kanonu kao okviru koji „zadaje pravila igre“, odnosno granice pisanja, ma koliko se to iz pozicije njegove „pobune“ činilo drugačije. To mjesto identifikacije nije traženo iz pozicije izdvojenosti i svijesti o potrebi da se lokalno obilježena razlika uvaži na razini fluktuirajućeg pripovjedača, odnosno da se dijaloško „poniranje“ ostvari „davanjem glasa drugom i drugačijem“. Razliku je Krleža gradió kroz svoje taktike manipulativno, a iz perspektive autorske intencije određivao se prostor vlastite impostacije i pripadnosti, bez otklona koji bi dopuštao različitost, zemljopisnu i kulturološku, u odnosu na one čijim se sredstvima služio, istovremeno podrivajući autoritet njihove moći i kulturalne paradigme kojom su tu moć (iz)gradili.

Njegov drugi nije na Orijentu (slabom prostoru između „čvrstih identiteta“), nego u Beču i Budimpešti, dakle unutar zadanog kulturalnog kruga kojom

<sup>8</sup> I. Andrić, *PRIČA IZ JAPANA I DRUGE ODABRANE*, Zagreb, 2003: 30.

pripada i tradicija koja se upravo piše, a ne usuprot kojoj se piše. Drugi u HODORLAHOMORU VELIKOM je u Parizu, a Babilon se otkriva kao mogućnost samo u snu., ne i u imaginarnom prostoru gdje se priča odigrava. U ogledanju s tim drugim, njegova pripovjedna intencija ne inzistira na razlici koja počiva na tradiciji posebnosti i njezinom specifičnom lokalno obilježenom odnosu prema Zapadu kao drugom u kojem se ogleda autopredodžba vlastitosti (to istovremeno u tekstu čini, negirajući ono drugo na temelju kojeg gradi novotradiciju razlike i sliku provincije kao moguće polja izdvojenosti). On je, doduše, svjestan kolonijalne situacije „ne-pripadanja“, pogotovo u tekstovima u kojima progovara o poziciji Hrvatske u odnosu na Mađarsku u vrijeme „kolonizacije“ uvjetovane Ugarsko-hrvatskom nagodbom. Ali istovremeno kolonija i „onaj prostor između“ civilizacija i kultura je negdje drugdje, a ne u prostoru vlastite drugosti i provincijalnosti u odnosu na Centar. Uostalom, i u ovoj priči Krleža će na jednom mjestu usporediti francuske željeznice „s našim mađarskim“ (na jednom mjestu, naime, Pero Orlić oduševljen Parizom u odnosu na Zagreb kaže: „Pa i presvlaka je čipkasta i grimizna (u vlaku, op. au), a ne stara izlizana koža kao kod nas u Mađarskoj“<sup>9</sup>

U HODORLAHOMORU VELIKOM dakle, taj odnos prema drugome je izvlašten iz vlastitog prostora i naznačen je kao „globalistički uokvireni san“ o nedostižnom gradu koji se kroz tekst relativizira, dekonstruira i, gotovo postmodernistički usložnjava do neprepoznatljivosti početne „ujedinjavajuće“ metafizički nadane slike oduševljenja zamišljenom drugošću. Tako tekst stvara iluziju stvarnosti glavnoga lika koja svojom impresionističkom impostacijom ostvaruje sličan efekt kao kod Andrićeva teksta, te se može čitati kao dekonstrukcija stabilnosti prostora tekstualnih igara:

*To je neki pobjedonosni svečani let preko prostora, let jedne sretne zapaljene duše, što poput goruće varnice pada u veliki požar iluzija. A onda se smrklo i pao je polumrak, te voz vijuga i sopti kroz večernje magle i tutnji preko gvozdениh traverza [...]*

*Počeo se osjećati Grad. Blizina Grada nad gradovima, što se rascvao kao golema kamena ruža u zdjeli obrubljenoj modrim vodama (Isto, S. 185).*

Činjenica da se ovdje također radi o ironizaciji alegorije dopunski pridonosi odnošenju ove novele prema kasnijim radovima u kojem Krleža kroz „neprekidno poniranje“ svojih polifonijskih struktura relativizira svaku stabilnu poziciju, u čemu je upravo stabilnost autorske specifičnosti. A onda slijedi i „otrez-njenje“, izravno zasićenje ideologemskim slojem, koje se kod Andrića naslućuje isključivo u dubinskim slojevima teksta, u obliku dekonstrukcije „čvrstih mjesta“ ovjerljivosti legende i tradicionalne priče, te neočekivanim obratima u statusu likova (podsjetimo se samo trenutka kad Alija Đerzelez silazi s konja).

<sup>9</sup> V. M. Krleža, NOVELE, Zagreb, 1995., S. 189. Krležina aluzija na Mađarsku povijesno je zasićena i odnosi se na mađarsku (kolonijalnu?!) upravu mađarskih vlasti nad željeznicama u ondašnjoj Banskoj Hrvatskoj.



Kao Đerzelez za ženama, takav žar osjeća Orlić za Parizom. A onda dolazi i do ironičnog obrata, do auto-dekonstrukcije alegorijskog sloja autorske intencije. Evo i tog trenutka u Krležinoj „priči“:

On je htio da obujmi sve, a nije mu u ruci ostalo ništa [...]

Umor bijedne balkanske raje, provincijalnog jadnog parijske, što se izgubio u vrtlogu [...]

Je li to Pariz? Ovaj grbavi postolar, što se sagnuo nad donovima kao i naši postolari na Potoku i Krvavom mostu? Eto! Taj laže velike glupe patriotske fraze o 'velikom narodu' i o 'revoluciji' kao naši o 'Svačiću' i 'Tomislavovoj floti' i 'hrvatskoj kruni'. Sve je to isto i sve je to glupo. I svi će mali patrioti da se jednog dana počupaju za onu nevidljivu gospodu 'velike patriote', koji stanuju iza spuštenih roleta u vilama i hrane majmune i papige i hrtove i sjede na kesama (Isto, S. 188–189).

Mislim da nam se na ovom mjestu valja vratiti na početak. U tom nam kontekstu treba postaviti dva pitanja: Gdje to navedene dvije priče iz utopijske alegorijske „slike“ vlastitih imaginarnih geografija prelaze u područje jake ideologemske zasićenosti i koja je razina njihova performativnog nagovora u odnosu na suvremenu im (naoko mnogo angažiraniju) prozu? Pogledajmo u tom smislu narativni paragraf iz Krležina teksta gdje se alegorija Pariza (slična alegoriji žene kod Andrića), rastavlja i gdje autorska instanca preuzima autoritet nad tekstualnim, dekonstruirajući alegoriju ali i odnoseći se ironijski čak i prema vlastitom ironijskom tekstualnom sloju. Tu se 'priča priča' o babilonskom fenotipu svih gradova, pa čak i onih koji 'mirišu na vlastiti mrak provincije'. Autor na razini diskursa teksta progovara iz perspektive lika (Genette 1992), ali se tekstualno rekonstruira povratom na ishodišno, fenotipsko stanje polaznosti:

Zar je to Pariz, o kome sam ja sanjao tolike duge crne balkanske noći? Ondje, u maglama, gdje se još rumene turski požari, otimaju djevojke i osveta slavi! Gdje su kolci masni od krvi, a žene šute i iza čovjeka hodaju na razmak, i gdje je sve gnjilo i prokletu, a u zoru i svitanje pjevaju žandarski zeleni pijevci. O, tamo sam ja sanjao o Parizu i oni moji snovi bili su pariskiji od čitavog Pariz (Isto, S. 190).

A kod Andrića na alegorijskom sloju „čežnje za ženom“ nalazimo (isto tako ispisano iz perspektive autorove intervencije u unutarnji monolog lika):

*I još se jednom javi misao s kojom je sto puta zaspao, nejasna, nikad dokraja domišljena, a uvredljiva i jadna misao: zašto je put do žene tako vijugav i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe, a prelaze ga svi gori od njega? Svi, samo on, u silnoj i smijenoj starosti, cio svoj vijek pruža ruke kao u snu. Šta žene traže?* (Isto, S. 51).

Drugo je otvoreno pitanje ovo: kako se ta ideologemska zasićenost, najprije na razini forme, a onda i prezentiranih alegorijskih slika, s područja obilježnosti ekspresionističkom poetikom prenosi na polje odnosa lokalne i globalne identifikacije, kolonijalne ucijepljenosti u šire uokvirena kulturalna polja i iz-

dvojenosti iz formom nametnute drugosti u vlastiti jezik razlike i mitologemsku zasićenost lokalnom naracijom nacije koja će proizvesti velike opuse dvojice značajnih autora?

Na ovoj razini rasprave čini mi se dovoljnim da su ova pitanja postavljena te da su kroz nekoliko citata naznačeni mogući putovi pronalaženja odgovora. Ono što bitno utječe na odgovor kojim ćemo manipulirati tekstualno jest naša aproprijacija i naturalizacija tekstova u „didaktičkom aktu“ čitanja zasićenog krajem dvadesetog i početkom dvadeset i prvog stoljeća. Upravo u tom kontekstu još se jednom prepoznaje „veličina velikih“: činjenica naime da pisce koji su podražavali ekspresionističku paradigmu uopće možemo (pokušavati) čitati postmodernistički govori o njihovom „otporu“ jednodržavnim protokolima uokvirivanja. Osim toga, kako je rekao ugledni engleski post-marksistički teoretičar Terry Eagleton, tekstovi književnosti žive dok god smo se mi kao čitatelji sposobni mijenjati se i prilagođavati književna djela našim diskurzivnim praksama.

#### Literatura

- Alcoff 2001: Who's Afraid of Identity Politics? In: Moya, Paula M. L. I; Hames-Garcia R. Michael (ed.). *Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. S. 312–344.
- Barry 2009: Barry, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester – New York.
- Bertens 2001: Bertens, Hans. *Literary Theory. The Basics*. London – New York.
- Biti 1992: Biti, Vladimir (ur.). *Suvremene teorije pripovijedanja*. Zagreb.
- Bloom 1995: Bloom, Harlod. *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. New York.
- Bürger 1984: Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis.
- De Man 1979: De Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven.
- Eco 2005: Eco, Umberto. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb.
- Eagleton 2005: Egleton, Terry. *Teorija i nakon nje*. Zagreb.
- Hassan 1987: Hassan, Ihab. *The postmodern turn. Essays in Postmodernism Theory and Culture*. Ohio.
- Frank 1994: Frank, Manfred. *Kazivo i nekazivo*. Zagreb.
- Genette 1992/1980: Genette, Gerald: Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. In: Biti, Vladimir (ur.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb. S. 96–115.
- Hawtorn 1992: Hawtorn, Jeremy. *Concise Glosary of Contemporary Literary Theory*. London.

- Hutcheon 1989: Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London – New York.
- Hutcheon 1995: Hutcheon, Linda. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London – New York.
- Ignjatović 1981: Ignjatović, Srba. *Proza promena*. Beograd.
- Jackson 1989: Jackson, Robert de Jager. *Historical Criticism and The Meaning of Text*. London – New York.
- Jameson 2002: Jameson, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London – New York.
- Kordić 2007: Kordić, Radoman. *Politika književnosti*. Beograd.
- Spivak 2003: Spivak, Gayatri Chakravoty. *Death of a Discipline*. New York.
- Škvorc 2003: Škvorc, Boris. *Ironija i roman: u Krležinim labirintima*. Zagreb.
- Škvorc 2005: Škvorc, Boris. *Gorak okus prešućenog. Ironično u tekstovima, kontekstu i intertekstualnim konotacijama suvremene hrvatske proze*. Zagreb.
- Škvorc 2010: Škvorc, Boris. Konstrukcija, prenošenje i preoblikovanje priče(a) o nacionalnim identitetima: o Krležinom Starčeviću i Andrićevom Njegošu. In: *Lingua Montenegrina*. III/5. Cetinje.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić. Istorija i ličnost*. Beograd.

Boris Škvorc (Split i Sydney)

**Andrić's Short Story A JOURNEY OF ALIJA JERZELEZ in relation to Krleža's HODOR-LAHOMOR THE GREAT: Expressionism and the anticipation of postmodern poetics in South Slavic literatures**

This study considers the work of Miroslav Krleža and Ivo Andrić on the basis of taking into account two typical short stories from their expressionistic phase. In this works one can read the deconstructive procedures in relation to modernistic poetics and anticipation of the fictional procedures that will become dominant in South Slavic literatures in a period that starts few decades later. Krleža is engaged with concepts of utopist pictures and in his work he is conciously undermining the concept of rulling cultural paradigm. At the same time Andrić is deconstructing the mythical world of the (multi)national stories and the (hi)story, while at the same time taking his story realms to the very edge of the space where ideological reading is going to be considered in so called space 'in between'. This work reads the texts that provoke postcolonial and new historicism based readings of the texts on a basis of possible reflections that the actual texts have on today's readers and their (presumed) expectations from the texts of the past. The question of 'using the texts' is also considered as important, regardless of ideological discursive practice which present a text to a particular community of users. Postcolonial reading of above texts is a basis of reading anew these authors and reconsidering their importance not only in national corpuses but also in a corpus of wider cultural context.

Boris Škvorc

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu i Macquarie University, Sydney

Adresa: Radovanova 13

21000 Split

bskvorc@ffst.hr

boris.skvorc@mq.edu.au

Stevka Šmitran (Teramo)

## O nepoznatoj poeziji Ive Andrića iz rukopisne zaostavštine

U radu se govori o nepoznatoj poeziji Ive Andrića iz perioda internacije u Ovčarevu. Posebna pažnja posvećena je analizi njenog pjesničkog jezika, od slobodnog stiha do leksičkog fonda, koji zadovoljava estetičke rekvizite Andrićeve mladalačke lirike čime se uklapa u cjelokupan lirski sadržaj piščevog opusa.

U zaostavštini Ive Andrića čuva se u Ličnom fondu „Mali notes šarenih koricica (rašiven)“ – 1915–1917 (I. A. 394), sačinjen od tridesetjednne stranice. U ovaj blok notes džepnog formata, dobro očuvanih listova, pisac je bilježio osjećanja i emocije koje su ispunjavale njegovu dušu u periodu internacije u Ovčarevu<sup>1</sup>.

Uredno ispisani redovi, bez revidiranja i ispravki, daju utisak piščeve smirenosti, ali se po sadržaju odmah ulazi u Andrićevo očajanje koje je od tada postalo njegov način izražavanja, od čega ga nikad i niko nije mogao da odvрати. Saznanje da je Andrić tada započeo novu eru patnje u književnosti koja se podnosi bez pobune, a bol trpi, postaje važan faktor u čitanju ovih nepoznatih stihova. Pred nepoznatim rukopisom dobija se utisak da poznavanje Andrića postaje sveobuhvatno i da se sav saznavni proces o piscu definitivno mijenja što, podrazumijeva da se dotadašnja kritička dostignuća prevaziđu novim otkrićem, ali i da se njima potvrde. To s jedne strane znači da se smjer proučavanja jednog neobjavljenog djela udaljava od utvrđenih činjenica, a s druge potvrđuje postojeće vrijednosne parametre i osnovne karakteristike Andrićeve poetike. U svakom slučaju otkriće nepoznatog djela pisca je jedini trenutak kada se i sam kritički aparat može da smatra i n p r o g r e s s . A to podrazumijeva da dotada n e p o s t o j e ć e djelo definitivno ulazi u sastav piščeve poetike.

Treba na početku pomenuti i odgovornost – prema želji pisca –, koju svi Andrićevci osjećaju, u pristupu njegovoj poeziji poznaju. Podsjetimo se na Andrićevu opomenu – *Biće vremena, radićete i na tome jednog dana* –, koja se, moram priznati, doživljavaju kao izazov. Naročito kad se zna da je umjetnicima data mogućnost da mijenjaju ideju o sudbini njihovih djela.

U dočaravanju ovih, po prvi put, čitanih stihova ostaće neispričan osjećaj dodira sa rukopisnim slovima i riječima pisca čiji bosanski k o i n é govorim i na čijem djelu sam se učila, ali neće ostati sakriven nijedan detalj te književnosti. Mnogo se pisalo i piše o Andrićevoj poeziji, što potvrđuje bogata literatura o njoj, o njenoj kontekstualnosti u okviru proze, u iznalaženju korjena njegovog „eposa“. Ovome treba dodati Andrićev odnos prema sopstvenoj lirici, veoma suzdržan i rezervisan, sličan onome koji je pratio sam njegov život. Strogo

<sup>1</sup> Progonstvo u Ovčarevu je trajalo od 22. marta do polovine jula 1915. godine kada je prešao u Zenicu.

se odnosio prema lirici koja je od strane kritičara, kako je smatrao, ocijenjena više od onog što je bila, ali manje od onog kakva je smatrao da treba da bude. Međutim, svaka opreznost prema Andrićevoj lirici se gubi ako se podsjetimo da je u periodu između 1911 (objavio dvije pjesme u BOSANSKOJ VILI) i 1973. godine (napisao posljednju pjesmu) – a to znači više od šezdeset godina –, naš Nobelovac neprekidno pisao stihove. „Ta doslednost u dograđivanju jednog istog pesničkog sveta, koji je ranije bio bolje poznat književnoj javnosti, a kasnije više čuvan za časove dugih samotničkih ‘razgovora sa dušom’, koji se kod Andrića nikada nisu prekidali, gotovo da nema premca u novijoj istoriji srpskog pesništva“ (Palavestra 1981: 23).

Nepoznata poezija pisana u razdoblju između 1915. i 1917. godine pripada ranom Andrićevom periodu kada se osjećao pjesnikom, o čemu svjedoči korespondencija<sup>2</sup> (Karaulac 1966: 64), kao i dokumenti i eseji objavljeni poslije izlaska iz štampe EX PONTA 1918. godine u Zagrebu i 1920. u Beogradu. Ta njegova „prva i najdraža knjiga“<sup>3</sup> govori o ambicijama i pogaženom dignitetu mlade pjesničke duše u ruševinama rata, iskustvu koje se do krajnjeg pretopilo i prenijelo u lirske slike u kojima nema ni traga zanosa niti iluzija o boljem životu. Svijet je neponovljivo bolan i malo je trenutaka u kojima je ozareni svijet dokučiv, ali je snaga svakog stiha u znaku jednog bića koje se bori da istraje i osmisli svoju egzistenciju.

Nepoznata Andrićeva poezija, zabilježena na stranicama malog notesa šarenih korica, svojim metaforičko-simboličkim fondom u ispovijednoj formi i bogatstvom stilističkih obrta koje je kritika poglavito ispitivala –, prirodno i s punim pravom uključiti i ući u tok njegove poetike i pjesničkog kontinuiteta.

Nepoznata poezija nalazi se na dvadeset petoj stranici, pisana je u jednom dahu bez dopuna i precrtavanja, što znači plod je duboke inspiracije koja se, kao što je poznato, prepoznaje po konkretnosti pjesničkih slika novih kovanica koje će preuzeti pjesnici koji će se kasnije javiti u književnosti. Odmah da dodam da se na stranici dvadeset šest istog šarenog notesa nalazi i poezija koja je

<sup>2</sup> Svom izdavaču Cvijanoviću, u pismu datiranom 10. V 1920, pisao je da pripazi „da knjiga izade lepa i reprezentativna i za mene i za Vas“.

<sup>3</sup> Iz Andrićeve posvete u knjizi EX PONTU gospođi Pavlović 1996 čiji su otac i stariji brat bili zajedno sa Andrićem u diplomatskoj službi (o tome i u Korićanac/Đukić Perišić 1996); Nižetić-Č., M. u svojim sjećanjima (Karaulac 1999) pominje da joj je Andrić 29. oktobra 1918. godine poklonio EX PONTU sa posvetom i da mu je ona tad rekla da „sva omladina voli tu knjigu [...] djevojčice se uspavljaju sa EX PONTOM na jastuku“ (S. 83); poznato je da je Miloš Crnjanski 1919. godine pisao o Andrićevoj poeziji u KNJIŽEVNOM JUGU (god. 2, knj. 3, sv. 8), DANU (god. 1/11–12) i JEDINSTVU (god. 1/55), a u pismu iz 1920. godine javlja mu: „O EX PONTU držano jedno malo predavanje na Univerzitetu. Vi ste ‘haute mode’“ (Đorđević 2000) i naša izlaganja o srodnoj tematici: V. Šmitran 1999.

u našem prevodu objavljena na italijanski<sup>4</sup>, kao *I n e d i t o*, na koricama knjige (Šmitran 2000), a kako nam je poznato njena originalna verzija nikad i nije štampana. Ova poezija je datirana – *Lipanj 1915 Ovčarevo*, pa je vjerovatno i nepoznata poezija koja se ovdje objavljuje nastala u istom periodu, budući da jedna drugu slijede. Njen ritam i muzikalnost, kako se vidi već od prvog stiha, lako su prepoznatljivi:

*Putniče! Bili smo mi.  
Nekad su sjali visoko brdima naši ognjevi  
dok ne dođoše – koban dan! –  
nebom zlokobni oblaci kao crni barjaci.  
I sve bijaše kao san  
sumornih brda,  
i sve uminu kao san.  
Dobri putniče! Prođi i požali  
jer sram poraza i zemlja tvrda  
teži na nama, što čekamo  
bijeli uskrasni dan.*<sup>5</sup>

Kao što se može primijetiti svi estetski rekviziti Andrićevog jezika, od slobodnog stiha do leksičkog fonda zvučnih riječi, u potpunosti su ispunjeni. Pada

<sup>4</sup> *Toglietemi l' aureola* – 'Skinite mi aureolu'.

<sup>5</sup> Donosimo izvornu varijantu:

*Putniče! Bili smo mi.  
Nekoć su sjali visoko brdima naši ognjevi  
dok ne dogjoše – koban dan! –  
nebom zlognili oblaci kao crveni barjaci.  
I sve bijaše kao san  
sumornih brda,  
i sve uminu kao san.  
Dobar putniče! Prodji i požali!  
jer sram poraza i zemlja tvrda  
teži na nama, što čekamo  
bijeli uskrasni dan.*

Kao što se može primijetiti, izvršene su neznatne pravopisne i jezičko-stilske intervencije. Osim ortografskog pisanja slova *đ* udvojenim suglasnikom *gj* koji je odlika mašinskog pisanja slova, imaju i dvije lingvističke karakteristike koje se tiču arhaizama, dijalekatskih, narodnih izraza, a mogu se smatrati i svojevrsnošću zavičajnog argoa. Radi se o prilogu *nekoć* (dijal.) u značenju 'nekad', 'jednom' (Rječnik MS 1969), donosi Andrićev primjer upotrebe ovog priloga u rečenici *Nekoć sam pisao samo za sebe*) i o glagolu *zlognili* koji se upotrebljava samo kao pridjev *zlogn(j)evan*' (neob.) u značenju 'pun gn(j)eva', 'srdit', 'ljut' (Rečnik 1971). Ovaj glagol se govorno upotrebljavao na širem području Bosne i Hercegovine u značenju 'zlokoban', 'koji donosi zlo i nesreću'. Sintagmi *dobar putniče* odgovara *dobri putniče*, po današnjoj upotrebi determinativnog pridjeva.

u oči prvi stih *Putniče! Bili smo mi*, koji tematski podsjeća na PUTNIČKU PJESMU (Andrić 1981: 177) iz 1918. godine koja je intimističkog tona, dok se u ovoj neobjavljenoj poeziji pjesničko „ja“ poistovjećuje sa pjesničkim „mi“, dajući joj univerzalniji značaj.

Poezija je u slobodnom stihu bez rime, dobija iznenadno stilističko „rješenje“ narativnog toka, koje se zatim definitivno oslikava preko pridjeva hromatičnog i psihološkog tipa. Konstantna upotreba pridjeva sa oznakom neprovidnog – to jest tamnog, tmurnog, mračnog, muklog, zagasitog, sumornog, pomaže da se opiše lirski subjekat, sa ciljem da ga humanizuje, dok se hvata u koštac sa životom. U beskonačnom solilokviju, pjesnikovo „ja“ bori se sa sudbinom koja je, osim što je misteriozna, uvijek protivrječna. Razlozi ovoga vezani su za piščevu biografiju, budući da je imao svega dvadeset tri godine kada je pisao ove stihove, i za njega život je već bio prošao i snovi dosanjani. Dominacija tragičnih osjećanja bila je karakteristika i drugih pjesnika Mlade Bosne „među kojima je slutnja tragedije i zle kobi, bespomoćnosti, zebnje, umora i samoće bila stalan motiv [...]“ (Palavestra 1979: 295).

Oblik insistiranja i ponavljanja istih poetskih termina i sintagmi znak su kontinuiteta poezije, a Andrićev spisak sugestivnih i rijetkih izraza, koje je kasnije prenio u romane, dokaz su da je, kao i svi veliki pisci, pisao svoju pjesmu. Riječi kojima je gradio svoju poeziju uglavnom su one koje je najviše upotrebljavao u svojoj poetici i koje i ovdje ponavlja: *koban dan, zlokobni oblaci, sumornih brda, uminu, sram poraza*. Sve su one prisutne u njegovom kreativnom postupku i sugerišu nekoliko tematskih krugova kao što su: melanholija, samoća, bol, zaborav, san – da nabrojimo samo najznačajnije –, u okviru kojih se ispisala i realizovala Andrićeva poetika.

Tematika sna karakteriše i ove neobjavljene stihove što nas podsjeća na motivaciju Nobelove nagrade, u kojoj se između ostalog govori o onom rijetkom smislu shvatanja istorije kao i njenoj interpretaciji, rečenoj jezikom u kojem nisu prisutni snovi. San kao priviđenje u tišini. San obojen melanholijom, bez ijedne želje, bez ijednog iščekivanja, ali koji je spasenje. San koji se gasi u trenutku dok se rađa i koji je oslikan od onog koji ga vidi kao subordinaciju niza tužnih predznaka. San je ovdje evokacija, „pokazivanja-širenja“ melanholije sa osnovnim jezičkim fondom koji, i kad bi mogao da se objasni, ostao ranjen od samog korjena. Andrić je suštinski ostvario svoja iščekivanja: san postoji samo u idiomu i funkcioniše kao jedinica u njemu. Tome treba dodati interpolacione riječi kao što su *spas* (duše) i *usamljenost* (čovjeka) koji oglašavaju san „otvorenih očiju“, koje odgovara stvarnosti i njenim ranama.

Pored sna, pjesnikova interpretacija svijeta i stvarnosti stoji u odvratanju i okretanju od ljudi, stavljajući se u blizini „brda“, „oblaka“, „zemlje“, beživotnog svijeta koji je pun nepoznate snage, sa kojim Andrić dijeli svoju poetsku



energiju i pjesničku filozofiju „tu flornu mistiku koja je neodvojivi deo njegovog mističkog panteizma [...]“ (Vučković 1981: 747).

Poezija PUTNIČE! BILI SMO MI nadovezuje se na Andrićevu liriku u svoj svojoj kompleksnosti tragedije na jednoj strani i „solarnog kulta“ na drugoj. Spoj „stajaćih mjesta“ – tmina i bjelina, i njihova uzajamnost tematska i tonska, jedna je od bitnih karakteristika Andrićeve poetike. Dovoljno je ispitana tamna strana života i njena dinamičnost koja pokreće i tijelo i dušu, kad ih oblikuje u književnost, dok je još uvijek nedovoljno ispitana simbolika metafore „bijeli“ – preuzeta iz narodne poezije, iz srednjovjekovnih balada svoga naroda koja je uticala na obnavljanje književnog jezika, i kao „boja duha“ i konstantno tkivo pjesnikove lirike.

Sa lingvističkog gledišta upotreba termina *bijelo* (*belo*) na svim stranama slovenskog svijeta „od vjkada je upotrebljavao leksički ekvivalent naše današnje reči „beo kao pozitivan kvalifikativ, što nikako nije slučajno, jer sa ‘belim’ se podsvesno asocira, po suprotnosti ‘crno’ [...] sve što je nepoželjno, preteće zlo, tako da ‘belom’, s obzirom na pomenuti asocijativni princip, ostaje, na području metaforizovane semantike, ono suprotno“ (Ivić 1999: 40).

Po Geteovoj klasifikaciji boja „bijelo“ je „srednja boja“ (Goethe 1993: 38–42) u odnosu na druge i ona se, kao i sve ostale ne može naučiti samo percepcijom, već je ona stvar duha.

*Bijelo* je sinonim za *sv(ij)etlo*, *čisto*, *sjajno*, *blještavo*, *slavno* i kao takvo vidljivo je oku, kad zanemaruje sve ostale boje, kao pozitivna simbolika i kao utopijska metafora u odnosu na stvarnost. Ili bolje rečeno, unutrašnja tama i nemir se stalno protive i potvrđuju svjetlošću. Pišući o NEMIRIMA, pjesnik Ljubo Wiesner već je tada dobro primijetio: „Ivo Andrić. Najčudesniji Sarajlija: bez najmanje turskog atavizma: nježan, bijel i bolnotanko mirisave duše kao oni bijeli njegovi svjetovi, što zare slatku tugu njegovih ženstveno čežnjivih snova“ (Wiesner 1921: 7).

Nije moguće tačno odrediti da li je „bijelo“ kod Andrića više stvar osjećanja ili stvar posmatranja, ali su „svijetlo“ i „sunčano“ prisutni u čitavom njegovom djelu, ono je kao pozitivni topos suprotan tamnici i progonstvu kao i životnom iskustvu borbe protiv vremena i ljudi. Uglavnom ta pjesnička simbolika, ta neiskustvena formula bila je jedina vjera kojom je ušao u zatvore Splita, Maribora, Šibenika, u internaciju u Ovčarevo i Zenicu, i sa kojom je izašao iz tih kazamata.

Neuhvatljiva „bjelina“ dominantna je i u posthumno objavljenoj knjizi ZNAKOVI PORED PUTA, u razmišljanjima o književnosti i umjetnosti, o jeziku i poetici, o pričanju i pisanju, kao i opisi doživljaja i sjećanja sa putovanja. Tako je u jednom zapisu – da izdvojimo samo nekoliko primjera –, iz Herceg Novog iz 1964. godine dao opis jednog morskog solarnog pejzaža obojenog u bijelo: *Odněkud pesma posle sjajnog i lepog dana. Modra površina mirisnog mora prima brzo*

*boju večeri, a u dnu vidika velika bela lađa koja se naglo udaljuje i sve više biva kao magla* (Andrić 1981: 555).

Ili sličan primjer kada duhovno prostranstvo korespondira osunčanim predjelima: *Dan je bio tako lep, svež i sunčan, da bi se na njemu moglo, kao na vazdušnoj lađi, otploviti daleko, negde gde je vreme isto ovako lepo, ali trajno* (Andrić 1981: 568). Da bi, zatim, otišao još dalje u svom ispovjednom tonu i intimističkom subjektivizmu koji se reflektuje na definiciju sopstvene egzistencije: *Ja sam kao sunčani časovnik; kad je mutno i oblačno vreme ne vredim ništa. Sine sole sileo* (Andrić 1981: 575).

Ne treba gubiti iz vida da je kod Andrića biografsko postalo univerzalno i uticalo na realizaciju sopstvenog stila, intelektualnom tehnikom koja se usavršavala na uzorima klasične literature, a čije su književne reference duboko vezane za istoriju i mit svoga naroda. Pokušaj uopštavanja utopističke vizije o „čekanju bijelog uskršnjeg dana“ odgovara Danteovoj vjeri u pročišćavanje i spas duše u ČISTILIŠTU, gdje je simbolika svjetlosti dostigla svoj najviši domet. Danteovo pročišćenje, putovanje od obale Čistilišta do zemaljskog Raja, traje četiri dana i tri noći, opisuje praskozorja i osunčane prostore u kojima se tama pominje samo kao *umiranje svjetla*. Kao što je poznato, na svom putu od zemlje do vječnog prebivališta na nebu, duše se uspinju i svakim korakom sve više pročišćuju, pri čemu ih osvjetljava Zora i na pomolu *bijeli i rumeni obrazi*<sup>6</sup> (ČISTILIŠTE II 7), a zatim i bijeli anđeo *čija se prva bijela krila ugledaše* (ČISTILIŠTU II 25–26). Osim praskozorja Danteovo putovanje prati i svjetlost dana: *Sunce već ozrači sav zapadl i bijelo postade plavetnilo neba* (ČISTILIŠTU XXVI 5–6). Sva čudesna atmosfera bljeska stvarnosti i njena simbolika puna je *ljudi obučenih u bijelo*, životinja koji su bijele boje – *golubovi* (ČISTILIŠTU II 124), *ovce* (ČISTILIŠTU III 79) i predmeta – *bijeli mermer* (ČISTILIŠTU IX 95), *čistota snijega* (ČISTILIŠTU XXIX 126).

Kod Dantea simbolika svjetlosti se suprotstavlja ispaćenim dušama koje se, sjećajući se života na zemlji, mole i nadaju spasenju duše. Ritam svjetlosti i ritam stihova se poklapaju. Stihovi odslikavaju prirodu, čime je ostvarena emotivna pregnantnost koja se zove „svjetlost uma“ ili solarna metafora bez koje ništa ne bi bilo moguće – ‘t e n e b r e f a c t a e s u n t’.

Ovako uzeta svjetlost, kao opšta tipologija po svojoj specifičnosti i osobečnosti, i kod Andrića i kod Dantea postaje važeći faktor jedne poetike koja je ušla u onu poetsku zajednicu svijeta čiji patos odsanjane sutrašnjice sve može i sve hoće. Vrijedno je napomenuti da se u oba slučaja radi o mračnim prostorima u kojima vlada svjetlost dana. I više od toga. To je teško stečeno pjesnikovo saznanje da se metafizika smrti prepliće sa metafizikom života i da su, mada u trajnoj suprotnosti uvijek spojive što, više nego u ostalim djelima, Andrićeve

<sup>6</sup> Svi stihovi su u našem prevodu.

poezija izražava jasno i uvjerljivo. Naročito je to vidljivo u nekoliko različitih krugova stvaralaštva koji obuhvataju i onu formu „kosmičkog vizionarstva“ u kome se subjektivna mistika poistovjećuje sa kolektivnom katarsom. Suština tog odnosa prema svijetu, neophodnost izgradnje nove političke i kulturne svijesti, bila je za Andrića prioritetna u odnosu na subjektivno proživljavanje, a i kada bi se o tome i moglo govoriti, individualno je ogledalo kolektivnog i obrnuto. Umjesto pjesničkog „ja“ upotrebljava se kolektivno „mi“ u značenju jednog mnogo šireg pojma nacionalnosti predratne jugoslovenske omladine koja se borila, na granicama imperija, da ne zaostane za političkim i kulturnim evropskim kretanjima. Andrić je bio ubijeđen da istorija njegovog naroda, a i šireg balkanskog podneblja, nije mogla više biti provincija Evrope, da je bila spremna da utiče na obnovu evropske misli, koja nije mogla da ne računa na novi poredak koji se rađao među omladinom takozvanih malih naroda koji su se borili za slobodu. Misao o spasenju i naslućivanje novog poretka svijeta počela je da se tretira ne samo kao potencijalna već i jedino moguće, utičući na viziju svijeta koja je svojom emocionalnom pregnantnošću doprinjela obnovi cjelokupne misli i društva.

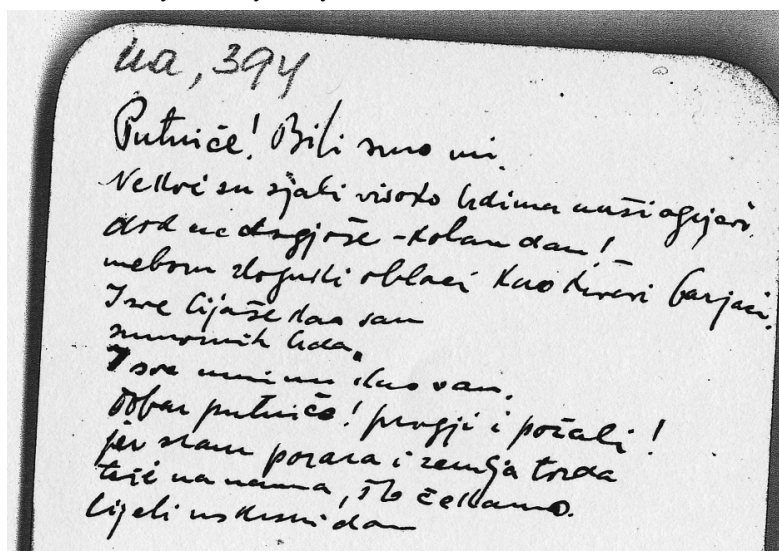
Taj patos sanjane sutrašnjice, koja će iskupiti bolnu sadašnjost, evidentan je i u neobjavljenoj poeziji *PUTNIČE! BILI SMO MI*, koja se uklapa u čitav lirski sadržaj Andrićevog opusa, koja i stilski potvrđuje već utvrđeni odnos – Andrić i Vrijeme, Andrić i Riječ, Andrić i Svijet. Čitanje Andrićeve lirike podrazumijeva drugačije čitanje od proze, ali tek kada se sagleda kao sastavni dio piščeve poetike, „Andrićeva lirika može u njegovom delu da rasvetli neke nedovoljno primjećene, čak i neslućene sadržine, poput one tajne vrednosti života, koju je Andrić uzaludno tražio [...]“ (Palavestra 1979: 346).

Neke od smjernica od kojih smo pošli i kojima smo se predvodili došle su do izražaja u toku ovog razmatranja, ali će se stihovi ove poezije moći bolje sagledati naknadno, u antologijskom kontekstu Andrićevog pjesničkog opusa kome i pripadaju i sa kojima su bliske po tematici, a njihova univerzalnost će se moći istraživati i u prevodilačkoj formi i zvučnosti na drugim jezicima preko kojih se otkrivaju vrijednosti poezije po onim kodifikovanim mjestima koji se lako pretapaju sa jednog jezika u drugi. I ove kriterijume, koji se tiču njenih leksema i samantike, zadovoljava Andrićeva nepoznata poezija *PUTNIČE! BILI SMO MI*.

Bilo bi shodno napomenuti hrabrost istraživača koji se današnjim znanjima i po prvi put odlučuje da čitanje neobjavljenih stihova objelodani i pročita kroz tradiciju i modernizam, uključujući u to i sopstveno sadašnje vrijeme koje će ostaviti traga u interpretaciji ove poezije. Kako i nalaže tradicija, svako otkriće rukopisa a naročito poezije, otvara niz pitanja koja se prvi put pominju i od kojih će mnoga ostati u privatnoj sferi, dok će istorija otkrića ostati zabilježena u bibliografiji pisca.

Na stranicama „Malog notesu šarenih korica (rašivenog)“ – 1915–1917, Andrić je zapisao stihove koji su pisani u duhu izgrađene slovenske melanholije koja u njoj ima značajnu ulogu, kao vid reprezentacije u novom ruhu ona se afirmiše u svoj svojoj oplemljenosti. Ivo Andrić je rano eksperimentisao melanholiju i saznanje o nesavršenosti koju čovjek nastoji da ispuni kreacijom čudnovatih emocija, boja, mirisa, pitajući se najviše – po sopstvenom iskustvu i iskustvu svoga naroda –, koliko je sud čovjeka, uzaludan, promjenljiv i nedovršen.

Takva je sudbina i ove neobjavljene poezije, od koje posjedujemo čitav kritički aparat, ali će duh riječi ostati tajanstven u svojoj nedovršenosti, koja je pišev testament koji ostavlja čovječanstvu.



#### Literatura

- Alighieri 1991: Alighieri, Dante. *Purgatorio*. Firenze.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*. Beograd.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.
- Dorđević 2000: Pisma M. Crnjanskog I. Andriću. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. XIX/16. Beograd. S. 47.
- Goethe 1993: Goethe, J. Wolfgang. *La teoria dei colori*. Milano.
- Ivić 1999: Ivić, Milka. Belo kao lingvistički i kulturološki problem. In: *Lingvistički ogleđi*. Beograd. S. 40.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd.
- Karaulac 1999: Karaulac, Miroslav. Iz moje stare bilježnice. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. XVIII/15. Beograd. S. 83.

- Korićanac/Perišić Đukić 1996: Korićanac, Tatjana; Perišić Đukić, Žaneta. Ivo Andrić knjige sa posvetom. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. S. 41.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik*. Beograd.
- Palavestra 1979: Palavestra, Predrag. Andrićeva lirika. In: Palavestra, Predrag (ur.). *Kritika i avangarda u modernoj srpskoj književnosti*. Beograd. S. 287–347.
- Pavlović-B. 1966: Pavlović-B., L. Sećanja na Ivu Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. XV. 12. Beograd. S. 135.
- Rječnik 1969: Rječnik srpskohrvatskog književnog jezika. III knj. Matica Srpska – Matica Hrvatska. Novi Sad – Zagreb.
- Rečnik 1971: Rečnik srpskog književnog i narodnog jezika. VII knj. SANU. Beograd.
- Šmitran 2000: Šmitran, Stevka. *Poesie scelte (Ive Andrića)*. Firenze.
- Šmitran 1999: Šmitran, Stevka. *Malinconia e sogno, „Semicerchio“*. XX–XXI. Firenze. S. 84–91.
- Vučković 1979: Radovan, Vučković. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo.
- Wiesner 1921: Wiesner, Ljubo. Ivo Andrić. Nemiri. In: *Novosti*. XV/129. Zagreb. S. 7.

Stevka Šmitran (Teramo)

**Poesia inedita di Ivo Andrić – dalla collezione manoscritta**

Nel saggio si parla della poesia i Ivo Andrić PUTNIČE! BILI SMO MI (Viandante! C' eravamo), trovata nel block-notes dal nome „Mali notes šarenih korica (rašiven)“1915–1917 (Piccolo block-notes dalla copertina variopinta (scucito) 1915–1917, conservato presso l' Archivio dell' Accademia Serba delle Scienze e delle Arti di Belgrado. La poesia, scritta nel 1915 durante il confino a Ovčarevo conserva tutti i requisiti poetici andrićiani, dal fondo sintattico alle tematiche presenti che ricalcano quelle opposizioni – l' aggettivo opaco – scuro, oscuro, buio, cupo, tetro che si cotrappone a quello dal significato bianco, solare, splendente, lucente, che aiutano a capire l' indecifrabile prodigio della sconfitta come fine per risorgere. Si tratta della poetica dell' incompiuto, mancante di rima come vuole la tradizione modernista, di cui si possiede l' intero apparato critico, ma non lo spirito della parola che è, in fondo, la più grande eredità che il poeta lascia all' umanità e che è caratteristica di questi versi che entrano, a pieno titolo, nella poetica andrićiana.

Stevka Šmitran  
Università degli Studi di Teramo  
Dip. di Teorie e Politiche dello Sviluppo Sociale  
Teramo  
Italia



Гордана Штасни (Нови Сад)

## Концептуалне вредности соматизама у Андрићевој приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА

У раду су анализирани соматизми који се јављају у Андрићевој приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА. Тежиште рада је на утврђивању утицаја контекста, синтаксичке позиције и формално-структурне реализације на њихову концептуалну, појмовну, вредност. Соматизми су анализирани као самосталне, једнолексемске јединице и као структурно-семантички део различитих типова лексичких спојева са соматизмом као примарном компонентом.

1. Лексичке јединице које припадају тематском скупу соматизама у семантичком смислу показују извесне специфичности. Наиме, соматизми се могу сврстати у семантичке примитиве и лексичке универзалије. Сасвим је извесно да у свим културама постоји потреба да се овакве појмовне вредности лексикализују. Номинација делова људског тела, основних физиолошких и психолошких стања или примитивних радњи заступљена је практично у свим језицима, што значи да се у основном значењу остварује потпуна еквивалентност (СДР 2003: 8).<sup>1</sup>

С друге стране, на плану лексичке семантике, ове јединице показују изузетно изражену способност за стварање бројних секундарних семантичких реализација што је омогућено њиховом веома комплексном и богатом семантичком матрицом<sup>2</sup> у примарном значењу. Захваљујући различитим типовима семантичких компонената могуће су различите асоцијације и аналогии којима се индукују нова, секундарна значења.

За соматизме, нарочито оне домаћег порекла, везује се још једно важно обележје. Наиме, они истовремено функционишу и као речи општег фонда и као термини (Горган-Премк 2004: 124), с тим да им је, по правилу, основно значење терминолошко. Ове лексичке јединице веома су способне за различите типове и семантичког и деривационог варирања.

<sup>1</sup> Према мишљењу А. Вјежбицке, разлике се испољавају у начинима и могућностима лексикализације и у особеностима кључних речи – кључних појмова, али и поред ових различитости утврђено је да постоји одређени број фундаменталних појмова подложних лексикализацији у свим језицима света. Ове семантичке и лексичке универзалије указују на заједничку (општу) појмовну базу, на којој се заснивају језик, култура и мишљење припадника једне језичке заједнице (Wierzbicka 1996: 320–322).

<sup>2</sup> Под семантичком матрицом подразумевамо скуп семантичких компонената које су заступљене у појединачним, примарним и секундарним, семантичким реализацијама.

Као последица развијене полисемије, соматизми имају веома богату деривацију, са дериватима различитог деривационог степена и са веома широком палетом значења.<sup>3</sup>

2. Као што је наведено, соматизми су углавном вишезначне речи. Поред тога, они веома често представљају јединице са значењем симбола у различитим културама. У овом раду се, стога, као основно питање поставља: да ли је могуће и на који начин ширити појмовну вредност јединица које су семантички већ довољно попуњене, а неке и презасићене.

Сасвим је извесно да поље књижевног стваралаштва, па и одређени жанрови, представљају погодно окружење за стварање нових значења и ширења концептуалних могућности лексема, па и соматизама.<sup>4</sup>

С тим циљем ћемо сагледати која су значења развили соматизми у Андрићевој приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА<sup>5</sup> и на основу констатованих семантичких реализација утврдити концептуалне вредности ексерцираних лексема.<sup>6</sup> У анализу су укључени соматизми који се могу посматрати у систему: а) унутрашњих органа; б) глава и делови главе. Под концептуалном вредношћу подразумевамо све појмовне, идеографске, реализације засноване на „логичком и сублогичком повезивању апстрактних и конкретних садржаја на основу заједничких општих својстава који се експлицирају у предикативним спојевима или се имплицитно изводе из спојева другог типа“ (Ристић 1999: 134).

3. Најпре ћемо сагледати које су се семантичке реализације оствариле у реченичним контекстима са соматизмима којима се именују унутрашњи органи. У реченичном контексту соматизми могу бити остварени као једнолексемске јединице, али и у склопу предлошко-падежних конструкција или синтагми, и то у субјекатској, објекатској или адвербијалној функцији.

3.1. *Срце*. Као централни и витални орган људског организма, срце је древни симбол присутан у различитим културама и религијама од античких времена до данас (Biderman 2004: 368–369; Chevalier/Gheerbrant 1987: 621–623). Етимологија саме речи у индоевропским језицима упућује на значење центра, тј. средине (Chevalier/Gheerbrant 2004: 621; RJAзу 1956–

<sup>3</sup> О семантичком и деривационом потенцијалу соматизама сведочи СДР 2003 и СДР 2006.

<sup>4</sup> О овом проблему видети више у раду: Драгин/Штасни 2010.

<sup>5</sup> У раду је коришћено следеће: Андрић 1924. Уз примере из приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА наводи се само страна на којој је пример забележен.

<sup>6</sup> Из анализе су изостављени примери у којима се соматизам реализује само у основном термилошко-анатомском значењу (*леђа, врай, ноје, бок, слабине*), као и они који се нису могли сагледати у систему сродних јединица (*руке*).



1958: 194), чиме се јасно истиче позиција и значај овог појма.<sup>7</sup> Поред кључне улоге коју игра у животу јединке, оно се у односу на друге органе људског тела издваја и тиме што на најнепосреднији начин обједињује физички и метафизички план постојања, односно човеков видљиви и невидљиви свет (Драгин, Штасни 2010: 34).

У овом раду је у одређеном тематском контексту сагледан спектар семантичких реализација лексеме *срце* и то посредством формалних граматичко-синтаксичких структура у којима се остварује.

а) Лексема *срце* јавља се у једнолексемској форми и то са субјекатском функцијом у одређеном реченичном контексту, са потпуном граматичком и семантичком реализацијом у субјекатско-предикатској вези:

*Све шако неке мисли од којих му се срце шири и он се цио надима и расте* (31).

*А ја се пробудим ја све руком иијам сијено и фржеве у шавану. И дође ми нека жалост, чини ми се срце ми се оволико надуло* (32).

У овом случају *срце* је концептуализовано као простор који може да мења, повећа своју површину (или запремину) под утицајем неке спољашње или унутрашње силе.

*И ја оиромна разлика између ша два Ђоркана, ша је њејов бол рад кој он сад иоднимљен и замишљен сједи и која узалуд иокушава да каже, јер је већи од свеи шшо човек може и иомислиши, а не рећи. Наставља:*

– Ама *срце* је у мене! (31)

Срце као конкретан појам у датом контексту, али и као субјекат, на семантичко-синтаксичком плану, одражава концепт живота, снаге, жеље за животом испуњеним љубављу, динамизам. Узимајући у обзир секундарно експресивно значење лексеме *срце* као духовно и емотивно расположење; љубавно осећање, љубав. б. одважност, храброст, можемо констатовати да је ово значење настало метафоризацијом, и то преносом номинације са конкретног на апстрактан појам. Такође је у датом контексту видљива апстрактна идеографска вредност лексеме *срце*.

Значење остварено у контексту: *Сва чаршија заједно нема срца колико ја* (31) блиско је секундарном и експресивном значењу лексеме *срце*. Занимљив је контраст који се остварује на плану индивидуално – колективно (Ђоркан и чаршија) којом се још више наглашава особина субјекта, Ђоркана, његово осећање радости, љубавног заноса, животне снаге.

б) Срце се јавља у оквиру именичке синтагматске конструкције – *мушка срца* (придев + именица) као објекатска допуна глагола *исјуниши*: *Она је узбуркала варош, исјунила куће шайашом и илачом, и мушка срца великим жељама и заносима* (31).

<sup>7</sup> Није стога необично што и у савременом српском језику *срце* ступа у синонимски однос управо са лексемом *средистије* (Ђосић 2008: 584).

На основу успостављене релације предикат – објекат, и под утицајем синегдохе, развија се потпуна слика: мушка срца односно мушкарци, са делимичном реализацијом једног од секундарних значења лексеме *срце*.<sup>8</sup>

У овој слици срце као конкретан ентитет реализује афективно, апстрактно значење (емотивна сфера мушкараца), а његова концептуална вредност описива је као затворени простор или посуда која се испуњава одређеним садржајем (жељама, заносом), и то на поновљеном принципу конкретно – апстрактно.<sup>9</sup>

Предикатско-објекатска релација указује на реализацију примарног, али фигуративног значења глагола *испунити* – ‘учинити пуним’. Веома сличну семантичку реализацију проналазимо још у једном секундарном значењу овога глагола: изазвати (неко осећање). Дакле, овде се фигуративно значење остварује на основу природе садржаја којим се неко или нешто пуни, дакле посредством лексичке семантике објекта.

в) Лексема *срце* јавља се у предлошко-падежним конструкцијама:

Чим се напије, он, заљубљен, види себе „у срцу“ и „какав јест“ и оног другог Ђоркана што копа канале и гробове и сарањује све што угине у вароши, што сваки дан игра и тамбура насред чаршије за весеље и забаву дућанџија (31).

Предлошко-падежном конструкцијом у + локатив (у *срцу*) концептуализује се унутрашњи простор локализатора, односно средиште, срж бића, човека. Конструкција: видети себе у *срцу* (у + локатив) имплицира – видети себе у *огледалу*; у овој слици у срцу је одраз не човековог лика, већ човекове душе, не спољашности, већ унутрашњости. И у овом случају долази до успостављања релације конкретно – апстрактно. Ово је значење индуковано метафором, мада није искључена семантичка интерпретација са сингдохом у основи: срце (део човека) и човек (као физичко и духовно биће).

г) У приповеци се јављају и такве конструкције са невербализованим, подразумеваним срцем: – *Увриједио си ме, достје и њријашељу; ев’ овде ме боли!* (35)

У свим примерима посесор срца је увек Ђоркан, па и у примеру *мушка срца*, којим се он, такође, укључује.

3.2. *Утроба*. Лексема *утроба*, попут *срца*, има богато симболичко значење. Она је симбол мајке и првенствено означава потребу за нежношћу и заштитом; она је и место трансформације; утроба је и амбивалентни сим-

<sup>8</sup> У истој реченици употребљена су слична семантичко-синтаксичка решења са циљем да се онеобичи приказ у уметничком тексту: метонимијом (варош и куће односно становници вароши, варошани; укућани) остварен је објекат са обележјем живо +/- у предикатско – објекатској вези: Она је узбуркала *варош*, испунила *куће*.

<sup>9</sup> Позната је концептуална вредност лексеме *срце* у домену религијског дискурса као ‘суд’ или ‘почрпало’ (Драгин и Штасни 2010: 37).

бол, она је уточиште, али и прождирач; она је и седиште незајажљивих жеља. Ваља утажити њену пројдрљивост; глад за храном, глад за осећајима (Chevalier/Gheerbrant 1987: 732–733). Утроба је и неманифестно; збир свих могућности; обилатост (Cooper 1987: 178). И у лексичком значењу лексеме *уџроба* поред основног анатомског значења<sup>10</sup>, постоји и секундарно фигуративно значење: средишни, унутрашњи део нечега, унутрашњост. Управо ће, као и у случају са лексемом *срце*, семантичка компонента која се односи на позицију органа у телу, бити индуктор фигуративног значења које се развило метафоризацијом.

У слици оствареној предлошко-падежном конструкцијом из + генитив (*из уџробе*) реализовано је наведено фигуративно значење обогачено при том и семантиком самога предлога *из*. Значење ове конструкције са генитивом има право значење потицања или порекла.

*Миљује ја ведар дан; једе, а из уџробе му се шири нека весела снаја по цијелом шелу. Исирси се јаче. Оран је и лак* (38).

У датом контексту из основног месног значења произилази и појмовна вредност утробе као извора, у овом случају, веселја, осећања, животне снаге. И овом је значењу у основи метафора, заснована на асоцијацији којом се повезују ова два појмовна домена релацијом унутрашње – спољашње. Посесор утробе такође је Ђоркан.

#### 4. Глава и видљиви делови главе

4.1. *Глава*. Лексема *глава* има веома развијену полисемију и истовремено је један од веома важних симбола.<sup>11</sup> Глава је симбол снаге активног принципа који укључује надмоћ у управљању, наређивању и просветљивању. Глава је и симбол објаве духа, у односу према телу које је објава материје (Chevalier/Gheerbrant 1987: 164). Симболична значења развила су се из семантичких компонената садржаним у основном значењу (компонента која се односи на унутрашњи садржај главе), али и на основу секундарног значења ум, разум, памет. И глава је, као и срце, сматрана за главни део тела – пребивалиште животне силе, душе и њене моћи. Означава

<sup>10</sup> У РСЈ лексема *уџроба* је у основном значењу збирни назив за органе смештене у трбушној и (ређе) грудној дупљи у човека; сви меки делови, органи у трбушној и грудној дупљи у животиња, изнутрица, дроб; стомак, трбух; желуцац.

<sup>11</sup> Навешћемо њена значења забележена у РСЈ: '1. анат. горњи, округласт део човечијег или животињског тела у коме је мозак. 2. ум, разум, памет. 3. живот. 4. а. особа, појединац. б. марвинче, грло. 5. личност која руководи, вођа. 6. почетни, предњи део чега. 7. проширени или задебљали горњи односно крајњи део (ексера и др.). 8. комад (неког прехранбеног производа у облику купе или лопте). 9. главица (2, 3). 10. део (књиге или списка), одломак, поглавље; одељак'. Значење 2. заснива се на метонимији, 3, 6, 7, 8, 9. и 10. на метафори, 4. на синегдохи и симилисемији, а 5. на синегдохи (СДР 2003: 93).

мудрост, ум, управљање, владање. И она има амбивалентно својство: стециште је мудрости и лудости. Глава носи у знак почасту царску круну, као симбол части, али и лудачку капу, као симбол обешчашћивања (Lamrić 1999: 38). Сходно богатој семантици лексеме *глава* може се очекивати и даља метафоризација ове јединице.

а) У приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА лексема *глава* реализована је најчешће у субјекатско-предикатској или у предикатско-објекатској вези и у том контексту остварила је своје основно значење – део тела. Међутим, у свакој слици остварује се и додатна експресивана или симболичка димензија.

*Глава му је пала на груди. То је сџав војсковође и човјека који мисли. Покашљкад крајко уздахне и љуби се у љовору* (30).

*Газда Станоја је најала шџуцавица. Оборио је главу, џешко гише и сједи смирено као да је у цркви, само се с времена на врјеме сав сџресе* (36).

Као што се из наведених примера види, исти је или веома сличан положај главе у првој и у другој слици, али су поруке, ипак, амбивалентне. Прва слика са Ђорканом има наглашену симболичку димензију, друга са газда Станојем чисту физиолошку, која није лишена експресивне димензије, али симболичке јесте. Принцип компоновања или уланчавања слика углавном почива на контрасту заснованом на положају главе, као што ће и следећи пример показати:

*Глава му је пала на груди. То је сџав војсковође и човјека који мисли. Покашљкад крајко уздахне и љуби се у љовору.*

*Ту љодигже високо главу и љовори с љорким љоносом као човјек који радио и који зна* (30).

Положај главе истакнут најпре предикацијом (*је пала*, *љодигже*) са функцијом субјекта (*глава* је пала на груди) или објекта (*подиже високо главу*) говори о емотивном доживљају и интелектуалном, односно етичком ставу посесора.

Описом покрета главе дочаран је и језив приказ злостављања, у виду реаговања на насиљем изазван физички бол: *Ђоркан је узмахивао главом на сваки ударац и љоворио убрзано и зајцавајући се* (37). Ове слике увек су удружене са актом говорења којим се још више истичу уметнички и експресивно креирани прикази. Покрет главом служи и као средство невербалне комуникације са јасно израженом поруком: *Смјешка се једва видљиво Авдаја и љријетти му главом* (32).

Уочени спојеви лексеме *глава* са глаголима специфичног значења (тичу се положаја главе) као и њена полисемантичка структура (у РСАНУ лексема *глава* има чак 36 значења), говоре о њеном веома широком колкационом опсегу и о могућности удруживања са различитим јединицама. Запажено је да је лексема *глава* присутна у 488 фразеологизама (Раздобуд-

ко Човић 2003: 77). И конструкције остварене у посматраном контексту: *оборићи љаву, високо њодићи љаву* забележене су као изрази у РСЈ.<sup>12</sup>

б) Лексема *љава* јавља се и у предлошко-падежној конструкцији у гротескно-суровој слици: *Газде му њале на љави фишек од харџије, међу му барућ у циџару или ња заливају ракијом и бију [...] (29)*. Конструкцијом *на* + локатив (*на љави*) у адвербијалној функцији, казује се место одвијања радње, а сам чин у јединству са местом вршења радње језив је. У овом контексту лексема *љава* реализовала је своје основно значење мада је цела слика експресивна па и симболичка.

4.2. *Околочи*. Око као чуло вида представљају везу са спољним, материјалним светом, и у најопштијем смислу симбол је интелектуалног опажања и спознаје (Chevalier/Gheerbrant 1987: 450). Такво је значење садржано и у примарној диференцираној семантичкој реализацији лексеме *око* као способност, смисао запажања, осећања за нешто.<sup>13</sup> Међутим, очима се може одражавати и унутрашњи човеков свет, његово стање и расположење. Оне су увек отворене и за примање надражаја из спољашње средине.

а) У самосталној употреби, као једнолексемска јединица у сингуларној форми и у предлошко-падежној конструкцији лексема *око* се јавља у суштински различитим сликама: с једне стране, оно је одраз унутрашњег стања главног јунака, са идентификацијом значења посредством глагола: *И око му сузи. И све је њорасло велико и важно (34)*. и са друге стране, око је у функцији рецептора спољашњих надражаја што је изражено предлошко-падежном конструкцијом у + акузатив са месним значењем: *Сунце му удара у око и бљешћи као да се иџра с њиме (38)*. Основна семантика предлога у упућује на унутрашњост, а овде на спољашњу површину објекта, којом као да се симболички одражава трансмисија спољашњег надражаја који ће се у потпуности обликовати у унутрашњости човековог бића као осећај, идеја

<sup>12</sup> У РСЈ израз *дићи, њодићи љаву* има значење 'осмелити се, погордити се, узохолити се'; *држаћи љаву високо* значи 'бити поносит, охол'; а *савићи (саињући, њоинући) љаву* – 'покорити се, попустити'.

<sup>13</sup> Према подацима у РСЈ, лексема *око* у секундарним значењима углавном има конкретно месно значење (nomen loci): '3. а. извор где вода тихо извире. б. место у језеру с подводним извором. 4. терм. геогр. (нестанд.) (обично мн., са атрибутутом *морске*) језеро ледничког порекла. 5. ограђено место, преградак у амбару. Поред наведеног, она има и сасвим конкретно значење, указујући на различите предмете (nomen instrumenti): 6. стаклени, кружни прозорчић на вратима, шпијунка. 7. отвор, шупљика на мрежи. 10. лучни део моста, отвор испод лука на мосту; 8. пуп, пупољак, клица; или облик (шару) налик на око: 9. округла шара на пауновом репу'. Само је у једном значењу, и то експресивном она и назив за човека, особу или се као хипокористик користи у ословљавању блиске, драге особе. Њена секундарна значења настала су метафоризацијом, а значење човека, особе може се тумачити и посредством синегдохе, када се људско биће именује према делу тела.

или мисао. У оба случаја лексема *око* реализује се у свом основном значењу. Тако и у примеру са употребљеним обликом плурала: *А ја ѿрчим и ѿоњискујем ко ай, само руком заклањам очи да ми не избије* (30).

Са извесним семантичким померањем у односу на примарно значење, лексема *очи* се реализује и као иконички одраз афективног, осећајног, доживљајног у бићу јунака, али и у спољашњем свету који га окружује:

*Нешто му очи залева, као сузе, као весеље. Све је нейромјенљиво и истинско на свом мјесту* (39).

Истицање тог прожимања и стапања унутрашње и спољашње перспективе као да се постиже предлошко-падежним моделом у + локатив (са именицом око у множини):

*Све му у ушима шуми и све му се у очима слијева и ѿаласа. Није ѿо чаршија нејо радосно море, ѿако је гуја и широка* (39).

И заиста, примери показују, да се оствареном субјекатско-предикатском (*око сузи*) или предикатско-објекатском везом: *Сви ѿпрећу очима и зледају се* (36), углавном представља последица индивидуалног, чак и колективног, доживљаја или осећања.

б) Као главни члан лексема *око* се веома често јавља у синтагматским спојевима, са детерминаторима различитог морфолошког и семантичког типа. Како је „једно око“ доминантно обележје главног лика, отуда је и надимак Ђоркан, уједно и његово једино име које се саопштава читаоцу, управо тим својством и мотивисано.<sup>14</sup> Синтагма са бројем биће употребљена као важно средство карактеризације и идентификације лика.

*И бије се ѿромко у ѿруди а једно око му дошло окрујло и кружи ѿо свима. На сваки ударац је одговарао све више виком, колуѿајући очајним једним оком, и лице му гјешине малено и ѿуно суза, и чађи од синоћ* (37).

Синтагматске конструкције, поред улоге реченичног кондензатора, имају и важну стилистичку функцију: *а чим ѿадне мрак он се ѿрви найије и сузна ока ѿледа иѿрачицу на жици и руком која грхѿи удара ѿакѿи са музиком* (28). Поново је слика сузног ока спољашња манифестација унутрашњег расположења главног лика.

Иво Андрић је градио синтагме са називом за боју у атрибутој функцији и тако успостављао супротстављене везе међу ликовима на специфичном контрасту уз истицање стања духа, интелекта, па и карактера посредством боје:

<sup>14</sup> Једноокост симболизује или зло, као код киклопа, односно код немани рушилачке моћи, или је једно једино око просветљења, око Бога и вечности, самодовољности (Cooper 1987: 117).

*А у мене црвене очи, и вас дрхтиим док не поијем полић (31). Газда Станоје је најближи до директора, хваћа га за кайуш и сјекући га хладним зеленим очима говори шријезно: – Камо га дјевојка да иџра? Плашићемо (35).*

Слика се још више интензивира, у првом случају радњом која следи, а у другом придевом *хладан*.

Поновљеним синтагмама *раширене очи* (са пасивним партиципом као атрибутом) постиже се исти ефекат на симболичком плану: спољашња манифестација унутрашњег доживљаја:

*Сви је гледају расворених уста и задивљени, док им у раширеним очима иџра свијетло (36). Пред снајом, њред величином, њред лаким корацима и раширеним очима касаба је као мрачна иџрачка (33–34).*

Поред основног значења лексеме *око* као чула вида, у наведеним примерима ствара се и концепт простора, и то динамичног, живог, покретљивог; то је „простор“ који се под утицајем унутрашњих сила у човеку шири (од чуда, а може и да се сужава, скупља), то је и „место“ у коме се одвија игра светлости; поновљеном конструкцијом *у + локатив* поново се успоставља веза између спољашњег и унутрашњег човековог света.

в) Очи су и средство карактеризације ликова. Када је посесор Ђоркан, сликом његових очију или ока материјализује се његово емотивно стање: весеље, радост; туга и сета; слика физичке патње и претрпљених понижења; опште телесно стање, које је истовремено и слика његовог унутрашњег немира и бола. Сликајући његове очи, Андрић оживљава и веома пластично показује суштину преображаја у Ђоркановом бићу: од лаког заноса до неиздржљиве патње и физичког пропадања. А када је посесор газда Станоје, из његовог друштвеног статуса произилази и његов став који се рефлектује и у његовим хладним зеленим очима. И касаба „има“ очи које раширене од чуда гледају у несвакидашње призоре.

4.3. *Уста*. Лексема *уста* вишезначна је као и већина соматизама. Секундарна значења развила су се метафоризацијом којој је у основи асоцијација по облику: отвор на нечему, улаз у нешто; отвор желуца, или синегдохом када остварује експресивно значење: ‘особа (обично члан породице) коју треба хранити, издржавати; човек уопште’.

Слика насиља над Ђорканом пластично је дочарана губитком гласа и мехурићима по устима. У датом контексту лексема *уста* остварује, најпре, основно значење – орган говора, али је њена симболичка функција доминантнија – место на коме почива животни дах (Biderman 2004: 412). Предлошко-падежна веза *џо + локатив (џо устима)* открива концепт простора који је управо мотивисан симболичким значењем лексеме *уста*. Предлогом *џо* сугерише се спољашња површина локализатора (на супрот унутрашњој): *Био га је све док му није одузео глас и док више није могао да виче неџо су му умјесџо гласа само мјехурићи џјене џрскили џо устима (37).*

6. *Закључак.* У Андрићевој приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА веома често се јављају соматизими. Неки се остварују у свом основном значењу телесног органа, али је већина, и то оних са богатом полисемијом и са израженим симболичким значењем, остварила и посебна, контекстом условљена, значења.

Лексема *срце* се ниједном није семантички реализовала у свом основном значењу. Остварена су фигуративна и експресивна значења којима се концептуализује афективна, емотивна сфера или животна снага главног јунака. Ширење идеографске вредности лексеме *срце* остварено је у значењу којим се срце представља као простор: са субјекатском или објекатском функцијом лексеме *срце* у оквиру синтагме или у предлошко-падежној конструкцији у + локатив.

У уметничким сликама које се граде на приказивању емоционалног, душевног или интелектуалног, па и чистог, физиолошког телесног аспекта, лексема *глава* се реализује у свом основном значењу. Из семантичко-граматичке везе са одређеним глаголом развија се експресивно или симболичко значење што ове структуре чини блиским идиоматизованим или фразеологизираним јединицама у српском језику. Све три, до сада, посматране лексеме имају заједничко обележје садржано у њиховом амбивалентном, супротстављеном значењу (срце – извор љубави и мржње; утроба – уточиште и прождиращ; глава – мудрост и лудост) којима као да се осликава и суштинска и манифестна природа људскога бића. Реализовањем, с једне стране, позитивног принципа у сликама заснованим на срцу и утроби, и, са друге стране, гротескним и помамним сликама са Ђоркановом главом, Андрић не фаворизује само светлу, већ и ону другу, тамнију, страну човековог духа и општељудске природе.

У контексту приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА лексема *око/очи* нема симболичку димензију интелектуалне спознаје. Када се односи на Ђоркана, она је у функцији приказа његовог унутрашњег бића, са наглашеном афективном димензијом. Остварена је концептуална вредност ока као простора (динамичног), што ову лексему чини блиском на симболичком плану, лексемама *срце* и *ушроба*. Око је спољашња веза са стварношћу, истовремено је и слика, иконички приказ, човековог унутрашњег стања чији је извор срце (емотивна сфера), или глава (интелектуална сфера). И око је у својој суштини амбивалентан симбол, као што су то срце, утроба и глава.

Према подацима које даје Раздобудко Човић, лексема *око* је после лексеме *глава* најчешћи конституент фразеологизама у српском језику (2003: 77). И то својство произилази, као што се може видети, из примарног семског састава лексеме, а специфично, експресивно па и симболично значење, настаје на основу асоцијација изазваних семантичким компонентама садржаним у семантичкој матрици, али и лексичким удруживањем, и на



основу синтаксичке позиције (субјекатско-предикатске, предикатско-објекатске релације).

И лексема *уста* доноси концептуалну вредност простора са израженом дуалистичком перспективом унутрашњости и спољашности.

Општа особина анализираних соматизама недвосмислено открива њихову бинарну антагонистичку природу, и открива концепт „простора“ као нову димензију која није заступљена у њиховој лексичкој семантици нити у њиховом симболичком лику.

С једне стране, ови се резултати и закључци могу схватити у духу локалистичке теорије да су „основна значења речи просторна, а на њих се, механизмима метафоре, надовезују апстрактна значења“ (Klikovac 2006: 35). С тим што је то основно просторно значење потенцијално садржано, имплицитно или експлицитно, у одређеној компоненти значења у оквиру примарне семантичке реализације соматизма. С друге стране, ови резултати могу се схватити као противречни локалистичкој теорији јер се концепт простора остварује тек у одређеном специфичном контексту, у одређеним граматичко-семантичким структурама. Компоненте садржане у семантичкој матрици индиректно се везују за концепт простора посредством „позиције“, а како је соматизам део тела (целине), овде је доминантан принцип синегдохе као индуктор новог значења.

#### Речници

Biderman 2004: Biderman, Hans. *Rečnik simbola*. Beograd.

Chevalier/Gheerbrant 1987: Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola*. Zagreb.

Cooper 1987: Cooper, Jean Campbell. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd.

Lampić 1999: Lampić, Mario. *Mali rečnik tradicionalnih simbola*. Beograd.

RJAZU 1956–1958: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, dio XVI (1. spasti – 1. sunce)*. Zagreb.

РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Нови Сад.

СДР 2003: *Семантичко-деривациони речник. Свеска 1: Човек – делови тела*. Редактори: Гортан-Премк, Даринка; Васић, Вера; Недељков, Љиљана. Нови Сад.

СДР 2006: *Семантичко-деривациони речник. Свеска 2: Човек – унутрашњи органи и ткива, психофизиолошка стања и радње, психофизичке особине, сродство*. Редактори: Гортан-Премк, Даринка; Васић, Вера; Драгићевић, Рајна. Нови Сад.

Ћосић 2008: Ћосић, Павле и сарадници. *Речник синонима*. Београд.

## Литература

- Wierzbicka 1996: Wierzbicka, Ana. *Semantics Primes and Universals*. Oxford.
- Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и орјанизација лексичкој сисџема у срјскоме језику*. Београд.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоија срјској језика*. Београд.
- Драгин/Штасни 2010: Драгин, Наташа; Штасни, Гордана. Дијахонотинхрона перспектива лексеме срце у религијском дискурсу. In: *Зборник Машице срјске за књижевности и језик*. LVIII/1. С. 33–52.
- Кликовац 2000: Кликовац, Душка. *Семантика иредлоја. Сшудија из коинитивне линвиситике*. Београд.
- Раздобудко Човић 2003: Раздобудко Човић, Лариса. *Семантика и ирајматика соматизама у срјском и руском језику*. Београд.
- Ристић 1999: Ристић, Стана. Концептуализација значења речи *душа* у савременом српском језику. In: *Зборник радова са Четвртој линвиситичкој скуја „Бошковићеви дани“*. Начни скупови. Књ. 53. Одјељење умјетности. Књ. 17. Подгорица. С. 134–144.

## Извор

- Андрић 1924: Андрић, Иво. *Приовешке*. Београд.

Gordana Štasni (Novi Sad)

**The conceptual values of somatismes in the short story  
ĆORKAN I ŠVABICA by Ivo Andrić**

In this paper the names of body parts in the short story ĆORKAN I ŠVABICA by Ivo Andrić are analyzed. The focus of this work is on determining the influence of context, syntactic positions, and formal-structural realization of their conceptual values. Somatism as lexical item and different types of lexical phrases and connections with certain somatism as a primary component are analyzed, too. The paper has also shown how individual lexical meanings reflect on the meaning of different types of lexical connections in which they occur.

Гордана Штасни  
Филозофски факултет  
Др Ђинђића 2  
21000 Нови Сад  
gordanastasni@yahoo.com

Tina Varga Oswald (Osijek)

## Slika sablasti u Andrićevoj pripovijetki ZA LOGOROVANJA

U pripovijetki ZA LOGOROVANJA izdvaja se lik Mule Jusufa preko kojega Andrić progovara o čovjeku i njegovom (ne)djelovanju prema svijetu. Slika sablasti koja se pri tome pojavljuje, groteskna je vizija zbilje u kojoj se smrt određuje dijelom života, a java se isprepleće sa košmarnim snovima. Tu tradiciju pripovijedanja Ivo Andrić nadograđuje iz eseja o Goyi „gdje mašta napuštena od razuma rađa čudovišta, a sjedinjena s razumom majka je umjetnosti“. U naslovljenoj pripovijetki Ivo je Andrić objektivnu zbilju pretočio u subjektivni doživljaj. Na taj način dao je prinos u novini pripovijedanja naspram poetike realističke pripovijetke.

Nakon šest pjesama koje su uvrštene u HRVATSKU MLADU LIRIKU (1914.), zbirke lirskih pjesama EX PONTO (1918.) i pjesama u prozi NEMIRI (1920.), Ivo Andrić (1892.–1975.), ugledni književnik i nobelovac, započinje novo drugo stvaralačko razdoblje obilježeno pripovjednom prozom. Ono se smatra među umjetnički najproduktivnijima iz kojega valja izdvojiti nekoliko najcjenjenijih priča: PUT ALIJE ĐERZELEZA, U MUSAFIRHANI, MUSTAFA MADŽAR, ĆORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, LJUBAV U KASABI. Uz Ženu od slonove kosti, ciklus pjesama ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA i nekoliko književnih prikaza u časopisima, Andrić 1922. godine prvi put objelodanjuje pripovijetku ZA LOGOROVANJA. Sljedeće godine nastavlja u časopisima objavljivati pripovijetke MUSTAFU MADŽARA, LJUBAV U KASABI, U MUSAFIRHANI i DAN U RIMU, a 1924. godine pojavljuje se Andrićeva prva zbirka priča u beogradskom izdanju Srpske književne zadruge u koju, pored nekih već ranije objavljenih uključujući i pripovijetku ZA LOGOROVANJA, ulaze i nove – U ZINDANU i RZAVSKI BREGOVI. Tu zbirku slijede još dvije knjige pripovijedaka istog naslova PRIPOVETKE (1931., 1936.).

Andrićevo je drugo stvaralačko razdoblje, o kome je ovdje riječ, povijesno određeno od 1920. godine do Drugog svjetskog rata, jezično obilježeno postupnim prijelazom s ijekavice na ekavicu, a književno, samo dijelom bez osobitog avangardnog utjecaja, u duhu tradicije realizma 19. stoljeća, tematski usmjereno na prošlost Bosne. Psihološki razrađeni likovi nalaze se u središtu zanimanja ovih pripovjedaka: Alija Đerzelez, proslavljeni junak i nesretni ljubavnik, divljak i nasilnik Mustafa Madžar, perverzni degenerik Mula Jusuf, grubijan zlatna srca Fra-Marko Krneta, gradski potrčko i romantični sanjalica Ćorkan i dr.

Struktura ovih prvih pripovijedaka izrazito je mozaička, s mnoštvom različitih spomenutih glavnih i sporednih likova i njihovih kraćih epizoda u kojima Andrić teži oslikati stvarnost jakim kontrastima u odnosu na krajolik, u rasponu od humora do groteske, a dinamika zbivanja u njihovim prijelazima ipak otkriva njegovu sklonost prema književnom pravcu ekspresionizma. Zanimaju ga ljudi i događaji iz svakodnevnog života, njihova razmišljanja i egzistencijal-

na rješenja, odnos vlasti i ljudske sudbine, dvojnost dobra i zla, kao i uvjetovanost harmonije i disharmonije u odnosu čovjeka i svijeta.

Unutar ovih književno-strukturnih odrednica Andrićevih ranih pripovijetki s naglaskom na pripovijetku ZA LOGOROVANJA nastoji se potvrditi otklon od poetike realizma s obzirom na razdoblje koje slijedi vezujući strukturu navedene pripovijetke uz autorov svjetonazor i obratno, ukazujući na dvostranu sliku Andrićeva vremena prema poetici modernističkih pravaca. Andrićeva se književna poetika očituje u prepletanju tradicije i suvremenosti pričom o čovjekovoj sudbini u kojoj se dobro i zlo vrte u krug i pokušavaju uravnotežiti.

Dva se Andrićeva eseja pripovjedno strukturirana ZAPISI O GOYI (1928.) i RAZGOVOR S GOYOM (1934.) u znanstvenoj literaturi<sup>1</sup> smatraju ishodištem i ovdje uzimaju kao polazište Andrićevih stvaralačkih sklonosti i svjetonazora. Književni povjesničar i kritičar Radovan Vučković u svojoj VELIKOJ SINTEZI napominje kako većina recenzenata smatra da ta dva eseja „imaju vrijednost jednog sasvim osobnog i dubokog pogleda na umjetnost“, i da je tu Andrić postavio nekoliko „osnovnih načela svog umjetničkog djelovanja, onih istih načela na kojima je sagradio svoje djelo i koja su od početka bila u samome središtu njegovih stvaralačkih zanimanja“ (Vučković 1974: 178).

U razgovoru sa slikarom Goyom Ivo Andrić će potvrditi vlastitu književnu/umjetničku poetiku razdoblja o kojemu je riječ, ali i ukazati na bliskost avangardnih europskih kretanja. Umjetnost kao bijeg od stvarnosti ratnog i poslijeratnog vremena postat će podloga u novoj težnji prema stvarnosti kao korekcija dotadašnjih umjetničkih spoznaja. U ovom smjeru valja razmatrati dio eseja RAZGOVOR S GOYOM, gdje Andrić nastoji istaknuti demonsko porijeklo umjetnosti, jer kako kaže, umjetnik stvara iz sebe kao Bog, *samo sa većom vještinom i sa više savršenstva* (Andrić 1974: 44). Pri tome Andrić još pojašnjava kako se umjetnost temelji na zaustavljanju slike stvarnosti i pronalaženju, onih njenih tamnih, ali ključnih mjesta:

*Mi stvaramo oblike, kao neka druga priroda, zaustavljamo mladost, zadržavamo pogled koji se u „prirodi“ već nekoliko minuta docnije menja ili gasi, hvatamo i izdvajamo munjevite pokrete koje nikad niko ne bi video i ostavljamo ih, sa svim njihovim tajanstvenim značenjem, očima budućih naraštaja. [...] Po tom višku koji nosi svako umetničko delo kao neki trag tajanstvene suradnje između prirode i umetnika, vidi se demonsko poreklo umetnosti* (Andrić 1974: 44).

Shodno tomu, kada je riječ o ulozi i značenju stvaranja umjetničkog portreta, Andrić analogno opisu književnog lika napominje kako uloga lika nije u tome da prikaže neko konkretno lice iz piščeve sredine, već da *kazuje nešto o životu*. Goyin umjetnički portret izlazi iz okvira individualnog, on postaje samostalan entitet, *oslobođenje jednog lika* (Andrić 1974: 52), ali opet onog kolektivnog:

<sup>1</sup> Vidi Brlečić-Vujić 2009: 11–17 i 2003: 145–153.

[...] *naslikani ljudski lik je sam, skovan, izdvojen jednom zauvek, jer portret nema ni oca ni majke, sestre ni deteta. On nema kuće ni vremena ni nade, često ni imena. Dok nas gleda živim očima, on već predstavlja bivši život, ugašen da bi mogao trajati. [...] osuđen i okovan, svedok kome se znaju samo ime, zanimanje i godine starosti, a često ni toliko [...] samo slika, [...] slika jednoga tvog (umetničkog) pogleda* (Andrić 1974: 52).

Andrićeva pripovijetka ZA LOGOROVANJA uz pripovijetku MUSTAFU MADŽARA<sup>2</sup> otvorit će put ka pesimističnom poimanju svijeta koji završava u zločinu ili smrti. Tako pojedinačna sudbina neće postati primjer nego mogućnost različitog rješenja života – apsolutni prikaz realnog.

Pripovijetka ZA LOGOROVANJA započinje najavom dolaska vojske u kasabu. Vojska kreće u jedan od mnogobrojnih ratnih pohoda protiv Srbije i Karadorda, i prikuplja se, sa svih strana, u malom pograničnom mjestu Višegradu. Mjesni Kadija, Abdurahman-efendija Pozderac, *čuven zbog svog tvrđičluka*, ne oduševljava se „skromnim“ zahtjevom turskog paše:

*Ja od vas ne tražim za se ni za svoju pratnju nikakva troška ni jela, osim u svakom kadiluku, gdje ću prenočiti po jednu noć, pripravite po hiljadu oka hljeba i pet stotina torbi ječma [...] – Andrić 2003: 57.*

Tematizirajući Bosnu pod turskom vladavinom, Andrić još jednom potvrđuje taj prostor kao središte povijesnog previranja i sukobljavanja različitih političkih i civilizacijskih utjecaja, različitih vjera i kultura.

Radnja pripovijetke ZA LOGOROVANJA započinje uvođenjem glavnog lika kojeg, uz sav strah i bijedu koja ga dočeka, zapovjednik vojske dovodi u selo. Mula Jusuf, zapovjednikov imam, porijeklom iz Jedrena poznat zbog *učenosti i razurata*, već po uvodnom opisu postaje oprečan:

*Znao je mnoge jezike i velikom brzinom učio nove. [...] Imao je laku ruku za pismo i instrumente. Umio je da popravi svaki časovnik i da rasklapa i da sklapa puške i kavene mlinove. [...] Imao je grlo glasovito, tanko i jasno [...] – Andrić 2003: 62.*

Uz to što se tvrdilo da je *ciganskog porijekla*, u pripovijetci se navodi i njegovo prethodno sukobljavanje sa Sarajlijama, koje se ispostavilo razlogom pašinog inata koji ga uzima k sebi. Iako ga ovaj nije naročito volio, u ratnom pohodu, Mula je Jusuf zadovoljio pašine potrebe. Portretirajući njegov lik, Andrić radnju preusmjerava s muškog na ženski lik – nesretnu bjegunicu, kćer trebinjskog kjatiba. Neimenovanu su bjegunicu Turci preoteli od hajduka Šalje Crnogorca i smjestili kod mjesnog kadije.

Budući da Andrić ipak govori o ratnim zbivanjima u Bosni, slijedi odlazak vojske koji zapravo najavljuje kraj priče u kojemu još nema ni kulminacije iako je zaplet već otkriven najavom muškog i ženskog lika.

<sup>2</sup> Vidi Varga Oswald 2010: 179–214.

Noć pred sam odlazak Mula Jusuf dolazi u posjet djevojci koja se *otkako je kod kadije, malo umirila. Ne progovara, ali ne plače, nego povazdan sjedi u maloj bašti [...]* – Andrić 2003: 65.

U nadi da joj pomogne odagnati bol i strah, Mula Jusuf predloži da će ju izliječiti ako se ona zauzvrat njemu skine. Isprva sumnjičava i preplašena prijedlogom, učini što ga je volja, ali kad Mula Jusuf zatraži od nje da ju obrije, ona se započne braniti i izmicati. Iako ratnog naslova, pripovijetka ZA LOGOROVANJA, završava još jednim prikazom portreta / ljudske sudbine – pokoljem djevojke i ranjavanjem samog sebe, nakon čega Jusufina nekrofilna strast prelazi u seksualni čin.

Epifanijska slika glavnog lika Mule Jusufa kao drevni termin religioznog opredjeljenja za istraživanje objave ili pojave božanskog u stvarnosnom svijetu i životu ljudi zapravo se u poetici Andrićevog stvaralaštva proširuje i vezuje uz neodređene, tajnovite i skrivene moći umjetnosti i svijeta o kojima progovara u eseju s Goyom. Andrićevo portretiranje glavnog lika Mule Jusufa, kome su se *upisivale (mu se) u grijeh još mnoge stvari, sujeverne i nevjerovatne*, za vrijeme njegova penjanja na minaret, dok prolazi kasabom, na tragu je demonskog određenja stvari:

*Tukući koljenima i ramenima zidove, penjao bi se, s pokapanim fenjerom, na muna-ru. Ozgo bi kroz savijene dlanove izvijao glasom, dižući glavu bijesno put nevidljiva neba i mlada mjeseca, sasvim utonula u krugu mutnih i rumenih para. A glas mu se neprestano penje, sijeća i reže u tami iznad grada, kao čelik studen i tanak a jak, da se djeca bude i jecaju, i švelje dižu glavu s posla. I opet ne bi mogao da spava* (Andrić 2003: 63).

Izvornu uporabu i značenje termina *epifanije* u Andrićevoj poetici prepletanja sna i jave valja tražiti prema književnom kritičaru Franji Grčeviću u interpretaciji romana Jamesa Joycea JUNAK STEPHAN. Razdoblje modernizma kojemu oba književnika pripadaju aktualizira srednjovjekovnu mističnu estetiku s naglaskom na talijanskog filozofa Tomu Akvinskog. Epifanizirati po Joyceu prema Grčeviću znači *ugoditi, podesiti vizuru motrećeg duhovnog oka i egzaktni fokus određene stvari. Kad se to dogodi*, navodi Grčević Joycea (Grčević 2002: 183), *tada: Njezina duša, ono što (stvar) jeste, iskače pred nas iz odore njezine pojave. Duša najuobičajenijeg predmeta, čija je struktura u tolikoj mjeri prilagođena, čini se kao da zrači. Predmet doseže svoju epifaniju* (Đojs 1975: 160).

Osim Grčevićeve analogije Andrića i Joycea koju obrazlaže u svojoj knjizi SIMBOLIZAM, EKOLOGIJA, ESHATOLOGIJA, analogija se Andrića i Goye proteže u rekonstrukciji, ne samo pripovijetke ZA LOGOROVANJA, nego i cjelokupne poetike njegova drugog razdoblja stvaralaštva. U svom drugom eseju RAZGOVOR S GOYOM, gdje će pronaći srodnog sugovornika u imaginarnom razgovoru sa starim majstorom i iznijeti vlastiti svjetonazor u odnosu na umjetnosti i umjetničko stvaranje, Andrić će zaključiti:

*Živeći među ljudima, ja sam se pitao stalno zašto je sve što je misaono i duhovno u našem životu tako nemoćno, bez odbrane i nepovezano u sebi, tako zazorno društvu svih vremena i tako strano većini ljudi. I došao sam do ovog zaključka. Ovaj svet je carstvo materijalnih zakona i animalnog života, bez smisla i cilja, sa smrću kao završetkom svega. Sve što je duhovno i misaono u njemu, našlo se tu nekim slučajem, kao što se civilizovani brodolomci sa svojim odelom, spravama i oružjem nađu na dalekom ostrvu sa posve drugom klimom, naseljenom zverovima i divljacima (Andrić 1974: 61).*

Primjenjujući vlastite misli na književna ostvarenja, pripovijetka ZA LOGOROVANJA razvija se u smjeru Andrićeve vlastite poetike. Između ratnih nemira i neobuzdanih ljudskih sudbina smrt kao završetak pripovijetke, rezultat je unutarnjeg previranja glavnog lika Mule Jusufa između dobra i zla, vjere i slobode, u kojima se on ipak naposljetku očituje nasilnikom i nekrofilom naspram povijesti i biološkog nasljeđa koji ga bezrazložno muče i sputavaju:

*Mula se ukoči, glava mu se zavalj, lice posivlje, modre vjeđe se spustiše duboko. Iz otvorenih usta su mu virila dva zuba. Tako ostade časak, onda se strese i bijesno jurnu na djevojku (Andrić 2003: 68).*

U nekoliko navrata tijekom pripovijedanja Andrić jednostavnim oblicima legende, mita i predaje progovara o Jusufinom porijeklu, o *svom zlu što se o njemu znalo*, o tome *kako su ga u Vlaškoj zatekli kraj zaklane žene*, i još *mnoge stvari sujeverne i nevjerovatne*; Andrić ne prikazuje, nego ih kazuje, pripovijeda o njima (Jelčić 1989: 36).

U spomenutom tragičnom završetku sveznajući pripovjedač potvrđuje neovjerenu priču, a razlika između onoga što se priča, predaje u narodu, mita i onoga što je istina, povijesti, između tradicije i suvremenosti, postaje pomirba. Andrićeva objektivna zbilja tako svjesno s obzirom na vlastite eseje ZAPISI O GOYI i RAZGOVOR S GOYOM prelazi u subjektivni doživljaj kao novina naspram poetike realističke pripovijetke.

Unutarnji raskol glavnoga lika uzrokovan pričom i poviješću, mitom i istinom, opisan je ne samo suprotnošću njegovih fizičkih i psihičkih osobina nego i povezivanjem slike prirode sa slikom nekog nagona – izmjenom godišnjih doba, opisom krajolika, u ekspresionističkom duhu:

*Sparni dani puni neke treptave i sive svjetlosti koja zamara pogled. Suv zadah paljevine pritšte dah. [...] Jezik se suši u ustima. U očnim uglovima peče. Ni noć nije svježja (Andrić 2003: 63).*

Neodvojivo od Jusufinog raspoloženja i smjera radnje u pripovijetci godišnja doba svojom kulminacijom najavljuju smiraj odnosno kraj:

*Najprije, u petak večer, vazduh zahladnje i sa šumom navriješe studene struje u kotlinu, i prevladaše. Nasta tutanj prodola. Munja se vezuje za munju. A s noći se proli težak pljusak. Kiša je tolikom snagom bila o zemlju, da se rasipala u paru koju je vjetar nosio na zamahe. Sve iščeznu i umuknu, osim kiše koja je svu noć padala kao san i olakšanje (Andrić 2003: 66).*

Razlog portretiranja takvog mračnog stanja i bolesnih strasti u glavnom liku Muli Jusufu Andrić opravdava vlastitim pesimizmom i nemogućnošću promjene svijeta u RAZGOVORU S GOYOM:

*Svi ljudski pokreti proizlaze iz potrebe za napadom ili odbranom. One su im osnovni, u većini slučajeva zaboravljeni, ali istinski i jedini uzrok i pokretač. [...] Eto zašto su moji likovi i njihovi stavovi i pokreti mrki, često strašni i jezivi. Zato što, u stvari, drukčijih pokreta ni nema (Andrić 1974: 48–51).*

Presudno u priči, ali i interpretaciji povijesno i biološko naslijeđe ukazuje na nemogućnost čovjekova djelovanja i promjene, na dno ambisa; čovjekovo djelovanje odnosno djelovanje umjetnika može se pratiti jedino pripovijedanjem odnosno umjetničkim stvaranjem.

U neimenovanoj djevojci s kojom se Mula Jusuf na kraju miješa nekoliko je oprečnih ilustracija povijesne i ljudske sudbine. S jedne strane riječ je o pašinoj vlasti koja ju oslobađa, poniženju, psihološkom raskolu, sramoti i kobnom završetku, dok je s druge, riječ o istom onom animalnom, nagonskom, prijelaznom:

*Ona je vriskala, ali prigušeno i muklo (životinja koja nema glasa), i dočekivala ga i odbijala kao bedem, tvrda, bijela i gola. Tukla je o zidove i treskala o zaključana vrata. I još u topotu nogu i izmiješanom dahtanju čuo se taj zvuk njena tvrda i ogromna tijela, jasan, zvonak, gotovo, metalan (Andrić 2003: 68).*

Demonško porijeklo umjetnosti o kojemu Andrić govori u svojim esejima o Goyi podrazumijeva i umjetnika/demona kao posrednika između umjetničkog djela i prirode. U tom smislu moglo bi se reći da je sablast/demon projekcija njegove osobnosti, njegova misaona, strukturna i poetička preokupacija. Poistovjećujući se s Goyom Andrić u svome eseju naposljetku progovara i o samome sebi kao o umjetniku demonu:

*Bilo je jedno vreme, u Madridu, pre ratova, kad su ljudi i žene u razgovoru sa mnom kriomice pogledali moje ruke, kao da hoće da se uvere da li su to te ruke. Govorilo se, znam, da slikam noću uz pomoć Nečastivog i da imam poroke kojima se ne zna tačno ni ime ni suština, ali koji su satanskog porekla (Andrić 1974: 48).*

Stoga je Andrićeva poruka o umjetnosti, ako ona govori o povijesnom nasilju i ljudskoj stvarnosti, a Andrićeva umjetnost ovoga razdoblja govori, kao takva pesimistična jer kao što fra Petar u pripovijetci U VODENICI kaže: *đavao jednako melje, šuška i šapuće po cijelom svijetu (Andrić 2003: 253)*, onom Mustafinom iz pripovijetke MUSTAFA MADŽAR koji je *pun gada (Andrić 2007: 75)*, isto onako kao što i u pripovijetci ZA LOGOROVANJA sablast u Muli Jusufu ne miruje nego se širi i *meša*, dok epifanija koja iz svega toga proizlazi – kao autorova subjektivna slika sablasti – nailazi na svoje očitovanje u objektivnoj stvarnosti. Andrićeva vizija umjetnosti i umjetnika podrazumijeva interpretaciju i pokušaj življenja i pisanja, otkrivanja i izgrađivanja života, posredovanja između stvarnoga i fiktivnog, povijesnoga i mitološkoga. Uz sve to, ona podrazumijeva i uvažavanje drugoga kao sebi ravna. U SVESKAMA posmrtno objavljenim nalazi



se nekoliko skica za nove priče, meditativnih proza i odlomaka iz putopisa koje govore u prilog tomu:

*Na kraju, i najbolji pisac može u čitaocu da izazove samo one asocijacije koje čitalac već nosi u sebi, a nije ih dotle bio svestan, odnosno da otvori pred čitaocem samo one vidike koje je on, čitalac, sposoban da sagleda* (Andrić 1986: 136).

#### Literatura

- Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Nemir od vijeka*. Nemeć, Krešimir (ur.). Zagreb.
- Andrić 2003: Andrić, Ivo. *Priča iz Japana: i druge odabrane*. Pranjić, Kruno (ur.). Zagreb.
- Andrić 1974: Andrić, Ivo. *Goja*. Marjanović, Mirko (ur.). Ljubljana.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. Sveske. In: *Sabrana djela*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd.
- Džojš 1975: Džojš, Džems. *Roman*. Beograd.
- Grčević 2002: Grčević, Franjo. *Simbolizam, ekologija, eshatologija*. Zagreb.
- Jelčić 1989: Jelčić, Dubravko. *Riječ po riječ*. Zagreb.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo.
- Brlenić-Vujić 2009: Brlenić-Vujić, Branka. Andrićeva legenda o Goyi između zemljopisno-povijenog i duhovnog toponima. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić : Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić : Grac – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 11–17.
- Brlenić-Vujić 2003: Brlenić-Vujić, Branka. Andrićeve tri legende: Goya, sv. Franjo Asiški, Laura i Petrarka. In: Musa, Šimun (ur.). *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar. S. 145–153.
- Varga Oswald 2010: Varga Oswald, Tina. Legenda i mit u Andrićevoj pripovijetki Mustafa Madžar. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić : Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić : Grac – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 179–214.

Tina Varga Oswald (Osijek)

**The image of apparition in the story ON CAMPING<sup>3</sup> by Ivo Andrić**

In the story ON CAMPING we meet a distinguishing the character of Mula Jusuf through which Andrić speaks of a man and his (in)activity towards the world. The image of apparition that emerges at that time presents a grotesque vision of reality in which death is determined by a part of life, and the waking state is entwined with dreams. Ivo Andrić develops this tradition of story-telling from the essay Goyi „where imagination, when abandoned by reality produces monsters, and when united with reason becomes the mother of arts.“ In this story, Ivo Andrić transforms objective reality into a subjective experience. In that sense he contributes to the novelty of story-telling in contrast to the poetic of realistic stories.

Tina Varga Oswald  
Filozofski fakultet  
Lorenza Jägera 9  
31000 Osijek  
Hrvatska  
Tel.: +385 31 639 080  
privat: 31000 Osijek  
Bračka 146  
tvarga@ffos.hr

---

<sup>3</sup> Own translation.

Slobodan Vladušić (Novi Sad)

## DAN U RIMU – Andrić i velegrad

Andrićeva priča DAN U RIMU se tumači u kontekstu tradicije koju reprezentuje Balzakov junaka Ežen de Rastinjak, došljak u velegrad, koji simbolizuje želju za osvajanjem društvene pozicije u velegradu. Flober parodira ovaj tip junaka jer u njegovoj želji ne vidi odsaj epa, već samo sinegdohu celokupnog građanskog društva, koje vidi kao društvo uzbuđenosti i hipertrofirane želje. Da bi spasio subjekt od takve razarajuće želje, Flober ga odvaja od nje, ali na taj način iz horizonta gubi velegrad, centar želje. Vraćajući velegrad u vidni horizont, Andrić oblikuje lik Nikole Kriletića u čijoj se hipetrofiranoj želji mogu otkriti crte epskog junaka, što ga čini strancem u velegradu. Dovodeći u pitanje Zimelovu tvrdnju o toleranciji velegrada, tekst pokazuje na koji način takva Kriletićeva želja biva sankcionisana kroz delovanje velegradske mase.

Dobrovoljački potporučnik Nikola Kriletić proveo je u Rimu samo jedan dan. Međutim, i taj jedan dan dovoljan je da njegova zbitija u ovom velegradu pokušamo da pročitamo u kontekstu jednog od toposa svetske književnosti 19. veka: to je topos došljaka u velegradu. Kao književno-istorijska podloga za takvo čitanje poslužiće nam primer uzornog došljaka u veliki grad a to je Ežen de Rastinjak, junak iz Balzakovog ciklusa romana LJUĐSKA KOMEDIJA. Njegov najbližaviji trenutak svakako je završna scena romana ČIČA GORIO u kojoj Rastinjak izaziva na dvoboj Pariz. Institucija dvoboja vraća nas u predmodernu, epsku doba u kome su se gradovi ili branili ili osvajali. Taj momenat nije promakao tumačima koji su već zapazili da je grad za Balzaka svet koji treba osvojiti i opljačkati (Lehan 1998: 62). Osvojiti grad: na um nam svakako padaju slike krvavih i dugotrajnih opsada, međutim, već nam sam ep pokazuje kako je malo koristi od takvih opsada. Homerova ILIJADA naime, ne opisuje pad Troje, jer u tom padu nema ničega epskog. Grad nije osvojen spolja, junaštvom osvajača, već iznutra, njihovim lukavstvom, tačnije rečeno: infiltracijom.

Za Balzaka grad nije samo prostor koji treba osvojiti, već mreža društvenih odnosa i niz fiksiranih ciljeva, oličenih u imenima i salonima, isprva uvek nedostižnim. Osvojiti grad znači ugraditi sebe u tu socijalnu mrežu, uzglobiti se u prostor i postati njegov sastavni deo i tako se vremenom uspinjati se na društvenoj hijerarhiji. U srži želje da se osvoji grad stoji želja za luksuzom koji grad može da pruži, želja za zadovoljstvima i užicima. To građansko osvajanje grada, za razliku od epskog, ne traži za sebe zadovoljene povređenje časti, niti podvig koji će večno biti upisan u sećanje svakog člana zajednice. Ono nije ni nalik želji za sintezom sa beskrajnim ili onostranim koja je morila romantičarskog pesnika, već je potpuno materijalizovana i opredmećena.

U toj želji ima nečeg paradoksalnog: ako želja određuje Balzakove junake, ako se snaga te želje ucrtava u njihovu individualnost, šta onda učiniti sa činjenicom da osvajanje grada podrazumeva sposobnost subjekta da svoju individualnost u izvesnoj meri konvencionalizuje, jer samo tako može da se uključi u socijalnu mrežu Balzakovog velegrada? Tačnije rečeno: da bi se grad osvojio,

subjekt se ne sme pojaviti u razotkrivenosti svoje želje, već je mora prikriti. U terminima Homerove *ILLJADA*: Ahil je mogao da pobedi Hektora ali nije mogao da osvoji Troju. To je mogao da učini jedino Odisej, jedini od grčkih junaka koji je imao sposobnost da ne bude u svakom trenutku ono što jeste, naime, jedini junak koji je raspolagao sposobnošću da se prividno distancira od sopstvenog ja. Osvojiti Balzakov grad znači reinterpretirati vlastito jastvo, u smislu da ono više nije monolitno, homogeno, već slojevito. To znači da postoje elementi jastva koji se mogu žrtvovati i odvojiti od tog jastva. Otuda Balzakov grad podrazumeva izvesne modne konvencije, jer upravo moda simbolizuje obrazac osvajanja grada: moda, sa jedne strane propoveda delimično odricanje od individualnosti, da bi kao nagradu za to odricanje pojedinca ukrasila prestižom grupe koja se tim modnim obrascem određuje i razdvaja od puka (Siemmel 2001: 205).

Tako osvajanje grada u sebi sadrži jedan čudan paradoks: ako je osvajanje grada individualizuje subjekt, to osvajanje je moguće samo ukoliko se subjekt odriče od svoje individualnosti, sloj po sloj: ono što na kraju ostane puka je želja, a kada se ona ispuni, ničeg individualnog više u njoj nije ostalo. Zato svi oni koji su se dokopali građanskog uspeha na kraju izgledaju isto, misle isto, žele isto i govore isto. To je trenutak kada će se želja pretvoriti u buržuasku glupost, dakle, trenutak kada Balzaka nasleđuje Flober, onaj koji pripoveda iz pozicije već osvojenog grada. To je dobro uočio Burdije koji u svojoj analizi Floberovog *SENTIMENTALNOG VASPITANJA* tipičnu rastinjačku želju za društvenim uspehom, te veru da taj uspeh zavisi samo volje, određuje podsmešljivo, kao sitnoburžujsku (Burdije 2003: 37). Flober Rastinjaka zato zamenjuje Frederikom Moroom, odnosno volju za uspehom supstituiše neodređenošću subjekta u odnosu na društvene uloge koje mu se nude.

Međutim, Flober nije samo implicitno polemisaao sa rastinjačkom željom za društvenim uspehom, već i sa svekolikom željom koja je obuzela francusko društvo nakon buržuaske revolucije. Zapravo, kako to pokazuje Ransijer u svom tumačenju *MADAM BOVARI*, demokratija je ustanovila društvo uzbuđenosti tako što je proširila do tada skućene životne horizonte mase i ukinula društvenu podelu na one koji u životu deluju (plemstvo) i one koji samo preživljavaju (puk), dok je sa druge strane, putem jeftinih medija svima omogućila da se upoznaju sa slikama uživanja koje su do tada bile razervisane samo za vladajuću klasu. Tako se želja proširuje na čitavo polje društva i svi uzbuđeno žele nešto što je izvan njihovog domena. Ransijer zaključuje: „Zbog svega toga moderno društvo je bilo samo mešavina slobodnih i jednakih pojedinaca uvećenih u veliki neprestani vrtlog, u potrazi za uzbuđenjem koje je za svakog od njih predstavljalo odbrambeni mehanizam od nemira bez cilja i izlaza kojim je čitavo društveno telo bilo potreseno“ (Ransijer 2008: 56). Za razliku od Balzaka, koji je u želji video gorivo individualizacije svojih likova, Flober vidi društvo uzbuđenosti, društvo želje koje ukida hijerarhiju između različitih izvora uzbuđenja. Ema Bovari je takav subjekt uzbuđenosti koji ne pravi hijerarhiju, pa

tako ni razliku između čulnog uživanja u materijalnim dobrima i duhovnog uživanja u književnosti (Ransijer 2008: 55). Zato se književnost može živeti u životu, tačnije rečeno, zato se život može esteticizovati. Na isti način se, međutim, ponaša i moderna književnost, koja poništava hijerarhiju između tema: za modernog umetnika više nema visokih i niskih tema, već u duhu demokratske uravnilovke sve može postati građa umetnosti. Za umetnika nema dakle, razlike između tema kao što ni za Emu nema razlike između duhovnih i materijalnih užitaka, odnosno između umetnosti i života. Ova analogija pred umetnost postavlja poseban problem: ako je Emi, kao i umetniku, dostupno ukidanje granica između izvora uživanja, na koji način onda umetnost može da izgradi svoju samosvojnost?

Zapravo, sada se za modernog umetnika postavlja sledeći problem: na koji način se odvojiti od te sveopšte unifikatorske uzbuđenosti, kada sama želja subjekta, koja se nalazi u srži te sveopšte uzbuđenosti, više ne može poslužiti kao izvor individualizacije lika? Odgovor koji, po Ransijeru, nudi Flober jeste razdvajanje subjekta i uzbuđenosti. Koja je cena ovakvog odgovora? Jedna od prvih konsekvenci je pomeranje velegrada iz horizonta vidljivog. Naime, ni Flober ni Prust, za razliku od Balzaka, nisu pisci velegrada. U duhu Ransijerovog razumevanja politike književnosti, koju on vidi kao specifično oblikovanja polja vidljivog, možemo zaključiti da je ovo razdvajanje subjekta od želje ne samo način na koji se subjekt izmiče želji, nego i način na koji se velegrad isključuje iz vidnog polja književnosti. Veza između velegrada i želje nije, razume se, slučajna. Kao centar novčane privrede, velegrad je stecište luksuza koje iritira želju, provocira imaginaciju i izaziva proliferaciju uzbuđenosti. Privlačna moć velegrada počiva upravo na obećanju ispunjavanja najluđih želja, koje nigde drugde ne mogu biti ispunjene. Ako je demokratija doba uzbuđenosti, kao što tvrdi Ransijer, onda je velegrad povlašćeni prostor te uzbuđenosti.

Kome ta uzbuđenost može biti jasnije od došljaka u velegrad, a to je upravo Andrić koji nakon 1918. godine stiže u Beograd. Godine koje Andrić provodi vezan za Beograd, kao za prestonicu nove države, pružaju sliku jedne uspešne karijere. Došljak se uzglobljuje u prestonicu, postaje tačka u mreži socijalnih odnosa, napreduje, odomaćuje se. Pa ipak, u Andrićevom pripovedačkom opusu nećemo naići na makar simbolički prikaz ovog profesionalnog uspeha, niti ćemo se susresti sa zrnom ljubavi prema vlastitom životu od kojeg će neki pisci njegove generacije napraviti književnost. Razlog za to je svakako i Andrićevo razumevanje samog uspeha, u kome se, u modernim vremenima više ne prepoznaje potvrda sposobnosti i veličine osobe: to je, kao što smo videli, znao i Flober, ali njegova pozicija je bila pozicija onoga koji je uspeo rođenjem. Dok Flober buržuja ne vidi kao ovaploćenje društvenog uspeha, već samo kao ospoljenu glupost, Andrić samom uspehu dodaje crtu slučajnosti: uspeh nije, dakle, samo rezultat snage volje i snage želje, ukratko sposobnosti velikog čoveka, već može biti ishod spleta okolnosti, gde onog koji je uspeo jedva da možemo nazvati sub-

jektom. Trag takve koncepcije uspeha nalazimo u Andrićevom veoma uspelom opisu Beograda nakon Prvog svetskog rata koji je dao u romanu *GOSPOĐICA*: „Tada ste mogli da na liniji Slavija – Kalemegdan, u podne ili pred večer sretete neočekivano nekog druga iz detinjstva i blagodareći tom slučajnom susretu da već sutra osvanete kao dobro namešten ili čak bogat čovek, a da vas niko detaljnije ne ispita ni ko ste, ni šta ste, ni kakav ste“ (Andrić 1963:190).

Tako dolazimo do fenomena besmislenog uspeha, koji ostaje van domašaja pripovedanja. Ova rečenica iz *GOSPOĐICE*, najviše je što se može reći o uspehu koji više ne posvedočava želju subjekta i odlučnost u ispunjenju te želje koja krase Balzakove junake. Međutim, ako između uspeha i želje više ne stoji jednakost, odnosno ako je priča o uspehu ispoljavanja želje kompromitovana apsurdnošću uspeha, te njegovom banalnošću (kao što je to slučaj kod Flobera), onda to ne znači da je time rešen problem hipertrofirane uzbuđenosti koja nastaje kada se u došljaku u velegrad sve želje udruže u jednu koja ga u potpunosti obuzme. Flober je te uzbuđenosti, koja preti i umetniku, hteo da se oslobodi putem mikrodogadaja koji bi zaprečili konstituisanje subjekta želje; videli smo, međutim, da je na taj način Flober iz vidnog polja književnosti uklonio velegrad. Andrić kao došljak u velegrad, trpi tu uzbuđenost još više i snažnije: on se takođe, simbolički oslobađa vlastitog ja, dakle potencijalnog subjekta želje, kada u poetičkom obrtu svoj lirski stil *EX PONTA* i *NEMIRA* zameni objektivnijim stilom *ALJE ĐERZELEZA*, koji će ostati poetički obrazac većeg dela budućeg Andrićevog opusa. Međutim, to nije dovoljno da bi se ukinuo rad želje u subjektu, već on na mahove ostavlja svoje tragove u Andrićevim ranim pripovetkama.

U tom smislu posebno je važna pripovetka *DAN U RIMU* iz 1920. godine. Njen junak Nikola Kriletić, nosi na sebi žig jedne velike želje koja nema svoj jasan objekt i koja je ključna determinanta ovog lika: „Kriletić puši. Čačka zube i ispira vinom. Jedna od onih večeri kad je cigarata slatka a vino pitko, i kada nema želja, sem jedne velike koja ga ispunjava svega, a samo po sebi je radost“ (Andrić 2008: 13). Videli smo da je ta želja, koja potpuno obuzima Kriletića, jedan hronotop: ona odgovora vremenu demokratije u kojoj svako ima mogućnost da želi nešto izvan njegovog domena; istovremeno, ona je situirana u velegrad – Rim – gde uzbuđenost doseže svoj vrhunac. Međutim, Kriletić nije došljak, već prestranac u velegradu. Barijere koje ga dele od velegrada su mnogo veće nego one pred kojima se nalazi došljak. Ta barijera je jezik: Kriletić i Rim se ne razumeju. Ne Kriletić i Rimljanji, nego baš Kriletić i Rim, jer velegradska priroda Rima ovde biva reprezentovana upravo kosmopolitskom crtom velegrada. Zato Kriletić naleće na Engleze i Italijane, zato mu se obraćaju na francuskom, italijanskom i engleskom.

Preobražaj došljaka u stranca odgovora promenjenoj percepciji grada u modernoj književnosti: dok se balzakovski došljak suočavao sa likovima koji su zauzimali različita mesta u društvenoj mreži koja reprezentovala velegrad, moderni stranac se u velegradu suočava sa masom. Masa simbolizuje monolit-

nost grada u kome stranac sada ne može da nađe neku poznatu tačku koja bi mu poslužila kao mostobran za osvajanje grada. Ona akcentuje unifikatorsku moć grada, koju će urbana sociologija izraziti definicijom grada kao „stanja duha, zbira običaja i tradicija, utvrđenih stavova i osećanja“ (Park 2005: 78) ali istovremeno, i pored takvog stepena unifikacije, gomila upućuje i na nepredvidivost i tajanstvenost, koja je posledica nesagledivosti modernog grada.

Sve to možemo primetiti u Andrićevoj priči. Ljudi na koje nailazi Kriletić lišeni su imena pa tako mogu da egzistiraju kao nosioci funkcija: ugostitelj, poslužitelj, pastor, turista. Spaja ih jedna specifična logika velegrada koju, za sada, možemo označiti kao velegradsku svest koja nepogrešivo primećuje strano telo – Kriletića. Nepredvidivost mase ilustrovana je ne samo iznenadnim udarcem koji je Kriletić primio u stomak, već i transformacijom funkcija: poslužitelj u vagonu transformiše se iznenada u grubijana.

Još jedan aspekt ove priče upućuje na bliskost Andrićevog Rima sa slikom grada u modernoj književnosti. Za razliku od Balzakovog grada koji je bio prepoznatljiv čitaocu, jer je bio sačinjen od izvesnog broja fiksiranih objekata koji su se mogli prepoznati i koji su bili specifični za taj grad, moderni grad nije nikada prikazan „objektivno“, već uvek prelomljen kroz svest subjekta. Tako je i sa Andrićevim Rimom, čiji je opis isprekidan Kriletićevim digresijama koje nas vode u junakovu prošlost, u jedan hronotop uživanja u kome su spojeni svi trenuci i svi prostori njegove uzbuđenosti. Rim se tako pojavljuje u Kriletićevoj svesti, mešajući se sa njegovim sećanjima na detinjstvo i druge gradove.

Međutim, Andrićeva priča ne bi zaslužila tumačenje ukoliko bi u njoj mogli da pronađemo samo ilustraciju za sliku grada do koje je moderna književnost doprla i ranije. Ona takođe ne bi bila zanimljiva ni kao niz književnih dokaza koji potvrđuju uvide sociologa koji su nastojali da opišu velegrad i život u njemu. Naše intresovanje za ovu priču počiva upravo na činjenici da književnost donosi nešto više od sociologije.

Počnimo od percepcije Rima Nikole Kriletića: ona prelazi preko kulturnih spomenika ravnodušno, zadržavajući se na ženama i tačkama koje imaju moć da upućuju na prošlost. Na prvi pogled, to je percepcija čoveka koji nije civilizovan. Međutim, istovremeno je to percepcija junaka kome bismo mogli pridodati atribut *epski*, pa makar i u parodičnom smislu. Naime, elementarnost i naivnost te percepcije upućuje na jednostavnost epskog sveta i njegov kodeks: ta jednostavnost se temelji u nagonском osećanju sveta u kome su žene vrednost koju treba osvojiti, a drugi muškarci junaci sa kojima se treba nadmetati. Sem toga, brojne asocijacije koje Kriletića vode u prošlost sugerišu na sklop vrednosti koji se ospoljava u intenciji epskog pripovedača da uvek kada mu se ukaže prilika pripoveda o prošlosti. Upravo stoga za Kriletića svi gradovi mogu biti isti, jer svaki podjednako služi kao podloga za pripovedanje o prošlosti. Štaviše, velegrad se može pojaviti u Kriletićevoj svesti tek kada postane vlasni-

štvo prošlosti. Epskom karakteru ovog lika pripada i njegov kodeks. Scena u kojoj Kriletić ponavlja na francuskom da će sve platiti, dobija svoje značenje u kontekstu komentara „[...]oca ti, koga sam ja još prevario?“ (Andrić 2008: 14). Pokazivanje novca nije tako izraz bahatosti, već potvrda svoje moralne pozicije, koja u epskom svetu nalazi analogiju u pojmu čojstva.<sup>1</sup>

U Andrićevoj priči tako prisustvujemo jednom majstorskom ogledanju: velegrad se pokazuje prelomljen kroz svest junaka koji u sebi nosi crte epskog sveta, ali je isto tako taj epski svet prelomljen kroz urbanu svest velegrada. Zato se Kriletić percipira kao divljak koji ne zna za ključnu komponentu urbane svesti – meru. Ta mera nije ona mudra mera koju savetuje Aristotel u NIKOMAHOVOJ ETICI, već mera nastala demokratskim uravnilovkom kao i radom velegrada koji sprovodi režim unifikacije. Stoga, Zimelova tvrdnja da u velegradu građanin ima maksimalnu slobodu, budući da je velegrad obuhvata veliku grupu ljudi koja onemogućuje mogućnost kontrole (Siemmel 2001: 146) nije potpuno tačna. Velika želja koja Kriletića izdvaja i individualizuje u modernom velegradu se percipira kao prekomernost. Velegrad je još manje tolerantan prema toj prekomernosti kada se ona ospiroma kao delovanje: kada Kriletić preglasno zapeva u crkvi ili je napusti u toku službe, kada bulji u žene i šalje im signale, kada prekomerno pije i jede, kada zadirkuje vlasnika malog restorana, i kada odbija da svoju uzbuđenost, radost i veselost, podvlasti pod anonimno pravilo o radu restorana, velegrad reaguje kroz delovanje mase. Dijapazon tih reakcija je suptilno iznijansiran: recimo, Kriletić se neće sukobiti sa čovekom čijoj ženi šalje signale, jer bi to sugerisalo da u velegradu još opstojava epsko osećanje sveta; u tom kontekstu nije slučajno što je taj čovek ćelav čime se sugerise njegova nemoć. Konačan sukob između Kriletića i velegrada tako će biti prikazan kao sukob između subjekta i anonimne mase, pri čemu opet ne možemo ostati ravnodušni prema Andrićevom majstorstvu da najmanjom nijansom sugerise smisao celokupne scene: tako će Kriletića najpre udariti „jedan ponajmanji“ (Andrić 2008: 14) iz te mase, dakle, neko ko je najmanje priličan Kriletiću, neko ko bi bio nedostojan da Kriletiću sam izađe na megdan.

Taj karikaturalni dvoboj mase i Kriletića odveć podseća na megdan između Alije Đerzeleza i mase koja ga okružuje. Analogija nije ni slučajna ni jedina: Kriletićeve epske crte podudaraju se sa epskim poreklom Alije Đerzeleza, a spaja ih i hipertrofirana želja i uzbuđenost koja se ispoljava u svakovrsnim prekomernostima i koja ih neprekidno upravlja ka ženama. Jedine koje su im dostupne jesu prostitutke i to zato što su dostupne svakome. Na taj način one ništa subjektivnost lika. One su stoga ili opora istina koja dolazi na kraju puta – da je subjekt nemoguć (PUT ALIJE ĐERZELEZA) ili prolazna epizoda koja ne može da zadovolji želju subjekta (DAN U RIMU).

---

<sup>1</sup> Mogli bismo ovom popisu epskih osobina Kriletića dodati njegovo bratimljenje sa poslužiteljom ekspresnih vozova. Bratimljenje jasno, spada u arsenal epskih situacija.



Previše je očigledno da epski obol obojice junaka ne treba razumeti kao Andrićevu vernost epskim vremenima, niti kao njihovu glorifikaciju. Naprotiv, u obe priče, epska vremena su prelomljena kroz moderna vremena, pa stoga ne mogu biti videna drugačije nego kao karikature. Međutim, epske crte obojice junaka imaju svoju simboličnu funkciju. One simbolizuju jaku individualnost koja je svoju snagu potvrđivala mogućnošću delovanja u svetu: u toj snazi treba videti pre zalog humanizma, nego ničeanskog nadčovaka. U takvoj konstelaciji snaga i Alija Đerzelez i Nikola Kriletić deluju kao karikature humanizma: evo dakle, šta ostaje od ideje o dostojanstvu čoveka i njegovim čudesnim sposobnostima – nagonska, prekomerna želja koja se ne može suzbiti i koja bi, dovedena do svojih krajnjih konsekvenci, postala sila puke destrukcije.<sup>2</sup> Međutim, propast humanizma ima i svoju drugu stranu: šta je ostalo od grada, od civilizacije? Anonimna masa u kojoj se ništi svaka individualnost, u kojoj svaka subjektivnost postaje žrtva ismejavanja (u slučaju Đerzeleza) ili nasilja (u slučaju Kriletića) pri čemu takozvano racionalno opravdanje nasilja nije nikakvo opravdanje, već sugestija da će nasilje u budućnosti uvek biti opravdano čeličnom racionalnošću u kojoj odavno više nema mesta za subjekta.

DAN U RIMU je dakle, jedan san o individualnosti koji se odsanjao i koji se završio. To je ono što povezuje ovu priču sa ostatkom Andrićevog opusa, koji kao da nije ništa drugo do tematizacija odnosa između subjekta i manje ili više uočljive masi. Daleko od toga da Andrić glorifikuje individualnost po sebi, ali isto tako, teško da u njegovom opusu masa/društvo može da posluži kao bilo kakva moralna korekcija zabludelih subjekata. U tome i jeste tragičnost Andrićeve proze i njegovo majstorstvo: Mustafa Madžar, jedan od najužasnijih likova njegovog pandemonijuma, neprekidno ponavlja da je svet pun gada, i čitalac je sklon da mu poveruje, iako on ima ponajmanje prava da to tvrdi. Sa druge strane, kada na kraju priče bude ubijen, teško da ijedan čitalac ima osećaj da je pravda pobedila.

Andrićev opus nije samo neprekidno ponavljanje ove tragične situacije u kojoj se sudaraju bolesne, onemoćale, individue i anonimna dehumanizovana masa: ono je časn timer pokušaj da se osmisli jedan nov tip individualnosti koji bi se istovremeno distancirao od jastva shvaćenog kao moć delovanja. Nesumnjivo ovde treba napraviti razliku između čvrste i meke individualnosti. Čvrsta je ona koja sugerise herojstvo, podvig i revolucionarno delovanje kome su skloni bili njegovi drugari iz Mlade Bosne; sve se to može obuhvatiti simbolom epskog subjekta. Meka individualnost je ona koja je toliko neprimetna da ne provocira reakciju sveta. Nju tek treba izmisliti. Andrić je nalazi u činu pripovedanja koje subjektivizuje: pripovedač dobija svoje ime (fra Petar) i svoj subjektivni, a

<sup>2</sup> Šta bi se dogodilo da restoran u koji je zabasao Nikola Kriletić nije radio samo do ponoći, te da se umesto u Rimu Kriletić našao u Bukureštu, među svojim, o tome govori Andrićeva pripovetka NOĆ U ALHAMBRI.

to ovde znači osobeni način pripovedanja. Tako nastaje delo kulture: priča je isto što i most, isto što i čaša Mostarka: tihi gotovo nečujni otisci subjektivnosti, koji su praćeni tišinom slušalaca, dodirom posmatrača, ćutanjem naslednika.

#### Literatura

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana.  
Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*. Beograd  
Burdije 2003: Burdije, Pjer. *Pravila u umetnosti*. Novi Sad.  
Lehan 1998: Lehan, Richard. *The city in the Literature*. Los Angeles, London.  
Park 2005: Park, Robert Ezra. „Grad – predlozi za istraživanje ljudskog ponašanja u gradskoj sredini“. In: Vujović, Sreten; Petrović, Mina (ur.) *Urbana sociologija*. Beograd.  
Ransijer 2008: Ransijer, Žak. *Politika književnost*. Novi Sad.  
Siemmel 2001: Siemmel, Georg. *Kontrapunkti kulture*. Zagreb.

Slobodan Vladušić (Novi Sad)

#### **A Day in Rome – Andrić and the Metropolis**

Andrić's story A DAY IN ROME is interpreted through the context of tradition that represents Balzac's hero Eugene de Rastignac, a newcomer to a big city, who symbolizes a desire for achieving social status in metropolis. Flaubert makes a parody out of such type of a hero since he doesn't recognize a reflection of an epic hero in his desire, but only a synecdoche of the bourgeois society as a whole which he sees as the society of thrill and hypertrophic desire. In order to salvage a subject from such a devastating desire, Flaubert detaches the subject from it, but in doing so he disregards a metropolis, the center of desire. By returning a metropolis into the perspective, Andrić shapes a character of Nikola Krlečić in whose hypertrophic desire features of an epic hero can be found, which makes him a stranger in the big city. By questioning Zimel's claim of big city's tolerance the text shows in which way Krlečić's desire is being sanctioned by the actions of metropolis's crowd.

Slobodan Vladušić  
Filozofski fakultet  
dr Zorana Đinđića 2, 21000 Novi Sad  
Tel. 021-450-597  
sv@slobodanvladusic.com

Polina Zenovskaja (Sankt Peterburg)

## **Sistem umetničkog vremena i prostora u priči PUT ALIJE ĐERZELEZA**

U radu se razmatraju najmanje proučena i najaktuelnija pitanja vezana za sistem umetničkog vremena i prostora u priči PUT ALIJE ĐERZELEZA. Rezultati analize omogućuju da govorimo o uticaju religijsko-mističkog egzistencijalizma Kjerkegora na formiranje Andrićevih filozofskih stavova.

Početak dvadesetog veka postao je za evropsko društvo vreme nemira, osamljenosti i apsurdna. Stari su pojmovi o svetu i ljudskom postojanju bili porušeni zbog političkih zbivanja početka veka, krvavog i surovog rata. Tražeći nove osnove, pogledi na svet i staze života, čovečanstvo se okrenulo egzistencijalizmu.

Nema sumnje da Ivo Andrić spada među pisce za koje su najosnovnije svrhe stvaralaštva potraga za smislom ljudskog postojanja, pokušaj objašnjenja ključnih pitanja koja istorija postavlja i problem izbora puta u životu. Naravno, svaki autor u velikoj ili manjoj meri odgovara na ova pitanja. Rezultati takve potrage stvaraju sistem filozofskih pogleda pisaca, koncepciju sveta.

Sasvim je prirodno da se Andrić u svojim delima oslanja na već postojeća dela filozofa koja se bave problemima ljudskog postojanja. Činjenica da se Andrić obraća egzistencijalizmu je logična jer upravo ove ideje su bile najaktuelnije i najznačajnije za evropsku filozofiju u periodu kad autor piše svoje prve pripovetke. Osim toga, ne do kraja razvijen u završenu doktrinu, egzistencijalizam Andriću daje slobodu interpretacije, unošenja novih detalja i tumačenja.

Kao što je poznato, u ovom periodu Andrić je bio oduševljen stvaralaštvom danskog egzistencijaliste Sorena Kjerkegora. Radovi Kjerkegora o ljudskom postojanju oslanjaju se na Hegelova dela i predstavljaju dosta razvijeni odmereni sistem, koji je ipak, po mišljenju kasnijih kritičara, dovoljno idealističan. U pokušaju da pronađe put čoveka u životu Kjerkegor, kojeg je Karl Jaspers kasnije, već tridesetih godina dvadesetog veka, proglasio osnivačem egzistencijalne filozofije<sup>1</sup> (Jaspers 1998), obraća se apsurd i veri.

Egzistencijalna filozofija Kjerkegora i njegovih sledbenika, Jaspersa i Hajdegera, dobila je naziv religijsko-mistički egzistencijalizam.

Ključni je pojam Kjerkegorove filozofije upravo pojam puta koji čovek mora da prođe u toku svog života, tražeći njegov smisao. Prema Kjerkegoru, svaki čovek čini svestan vlastiti izbor svog puta, iako ne svaki ima moralnu snagu da prizna da ima ovu slobodu.

---

<sup>1</sup> Pojam egzistencijalna filozofija uveo je K. Jaspers u delu DUHOVNA SITUACIJA VREMENA 1931. godine.

Sistem pojmova Kjerkegora u sebe uključuje mogućnost izbora između etičkog i estetičkog puta.

Estetički put predstavlja bitisanje čoveka koji ne kontroliše ništa u svom životu, potpuno zavisi od okolnosti. Kjerkegor je podrazumevao da takav individualac nije subjekt sopstvenog delovanja. Njegovo postojanje ima samo jedan smisao – produžavanje biološkog života. Individualac koji ide ovim putem na kraju dolazi do očaja, ali i u ovom slučaju nije spreman da prizna da je to bio njegov vlastiti izbor.

Etički put, prema Kjerkegoru, predstavlja put samostalnog stvaranja i podrazumeva da je individualac potpuno odgovoran za svoje postojanje. Etička je egzistencija izabrala sebe kao samobitak i ona je subjekt odluka. Etički put je, prema Kjerkegorovoj doktrini, najviši, najbolji izbor koji vodi čoveka ka novom, višem nivou saznanja. To je idealna predstava o čoveku koji kontroliše svaki svoj korak, koji zna odgovore na sva ključna pitanja života i rešava probleme bez kolebanja. Kasniji će filozofi napustiti takve iluzije.

Pretpostavljajući da je čitanje Kjerkegorovih dela imalo određeni uticaj na Andrića i koristeći kao primer pripovetku PUT ALIJE ĐERZELEZA, koja je bila napisana u tome periodu, pokušali smo da istražimo na koji način religijsko-mistički egzistencijalizam deluje u Andrićevoj kratkoj prozi. Osnovna svrha istraživanja bila je da saznamo šta je autor preuzeo iz Kjerkegorove doktrine, a šta je uneo u nju novog, vlastitog, inspirisanog idejama početka dvadesetog veka.

Treba da počnemo od toga da je čitava ova pripovetka, u kojoj legendarni junak Đerzelez vodi dijalog sa svojom vlastitom legendom, po mišljenju kritičara, ovaploćena tragedija ljudskog postojanja koje nema smisla, jer nije u njemu prisutan vlastiti izbor puta. Đerzelez, ako posmatramo njegov život sa stanovišta Kjerkegorove filozofije, predstavlja rezultat estetskog načina postojanja. Za njega je značajan samo trenutak, on živi u stalnoj potrazi za uživanjem. Junak, nekada snažan i poznat, nema snage da se suprotstavi okolnostima, živi u neposrednosti i ne analizira svoje postupke. Stalno se sudarajući sa okolnostima, Đerzelez se potčinjava njima. Pri tome Đerzelez sve više zaboravlja svoju slavnu prošlost i sve više tone u sadašnjost, koja je puna potsmeha, sramote i osećanja ništavnosti. Kao rezultat Đerzelez pada u očaj, dolazi do egzistencijalnog straha i osećanja unutrašnje praznine.

Vreme i prostor književnog dela koja Andrić stvara u pripoveci PUT ALIJE ĐERZELEZA uklapaju se u sistem ideja koji je autor preuzeo od Kjerkegorove doktrine.

Najpre, u strukturi hronotopa možemo da nađemo potvrdu ideje ranih

egzistencijalista o tome da je egzistencija apsolutno ovde<sup>2</sup> u smislu vremena i prostora.

Bez obzira na to da je reč *put*, koja označava proces, kretanje, premeštanje, stavljena u naslov priče, kao i u naziv jednog od njenih poglavlja, čitalac u pripovesti ne vidi skoro nikakvog pravog opisa puta – putovanja junaka, njegove maršrute, cilja kretanja i drugih elemenata koji bi autoru omogućili da stvori iluziju premeštanja. Čitava se priča sastoji od diskretnih odlomaka vremena i prostora. Autor odabira za slikanje samo neke tačke, stanice koje prekidaju putovanje. Nijedno od ovih zaustavljanja ne zavisi od volje junaka, sva su ona iznuđena, besmislena i slučajna. Musafirhana, Uvac, Sarajevo – upravo ove tačke imaju najviše značaja za pisca, objašnjavaju njegovu poziciju.

Paradoksalno je da opisom ovih stanica autor pokazuje besmislenost puta, premeštanja Đerzeleza – od jedne žene do druge, od jedne sramote i besmislenosti do sledeće.

Đerzelezov put nema cilja, nema konkretnog pravca i konačne tačke. Kako saznajemo iz priče, Đerzelez je prošao pola carevine i na kraju nije došao ni do čega, ništa nije našao osim gorke istine da je „put [...] vijugav i tajan i da on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe“ (Andrić 1972: 121). Pomisao na beskrajnost slobode izbora dovodi Đerzeleza do očajja, zato junak kao da ne vidi mogućnost izbora. Pred njegovim očima ne prolaze raskrsnice, perspektive, beskrajne daljine. Za Aliju je prostor uvek zaokružen, oivičen, stisnut. Samo jednom u priči vidimo beskrajnu perspektivu prostora – i to očima ciganke Zemke. Ali Đerzelez ne može da je dostigne u njenoj slobodi.

Andrić misli da čovek koji je izabrao takav način postojanja nema mira, jer on ne razume suštinu svoje besmislenosti. Svako zaustavljanje na putu tera ga da se seti svoje prošlosti, ali on tu prošlost ne vidi. Prema Kjerkegoru, život je moguće saznati samo u stanju potpunog mira u odnosu na prošlost. Alija nema takvog mira i zato ga očaj ponova tera na put.

Slično prostoru, vreme u delu je zaokruženo, ograničeno i zaustavljeno – Andrić pokazuje kretanje vremena, promene koje ovo kretanje donosi. Vreme u priči nije vezano za istorijski proces. Diskretni i zaokruženi sistem vremena u delu ponavlja sistem prostora. Oivičeni prostor i vreme koji Andrić stvara imaju crte hronotopa koji je ruski istraživač V. N. Toporov nazvao *mitopoetičkim* (Toporov 1983). Takva struktura je karakteristična za poetiku mita, bajke, legende. Uzimajući ulogu pričaoca koji zna i vidi sve, Andrić opisuje scene sadašnjosti – u različitim trenucima vremena. Na taj način se stvara priča koja važi za sve ljude, u kojoj prostor nije samo Bosna, a Đerzelez nije bosanski junak.

---

<sup>2</sup> Termin *ovde* koji srećemo u Hegelovim delima (Hegel 2005) Hajdeger je dalje razvio u pojam *Dasein* (Heidegger 1962).

U svojem delu BIĆE I VREME Hajdeger će kasnije formulisati misao o vremenu kao postojanju, jer, prema njegovom mišljenju, za postojanje je bitan samo sadašnji momenat. Za Andrićevu koncepciju sveta je važno da se vreme formalno kreće: prošlo je čitavo leto između razgovora Đerzeleza sa fratrom i dolaska u Sarajevo, ali junak ništa nije razumeo, ni do čega nije došao. Junak koji ne shvata sebe lišava se vremena – i, dakle, postojanja. Put koji nema nikakvog rezultata nije put, nego beskrajno hodanje. Takav je Đerzelez: legendarni junak, izgubljen u svojem polumitskom svetu, u vremenu bajke koje nema tačaka početka i kraja.

Zašto pisac koji je pročitao Kjerkegorova dela ne realizuje u svojoj priči njegovu doktrinu potpuno? Autor ne daje Đerzelezu put, koji, prema religijsko-mističkom egzistenijalizmu, vodi kroz očaj do shvatanja, razumevanja, vlastitog svesnog izbora i, na kraju, mira. Verovatno, mogućnost postizanja mira na taj način ostala je aktuelna samo za devetnaesto stoleće, u kojem je stvarao danski filozof Kirkegor. Dvadeseti vek unosi svoje dopune.

Po našem mišljenju, Andrić je, kao pisac vanredne filozofske snage, prestigao svoje savremenike. Sistem pojmova Kjerkegora, na koji se oslanjao, za njega je ispaao previše jednostavan i idealističan. Do ovog zaključka će kasnije doći egzistencijalisti Jaspers i Hajdeger. Nestabilnost ljudskog života, bezgranična slabost čoveka pred mogućnostima izbora koje pruža život, strah od nerazumevanja sveta – nastanak ovih ideja anticipira Andrić u svojoj prvoj priči.

#### Literatura

- Топоров 1983: Топоров, В. Н. Пространство и текст. In: *Текст: семантика и структура*. Москва. С. 227–284.
- Andrić 1972: Andrić, I. *Most na Žepi. Pripovetke*. Beograd.
- Hegel 2005: Hegel, G. V. F. *Fenomenologija duha*. Beograd.
- Heidegger 1962: Heidegger, M. *Being and Time*. London.
- Jaspers 1998: Jaspers K. *Duhovna situacija vremena*. Zagreb.
- Kjerkegor 1992: Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. Princeton.

Polina Zenovskaja (Sankt Peterburg)

**The fictional time and space structure  
in the story THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ**

The aspects that are the less covered by scholars and that stand out in the connection with the fictional time and space structure of the story THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ are studied in the article. The outcome of the present research leads us to a conclusion that the philosophical world-view of I. Andrić has been highly influenced by Kierkegaard's mystical and religious existentialism.

Polina Zenovskaja  
Filološki fakultet  
Univerzitet u Sankt-Peterburgu  
Private: 194295 Sankt-Peterburg  
ul. Ivana Fomina, 9-158  
whisper11@yandex.ru





Bogusław Zieliński (Poznań)

## Slika Austro-Ugarske u stvaralaštvu Ive Andrića

Tekst se sastoji iz tri dela. Prvi se odnosi na kratak pregled naučne metodologije i uslove u kojima je došlo do pripajanja Bosne i Hercegovine monarhiji. U drugom delu analizira se svet predstavljen prozom koji Andrić prezentuje u svetlu međusobno suprotstavljenih narativnih strategija – moderne naracije i nostalgicne naracije.

Andrićevo stvaralaštvo, shvaćeno kao umetnička sinteza prošlosti Bosne, individualno je i neponovljivo delo zbog umetničke poruke, filozofskog i idejnog smisla dela, a istovremeno zbog posebnog tipa romanesknog žanra koji je Andrić primenio u romanu *NA DRINI ČUPRIJA*. Andrićevo delo nema neposredne književne prethodnike u srpskoj književnosti, iako zainteresovanost za minuli svet u širokoj društvenoj panorami, a posebno retrospektivna usmerenost književnosti, povratak ka mitskim korenima – drugačiji od devetnaestovekovnog istorizma – zajednički je za stvaralaštvo savremenih klasika književnosti: Tomasa Mana, Folknera, što je u poslednjih četvrt veka ispoljavalo izuzetnu vitalnost u svetu, a pre svega u srpskoj književnosti.

U interpretaciji Andrićevog dela izrazita je dominacija nekoliko različitih istraživačkih perspektiva, koje su se povremeno nadopunjavale: egzistencijalistička, mitološka, estetička, narativno-stilistička i jezička, genološka, strukturalistička, folkloristička, antropološka, psihološka, a posebno psihoanalitička, filozofska, istoriozofska, biografska, komparatistička, a svojevrsnu nadređenu vizuru pruža analiza sistema i književne strukture Andrićevog dela (Palavestra 1992; Kirilova 1994).

Interesantni su predlozi koji teže integraciji istraživanja i realizaciji postulata interdisciplinarnosti, posebno razmatrajući, kao jedan, integralni kompleks pitanja: pitanja estetike, mita i kulturološko-civilizacijskih problema. Metodološka osnova je između ostalog i teza S. S. Averinceva o uzajamnom tumačenju sveta mita i sveta civilizacije (Awierincew 1988), kao i istraživanja koja u obzir uzimaju kulturološko-civilizacijsku perspektivu (Sekulić 1962; Hawkesworth 1984), što danas, u vreme globalizacije, posebno dobija na značaju. U ovom radu kulturno-civilizacijska problematika dovedena je u vezu (povezana je) s perspektivom narativnih strategija.

Austrija je preuzela kontrolu nad Bosnom i Hercegovinom na osnovu odluka Berlinskog kongresa, koje su obavezivale monarhiju da izvrši društvene reforme koje će obezbediti političku stabilizaciju u tom delu Evrope. One su trebale biti sprovedene uz poštovanje Carigradske konvencije (21. IV 1879), koja je muslimanskom stanovništvu, kao i ostalim verskim zajednicama, garantovala slobodu kulta, a povrhu toga muslimanima ličnu i imovinsku slobodu i pravo da održavaju duhovnu vezu s islamskom hijerarhijom u Carigradu.

Austrija je vodila neobično aktivnu kulturnu politiku prema Bosni, što je imalo veliki značaj uoči sve jačih ujediniteljskih tendencija među balkanskim Slovenima i velike popularnosti ideja ilirizma, ideja Velike Srbije i jugoslavizma (Stankowicz 2004). Austrija se trudila da spreči ekspanzionističku ujediniteljsku politiku Srba, od čega je opravdano strepila. U austrijskom interesu bila je mirovna neutralizacija nacionalizama, posebno srpskog i hrvatskog. Tako je ponuđena ideja bosanskog naroda kao kulturnog subjekta, unutarne složenog, koji se legitimiše starom državnom tradicijom, jedinstvom jezika koji je služio opštem sporazumevanju i koji je imao izvesnu književnu tradiciju (stvaralaštvo bosanskih franjevac), posebnim folklorom i istorijom. U ideji bosanskog naroda eksponirani su elementi Herderove filozofije jezika i istorije, što je determinisalo nacionalni preporod Slovena (Stankowicz 2004: 45).

Slika sveta predstavljenog u Andrićevoj prozi pomalja se kroz sveznajuću naraciju čiji predmet u potpunosti dominira nad predstavljenim svetom budući da raspolaže tzv. sveznajućim naratorom i širokim interdisciplinarnim kompetencijama. U okviru tog tipa naracije smeštene su različite priče glavnog naratora koje izveštavaju o događajima sa pozicije autoriteta ili koje su rezultat efekta izveštavanja.

Slika Austro-Ugarske u Andrićevoj prozi je osim toga rezultat piščevog odnosa prema izrazitoj civilizacijskoj odnosno kulturološkoj ulozi Austro-Ugarske u vreme austrijske okupacije tog kraja. Izražavaju je dve međusobno suprotstavljene strategije: strategija modernizacije i strategija nostalgije. Strategija modernizacije obaveštava o velikom delu civilizacijskog razvoja u skladu sa projektom evropeizacije Bosne, ali istovremeno oslikava i kolonizatorski odnos okupacionih vlasti prema zemlji i njenom narodu. Vlast Austro-Ugarske bila je „bezlična i indirektna“, sve što „je u njoj bilo surovo i predatorsko, prikrivano je veličanstvenošću, raskošem i svetošću forme“. Za „većinu predstavnika novog režima, ta zemlja je bila strana, a o narodu nisu imali pojma“. Zvaničnici su bili „mali deo velikog mehanizma“. Svojim spokojstvom i „evropskim manirima budili su poverenje i poštovanje u narodu“. Nostalgični diskurs otkriva konfuziju nostalgičara koji je zagubljen u neposrednoj i celovitoj prošlosti i sadašnjosti, koja je izgubila svoju punoću i aksiološke sankcije. Savremenost je za nostalgičara realnost u nepotpunom stanju, stanju doživljenom kao prolaznost ili gubitak (Czapliński 2003: 104).

Diskurs modernizacije razlikuje nekoliko faza u evolucionom procesu transformacije stvarnosti. Prva faza je period „početka“, koja predstavlja otvaranje, promene i preokret. Diskursu „početka“ najviše odgovaraju poređenje, kontrast i negacija (Czapliński 2003: 33). Austrijskom okupacijom počinje nova etapa u životu kasabe. Suprotnost evropsko-bosansko-tursko u romanu je svedena na binarnu shemu: istočno-zapadno, gde Istok reprezentuje Bosna. Uticaj zapadnog sveta na Bosnu dovodi do prilagodavanja te orijentalne, zaostale sredine

savremenim evropskim civilizacijskim standardima (Kłoskowska 1980: 65–66). Antagonistički karakter zapadnog i bosanskog kruga dolazi do izražaja u kulturnoj, civilizacijskoj, religijskoj, nacionalnoj sferi. Bosna ne može da se odupre uticajima čiji je nosilac Austro-Ugarska i s različitom dinamikom, i u različitim sferama, podređuje se uniformišućoj, ekspanzivnoj kulturi i civilizaciji Zapada.

Austrijanci iznenađuju stanovništvo Bosne neispitanim i dalekosežnim planovima, istrajnom marljivošću i upornošću s kakvom započinju nove poduhvate. Imperativ delovanja, koji obuhvata privredni i društveni život i pravnu sferu, postaje u romanu najvažnija osobina po kojoj se razlikuju ta dva sveta.

*Ovi stranci ne miruju i ne daju nikome da ostane miran; izgleda da su rešeni da svojom nevidljivom ali sve više osetnom mrežom zakona, naredaba i propisa obuhvate život sam, sa ljudima, životinjama i mrtvim stvarima, i da izmene i pomere sve oko sebe; i spoljni izgled kasabe i navike i naravi živih ljudi od kolevke pa do groba* (Andrić 1977: 162).

To je konflikt između etosa delovanja, tretiranja sveta kao polja aktivnosti i predmeta uticaja na fatalistički, inertni stav. Između zapadne utilitarne i praktične civilizacije koja odgoneta sile prirode, izbegava ih ili ih iskorištava i orijentalne obredne uzdržljivosti.

Napredak se ispoljava u humanizaciji pravnog uređenja, u postepeno vršenoj identifikaciji čovekove egzistencije s njenim objektivnim uslovima koju određuju pravni, politički i privredni propisi. Na tom putu, punom opasnosti, postepeno se ostvaruje čovekova sloboda uklanjanjem prepreka za izražavanje njegove suštine. Civilizacijske tekovine menjaju sveukupnost objektivnih uslova egzistencije i determinišu novi položaj čoveka i kolektiva. Jezik preokreta skreće pažnju na spoljni kontekst promena, posebno na institucije koje su oblikovale nove uslove života, njegovo promenljivo trajanje i pojavljivanje novog senzibiliteta i prevrednovanja hijerarhije.

Ingerencija okupatorske države, pomoću razgranatog i funkcionalnog administrativnog aparata, obuhvata skoro čitavu sferu života ljudi i njihove delatnosti. Zalazi u područja dotle smatrana za strogo privatna ili obuhvata dotad zaobilažene stvari, kao što je merenje ledine, obeležavanje drveća u šumi, inspekcija nužnika i kanala, pregled stoke i konja, zainteresovanost za voćke i njihove bolesti i sl. Naizgled besmislena delovanja pojavljuju se kasnije u novim propisima o seči šuma, borbi protiv tifusa, načina prodaje voća i poslastica ili izdavanja stočnih pasoša. Sve to nameće nova ograničenja, nove obaveze i komplikuje život.

Cena civilizacijskog napretka, u početku neprimetnog, jesu promene modela slobode pojedinaca, sfere njihove nezavisnosti i kulturne promene. Upravo ta oblast života najteže se menjala i nailazila je na najveći otpor. Otud se stari poredak najduže zadržao u srpskim i turskim kućama. Međutim, u gradovima

su ljudi lakše pristajali na promene i prihvatili su ih nakon kraćeg ili dužeg čuđenja. Tempo promena, njihov obim i intenzitet, morali su uticati na tradicionalnu svest bosanske zajednice i formirali su tolerantnost koju je ortodokсни islam odbacivao.

*I zaista kasaba naglo menja izgled, jer stranci obaraju drveta, sade nova na drugim mestima, ispravljaju puteve, prosecaju nove, kopaju kanale, zidaju javne zgrade [...] Proširen je i uravnat pijac. Podignut je novi konak, velika zgrada u koju treba da se smeste sud i kotarska uprava. A već vojska je radila za svoj račun, još brže i bezobzirnije nego civilne vlasti. Podizali su barake, krčili i sadili, menjali izgled čitavih brežuljaka (Andrić 1977: 166–167).*

Druga faza diskursa modernizacije povezana je sa delimičnim prihvatanjem promena i percepcijom evolutivno transformisane stvarnosti kao prostora „normalnosti“. Civilizacijski napredak u kasabi nije se odvijao sam od sebe, ali je u Andrićevom romanu opravdan refleksijom o regularnosti istorijskih promena.

*To su bila ona tri decenija relativnog blagostanja i prividnog, francijozefovskog mira kad je mnogi Evropljanin mislio da ima nepogrešnu formulu za ostvarenje stoletnjeg sna o punom i srećnom razvitku ličnosti u opštoj slobodi i napretku, kad je devetnaesti vek prostirao pred očima miliona ljudi svoje mnogostruke i varljive blagodeti i stvarao svoju fatamorganu od komfora, sigurnosti i sreće, za sve i svakoga, po pristupačnim cenama i na otplatu (Andrić 1977: 210).*

Vera u napredak koja se pojavila u XIX veku za milione ljudi značila je komfor, bezbednost i sreću za sve pojedince i zajednicu. Misao o pronalasku nepogrešive formule za ostvarenje viševjekovnih snova ljudi, prema čemu narator ističe svoj kritički odnos, pretpostavlja postojanje izvesne regularnosti u istorijskim tokovima; koristeći navodnu zavisnost budućnosti od sadašnjosti. Status „normalnosti“, koja dobija silovito menjajuća se stvarnost predstavlja, ne samo uverenje da je „život poleteo putem poboljšanja i napretka“, već i uverenje da je proces modernizacije definitivan i neizbežan rezultat ljudskog značaja.

*Narod je nalazio rada, zarade i sigurnosti. A to je bilo dovoljno da život, spoljni život, i ovde krene putem usavršavanja i napretka (Andrić 1977: 211).*

Postojanje regularnosti je suština istorijskog determinizma koji je izražavala pozitivistička misao u različitim pravcima i varijantama. Istorijski determinizam proisticao je iz refleksije o istoriji, smatrajući je za teren društvene aktivnosti i cilj efikasnog uticanja (Kuderowicz 1983: 21). Elementi determinističke misli mogu se naći i u stvaralaštvu francuskih tradicionalista, kao što su Joseph de Maistre (1754–1821) i Luis de Bonald (1754–1840), ali i u pravcima koji su odbacivali tradiciju i težili građenju sasvim novog poretka, npr. kod Claude Henri Saint-Simona (1760–1825). Konceptija regularnosti razvoja u romanu, čiji je nosilac austro-ugarska državna mašinerija, bliska je misli Augusta Comte'a. Comte je povezoao istorijski determinizam sa principom napret-

ka i usavršavanja, videći u njemu specifično ljudsku osobinu. Vezu između društvenog napretka i ostvarivanja sve veće društvene harmonije Comte je uzdigao do ranga opšteg principa po kojem je društveni poredak uslov napretka, a napredak se zasniva na razvoju poretka (Kuderowicz 1983: 135).

Proces modernizacije praćen je istovremeno snažnim otporom muslimanskog stanovništva, koji je u evropeizaciji video opasnost za nepromenljivu prirodu sveta i njegovog metafizičkog poretka. Ove stavove izražava nostalgični diskurs, čiji su glavni predstavnici u romanu Alihodža i Šemsibeg, kao nedostižni uzori moralne veličine i postojanosti principa. Andrićevi nostalgični junaci nisu radikalni nostalgičari, jer ne teže povratku integriteta sveta, odustaju od težnji da povrate izgubljene vrednosti. Oni zapadaju u produbljeno otuđenje, jer barijera otuđenosti ne raste samo između njih i sveta savremene modernizujuće se Bosne, već i između njih i predstavnika „vlastite“ istorijske kulturne i verske grupe. Ingerencija u tradicionalno društvo u cilju realizacije vlastitih, zasebnih ciljeva i vrednosti dovodi do zaobilaženja i omalovažavanja onih aspekata života u kojima se ispoljava individualnost naroda i njegove kulture. Život koji je formirao austrijski okupator, u skladu s tadašnjim koncepcijama napretka, nije mogao odgovarati dubokim, istorijski formiranim potrebama orijentalnog društva kasabe. Nostalgični diskurs prenosi središte interesovanja sa kategorija vremena, istorije i pravilnosti razvoja u kategorije kulture, duha i emocija.

Nova pravila i okviri egzistencije, iako su stvarali veće polje za delatnost pojedinaca, nisu odgovarali istorijski formiranoj strukturi doživljaja kao ekspresiji istorijsko-kulturne situacije u kojoj su nastali. Tako su lišeni mogućnosti artikulacije, gurnuti su u podsvest, a pojedinci i lokalna zajednica primili su površno samo neke elemente „nove kulture i civilizacije“. Instrumentalno tretiranje okupirane zemlje i njenog stanovništva zaobilazilo je spontano delovanje pojedinaca i kolektiva, kao i zavisnost istorije od nepredvidljive aktivnosti ljudi. Nostalgija se rađa kada se pojavi jaz između „novog“, koje na nemilosrdan način pobeđuje „staro“, gura stare principe, vrednosti „u onu mračnu pozadinu svesti gde žive i previru osnovna osećanja i neuništiva verovanja pojedinih rasa, vera i kasta, i tu, prividno mrtva i pokopana, spremaju za docnija, daleka vremena neslućene promene i katastrofe, bez kojih narodi, izgleda, ne mogu da budu, a ova zemlja pogotovu“ (Andrić 1977: 211). Alihodža u novoj realnosti oseća se izgubljen i neispunjen, jer je okupatorska vlast stvarnost, čiji je simbol most, odvojila od njegove sakralne funkcije i jer je na grub način zaposela sferu materijalne stvarnosti, lišavajući ga integriteta i metafizičkih sankcija. Alihodža i Šemsibeg, nostalgični obožavatelji davno prošlog vremena i protivnici sveta „nerazumljive požude da se gradi, popravlja i modernizuje“, ne služe samo evokaciji prošlosti, već pomažu da se prevaziđe otuđenost, koju nosi evropska i hrišćanska vlast. Prostor i auru nostalgije postaje neka vrsta metafizičkog štita koji pomaže da

se pripitomi ono što je strano, da se ukroti pretnja, ali takođe i da se savremenom transformacijom ostvari njihova apsolutna priroda (Czapliński 2003: 107).

Treća faza procesa modernizacije je period opadanja, koji označava kolaps procesa projekta transformacije stvarnosti. Narator počinje da se distancira od ideologije modernizacije, čiji je instrument bio austro-ugarski državno-ekonomski i društveni aparat. Privremenost i površnost procesa modernizacije naglašavaju kategorije krize, inflacije, privremena devalvacija i govorni izrazi: *svakome je nešto upalo u ruku i oči su se radovale, čak je i najsiromašniji imao iluzija, njegovo siromaštvo je privremeno a time lakše da podnošljivo*.

Prvih dvadeset godina austrijske okupacije su od davnih vremena relativno najduži period mira i materijalnog blagostanja za kasabu. Nova vlast veoma se razlikovala od turske. Bila je bezlična, posredna i upravo zbog toga lakše podnošena nego bivša turska. Sve što je u njoj bilo okrutno i pljačkaško, prekrivalo je dostojanstvo i utvrđene forme. Funkcionalni administrativni aparat vešto je sprovodio reforme i umeo od naroda da naplati poreze i namete, koje je turska vlast iznuđivala okrutnim metodama ili jednostavno pljačkom. Te promene nisu zaobišle ni sam život, koji je postao lakši i ljudskiji, a sistem podčinjavanja tako uređen da se nije osećala prinuda i ograničenja. Upravo obrnuto, sticao se utisak da je život odjednom postao „širi i zračniji, raznovrsniji i bogatiji“.

Neprekidna aktivnost okupatorske vlasti izazvala je mnoge promene u spoljašnjem izgledu kasabe, običajima stanovništva i u porastu njegovog materijalnog blagostanja. Izvršene su popravke mosta i vodovodni radovi. Počelo se sa izgradnjom železničke linije, nazivane *istočnom železnicom*, koja je povezivala Sarajevo i granicu Srbije s granicom Turske. Za vreme gradnje železnice primećeno je da je nestala ona laka i bezbrižna zarada iz prvog perioda okupacije. U nekoliko poslednjih godina skaču cene robe i artikala svakodnevne upotrebe. Ideja napretka je tu dovedena u pitanje kritikom pojava koje su dotle potvrđivale njeno postojanje i funkcionisanje. Oscilacije na berzi, devalvacija, kriza, sve to negira pojmove neumitnosti napretka i principe njegove evolucijske realizacije. Život se čini sve komplikovanijim i izdiferenciranijim. Umesto pozitivističke slike napretka u vidu linije uspona ili spirale pojavljuje se kasnije pojam igre koja zahvata sve ljude. „Igra“ simbolizuje neograničen broj mogućnosti kojima raspolaže život. Ta igra ili neka luda zabava sve većeg broja ljudi češće kvari život. I ništa se s njom ne može učiniti, jer dolazi izdaleka, iz tih istih nepoznatih izvora odakle je stizao dobrobit prvih godina.

Zapadni svet, postižući sve više uspeha, izazvao je istovremeno i nove kontradiktornosti koje su se razvijale u njegovom organizmu i okretale se protiv njega. Monolitni red i poredak prvog perioda okupacije se raspao. Rušili su ga i ometali ratovi, ekonomske i društvene krize, nove političke orijentacije i nacio-

nalizmi. Nastajale su nove političke, verske i nacionalne partije, osnovane na novim principima, sa smelijim ciljevima. Politika, odnosno određene političke koncepcije, bile su za stanovnike kasabe način da pobjegnu od stvarnosti, stvarale su opasne iluzije slobode i snage. Politika i ideologije postale su zamena za dotle prigušivane potrebe za uzvišenim idejama. Ništa nisu davale niti rešavale, ali su stvarale iluziju prostora, snage i mogućnosti. Bosna se trгла iz letargije. Njeno uključivanje u organizam Austro-Ugarske dovelo je do toga da je bila neposredno podvrgnuta delovanju opštih procesa i pojava: privrednim krizama, novim političkim pokretima i ideologijama.

Kriza je sve veća i neizbežno vodi u rat. A to znači krizu koncepcije građanskog sveta, raspad građanske i buržoaske svesti (Vučković 1974). Dezintegracija čoveka i sveta njegove kulture postala je činjenica. Sveopšti je osećaj ugroženosti, raspada sistema vrednosti i nedostatka autoriteta, otuđenost. Bližio se početak prvog svetskog rata i stanovnici kasabe postaju svesni simptoma te bolesti koja će vremenom postati evropska i uopšte svetska. Narator govori o pograničju dveju epoha istorije čovečanstva. Sve je veća dezintegracija i atomizacija društva. Među stanovnicima dolazi do sukoba i tuče zbog razlike u mišljenjima. Militarizam dostiže svoj vrhunac. Militarizaciju prati surova kontrola društvenog života od strane civilnih i vojnih vlasti: praćenja, suđenja, hapšenja, kažnjavanja. Sumrak građanske demokratije je u Andrićevom romanu evidentna činjenica. Ali kritika realizacije demokratskih ideala ne vodi se ni s „leve“, ni s „desne“ strane.

Ideje slobode, jednakosti i bratstva a koje leže u osnovi romana, narator tretira sa sumnjom jer sudar Istoka i Zapada u Bosni ugrožava ne samo postojanje univerzalnosti, već i kompromituje dominacije kolonijalne Evrope.

#### Literatura

- Andrić 1977<sup>2</sup>: Andrić, Ivo. Na Drini ćuprija. In: Ivo Andrić, *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo.
- Awierincew 1988: Awierincew, Sergiusz S. *Na skrzyżowaniu tradycji. (Szkice o literaturze i kulturze wczesnobiznatyjskiej)*. Przekład, wstęp i redakcja D. Ulicka. Warszawa.
- Czapliński 2003: Czapliński, Przemysław. *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*. Kraków.
- Hawkesworth 1984 Hawkesworth, Celia. *Ivo Andrić: Bridge between East and West*. London.
- Kirilova 1994: Kirilova, Olga. *Između mita i igre. O Andrićevoj poetici*. Beograd.
- Kłoskowska 1980: Kłoskowska, Antonina. *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa.
- Kuderowicz 1983: Kuderowicz, Zbigniew. *Filozofia dziejów*. Warszawa.

Palavestra 1962: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Beograd.

Sekulić 1962: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Džadzić, Petar (ur.). *Kritičari o Andriću*. Beograd.

Stankowicz 2004: Stankowicz, Aleksandra. *Między bośniackością a jugoslawizmem*. Bielsko-Biała.

Vučković 1974: Vučković Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Bogusław Zieliński (Poznań)

### **The image of the Austro-Hungarian Empire in Ivo Andrić's writings**

In this paper the author appealing himself to the literary culturescience and narrative strategies, considers the Austro-Hungarian image in Ivo Andrić's novels, mainly in *NA DRINI ĆUPRIJA* in the light of reverse narrative strategies – modernistic and nostalgic one. Modernistic strategy gives information about great work of civilisation development in accordance with the project of *Bosnia europeisation* but at the same time reveals colonisational relationship of the authorities in occupation against its country and their inhabitants. The nostalgic discourse shows a human lostness both in the past and the future and that future lacks its fullness and axiologic sanction. In the process of evolutional transformation of the reality the modernistic discourse consists of three stages: „the beginning“ meaning entry, changes and turnover; „the normality“ meaning partial acceptance to the changes and „the decadence“ meaning a breakdown of the modernisation project. The modernisation process is accompanied with a strong will of the Muslims who, in the europeisation, consider endangerment of the world's continuity and its metaphysical order. These opinions are expressed in the nostalgic discourse in which the spokesman is Alihodža. In the nostalgic discourse point of interest changed from the categories of time, history and development to the categories of culture, spirit and emotions. Clash of the East and the West on the Bosnian soil not only questions the existence of the universalism but moreover the domination of the colonial Europe.

Bogusław Zieliński  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Ul. Fredry 10  
61-701 Poznań  
Tel.: +4861 829 4520  
Fax: +4861 829 45 30  
privat: ul. S. Rungego 8  
61-606 Poznań  
zielbog@amu.edu.pl



**Sprache**

**Језик**

**Jezik**



Миљивој Алановић – Милан Ајџановић (Нови Сад)

## Неке варијантноспецифичне одлике Андрићеве морфологије и синтаксе<sup>1</sup>

Рад се, користећи пет приповедака као корпус (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ЂОРКАН И ШВАБИЦА, ЗА ЛОГОРОВАЊА, ДАН У РИМУ И ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ), бави неким варијантноспецифичним одликама Андрићевог језика из тзв. аустроугарског периода.

**1. УВОД.** Овај се рад бави неким од варијантноспецифичних обележја Андрићеве прозе из тзв. аустроугарског периода. Важно је нагласити да термин 'варијантноспецифичан' овде треба схватити крајње условно будући да нам је еталон у односу на који посматрамо Андрићев идиом само један новоштокавски дијалекат – шумадијско-војвођански – и то не у дат својој свеукупности већ заступљен само једним, иако престижним, говором – говором Новог Сада, за који су аутори и најкомпетентнији.<sup>2</sup> Циљ овог рада, дакле, није да тражи евентуална одступања Андрићевог језика од савремене норме посматрано кроз призму говора Новог Сада, што, уосталом, не би било методолошки ни оправдано, не само с обзиром на различите дијалекатске основице двају посматраних идиома – већ искључиво констатовање разлика које постоје између ових идиома. При томе, на овоме месту пажњу нећемо посветити свим разликама већ само оним најмаркантнијим, како у морфологији тако и у синтакси: придевском виду и тзв. именичкој промени код придева и придевских заменица, исказивању посесије енклитичким облицима личних заменица те појединим питањима из глаголске рекције и падежних синтагми.

**2. АНАЛИЗА ГРАВЕ.** Као корпус за ово истраживање послужиле су нам приповетке: ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ЂОРКАН И ШВАБИЦА, ЗА ЛОГОРОВАЊА, ДАН У РИМУ И ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ.

**2.1. Придевски вид.** Придевски вид је категоријално обележје које представља диференцију специфику ове класе именских речи, али он, помало парадоксално, истовремено представља и њихово најнестабилније категоријално обележје. Ова нестабилност огледа се у два аспекта: у потирању некадашње бинарне опозиције између двеју парадигми придева у

<sup>1</sup> Овај рад настао је као резултат истраживања на пројекту Стандардни српски језик (148010), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

<sup>2</sup> Наведена компетенција не произилази само из чињенице да је један од аутора рођен, одрастао и школован у Новом Саду, а други у њему провео највећи део живота, већ и из увида у обимну грађу прикупљену за потребе другог истраживања и пројекта чији је главни предмет интересовања управо говор Новог Сада.

корист тзв. придевске а на штету тзв. именичке промене (Станојчић, Поповић 2000<sup>7</sup>: 93), и у нарушавању дистрибутивних правила међу различитим видовима.

2.1.1. Морфологизација одређеног и неодређеног придевског вида присутна је само код описних и градивних придева, који једини и имају видску дистинкцију, док други придеви, нпр. присвојни на **-ов** и **-ин**, имају само облике неодређеног – *очев, пријатељев, сестрин* – или, нпр. релациони, само одређеног вида: *градски, жарки, јушарњи, њасји* (Стевановић 1981<sup>4</sup>; Станојчић, Поповић, 2000<sup>7</sup>). Осим тога, видске разлике нису обележје ни свих описних придева, већ њихова морфологизација зависи и од придевског рода, али и од придевског творбених форманата. Ипак, чак и код оних придева који имају обе парадигме постоје синкретизовани падежни облици (вокатив и инструментал исти су у обе видске варијанте<sup>3</sup>). Даље, као што је познато, само придеви мушког рода у номинативу једнине показују обличку разлику код одговарајућих видских парњака. Тако је морфолошки сигнал у мушком роду једнине за одређени вид реализована граматичка морфема у номинативу (**-и%**), наспрам нереализоване, тј. ‘нулте’ морфеме за неодређени вид (**-Ø**), док се за средњи и женски род та разлика тиче дужине наставка (*сироја / сироја̄; сиројо / сиројо̄*), мада се бележе и примери са променом у месту или квалитету акцента (*жуја / жуја̄; висока / висока̄*).

Све ово горенаведено за последицу има чињеницу да се у савременом српском језику по придевској промени практично мењају придеви оба вида, барем када је реч о шумадијско-војвођанском дијалекту, а да се обличка разлика везује углавном за основни облик, тј. номинатив сингулара мушког рода (Клајн 2005: 70). Ово је утврдио још и М. Стевановић, који укидање видских опозиција у косим падежима везује превасходно за екавске културне центре, како у разговорном тако и у књижевноуметничком стилу (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 262), те закључује – констатујући да се облици именичке промене срећу и код екаваца, али доста ређе него код ијекаваца – да употреба облика неодређеног вида у зависним падежима „даје стилску боју архаичности” (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 264). Он, осим тога, можда и помало неочекивано, сматра да су излишна тврдокорна противљења граматичара да се у књижевноуметничком стилу употребе придевски наставци у зависним падежима придева неодређеног вида (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 264).

<sup>3</sup> Додуше, у литератури је присутно и спорадично навођење примера из народних епских песама у којима се среће и вокативни облик типа *зелен боре*, где, тврди М. Стевановић, ништа не може бити неодређено (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 260).

Наведене констатације И. Клајна и М. Стевановића у потпуности важе и за новосадски говор, о чему сведоче нека рецентна истраживања (исп. нпр. Ајџановић/Алановић 2007).

2.1.2. Функционална дистрибуција придева пак представља незаобилазан тематски блок при обради синтаксе придева, будући да се управо ту јасно очитују разлике у употреби придевског вида. У те сврхе се наводе типичне синтаксичке функције у којима се придеви појављују:

У синтагматском споју са показном заменицом јављају се само придеви одређеног вида – овај *џамејни* ученик; затим у сложеним терминолошким јединицама<sup>4</sup> – *брзи* воз, *бели* лук; и сложеним властитим именима – *Нови Сад*, *Карло Велики* (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 251; Barić i dr. 1997<sup>2</sup>: 179).<sup>5</sup> Исто важи и за синтагме у којима је зависни члан неки детерминатор, пре свега присвојна или показна заменица (нпр. *онај високи човек је мој ошаци*).

Насупрот овоме, у позицији предикатива описни придеви употребљавају се само у неодређеном виду: *Дан је био леј*, *Карл је нов* (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 251–252; Barić i dr. 1997<sup>2</sup>: 179), што такође важи и за актуелни квалификатив, који и представља редукован базични именски предикат реченице са пропратнооколношним значењем: *Срђић Марко низ Косово језди*. Својеврсни изузетак представљају придеви који знају само за облике одређеног вида, код којих је видска особеност у предикативној служби неутралисана (*Он је мали*; *Пера је бољи* [Стевановић 1981<sup>4</sup>: 252]). У ГРАМАТИЦИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И. Клајна срећемо и поједине устаљене идиоматизоване изразе, у којима се очувао неодређени вид, случајно или не, генитива сингулара – *џешка срца*, *џром из ведра неба*, *чудна ми чуда*, *у џо бела дана* и сл. (Клајн 2005: 74).

Када се, међутим, придев нађе у синтагматском споју са именицом, у атрибутој функцији могу се појавити придеви оба вида, па је, како наводи М. Стевановић, „подједнако [...] обично и подједнако често *Сџар* човек не може издржати најоре које издрже младићи и *Сџари* човек не може издржати [...]” (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 251). Стевановић закључује да је неодређени вид везан само за неке синтаксичке функције, а да се у атрибутој функцији задржао доследно само у номинативу, док се повлачи из употребе у зависним падежима (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 261).

<sup>4</sup> Поред овог у стручној литератури су и други називи попут: вишечлани назив (Babić 1986: 37), фразна лексема (Prčić 1997: 126), вишечлана лексема (Недељков 2002) и др.

<sup>5</sup> Међутим, у савременом разговорном српском језику у овом као и у другим сегментима дистрибуције придева долази до немалих одступања (исп. нпр. Ајџановић/Алановић 2007).

Ипак, и поред јасне дистрибутивних правила, у савременом се језику све изразитије укидају дата разграничења, те се слободно може рећи да је употреба придевских видских парњака знатно слободнија (Фекете 1973: 515), што важи, у мањој или већој мери, за све језике засноване на новоштокавским дијалектима, а не само за српски (исп. Алановић/Ајџановић 2009).

2.1.3. Ипак, грађа прикупљена у наведеним Андрићевим приповеткама недвосмислено показује да у Андрићевом језику, барем у првој фази његовог прозног стваралаштва, постоји сасвим јасна разлика у употреби двеју парадигми придева и заменица, што се односи како на морфологију облика тако и, када су у питању придеви, на функционални аспект дистрибуције.

С обзиром на овај аспект дистрибуције пак дате примере можемо поделити у две групе: а) примере у којима се са становишта норме јавља придев одговарајућег, било одређеног било неодређеног, вида и б) примере у којима се јавља придевски вид који се на датом месту не очекује с обзиром на дистрибутивна правила.

а) Дакако, примера из прве групе знатно је више, а нарочито се својом бројношћу издвајају примери с именичком променом<sup>6</sup>, који се јављају се у различитим синтаксичким позицијама, било да се ради о придевима било да се ради о некој другој врсти именских речи (нпр. у функцији атрибута:

<sup>6</sup> То су следећи примери: *с грађа* срца; не тражим [...] *никаква* трошка, *никаква* јела; откидао од сваког *жива*; која би лежала на *сијурну* мјесту; стаде да се прича о *њејова* раскошу; у Травнику је оставио *ћехају* Ибрахим-ефендију, *висока* и *йеданџна* Стамболију; крио читаво благо *здрава* разума; и лепршајући skutевима *црна* цубета; дижући главу попут *невидљива* неба и *млада* мјесеца, сасвим *ујшонула* у кругу мутних и румених пара; на *йјесковију* ушћу гола стабла, и јата врана по *окорјелу* орању; са *йейљава* неба; из *Маркова* Поља; у *модру* копорану; од *дуја* времена; од множине *йрождрљива* и *бесјослена* свијета; у спарини и *нейомичну* ваздуху; нађоше једног дјечака *мрјива*, страшно *изнакажена*; неки *сиједи* калуђери *йробна* гласа; иза *свијейла* дана; сломише *уздрхјала* мулу (сви из ЗА ЛОГОВОРАЊА); били сте *йврда* срца; из *бела* света (оба из ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ); посматра голу жену од *бијела* лима; пробудио се с јаком мржњом на *сама* себе; *љети* у *усијану* ваздуху над лучевим кровом; јер се *йијану* човјеку отвара комад раја (сви из ЋОРКАН И ШВАБИЦА); на *бијелу* коњу; извео *узрујана* бијелца; прали их мокраћом од *мушка* дјетета; створио *свакојака шарена* цвијећа; прије *њејова* доласка; задах масла и *йржена* шећера; тешко дишући од *йрекомјерна* јела; исповједи се младом Бакаревиху, *вијку* младићу зелених очију и *румена* лица с подруљивим осмијехом; нацерено лице лудог Алије, *жуја* и *кресуба* идиота; завјеса од *џанка* бијела ћерећета; са остатком *очева* новца (сви из ПУТ АЛИЈЕ ЋЕРЗЕЛЕЗА); по стазама још *влажна* пијеска; газда почиње да се врти око *њејова* стола (оба из ДАН У РИМУ).

која би лежала на *сиџурну* мјесту, крио читаво благо *здрава* разума; на *ијесковићу* ушћу гола стабла, и јата врана по *окорјелу* орању, сломише *уздрхџала* мулу; стаде да се прича о *њејову* раскошу; апозитива: у Травнику је оставио ћехају Ибрахим-ефендију, *висока* и *иједанџина* Стамболију; нацере-но лице лудог Алије, *жуџа* и *кресуба* идиота; актуелног квалификатива: нађоше једног дјечака *мрџва*, итд.). Могли бисмо рећи да је сáмо постојање примера с овом парадигмом оно што Андрићев језик издваја од језика већине (свих?) екавских центара, а ту разлику још додатно потцртава њихова бројност и разноврсност. Заправо, од свих забележених примера употребе именичке деклинације чини нам се да би се на екавском терену, а ту пре свега мислимо у говору Новог Сада,<sup>7</sup> могла, евентуално, срести само два, при чему, нимало случајно, оба представљају делове идиоматизованих израза – *били сџе ијврда срца* и *из бела свџа*. Такође, приметно је и то да примера с именичком деклинацијом има далеко више у приповеткама писаним (и)јекавским изговором,<sup>8</sup> што је, у крајњем, одраз и данас постојеће разлике између екавског и ијекавског терена, било да се ради о равни дијалеката било нормираних језика (за ово друго исп. Алановић/Ајџановић 2009).

Примера с придевском деклинацијом, као што смо рекли, знатно је мање и сви су они, без обзира на синтаксичку функцију забележених лексема (нпр. атрибута, слободног: *али за гујој чекања ја сам увек веровала* или блокираног детерминатором: *живим у џом зајушљивом трагу*<sup>9</sup>), у складу с дистрибутивним правилима.

б) Само смо у два примера нашли употребу, с нормативног аспекта барем, некоректног/неочекиваног придевског вида: *и у сну је онај слаџак мир иџо настјуџа иослије мука* (ЂОРКАН И ШВАБИЦА) и *чуо сам и свој краџак, чесџ и одмерен гах* (ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ). У оба ова примера после детерминатора, показне и присвојне заменице, употребљен је неодређени наместо одређеног вида, што је, иначе, сасвим обично у говору Новог Сада (тако се, нпр., у Ајџановић/Алановић 2007 бележе следећи, типолошки идентични примери: *Где је она илáва књиá?*, *Она илáва свеска је боља од моје црвене*, *Треба ми она дебела књиá с иолице* и др.).

2.2. И с к а з и в а њ е п о с е с и ј е е н к л и т и ч к и м о б л и ц и м а л и ч н и х з а м е н и ц а . Овде се, заправо, ради о посесивном дативу, односно о „датову у функцији посесивног детерминатора којим се именички однос одређује с обзиром на неки од могућих типова

<sup>7</sup> За Нови Сад постоји и одговарајућа грађа која иде овоме у прилог (исп. Ајџановић/Алановић 2010).

<sup>8</sup> Што, уверени смо, није само последица њиховог веће бројности и обима.

<sup>9</sup> Оба су примера из приповетке ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ.

‘припадничко-поседничког’ односа“ (Антонић 2005: 188). Овај тип датива несумњиво је одлика српског језика, како стандардног тако и појединих његових говора, међутим поједини његови подтипови, у савременом српском језику, првенствено на екавском терену – сасвим су ретки. Овде имамо у виду управо онај подтип овога датива који је и најчешћи у анализираној грађи – посесивни датив у конструкцији с властитим именом, који се у савременој литератури и издваја као ретка категорија (Антонић 2005: 189). Посесивни датив у посматраној грађи забележен је у четири примера, при чему су сва четири ексцерпирана из исте приповетке – ЗА ЛОГОВОЊАЊА (*донесоше само главе њоја Које и брајта му Младена; крај њеја жена му, дебела и малоумна; а слушкиња им Иконија њобацила и лежи у њрозници; у ојромној зјради живили су само он и жена му са њослујом*).

2.3. Из њроблемајике глаголке рекције. У србистичкој је литератури већ указивано на алтернативност објекатских допуна, како оних беспредлошких, тако и оних предлошких. Значајна су, између осталих, истраживања Ј. Кашића, Д. Гортан-Премк, В. Петровић, М. Ивић и др., усмерена на питања двојачке глаголке рекције, за коју се обично каже да је формални сигнал промене у семантичкој структури глагола, нпр. *имајти нешњо/нечеја; лајајти некоја/некоме; заборавијти нешњо/на нешњо; чекајти некоја/на некоја* (Кашић 1973: 134; Гортан-Премк 1977: 240; Петровић 2000: 115; Ивић 2001: 8–10). Тако, наводећи глагол *њомајајти* као пример двоструке рекције, Д. Гортан-Премк наглашава да је семантичка разлика између синтагми *њомајајти некоме* и *њомајајти некоја* у томе да се у првом случају има на уму намена помоћи, а у другом да је дотично лице предмет помоћи, односно да је та помоћ трајнија, свеобухватнија, свестранија (Гортан-Премк 1971: 42). Алтернација објекатских допуна, очито је сасвим, не мора се довести у непосредну везу са променом самог значења глагола, већ много чешће са променом концепта радње, односно ангажовања објекта у њој.

2.4.1. У том се светлу могу посматрати и Андрићеви примери типа *Кујно сам је у Кинеза* (ЖЕНА од СЛОНОВЕ КОСТИ), где се генитивном конструкцијом (*y + G*) именује појам од кога потиче предметни објекат именован акузативом. Глаголи типа *кујијти, ѡражијти, узети* и сл. омогућују алтернацију три различите генитивне конструкције: *кујијти од/ког/у која*. Можемо слободно рећи да се аблативни генитив (*od + G*) усталио као базични рекцијски модел, којим се непосредно именује лице као ималац предметног објекта од ког он и потиче. До данас је алтернација аблативног генитива и датива намене опстала као типична за глаголе који у најширем смислу означавају одвајање каквог предметног објекта од његовог имаоца. Ова валентна варијација типична је за транслативне глаголе типа *ојети, узети* итд., те иницијативне типа *искамчијти, искукајти* и сл. (*искамчијти некоме нешњо : искамчијти од некоја нешњо*). Специфичност ове алтернаци-



је лежи у могућности и потреби да се аблативним генитивом укине енантисемичност дативног објекта (*измолиџи некоме* = *измолиџи за некога* или *измолиџи од некога*).

С друге стране, конструкцијом *ког* + G на мање-више посредан начин се упућује на имаоца каквог објекта (нпр. метонимијски: *кујиџи ког Кинеза* = *кујиџи у кинеској пројавници*), док за конструкцију *у* + G М. Стевановић наводи да „ти исти глаголи значе само обраћање коме с извесним тражењем, искањем, и ту онда имамо нијансу намене“ (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 314). Да је таква семантичка нијанса готово ишчезла, барем на истоку, сведочи потпуно повлачење конструкције *у* + G на рачун преосталих двеју. Ово нам показује да се евентуалне разлике у значењу све више потиру, а да се смена објекатских допуна, нпр. уз глаголе типа *учиџи* (нпр. *учиџи кога чему/шџа*), како указује Д. Гортан-Премк, дешава „без штете за значење“ (Гортан-Премк 1971: 94).

2.4.2. Аргументна структура једног глагола зависи и од неких његових категоријалних обележја, а то су у првом реду време, аспект и присуство негације (Lazard 1994: 204). Познат је феномен да се, на пример, у зависности од аспекта регулише и обавезно присуство објекта, што је у вези са могућношћу да се о радњи и њеном објекту реферише само начелно (*Јегем / Појео сам све*). С друге стране, у свим словенским језицима се различита објекатска форма појављује у зависности од реализације негације, са изузетком српског где је такво правило одавно нарушено (*Немам ѿара / Немам ѿаре*).

На примерима из Андрићевих приповедака уочљива је потпуна очуваност категорије словенског генитива, посебно у примерима где изостаје било каква квалификација објекатског појма: *шџо немају никаква ѿрибора ни новца* (ЗА ЛОГОВАЊА); *а већ канала ни ѿриза није нико очистио; ѿоинућу, ѿе не дам* (оба из ЋОРКАН И ШВАБИЦА).

О конкуренцији ова два падежна облика у негативним реченицама детаљно говори Д. Гортан-Премк закључујући да је генитив релативно очуван у случају изостанка детерминације објекта, те његове партиитивности. Исто важи и за устаљене фразе, док акузатив најбрже продира у конструкције са детерминисаним објектом (Гортан-Премк 1962: 147–148). Повлачење генитивног објекта само је одраз тенденције да акузативне конструкције у функцији објекта хватају маха (нпр. *ѿрести: ѿрести главом/лаву* [Павловић 1962: 91, 93]).

2.4.3. Примерима који илуструју промену рекцијског модела у савременом језику додајемо и овај Андрићев: *свађају се ѿ ашчиницама за цијене и ѿорције* (ЗА ЛОГОВАЊА), где се конструкцијом *за* + А означава узрок као спољашњи мотив вршења управне радње (Гортан-Премк 1963–1964: 447; Ковачевић 1988: 115), наместо које се, барем на истоку, све чешће поја-

вљује конструкција *око* + G (*Свађају се око њоделе добийи*), уз ону општеузрочну *збої* + G.

2.5. Из проблематике падежних синтагми. У овом одељку имамо намеру да укажемо на поједине предлошко-падежне конструкције које се могу сматрати варијантним или архаичним језичким специфичностима (*за лојоровања*), те оним супстандардним (*бийи смењен ради беса*).

2.5.1. Генитивна конструкција уведена предлогом *ради* (*ради* + G) може се сматрати типичним средством за исказивање циља радње (Фелешко 1995: 138), премда се веома често употребљава и у узрочном значењу (*Радам њо ради ње*), што се до данас оспорава са становишта норме. Ова се појава донекле може оправдати и блискошћу између категорија узрока и циља.

Циљ је, према М. Ковачевићу, „усложњен узрок“ (Ковачевић 1988: 210). Циљ се може дефинисати и као антиципирани узрок, тј. узрок дислоциран у будућност, али о ком је свест у моменту актуализације управне радње свеприсутна. Тако, антиципирани узрок у актуелном моменту за управну радњу на снази је у виду жеље или хтења да се постигне у будућности одговарајући резултат, перципиран и као циљ. О нераскидивој вези између узрока и циља сведочи и употреба типично узрочних предлога за означавање спецификованог значења циља, где је покретач радње „вољни ефектор“ (Ковачевић 1988: 211): *Идем у СУП збої личне карће*.

Како примећује К. Фелешко (Фелешко 1995: 137), граница између узрока и циља веома је колебљива, а као доказ се могу узети предлошко-падежне конструкције које се, истина на нивоу супстандарда, могу појавити као синонимичне конструкције – *ради/збої* + G. Када је реч о предлогу *ради* (*заради*) са генитивом, Д. Гортан-Премк наглашава да ова конструкција означава циљ вршења радње, а припада узрочном семантичком пољу „ако се циљ ради чијег се остварења врши радња схвати као оно што покреће и само вршење радње“ (Гортан-Премк 1963–1964: 439): *оїићи ради њомирења*. М. Стевановић наводи да су узрок и циљ „покретачи радње, иако узрок условљава радњу, а циљ је само оправдава. Жеља за остварењем циља је у ствари узрок, јер она покреће радњу“ (Стевановић 1939: 141).

И у Андрићевим приповеткама бележимо двојаку употребу ове генитивне конструкције – узрочну и узрочно-циљну.

Тако се узрочно значење, будући да се конструкцијом *ради* + G означава каква околност која је већ на снази, намеће као једино могуће у следећим примерима: *и ради свеїа њоїа бијеса и незадовољства, он би смијењен* (ЗА ЛОГОРОВАЊА); *„у коїа се умешну“ да је рад ње їрад луд и кућа немурна* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА).

Насупрот овоме, узрочно-циљну интерференцију бележимо у следећим примерима: *тризла се и узалуд мучила [...] да докучи [...] рад чеја се усјаљују и маме око њене куће аскери и балије* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА); [...] *ма њде у свијетју и ма ради чеја тод био* (ЗА ЛОГОВОЊА).

Двојаку интерпретацију у претходном примеру допушта и то што се наместо ове конструкције може без последица употребити и општа узрочна конструкција *збој + G*, или ефекторска *ог + G*, чиме се разрешава сам узрок вршења управне радње, који јој у том случају обавезно претходи (*усјаљују се и маме* [зато што су у стању Q]). С друге стране, у датом се контексту ова конструкција може разумети и као циљ вршења управне радње, који стога лежи у сфери експектативности (*усјаљују се и маме* [како би постигли P]). Захваљујући томе што се и предлогом *збој* може исказати циљ: *оџићи куда збој чеја* (Стевановић 1981<sup>4</sup>: 259; Ковачевић 1988: 211), двојака интерпретација конструкције *ради + G* још је додатно подржана.

Осим примера узрочно-циљне интерференције, бележимо, међутим, и такве где се конструкцијом *ради + G* упућује пре на основ или критеријум за формулисање неког закључка, него на непосредан узрок, схваћен, разуме се, у најужем смислу, упркос могућој замени општеузрочном конструкцијом *збој + G* (*џознаџ збој џошџења*): *био је чувен ради своја џвердичлука иџто колико и ради бојаџсџва; надалеко џознаџ ради свој џошџења и јунашџва* (обе из ЗА ЛОГОВОЊА).

Да је реч о значењу основа или критеријума, показује могућа и сасвим адекватна замена еквивалентном локативном конструкцијом *џо + L*.

Узрочно значење локатива у конструкцији *џо + L* не представља право узрочно, већ се овом конструкцијом именује оно „на чему је заснован процес, односно мотив на основу кога се врши глаголска радња или на основу кога се глаголска радња врши на посебан начин“ (Гортан-Премк 1963–1964: 451): *ићи џо заџвесџи; џо џреџоруџи заџослиџи*, где се датим конструкцијама именује неки спољни подстицај агенсу за вршење радње, што се најчешће вреднује као налог агенсу (Ковачевић 1988: 136–139).

У наведеним примерима из Андрићевих приповедака, међутим, није реч о спољашњем подстицају агенсу у виду налога и сл., већ се ово значење основа може сместити у микрополе „критерија когнитивне перцепције“, како га је формулисао М. Ковачевић (Ковачевић 1988: 125).

2.5.2. Уз ове најтипичније примере, бележимо и синтагматске спојеве за које се може рећи да у свести млађих урбаних говорника, посебно на истоку, представљају готово архаичне облике. Међу такве спада генитивна конструкција *за + G* (нпр. сам наслов приповетке ЗА ЛОГОВОЊА или *за дуџо чекања* [ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ]) и локативна *џо + L* (нпр. из приповетке ЗА ЛОГОВОЊА: *џо Бајраму*), обе са временским значењем. Док се наместо прве, такође у значењу временске напоредности, као одговарајућа замена

појављује конструкција *за време* + G, она локативна редовно бива смењена генитивном, *после* + G, са значењем временске сукцесије, тачније постериорности, при чему се значење непосредног следа вршења две радње губи. Значење непосредног следа радњи се може изразити и конструкцијом *иза* + G, што бележимо и код Андрића (из ЗА ЛОГОВОЊА: *иза свијетла дана*), знатно чешће него конструкцијом с предлогм *после*, која данас преузима доминацију.

**3. Закључак.** После анализирања прикупљене грађе можемо закључити следеће:

3.1. Андрићев се језик и на пољу морфологије и на пољу синтаксе<sup>10</sup> према неким својим особинама разликује од говора Новог Сада, који је у последње време у жижи интересовања српских урбаних дијалектолога те је отуд и најпоткрепљенији валидним подацима. Ове се разлике огледају, на морфолошком плану, пре свега у доследном чувању придевске и именичке деклинације у језику писца (нпр. *оћкидао од свакој жива*) те у нарушавању односа између ове две парадигме како у говору Новог Сада тако и на ширем екавском терену. Разлике се, осим тога, тичу и не тако ретке Андрићеве употребе енклитичког облика датива личних заменица уз властита имена с посесивним значењем (нпр. *а слушкиња им Иконија њобацила*), што се на екавском терену, а нарочито у говору Новог Сада, знатно ређе среће.

3.2. На плану синтаксе најмаркантије су разлике везане за рекцију глагола и падежне синтагме. Када се ради о првом, Андрићев се језик одликује употребом неких предлошко-падежних синтагми које су данас знатно ређе на екавском терену (нпр. *куйиши у Кинеза*), као и знатно чешћом употребом словенског генитива (нпр. *што немају никаква њрибора ни новца*). Најбољи пример за друго пак јесте разноврсна употреба конструкције *ради* + G (нпр. *био је чувен ради своја тврдичлука*; „у која се уметину“ *да је рад ње њрад луд и кућа немирна*; *ма њје у свијету и ма ради чега њод би*).

3.3. Све се ове разлике највећим делом могу објаснити различитим дијалекатским основицама посматраних идиома будући да се Андрићев језик на плану морфологије и синтаксе не разликује пуно од савремених (и)јекавских новоштокавских говора.

<sup>10</sup> Разлика, наравно, има и на другим нивоима, првенствено лексичком. Тако се у посматраним приповеткама среће већи број турцизама, што је и очекивано, али и поприлично *чест* појава опште придевске заменице *сав* у облику *вас* (нпр. занесе *вас* хан; да се *вас* хан тресе од смијеха [оба примера из ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА]).

3.4. Коначно, све ово горенаведено, наравно, не треба схватити као изношење вредносног суда и давање примата једном од посматраних идиома већ искључиво као констатовање забележених разлика.

#### Литература

- Ајџановић/Алановић 2007: Ајџановић, Милан; Алановић, Миљивој. Функционални и прозодијски аспекти дистрибуције придевског вида у говору Новог Сада. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*. С. 23–30.
- Алановић/Ајџановић 2009: Алановић, Миљивој; Ајџановић, Милан. Нормативни и морфосинтаксички статус придевског вида у савременом српском, хрватском и бошњачком језику. In: Тошковић, Бранко (Hg.). *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen*. Lexik – Wortbildung – Phraseologie. Slawische Sprachkorrelationen 2. Münster et al. С. 321–332.
- Ајџановић/Алановић 2010: Ајџановић, Милан; Алановић, Миљивој. Неке морфолошке и прозодијске особености у дистрибуцији придевског вида (у говору Новог Сада). In: *Ријеч*. Ријека. 16. С. 17–28.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика њагежа*. In: Пипер, Предраг et al. (Hg.). *Синтакса савременога српског језика: њроста реченица*. Београд – Нови Сад.
- Babić 1986: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku (Nacrt za gramatiku)*. Zagreb.
- Barić i dr. 1997<sup>2</sup>: Barić, Eugenija; Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Marija. *Hrvatska gramatika*. Zagreb.
- Гортан-Премк 1962: Гортан-Премк, Даринка. Падеж објекта у негативним реченицама у савременом српскохрватском књижевном језику. In: *Наш језик*. Н.с. XII/3–6. С. 130–148.
- Гортан-Премк 1963–1964: Гортан-Премк, Даринка. Падежне и предлошко-падежне узрочне конструкције код Вука. In: *Јужнословенски филолоџ*. Бр. XXVI/1–2. С. 447–457.
- Гортан-Премк 1971: Гортан-Премк, Даринка. *Акузативне синтагме без њредлога у српскохрватском језику*. Београд.
- Гортан-Премк 1977: Гортан-Премк, Даринка. О неким питањима двојаке глаголске реакције. *Јужнословенски филолоџ*. Бр. XXXIII. С. 237–246.
- Ивић 2001: Ивић, Милка. Неки увиди у конструкције типа *чекаји некога / на некога* и *заборавији нешто / на нешто*. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*. XLIV/1–2. С. 7–11.

- Кашић 1973: Кашић, Јован. Један случај утицаја синтаксичко-семантичких фактора на избор форме објекта. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. XVI/2. С. 133–138.
- Клајн 2005: Клајн, Иван. *Грамаџика српској језика*. Београд.
- Ковачевић 1988: Ковачевић, Милош. *Узрочно семантичко поље*. Сарајево.
- Lazard 1994: Lazard, Gilbert. *L'Actance*. Paris.
- Недељков 2002: Недељков, Љиљана. Проблем вишечланих лексема у лексикографској пракси. In: *Дескриптивна лексикографија стандардној српској језика и њене теоријске основе*. Нови Сад – Београд. С. 243–249.
- Павловић 1962: Павловић, Миливој. Реџије и функције. In: *Наш језик*. Н.с. XII/3–6. С. 90–93.
- Петровић 2000: Петровић, Владислава. Алтернативност предлошког и беспредлошког објекта у српском језику. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 29/1. С. 113–121.
- Прџић 1997: Прџић, Твртко. *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Станојчић, Живојин (1996). *Морфологија, синтакса и фразеологија*. In: Радовановић, Милорад. *Српски језик на крају века*. Београд.
- Станојчић, Поповић 2000<sup>7</sup>: Станојчић, Живојин, Љубомир Поповић. *Грамаџика српској језика*. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе). Београд.
- Стевановић 1939: Стевановић, Михаило. Употреба и значење предлога збој и ради. *Наш језик*. С.с. VI/5–6. С. 139–150.
- Стевановић 1979<sup>3</sup>: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд.
- Стевановић 1981<sup>4</sup>: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд.
- Фекете 1973: Фекете, Егон. Облик, значење и употреба одређеног и неодређеног придевског вида у српскохрватском језику. *Јужнословенски филолој*. Бр. XXXIX/3–4. С. 67–250.
- Фелешко 1995: Фелешко, Казимјеж. *Значења и синтакса српскохрватској јениџива*. Нови Сад – Београд.

Milivoj Alanović – Milan Ajdžanović (Novi Sad)

**Some Variant-specific Characteristics of Ivo Andrić's Morphology and Syntax**

This paper deals with some of the characteristics of Ivo Andrić's language both in morphology and syntax. The corpus for the paper was gathered from five stories from so-called Austro-Hungarian period of Andrić's literary opus. The research has shown that there are a significant number of morphological and syntactic characteristics in Andrić's language that can be perceived by native speakers of Serbian, especially those belonging to so-called younger ekavian idioms, as somewhat archaic or even belonging to dialects.

Миливој Алановић  
Филозофски факултет  
Др Ђинђића 2  
21000 Нови Сад  
malanovi@ptt.rs

Милан Ајџановић  
Филозофски факултет  
Др Ђинђића 2  
21000 Нови Сад  
ajdzanovic@neobee.net





Elmedina Alić (Travnik)

## **Orientalizmi u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA: Koliko su prisutni u današnjem govoru učenika u Travniku**

1. Andrićeva djela obavezna su lektira (i) travničkih učenika. Tokom višegodišnje nastavne prakse u Travniku ustanovila sam da učenici osnovnoškolskog i srednjoškolskog uzrasta uopće ne poznaju mnoge leksičke jedinice iz djela našeg književnog nobelovca. S druge strane, značenje pojedinih leksema iz Andrićevih djela samo je djelimično poznato našim učenicima.

Stoga sam za potrebe ovoga rada uzela samo jedan leksički sloj (orientalizme) iz samo jedne Andrićeve pripovijetke (PUT ALIJE ĐERZELEZA) i pokušala ustanoviti koliko su te riječi danas prisutne u govoru mladih u Travniku i okolicama, koliko su uopće poznate travničkim gimnazijalcima. Ove riječi označavaju različite realije (zanimanja, titule, ustanove, folklor, nacionalnu odjeću, nacionalna jela, običaje; tu je i religijska leksika i terminologija i sl.). Učenicima je bilo nepoznato ili samo djelimično poznato značenje i poneke riječi iz drugih jezika (npr. *latinskog*: *bisage* – dvodijelna kožna torba; prebacuje se preko sedla ili samara) ili *slavenskoga postanka* (npr. *ševar* – šikara, grmlje), pa su i one našle mjesto u upitniku.

Ukupno je anketirano sto učenika Travničke gimnazije. Moj prilog temelji se na podacima prikupljenim pomoću dva upitnika. Prvi upitnik obuhvatio je sve orientalizme prisutne u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA (njih 186) a popunilo ga je 60 učenika, a drugi, kontrolni upitnik, obuhvatio je samo djelimično poznate riječi iz prvog upitnika (njih 82) a popunilo ga je 40 učenika iste škole.

Podaci do kojih sam došla ovim istraživanjem potvrđuju polaznu pretpostavku da su mnogi od ovih orientalizama danas u travničkom kraju definitivno zastarjeli (ako su uopće i bili u široj upotrebi prije stotinjak godina) te da su neki od njih osjetno rjeđi nego njihovi stilski neutralni sinonimi.

Najprije ću pokazati koliko su učenicima uopće poznate riječi prikupljene prvim upitnikom (ti su podaci predstavljeni i statistički i grafički), a potom ću analizirati podatke o djelimično poznatim riječima (prikupljenim drugim upitnikom).

2. Orientalizme u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA možemo razvrstati u tri skupine:

1. potpuno nepoznate riječi;
2. djelimično poznate riječi;
3. poznate riječi.

### 2.1. Potpuno nepoznate riječi

Ukupno 22 orijentalizma bila su potpuno nepoznata mojim ispitanicima. To su slijedeće riječi: *argat, binjedžija, čalgidžija, čevkeni, džambas, džambasma, đumrukana, đunah, hajnak, hap, hisetski, islahana, kavaz, kumati, međžedija, mezet, šiljte, terevenčiti, ušćupski, zort*; nepoznata im je bila i riječ *ševār*.

### 2.2. Djelimično poznate riječi

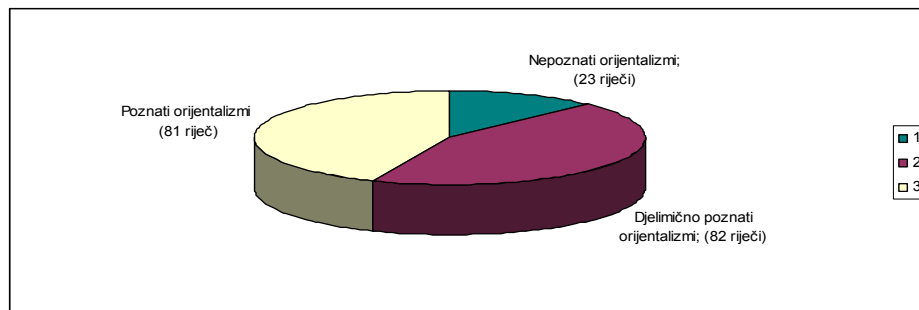
Ukupno 82 orijentalizma (preciznije: 78 orijentalizama i još četiri riječi) bila su djelimično poznata ispitanicima. To su slijedeće riječi: *ačkosum, adet, aferim, ahmedija, alčak, aman, aračlija, asker, asli, aščinica, bagav, bakal, balija, bar, barjak, basamak, bensilah, berberin, bez, bošča, buljuk, čevrma, čepenak, čerečet, ćunup, direk, divanana, dizgin, domuz, dušmanin, džanum, đugum, ejsadile, firaunski, halvedžija, halvedžinica, han, handžija, handžinica, hanski, hasura, ibrišim, izmećarica, jaalah, ječerma, jeribasma, jok, kaldrma, kaurkinja, kiridžija, košija, mandal, maštrafa, megdan, mehana, merhaba, millet, minderluk, papas, pezevenkuša, pretrglija, ravanluk, rospija, ršum, salebdžija, sikter, sofrā, somundžija, suvarija, šargija, šećerlema, šeretski, šešbeš, teskera, tozluk, zaptija, zulum, zurna*. Također su im samo djelimično poznata značenja riječi: *bisage, krnete, more, takiša*.

### 2.3. Poznate riječi

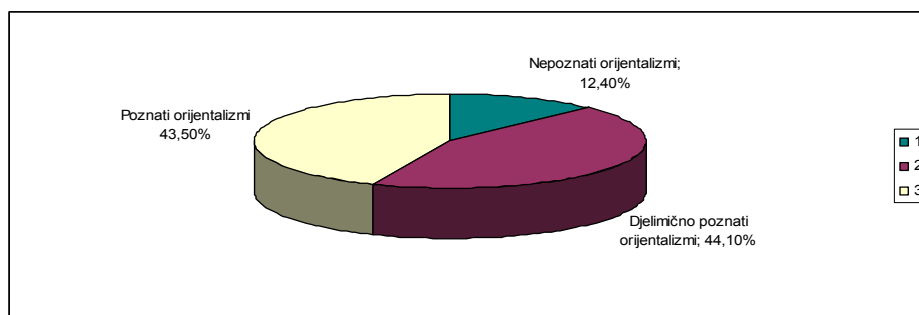
Ukupno 81 riječ (79 orijentalizama i još tri riječi) poznata je svim ispitanicima, s napomenom da najveći broj ovih riječi čine vlastita imena. To su riječi: *aga, Alija, Arapin, Arnaut, Arnautin, arntautska, ašikovanje, Avdica, avlija, avlijski, Bakarević, Bakije, bašta, beg, beg-efendija, bez, boj, čaršija, čaršijlija, ćuprija, def, dernek, Derviš-beg, dimije, Dizdar, Dizdar-aga, dućan, duhan, Đerzelez, efendija, fenjer, fes, hadžiluk, hajduk, Hiseta, hodža, iftar, jastučnica, jastuk, kadija, kadijin, kahva, kapija, karavan, kas, Krdžalija, Kršla, Latinluk, mahala, marama, medresa, limunada, Nuribeg, odaja, paša, pendžer, pilav, raja, rakija, Ramazan, sabah, Sarajevo, sarajevski, Sarajlija, sarajski, Stambol, stambolski, Suljaga, šećer, Tabaci, Tašlihan, Turbe, Turčin, Turkinja, turski, Velibeg, vezirov, Zemka*; tako i riječi *kopito, sikira* (dijalektizam), *Toske*.

3. Grafički prikazano, to bi izgledalo ovako:

Od 186 riječi (uglavnom orijentalizmi) 23 riječi ili 12,40% potpuno su nepoznate ispitanicima, 81 riječ ili 43,50% poznata je svim ispitanicima, dok su 82 riječi ili 44,10% djelimično poznate.



Grafički prikaz u procentima:



#### 4. Analiza djelimično poznatih riječi

Drugi, kontrolni upitnik, obuhvatio je 40 ispitanika. Podaci iz ovog upitnika pokazuju da su 82 orijentalizma (odnosno, 78 orijentalizama i još četiri riječi) djelimično poznata ispitanicima. Te riječi podijelila sam u četiri skupine, prema procentu prepoznatljivosti.

4.1. Riječi koje su poznate većini ispitanika (znalo ih je preko 80% učenika) jesu: *aferim, asker, asli, aščinica, balija, dušmanin, firaunski, jok, kaldrma, merhaba, rospija, sikter, sofr, šecerlema*.

4.2. Drugu skupinu čine riječi čija se prepoznatljivost kretala od 50% do 80%; to su: *adet, ahmedija, aman, barjak, berberin, bisage, bošča, direk, divanana, han, jeribasma, mandal, megdan, more, somundžija, šargija, zulum*.

4.3. Treću skupinu čine riječi čija je prepoznatljivost od 15% do 50%, tu spadaju riječi: *ačkosum, alčak, bagav, bar, basamak, bez, čvrma, dugum, halvedžija, halvedžinica, hasura, izmećarnica, jaalah, krnate, maštrafa, minderluk, ršum, šeretski, šešbeš, takiša*.

4.4. Četvrtu skupinu čine riječi s veoma niskim procentom prepoznatljivosti od 2,5% do 15%. Značenje ovih riječi poznato je samo nekolicini učenika: *aračlija, bakal, bensilah, buljuk, čepenak, cereće, čunup, dizgin, domuz, džanum, ejsadile, handžija, handžinica, hanski, ibrišim, ječerma, kaurkinja, kiridžija*,

*košija, mehana, milet, papas, pezevenkuša, pretrglija, ravanluk, salebdžija, suvarija, teskera, tozluk, zaptija, zurna.*

4.5. Kao što vidimo, djelimično poznate riječi pripadaju sljedećim semantičkim skupinama:

– **oznake materijalne kulture:** *aščinica, barjak, basamak, ćepenak, direk, divanana, đugum, han, izmećarnica, kaldrma, megdan, mandal, maštrafa, megdan, mehana...*

– **oznake duhovne kulture:** *adet, aferim, alčak, asli, balija, dušmanin, merhaba, sikter...*

– **oznake zanimanja:** *aračlija, asker, bakal, berberin, halvedžija, handžija, handžinica, kiridžija, salebdžija, somundžija, zaptija...*

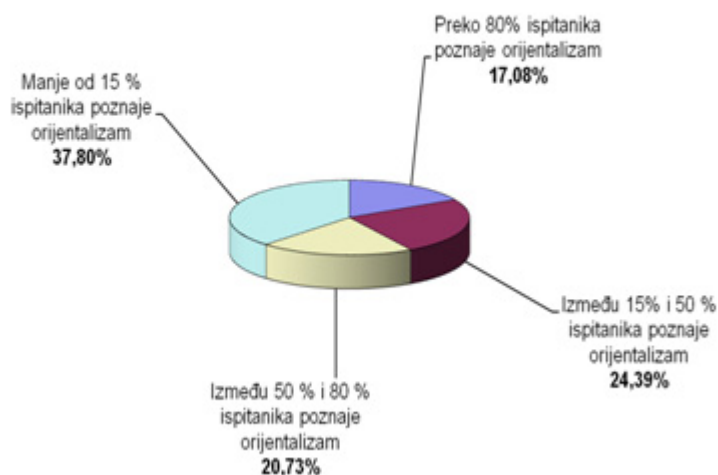
– **oznake odjeće, tkanina i sl.:** *ahmedija, bez, bošča, dizgin, ćereće, čevrma, hasura, ječerma, tozluci...*

– **oznake nacionalnih jela, voće i povrće:** *šecerlema, jeribasma...*

– **oznake muzičkih instrumenata:** *šargija...*

– **prisvojni pridjevi:** *hanski, firaunski, šeretski...*

4.6. Grafički prikazano, to bi izgledalo ovako:



Redni broj	Riječ za prepoznavanje	Odgovor DA (broj onih koji su prepoznali značenje riječi)	Odgovor NE (broj onih koji nisu prepoznali značenje riječi)	Odgovor DA izražen u procentima
1.	<i>ačkosum</i>	9	31	22,50%
2.	<i>adet</i>	23	17	57,50%
3.	<i>aferim</i>	38	2	95,00%
4.	<i>alčak</i>	8	32	20,00%
5.	<i>ahmedija</i>	24	16	60,00%
6.	<i>aman</i>	27	13	67,50%
7.	<i>aračlija</i>	6	35	15,00%
8.	<i>asker</i>	33	7	82,50%
9.	<i>asli</i>	33	7	82,50%
10.	<i>aščinica</i>	36	4	89,70%
11.	<i>bagav</i>	17	23	42,50%
12.	<i>bakal</i>	6	34	15,00%
13.	<i>balija</i>	33	7	82,50%
14.	<i>bar</i>	15	25	37,50%
15.	<i>barjak</i>	20	20	50,00%
16.	<i>basamak</i>	15	25	37,50%
17.	<i>bensilah</i>	2	38	5,00%
18.	<i>berberin</i>	30	10	75,00%
19.	<i>bez</i>	10	30	25,00%
20.	<i>bisage</i>	20	20	50,00%
21.	<i>bošča</i>	26	14	65,00%
22.	<i>buljuk</i>	2	38	5,00%
23.	<i>čevrma</i>	7	33	17,50%
24.	<i>čepenak</i>	2	38	5,00%
25.	<i>ćereće</i>	2	38	5,00%
26.	<i>ćunup</i>	4	36	10,00%
27.	<i>direk</i>	26	14	65,00%
28.	<i>divanana</i>	23	17	57,00%
29.	<i>dizgin</i>	2	38	5,00%

---

30.	<i>domuz</i>	2	38	5,00%
31.	<i>dušmanin</i>	36	4	90,00%
32.	<i>džanum</i>	3	37	7,50%
33.	<i>đugum</i>	18	22	45,00%
34.	<i>ejsadile</i>	2	37	5,00%
35.	<i>firaunski</i>	32	8	80,00%
36.	<i>halvedžija</i>	10	30	25,00%
37.	<i>halvedžinica</i>	11	29	27,50%
38.	<i>han</i>	22	18	55,00%
39.	<i>handžija</i>	5	35	12,50%
40.	<i>handžinica</i>	4	36	10,00%
41.	<i>hanski</i>	3	37	7,50%
42.	<i>hasura</i>	9	31	22,50%
43.	<i>ibrišim</i>	2	38	5,00%
44.	<i>izmećarica</i>	10	30	25,00%
45.	<i>jaalah</i>	8	32	20,00%
46.	<i>ječerma</i>	3	37	7,50%
47.	<i>jeribasma</i>	20	20	50,00%
48.	<i>jok</i>	38	2	95,00%
49.	<i>kaldrma</i>	36	4	90,00%
50.	<i>kaurkinja</i>	2	38	5,00%
51.	<i>kiridžija</i>	3	37	7,50%
52.	<i>košija</i>	2	38	5,00%
53.	<i>krnete</i>	8	32	20,00%
54.	<i>mandal</i>	24	16	60,00%
55.	<i>maštrafa</i>	12	28	30,00%
56.	<i>megdan</i>	25	15	62,50%
57.	<i>mehana</i>	4	36	10,00%
58.	<i>merhaba</i>	39	1	97,50%
59.	<i>milet</i>	3	37	7,50%
60.	<i>minderluk</i>	13	27	32,50%
61.	<i>more</i>	21	9	52,50%

62.	<i>papas</i>	3	38	7,50%
63.	<i>pezevenkuša</i>	2	38	5,00%
64.	<i>pretrglija</i>	6	34	15,00%
65.	<i>ravanluk</i>	3	37	7,50%
66.	<i>rospija</i>	38	2	95,00%
67.	<i>ršum</i>	15	25	37,50%
68.	<i>salebđžija</i>	2	38	5,00%
69.	<i>sikter</i>	36	4	90,00%
70.	<i>sofra</i>	39	1	97,50%
71.	<i>somundžija</i>	30	10	75,00%
72.	<i>suvarija</i>	4	36	10,00%
73.	<i>šargija</i>	30	10	75,00%
74.	<i>šećerlema</i>	36	4	90,00%
75.	<i>šeretski</i>	9	31	22,50%
76.	<i>šešbeš</i>	12	28	30,00%
77.	<i>takiša</i>	19	21	47,50%
78.	<i>teskera</i>	6	34	15,00%
79.	<i>tozluk</i>	2	38	5,00%
80.	<i>zaptija</i>	4	36	10,00%
81.	<i>zulum</i>	27	13	67,50%
82.	<i>zurna</i>	5	35	12,50%

5. Analizom poznatih riječi dolazimo do zaključka da učenici navise prepoznaju:

- **toponime i mikrotiponime:** *Sarajevo, Stambol, Toska, Turbe...*
- **etnike:** *Arapin, Sarajlija, Turčin, Turkinja...*
- **prisvojne pridjeve izvedene od ovih imenica:** *Arnautkin, arnautski, sarajevski, sarajski, stambolski, turski...*
- **vlastita imena** (napominjem da nisu opisivali njihovo značenje): *Alija, Avdica, Bakarević, Dizdar, Đerzelez, Hiseta, Kršalija, Kršla, Suljaga, Zemka...*
- **titule, zanimanja i titule s vlastitim imenima:** *aga, beg, Derviš-beg, Dizdar-aga, efendija, kadija, Nuribeg, paša, Velibeg, vezir...*
- **oznake materijalne kulture:** *bašta, čaršija, čaršijlija, ćuprija, dernek, dućan, fenjer, mahala, medresa...*

- **oznake odjeće i tkanina:** *dimije, fes, marama...*
- **oznake jela, pića, voće i povrće:** *jeribasma, limunada, kahva, rakija, pilav, šećer, šećerlema...*
- **oznake duhovne kulture:** *hadžiluk, sabah, iftar, Ramazan...*
- **riječi koje su u stalnoj upotrebi:** *duhan, ćelija, jastučnica, jastuk, kapija, karavan, kas, kopito, odaja...*
- **riječi koje se susreću u književnim djelima, a posebno one koje su u sastavu frazeoloških jedinica, ekspresivnih i metaforičnih izraza i sl.:** *avlija, asker, def, dušmanin, hajduk, kapija, Latinluk, minderluk, pendžer, siki-ra, sofr...*

6. Analizom nepoznatih riječi dolazimo do zaključka da učenici ne prepoznaju:

- **oznake određenih ljudskih zanimanja:** *argat, binjedžija, čalgidžija, džambas, kavaz...*
- **oznake odjeće i tkanine:** *čevkeni, džambasma, šiljte...*
- **oznake duhovne kulture:** *zort, đunah, hajnak...*
- **oznake muzičkih instrumenata:** *ćemane...*
- **oznake materijalne kulture:** *đumrukana, hap, islahana, medžedija...*
- **prisvojne pridjeve:** *hisetski, usćupski...*

7. Analizom odgovora iz upitnika dolazimo do zaključka da su neki orijentalizmi osjetno rjeđi nego njihovi stilski neutralni sinonimi, npr.: *adet* – običaj, *aferim* – bravo, *alčak* – vrag/vragolan, *avlija* – dvorište, *bagav* – šepav, *barjak* – zastava, *bakal* – gostioničar, *basamak* – stepenica, *boj* – bitka, *ćuprija* – most, *direk* – stub, *dušmanin* – neprijatelj, *han* – prenoćište, *jok* – ne, *kaurkinja* – nevjernica, *mahala* – ulica, *pendžer* – prozor, *somun* – hljeb/kruh, *somundžija* – pekar, *zulumbelaj* – nesreća...

8. Također se može zaključiti da je kod nekih orijentalizama došlo do širenja semantičkog polja i obogaćivanja značenja:

- *bošča* – ovu riječ semantiziraju kao stolnjak na kojem se jede;
- *dernek* – ovu riječ učenici poznaju zato što se tako naziva Socijalna internetska mreža u BiH;
- *paša* – ova riječ danas za naše ispitanike ima, prije svega, preneseno značenje ‘bogata osoba, osoba koja uživa u životu’;
- *pilav* – ovu riječ semantiziraju kao vrstu tjestenine, ali i kao rižu;
- *raja* – danas u prvom planu ima žargonsko značenje ‘mlado društvo, uvijek raspoloženo za provod’;
- *rospija* – ovu riječ semantiziraju kao ‘svadljiva žena’;



– *somun* – ovu riječ semantiziraju kao ‘pitica, vrsta peciva za vrijeme ramazana’ (u Travniku);

– *Turbe* – prepoznaju, prije svega, kao toponim, mjesto kod Travnika, a onda i kao opću imenicu (‘natkrivena grobnica, obično uz džamiju’).

Ovim istraživanjem došla sam do sljedećih zaključaka:

– veliki broj orijentalizama iz Andrićeve pripovijetke PUT ALIJE ĐERZELEZA potpuno je nepoznat travničkim učenicima; s druge strane, učenici najviše prepoznaju antroponime i toponime;

– gubljenje ove leksike direktno je vezano za nestajanje određenih realija iz oblasti duhovne ili materijalne kulture;

– većina učenika koristi rječnik orijentalizama koji se nalazi u prilogu Andrićevih djela; bez tog rječnika razumijevanje i recepcija teksta bilo bi znatno otežani;

– rječnike uz ovakva književna djela trebalo bi s vremena na vrijeme osavremeniti, izmijeniti, dopuniti: ono što je (prosječnim) čitaocima (npr. srednjoškolicima) bilo poznato prije 90 godina (kada je pripovijetka prvi put objavljena) ili prije 30 i više godina (kada su, npr. objavljena Andrićeva djela koja su sad u rukama srednjoškolaca) – kao što pokazuju podaci do kojih sam došla u ovome radu – nije i ne mora biti poznato današnjem čitaocu.

Iako mladi u Travniku ne poznaju mnoge orijentalizme iz djela Ive Andrića, oni žive onako kako je on pisao: *Ne žale mnogo za onim, što mutna voda odnese, žive s filozofijom kasabe da je život neshvatljivo čudo koje se neprestano troši i osipa, a ipak čvrsto traje*. Oni znaju da ono što riječ znači ne traje vječno: traje, živi sama riječ, i to je ono što je bitno.

#### Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Beleška o rečima. In: *Istorija i legenda*. Sarajevo. S. 63–65.
- Andrić 1981a: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo. S. 9–32.
- Andrić 1981b: Andrić, Ivo. Znakovi pored puta. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo.
- Anić/Goldstein 1999: Anić, Vladimir; Goldstein, Ivo. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
- Halilović 1980: Halilović, Senahid. Turcizmi u Dervišu i smrti Meše Selimovića: Semantičke i stilske vrijednosti. In: *Književni jezik*. Sarajevo. S. 25–33.
- Halilović 2009: Halilović, Senahid. Sarajevski govor do kraja XX stoljeća. In: Halilović, Senahid; Tanović, Ilijas, Šehović, Amela (ur.). *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 9–66.

- Jahić 2002: Jahić, Dževad. Ijekavskoštakavski govori istočne Bosne. In: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*. Sarajevo. S. 290.
- JAZU 1976: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I–XXIII (1880–1976). Zagreb.
- Matica srpska 1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad.
- Peco 2007a: Peco, Asim. Jedan pogled na turcizme u pisanoj riječi Ive Andrića. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 349–360.
- Peco 2007b: Peco, Asim. Slika bosanskih govora u romanima Ive Andrića. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 191–213.
- Peco 2007c: Peco, Asim. O nekim specifičnostima Andrićeve rečenice. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 217–235.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd.
- Rečnik turcizama, provincijalizama i nekih manje poznatih izraza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. 1981. Sarajevo. S. 339–345.
- RMS: Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika. Matica Srpska. Novi Sad – Zagreb.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića: Funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd.
- Škaljić 1973: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.
- Tanović 2009: Tanović, Ilijas. Oznake materijalne i duhovne kulture u govoru Sarajeva: Lingvokulturološki aspekt. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 67–110.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: Lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Valjevac 2002: Valjevac, Naila. Govor u stilu Lašve. In: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*. Sarajevo. S. 290.

Elmedina Alić (Travnik)

**The Oriental Loanwords in the story PUT ALIJE ĐERZELEZA (THE TRAVELLING OF ALIJA DJERZELEZ): How much they are really present in the speech of young people from Travnik**

The main goal of this study was to determine how many orientalisms from Anđrić's story PUT ALIJE ĐERZELEZA are still present in the speech of young people from Travnik. In the purpose of this research a total of 100 students from the „Gymnasium Travnik“ were given a survey of 186 orientalisms from the above mentioned story.

In analyzing the work I dealt with:

- semantic groups of known orientalisms;
- semantic groups of unknown orientalisms;
- semantic groups of partially known orientalisms.

Thus I concluded:

- That a large number of orientalisms are lost beyond retrieval.
- That for some orientalisms a widening of the semantic field and development of the allegorical meaning occurred.

– That some orientalisms are much rarely used than their stylistic neutral synonyms.

Elmedina Alić

Mješovita srednja škola „Travnik“, Gimnazija Travnik

Školska ulica br. 3

72270 Travnik

Tel.: +387 30 518 481

Fax.: +387 30 518 481

privat: Fatmić br. 3

72270 Travnik

alic.elmedina@yahoo.com



Ивана Антонић (Нови Сад)

## Релативна темпорална детерминација у језику Андрићевих приповедака из Аустроугарског периода

У раду се анализира исказивање релативне темпоралне детерминације сентенцијалном формом – екстензивном темпоралном клаузом у језику Андрићевих приповедака из аустроугарског периода (1892–1922) његовог стваралаштва (Пут Алија Ђерзелеза, Дан у Риму, За логоровања, Жена од слонове кости и Ђорџан и Швабица). У приступу биће примењен теоријско-методолошки концепт који ауторка разрађује у својим радовима посвећеним номиналној и сентенцијалној темпоралној детерминацији. С обзиром на то да овај период Андрићевог стваралаштва припада последњој деценији 19. и првим двома деценијама 20. века, што нас од садашњег тренутка удаљава читаво столеће, увид у особености формалних структура овога типа могао би се показати као релевантан и за дијахрону перспективу, те ће у том смислу бити учињен и осврт на однос према савременом језичком стању. Ово тим пре што поједине структуре, данас евентуално на периферији темпоралног семантичког поља, из перспективе савременог читаоца, Андрићевом језичком стилу могу давати нову димензију.

Време као једна од основних димензија човековог битисања поима се, у западној цивилизацији, као објективни, једнодимензионални, хомогени ентитет линеарне природе са особиним неограниченог, непрекидног трајања (без представе о почетку или могућем предвидљивом крају), али и са податношћу сегментирању на неограничени број одсецака различите величине (од оних који имплицирају само тренутак до оних који имплицирају период неограниченог трајања), и представом о сталном кретању и промени. Време се схвата, и уобичајено представља у виду временске осе на којој се догађаји распоређују у уређени, сукцесивни низ, па је њихово одређивање, с обзиром на временску димензију, условљено управо представом о таквој њиховој организацији. Вежа између времена и језика испољава се у два основна вида: (1) време се различитим формалним средствима изражава у језику, језик, при том, формализује различите аспекте времена и тиме одражава говорникову концептуализацију времена; и (2) сам језик као формално-семантички систем испољава се у времену, и сагласно томе, подложен је сталном кретању и промени (Antonić 2001: 42).

**Темпорална детерминација**, као један од типова **околносне** детерминације реченичне предикације,<sup>1</sup> јесте одређивање реченичне

<sup>1</sup> Предикација = технички термин којим се упућује на различите видове глаголске радње/ситуације: радња, стање, збивање, процес, догађај, активност, остварење, достигнуће и сл., а истовремено и на одговарајућу формалну јединицу – једночлану или двочлану/вишечлану (копулативну, семикопулативну, декомпоновану) предикатску финитну глаголску структуру.

предикације с обзиром на базичну околност типа време. Основни облик темпоралне детерминације јесте **темпорална идентификација** – издвајање одсека на временској оси и смештање реченичне предикације унутар његових оквира (интериоризација) или ван његових оквира (екстериоризација). Пошто се, међутим, објективно време нужно испољава у трајању, протицању, и промени, реченична предикација може бити одређена и с обзиром на квантитативну димензију времена, па се **темпорална квантификација** – одмеравање реченичне предикације у времену, у најширем смислу, исто тако, може сматрати обликом темпоралне детерминације. Тим пре што темпорална идентификација, врло често, може бити комбинована с темпоралном квантификацијом.

У зависности од тога коју тачку у времену говорник одабере као референтну за догађај о којем саопштава, и који смешта у време и/или одмерава у времену, темпорална детерминација може бити остварена као **апсолутна** темпорална детерминација, и као **релативна** темпорална детерминација.

**Апсолутна темпорална детерминација.** У зависности од тога како се постави у односу на моменат говора, реченична предикација, као формално-језички репрезентант фокусираног догађаја, бива смештена у сферу садашњости – одређује се као симултана са моментом говора  $T(0)$ , у сферу прошлости – одређује се као антериорна моменту говора  $T(+)$  или у сферу будућности – одређује се као постериорна моменту говора  $T(-)$ . Реченична предикација, у овом случају, заправо бива детерминисана с обзиром на говорника и његово временско лоцирање предикације о којој саопштава у односу на време када о њој саопштава. Наиме, говорник нам, упућујући на једну реченичну предикацију, даје и своје виђење те предикације у времену као спективне, ретроспективне или проспективне: саопштава о предикацији чија је предикација у току, о предикацији чија је реализација окончана, или о предикацији чија се предикација очекује. При том, осведоченост говорника формално-семантички није релевантно обележје.

**Релативна темпорална детерминација.** Реченична предикација, с друге стране, може бити темпорално детерминисана и с обзиром на неку другу идентификовану референтну тачку у времену, различиту од момента говора. Реченична предикација се у том случају одређује као симултана – истовремена са датом референтном тачком у целом току свог трајања или само у једном сегменту, или као сукцесивна у односу на дату референтну тачку, и то: антериорна – претходи референтној тачки, или постериорна – следи референтној тачки.

При том, време реченичне предикације може бити одређено само према моменту говора, или истовремено, и према моменту говора и према

некој другој референтној тачки. Оба типа темпоралне детерминације, и апсолутна и релативна, исказују се у стандардном српском језику различитим формалним јединицама –

(1) временским глаголским обликом у којем стоји реченична предикација:

$$S = \{V_{GO} [\leftarrow PR / PF / F1]\}^2$$

(2) адвербијалном, номиналном, или сентенцијалном формом – екстензивном или кондензованом, која, у функцији темпоралног детерминатора, прати реченичну предикацију:

$$S = \{V + Det_{Temp} [\leftarrow Adv]\}$$

$$S = \{V + Det_{Temp} [\leftarrow N_{N\ Padež}]\}$$

$$S = \{V + Det_{Temp} [\leftarrow Cl \{Conj + V_{Sub}\}]\} /$$

$$S = \{V + Det_{Temp} [\leftarrow N_{Dev\ Padež} / Adv_{Dev1} / Adv_{Dev2} = Cl \{Conj + V_{Sub}\}]\}$$

Систем временских глаголских облика у српском језику омогућује смештање реченичне предикације у време у односу на моменат говора: нпр. презентом имперфективног глагола, перфектом, футуром 1, али истовремено и у односу на неку другу референтну тачку у времену: плусквамперфектом у сфери прошлости или футуром 2 у сфери будућности. Када се ради о апсолутној темпоралној детерминацији временским глаголским обликом, онда се примарно остварује темпорална идентификација. Често се, међутим, губи из вида да у одређеним случајевима и овде долази до комбиновања идентификације са квантификацијом. То значи да истовремено са смештањем у временску сферу прошлости или будућности, бива одмеравана и удаљеност предикације у односу на моменат говора (сфера садашњости овде, разуме се, не долази у обзир јер подразумева истовременост са моментом говора, па, по природи ствари, не постоји могућност било каквог одмеравања). У српском језику, глаголски систем на основу својих инхерентних системских

<sup>2</sup> Символи и скраћенице: Adv – адverb; Adv<sub>Dev1</sub> = глаголски прилог садашњи; Adv<sub>Dev2</sub> = глаголски прилог прошли; Cl – клауза / сентенцијална форма; Conj – везник; Det – детерминатор; Det<sub>Temp</sub> – детерминатор темпорални; F1 – футур 1; N<sub>N Padež</sub> – (примарна / недевербативна) номинална форма у падежу; N<sub>Dev Padež</sub> – девербативна номинална форма у падежу; PF – перфекат; PO – потенцијал; PP – плусквамперфекат; PR – презент; Quant – квантификатор; S – реченица; V – предикација реченична; V<sub>Sub</sub> – предикација субординирана; V<sub>ImPerf</sub> / V<sub>Sub ImPerf</sub> – предикација имперфективна; V<sub>Perf</sub> / V<sub>Sub Perf</sub> – предикација перфективна; V<sub>Perf→ImPerf</sub> / V<sub>Sub Perf→ImPerf</sub> – предикација перфективна која имплицира имперфективност; V<sub>GO</sub> – временски глаголски облик; {} – скуп нужних елемената који изграђују једну реченичну структуру; + – повезује се; = – једнако је (једнакост формалних јединица); ≡ – еквивалентно је; [← X] – реализује се у форми X; / – или, односно.

обележја омогућује исказивање таквог типа квантификације само унутар сфере прошлости: аорист је глаголско време којим се може упутити на непосредну прошлост, чак са реперкусијама на садашњост, а имперфекат је глаголско време којим се упућује на даљу прошлост. Што се тиче сфере будућности, могуће је исказати непосредну будућност, која је истовремено готово повезана са моментом говора, али не неким посебним глаголским обликом већ постојећим глаголским облицима чија примарна функција није упућивање на будућност, а који су способни да контекстуално стекну такву улогу: презент имперфективног и перфективног глагола (нпр. *Идем, Оглазим* [а још се налазим у просторији]), перфекат перфективног глагола (нпр. *Оћишао сам*) и аорист (нпр. *Одох*).

Темпорална детерминација адвербијалном формом може, поред релације према некој другој референтној тачки, подразумевати и релацију према моменту говора (нпр. *данас, јуче, сућра*). У том случају, реченична предикација је апсолутно темпорално детерминисана временским глаголским обликом и адвербијалним темпоралним детерминатором, с тим да је улога прилога да сузи временску сферу, тј. да унутар идентификоване временске сфере спецификује временски одсек. Темпорална детерминација номиналном и сентенцијалном формом подразумева релацију према некој другој референтној тачки у времену. На тај начин, реченична предикација истовремено бива одређена према моменту говора (временским глаголским обликом, алтернативно у комбинацији с временским прилогом) и према некој другој референтној тачки у времену (темпорални детерминатор: неки временски или невременски појам исказан именицом у одговарајућем падежу, или друга предикација у конгруентном глаголском облику и у комбинацији са одговарајућим везником). Према томе, реченична предикација задржава релацију према моменту говора и онда када је темпорално детерминисана у односу на неку другу референтну тачку у времену. При том важи правило да се реченична предикација и референтна тачка налазе у истом односу према моменту говора: да припадају сфери садашњости, прошлости или будућности. Није, дакле, могуће реченичну предикацију, у односу на моменат говора, сместити у једну временску сферу, а референтну тачку у другу. Однос реченичне предикације према моменту говора, тачније временска сфера у коју се смешта реченична предикација представља шири временски оквир унутар којег се остварује прецизнија темпорална детерминација. Темпорална детерминација адвербијалном, номиналном и сентенцијалном формом остварује се и као темпорална идентификација и као темпорална квантификација. Реченична предикација може бити темпорално детерминисана само једном од наведених форми, или, истовремено са две или више истих или различитих форми: нпр. адвербијалном и



номиналном, адвербијалном и сентенцијалном, номиналном и сентенцијалном или двома сентенцијалним формама, с напоменом да њихов редослед по правилу није произвољан. Свака од ових форми, када се оне појаве у низу, самостално темпорално детерминише реченичну предикацију. При том, није обавезно да свака од њих то чини на идентичан начин. Сентенцијална форма, у зависности од везника којим је уведена у матричну реченицу, може бити у обавезном споју са кореферентом (= адвербијалном или номиналном формом у функцији деиксе) који у конкретној реализацији реченице може бити присутан или из ње изостати, али који није самостална синтаксичко-семантичка јединица, и са којим она функционише као јединствени темпорални детерминатор. Функција кореферента јесте само да упути на временски одсек = демонстративна идентификација, а функција сентенцијалне форме/клаузе јесте да стварно идентификује тај временски одсек = дескриптивна идентификација

Да би реченична предикација могла бити темпорално детерминисана другом предикацијом нужно је да буде испуњен основни семантичко-прагматички услов: две предикације морају бити такве природе да се могу довести у темпорални однос. При том је, у начелу, могућ временски однос две предикације које се везују за исти агенс (/псеудоагенс) или се приписују различитим агенсима (/псеудоагенсима), с тим што идентичност/неидентичност агенсâ може утицати на могућност постављања две предикације у одређени тип временског односа.

За успостављање релативног темпоралног односа између две предикације релевантна су два основна граматичко-семантичка елемента. Први је везник, посредством којег се, у структуру матричне реченице, интегрише зависна предикација, са којим она изграђује сентенцијалну форму – темпоралну клаузу. При том је степен семантизованости појединих везника различит. Други је глаголски вид обе корелативне предикације у четири могуће аспекатске конфигурације: обе имперфективне предикације, имперфективна реченична предикација и перфективна зависна предикација, перфективна реченична предикација и имперфективна реченична предикација, обе перфективне предикације. Појава одговарајућег везника (степен семантизованости) и аспекатска конфигурација две предикације условљени су. Семантички неспецификовани везник *кад(а)* дозвољава све аспекатске комбинације, а семантички спецификовани везници (сви остали) захтевају одређене аспекатске комбинације (Antonić 2001: 45–48).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> О свему подробно (укључујући детаљни осврт на литературу и комплетни аналитички поступак темпоралне детерминације сентенцијалном формом са презентацијом обимне језичке грађе из којег је произашла схема темпоралног семантичког поља) видети у: Antoniћ 2001: 5–405. На крају рада дајем један

Моја пажња у овом раду биће усмерена на релативну темпоралну детерминацију формализовану сентенцијалном формом – екстензивном субординираном клаузом, као синтаксичко-семантичким елементом матричне реченице, у функцији темпоралног детерминатора, у језику приповедака Иве Андриће које припадају аустроугарском периоду његовог рада (1892–1922). Језички узорак овога писца својевремено је (у Antoniћ 2001) био укључен у шири корпус језичке грађе дијахроно постављен, али је тада Андрић припао корпусу који је покривао средину 20. века, па је грађа ексцерпирана из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Моја намера је првобитно била да у овом раду изложим резултате анализе како сентенцијалне тако и номиналне и адвербијалне форме у функцији темпоралног детерминатора, али будући да је добијени корпус обимнији од очекиваног, задржаћу се овога пута ипак само на резултатима који се односе на сентенцијалну форму.

Грађа је ексцерпирана из Андрићевих приповедака: ЗА ЛОГОВОРАЊА, ЂОРКАН И ШВАБИЦА, ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА И ДАН У РИМУ.<sup>4</sup> Укупан обим извора износи 67 страна штампаног текста стандардног формата из којег је произашао корпус од 122 примера синтаксичко-семантичких структура са екстензивном темпоралном клаузом. Просечна заступљеност ових структура у укупном обиму извора износи 1,8 по страници штампаног текста, што се може сматрати просечном заступљеношћу за белетристички, наративни тип текста.

У посматраном узорку Андрићевог језика нису заступљени сви темпорални везници који чине овај лексички микросистем у савременом стандардном српском језику. Регистровани су следећи везници: *кад* (64), *кад њог* (3), *увијек кад* (2), *сваки њуш кад* (2), *само кад* (1), *шек кад* (1), *ошћако* (5), *док<sub>1</sub>* (9), *док<sub>2</sub>* (18), *све док* (1), *док = чим* (1), *њошћо* (3), *чим* (10), *само*

могући, врло селективан, избор основне литературе, већином оне која је објављена последњих десетак година, а која се бави како теоријским аспектима времена, тако и језичком формализацијом, пре свега релативног времена, претежно у српском језику.

<sup>4</sup> У састављању корпуса користила сам штампано (ћирилично) издање АНДРИЋЕВИХ САБРАНИХ ДЕЛА из 1967. године у заједничком издању: Просвета Београд, Младост Загреб, Свјетлост Сарајево, Државна zaloжба Словеније Љубљана, које су приредили Мухарем Первић и Петар Џацић, и електронски корпус који се формира у Институту за славистику на Универзитету у Грацу под руководством Бранка Тошовића: Gralis-Korpus: [htt://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis), стање 21–23. септембар 2010. Уз све примере које наводим у тексту биће наведена оба извора; тамо где је наведен само штампани извор значи да тај пример није нађен у електронском корпусу под одговарајућом кључном речи (а то је у овом случају био везник).

*што* (1). Заступљеност семантички најнеутралнијег везника *каг(a)* очекивано је највиша и износи 52,46% у укупном корпусу, следи везник  $док_2 = 14,75\%$ , *чим* = 8,20% и  $док_1 = 7,38\%$ , заступљеност осталих креће се од 4,10% до 0,82%. Везник *каг(a)* појављује се искључиво у краћем облику, без покретног **а**. Исти је случај и када је овај везник елемент другог вишечланог везника. Везник  $док_2$  искључиво се комбинује са негираном перфективном предикацијом без обзира на обавезност / необавезност негације у зависности од релевантних обележја структуре глаголске ситуације (то значи уз пунктуалне глаголе, уз које је и системски обавезан, али и уз непунктуалне глаголе, уз које системски није обавезан). У овом језичком узорку не појављују се везници: *након што*, *што*, *шек што*, *од времена каг(a)*, *од каг(a)*, *како*, *док њог*, *докле2*, *докле њог*, *рејко каг*, *јонека каг*, *чешто каг* који данас припадају овом лексичком микросистему. Нису, исто тако, евидентирани ни структуре типа: *n* је времена *како*  $V_{Sub}$ , *n* је времена *да*  $V_{Sub}$ , *како*  $V$  *тако*  $V_{Sub}$ . Није регистрован ни један архаични временски везник од оних који су се нашли у ранијем великом корпусу који је, поред савремених извора, обухватао и грађу друге половине 19. и прве половине 20. века: *докле*, *шек*, *а*, *нешом*, *нешом што*, *исћом*, *што*, *јде*.

Кореференција, деиктичког заменичко-прилошког и номиналног типа, пре свега уз клаузу с везником *каг*, изузетно је ниско заступљена: свега три примера са заменичко-прилошким кореферентом *саг*: Била је у самој кошуљи, и *саг каг се крешала излегало је* да су сви облици на њој порасли и да се непрестано разлијевају и расту (За логоровања, 20 / Gralis-Korpus); *саг каг је био шри сћошине корака далеко од њих и ваљао се љрема њима, мрк и шешак*, као да их нагло освијести тај размак; и најбезбрижније међу њима *исћуни* страх (Пут Алије Ђерзелеза, 13 / Gralis-Korpus); *саг каг је сишао с коња* као с неког пиједестала, *јоче да се јуби сћрах и ресћекћ* и, као да се изједначио с осталима, почеше му прилазити и започињати разговор (Пут Алије Ђерзелеза, 10 / Gralis-Korpus), и један пример са номиналним кореферентом у *оно гоба*: *у оно гоба каг су се наши расули јо свијетју, избјејо је и Никола Крилешић*, добровољачки потпоручник, Мостарац (Дан у Риму, 33), а није забележен ни један пример са најфреквентнијим заменичко-прилошким кореферентом *онда*.

Аспекатска конфигурација посматрана у укупном корпусу (независно од везника) изгледа овако: најзаступљенија је комбинација две перфективне предикације (37,70%), што је очекивано будући да је то аспекатска конфигурација која је могућа у комбинацији са већином везника и у већини семантичких типова, а при том се везује и за најфреквентније семантичке типове. У готово идентичном проценту забележена је комбинација реченична имперфективна – зависна перфективна предикација (36,88%). Следи по заступљености комбинација две имперфективне предикације (16,39%), а најмање је заступљена

комбинације реченична перфективна – зависна имперфективна предикација с обзиром на то да се ова аспектска конфигурација везује практично једино за везник *кад* и *док*<sub>1</sub>, и то само за појединачне семантичке типове калуза с овим везницима, па стога и за укупно најмањи број семантичких типова релативне темпоралне детерминације. Ови подаци показују да је у посматраном узорку Андрићевог језика донекле нарушен очекивани однос између заступљености аспектске конфигурације: две имперфективне предикације и аспектске конфигурације: реченична имперфективна – зависна перфективна предикација, и то у корист ове друге. То је последица релативно ниске заступљености клаузе с везником *док*<sub>1</sub> (свега 7,38% у укупном корпусу) која захтева две имперфективне предикације, а с друге стране завидне заступљености клаузе с везником *док*<sub>2</sub> (14,75% у укупном корпусу) која захтева конфигурацију реченична имперфективна – зависна перфективна предикација. Будући да су све четири аспектске конфигурације могуће једино у комбинацији с везником *кад* међусобни однос четири аспектске комбинације у случају овога везника у основи је идентичан ономе у укупном корпусу мада је процентна заступљеност појединачних конфигурација нешто мало другачија ( $V_{\text{Perf}} V_{\text{Sub Perf}} = 42,19\%$ ,  $V_{\text{ImPerf}} V_{\text{Sub Perf}} = 28,13\%$ ,  $V_{\text{ImPerf}} V_{\text{Sub ImPerf}} = 17,19\%$ ,  $V_{\text{Perf}} V_{\text{Sub ImPerf}} = 12,50\%$ ).

У анализираном узорку Андрићевог језика остварују се оба типа релативне темпоралне детерминације: темпорална идентификација (= издвајање одсека на временској оси и смештање реченичне предикације у његове оквири или ван његових оквира) и темпорална квантификација (= одмеравање реченичне предикације у погледу неког од могућих аспеката – трајање, учесталост, брзина – њеног појављивања у времену). Процентна заступљеност ова два семантичка поља у посматраном корпусу износи 74,59% према 25,41% у корист темпоралне идентификације.

**Темпорална идентификација.** Заступљена су сва три типа темпоралне идентификације: темпорална идентификација локационог типа (= смештање реченичне предикације унутар издвојеног одсека на временској оси = интериоризација), темпорална идентификација локационо-оријентационог типа (= смештање реченичне предикације, најпре, унутар издвојеног одсека на временској оси, а потом постављање две предикације у сукцесивни однос, тј. сукцесивни однос две предикације смештене у исти временски одсек = интериоризација) и темпорална идентификација оријентационог типа (= смештање реченичне предикације ван оквира издвојеног временског одсека – сукцесивни однос две предикације, тј. сукцесивност две предикације смештене у различите, сукцесивне, временске одсеке = екстериоризација), али не и сви семантички типови у оквиру сваке од њих. Од ова три субпоља темпоралне

идентификације најзаступљеније је локационо-оријентационо субпоље: 35,25%, следи потом локационо субпоље: 27,87%, и оријентационо субпоље: 11,48%.

Темпорална идентификација **локационог типа** у потпуности је заступљена: симултаност линеарна потпуна процесуалност (-/+ ) (= две предикације су истовремене са обележјем трајање (+) у свим својим сегментима, а необележене у погледу статичке / динамичке концептуализације времена), симултаност линеарна потпуна процесуалност (-) (= две предикације су истовремене са обележјем трајање (+) у свим својим сегментима, и обележјем статичке концептуализације времена), симултаност линеарна потпуна процесуалност (+) (= две предикације су истовремене са обележјем трајање (+) у свим својим сегментима, и обележјем динамичке концептуализације времена); симултаност линеарна делимична процесуалност (-) (= две предикације су истовремене са обележјем трајање (+) само у једном сегменту при чему је зависна предикација истовремена само са једним сегментом реченичне предикације, и са обележјем статичке концептуализације времена), симултаност линеарна делимична процесуалност (-) са додатним обележјем изненадност појављивања у времену зависне предикације, симултаност линеарна делимична процесуалност (-/+ ) (= две предикације су истовремене са обележјем трајање (+) само у једном сегменту при чему је зависна предикација истовремена само са једним сегментом реченичне предикације, и необележена у погледу статичке / динамичке концептуализације времена), симултаност линеарна делимична процесуалност (+) (= две предикације су истовремене са обележјем трајање (+) само у једном сегменту при чему је зависна предикација истовремена само са једним сегментом реченичне предикације, и обележјем динамичке концептуализације времена); симултаност пунктуална (= две предикације су истовремене са обележјем трајање /-/).

**Темпорална Идентификација Локациона Симултаност Линеарна Потпуна Процесуалност (-/+ )  $\equiv V_{ImPerf} \text{ каг } V_{Sub ImPerf} \text{ каг} = \text{док}_1$**

Укочило га је, па залуд *ијева* и *ије* **каг** без *престанка грхти* и *чује* сам себе, и како му глас пишти у ушима као бол (Ђорџан и Швабица, 208 / Gralis-Korpus); Причао је све, и причајући и сам се чудио да је *цио дојађај*, **каг** се *другом казује*, *шако мален и незнајан* (Пут Алије Ђерзелеза, 26 / Gralis-Korpus); [...] а он се и опет сјети покојног Тикице, с којим је заједно истјеран из трговачке школе, и тараба у махали, [*како изледају*] **каг** се *полако, полако смркава* (Дан у Риму, 37 / Gralis-Korpus); Била је у самој кошуљи, и **саг каг каг** се *кретала изгледало* је да су сви облици на њој порасли и да се непрестано разлијевају и расту (За логоровања, 20 / Gralis-Korpus); Дешавало се, *послије бурних вечери*, **каг** би *аскери или сарајски момци врискали и накашљавали се испод прозора и ударали на врата, да би је мајка*, ни криву ни дужну, *трдила* [...] – Пут Алије Ђерзелеза, 27 / Gralis-Korpus.

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна**  
**Потпуна Процесуалност** (–)  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{каг } V_{\text{Sub ImPerf}} \text{каг} \neq \text{гок}_1$

Авдагин шегрт је био тако бијен да због тога *не смије више да уђе каг* та зове, него издалека виче (Ђоркан и Швабица, 200 / Gralis-Korpus); *Нека [је] ноћ каг је касабa њанцима тијесна* (Ђоркан и Швабица, 209 / Gralis-Korpus); [*То је*] *Једно вече, каг све вређа и ништа није на свом месту* (Жена од слонове кости, 249 / Gralis-Korpus); *Лети Ђерзелез као крилат, а Фочак се након два-три корака зауставио и тапће ногама на мјесту, као [што чинимо] каг варамо дјецу да трчимо тобоже за њима* (Пут Алије Ђерзелеза, 13 / Gralis-Korpus); [*То је*] *Једна од оних вечери каг је царетиња слатка а вино тишко, и нема жеља, сем једне велике која га испуњава свега, а сама по себи је радост* (Дан у Риму, 36 / Gralis-Korpus); *каг је био надасве са Шех Дедијом и љућ, он је мулу називао „крмак над крмцима“* (За логоровања, 14).

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна**  
**Потпуна Процесуалност** (+)  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{гок}_1 V_{\text{Sub ImPerf}}$

*Док су њобијали коље и зашезали конојце, сакуљала су се само дјеца* (Ђоркан и Швабица, 199); *Смијао се још гок је узимао [...] сир и сомун [...] – Ђоркан и Швабица, 215; Са неким уморним достојанством њишао их је за мишљење и вјешто им добацивао савијене царетиње гок су сједили у њолукрућу око њега* (За логоровања, 11–12 / Gralis-Korpus); *Истрага због ње запела је и легла, али гок је вођена, кретишала се њиретишано око мегресе* (За логоровања, 14 / Gralis-Korpus); *само га Ђерзелез блажено, разрогачено њлега, њрли и њјелива у раме, гок му он без њретишанка њуни ѡлаву о кауркињи* (Пут Алије Ђерзелеза, 11 / Gralis-Korpus); *А Ђерзелез сједа покорно као дијете и њаставља да њије, њуши, њјева и ѡлаћа, гок му се и момчић што послужује крвельи изнад главе* (Пут Алије Ђерзелеза, 12 / Gralis-Korpus); *Свијет се помало разилази, а Мориће и њихово друштво тек подузело пиће, теревенче и једнако тјерају шалу с Ђерзелезом, који њајреже очи да у мраку разазна Земкин лик, гок му се све ѡред очима ѡмиче и ковишља* (Пут Алије Ђерзелеза, 21 / Gralis-Korpus); *Послије је лежао положивши главу на њен скут, гок му је она миловала сунцем ѡлаћену шију* (Пут Алије Ђерзелеза, 31 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна**  
**Делимична Процесуалност** (–)  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{каг } V_{\text{Sub Perf}}$

*Језа ме ѡдилазила и руке су ми још гретишале каг је узех* (Жена од слонове кости, 253–254 / Gralis-Korpus); *каг сјаха и ѡђе ѡрема кайији, видјело се да је њобично низак [...] – Пут Алије Ђерзелеза, 10; Био је нагал сутон иза свијетла дана, са кратком румени, каг Мула Јусуф сиђе у алват да обиђе дјевојку* (За логоровања, 19 / Gralis-Korpus)

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна**  
**Делимична Процесуалност** (–)  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{каг } V_{\text{Sub ImPerf}}$  (због ослабљене комутабилности везника *каг* везником *гок* уз *биши* = *налазиши* се)

*Каг су били код хана, Ђерзелез ѡђе уз басмке; (Пут Алије Ђерзелеза, 17); каг су били кроз доњу чаршију, ѡчеше да им добацују погрде* (Пут Алије Ђерзелеза, 24).

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна Делимична Процесуалност (-) Изненадност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{ кад } V_{\text{Sub Perf}}$

Једна старица, измеђарица смежураних руку, кумала је *сипним иијеском авлијска вратиа, кад се једно крило найола ошвори и йомоли се гјевојка у свијетлим димијама и црвеној јечерми* (Пут Алије Ђерзелеза, 25 / Gralis-Korpus); *ујраво је Сумбо оширао бркове и издухивао зурну да засвира, кад сипиже Пашо касайин* и донесе глас да сутра у подне мора да иде комендија и Швабица (Ђоркан и Швабица, 208 / Gralis-Korpus); *Управо му је један бакал товорио: [...] – кад та йрекидоше* плесак и смијех, и свирка се збрка и помијеша: на љуљашку се попела Земка (Пут Алије Ђерзелеза, 18 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна Делимична Процесуалност (-/+)**  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{ кад } V_{\text{Sub ImPerf}}$

Ту су пјесму *исјевале* сребрничке Циганке неке године, *кад је Ђерзелез све йрољеће лежао у Сребрници*, јер га је неко мучке ранио једног петка кад је доходио Нурибеговој кћери под пенцер (Пут Алије Ђерзелеза, 20 / Gralis-Korpus); Ту су пјесму *исјевале* сребрничке Циганке неке године, кад је Ђерзелез све прољеће лежао у Сребрници, јер га је неко мучке ранио једног петка *кад је доходио Нурибејовој кћери йог йенцер* (Пут Алије Ђерзелеза, 20 / Gralis-Korpus); *саг кад је био йри сипшине корака далеко од њих и ваљао се йрема њима, мрк и шежак*, као да их нагло освијести тај размак; и најбезбрижније међу њима *исјуни* страх (Пут Алије Ђерзелеза, 13 / Gralis-Korpus); и *кад је шако*, гегајући се уморно у боковима и машући рукама, *йролазио йоред кайије*, указа му се најједном, пред замагљеним погледом, уврх степеница, широка зелена хаљина и бијел вео (Пут Алије Ђерзелеза, 14 / Gralis-Korpus); Иза вечере, *кад су лежали на шиљшеју* тешко дишући од прекомјерна јела и пушећи, *не може одржати и исјовједи* се младом Бакаревићу, витку младићу зелених очију и румена лица с подругљивим осмијехом (Пут Алије Ђерзелеза, 26 / Gralis-Korpus); И једно предвече *кад је*, идући Бакаревића кућама, *йролазио између Криле и Турбеша*, *засипаде* пред кућом на углу (Пут Алије Ђерзелеза, 25 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Линеарна Делимична Процесуалност (+)**  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{ гок}_1 V_{\text{Sub ImPerf}}$

Управо тог дана Ђоркан је још у подне, *гок су сви сјавали*, *изашао* ван града [...] – Ђоркан и Швабица, 207.

Темпорална Идентификација Локациона **Симултаност Пунктуална**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{ кад } V_{\text{Sub Perf}}$

Пијанци су постајали нестрпљиви, и *ујраво је свипало кад су сипили жандари* (Ђоркан и Швабица, 213 / Gralis-Korpus).

У субпољу темпоралне идентификације локационог типа највишу учесталост има значење симултаност линеарна потпуна процесуалност (+): 23,53%, следе значења симултаност линеарна потпуна процесуалност (-) и симултаност линеарна делимична процесуалност (-/+) која су заступљена у једнаком процент: 17,65%, значење симултаност линеарна потпуна

процесуалност (-/+): 14,71%, и симултаност линеарна делимична процесуалност (-) са две могуће аспекатске комбинације: 11,76%. Остала значења заступљена су са мање од десет процената.

У субпољу темпоралне идентификације **локационо-оријентационог типа** регистрована су сва значења, с тим да је у овом узорку Андрићевог језика забележен и пример у којем се обележје изненадности појављује и уз значење anteriornosti која прелази у симултаност. Таква семантичка комбинација није била регистрована раније у знатно обимнијем корпусу. Дакле, појављују се следећа значења: anteriornost која прелази у симултаност (= унутар удвојеног временског одсека, две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у једном делу свог трајања претходи, а у другом делу је истовремена са зависном предикацијом), anteriornost која прелази у симултаност са обележјем изненадности (= уз основно значење, зависна предикација је обележена као изненадна, неочекивана), anteriornost (= унутар удвојеног временског одсека, две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у читавом свом трајању претходи зависној предикацији без податка о временској квантификацији), anteriornost са обележјем изненадности (= уз основно значење, зависна предикација је обележена као изненадна, неочекивана), anteriornost непосредност (= унутар удвојеног временског одсека, две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у читавом свом трајању претходи зависној предикацији са податком о временској квантификацији: непосредно претхођење), anteriornost непосредност са обележјем изненадности (= уз основно значење, зависна предикација је обележена као изненадна, неочекивана), posteriornost (= унутар удвојеног временског одсека, две предикације су сукцесивне а реченична предикација следи после зависне предикације), и posteriornost имедијатност (= унутар удвојеног временског одсека, две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација следи после зависне предикације са податком о временској квантификацији: непосредно слеђење).

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Антериорност > Симултаност**  $\equiv V_{ImPerf PR(več)} \text{ каг } V_{Sub Perf PR}$

*И каг она, на крају, скочи дирекџору у наручје и ишчезне иза њлајна, сви су [већ] уморни и занесени као да су гледали у звијезде (Ћоркан и Швабица, 201 / Gralis-Korpus).*

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Антериорност > Симултаност Изненадност**  $\equiv V_{ImPerf PF(več)} \text{ каг } V_{Sub Perf PR/AO}$

*Тако је прошао многе улице и било је већ гевећ сајли каг на једној малој њјаџи, са фонтаном која је високо бацала воду, осјејти мирис пржене рибе и глад и жеђ у исти час, и уђе у ресторан (Дан у Риму, 35 / Gralis-Korpus).*



Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Антериорност**  $\equiv V_{\text{Perf PP(već)}} \text{ каг } V_{\text{Sub Perf PF}}$

**Каг** сам дошао кући, ваџра се била ујасила; (Жена од слонове кости, 249 / Gralis-Korpus)

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Антериорност** **Изненадност**  $\equiv V_{\text{Perf PP(već)}} \text{ каг } V_{\text{Sub Perf AO}}$

Усиљава се да трчи што боље и бијаше је добро *присџиџао*, **каг** она **наједном** *закрену налицево* и изгуби се на путу који води између њива (Пут Алије Ђерзелеза, 22 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Антериорност** **Непосредност**  $\equiv \text{Quant } V_{\text{Perf PP(već)}} \text{ каг } V_{\text{Sub Perf PR}}$

*Крилетић се ујравно био обрџао* и умивао се гласно, **каг** *Сџанић дође љо њеџа* (Дан у Риму, 33 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Антериорност** **Непосредност** **Изненадност**  $\equiv \text{Quant } V_{\text{Perf AO}} \text{ каг } V_{\text{Sub Perf AO}}$

Он **само шџо** *јекну* и, онако разголићен и узрујан, пружи руке пут ње, да са два скока дотрчи до ње, **каг** се *зелена хаљина лајано зањиха и ишчезну* за собним вратима иза којих се чу јасно кључ у брави (Пут Алије Ђерзелеза, 14 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Постериорност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{ каг } V_{\text{Sub Perf}}$

[...] јер је он *одувџек неминован* **каг** се *касаба љроџџе* (Ђоркан и Швабица, 202 / Gralis-Korpus); Јер, ја сам знао како *смо немоћни* према људској глупости и себичности **каг** *оне узму* на се дирљив и узвишен облик (Жена од слонове кости, 252 / Gralis-Korpus); А **каг** је *сишао суџрадан оџеџи*, *није се више ни враћао* на појату, него се упуту изван вароши (Ђоркан и Швабица, 215 / Gralis-Korpus); **каг** је стигао у Сарајево предавао је у великој медреси [...] – За логоровања, 14; *Разведрило се и сџремао се* свијетао сутон послије кише, **каг** се *усџео на Пинчио* (Дан у Риму, 35 / Gralis-Korpus); Ђерзелез се није надао тако наглом заокрету; онако крут, тежак и пијан, **каг** се *једном залетишо*, он се *није моџао зауставиџи*, пређе обронак равнице и отисну се низ високу стрму обалу пут потока (Пут Алије Ђерзелеза, 22 / Gralis-Korpus); **каг** *љроџагне и љоџоне сав свијетџи и све државе*, вјеруј, *ови ће фраџири љливатиџи*, као зејгин, по врху (За логоровања, 11); Зато вам се ова бујрулдија шаље са босанског дивана, те **каг** вам *сџиџне*, *љо њену се садржају равнаџиџе и џако радиџиџе* (За логоровања, 9 / Gralis-Korpus); Док момци не почеше да се купе у пушкарници и гађају у нишане иза којих су, **каг** *би се љоџодило*, *излазиле* фигуре од лима [...] – Ђоркан и Швабица, 199 / Gralis-Korpus.

Темпорална Идентификација Локационо-Оријентациона **Постериорност**  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{ каг } V_{\text{Sub Perf}}$

Он гађа увијек само у један нишан, то је онај на средини иза ко(је)г се, **каг** *љоџоди*, *љоџиџне* Леда и по њој полегао лабуд који замахне два – трипут

крилима, и онда се све спусти иза заклона (Ђоркан и Швабица, 200 / Gralis-Korpus); **каг** не њоџоди, он ойсудје нешџо у бркове [...] – Ђоркан и Швабица, 200; **каг** њоџоди, он се мало измакне (Ђоркан и Швабица, 200); А послѣје, **каг** се њоџасе фењери испред циркуса а играчица, уморна од биједе, од година и путовања, заспи у зеленим циркуским колима, сви се слеџну у механе (Ђоркан и Швабица, 204 / Gralis-Korpus); Посматра како кроз испале фржеве и пукотине пробија сунце у дугим пругама и како у њима јаче зашџиџира ѡрашина **каг** се он макне на сијену (Ђоркан и Швабица, 215 / Gralis-Korpus); **каг** се ѡробудџо, нашао је крај себе хљеб [...] – Ђоркан и Швабица, 214; Бежао сам по кући, али дим је коначно испунио и кућу и све улице, и **каг** сам се, избезумљен од страха и задихан од трчања, ѡрибио уз неки сџари зџг на крају ѡрада, видео сам како се страховитом брзином, као море и лава, шири дим према мени (Жена од слонове кости, 253 / Gralis-Korpus); Управо му је један бакал говорио: – **каг** сам чуо, џанум, да си џи дошо, зашџворио сам намах дућан; (Пут Алије Ђерзелеза, 18 / Gralis-Korpus); Мајка им је издахнула, без јаука, **каг** је с диванане уљегала гдје их воде (Пут Алије Ђерзелеза, 24 / Gralis-Korpus); у оно доба **каг** су се наши расули ѡ свијеџу, избјеџао је и Никола Крилеџић, добровољачки потпоручник, Мостарац (Дан у Риму, 33); Кћи му је, осиротјела и сама, хтјела најприје да пође у какав женски манастир у Русију, али ју је задржао један Грк, каваз, а **каг** је он ѡревари, ѡреселила се у једну од оних малих кућица што се редају низ Хисета до у Доње Табаке (Пут Алије Ђерзелеза, 30 / Gralis-Korpus); Све сам се више примицао зиду, а **каг** ме ѡриџиџиџе, ја ѡчех да бежим (Жена од слонове кости, 253 / Gralis-Korpus); У сукобу између њега и Сарајлија, паша се заложџо за њега, а **каг** и ѡпред џоџа би смијењен, он џа, за инат Сарајлијама и својим цариградским противницима, узе к себи у Травник (За логоровања, 13 / Gralis-Korpus); А **каг** мало ѡодмаче, он видје, и нехотице, у самом углу хана удубљен њен прозор (Пут Алије Ђерзелеза, 15 / Gralis-Korpus); **каг** Ђерзелез уђе, изиђоше халвеџије иза ѡреџраџка, [...] – Пут Алије Ђерзелеза, 26; **каг** Арнауџин чу, обрадова се [...] – Пут Алије Ђерзелеза, 26; **каг** чу Арнауџин, само што стрџгну очима и без шума, као ласџца, клисну ѡрема враџима (Пут Алије Ђерзелеза, 28); **каг** се ѡјесма сврши, ѡасџор оџетџ ѡче да ѡрми и џесџикулира (Дан у Риму, 34); **каг** је сиџао с коња као с неког пиједестала, ѡче да се џуби сџрах и ресџекџ и, као да се изједначџо с осталима, почеше му прилазити и започињати разговор (Пут Алије Ђерзелеза, 10 / Gralis-Korpus); **каг** осјеџи воду, он се џрзну као у сну (Дан у Риму, 40); Тек другог дана, **каг** су ѡодџли и циркус и мањи шатор у ком су били нишани за пушкарање, ѡрођоше коменџијаџи кроз варош (Ђоркан и Швабица, 199 / Gralis-Korpus); **каг** се свршила ѡјесма и опет почео пастор, Крилеџић рече џоџово џласно: [...] – Дан у Риму, 34; **каг** су изиџли, Крилеџић само ѡромрси: [...] – Дан у Риму, 34.

Темпорална Идентификаџија Локационо-Оријентациона Постериорност Имедџатност  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{ док } V_{\text{Sub Perf}} \text{ док} = \text{чим}$

Док се Ђерзелез ѡримакао, не оџта на ледини ни живе душе (Пут Алије Ђерзелеза, 14).

У субпољу темпоралне идентификаџије локационо-оријентационог типа апсолутну превагу има значење постериорности: 76,74%, док су

сва остала значења потврђена само са по једним примером и њихова процентна заступљеност у том субпољу јесте испод пет процената.

У субпољу темпоралне идентификације **оријентационог типа** од четири могућа значења, у овом корпусу регистрована су само два: постериорност (= две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у целом току свог трајања следи после зависне предикације без податка о временској квантификацији) са комбинацијом само две перфективне предикације и постериорност имедијалтност (= две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у целом току свог трајања следи после зависне предикације са податком о временској квантификацији: непосредно слеђење) са две могуће аспекатске конфигурације: две перфективне предикације и реченична имеперфективна – зависна перфективна предикација.

Темпорална Идентификација Оријентациона **Постериорност**  $\equiv V_{\text{Perf}}$   
*џошџо*  $V_{\text{Sub Perf}}$

[...] и *џошџо* је *џрегао џуковнику џошџу, одвео ља је Сџанић у хошел* (Дан у Риму, 33 / Gralis-Korpus); *џошџо* је *извадио* цивилно одијело из кофера и метну панталоне испод душека, да би сутра имале форму, и *џошџо* је *ћемер са ушћећеним најолеонима метнуо џод јасџук, Крилеџић леже и засџа одмах* (Дан у Риму, 33 / Gralis-Korpus); *џошџо* је *бацио један равнодушан џоџлед на џоље од кровова, џорњева и куџола, уџлега џод собом џролисџала сџабла* [...] – Дан у Риму, 35.

Темпорална Идентификација Оријентациона **Постериорност**  
**Имедијатност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}}$  *чим*  $V_{\text{Sub Perf}}$

*чим* се *наџије*, он, заљубљен, *види себе у срцу* [...] – Ђоркан и Швабица, 205; *чим* је *уведу у собу, бјежи у кућ* [...] – За логоровањ, 18; *чим* *заноћа и зайале* се *свијеџла, оживљавају џјанци* (Ђоркан и Швабица, 204).

Темпорална Идентификација Оријентациона **Постериорност**  
**Имедијатност**  $\equiv V_{\text{Perf}}$  *чим*  $V_{\text{Sub Perf}}$

А *чим* *џадне мрак, он се џрви наџије* (Ђоркан и Швабица, 202 / Gralis-Korpus); Казао им је да намјерава, *чим* *му сџиџне џебана, да крене џуџ Сребренице* [...] – За логоровања, 12 / Gralis-Korpus; Паша га је тјешио да ће до који дан дићи војску, *да ће се сви џрошкови смањџи чим* он *срећно расџјера Србе* (За логоровања, 12 / Gralis-Korpus); Наџу кишни облаци издалека, али *чим* *дођу над вишеџрадску коџлину, џосиве и сџласну и осџајају се као млак дим* (За логоровања, 16 / Gralis-Korpus); И ваздушне струје што слазе са планинских повоара, *чим* *дођу над коџлину заусџаве се, смлаче, закрузе врџоџлаво* у све уморнијој спирали и коначно лијежу изнемогле на већ наслагане спарне слојеве (За логоровања, 16 / Gralis-Korpus); *чим* он *зайјева, освоји одмах и занесе вас хан* (Пут Алије Ђерзелеза, 11 / Gralis-Korpus); Млађи је учио стамболску медресу, па *џобјеџао чим* *му је оџац умро*, и дао се с братом на скитњу и распуштен живот, али је увијек носио бијелу ахмедију око феса (Пут Алије Ђерзелеза, 17 / Gralis-Korpus).

Темпорална Идентификација Оријентациона Постериорност  
Имедијатност  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{ само шћо ШТО } V_{\text{Sub Perf}}$

*каг* чу Арнаутин, *само шћо сћрићну очима и без шума, као ласица, клисну йрема враћима* (Пут Алије Ђерзелеза, 28).

У субпољу темпоралне идентификације оријентационог типа нема значења: антериорност (= две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у целом току свог трајања претходи зависној, без податка о временској квантификацији) и антериорност непосредност (= две предикације су сукцесивне при чему реченична предикација у целом току свог трајања претходи зависној, са податком о временској квантификацији: непосредно претхођење). То значи да се на 67 страна Андрићевих приповедака из аустроугарског периода ни једном не појављује везник *йрије нећо шћо, нейосредно йре нећо шћо*. Од везника за оријентациону постериорност нема везника *након шћо*, а за оријентациону имедијатну постериорност нема везника *ћек шћо*. Од два значења која су регистрована у корпусу већа је заступљеност имедијатне постериорности (71,43%) него постериорности (7,14%).

**Темпорална квантификација.** У пољу темпоралне квантификације у ширем смислу заступљено је субпоље темпоралне квантификације (= одмеравање дужине трајања реченичне предикације у времену) и темпоралне фреквенције (= одмеравање учесталости појављивања реченичне предикације у времену), а изостаје субпоље брзине (= одмеравање брзине одвијања реченичне предикације у времену).

У субпољу темпоралне квантификације регистрована су сва значења. Темпорална квантификација линеарног типа лонгитудиналност (= одмеравање дужине трајања реченичне предикације у времену у смислу *колико дућо?*) у систему се у начелу преклапа са значењем темпоралне идентификације локационог типа симултаност линеарна потпуна процесуалност (+), која се исказује клаузом с везником ДОК<sub>1</sub> и две имперфективне предикације, и то је потврђено и на овом корпусу.

У субпољу темпоралне квантификације пунктуално-линеарног типа (= одмеравање дужине трајања реченичне предикације у времену у смислу *колико дуго уз идентификацију почетне или крајње тачке*) регистрована су оба могућа значења: ингресивност (= идентификација почетне тачке: *од када?*) и терминативност (= идентификација крајње тачке: *до када?*).

Темпорална Квантификација Пунктуално-Линеарна Ингресивност  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{ оћкако } V_{\text{Sub Perf}}$

*Тако је Ђоркану било у све ове дане оћкако се заћледао у Швабицу* (Ђоркан и Швабица, 205); *Поздравила те Даринка из Пљеваља; каже оћкако си ћи оћишао сјава сама* (Пут Алије Ђерзелеза, 18).

Темпорална Квантификација Пунктуално-Линеарна **Ингресивност**  $\equiv$   
 $V_{\text{Perf}} \text{ ош како } V_{\text{Sub ImPerf}}$

**ош како** је код кадије, мало се умирила (За логоровања, 18).

Темпорална Квантификација Пунктуално-Линеарна **Ингресивност**  $\equiv$   
 $V_{\text{Perf}} \text{ ош како } V_{\text{Sub Perf}}$

**ош како** ово дође, уби ме свеосве; њосјече ме, ња ешо! (Ђоркан и Швабица, 204);  
 Био је шутљив и немиран и, што је ријетко бивало, Ђерзелез није могао да  
 једе! **ош како** је из Вишеграда (дошао), одбила му се храна (Пут Алије  
 Ђерзелеза, 15).

Темпорална Квантификација Пунктуално-Линеарна  
**Терминативност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{ док}_2 \text{ Neg } V_{\text{Sub Perf}}$

Прве вечери су прошле мирно. [И њако је било] **док** момци **не** њочеше да се  
 кује у њушкарници и њађају у нишане [...] – Ђоркан и Швабица, 199; А у мене  
 црвене очи, и вас **грхћим док не** њојијем њолић (Ђоркан и Швабица, 205); Сва  
 касаба пије. Неки дућани се никако не ошварају. **док**, једно њредвече, неко **не**  
 њронесе њлас да је предстојник коначно наредио [...] – Ђоркан и Швабица, 206;  
 Био ња је како му је наређено: „**док не** исћјера вас сведах и кењчилук из њеја“,  
 [...] – Ђоркан и Швабица, 214; [...] био ња је све док му није одузео глас и **док**  
 више **није** мојао да виче [...] – Ђоркан и Швабица, 214; Чишјао сам дуго, **док** ми  
 књја **не** ошјежа [...] – Жена од слонове кости, 250 / Gralis-Korpus; Из сиве неке  
 светлости расла је мала жена од слонове кости и њримциала се све већа и  
 ближа, **док** коначно **не** седе на кревет крај мене [...] – Жена од слонове кости,  
 250 / Gralis-Korpus; Али жена се све више ширила, **док не** изтуби сваки облик  
 [...] – Жена од слонове кости, 253 / Gralis-Korpus; Причало се да њаша не може  
 да вечера **док** му се **не** зајали десет њвијећа „ко рука дебелих“, [...] – За  
 логоровања, 11 / Gralis-Korpus; Наљути се и огорчи у мехћеми, па се затвори у  
 кућу и пријети да **неће** излазити **док** се лојор **не** диње (За логоровањ, 17 /  
 Gralis-Korpus); Остављао би је покоји дан скривену и одлазио и четовао па би  
 онда изненада, у по дана или ноћи, долазио и вукао је даље. **док** ња на њушу из  
 Горажда за Соколац **не** разбише надмоћни Турци (За логоровања, 18); Калуђер  
 се узвртио и утањило па све увија, **док** се коначно, ваљда видјевши да је Турчин  
 у некој бризи, **не** осмјели и спретно не заврши неком причом [...] – Пут Алије  
 Ђерзелеза, 15 / Gralis-Korpus; замаси су бивали све мањи, још се њихала само  
 својом рођеном шежином, све мање, све мање, **док** јој се ноје **не** дошјакоше њраве  
 и она сиђе, занесена и насмијана (Пут Алије Ђерзелеза, 19 / Gralis-Korpus);  
 њек кад наломи сувих гранчица од плота и наложи испод сијена, прими се  
 оокруг пласта вајра која се све више њењала, **док** се коначно **не** њретвори у  
 велик сћуй њламена који се на вјетру ширио и наличио на огњено једро (Пут  
 Алије Ђерзелеза, 22 / Gralis-Korpus); Крилетић удахну ваздуха и поче да  
 њјевуши за њима, најњрије њихо ња јаче, **док** се коначно код свакоја рефрена  
**није** разабрао њејов бас (Дан у Риму, 34).

Темпорална Квантификација Пунктуално-Линеарна  
**Терминативност**  $\equiv V_{\text{Perf}} \Rightarrow \text{ImPerf } \text{ док}_2 \text{ Neg } V_{\text{Sub Perf}}$

Скидоше запонце *да замезети* **док не** *дођу остали* (Ђоркан и Швабица, 207); И дође ми нека жалост, *чини ми се срце ми се оволико надуло*. **док** *ојет* **не** *заслим* (Ђоркан и Швабица, 208); Чинило ми се да *се неђу решиши море* **док не** *чујем* како ће звучно прснути у парчад на гранитној калдрми (Жена од слонове кости, 254).

Темпорална Квантификација Пунктуално-Линеарна  
**Терминативност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} \text{ све док Neg } V_{\text{Sub Perf}}$

[...] *био* *та* је **све док** *му није* *одузео* *глас* и док више није могао да виче [...] – Ђоркан и Швабица, 214.

У субпољу пунктуално-линеарне квантификације значење терминативности је знатно фреквентније од значења ингресивности (79,17% према 20,83%).

У субпољу темпоралне фреквенције регистровано је значење регуларног понављања исказано клаузом с везником *кад* *јод*, *увијек кад*, и *сваки њуи кад* :

Темпорална Фреквенција **Регуларност**  $\equiv V_{\text{Perf}} \text{ кад } \text{јод } V_{\text{Sub Perf}}$

[...] само **кад јод** *бих чуо* како се понавља реч „вечност“ и „остати вечно“, *прега* *мног би се отворио сив јонор* [...] – Жена од слонове кости, 252 / Gralis-Korpus; *пило се*, и **кад јод** *би искајио до дна*, *он би видио врхове шамних борова* како се њишу на прољетном небу (Пут Алије Ђерзелеза, 18 / Gralis-Korpus); **А кад јод** *би изишла*, *уљедала би за прозором нацерено лице лугој Алије*, *жута* и *кресуба идиота*, који је био слуга у тој школи (Пут Алије Ђерзелеза, 27 / Gralis-Korpus).

Темпорална Фреквенција **Регуларност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} / \text{Perf } \text{ увијек кад } V_{\text{Sub ImPerf}} / \text{Perf}$

Као и **увијек** [*што* *му се чинило*] **кад** *слуша* *грујој*, *Ђерзелезу се чинило* да говори право (Пут Алије Ђерзелеза, 15 / Gralis-Korpus); Као [*што* је *чинио*] **увијек кад** *би уљедао женску љејошу*, *он изјуби* у тили час сваки рачун о времену и истинским односима, и свако разумијевање за стварност која раставља људе једне од других (Пут Алије Ђерзелеза, 25 / Gralis-Korpus).

Темпорална Фреквенција **Регуларност**  $\equiv V_{\text{ImPerf}} / \text{Perf } \text{ сваки њуи кад } V_{\text{Sub ImPerf}} / \text{Perf}$

Ђерзелез је, сједећи ниско крај ватре, пратио очима њен замах и **сваки њуи кад** *би се дијла* и оцртала готово водоравно на небу и враћала у стрмом паду у дубину, *њеја је пролазила нека слашка њјескоба* и језовита стрепња као да је он на љуљашци (Пут Алије Ђерзелеза, 19 / Gralis-Korpus); Земка се није заустављала; видило се да тешко дише и да је бљеђа, али она се дизала и дизала, и **сваки њуи кад** *би била на највишој шачки отворила би очи* да у слатком ужасу погледа ораницу и ријеку под бријегом (Пут Алије Ђерзелеза, 19 / Gralis-Korpus).

У субпољу темпоралне фреквенције нема примера повремениг понављања, тј. клаузе с везницима: *рејко кад*, *јонекад кад*, *често кад*.

У посматраном узорку Андрићевог језика из аустроугарског периода његовог стваралаштва забележени су и примери комбиновања релативне темпоралности са другим типовима категоријалних значења: адверсативно-консекутивна темпоралност, ексцептивна темпоралност и кондиционална темпоралност. Свако од ових значења потврђено је са по једним примером.

**Адверсативно-Консекутивна Локационо-Оријентациона Постериорност**  $\equiv a$  (онда)  $V_{\text{ImPerf}}$  *кад*  $V_{\text{Sub Perf}}$

Бјеше у њега друг, заједно су истјерани из трговачке школе, па *кад се најије жиљавке* (мало је слична овоме !), *А он насред мостарске ћурије развезује краваћу*, „вријеме је ‘каже’ да се спава“ (Дан у Риму, 36 / Gralis-Korpus).

**Ексцептивна Локационо-Оријентациона Постериорност**  $\equiv V_{\text{Perf}}$  *само*  $V_{\text{Sub Perf}}$

*само кад се окрене на сџрану ње је бијен, он зајеца* али се не буди (Ћоркан и Швабица, 214 / Gralis-Korpus).

**Кондиционална локационо-оријентациона Постериорност**  $\equiv V_{\text{Perf}}$  *џек*  $V_{\text{Sub Perf}}$

*џек кад наломи сувих џранчица од џлоџа и наложи исџод сијена, џрими се оокруџ џласџа ваџра* која се све више пењала, док се коначно не претвори у велик ступ пламена који се на вјетру ширио и наличио на огњено једро (Пут Алије Ћерзелеза, 22 / Gralis-Korpus).

Од свих регистрованих семантичких типова релативне темпоралне детерминације, у укупном корпусу, најзаступљеније је значење темпоралне идентификације локационо-оријентационог типа постериорност: 27,05%, са две могуће аспекатске конфигурације – имперфективна реченична – перфективна зависна предикација: 8,20%, и обе перфективне предикације 18,85%. Следи темпорална квантификација пунктуално-линеарног типа терминативност: 15,57%, и темпорална идентификација локационог типа симултаност линеарна потпуна процесуалност (+): 6,56%. Сва остала појединачна значења заступљена су са мање од пет процената.

Позиција релативног темпоралног детерминатора у форми клаузе у односу на матричну реченицу системски може бити: препозиција (= сви елементи темпоралне клаузе позиционирају се испред свих елемената матричне реченице), постпозиција (= сви елементи темпоралне клаузе позиционирају се иза свих елемената матричне реченице) и интерпозиција (= сви елементи темпоралне клаузе позиционирају се између елемената матричне реченице). Код већине семантичких типова, системски, позиционирање је слободно, с тим што се код неких типова уочава превага препозиције или постпозиције, а само код појединачних типова на снази је обавезност одређене позиције.

У језику Андрићевих приповедака из аустроугарског периода заступљене су све три позиције. У укупном корпусу, независно од семантичког типа, темпорална клауза се најчешће појављује у препозицији: 53,28%, а потом у постпозицији: 44,26%. Интерполирање темпоралне клаузе у структуру матричне реченице појављује се у свега три примера: 2,46%. Код семантичких типова код којих је редослед предикација системски слободан преовлађује постпозија темпоралне клаузе, једино је код значења темпоралне идентификације локационог типа симултаност линеарна делимична процесуалност (-/+) које се исказује клаузом с везником *кад* и имперфективном предикацијом уз перфективну реченичну предикацију регистровано више примера са препозицијом клаузе. Код значења постериорности у субпољу локационо-оријентационе идентификације (које је и најзаступљеније значење у корпусу) остварује апсолутна превага препозиције клаузе (тј. постпозиције матричне структуре): 84,85% према 15,15% примера са постпозицијом клаузе. Сличан је однос и код значења постериорности оријентационог типа. Исти је случај и код значења ингресивности у пољу темпоралне квантификације. Ови подаци сугеришу да је, у овом узорку Андрићевог језика, доминантна прогресивна концептуализација релативног времена, на шта упућује синтаксичка формализација која одражава редослед предикација једнак редоследу предикација (догађаја) у времену.

Од темпоралних значења код којих је системски на снази обавезност одређене позиције, у овом корпусу појављују се сва значења која могу имати додатно обележје изненадности у пољу темпоралне идентификације, као и значење терминативности у субпољу темпоралне квантификације пунктуално-линеарног типа, код којих је клауза обавезно у постпозицији, што у оба случаја представља синтаксичку формализацију која потврђује, да је у случају карактеризације предикације од стране говорника као изненадне, неочекиване, и одмеравања дужине трајања реченичне предикације у времену према десној граничној тачки, могућа само прогресивна концептуализација релативног времена. И у овом корпусу то је потврђено.

У језику овде анализираних Андрићевих приповедака, вишеструка темпорална детерминација реченичне предикације различитим формалним јединицама појављује се у минималном броју примера: у седам примера, клауза је други детерминатор уз номиналну форму у одговарајућем падежу (нпр. *Дешавало се, њослије бурних вечери, кад би аскери или сарајски момци врискали и накашљавали се испод њрозора и ударали на враћа*, да би је мајка, ни криву ни дужну, грдила [...] – Пут Алије Ђерзелеза, 27 / Gralis-Korpus, а само у једном примеру клауза је други детерминатор уз адвербијалну форму (А *њослије, кад се њојасе фењери испред циркуса а играчица, уморна од биједе, од година и путовања, заспи*



у зеленим циркуским колима, сви се слећу у механе (Ђоркан и Швабица, 204 / Gralis-Korpus). Нема примера две или више клауза у низу које све темпорално одређују исту реченичну предикацију, а свега је три примера вишечланог реченичног комплекса у којем се појављују две темпоралне клаузе у корелацији са две различите реченичне предикације (нпр. *Њек кад наломи сувих Ђранчица од ѡлоћа и наложи исћод сијена, Ђрими се уокруј ѡласћа вајтра која се све више ѡењала, док се коначно не ѡрејвори у велик сћуј ѡламена који се на вјетру ширио и наличио на огњено једро* (Пут Алије Ђерзелеза, 22 / Gralis-Korpus).

У четири примера, у посматраном корпусу, појављује се парцелација темпоралне клаузе. У сва четири примера ради се о значењу терминативности у пољу темпоралне квантификације (нпр. *И дође ми нека жалост, чини ми се срце ми се оволико надуло. док ојетћ не засћим* (Ђоркан и Швабица, 208).

И на крају, могло би се рећи и следеће. Формализација релативне темпоралне детерминације сентенцијалном формом – темпоралном клаузом у језику Андрићевих приповедака из аустроугарског периода (1892–1922) готово је у потпуности сагласна развоју стандардног језичког израза који је регистрован на знатно обимнијем корпусу језичке грађе, при том функционално поливалентне, која је покривала период од друге половине 19. до последње деценије 20. века (Antonić 2001). Једина значења која нису регистрована у овом корпусу јесу значење антериорности и непосредне антериорности у субпољу оријентационе идентификације: клауза с везником *Ђре нећо шћо* и *нећосредно Ђре нећо шћо*, и значење повремености у субпољу темпоралне фреквенције: клауза с везником *рећко кад, ѡнекад кад, чећо кад*. У овде посматраном корпусу исказује се само значење антериорности и непосредне антериорности у субпољу локационо-оријентационе идентификације, дакле везником *кад* и одговарајућом аспекатско-темпоралном конфигурацијом (пре свега комбинацијом две перфективне предикације са плускванперфектом или перфектом у реченичној предикацији и уз темпорални модификатор *већ*). У случају значења постериорности у пољу оријентационе идентификације, у овом узорку Андрићевог језика, регистрован је везник *ѡошћо* са перфективном предикацијом, али нема ни једног примера са везником *након шћо*, чије се знатније ширење примећује тек у другој половини 20. века. Од формалних структура које се данас налазе на самој периферији система у овом узорку Андрићевог језика регистрован је пример клаузе с везником ДОК с перфективном предикацијом уз реченичну перфективну предикацију са значењем имедијатне постериорности у субпољу локационо-оријентационе идентификације, формална структура која је раније бележена само у старијим изворима, онима из друге половине 19. века. Она би овде можда могла бити тумачена као резултат утицаја Андрићеве примарне

дијалекатске базе и у то доба. Обележје изненадности, као додатно обележје које се тиче зависне предикације, а везује се за одређена значења у субпољу локационе и локационо-оријентационе идентификације времена присутно је у језику овде анализираних Андрићевих приповедака, с тим што се у овом корпусу нашао и пример у којем се ово обележје везује и за значење антериорности која прелази у симултаност у субпољу локационо-оријентационе идентификације, што није био случај у раније истраживаном већем корпусу. Заступљеност овога обележја у сагласности је са тематиком и наративним проседеом овде посматране Андрићеве приповедачке прозе.

#### Извори грађе

- Андрић 1967: Андрић, Иво. За логоровања. In: *Немирна година*. Приповетке. Сабрана дела – књига пета. Београд. С. 9–20.
- Андрић 1967а: Андрић, Иво. Ђоркан и Швабица. In: *Јелена, жена које нема*. Приповетке. Сабрана дела – књига седма. Београд. С. 199–216.
- Андрић 1967б: Андрић, Иво. Жена од слонове кости. In: *Јелена, жена које нема*. Приповетке. Сабрана дела – књига седма. Београд. С. 249–254.
- Андрић 1967в: Андрић, Иво. Пут Алије Ђерзелеза. In: *Знакови*. Приповетке. Сабрана дела – књига осма. Београд. С. 9–31.
- Андрић 1967г: Андрић, Иво. Дан у Риму. In: *Знакови*. Приповетке. Сабрана дела – књига осма. Београд. С. 33–40.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 21–23. 9. 2010.

#### Литература

- Antonić 1995: AntoniĆ, Ivana. *Vremenska reĉenica u standardnom srpskom jeziku*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, oktobar 1995. S. I–III + 398 (odbranjena aprila 1996).
- Антонић 1998: Антонић, Ивана. Систем темпоралних везника у стандардном српском језику. In: *Научни сасијанак славистиа у Вукове дане*. 27/2. Београд. С. 205–213.
- Antonić 1999: AntoniĆ, Ivana. Neke promene u sistemu sentencijalnih formi za iskazivanje vremena u standardnom srpskom jeziku. In: *Актуелни проблеми граматики српског језика*. Зборник радова са другог, међународног, научног скупа Актуелни проблеми граматики српског језика, Градска библиотека, Суботица, 22–24. X 1997. Суботица – Београд. С. 133–138.
- Antonić 1999a: AntoniĆ, Ivana. Temporalni genitiv s predlogom *usred*. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику* (Нови Сад). XLII [Посвећено сећању на академика Павла Ивића]. С. 133–139.

- Antonić 2000: Antoniћ, Ivana. Aspekatska vrednost predikacije s faznim / modalnim glagolom na primeru rečenice s temporalnom klauzom. In: *Јужно-словенски филолоџ*. LVI/1–2 [Посвећено Павлу Ивићу]. Београд. С. 93–101.
- Antonić 2001: Antoniћ, Ivana. *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Антонић 2003: Антонић, Ивана. Предлози *усред, насред, ѿсред* в современном сербском стандартном језику. In: *Международная конференция „Грамматика славянской иредлоја“*. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет, Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии. Москва, 28–30. октября 2003-его года.
- Antonić 2004: Antoniћ, Ivana. Temporalna determinacija nominalnom formom u genitivu u standardnom srpskom jeziku. In: *Slavia Meridionalis, Studia Linguistica, Slavica et Balcanica* (Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk). 4. S. 65–80.
- Антонић 2004а: Антонић, Ивана. Темпорална клауза стандартног српског језика у дијахроној перспективи. In: *Живот и дело академика Павла Ивића*. Зборник радова са трећег међународног научног скупа „Живот и дело академика Павла Ивића“. Београд – Нови Сад – Суботица, 17–19. септембра 2001. Суботица – Нови Сад – Београд. С. 413–420.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика ѿагежа*. In: Пипер, Предрад; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Тошовић, Бранко. С. 119–300.
- Антонић 2005а: Антонић, Ивана. Предлози *усред, насред, ѿсред* у савременом стандартном српском језику. In: *Зборник Матице српске за славистику*. 67. Нови Сад. С. 129–136.
- Антонић 2006: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у инструменталу у стандартном српском језику. In: *Slavia Meridionalis, Studia Linguistica, Slavica et Balcanica*, (Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk). 6. S. 91–105.
- Антонић 2006а: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у акузативу у стандартном српском језику. In: *Кoиnићивнолинџисџичка ироучавања српског језика*. Београд: САНУ [Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 1]. С. 47–70.
- Антонић 2007: Антонић, Ивана. Темпорални генитив: непосредна временска локализација у стандартном српском језику. In: *Књижевности и језик*. LIV/1–2. Београд. С. 29–40.
- Arsenijević 2003: Arsenijević, Miloš. *Vreme i vremena*. Beograd: Dereta [Filozofske studije], Institut za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.

- Arsenijević 2007<sup>2</sup>: Arsenijević, Miloš. *Prostor, vreme, Zenon*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Comrie 1976: Comrie, Bernard. *Aspect. An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*. Cambridge.
- Comrie 1985: Comrie, Bernard. *Tense*. Cambridge.
- Dickey 2000: Dickey, Stephen. In: *Parameters of Slavic Aspect: A Cognitive Approach*. Stanford, California.
- Hlebec 1990: Hlebec, Boris. *Aspects, Phases and Tenses in English and Serbo-Croatian*. Graz. [= Grazer Linguistische Monographie 8].
- Holford-Strevens 2005: Holford-Strevens, Leofranc. *The History of Time. A Very Short Introduction*. Oxford.
- Ивић 1955–1956: Ивић, Милка. Из проблематике падежних временских конструкција. In: *Јужнословенски филолоџ*. Бр. XXI. Београд. С. 165–214.
- Piper 1983: Piper, Predrag. *Zamenički prilozi, Gramatički status i semantički tipovi*. Novi Sad. [= Jezičke studije, Radovi Instituta za strane jezike i književnosti. Sv. 5]
- Пипер 1985: Пипер, Предраг. Временске транспозиције и заменичке речи у српскохрватском и другим словенским језицима. *Научни сасџанак слависџа у Вукове гане*. 14/2. Београд. С. 51–58.
- Пипер 1988: Пипер, Предраг. *Заменички ѓрилози у срџскохрватском, руском и ѓолском језику (семантичка стџудија)*. Београд. [= Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија. Књ. 8]
- Piper 1989: Piper, Predrag. Priloška temporalna lokalizacija u srpskohrvatskom jeziku. In: *Studia z filologii polskiej i słowiańskiej*. Warszawa. S. 215–225.
- Пипер 1993: Пипер, Предраг. Категоријална ситуација временной локализације и семантика темпоралних прилагателних у руском и србском језицима. *Зборник Маџице срџске за слависџику*. 43. Нови Сад. С. 97–103.
- Piper 1997<sup>1</sup>/2001<sup>2</sup>: Piper, Predrag. Kategorija vremena u predloškim adverbijalima. In: *Jezik i prostor*, Beograd. S. 100–117.
- Пипер 2005: Пипер, Предраг. *Синџаксичке категорије у ѓпросџој реченици: синџаксичка семантика. Темџоралности*. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Тошовић, Бранко. С. 745–786.
- Пипер/Антонић/Ружић/Људ. Поповић/Танасић/Тошовић 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Тошовић, Бранко. *Синџакса савременоџа срџскоџ језика. Просџа реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд.

*The Language of Time – A Reader* 2005. Ed. by Inderjeet, Mani; Pustejovsky, James; Gaizauskas, Robert. Oxford.

Vendler 1957: Vendler, Zeno. Verbs and Times. In: *The Philosophical Review*. LXVI. S. 143–160.

Vendler 1967: Vendler, Zeno. In: *Linguistics in Philosophy*. Ithaca.



Ivana Antonić (Novi Sad)

**Die relative Temporalbestimmung in der Sprache der Erzählungen  
aus der k. u. k. Periode Ivo Andrićs**

In dieser Arbeit werden die Satz-Ausdrucksformen relativer Temporalbestimmungen analysiert, wobei im Zentrum der extensive Temporalsatz in der Sprache von Andrićs Erzählungen aus der k. u. k. Periode steht. Dazu zählen die Werke DER WEG DES ALLJA DJERZELEZ, EIN TAG IN ROM, ÜBER DAS LAGERLEBEN, DIE FRAU AUS ELFENBEIN und ĆORKAN UND DIE FREMDE. In vorliegender Arbeit wandte die Autorin ein von ihr bereits zuvor erarbeitetes und nunmehr erweitertes Konzept an, wobei folgende Konjunktionen in den texten angetroffen und untersucht wurden: *kad*, *kad god*, *wijek kad*, *svaki put kad*, *samo kad*, *tek kad*, *otkako*, *dok<sub>1</sub>*, *dok<sub>2</sub>*, *sve dok*, *dok = čim*, *pošto čim* und *samo što*. Kein einziges Mal wurden Beispiele mit nachstehenden Konjunktionen gefunden: *nakon što*, *tek što*, *od vremena kad(a)*, *od kad(a)*, *kako*, *dok god*, *dokle<sub>2</sub>*, *dokle god*, *retko kad*, *ponekad kad*, und *često kad*. Ebenfalls nicht angetroffen wurden Strukturen folgenden Typs: *n je vremena kako V<sub>Sub</sub>*, *n je vremena da V<sub>Sub</sub>*, *kako V tako V<sub>Sub</sub>*. Gleiches gilt auch für die archaischen Konjunktionen *dokle<sub>1</sub>*, *tek*, *a*, *netom*, *netom što*, *istom*, *što* und *gde*. In den Untergruppen der lokalen und auch der temporalen Bestimmung wurden sämtliche Typen erfasst, wogegen in der Subeinheit der Frequenz nur die Bedeutung von Regelmäßigkeit vorliegt.

Ивана Антонић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српски језик и лингвистику  
др Зорана Ђинђића 2  
21000 Нови Сад  
Србија  
iantonic@ff.uns.ac.rs





Nada Arsenijević (Novi Sad)

## Prilog kao modifikator glagolskog značenja u jeziku Andrićevih dela

U radu se razmatra modifikatorska uloga priloga u glagolskoj sintagmi. Kao korpus za ovo istraživanje poslužile su pripovetke Ive Andrića nastale u periodu 1918 – 1923. godine. Analizom je ustanovljeno da prilozi u Andrićevom jeziku imaju različita semantičko-sintaksička obeležja koja je ovaj pisac iskoristio i kao stilsko sredstvo.

Ovim radom povezane su dve interesantne i na prvi pogled međusobno neuslovljene teme, jedna književnoumetnička – dovoljno je reći rane pripovetke<sup>1</sup> Ive Andrića, a druga lingvistička – prilozi, za koje se povremeno u nauci postavljalo pitanje da li su uopšte posebna vrsta reči. Obe su, i posle mnogobrojnih pokušaja da budu iscrpljene, aktuelne i danas, a ono što ih povezuje ujedno je i odlika njihove izuzetnosti – jezički izraz velikog pisca kao nepresušan izvor za uživanje i za ozbiljan naučni rad.

S Ivom Andrićem je upravo to slučaj, jer i pored slave, časti i ugleda, i pored toga što njegovih izdanja ima u svim knjižarama i njegovih knjiga u svim kućama (Михајловић 1971: 184), o njemu uvek ima nešto nedorečeno. I korpus za ovo istraživanje upravo čini jezik Ive Andrića, kako reče kritičar – „na prvi pogled [...] pesnika zemlje Bosne, njenih ‘podzemnih strasti’, njenih ‘volja u nevolji, groznica i zdravlja’“.

Andrić je „stilizirani redak, izuzetan, sa jakom tradicijom narodnog jezika i govora, sa škrtom, posnom, odmerenom reči, s jednim čudnim i čudno ukočenim ritmom, precizan, perfektan“, kojem je „Bosna samo medijum da pomoću nje i u nju smesti krupnu arhitekturu svoje misli i poezije, koja odjednom ništa više nema zajedničko sa fesom i sa opankom i godinama vezirskim, konzulskim i austrougarskim, nego je vreme bez vremena i ljudi bez krštenica i čista, poletela misao o čoveku bogu i čoveku životinji“ (Михајловић 1971: 185).

U preplitanju objektivnog i subjektivnog, realizma i psihologije, hroničarskog zapisivanja i poetskog irealnog oblikovanja ljudskih sudbina, Andrić se sa najviše živosti i raznovrsnosti pojavljuje upravo u ranim pripovetkama kao što su: DAN U RIMU, PUT ALIJE ĐERZELEZA, ĆORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, ŽENA OD SLONOVE KOSTI<sup>2</sup> koje po mišljenju Jovana Deretića (1983: 565) „spadaju u najveće domete Andrićeva pera“. U mnoštvu kratkih epizoda i sporednih likova s različito nijansiranim efektima nazire se njihova mozaička kompozicija, a iz

<sup>1</sup> Kao korpus za jezičku analizu ovom prilikom odabrane su pripovetke s početka 20. veka.

<sup>2</sup> Pripovetke su objavljene u knjizi SABRANE PRIPOVETKE (Andrić 2008) na sledećim stranama: DAN U RIMU (12–15), PUT ALIJE ĐERZELEZA (15–25), ĆORKAN I ŠVABICA (25–32), ZA LOGOROVANJA (32–37), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (27–38).

kratkim odsečnih rečenica izbija dinamičnost i blagi nemir, koji će se s godinama i iskustvom, životnim i umetničkim, polako stišavati (Деретић 1983: 565).

S druge strane, ono što priloge, koji su predmet ove lingvističke analize, čini zanimljivim jeste činjenica da im gramatičari i uopšte lingvisti prilaze kao jedinstvenoj klasi reči i pored njihove heterogenosti u svakom pogledu, jer se radi o rečima na granici između promenljivih i nepromenljivih (*brzo* — *materinski*), autosemantičnih i sinsemantičnih (*početnički* — *vrlo*), koje ponekad menjaju svoju vrstu (*gde* — veznička upotreba), ili se neka druga vrsta reči realizuje namesto njih (*stoji pored*). Osobeni su i u funkcionalnom smislu<sup>3</sup> kao glagolske odredbe i dopune, kao predikativi i kao atributi (Mrazović 2009: 461–462). Međutim, radi se o rečima koje ne modifikuju samo druge reči već i sami sebe (*veoma samouvereno*), pa i cele rečenice (*on se tobož pokajao*)<sup>4</sup>. Originalni su i u asocijativnom povezivanju s naizgled nespojivim rečima, kao npr.: „*violetno* grmi“ (Грицкат 1983: 3–4). Iako je veoma upečatljivo njihovo „prisajedinjavanje“ kao poseban tip veze s upravnim imenskim rečima — imenicama, zamenicama i pridevima (Ристић 1990: 11), ovom prilikom u fokusu pažnje biće prvenstveno prilaganje glagolima.

Prateći obradu priloga od crkvenoslovenskih gramatika naovamo, I. Grickat zapaža značajan pomak u lingvističkoj nauci ne samo kada je u pitanju interesovanje za ovu vrstu reči već i u shvatanju da je njihova sintaksička uloga „daleko raznovrsnija nego što je obično prilaganje, određivanje ili modifikovanje“ (Грицкат 1983: 17). Imajući u vidu činjenicu da isti prilog jednom modifikuje glagol, a drugi put ceo iskaz, jednom bliže određuje glagolsku radnju, a drugi put je rektifikuje<sup>5</sup>, ista autorka s pravom postavlja pitanje da li se na taj način zadire u prilošku, pa i glagolsku semantiku i da li nastaju nova leksička značenja. Tom prilikom se, pored mnogobrojnih primera u kojima ne dolazi do semantičke promene priloga, ilustruju i nove nijanse značenja u glagolsko-priloškim vezama (npr. pored uobičajenog: *Ona je telesno propala*, navodi se i slučaj: *Svetac na ikoni deluje previše telesno*). Takođe, ova autorka skreće pažnju na pitanje, koje je i danas aktuelno, a to je paralelno kretanja svih standardnih i nestandardnih značenja u pridevima i priložima, uz koje navodi nepobitnu činjenicu da prioritet u prvobitnoj upotrebi ili frekvenciji upotrebe

<sup>3</sup> Govoreći o načinskim priložima, Stana Ristić pominje njihovih pet funkcija: funkciju odredbe, modifikacije, dopune, obavezne determinacije i funkciju dela predikata (Ристић 1990: 11).

<sup>4</sup> M. Ivić je ovom posvetila rad O SRPSKOHRVATSKIM REČENIČNIM PRILOŽIMA (Ivić 1978: 7).

<sup>5</sup> Kao rektifikovane radnje navodi *prećutati* i *pobeći*, čije sprovođenje može biti ocenjeno ne samo nepošteno ili sramno već i kao pametno i mudro, dok je *oklevetati* uvek loš postupak, za razliku od glagola *poneti se* koji sam ne pruža podatak u tom pogledu i tek očekuje osnovnu informaciju o sebi (Грицкат 1983:29-31).

pripada priložima, te da je za njihovu ukupnu semantiku figurativnost karakterističnija u odnosu na prideve (Грицкаг, 1983:34). Ovo je u skladu i s Belićevom tvrdnjom da je srednji pridevski rod (u najstarijem svom obliku) nekadašnji nepromenljivi pridevski oblik, zapravo prilog, a kao dokaz za to navodi obliku podudarnost priloga, koji se pojavljuje uz prideve, pridevskom srednjem rodu (Belić 2000: 476). Međutim, leksičko-gramatičke okolnosti koje se zapažaju u srpskom jeziku, po mišljenju M. Ivić, daju za pravo da se i pored istovetne determinativne sposobnosti prideva i priloga (On je njen *stalni* pratilac – On nju *stalno* prati), u pojedinim slučajevima preispita tvrdnja prema kojoj se radi o jedinstvenoj pojmovnoj kategoriji. Zgodan primer za to je odnos priloga *strašno* koji se pojavljuje i kao intenzifikator (on je *strašno* ljut), sa njegovim pridevskim parnjakom – *strašan*, kod kojeg izostaje ova vrsta semantizacije (Ивић 2007: 11).

Uzimajući u obzir činjenicu da kao nominacione reči<sup>6</sup>, za razliku od imenica kojima je osnovno svojstvo imenovanje, prilozi, zajedno s glagolima i pridevima, u osnovi vrše funkciju karakterizacije i to tako što izražavaju svojstvo svojstva, što se opet razlikuje od izražavanja predmetnog svojstva koje je odlika glagola i prideva (Ристић 1990: 8). Kao osnova za klasifikaciju priloga ne moraju uvek biti navedene osobine. Na primer, u GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA ZA STRANCE Pavice Mrazović (Mrazović 2009: 456–460) oni su raspoređeni u četiri veće grupe sa više podgrupa: situativne (lokativne i temporalne), direktivne, kauzalne (uže, kondicionalne, instrumentalne, finalne) i modalne (modifikativne i kvantifikativne). Najčešće se kao jedinstven leksičko-gramatički sistem izdvajaju načinski prilozi (Ристић 1990: 9), što je učinjeno i u SINTAKSI SAVREMENOG SRPSKOG JEZIKA (Пипер 2005: 840–841) gde se ukrštaju dva kriterija, onako kako je to učinjeno i kod M. Ivić (Ivić 1995), po kojima se oni dele na uže shvaćene načinske priloge i one koji se tumače u širem smislu, uključujući tu priloge koji ne kvalifikuju samu radnju već nešto u njenoj realizaciji (učestalost, brzinu ostvarivanja, efikasnost, i sl.). Drugi kriterijum je vezan za način njihovog učešća u kvalifikaciji radnje, tako da obeležje neposrednosti nose samo oni načinski prilozi kojima su obeležena svojstva inherentna radnji (tempo, intenzitet, estetska vrednost, emocionalna vrednost, solidnost), dok prilozi koji kvalifikuju njenog vršioca, objekat, uzrok i način, cilj, prateće okolnosti, spadaju u načinske priloge posredne kvalifikacije.

S obzirom na to da je fenomen modifikacije značenja, tj. „međusobnog uticaja jezičkih jedinica u spojevima“ (Ристић 2009: 10) u našoj lingvističkoj literaturi različito tumačen i često terminološki raznorodno identifikovan, kao:

<sup>6</sup> Nominacione (neupućivačke, nezameničke) reči (kao što su imenice, pridevi, brojevi, glagoli i prilozi) kojima se imenuju predmeti i svojstva imaju centralno mesto u leksičkom sistemu svakog jezika za razliku od deiktičkih (zameničkih) reči koje upućuju na predmete i svojstva (Ристић 1990: 8).

determinacija, dopunjavanje, određivanje, dodavanje<sup>7</sup>, ovom prilikom modifikatorska uloga priloga biće tumačena u skladu s Belićevim pristupom upotrebi i značenju priloga po kojem prilog određuje opšti, nepromenjivi glagolski deo (osnovu ili koren), odnosno po kojem prilog modifikuje opšte ili apstraktno značenje glagola, što, po mišljenju ovog lingviste, potiče još iz onog perioda kada glagolska fleksija nije bila razvijena (Белић 2000: 473, 478), ali će, po uzoru na radove M. Ivić, obuhvatiti i one funkcije priloških reči čija je sfera delovanja pomerena na argumente datog glagol – subjekat i objekat.

U jeziku Andrićevih pripovedaka zabeleženi su primeri u kojima su priloškom rečju identifikovana značenja koja je moguće klasifikovati prema različitim parametrima, kako je to već učinjeno u literaturi koja je predstavljena. Među njima su oni inherentni aktuelnoj glagolskoj radnji, npr.: Priča svima svoju ljubav, *mucavo, nejasno* (16)<sup>8</sup>, ali i oni kojima se kvalifikuje neki od fenomena realizacije, koji nije relevantan isključivo za dati proces, kao što je, na primer, kontinualnost ostvarivanja: Rekao sam joj sve *isprekidano* (37), očekivanost promene stanja: Ona *naglo* povuče noge (13), Ali se devojka tad *neočekivano* izvi (35), ili udruženost aktera u realizaciji radnje: I onda svi *zajedno* pjevaju (13). Pažnji nisu promakli ni slučajevi semantizacije priloškog značenja u okviru same glagolske lekseme: *Jeći i šumi* sva srebrenička kotlina (21), *Trešti* vojna muzika (35), *Omalovažavao* je Mostar i Mostarce (38), Danju je sve *mirovalo* (25).

Isto tako u ovom korpusu zabeleženi su načinski prilozi koji modifikuju glagolsko značenje izdvajanjem jedne komponente iz njegovog semantičkog potencijala i neposrednim pripisivanjem određenog joj značenja za dati moment. Takvi parametri su, uglavnom, tempo vršenja radnje: *Brzo* se vraćao u grad (29), Govori *ubrzano* (28), S teškom ranom na koljenu, koja je *sporo* zarastala (12), Kad se zelena haljina *lagano* zanjihla (17) i intenzitet: Trgnuvši *žestoko* dizginom (17), Parovi koji se *čvrsto* drže za ruke (12). Ni posredna modifikacija glagolskog značenja nije neuobičajena, pa se prilogom otkrivaju okolnosti u kojima se radnja realizuje: Pa se *učtivo* (= *na učtiv način*) uvija i skanjuje (13), Nego je *uzbuđeno* (= *s uzbuđenjem*) nastavljala (39), Nosio se *aljkavo i ružno* (= *aljkavo i ružno odelo*) (33).

Kao što je poznato, uključivanje kvalifikativnog značenja regulisano je semantikom glagola, što je posebno uočljivo u primerima identičnog priloškog

<sup>7</sup> O tome svedoči i definicija Ž. Bošnjakovića zasnovana na dotadašnjim rezultatima proučavanja ovog fenomena: „Modifikator je opšti termin za jezičku jedinicu koja bliže određuje, dopunjuje, intenzifikuje, jednom rečju modifikuje drugu jezičku jedinicu“ (Бошњаковић 1980: 17).

<sup>8</sup> U svim ilustrativnim primerima prilozi su posebno istaknuti iskošenim slovima, a iza svakog primera u zagradi se navodi broj strane na kojoj se dati primer pojavljuje u izvoru.

rešenja. U korpusu je više takvih slučajeva, a za početak su odabrani neki kojima se u literaturi pripisuje značenje tempa.

Takav je prilog *brzo*, koji se najčešće vezuje za kretanje u prostoru i tada označava savladavanje određene udaljenosti za kratko vreme: Vikao je kaluder odmičući *brzo* (17). Međutim, pored tog značenja u nekim primerima moguće je i drugačije tumačenje, tako da se osim kretanja ovim tempom, npr. *Brzo* (= *Hodajući brzo*) se vraćao u grad (29), može obeležiti i duljina intervala potrebna za promenu stanja (Otišao je iz grada i *za kratko vreme* se vraćao). I primer Svi se *brzo* razidoše (14), u zavisnosti od šireg konteksta, može dobiti dvojako tumačenje. On može označavati i tempo kretanja prilikom razilaženja, ali i tempo promene prethodnog stanja, odnosno na ovaj način se može najaviti da je za kratko vreme posle sakupljanja usledilo razilaženje. Dakle, kvalifikacija se podjednako tiče tempa kojim se izvodi fizički pokret, što se beleži i uz glagol piti, npr. Piju *brzo* (27), ako je u fokusu pažnje brzina prinošenja pića (i gutanja), ili se datim prilogom obuhvata odnos između količine pića i vremena koje je potrebno za njegovo ispijanje, za promenu stanja, koju slikovito možemo prikazati kao odnos između punih i praznih čaša. Slično se ponašaju i prilozima koji obeležavaju tempo niži od prosečnog, tako da se i njima modifikuje radnja prema ritmu fizičkih pokreta koji učestvuju u njenom ostvarivanju: *polako* putuje, *toči* vino, *nišani*, *lagano* podrhtava, *zašušti*, *zanjiha*, ali i prema ritmu promene jednog u drugo stanje, koji je uočljiv u primeru: S teškom ranom na koljenu, koja je *sporo* zarastala (12).

Slična zapažanja se mogu izneti i u vezi s prilozima kao modifikatorima glagolskog značenja u pogledu intenziteta. Na primer, prilog *glasno* kao eksponent inherentnog obeležja radnje koja se proizvodi glasom u primeru: I otišla [je], opraštajući se *glasno* (21), razlikuje se od njegovog tumačenja uz radnju koja se primarno ne doživljava kao auditivna: Kriletić se upravo bio obrijao i umivao se *glasno* (12), tj. gde se prvenstveno ne misli na povećan stepen u intenzitetu, kao u prvom slučaju, već na to da fizičku radnju prati i zvuk, odnosno da se njeno sprovođenje ovoga puta može registrovati i čujno.

U jeziku Andrićevih dela zapaža se i sledeća pojedinost vezana za prilog *glasno*. Njegovim udruživanjem s determinatorima leksikalizovano je više priloga, koji se, zajedno s osnovnim oblikom, pojavljuju uz radnje u čijoj realizaciji obično učestvuje i govorna aparatura: *Za večerom* je *glasno* govorio (20), *I smijao se glasno* od zadovoljstva (29), *Nasmija se poluglasno* (20), *Smije se stariji Morić, bezglasno* (18)<sup>9</sup>, dok se kao modifikator nekih drugih fizičkih radnji pojavljuje samo osnovni oblik, *glasno*, što je već prethodno ilustrovano.

<sup>9</sup> Odgovarajući pridevski ekvivalenti mogu se očekivati kao determinatori neživih pojmova (*glasna*, *poluglasna* muzika, *bezglasan* smeh, udarac), dok animatnost upravnih članova takvih sintagmi sužava mogućnost izbora na rešenje kojim se, u odnosu na tipičnog govornika, sa glasom prosečne jačine, obeležava veći stepen tog intenziteta, ali

Koliko je Andriću bilo značajno dočaravanje zvuka pokazuju i mnogobrojni primeri sa različitim priloškim rešenjima upravo uz glagole kojima se označava govor, komunikacija i uopšte korišćenje glasovnih mogućnosti. U njegovim pripovetkama priložima se modifikuje intenzitet, jačina glasa, odnosno čujnosti, koja se uvećava: Kaluđeri pjevaju *gromko* (13), *Žestoko* ga prekide (14), ili umanjuje: I reče *poluglasno* za sebe (13), Poče da pjevuši za njima, najprije *tiho* (12), ali i boja glasa: Ona je vriskala, ali *prigušeno* i *muklo* (36), Arnaut je govorio *promuklo* (21) i njegova visina: Platiše neko dijete da iza ugla *tanko* viče (21).

Da ispoljavanje intenziteta ne mora uvek biti inherentna osobina radnje, pokazuju primeri s prilogom *žestoko*. Njime se modifikuju, kao što je pokazano, glagoli govorenja, ali i nekih fizičkih aktivnosti za koje je inače karakteristična izrazita dinamičnost, kao na primer: Trгнуvši *žestoko* dizginom (17), gde se prilog odnosi na jačinu pokreta, dok je brzina već ugrađena u semantiku glagola *trgnuti*. Međutim, u primeru *Podsjeća* ga na jednog novinara iz Sarajeva s kojim se *žestoko* posvadio (13) povećanje intenziteta ispoljeno prilogom može se, ali i ne mora odnositi na sam komunikacioni čin, na glasovne osobenosti njegovih učesnika, tim pre što već semantički potencijal glagola *posvaditi* uključuje postojanje izvesnog naboja, pre bi se moglo dovesti u vezu sa razmerama posledice ovog čina (posvađali su se u tolikoj meri da nema više izmirenja).

Obeležje povećanog intenziteta, njegovog najvišeg stepena, razvio je i prilog *ljuto*, koji u svom primarnom značenju karakteriše raspoloženje nosioca radnje uz koju stoji, kao i prilog *ljutito* (Ристић, 1990: 82). Primer *Sjeća* se mrtvih i plače *ljuto* kao da su juče pomrli (27) ilustruje upravo situaciju u kojoj se prilogom prvenstveno ističe intenzitet radnje, ali naglašava i zajednička negativna kvalifikacija. Drugim rečima, pojavom ovog priloga uz dati glagol ostvarena je izvesna semantička kompatibilnost, kao i u sintagmi *kajati se goroko*, jer obe lekseme, i glagolska i priloška, konotiraju nešto neprijatno, neko negativno iskustvo, za razliku od antonimijskog para *smejati se slatko*. Može se pretpostaviti da prilozi otkrivaju upravo onaj osećaj kod čoveka koji izazivaju radnje uz koje ovi kvalifikatori stoje, pa je tako slast odraz smeha, ljutina ili ljutnja plača, gorčina kajanja. Slikajući događaje na ovaj način, taj isti osećaj, umešan pisac, kao što je Andrić, prenosi i na svoje čitaoce.

Prilozi su, bez sumnje, jedno od onih jezičkih sredstava kojima se ovaj pisac poslužio i u modelovanju svojih likova, njihovih osobina, interesovanja,

---

i uopšte čovek čija je osobina da na svoju okolinu ostavlja upečatljiv auditivni utisak (*glasnan* čovek), dok se, po pravilu, čovek slabijeg glasa i mirnije prirode kvalifikuje kao *tih* čovek, manje verovatno kao *bezglasnan* čovek. Sasvim izostaje sintagma *\*poluglasnan* čovek, jer se datim pridevom inače markira ono što je prosečno. Za muziku je uobičajeno da bude i *poluglasna*, jer ne postoji opšte merilo njene jačine, to je uglavnom individualno, tako da je ona markirana i kada nije najjačeg ili najslabijeg intenziteta.

onoga što im je blisko. Među primerima se uočavaju kako oni koji se odnose na njihove intelektualne sposobnosti, koje su pozitivne: On je svoje naimenovanje [...] smatrao [...] intrigom koju valja *mudro* podnijeti (33) i negativne: Što se tako *bezumno* bore protiv starih institucija (33), tako i oni kojima su prikazane veštine, i to u većem broju primera pozitivne: Da ga gladi *vješto* i *znalački* niz kičmu (22), Dok se konačno, [...] ne osmjeli i *spretno* ne završi nekom pričom (17), a ređe negativne: Da uopšte živi *neuredno* i smiješno (34). Ponašanje i stav svojih likova u određenim situacijama Andrić prikazuje uz pomoć sledećih glagolskih sintagmi: *dobrostitivo* priznaje, *učtivo* se uvija, *ozbiljno* savetuje, *pokorno* sjeda, *povučeno* se drži, *hladno* se okrenu, čime izborom odgovarajućeg priloga celoj situaciji i onima koji u njoj učestvuju daje upravo željeni ton, pa se amplituda odnosa kreće od izrazite naklonosti i *dobrostitivog*, preko neutralnog *učtivog* i *ozbiljnog*, potpuno podređenog *pokornog* i *povučenog*, do izrazito odbojnog, *hladnog* držanja.

Nekima od priloga iskazano je određeno psihološko stanje vršioaca radnje koje je poslužilo kao podstrekač preduzetog gesta, fizičkog pokreta ili prosto stava kojim se dato stanje naglašava. Andrićevi likovi svoje divljenje, sažaljenje, blaženstvo, očaj, bespomoćnost ispoljavaju njihanjem glave: Ali ona je samo njihala *sažaljivo* glavom (38), širenjem ruku: On je samo *blaženo* širio ruke (15), Djevojka nekako *bespomoćno* i predano raširi ruke (35), kolutanjem očiju: Odgovarao je sve više vikom, kolutajući *očajno* jednim okom (28), usporenim kretnjama: Gegajući se *umorno* u bokovima, [...], prolazi pored kapije (16), ili prosto bez reči i pokreta: Isprva su je svi čutke *udivljeno* gledali (18).

Takođe, u posmatranim književnim delima prilozima se otkrivaju prijatna i neprijatna osećanja koja su posledica preduzetih aktivnosti ili okolnosti u kojima se čovek može naći: Studen počeo da ga *mučno* boli (14), ili se radnja preduzima da bi se ostvarilo ono što prilog otkriva: Govorio joj je, brzo i *umiljato* (35).

Veliki broj je i onih slučajeva u kojima je prilogom zastupljeno raspoloženje, psihičko i fiziološko stanje vršioaca kao prateća okolnost radnji koju taj prilog determiniše: Nazva *nabusito* i nejasno merhaba (15), Muškarac zovnu *ljutito* da plati (13), *Nestrpljivo* pruža ruku za punom puškom (25). Ponekad je već sama preduzeta aktivnost odraz tih okolnosti u kojima nastaje, kao, na primer, što bi ispijanje pića moglo ukazati na dobro, veselo raspoloženje: Pio je brže i *veselije* (18), napad na bes: Tako ostade časak onda se strese i *bijesno* jurnu na djevojku (36) ili psovanje na rastresenost: Oni ih *rastreseno* psuju i gone (25).

Na modifikaciju radnje utiču podjednako i fizičke osobine aktera, i to ne samo subjekta: Stizali su sporo i *neuredno* (32), već i objekta radnje: *Jevtino* se odijevao i hranio (32), Nosio se *aljkavo* i *ružno* (33), gde se prilogom kvalifikuje, odnosno konotira kvalitet odeće (i hrane) koju ima, kupuje ili nosi osoba čiji se

lik opisuje, jer su date priloške sintagme nastale ekstrakcijom sintagmi *odevati jeftinu odeću i hranu* (lošijeg kvaliteta), *nositi aljkavu* (prljavu, izgužvanu) i *ružnu odeću*. Ovako dvostruko usmeren prilog povezuje glagol sa subjekatskim pojmom obično kvalifikujući njegovo fizičko ili fiziološko stanje: Govori mu *triježno* i s visine (27), Smiješio se *ukočeno* (35), ili položaj i izgled onih njegovih organa koji učestvuju u sprovođenju date radnje: On je *razroko*, [...], gledao u kapiju (16), Samo ga Đerzelez blaženo, *razgoračeno* gleda (16), Vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i *raskoračeno* (15).

Andrić neretko pribegava prilogu i kada oslikava spoljašnje okolnosti u kojima se odvija radnja. Ovim jezičkim sredstvom on nagoveštava njenu tajnost: *Potajno* je radio preko prijatelja (33), Jer ga je neko *mučke* ranio (19), ili otvorenost: Drhti *vidno* (35), *Neprikriveno* se smijući (16), zatim povoljnost: Prve večeri su prošle *mirno* (25), i funkcionalnost, i to putem poređenja: Puto-  
vao je *službeno* (15).

Podjednako je sklon da radnju determiniše indirektno, posmatrajući na koji način se manifestuje kvalitet njenog ishoda: Istog časa je *jasno* osjećao da su to pretanki konci (22), *Mutno* se sjeti nekih Belgijanaca (14), ili ga sasvim subjektivno ocenjujući u pozitivnom: Da će se svi troškovi smanjiti čim on *srećno* rastjera Srbe (33), Ali igra *dobro* (27), Đerzelezu se činilo da govori *pravo* (17), Senke se *lepo* raspoređiše (37), kao i u negativnom smislu: Sve svršava *ružno* i *strašno* (26), Naređuje i pjeva, *krivo* i nisko (16).

Sprovedena analiza pokazuje da se u posmatranom korpusu priloške reči pojavljuju kao modifikatori semantički različitih glagolskih leksema, a da su pri tome tempo i intenzitet najčešći parametri. Glagolu se osim neposrednog pripisivanja određenog značenja za dati momenat, istim prilogom može obeležiti i promena stanja u odnosu na ono koje je prethodilo ovoj radnji (Svi se *brzo* razidoše). Takođe, prilogom se obično kvalifikuje neko od značenja sadržano u semantici ekspliciranog glagola, ali se može odnositi i na implikaciju u datom kontekstu (umiva se *glasno*).

Ovo jezičko sredstvo Andriću je poslužilo u stilizaciji, kako bi čitaocima dočarao kompletnu atmosferu, govoreći o nijansama različitih zvukova (*gromko*, *glasno*, *poluglasno*, *promuklo*, *tiho* govori), o paleti osećanja, ponašanja i psihološkog stanja svojih likova (plače *ljuto*, *dobro* priznaje, *povučeno* se drži, *blaženo* širi ruke, *bijesno* jurnu), kao i o njihovim fizičkim i fiziološkim karakteristikama (*jev*ino se odijeva, hoda *raskoračeno*). Neretko, on je prilog koristio i za determinaciju spoljašnjih okolnosti koje prate radnju (*potajno* je radio, putovao je *službeno*), koje je ponekad i indirektno nagoveštavao komentarišući njen ishod (*jasno* je osjećao), ili iznoseći subjektivnu ocenu (igra *dobro*, *lepo* se raspoređiše, sve svršava *ružno* i *strašno*).



Ovim istraživanjem samo se nagoveštavaju mogućnosti koje nude obe velike teme, s jedne strane jezik eminentnog pisca, a sa druge jezičko sredstvo veoma raznorodnih karakteristika.

#### Literatura

- Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*. Beograd. S. 12–38.
- Белић 2000: Белић, Александар. О значају прилога (адверба за језичку систему индоевропских језика. In: *Упоредна словенска лингвистика 1*. Изабрана дела Александра Белића. Други том. Београд. С. 468–481.
- Бошњаковић 1980: Бошњаковић, Жарко. О употреби израза за интерну реченичну модификацију. In: *Прилози проучавању језика*. 16. Нови Сад. С. 17–25.
- Деретић 1983: Деретић, Јован Иво Андрић. In: *Историја српске књижевности*. Београд. С. 559–571.
- Грицкат 1983: Грицкат, Ирена. О прилозима у српскохрватској лингвистичкој науци. In: *Јужнословенски филолоџ*. Бр. XXXIX. Београд. С. 1–43.
- Ivić 1995: Ivić, Milka. О прилозима „за начин“. In: *О зеленом коњу*. Novi Lingvistički ogledi. Beograd. S. 254–283.
- Ivić 1977: Ivić, Milka; Grzegorzyczkowa, Renata. Funkcije semantyczne i składniowe polskich przysłówków. Kritike i prikazi. In: *Зборник за филолоџију и лингвистичку*. XX/1. Нови Сад. С. 241–244.
- Ивић 1978: Ивић, Милка. О српскохрватским реченичним прилозима. In: *Јужнословенски филолоџ*. Бр. XXXIV. Београд. С. 4–16.
- Ивић 2004: Ивић, Милка О одредби *разговейно* и поводом ње. *Јужнословенски филолоџ*. Бр. LX. Београд. С. 1–5.
- Ивић 2007: Ивић, Милка. О односима између придева и прилога. In: *Наш језик*. XXXVIII/1–4. Београд. С. 9–13.
- Михајловић 1971: Михајловић, Борислав. За једног новог Андрића. In: *Књижевни разговори*. Изабране критике. Коло LXIV. Књ 430. Београд. С. 184–188.
- Пипер 1995: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Сreto; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. Квалификативност. In: *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд. С. 830–870.
- Ристић 1990: Ристић, Стана. *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику*. Лексичко-граматички приступ. Београд. Н.с. 9.
- Ристић 2009: Ристић, Стана. *Модификација значења и лексички модификатори у српском језику*. Београд.

Nada Arsenijević (Novi Sad)

**An Adverb as a Modifier of Verbal Meaning in the Language of Andrić's Works**

In this paper the author comments on the use of adverbs and their role as modifiers of verbal meaning in the language of Ivo Andrić, especially in his works written between 1918 and 1923. The attention has been given to qualificative adverbs as a special syntactic determinative means. The analysis also covers avdverbial determinators which semantically do not modify the action itself, but different parameters of the circumstances of its realization. However, the emphasis has been put on adverbial forms which qualify an inherent characteristic of verbal process directly or indirectly. The results show that this language means served Andrić in describing characters, their traits and intellectual qualities as well as in true description of the atmosphere they appear in, making it closer to all the senses of the readers.

Nada Arsenijević  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
Novi Sad

Дијана Црњак – Кристина Мирнић (Бањалука)

## Падежни неконгруентни атрибути у Андрићевом опусу из аустроугарског периода и њихови преводни еквиваленти на њемачки

У раду су анализирани и описани падежни неконгруентни атрибути у Андрићевом опусу из аустроугарског периода (1892–1922), као и њихови преводни еквиваленти на њемачки језик. Због ограничености простора, фокусирали смо се на падежне атрибуте са придјевским значењем, и то оне уз конкретне именице.

1. Предмет проучавања овог рада јесте употреба падежних неконгруентних атрибута у Андрићевим приповијеткама из аустроугарског периода<sup>1</sup>, са циљем да се истакну њихове функције, облик и значења, те да се утврди њихова фреквентност и семантичке интерпретације које нуде у наведеном корпусу.

Чињеница да је овај именски додатак довољно истражен послужила је као подстицај да се сагледају његови преводни еквиваленти на њемачки језик<sup>2</sup>. При том смо очекивали, што је анализом и потврђено, да за овај облик у савременом њемачком језику постоје различита преводна рјешења, у зависности од конкретних синтаксичко-семантичких околности.

2. У досадашњој литератури о атрибутским синтагмама срећу се различити приступи овом проблему и неуједначена терминологија<sup>3</sup>.

Атрибут<sup>4</sup> је именски додатак, увијек је везан за именску ријеч у реченици и преко ње остварује посредну везу са предикатом. Атрибут је свака придјевска, именичка, замјеничка, глаголска или прилошка ријеч или реченица којом се ближе одређује неки именски појам, тј. изриче се нешто што представља особину тог појма. Није самостална синтаксичка категорија, анализирамо га на нивоу именичке синтагме.

У зависности од граматичких особина чланова синтагме разликујемо двије врсте атрибута: конгруентне<sup>5</sup> и неконгруентне. О конгруентним атри-

<sup>1</sup> Као извор језичког материјала за ову анализу одабране су приповијетке: ЂОРКАН и ШВАБИЦА (у даљем тексту Ђоркан), 189–206, ЖЕНА НА КАМЕНУ (Жена), 237–242, књига седма, ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА (Ђерзелез), 9 – 32, ДАН У РИМУ (Дан) 33–40, књига осма, Сарајево: Свјетлост и Београд: Просвета, 1989.

<sup>2</sup> При том смо се служили преводом Андрићевих приповједака доступним у Гралис-корпусу: [http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html), преводилац Arno Wonisch.

<sup>3</sup> Видјети, између осталих: Арсенијевић 2007, Мразовић/Вукадиновић 1990: 35, Пипер и др. 2005: 93, Rišner 2006, Стевановић 1979: 48.

<sup>4</sup> Лат. *attributum* 'оно што је придодато чему' (Silić/Pranjković 2005: 309).

<sup>5</sup> Станојчић их назива *придјевским атрибутицима* (1989: 245), Пипер и др. *атрибутицима у ужем смислу* (2005: 66), а Симић *конгруенцијским* (2000: 217).

бутима говоримо ако постоји формална конгруенција између атрибута и именице (слажу се у роду, броју и падежу).<sup>6</sup> Атрибути који не испуњавају тај услов јесу неконгруентни: они се не слажу с именским ријечима, већ с њима стоје у рекцијском односу или у односу придруживања.<sup>7</sup>

Неконгруентни атрибути увијек су иза именице коју ближе одређују, тј. у контактном су положају с њом.<sup>8</sup> Те управне именице могу имати конкретно (право) и апстрактно значење<sup>9</sup>. Ови атрибути су секундарне синтаксичке категорије јер настају у процесу синтаксичке или синтаксичко-лексичке деривације, изостављањем комуникативно редувантних чланова: *цвијетѝ расте у саксији* → *цвијетѝ у саксији*; *жена која има ѝлаве очи* → *жена ѝлавих очију*.

Неконгруентни атрибути најчешће се класификују према општем значењу зависних именица, и то на: падежне атрибуте са придјевским значењем, атрибуте са секундарним објекатским значењем и падежне атрибуте са прилошким значењем.

**3.** У овом раду држаћемо се те подјеле, с тим да ћемо се, због ограничености простора, фокусирати на падежне атрибуте са придјевским значењем, и то оне уз конкретне именице.

У ову категорију спадају све синтагме у којима је именицу у зависном падежу углавном могуће трансформисати у придјев (*блуза од свиле* → *свилена блуза*). При том се оваквим везама изражава посесивно, квалификативно, партитивно, намјенско, просторно и временско значење.

#### 4. Посесивно значење

Посесивност је семантичка категорија која се исказује синтаксички (капут *ѝвоѝ оца*, хаљина *ми* је тијесна), морфолошки (*браѝова* књига) и лексички (*власник* стана). Овај однос подразумијева однос имаоца (посесора) и посједоване ствари (посесума), и то тако да  $N_2$  има  $N_1$ .<sup>10</sup>

Постоје два основна семантичка типа посесивности, који се разликују и на синтаксичком нивоу: неотуђива – која подразумијева стални однос

<sup>6</sup> Изузетак је кад је ријеч у функцији атрибута непромјењива: *браон* (*браон сукња/сукње*), *ѝеѝеѝ*, *роза*, *кадифли*, *лила*, *беж* итд.

<sup>7</sup> Зато их Симић и назива *рекцијским* (2000: 217), Станојчић *падежним* (1989: 245), а Пипер *неконгруентним* или *дејтерминаѝорима* (2005: 67).

<sup>8</sup> Ове структуре функционишу по моделу  $N + Nx_{atr}$ , при чему је  $Nx$  именица у зависном падежу, нпр. *жена црне косе*.

<sup>9</sup> У синтагме с апстрактним значењем убрајамо девербативне именице ( $N_{Dev}$ , нпр. *куцање саѝа*), као и деадјективне ( $N_{Deadj}$ , нпр. *плаветнило неба*).

<sup>10</sup> У питању је, дакле, бинарна релација у којој посесор не постоји без посесума, и обратно.

између дијела и цјелине, и отуђива – којом се указује на промјењиви однос својине (Пипер и др. 2005: 680, 682).

4.1. Неотуђиву посесивност карактеришу трајност и неотуђивост, те не постоји могућност нормалног раскидања тог односа: *лџава жене → жена има лџаву*.

Неотуђива посесија у нашој грађи најчешће се изражава бесприједлошким генитивом, којим се често упућује на дијелове тијела:

(1a) [...] угледала би за прозором нацерепо <u>лице</u> <i>лудої Алије</i> [...] (Ђерзелез, 28).	(1б) [...] stets bemerkte sie hinter einem Fenster das grinsende <u>Gesicht</u> <i>des verrückten Alija</i> [...]
(2a) [...] је ли то <u>рука</u> <i>жене</i> (Ђерзелез, 32).	(2б) [...] war das die <u>Hand</u> <i>einer Frau</i> .
(3a) Крлетић наслонио главу на <u>длан</u> <i>лијеве руке</i> [...] (Дан, 36).	(3б) Krletić legt seinen Kopf auf die <u>Innenseite</u> <i>der linken Hand</i> [...]

Ову врсту посесивности у њемачком језику маркира постпозициони атрибут, у германистичкој литератури познат као *ĭарџиџивни ĭениџив*. У примјерима (1б, 2б, 3б) ријеч је о именским синтагмама у генитиву које на парадигматској равни представљају *хиџероним* у односу на управну ријеч. Анафора за ову врсту атрибута је приједлошка фраза (*von*-Phrase) и, уз неке изузетке, посесивни детерминатив: → das Gesicht *von* dem verrückten Alija/*sein* Gesicht; → die Hand *von* einer Frau/*ihre* Hand; → die Innenseite *von* der linken Hand/*ihre* Innenseite.

Неотуђивом посесивношћу указује се и на однос сродства:

(4a) [...] да је починио многе лудости због <u>удовице</u> <i>једної ушћуйскої џрџовца</i> (Ђерзелез, 24)	(4б) [...] daß er viele Narrheiten begangen habe wegen der <u>Witwe</u> <i>eines Händlers aus Ŭsküb</i> [...]
(5a) Ту је [...] лежала <u>сестра</u> <i>двојице Морића</i> [...] (Ђерзелез, 25).	(5б) Hier lag [...] die <u>Schwester</u> <i>der beiden Mориће</i> [...]
(6a) Био је <u>син</u> <i>џризренскої џрџовца</i> [...] (Ђерзелез, 27).	(6б) Er war der <u>Sohn</u> <i>eines Händlers aus Prizren</i> [...]
(7a) [...] била је <u>кћи</u> <i>Андрије Пољаша</i> [...] (Ђерзелез, 28).	(7б) [...] und war die <u>Tochter</u> <i>des Andrija Poljaš</i> [...]
(8a) Та Јекатерина је била <u>кћи</u> <i>једної љекара</i> [...] (Ђерзелез, 31).	(8б) Diese Jekaterina war die <u>Tochter</u> <i>eines Arztes</i> [...]

У примјерима на њемачком ријеч је о посесивном генитиву. Као и партитивни генитив, и ову врсту атрибута могуће је супституисати посесивним детерминативима или приједлошким фразом (*von*-Phrase), међутим, овај генитив не показује више релацију хипероним – хипоним („дио нечега“), већ однос посједовања, изражен глаголом *haben*: → Die beiden Mориће *haben* eine Schwester. → Ein Händler aus Prizren *hat* einen Sohn. → Andrija Poljaš *hat* eine Tochter.

Забилежени су и примјери у којима се указује на дијелове предмета и сл.:

(9а) А пред вече је спласнуо <u>чадор</u> <i>циркаса</i> као пришт, насред Мејдана (Ђоркан, 202).	(9б) Und gegen Abend schrumpfte das <u>Zirkuszelt</u> wie eine Blase zusammen.
(10а) Утрчаше у <u>капију</u> <i>неке цркве</i> (Дан, 34).	(10б) Sie suchten beim <u>Eingang einer Kirche</u> Zuflucht.
(11а) Сунце залази поред <u>куполе</u> <i>Светиої Петра</i> (Дан, 35).	(11б) Die Sonne geht hinter der <u>Kuppel des Peterdomes</u> unter.

„Дио нечега“ у њемачком језику маркира партитивни генитив, те су генитивске именске синтагме (*einer Kirche, des Peterdomes*) хипероними у односу на управну именицу. Партитивни однос налазимо и у примјеру (9б), који је реализован у форми *дејтерминативне сложеннице* чија основичка конституента, приликом трансформације у именску фразу, преузима улогу управне ријечи, а детерминативна партитивног генитивског атрибута: → Zelt des Zirkusses.

Кад се именицом у генитиву с детерминатором<sup>11</sup> означава припадност одређеном ентитету као класи, детерминисани члан постаје носилац посесивно-квалификативне интерференције (Павловић 2007: 436, 438):

(12а) Асли је <u>жена</u> <i>лајтинскої милеша</i> <sup>12</sup> врућа од сваке друге жене (Ђерзелез, 27).	(9б) Und gegen Abend schrumpfte das <u>Zirkuszelt</u> wie eine Blase zusammen.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------

Овај примјер на њемачком могуће је трансформисати:

а) предикативним генитивом → Eine Frau, die *lateinischen Glaubens* ist → Sie ist *lateinischen Glaubens*.

б) квалификативним придјевом → eine (*lateinisch*) *gläubige* Frau.

Наведена трансформација указује да је ријеч о *квалификативном* *тенивном*, а не о посесивном или партитивном. Замјена предикативним генитивом могућа је само у случају атрибуираног генитивског атрибута (*lateinischen Glaubens*).

4.2. Отуђива посесивност у савременом српском језику по правилу се изражава неприједлошким генитивом или дативом, исказујући при том различите типове посесивног односа између посесора и посесума.

<sup>11</sup> Обавезни детерминатор је структурно необавезан, али комуникативно обавезан члан именске синтагме, без чије се реализације не може остварити граматички исправна реченица. Ова неиспустива одредба „спецификује конкретни инхерентни ентитет у било којем смислу, а цео сиказ битно добија у информативности“ (Радовановић 1990: 95).

<sup>12</sup> Жена *лајтинскої милеша* → жена *која йриџада лајтинском милешу*.

У једном примјеру заступљена је својинска релација између живог посесора и неживог посесума, исказана обликом бесприједлошког датива:

(13a) [...] а <u>коже</u> <i>им</i> се сушиле, разапете по зидовима (Ђерзелез, 9).	(13б) [...] und <i>ihre Felle</i> wurden an den Wänden aufgespannt und getrocknet.
------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

Бесприједлошки датив у примјеру на њемачком реализован је у форми посесивног детерминатива. Овакви примјери указују на супституцију посесивног или партитивног генитива.

Релациона посесивност међу живим појмовима у нашој грађи заснива се на односу у којем је један члан на неки начин подређен другом. И овај однос исказује се бесприједлошким генитивом и дативом:

(14a) Два трговца из Ливна и <u>кириције</u> <i>им</i> (Ђерзелез, 10).	(14б) Zwei Händler aus Livno mit <i>ihren Fuhrleuten</i> .
(15a) Један блијед <u>питомац</u> <i>војне школе</i> [...] (Ђерзелез, 10).	(15б) Ein blasser <u>Zögling</u> der <i>Kriegsschule</i> [...]
(16a) [...] а сад је био <u>писар</u> <i>посланства</i> [...] (Дан, 33)	(16б) [...] und jetzt als <u>Schreiber</u> der <i>Gesandtschaft</i> [...] arbeitete.

Ово значење понекад се може исказати везом у +  $N_{Loc}$ , „са управном именицом као објектом локализације и зависном као њеним локализатором“ (Арсенијевић 2007: 123). При том се зависни члан синтагме може појавити у облику бесприједлошког генитива или пак конгруентног атрибута:

(17a) [...] који је био <u>слуга</u> у <i>тој школи</i> <sup>13</sup> (Ђерзелез, 28)	(17б) [...] der <u>Diener</u> <i>in jener Schule</i> war.
--------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------

Овај однос подређености међу живим бићима у примјеру (14б) изражен је посесивним детерминативом. У примјерима (15б и 16б) именске синтагме реализоване су у функцији партитивног генитива. Трансформација у ситуативни атрибут могућа је само уколико зависна именска синтагма означава мјесто или вријеме, што је случај у примјеру (15б): *Zögling der Kriegsschule* → *Zögling in der Kriegsschule*. *Ситуативни атрибут* реализован је у примјеру (17б) у форми приједлошке фразе. Истовремено, наведени атрибут могуће је трансформисати у партитивни генитив: → *der Diener jener Schule*.

У наредним примјерима биљежимо посесивни однос међу неживим појмовима, исказан бесприједлошким генитивом:

(18a) [...] играле су <u>боје шарених цијанских хаљина</u> [...] (Ђерзелез, 18).	(18б) [...] spielten die <u>Farben</u> der <i>bunten Zigeunerkleider</i> [...]
(19a) Припио је лице уз танко <u>ткиво</u> <i>њених димија</i> [...] (Ђерзелез, 32).	(19б) Er schmiegte das Gesicht in das feine <u>Gewebe</u> <i>ihrer Pluderhosen</i> [...]

<sup>13</sup> *Слуга у тој школи* → *слуга ње школе* → *школски слуга*.

Што се примјера на њемачком тиче, на први поглед могло би се рећи да је ријеч о квалитативном генитиву. Међутим, будући да је немогућа трансформација зависне именске синтагме у квалификативни придјев уз управну именицу или у предикативни генитив (што је, иначе, одлика квалитативног генитива), а остављена могућност супституције приједлошком фразом (*von-Phrase*), посесивним детерминативима и, прије свега, јасна релација хиперонимија–хипонимија, овдје бисмо поново имали случај партитивног генитива.

Анализом претходних примјера дошло се до закључка да се категорија посесивности у њемачком језику реализује: а) именским синтагмама у генитиву (партитивни, посесивни и квалитативни генитив); б) творбеним моделом слагања – детерминативна сложеница; в) посесивним детерминативом и ситуативним атрибутом.

### 5. Квалификативно значење

Квалификативност је заснована на појму особине карактеристичне за неку појаву (конкретну или апстрактну, предметну или процесуалну), и то као њено неодвојиво, инхерентно својство (Ивић 1956: 263, Пипер и др. 2005: 830). Блиска су јој значења модалности, квантификације, темпоралности и, прије свега, посесивности<sup>14</sup>.

Квалификативно значење у српском језику најчешће се исказује бесприједлошким генитивом и инструменталом с приједлогом *с(а)*, којима се именује појам који је према управном појму у односу дијела према цјелини. Обавезни детерминатор при том служи карактеризацији именице у зависном падежу, а преко ње и управног појма. Између ова два падежа постоји јасна семантичка разлика: инструменталом се више истиче карактеристична појединост<sup>15</sup>, а генитивом цјелина.

У нашој грађи највише је примјера за *са + N<sub>instr</sub>*, у којима инструментал карактерише појам обиљежен именицом у централној позицији, али се та особина више схвата као пратилачки детаљ, те такав инструментал није замјењив генитивом (Пипер и др. 2005: 836):

(20а) [...] облачио [...] велику <u>капу</u> <i>са лисичјим рејом</i> [...] (Ћоркан, 192).	(20б) [...] stülpte sich eine große <u>Mütze</u> <i>mit einem Fuchsschwanz auf den Kopf</i> [...]
--------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>14</sup> Квалификативни генитив, као и посесивни, заснован је на значењу *имајти*. Уп. нпр. човјек *сиједи браде* ← човјек *има сиједу браду* са брада *оној човјека* ← *онај човјек* *има браду* (Павловић 2007: 436, Пипер и др. 2005: 830).

<sup>15</sup> Овај термин увела је М. Ивић у својој студији о значењима инструментала (М. Ивић 1954: 200), а М. Ковачевић га касније проширује на друге квалификативне облике (Ковачевић 1983).



(21a) Освићу <u>јутра</u> с јаком росом (Ћоркан, 193).	(21б) <i>Starker Taufall begleitete das Morgenrauen.</i>
(22a) Тако се понављају <u>дани</u> са <i>предсјавама</i> и <i>ицањем</i> и <i>дјечјом дреком</i> и <i>скривеним илачем</i> <i>по кућама</i> и <i>великим бијесним ицијанкама</i> [...] (Ћоркан, 196).	(22б) So folgten die <u>Tage</u> aufeinander mit <i>Vorstellungen und Schießereien, Kindergeschrei und heimlichem Weinen in den Häusern, mit lauten und ausgelassenen Saufgelagen</i> [...]
(23a) [...] он диже <u>руку</u> с <i>глававом шаком</i> [...] (Ђерзелез, 15).	(23б) [...] streckte er seinen <u>Arm</u> mit der <i>behaarten Faust</i> [...]
(24a) [...] тако је слаб да не може сам ни <u>мантрафу</u> с <i>лимунадом</i> да устима принесе (Ђерзелез, 21).	(24б) [...] und so schwach ist er, daß er allein nicht einmal das <u>Henkelglas</u> mit <i>Limonade</i> zum Mund heben kann.
(25a) Њихова велика <u>кућа</u> с <i>безбројним прозорима</i> [...] остала је тамна и пуста (Ђерзелез, 25).	(25б) Das große <u>Morić-Haus</u> mit den <i>zahllosen Fenstern</i> [...] blieb dunkel und leer.
(26a) [...] а пред њима по један <u>мушкарац</u> са <i>великим фењером</i> (Ђерзелез, 25).	(26б) [...] und vor ihnen jeweils ein <u>Mann</u> mit einer <i>großen Laterne</i> .
(27a) Оборивши блиједо <u>лице</u> с <i>иодсириженим брцима</i> , Арнаут је говорио полако [...] (Ђерзелез, 27).	(27б) Der Albaner senkte sein blasses <u>Gesicht</u> mit dem <i>gestutzten Schnurrbart</i> und sprach langsam [...]
(28a) Ту уђе у једно мало <u>двориште</u> с <i>високом кацијом</i> (Ђерзелез, 31).	(28б) Dort trat er in einen kleinen <u>Hof</u> mit einem <i>hohen Tor</i> .
(29a) [...] пошто је <u>хемер</u> са <i>ушићеним најолеонима</i> метнуо под јастук [...] (Дан, 33).	(29б) [...] und nachdem er den Gürtel mit dem <u>Fach</u> für die <i>ersparten Münzen</i> unter den <i>Polster</i> gesteckt hatte [...]
(30a) [...] један висок <u>човјек</u> с <i>брагом</i> и <i>наочарима</i> сједе за <i>хармонијум</i> [...] (Дан, 34).	(30б) [...] ein hochgewachsener <u>Mann</u> mit <i>Brille</i> nahm hinter dem <i>Harmonium</i> Platz [...]

У готово свим примјерима на њемачком квалитативност је реализована у форми приједлошких синтагми (*mit* + *NP*). Германистичка литература ову врсту атрибута биљежи као квалитативни додатак којим се изражава особина или својство одређеног појма. Као анафора за ову врсту атрибута узима се замјенички прилог, нпр: *Mütze mit einem Fuchsschwanz* → *Mütze damit*. Изузетак представља примјер (21б), у којем се преводилац послужио техником адаптације у декодирању вриједности исказа.

Квалитативни генитив углавном је замјењив инструменталом, пошто инструментал има много ширу лепезу значења. Ова два падежа могу се међусобно замјењивати кад се карактеристична појединост схвати као пратилачки, тј. неодвојиви дио надређеног појма:<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Оваквим примјерима најчешће се изриче неодвојиви дио тијела или нека унутрашња карактерна црта. Неки аутори напомињу да је употреба генитива

(31a) Била је дебела и висока <u>старица</u> са смеђим округлим очима [...] (Берзелез, 29).	(31б) Sie war eine dicke und große <u>Greisin</u> mit runden braunen Augen [...]
(32a) [...] нема <u>дјевојке</u> с блиједим и мршавим лицем а <u>шешком</u> косом и бујним великим <u>шијелом</u> [...] (Берзелез, 30) <sup>17</sup>	(32б) [...] daß es in dem Hause schon seit einigen Tagen das <u>Mädchen</u> mit dem blassen, mageren Gesicht, dem schweren Zopf und dem üppigen Körper [...] nicht mehr gab [...]
(33a) [...] што је крао маћехи, пакосној <u>жени</u> зелених очију (Дан, 35).	(33б) [...] die er seiner Stiefmutter – einer böartigen <u>Frau</u> mit grünen Augen – gestohlen hatte.
(34a) На бијелу <u>коњу</u> крвавих очију, он је јахао раванлуком [...] (Берзелез, 10).	(34б) Auf einem weißen <u>Pferd</u> mit blutunterlaufenen Augen ritt er in tänzelndem Trab herbei [...]
(35a) [...] са сином, високим шутљивим <u>младићем</u> нездраво црвених <sup>18</sup> образа (Берзелез, 10).	(35б) [...] mit seinem Sohn, einem hochgewachsenen, schweigsamen <u>Jüngling</u> mit kränklich roten Wangen.
(36a) А пред њим је увијек Катинкина <u>кућа</u> зашворених <u>враћа</u> и <u>нейомичних</u> <u>џенџера</u> (Берзелез, 29).	(36б) Und vor sich hatte er immer Katinkas <u>Haus</u> mit der verschlossenen Tür und den Fenstern, hinter denen sich nichts regte.

У примјерима (31б–37б) ријеч је такође о квалитативном додатку, реализованом у форми приједлошке синтагме.

Квалификативни генитив с обавезним детерминатором у наредним примјерима може се изразити релативном реченицом:

(38a) [...] како је Бог драги створио свакојака шарена цвијећа, па тако и <u>људе</u> <u>разних</u> <u>вјера</u> <sup>19</sup> [...] (Берзелез, 16).	(38б) Der liebe Gott habe mancherlei bunte Blumen geschaffen und so auch <u>Menschen</u> <u>verschiedenen</u> <u>Glaubens</u> [...]
(39a) [...] отпасао му се појас од <u>ибришима</u> <u>вишње</u> <u>боје</u> <sup>20</sup> [...] (Берзелез, 21).	(39б) [...] der Gürtel aus <u>kirschfarbenem</u> <u>Seidenzwirn</u> hatte sich losgemacht und schleifte [...]

умјесто инструментала у оваквим примјерима „одлика биранијег стила“ (Barić i dr. 1999: 254).

<sup>17</sup> При карактеризацији дјевојке Андрић користи инструментални низ, којим жели постићи наглашену експресивност.

<sup>18</sup> Зависна синтагма *нездраво црвен* спада у групу тзв. придјевских прилошко-одредбених синтагми, у којима је придјев управни члан, а прилог зависни члан одредбеног карактера.

<sup>19</sup> *Људе разних вјера* → *људе који њријагају разним вјерама*. У овом примјеру неконгруентни атрибут могуће је трансформисати у конгруентни *разне људе*, али би се тиме изгубило примарно значење ове синтагме, будући да се дата квалификација може односити на широк спектар људских особина.

У примјеру (38б) ријеч је о к в а л и т а т и в н о м г е н и т и в у, који се у њемачком може супституисати квалификативним придјевом (уп. посевно значење) или предикативним генитивом (→ Die Menschen sind *verschiedenen Glaubens*) па, аналогно овоме, и релативном реченицом (→ Menschen, *die verschiedenen Glaubensrichtungen angehören*). Квалификативни атрибут *вишњева боја* (39б) реализован је у њемачком као квалификативни адјектив у функцији препозиционираниог атрибута, моделом сложено-суфиксалне творбе.

Када је карактеристична појединост неки дио одјеће или обуће, вези *sa* + *N<sub>Instr</sub>* синонимна је у + *N<sub>Lok</sub>* (Пипер и др. 2005: 836). Ова жива синтаксичка категорија ријетка је у нашој грађи:

(40а) [...] и помоли се <u>дјевојка</u> у <u>свијетлим димијама</u> и <u>црвеној јечерми</u> (Берзелез, 26).	(40б) [...] und ein <u>Mädchen</u> in <u>hellen Pluderhosen</u> und <u>rotem Westchen</u> sich zeigte.
(41а) <u>Мљечанка</u> у <u>крзну</u> и <u>сомоју</u> [...] (Берзелез, 32).	(41б) Die in <u>Pelz</u> und <u>Samt</u> <u>gekleidete Venezianerin</u> [...]
(42а) [...] испод стола јој вире пребачене <u>ноге</u> у <u>црним чарајама</u> (Дан, 36).	(42б) Unter dem Tisch lassen sich ihre überschlagenen <u>Beine</u> in <u>schwarzen Strümpfen</u> erkennen.
(43а) [...] <u>играчица</u> у <u>крајкој сукњи</u> од жуте свиле и <u>директор</u> у <u>излизаном фраку</u> и <u>чизмама</u> (Ћоркан, 189).	(43б) [...] eine <u>Tänzerin</u> in <u>kurzem Röckchen</u> aus gelber Seide und der <u>Direktor</u> in <u>schäbigem Frack</u> und <u>Stiefeln</u> .

Форма квалитативног додатка, уколико он реферише на неки одјевни предмет, и даље је приједлошка синтагма, али сада је то приједлог *in*. Анафора у овом случају гласи: *sol auf diese Art gekleidet*.

Именица у локативу с приједлогом у понекад може представљати супституент одговарајућег придјева:

(44а) [...] порјечкаше се Фочак и Берзелез, безразложно, као <u>људи</u> у <u>џићу</u> и <u>бесјослици</u> <sup>21</sup> (Берзелез, 12).	(44б) [...] gerieten der Mann aus Foča und Djerzelez in einen Wortwechsel – ohne Grund, <i>wie das im Trunk und im Müßiggang vorkommt</i> .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Супституент одговарајућег придјева у примјеру на њемачком језику јесте рестриктивна зависна реченица.

Везом *od* + *N<sub>Gen</sub>* наглашава се и да квалификација изражена именицом у генитиву представља изузетно важну особину управног појма (Пипер и др. 2005: 160, 835):

(45а) [...] као што то бива код <u>људи</u> <i>od</i> <u>гјела</u> <sup>22</sup> [...] (Берзелез, 11).	(45б) [...] wie das oft bei <u>Tatmenschen</u> vorkommt [...]
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

<sup>20</sup> Од ибришима вишњева боје → од ибришима који има вишњева боју.

<sup>21</sup> Људи у џићу и бесјослици → џијани и бесјослени људи (Пипер и др. 2005: 291).

Слично је и у наредном примјеру, који припада сфери експресивне синтаксе:

(46a) Неки кочијаши и <u>пијанице</u> <i>од занаша</i> <sup>23</sup> искупили се крај врата (Дан, 39).	46b) Einige Kutscher und <i>Berufstrinker</i> versammeln sich bei der Tür.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

Квалификација у примјерима на њемачком (45б, 46б) изражена је детерминативним конституентама *Tat-* и *Beruf-* у оквиру детерминативне сложеннице.

Везом *od + N<sub>Gen</sub>* може се изразити и особина неког појма, и то упућивањем на материјал од којег је направљен тај појам. Ријеч је о тзв. генитиву материје (Пипер и др. 2005: 162):

(47a) [...] иза којих су, кад би се погодило, излазиле <u>фигуре</u> <i>од лим</i> [...] (Ђоркан, 189).	(47b) [...] hinter denen nach jedem Tref-fer <i>Blechfiguren</i> erschienen.
(48a) [...] посматра голу <u>жену</u> <i>од бијела лим</i> [...] (Ђоркан, 190).	(48b) [...] und betrachtete die nackte <i>Frau aus Weißblech</i> .
(49a) Газде му пале на глави <u>фишек</u> <i>од харџије</i> [...] (Ђоркан, 192).	(49b) Die Meister zündeten auf seinem Kopf eine <i>Papiertüte</i> an [...]
(50a) Ђоркан је [...] начинио <sup>24</sup> <u>колибицу</u> <i>од ракишова трања</i> (Ђоркан, 196).	(50b) Corkan [...] hatte dicht [...] eine kleine <i>Hütte aus Weidenästen</i> aufgebaut.
(51a) [...] сваки носи борић пред собом или <u>фењер</u> <i>од харџије</i> (Ђоркан, 200).	(51b) [...] jeder mit einem Föhrenstämmchen oder einer <i>Papierlaterne</i> vor sich.
(52a) Пашо касалин је заспао на <u>клуци</u> <i>од танке необлањане даске</i> [...] (Ђоркан, 202).	(52b) Der Metzger Paso war auf einer <i>Bank aus einem dünnen, ungehobelten Brett</i> [...]
(53a) [...] носио сам <u>жену</u> <i>од слонове кости</i> (Жена, 237).	(53b) [...] trug ich die <i>Frau aus Elfenbein</i> .
(54a) Арапин који продаје лијекове и записе, <u>наките</u> <i>од корала</i> и прстење [...] (Ђерзелез, 10).	(54b) Ein Araber, der Arzneien und Amulette, <i>Perlenschmuck</i> und Finger-ringe verkaufte [...]
(55a) [...] ко није видио танку Влахињу у широкој <u>хаљини</u> <i>од зелена сомоша</i> , с	(55b) [...] der nicht die schlanke Christin gesehen hatte – in dem weiten <i>Kleid aus</i>

<sup>22</sup> Код људи *од дјела* → код *дјелатних* људи → код *дјелатника* (РМС 2007: 261). Овакав генитив Рагуж назива о б ј а с н и д б е н и м (1997: 129), Силић/Прањковић к в а л и т а т и в н и м (2005: 205), а Брабец и др. г е н и т и в о м с в о ј с т в а (1968: 304), разликујући га од к в а л и т а т и в н о г г е н и т и в а , т ј . г е н и т и в а к а к в о ћ е (1968: 223).

<sup>23</sup> Пијанице *од занаша* → *извјежбане* пијанице (РМС 2007: 404).

<sup>24</sup> Лексичка семантика овог и сличних глагола (*правити*, *сазидати*, *створити*, *саставити*, *ислестити*... *нешто* *од нечега*) подразумева учешће материје (Пипер и др. 2005: 162).

малом главом изнад <u>оковратника</u> <i>од крзна</i> (Берзелез, 18). <sup>25</sup>	<i>grünem Samt und mit dem kleinen Kopf über dem <u>Kragen aus Pelz</u>.</i>
(56a) [...] понијело га весеље и љепота и оне <u>димиије</u> <i>од џамбасме</i> [...] (Берзелез, 20).	(56b) [...] er ließ sich fortreißen von der Lustigkeit und der Schönheit und jenen <u>Pluderhosen aus festem Tüll</u> [...]
(57a) [...] у пригушеном свјетлу <u>завјеса</u> <i>од шанка бијела ћерећеџа</i> , сједјела је [...] (Берзелез, 31).	(57b) [...] in gedämpftem Licht, das durch <u>Vorhänge aus feinem weißem Leinen</u> einfiel, saß [...]
(58a) [...] у коме бјеше поређано много мокрих <u>капуца</u> <i>од љуме</i> [...] (Дан, 34).	(58b) [...] in dem viele nasse <u>Gummimäntel</u> hingen [...]
(59a) Пошто је бацио један равнодушан поглед на <u>поље</u> <i>од кровова, шорњева и кујола</i> [...] (Дан, 35). <sup>26</sup>	(59b) Als er einen gleichgültigen Blick auf das <u>Dächermeer, die Türme und Kuppeln</u> wirft [...]

Квалификативност, у смислу материјала од којег је направљен одређени појам, у примјерима на њемачком реализује се: а) творбеним моделом слагања (47б, 49б, 51б, 54б, 58б, 59б), при чему детерминативна конституента комутира са квалитативним додатком (*Gummimäntel* → *Mäntel aus Gummi*; *Blechfiguren* → *Figuren aus Blech*) и б) приједлошким синтагамама уведеним приједлогом *aus* (48б, 50б, 52б, 53б, 55б, 56б, 57б).

Особина је и одсуство карактеристичне појединости, што се исказује везом *без + N<sub>Gen</sub>* (Пипер и др. 2005: 161):

(60a) Била је касна градска <u>ноћ</u> <i>без звезда и облика</i> [...] (Жена, 241).	(60b) In der Stadt war es bereits späte <u>Nacht, ohne Sterne und ohne Wolken</u> [...]
(61a) [...] понови ту <u>ријеч</u> <i>без смисла и значења</i> [...] (Берзелез, 26).	(61b) [...] wiederholte er einige Male dieses <u>Wort ohne Sinn und Bedeutung</u> [...]
(62a) Југова <u>ноћ</u> <i>без звијезда</i> (Дан у Риму, 40).	(62b) Eine südliche <u>Nacht ohne Sterne</u> .

Присуство или одсуство одређене особине у њемачком језику реализује се у форми приједлошке синтаге уведене приједлогом *mit* или *ohne*. Овај атрибут познат је под називом *к о м и т а т и в н и д о д а т а к*. Сви горе наведени атрибути замјењиви су придјевима изведеним деривацијом помоћу суфикса *-los*: *stern- und wolkenlose Nacht*; *sinn- und bedeutungsloses Wort*; *sternlose Nacht*).

<sup>25</sup> У овом примјеру имамо атрибутски ланац: именицу *Влахиња* детерминишу два неконгруентна атрибута (*хаљина* и *глава*), који, опет, имају своје зависне чланове, од којих је један (*оковрајник*) такође детерминисан.

<sup>26</sup> Именицу *поље* детерминишу три неконгруентна атрибута.

## 6.Партитивно значење

У именским синтагмама са партитивним значењем зависним чланом изражава се материја чији се дио обиљежава управним појмом. Неконгруентни атрибут са партитивним значењем у српском језику најчешће се изражава везом  $N + N_{Gen}$ , при чему функцију управног појма има нека именица која значи количину.

У нашој грађи потврђено је неколико примјера са управним именицама које значе условну јединицу мјере<sup>27</sup>:

(63a) [...] нашао је крај себе хљеб и <u>лонац</u> <i>осшуденила ĩраха</i> [...] (Ђоркан, 203).	(63б) [...] fand er neben sich ein Stück Brot und einen <u>Topf kalter Erbsen</u> [...]
(64a) Под њим је у <u>хрпи</u> <i>црної ĩара</i> бљеснула још гдјекад покоја искра (Ђерзелез, 24).	(64б) In dem <u>Haufen schwarzer Asche</u> unter ihm leuchtete noch ab und zu ein Funke auf.
(65a) [...] обећава им за сутра <u>балон</u> <i>вина</i> [...] (Дан, 40).	(65б) [...] und verspricht ihnen für den nächsten Tag eine <u>Korbflasche Wein</u> [...]
(66a) Јер се пијану човјеку отвара <u>комад</u> <i>раја</i> [...] (Ђоркан, 195).	(66б) Denn dem Betrunkenen tut sich ein <u>Stück des Paradieses</u> auf.
(67a) Пренесоше га и положише под сам <u>млаз</u> <i>воде</i> [...] (Дан, 40).	(67б) Sie trugen ihn hinaus und legten ihn genau unter einem <u>Wasserstrahl</u> ab [...]
(68a) Да ми је све оне <u>цакове соли</u> и <i>жишџа</i> и све оне <u>фучије</u> <i>воде</i> [...] (Ђоркан, 194).	(68б) Mit all den <u>Salz- und Getreidesäcken</u> und <u>Wasserfässern</u> [...]
(69a) На западном, отвореном обронку је стајао <u>пласт</u> <i>сијена</i> [...] (Ђерзелез, 22).	(69б) Am westlichen, offenen Abhang stand ein <u>Heuschober</u> [...]
(70a) Пролазе буљуци <u>жена</u> [...] (Ђерзелез, 25)	(70б) <u>Gruppen von Frauen</u> gingen vorüber [...]
(71a) Са остатком <u>очева новца</u> она је купила ту малу кућу [...] (Ђерзелез, 31)	(71б) Mit dem <u>restlichen Geld, das ihr der Vater hinterlassen hatte</u> , kaufte sie das kleine Haus [...]

Анализом ексцерпираних примјера дошли смо до закључка да се партитивно значење у њемачком језику изражава: а) именском синтагмом у генитиву (**н о м е н в а р и а н с**, **п а р т и т и в н и г е н и т и в**); б) нефлектираном и неатрибуираном именицом (**н о м е н и н в а р и а н с**); в) приједлошким синтагмама (**п а р т и т и в н и а т р и б у т**); г) творбеним моделом слагања (**д е т е р м и н а т и в н а с л о ж е н и ц а**) и д) **а д а п т а ц и ј о м**. Именске синтагме у генитиву у примјерима (63б, 64б)

<sup>27</sup> Бесприједлошки партитивни генитив у српском језику има неколико подзначања, у зависности од лексичког састава именске синтагме са партитивним генитивом. У овдје наведеним примјерима генитив се појављује уз разне типове паранумеричких квантификатора (Пипер и др. 2005: 142, 951).

означавају материју, а управна именица (р е г е н с) одређену (*ein Topf*) или неодређену количину (*Haufen*). Овдје је ријеч о посебној врсти атрибута, н о м е н в а р и а н с <sup>28</sup>, а уводи га У. Енгел (Енгел 1996: 618). Н о м е н в а р и а н с у савременом њемачком језику има три појавна облика:

- а) неконгруентан – именска синтагма у генитиву (63б, 64б);
- б) неконгруентан – именска синтагма у дативу (*einen Topf kalter Erbsen* → *einen Topf kalten Erbsen*; *in dem Haufen schwarzer Asche* → *in dem Haufen schwarzer Asche*) и
- в) конгруентан, прихваћен као стандард (*einen Topf kalte Erbsen*; *in dem Haufen schwarzer Asche*).

Примјер (65б) разликује се од претходна два по томе што: а) сателит иза управне именице није атрибуиран и б) није флектиран. Сходно томе, ријеч више није о н о м е н в а р и а н с, већ о н о м е н и н в а р и а н с. Ова два облика представљају облигаторан сателит управног појма. Својим обликом (именска синтагма у генитиву) блиски су генитивским атрибутима, међутим, за разлику од њих, могућност трансформације у приједлошку синтагму (*von-Phrase*) потпуно је искључена код наведена два атрибута. Прихватљива је само супституција придјевском синтагмом: → *Topf voll kalter Erbsen*; → *Haufen voll schwarzer Asche*; → *Korbflasche vollvoller Wein*.

У примјеру (66б) такође је ријеч о именској синтагми у генитиву, али на парадигматској равни она сада представља хипероним у односу на управну ријеч. Оваква врста атрибута је у германистичкој литератури позната као п а р т и т и в н и г е н и т и в. У примјеру (70б) у форми приједлошке синтагме реализован је п а р т и т и в н и а т р и б у т. Уколико би зависни члан (*Frauen*) био атрибуиран (→ *Gruppen von wütender Frauen*), он би се у том случају могао трансформисати у партитивни генитив (→ *Gruppen wütender Frauen*). Партитивно значење у примјерима (67б, 68б, 69б) изражено је творбеним моделом с л а г а њ а (д е т е р м и н а т и в - н а с л о ж е н и ц а), при чему, приликом трансформације у именску синтагму, основичка конституента заузима позицију управне ријечи, а детерминативна неконгруентног атрибута (н о м е н и н в а р и а н с): *Salzsack* → *Sack Salz*; *Getreidesack* → *Sack Getreide*; *Wasserfass* → *Fass Wasser*; *Wasserstrahl* → *Strahl Wasser*.

У примјеру (71б) ријеч је о а д а п т а ц и ј и. Наиме, именска синтагма у наведеном примјеру базира се на супстанцијално-позиционим промјенама у односу на српски оригинал: нуклеус неконгруентног атрибута (*очева*

<sup>28</sup> Н о м е н в а р и а н с и н о м е н и н в а р и а н с представљају реликт некадашњег партитивног генитива који би, без обзира на облик флектиране управне ријечи, остајао непромијењен (Енгел 1996: 618).

*новица*) реализован је у њемачком као нуклеус именске синтагме (*Geld*), док је управна именица (*осїаїаїак*) у њемачком реализована као придјев у функцији атрибута (*restlich*). Атрибут *очев* пак реализован је у њемачком у виду постпозиционе рестриктивне релативне реченице.

### 7. Значење намјене

Намјена се у српском језику најчешће обиљежава неконгруентним атрибутима исказаним везом *за* +  $N_{Acc}$ <sup>29</sup>, што потврђује и наша грађа:

(72а) [...] кад су подигли и циркус и мањи шатор у ком су били <u>нишани за љушкараре</u> [...] (Ђоркан, 189).	(72б) [...] als der Zirkus und das kleinere Zelt mit den <u>Zielscheiben für das Scheibenschießen</u> aufgerichtet waren [...]
(73а) И Туркиње им додају покоју <u>пару за зејтин или свијеће</u> [...] (Ђоркан, 192).	(73б) Sogar die Türkinnen steckten ihnen ein paar <u>Groschen zu für Öl oder Kerzen</u> [...]
(74а) [...] Ђоркан се диже са сијена и иде [...] да нанесе <u>воде за циркус</u> (Ђоркан, 193).	(74б) [...] Corkan erhob sich vom Heu, um die Läden zu kehren und <u>Wasser für den Zirkus zu holen</u> .
(75а) [...] сад је био писар посланства и <u>вјештак за избјеличко љишање</u> (Дан, 33).	(75б) [...] und jetzt als Schreiber der Gesandtschaft und <u>Fachmann für Flüchtlingsfragen</u> arbeitete.

Ексерцирани примјери показују да се у њемачком језику намјена изражава ф и н а л н и м а т р и б у т и м а<sup>30</sup> у форми приједлошке синтагме. Ако би се у обзир узела само форма, могло би се лако доћи до погрешног закључка да је овдје ријеч о препозитивном атрибуту. Међутим, препозитивни атрибути имају као регенс девербативну или деадјективну именицу која задржава предикатско-аргументску структуру ријечи из које је изведена, што би уједно било основно дистинктивно обиљежје у односу на финални атрибут. Као анафора се за финалне атрибуте узима замјенички прилог, а у нашим примјерима то би био замјенички прилог *dafür*: → *Zielscheiben dafür*; → *Groschen dafür*; → *Wasser dafür*; → *Fachmann dafür*.

### 8. Временско значење

Сви типови временских односа могу се изразити неконгруентним атрибутима уз конгруентне именице. У раду су потврђени примјери са локационим и оријентационим временским значењем.

Падежном конструкцијом са временским локационим значењем обиљежава се цијело вријеме вршења радње. Најчешћи облик за исказивање овог значења јесте веза у +  $N_{Loc}$ , која је потврђена и у нашој грађи:

<sup>29</sup> Значење намјене једно је од најчешћих значења приједлога *за* са акузативом.

<sup>30</sup> У германистичкој литератури се овакви примјери обично сврставају у ситуативне додатке.



(76a) Стигао је једне <u>вечери</u> у <u>марџу</u> [...] (Дан, 33).	(76b) Er traf eines <u>Abends</u> <u>im März</u> ein [...]
---------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------

Временско оријентационо значење остварује се у свим конструкцијама у којима приједлог има оријентационо значење. У грађи су потврђена три таква примјера, изражена везом *џослије* +  $N_{Gen}$ <sup>31</sup> односно *џрег* +  $N_{Acc}$ <sup>32</sup>:

(77a) [...] изгледају смирено као <u>џов-јек џослије рага</u> [...] (Ћоркан, 191)	(77b) [...] die friedsam aussehen wie ein <u>Mensch</u> <u>nach schwerer Arbeit</u> [...]
(78a) А напољу нигдје никог: дуго и сумрачно <u>џоба џрег ифџар</u> [...] (Ђер-зелез, 29)	(78b) Doch draußen war niemand: nichts als die sich dehnende dämmrige <u>Zeit</u> <u>vor dem Abendessen</u> [...]

Временско значење, како нам то показују горенаведени примјери, у њемачком језику изражава се *с и џ у а џ и в н и м в р е м е н с к и м а џ р и б у џ и м а*. По форми су приједлошке синтагме, а да је заиста ријеч о временском значењу потврђује нам и поступак анафоризације одговарајућим временским или замјеничким прилозима: *im März* → *dann*; *nach der Arbeit* → *danach*; *vor dem Abendessen* → *davor*.

### 9. Просторно значење

Просторно значење у српском језику најбоље се изражава падежним и приједлошко-падежним конструкцијама. Такође, од свих значења која се приједлозима могу изразити управо су просторна најчесталија. Сва та значења почивају на међусобном односу о б ј е к т а л о к а л и з а ц и ј е, тј. предмета којем треба одредити мјесто, л о к а л и з а т о р а, тј. позиције коју заузима објекат локализације и о р и ј е н т и р а, тј. елемента којим се ближе одређује однос између објекта локализације и локализатора, тј. према коме се дати локализатор дефинише односно објекат локализације оријентише<sup>33</sup> (Павловић 2008: 285, Пипер и др. 2005: 719).

С обзиром на тај однос, који је при том обиљежен статичном односно динамичном природом, сви забиљежени примјери класификовани су у зависности од тога да ли се њима испољава локационо, оријентационо или пак циљно значење.

**9.1. Просторно локационо значење** подразумијева да се цијела глаголска радња, била статична или динамична, врши на простору обиљеженом именицом у одређеном падежу. У грађи су потврђени примјери у којима се контактност може означити као *инклузивна*, у везама *у* +  $N_{Loc}$  и *из* +  $N_{Gen}$ ,

<sup>31</sup> Овом конструкцијом изражава се оријентациона идентификација са значењем постериорности (Пипер и др. 2005: 157).

<sup>32</sup> Ова веза исказује непосредну антериорност (Пипер и др. 2005: 222).

<sup>33</sup> Тако нпр. у реченици *Ана сједи у фотшељи* именица *Ана* представља објекат локализације, *фотшеља* је локализатор, а приједлог *у* оријентир.

ексклузивна – *на* +  $N_{Loc}$ , *са* +  $N_{Gen}$ , или неспецификована – *ѿ* +  $N_{Loc}$  (Павловић 2008: 285).

Највише је примјера исказаних конструкцијом *у/на* +  $N_{Loc}$ , којима се обиљежава смјештеност неког објекта унутар неког другог објекта или на горњој површини тог другог објекта. При том ове конструкције можемо трансформисати у клаузу помоћу глагола *налазити се*:

(80а) Тада се сетих <u>жене</u> у <u>џеју</u> (Жена, 237).	(80б) Dann erinnerte ich mich an die <u>Frau</u> in der <u>Tasche</u> .
(81а) [...] ишчезну за собним вратима иза којих се чу јасно <u>кључ</u> у <u>брави</u> (Ђерзелез, 14).	(81б) [...] davonschwebte und hinter der Zimmertür verschwand, und von dort hörte man deutlich den <u>Schlüssel</u> im <u>Schloß</u> .
(82а) Чуше се <u>коњи</u> у <u>шћалама</u> [...] (Ђерзелез, 15).	(82б) Man hörte die <u>Pferde</u> in den <u>Ställen</u> [...]
(83а) Отад заређаше Ђерзелезу <u>попоневи</u> у <u>халвеџиници</u> (Ђерзелез, 28).	(83б) Von da an verbrachte Djerzelez alle <u>Nachmittage</u> in der <u>Halwaküehle</u> .
(84а) Са <u>горчином</u> у <u>зајљеним устима</u> и неким болним <u>немиром</u> у <u>сваком мишићу</u> , Ђерзелез их је слушао [...] (Ђерзелез, 29).	(84б) Mit <u>bitterem Geschmack</u> im <u>lechzenden Mund</u> und mit krankhaftem Zucken in jedem Muskel hörte Djerzelez ihnen zu.
(85а) Застења, помисли на <u>револвер</u> у <u>џеју</u> [...] (Дан, 40).	(85б) Er stöhnt, denkt an den <u>Revolver</u> in der <u>Tasche</u> .
(86а) Он гађа увијек само у један нишан; то је <u>онај на средини</u> <sup>34</sup> [...] (Ђоркан, 190).	(86б) Er zielte immer nur auf eine Scheibe, und zwar auf <u>die</u> in der <u>Mitte</u> [...]
(87а) [...] и сузна ока гледа <u>играчицу</u> на <u>жици</u> [...] (Ђоркан, 192).	(87б) [...] und betrachtete tränenden Auges die <u>Tänzerin</u> auf dem <u>Seil</u> [...]
(88а) [...] још им је остао само велики <u>хан</u> на <u>Вароши</u> и њихова чувена морићевска <u>кућа</u> на <u>Ковачима</u> (Ђерзелез, 18).	(88б) [...] es blieb ihnen nur noch die große <u>Herberge</u> in <u>Varoš</u> und ihr berühmtes <u>Morić-Haus</u> in <u>Kovači</u> .
(89а) [...] застаде пред <u>кућом</u> на <u>ућу</u> (Ђерзелез, 26).	(89б) [...] blieb er vor einem <u>Haus</u> an der <u>Ecke</u> stehen.
(90а) С тешком <u>раном</u> на <u>кољену</u> ... и с великим <u>одликовањем</u> на <u>јрудима</u> [...] (Дан, 33).	(90б) Mit einer schweren <u>Verwundung</u> am <u>Knie</u> [...], und mit reichen <u>Auszeichnungen</u> auf der <u>Brust</u> [...]
(91а) <u>Дјевојчице</u> на <u>клујама</u> увлаче ноге под сукње [...] (Дан, 35).	(91б) Die <u>Mädchen</u> auf den <u>Bänken</u> haben ihre Beine unter den Röcken verborgen

<sup>34</sup> Употреба конгруентних атрибута уз именицу *средина* у овом случају ограничена је на придјев *сам* (онај на *самој* средини). Поред тога, приједлог *на* овдје алтернира с приједлогом *у* (онај у *средини*). При том лексему *средина* можемо замијенити синонимичном лексемом *срединице*: *онај у срединице* (Батистић 1972: 158).

	[...]
(92а) Подрхтава <u>стакло</u> на <u>сџолу</u> (Дан, 38).	(92б) Das <u>Glas</u> auf dem Tisch erzittert.

Примјери на њемачком показују да се просторно локационо значење у њемачком формално изражава приједлошким синтагмама које стоје у функцији ситуативних локационих атрибута. Сви горенаведени примјери замјењиви су замјеничким прилозима или прилозима за мјесто, нпр: *die Frau in der Tasche* → *die Frau darin*; *Pferde in den Ställen* → *Pferde dort*. Интересантни су примјери (84б, 90б) који су значењски блиски објекатском односно субјекатском генитиву. Узрок овоме лежи у управној именици која је у оба примјера девербативна (*zucken* → *das Zucken*, *verwunden* → *die Verwundung*), те би се, аналогно овоме, зависни атрибути поменутих примјера могли трансформисати у субјекат активне или пасивне реченице: → *Jeder Muskel zuckte*; → *Das Knie wurde verwundet*.

У наредним примјерима именице у централној позицији синтагме детерминише неколико неконгруентних атрибута, и то тако да је првим означена отуђива посесивност, а другим односно трећим просторни однос:

(93а) [...] мутно се сјети [...] неког <u>концерта</u> <u>Црвеној крстоу</u> у <u>Паризу</u> [...] (Дан у Риму, 39).	(93б) [...] erinnert er sich verschwommen an [...] ein <u>Konzert</u> des Roten Kreuzes in Paris [...]
(94а) [...] биле су сарајевске улице чисте и ведре, са великим <u>сјајем</u> <u>јесених дана</u> у <u>зраку</u> и на <u>кућама</u> и са првим <u>пјегама</u> <u>рујева лишћа</u> на <u>сјирмим брејовима</u> (Берзелез, 25).	(94б) [...] sahen die Sarajevoer Straßen sauber und freundlich aus, der fröhliche Glanz der Herbsttage <u>lag</u> in der Luft und auf den <u>Häusern</u> , und an den steilen <u>Abhängen</u> <u>zeigten sich</u> die ersten Farbflecke vom Laub des Perückenbaums.

У примјеру (93б) реализован је ситуативни локациони атрибут уз управну именицу *Konzert*. Насупрот овоме, у примјеру (94б) реализоване приједлошке синтагме подређене су глаголима *lag* (*Inf. liegen*) и *zeigten sich* (*Inf. sich zeigen*), те овдје више није ријеч о атрибуту него *ситуативној гојуни* или *догајку* уз *лајол*.

Локативом с приједлогом *ио* обиљежава се кретање у разним смјеровима на неком простору:

(95а) [...] али ноћу се град проламао од свирке, сијела и <u>ашиковања</u> <u>ио</u> <u>махалама</u> (Берзелез, 25).	(95б) [...] doch nachts erbebte die ganze Stadt: es gab Musik, man besuchte sich gegenseitig, und die jungen Burschen <u>zogen</u> durch die <u>Wohnviertel</u> und <u>machten</u> den Mädchen den <u>Hof</u> .
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

И у овоме случају ријеч није о атрибуту него о ситуативној допуни уз глагол *zogen* (*Inf. ziehen*), односно додатку уз фразем *den Hof machen*.

Веома је честа веза *из/са + N<sub>Gen</sub>*<sup>35</sup>, којом се означава простор са којег потичу управни појмови, прије свега живе природе:

(96a) Три <u>Венецијанца</u> <i>из Сарајева</i> и с њима млада и лијепа жена (Ђерзелез, 9).	(96b) Drei <u>Venezianer</u> <i>aus Sarajevo</i> und mit ihnen eine junge und schöne Frau.
(97a) Казивало се да су <u>посланици</u> <i>из Млеџака</i> [...] (Ђерзелез, 9)	(97b) Es hieß, das seien <u>Abgesandte</u> <i>aus Venedig</i> [...]
(98a) Трговац, <u>Србин</u> <i>из Пљеваља</i> [...] (Ђерзелез, 10).	(98b) Ein Händler – ein <u>Serbe</u> <i>aus Plevlja</i> .
(99a) Дебели <u>бег</u> <i>из Посавине</i> држи се рукама за трбух [...] (Ђерзелез, 13).	(99b) Ein dicker <u>Beg</u> <i>aus der Saveniederung</i> hielt sich den Bauch [...]
(100a) [...] што је ходила с <u>чалгиџијама</u> <i>из Селаника</i> (Ђерзелез, 24).	(100b) [...] die mit <u>Musikanten</u> <i>aus Saloniki</i> durchs Land zog [...]
(101a) Није оно <u>ханџиница</u> с <u>Мешалке</u> [...] (Ђерзелез, 12).	(101b) Das ist nicht die <u>Herbergswirtin</u> <i>von Metaljka</i> [...]
(102a) Млади Бакаревић им предложи да зовну Ивку Гигушу, стару и познату <u>пезевенкушу</u> с <u>Бистрике</u> [...] (Ђерзелез, 29).	(102b) Der junge Bakarević schlug ihnen vor, Ivka Giguša herzuholen, eine alte, stadtbekannte <u>Kupplerin</u> <i>von Bistrik</i> [...]

Приједлошке синтагме реализоване у горенаведеним примјерима у функцији су ситуативног локационог атрибута, међутим, будући да је овдје ријеч о простору са којег потичу управни појмови, анафора би морала да има облик приједлог + прилог (*von dort*).

Много рјеђи су примјери са детерминацијом која укључује мјесто тренутног боравка управног појма:

(103a) <u>Жене</u> <i>из клуџа</i> прихватише (Дан, 34).	(103b) Die <u>Frauen</u> <i>in den Bänken</i> stimmten in den Gesang ein.
(104a) [...] увјерава <u>један</u> <i>са стране</i> (Ђерзелез, 12).	(104b) [...] versicherte <u>einer</u> <i>von der Seite</i> .

И овдје је ријеч о ситуативним локационим атрибутима, а замјењиви су прилозима за мјесто (*dort*).

**9.2.** Оријентационо мјесно значење подразумијева да се глаголска радња не врши на мјесту обиљеженом именицом, него је то мјесто најближи оријентир према коме се одређује неименовано мјесто вршења гл. радње.

Позиционираност објекта локализације према оријентир у нашој грађи може бити антелокациона – *испрег + N<sub>Gen</sub>*, постлокациона – *иза + N<sub>Gen</sub>*,

<sup>35</sup> Ова два приједлога међусобно алтернирају, и то тако да се *са* употребљава кад се мјесто налази на неком узвишењу, на води, кад је ријеч о некој установи (уп. *из школе – са факултета*).

сублокациона – *исѿог* +  $N_{Gen}$  *ѿог* +  $N_{Instr}$  и адлокациона – *го, крај* +  $N_{Gen}$  (Павловић 2008: 285).

Приједлозима *исѿрег, иза* и *исѿог* +  $N_{Gen}$  *ѿог* +  $N_{Instr}$  означава се предмет којем се с предње, задње односно доње стране налази или креће други предмет или предмети:

(105а) [...] кад се погасе <u>фењери</u> <i>исѿрег</i> циркуса [...] (Ђоркан, 193).	(105б) [...] als die <u>Laternen</u> vor dem <u>Zirkus</u> verloschen.
(106а) [...] стоји, малена а светла и складна ствар, у кругу <u>светлости</u> <i>исѿог ламѿе</i> (Жена, 238).	(106б) [...] sie dastand, ein kleines, helles und ebenmäßiges Ding im runden <u>Lichtschein</u> unter der <u>Lampe</u> .
(107а) [...] кад је у један шупаљ <u>дирек</u> <i>иза јорѿована</i> крио никлен новац... (Дан, 35).	(107б) [...] als er in einem hohlen <u>Pfahl</u> hinter dem <u>Flieder</u> Nickelmünzen versteckte [...]
(108а) [...] да у слатком ужасу погледа <u>ораницу</u> и <u>ријеку</u> <i>ѿог бријеѿом</i> (Ђерзелез, 19).	(108б) [...] um in süßem Schrecken nach den <u>Äckern</u> und dem <u>Fluß</u> am <u>Fuße</u> des <u>Hügels</u> zu blicken.

Оријентациони однос се у њемачком језику изражава такође с и т у а - т и в н и м л о к а ц и о н и м а т р и б у т и м а . Готово за све примјере анафора има би облик замјеничког прилога, нпр: *Pfahl hinter dem Flieder* → *Pfahl dahinter*; *Laternen vor dem Zirkus* → *Laternen davor*. Једино је у примјеру (108б) анафора прилог за мјесто (*dort*).

Везама *го/крај* +  $N_{Gen}$  означава се да су два предмета у непосредној близини:

(109а) У краткој сукњи и црним дугим <i>чарѿама</i> све <i>го кукова</i> [...] она прелази цио циркус по затегнутој жици [...] (Ђоркан, 190).	(109б) In kurzem Rock und <i>bis an die Hüften reichenden schwarzen Strümpfen</i> [...] schritt sie auf dem aufgespannten Seil über den ganzen Zirkus hin [...]
(110а) [...] приметих како <i>жена крај мене</i> поче да се шири (Жена, 240).	(110б) [...] bemerkte ich, wie sich die <u>Frau neben mir</u> ausbreitete.
(111а) А сви [...] заустављали су се у <i>хану крај ђумрукане</i> ... (Ђерзелез, 9).	(111б) Und alle [...] machten in der <u>Herberge am Zollhaus</u> halt [...]
(112а) [...] и одмах се запутио <i>кући крај Турбеѿа</i> (Ђерзелез, 27).	(112б) [...] und begab sich gleich zu dem <u>Haus beim Grabmal</u> .

С и т у а т и в н и л о к а ц и о н и а т р и б у т изражава и у њемачком језику однос непосредне близине. Сви наведени примјери замјењиви су прилозима за мјесто.

**9.3.** Циљно значење, којим се означава мјесто као циљ према коме је усмјерено кретање односно на коме се завршава, у грађи је потврђено само

везом  $у + N_{Acc}$ <sup>36</sup>, оствареном у синтагми са управном именицом апстрактног значења ( $N_{Dev}$ ):

(113а) [...] и однијели дрвени <u>мост на</u> <u>Ћушу у Прибој</u> (Берзелез, 9). <sup>37</sup>	(113б) [...] sie hatten die Holz <u>brücke auf</u> <u>dem Wege nach Priboj weggerissen.</u>
----------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------

У нашем корпусу ово је једини примјер за директивни атрибут, који је по форми приједлошка синтагма, а замјењив је замјеничким прилогом *dorthin/dahin*.

10. Због ограничености простора, у раду смо се фокусирали на падежне атрибуте са придјевским значењем, и то оне уз конкретне именице. Као што смо и очекивали, потврђена је њихова употреба у посесивном, квалификативном, партитивном, намјенском, просторном и временском значењу.

Примјери са посесивним значењем потврђени су у оба семантичка типа: неотуђива посесија изражена је бесприједлошким генитивом, а отуђива, осим овим падежом, још и дативом без приједлога, те, рјеђе, везом  $у + N_{Loc}$ . Квалификативно значење у нашој грађи најчешће се исказује бесприједлошким генитивом и инструменталом с приједлогом  $c(a)$ , нешто рјеђе везом  $од + N_{Gen}$ , а сасвим ријетко  $у + N_{Loc}$  и  $без + N_{Gen}$ . Партитивно значење реализовано је везом  $N + N_{Gen}$ , а намјенско  $за + N_{Acc}$ . Временски однос заступљен је везама  $у + N_{Loc}$ ,  $Ћослије + N_{Gen}$  и  $Ћрег + N_{Acc}$ . У грађи су потврђена и сва три типа просторног односа: локационо ( $у/ на + N_{Loc}$ ,  $уз/ са + N_{Gen}$ ,  $по + N_{Loc}$ ), оријентационо ( $исЋрег/ иза/ исЋод + N_{Gen}$ ,  $Ћод + N_{Instr}$ ,  $го/ крај + N_{Gen}$ ) и циљно ( $у + N_{Acc}$ ).

При преношењу њихове семантичке компоненте на њемачки језик појављује се неколико преводних рјешења, у зависности од конкретних синтаксичко-семантичких околности. Као преводни еквиваленти атрибутских синтагми са посесивним значењем најчешће долазе: а) именске синтагме у генитиву (партитивни, посесивни и квалитативни генитив); б) творбени модел слагања – детерминативна сложеница; в) посесивни детерминативи; г) приједлошке синтагме (ситуативни атрибут). Квалификативност се у њемачком језику изражава: а) приједлошким синтагмама – квалитативни, комитативни додатак; б) именским синтагмама – квалитативни генитив; в) творбени модел слагања – детерминативна сложеница. Партитивно значење се реализује: а) именском синтагмом у генитиву – номен варијанс, партитивни генитив; б) нефлектираном и неатрибуираном именицом – номен инваријанс; в) творбеним моделом слагања – детерминативна сложеница. Значење намјене изражава се финалним атрибутима у

<sup>36</sup> Приједлог  $у$  показује да је циљ унутрашњост локализатора (Пипер и др. 2005: 213).

<sup>37</sup> Именицу *мост* детерминишу два атрибута: првим се означава мјесно локационо, а другим циљно значење.

форми приједлошких синтагми, а временско ситуативним (временским) такође у форми приједлошких синтагми. Просторно значење у њемачком језику за еквиваленте у већини случајева има ситуативне (локационе) атрибуте у форми приједлошких синтагми или, нешто рјеђе, директивне атрибуте, формално такође приједлошке синтагме. Анализа корпуса показала је да се често, као преводно рјешење, а у сврху адекватног преноса како синтаксичко-семантичке структуре, тако и ситуативног, историјског и културолошког контекста, специфичности и колорита изворног језика, нужно намећу и друге технике превођења, попут адаптације, пермутације, експанзије или интеркатегијалне промјене.

#### Литература

- Арсенијевић 2007: Арсенијевић, Н. Падежни неконгруентни атрибути у језику Стевана Сремца. In: *Лингвистичке свеске 6. Синтаксичка исцртавања (дијахроно-синхрони план)*. Нови Сад. С. 114–138.
- Barić i dr. 1995: Barić, E. i dr. *Hrvatska gramatika*. Zagreb.
- Батистић 1972: Батистић, Т. *Локатив у савременом српскохрватском књижевном језику*. Београд.
- Brabec i dr. 1966: Brabec, I. i dr. *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*. Zagreb.
- Engel 1996: Engel, U. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg.
- Ивић 1954: Ивић, М. *Значење српскохрватској инструментала и њихов развој*. Посебна издања ССХХVII. Београд.
- Ивић 1956: Ивић, М. Однос између квалитативног генитива и квалитативног инструментала. In: *Наш језик*. Књ. VII. Св. 7–10. Београд. С. 260–269.
- Ковачевић 1981: Ковачевић, М. Посесивне именичко-падежне синтагме у дјелима Анђелка Вулетића. In: *Књижевни језик*. X/3. Сарајево.
- Ковачевић 1981: Ковачевић, М. Атрибути са мјесним значењем у српскохрватском стандардном језику. In: *Књижевни језик*. X/2. Сарајево. С. 7–22.
- Ковачевић 1983: Ковачевић, М. Падежне и приједлошко-падежне конструкције као именички додаци са значењем „карактеристичне појединости“ у дјелима Анђелка Вулетића. In: *Књижевност и језик*. 3. Београд. С. 155–167.
- Ковачевић 1987: Ковачевић, М. Семантички типови неконгруентних атрибута српскохрватског језика. In: *Југословенски семинар за стране слависте*. 37. Нови Сад.
- Мразовић/Вукадиновић 1990: Мразовић, П.; Вукадиновић, З. *Грамајика српскохрватској језика за странце*. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Павловић 2007: Павловић, С. Старосрпски квалитативни генитив у светлу посесивних релација. In: *Зборник Мајнице српске за славистику*. 71–72. Нови Сад. С. 435–444.

- Павловић 2008: Павловић, С. Правци транспоновања протокационих семантичких параметара у старосрпским детерминативним системима. In: *Јужнословенски филолоџ*. Бр. LXIV. Београд. С. 283–295.
- Пипер и др. 2005: Пипер, П. и др. *Прилози граматици српског језика. Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд – Нови Сад.
- Pranjković 2001: Pranjković, Ivo. *Druga hrvatska skladnja. Sintaktičke rasprave*. Zagreb.
- Радовановић 1990: Радовановић, М. О „обавезној детерминацији“ као језичком поступку. In: *Сјисци из синтаксе и семантике*. Сремски Карловци. С. 77–106.
- Raguž 1997: Raguž, D. *Praktična hrvatska gramatika*. Zagreb.
- Rišner 2006: Rišner, V. Atributi i njihova značenja. In: *Filologija* 46–47. Zagreb. S. 253–268.
- Silić/Pranjković 2005: Silić, J.; Pranjković, I. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb.
- Симић 2000: Симић, Р. *Основи синтаксе српског језика*. Београд.
- Станојчић и др. 1989: Станојчић, Ж. и др. *Савремени српскохрватски језик и култура изражавања*. Београд – Нови Сад.
- Стевановић 1979: Стевановић, М. *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*. Београд.
- Тополињска 1981: Тополињска, З. Рестрикција насупрот апозиције: две врсте атрибута именичке синтагме. In: *Јужнословенски филолоџ*. Бр. XXXVII. Београд. С. 1–11.
- Фелешко 1995: Фелешко, К. *Значења и синтакса српскохрватског јеништва*. Београд – Нови Сад.



Dijana Crnjak – Kristina Mirnić (Banjaluka)

**Inkongruente Attribute in Andrićs Werken  
aus der österreichisch-ungarischen Periode  
und deren Äquivalente im Deutschen**

Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, inkongruente Attribute in Andrićs Werken aus der österreichisch-ungarischen Zeit und deren deutsche Äquivalente zu beschreiben und zu analysieren. Unser Hauptaugenmerk galt (aus räumlichen Gründen) vor allem den inkongruenten Attributen, die als Regens konkrete Nomina haben. Die Darstellung und Analyse des verglichenen Belegmaterials ließ erkennen, dass die Übertragung semantischer Strukturen ins Deutsche unterschiedliche Übersetzungsmöglichkeiten bietet, die stets in Abhängigkeit von der konkreten semantisch-syntaktischen Umgebung stehen.

Дијана Црњак  
Кристина Мирнић  
Филолошки факултет у Бањој Луци  
78000 Бањалука  
БиХ  
Tel.: +387 51 340 120  
Fax: +387 51 325 811  
dianne@teol.net



Сања Ђуровић (Крагујевац)

## Морфолошка анализа глагола у изабраним приповеткама Иве Андрића

У раду је извршена морфолошка анализа глагола у четири Андрићеве приповетке – ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, ДАН У РИМУ, ЗА ЛОГОВОЊАЊА И ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ. Циљ рада био је да се преиспита глаголски систем с морфолошког аспекта и то: која су глаголска времена највише заступљена, да ли је глаголска лексика разнолика или се своди на базични лексички фонд, да ли има дублетних облика код глагола који познају двојачке форме у појединим глаголским временима и каква је у целини употреба глагола код Андрића у поређењу са савременим стандардом.

### 1. Увод

Велики број базичних глагола у српском језику у појединим глаголским облицима има дублетне облике (нарочито у презенту, аористу, радном гл. придеву итд.) и некада су то оба стандардна облика, а некада је један облик нормативан, а други није. Двојачке облике потврђују нормативне граматике и речници (РМС, РСАНУ, РСЈ). То су глаголи типа *ћкаћи* – през. *ћкам/ћкем*, *дићи/дићнући* – аор. *дићох/дићнух*, *сћаћи* – през. *сћанем*, аор. *сћагох/сћах* итд. Двојачке, ретко тројачке, форме појединих глагола најчешће су по различитим врстама, као што је случај у наведеним примерима, али некада се двојачке форме јављају и у оквиру исте врсте типа *дахћаћи* – през. *дахћем/гахћем* и сл.

Дублети нису постојана категорија и након периода напоредне употребе долази до њиховог семантичког разлаза и до губљења једног од њих, при чему продуктивнији побеђује. Код већине глаголских дублета направила се диференцијација и само се један облик усталио као стандардни, али ипак има и дублета који још увек паралелно постоје и оба су нормативна.

Анализирајући шири корпус од овде посматраног приметили смо да је код једног писца, код глагола који имају двојачке форме, посведочен најчешће само један облик или, ретко, долази до мешања облика што потврђују да су оба облика таквог глагола равноправна у употреби и оба стандардна.

Циљ овог рада био је да се на примерима из четири Андрићеве приповетке преиспита глаголски систем с морфолошког аспекта и то: која су глаголска времена најзаступљенија, да ли је глаголска лексика разнолика или се своди на базични лексички фонд, да ли има дублетних облика код глагола који познају двојачке форме у појединим глаголским временима и каква је у целини употреба глагола код Андрића у поређењу са савременим стандардом.

## 1. Корпус у метода рада

Корпус за анализу представљају четири Андрићеве приповетке: 1. Пут Алије Ђерзелеза, 2. Дан у Риму, 3. За логоровања и 4. Жена од слонове кости.

Метод рада био је такав да је прво направљена потпуна ексцерпција глаголске лексике из корпуса, затим је разврстана по глаголским временима, а онда су анализирани поједини облици глагола који имају двојаке форме и ти глаголи су издвојени. Помоћни глаголи нису обухваћени анализом јер немају дублете.

Анализирана грађе представљена је по глаголским временима и у оквиру сваког глаголског времена издвојени су специфични примери с морфолошког аспекта. У закључку рада дати су обједињени резултати анализе глагола у изабраним приповеткама.

## 2. Анализа корпуса

Анализирани су само прости облици, јер је циљ рада морфолошка анализа глаголских дублета.

Глаголи су сврстани у глаголске врсте према модификованој Белићевој подели глагола, коју је дао Михаило Стевановић, према подели на седам глаголских врста, која је најприхваћенија и најдуже заступљена у науци.

Од глаголских времена највишу фреквенцију у све четири приповетке остварују перфекат, аорист и презент, а јављају се још и: футур I и ретко плусквамперфекат. Од неличних глаголских облика јављају се глаголски прилози (садашњи и прошли), а од глаголских начина: императив и потенцијал, али са знатно мање примера у односу на перфекат, аорист и презент.

### 2.1. Презентски облици (облици од презентске основе)

#### а) Презент

Иако је дублетизам фреквантан у презенту, према речницима, најчешће је само једна форма стандардна, а друга је дијалекатска. Најфреквентнија су укрштања на линији II и V глаголска врста, али не и једина. Код ових глагола данас су већином нормативни само облици по II врсти типа *јомајати* - *јомажем/јомајам*, *срејати* - *срежем/срејам*, *бријати* - *бријем/бријам*, *махати* - *машем/махам* итд., а ретко је нормативан облик по V врсти као код *зигајати* - *зигам/зижем*. Важно је истаћи да се код већине глагола који у презенту имају двојаке форме по II и V врсти, данас у савременом српском језику издвојио само један облик као стандардни тј. дошло је до губљења дублетизама.

Из корпуса смо издвојили следеће глаголе:

– Код глагола *зигајати* само је нормативни облик *зигају* ([...] *зигају* пећи од ћерпича [...] – За логоровања: 16), а нема облика *зижем*.

– Код глагола *знайџи* посведочен је само облик *знам*, нема облика *знадем* и *знанем*.

– Код глагола *обријайџи* Андрић користи само облик *обријем* по II врсти, а нема *обријам* по V врсти (Ваља да те *обријем*; За ЛОГОВОРАЊА: 20).

– Код глагола *йасџи* само је облик *йагнем* ([...] ослушкујући како ће да *йагне* и прсне – ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ: 244); *уйагнем* (Па баш да ја у ту упаднем! – ДАН У РИМУ: 71). Једино је код префиксалног глагола *йројасџи* забележен дијалекатски облик *йројанем* (Кад *йројане* и потоне сав свијет [...] – За ЛОГОВОРАЊА: 13).

У корпусу су маркирани и необични примери глаголске лексике употребљене у презенту, као што су:

– Глагол *засукивайџи* (Фочак *засукује* рукаве и нагони у смијех све око себе [...]) – ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА: 13). Необично је то што су много чешћи облици глагола свршеног вида *засукаџи* – *засучем*, а употребљени облик је облик глагола *засукивайџи* – *засукујем* несвршени и учестали према *засукаџи*. Глагол је стилски маркиран.

– Глагол *йријрављаџи* остварен је у значењу *йријремийџи* ([...] а осталог никаква јела не тражим да ми *йријрављаџе* – За ЛОГОВОРАЊА). Обичније би било *сйремаџе*, *йријремаџе* и сл., али стилски ефекат је очигледан.

– Стилски је маркиран и глагол *скањивайџи* (се), *скањујем* се и *скањивам* (се) несвршени и учестали према *сканийџи* се ([...] Газда почиње да се врти око његова стола, као да би нешто да му каже, па се учтиво увија и *скањује* – ДАН У РИМУ: 74). Презент је само по IV врсти, а не по V врсти.

– Андрић, вероватно из стилских разлога, користи облике *обећаје* ум. *обећава*; *редају* се ум. *ређају* се (ДАН У РИМУ) итд.

За облике презента забележен је велики број примера у корпусу. Може се констатовати да су најфреквентније само стандардне форме презента. Изузетак је једино употреба облика *йројане* ум. *йројане*.

#### б) Императив

У целом корпусу забележено је 15 примера. Сви примери су нормативни (*вјеруј*, *дијелиџе*, *гај*, *йримиџе*, *йойниџе* се, *равнајџе*, *радиџе*, *чувајџе* итд.), само су два облика дијалекатског типа: *йодај* ([...] *Погајџе* им све! – За ЛОГОВОРАЊА: 9) и *йошеџи*<sup>1</sup> ([...] Ха, *йошеџи*, Ђерзелезе, соколе! – ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА: 13) и стилски су маркирани.

#### в) Глаголски прилог садашњи

Облици глаголског прилога садашњег нису фреквентни попут облика презента, аориста и перфекта. Експерпирано је око 40 облика глаголског

<sup>1</sup> Од глагола *йошећи* у значењу *йошчи*.

прилога садашњег и скоро сви су морфолошки регуларни. Издвојили смо само један неправилно употребљен облик глаголског прилога садашњег. Од *распознавајши* употребљен је облик *распознавајући* ум. *распознајући* (Гледала је укочено и тупо у свијет, не *распознавајући* и не схватајући ништа – ЗА ЛОГОВОРАЊА: 18).

Регуларно се јављају само примери глаголског прилога садашњег од несвршених глагола: *уносећи, казујући, угешавајући* (ПАЂ<sup>2</sup>: 12); *тејајући се, машући* (ПАЂ: 14); *венући* (ПАЂ: 24); *приправљајући, поскокајући, гишући, њушећи, причајући* (ПАЂ: 26); *гахћући* (ПАЂ: 27); *скопчавајући*<sup>3</sup> јечерму на грудима (ПАЂ: 28) – необично и стилски маркирано; *њишући* (ПАЂ: 29); *чишајући, смешкајући се, вичећи* (ЖСК<sup>4</sup>); *сећајући се, праћећи, мислећи, држећи, осмехујући, шајћући* (ДАН У РИМУ); *товорећи, љубећи, ошјежући, клећећући, лејршајући, шкућући, дижући, шарући, схваћајући* (ЗА ЛОГОВОРАЊА).

У облику глаголског прилога садашњег од глагола *сџискајши*, који у презенту има двојачке форме по V и II врсти – *сџискај* и *сџишћем*, па отуда има и двојачке форме и у глаголском прилогу садашњем – *сџискајући* и *сџишћући*, код Андрића је засведочен само облик по II врсти – *сџишћући* (Чим је уведу у собу, бјежи у кут и сједа *сџишћући* руке међу кољена – ЗА ЛОГОВОРАЊА: 15).

## 2.2. Инфинитивски облици (облици који се граде од инфинитивне основе)

### а) Аорист

У аористу су чести глаголски дублети и то најчешће на линији I и III глаголска врста типа (*макох/макнух, знадох/знах, њојбох/њојнух* и сл.). У све четири приповетке забележен је велики број примера за облик аориста, а издвојили смо оне који су с морфолошког аспекта занимљиви. То су:

– Код глагола *дићи/дићнући* у корпусу су само облици аориста по I врсти – *дићоше* (Дан у Риму); *Диже* се хајнак и вриска [...] – ПАЂ: 20; *Дићох* се (ЖСК), иако се према речницима бележи аорист и по I и по III врсти (*дићох/дићнух*).

– Глагол *зашећнући* – *зашећнем* правилни је глагол III врсте, али у облику аориста има двојачке облике по I и по III врсти (*зашећох/зашећнух*). У корпусу су засведочени само облици аориста по I врсти ([...] *зашећоше* канап испред двојице тркача – ПАЂ: 13).

– Глагол *зашећи/зашекнући* има двојачке облике инфинитива по I и III врсти, па тако и у аористу има дублет (*зашекох/зашекнух*). У овом корпусу

<sup>2</sup> ПАЂ – ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА.

<sup>3</sup> Од глагола *скопчавајши, скопчавам* несврш. и уч. према *скопчајши*.

<sup>4</sup> ЖСК – ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ.

јавља се само облик аориста по I врсти ([...] Сутра по подне *зашече* Арнаута и Гигушу – ПАЂ: 29). Иначе је облик по првој врсти много чешћи у савременом српском језику.

– Глагол *окренући* – *окренем* правилни је глагол треће врсте, али се у аористу има облике и по I и по III врсти (*окрећох/окренух*). Код Андрића су оба облика ([...] а онда се *окрену*, видје да нема Фочака и одмјери их [...]; Онда се *окреће*, и по стану стаде ршум и лом – ПАЂ: 14; Она нагло повуче ноге и *окрену* главу према мушкарцу који је погледа – ДАН У РИМУ: 73). Паралелна употреба оба облика потврђује да су оба облика стандардна и равноправна у употреби.

– Код глагола *иасти* само су облици по I врсти што је и једини нормативни облик – *иаде, гоиаде* ([...] Тако *гоиаде* капији; Дјевојка се сави, *иаде* [...]) – ЗА ЛОГОВОРАЊА; Преврну се боца и *иаде* на чашу – ДАН У РИМУ: 75).

– Глагол *йошећући* – *йошећем* правилни је глагол III врсте, али у облику аориста има облик и по I и по III врсти (*йошеже/йошећу*). У овом корпусу само је облик по I врсти (Станић га *йошеже* за капут (ДАН У РИМУ: 70).

– Глагол *преврнући* – *преврнем*, има у аористу двојачке форме (*преврнух/преврћох*). У овом корпусу само облик по III врсти (*Преврну* се боца и паде на чашу – ДАН У РИМУ). Нема облика *преврћох*.

– Глагол *прекинући* према речницима има дублетизам у аористу по I и III врсти (*прекидох/прекинух*). У овом корпусу јавља се само аорист по I врсти (*Жестоко* га *прекиде* – ДАН У РИМУ; кад га *прекидоше* пљесак и смијех [...]) – ПАЂ: 19). У примеру: Он сам није знао би ли то да јој се тужи или да се хвали; и *прекину* се (ПАЂ: 32), облик аориста по III врсти има секундарно значење – *најло* се *зауставићи*, *престаћи* *јоворићи*, *неочекивано*, *оједном заћућаћи* (о *јласу*, *јовору*).

– Глагол *саћући* – *саћем* има облике аориста *саћу* и *саћох*. У овом корпусу само је по III врсти ([...] седох поред лампе и *саћу* главу – ЖСК: 242).

– Глагол *стаћи* према РМС, има све презентске облике по III врсти (*станем*, имп. *стани*), а све инфинитивне по I врсти (*стадох*, *стао*, *ставши*). У појединим дијалектима засведочен је и облик инфинитива по III врсти - *стањући* (*остањући*, *устанући* и сл.). У овом корпусу чешћи је облик аориста по I врсти и код основног и код префиксалних глагола – *застаде* (ПАЂ: 25), *застадох* (ЖСК), *остаде* (ДАН У РИМУ), *престадоше* (ПАЂ: 20), *стаде* (ПАЂ: 14); *стадоше* (ПАЂ: 15), *устаде* итд. По V врсти само је један пример аориста типа (-*стах*, код којег се аористни наставак додаје на измењену вокалску основу (Док се Ђерзелез примакао, *не оста* на ледини ни живе душе – ПАЂ: 14). У корпусу су пронађени примери аориста и по I и по V врсти, али су

облици по V врсти фреквентнији, а то је и општи закључак и ранијих анализа ширег корпуса од овде анализираниог.

– Глагол *сћеїнуџи* – *сћеїнем* припада трећој врсти, али у аористу има облике и по првој и по трећој врсти (*сћеїох/сћеїнух*). У овом корпусу има само облик аориста по првој врсти (Као да се *сћеже* и смркну халвединица (ПАЂ: 30).

– Глагол *сџићи/сџиїнуџи* према нормативним речницима има инфинитивске облике и по I и по III врсти (*сџиїао/сџиїнуо*, *сџиїох/сџиїнух*, *сџиїавиш/сџиїнувиш*), а презентски облици су по III врсти (*сџиїнем*, *сџиїни*). У овом корпусу јавља се само аорист по I врсти (Уочи петка *сџиже* – За логоровања; [...] *сџиже* и Богдан Цинцарин – ПАЂ: 11).

– Код глагола (-)*џаћи/(-)џакнуџи* у корпусу је засведочен само аорист по I врсти иако речници бележе и облик по III врсти (*џакнух*). У корпусу су облици аориста префиксалног глагола *доџаћи -доџакнуџи* по I врсти – *доџакоше* [...] док јој се ноге не *доџакоше* траве и она сиђе, занесена и насмејана – ПАЂ: 20; У борби и отимању *доџаче* јој се нехотице бритвом голограмена [...] – За логоровања: 17).

– Глагол *џрїнуџи* – *џрїнем* правилни је глагол III врсте, али у облику аориста има двојачке форме по I и III врсти (*џрїох/џрїнух*). У овом корпусу само облик по III врсти [...] и још се једном *џрїну* цијелим тијелом – Дан у Риму).

– Глагол *умући/умукнуџи* има у аористу двојачке форме по I и III врсти (*умукох/умукнух*), а у овом корпусу само облик по III врсти (Све ишчезну и *умукну* ... (За логоровања: 15).

– Стилски је маркиран облик аориста *џроџрах* очи ум. *џроџрљах* (ЖСК).

Код анализираних глагола констатован је дублетизам у аористу и то најчешће по I и III врсти (код 14 глагола). Код Андрића су чешћи облици аориста само по I врсти (код 10 глагола), а само код 3 глагола имамо облике по III врсти (*саїнух*, *џрїну*, *умукну*). Једино су код глагола *окренуџи* забележена оба облика напоредо (*окрену/окреїше*).

Код глагола *сџаџи* аорист је по I и V врсти (*сџагох/сџах*), али је у овом корпусу по првој врсти много чешћи.

#### б) Радни гл. придев

У корпусу се издвојен велики број примера за радни глаголски придев, јер је радни глаголски придев саставни део перфекта, који је поред аориста најфреквентније глаголско време у анализираним приповеткама. Из корпуса смо издвојили облике радног глаголског придева који према речницима имају двојачке форме:



– Код *giћи/giћнући* који у радном глаголском придеву има дублет (*giћао/giћнуо*), у овом корпусу има само облик по I врсти ([...] и сваки пут када би се *giћла* [...] – ПАЋ: 19).

– Глагол *избећи – избећнући* има двојаке форме у инфинитиву, па самим тим и двојаке форме у инфинитивским облицима. У радном глаголском придеву имамо дублет *избећао/избећнуо*, али у овом корпусу забележен је само облик по I врсти *избејао* ([...] и никад се није знало зашто је *избејао* – ПАЋ: 30).

– Глагол (-)маћи – (-)макнући има двојаке облике инфинитива, па самим тим и двојаке облике у инфинитивним облицима тј. у облицима који се граде од инфинитивне основе. Тако у радном гл. придеву имамо (-)макао/(-)макнуо. У анализираном корпусу употребљени су облици и по I и по III врсти, али код различитих глагола – по III врсти код *смакнући – смакнули* (Нису их *смакнули* крај Миљацке [...] – ПАЋ: 24); по I врсти код *јримакнући* (Док се Ђерзелез *јримаккао*, не оста на ледини ни живе душе; ПАЋ: 14).

– Код глагола *јасћи* у корпусу је само стандардни облик *јала* (ЖСК), нема облика *јанула* иако имамо један забележен пример у презенту *јројанем*.

– Код глагола *слећи/слећнући* дублет у радном глаголском придеву је *слећао/слећнуо*. Код Андрића јавља се само облик по I врсти (Све је у њему мирно, бол се *слећао* и срџба се охладила [...] – ПАЋ: 18).

в) Глаголски прилог прошли

У све четири приповетке ексцерпирано је само неколико примера типа *надувши* (Дан у Риму); *јрћнувши* (ПАЋ: 15) и сви примери су морфолошки регуларни.

### Закључак

У погледу глаголских облика Андрићев језик се слаже са данашњим књижевним језиком. Морфолошка одступања су ретка и у овом корпусу пронађен је само један неправилно употребљен глаголски облик, а то је глаголски прилог садашњи *расјознавајући* ум. *расјознајући*. Облик није нормативан јер се глаголски прилог садашњи гради од 3. л. мн. презента +**-ћи**.

Глаголски систем обилује дублетизмима, али су се многи дублетизми, које бележе речници, данас изгубили и један облик се наметнуо као једини или су се облици семантички диференцирали.

Посматрајући глаголску лексику у целини у анализираном корпусу можемо издвојити следеће:

– Глаголска лексика је разноврсна и поред базичних глагола има и много мање фреквентних и стилски маркираних глагола.

– У погледу фреквенције глаголских времена највише су заступљени аорист, перфекат и презент.

– Презентски облици су морфолошки правилни и сви су стандардни осим облика *ћроћанем*, који је дијалекатски. Карактеристични су стилски маркирани облици у презенту (*засукује*, *ћрићравља*, *скањује се*, *усћорује*).

– У императиву нема морфолошких одступања, осим два дијалекатска облика (*ћодај*, *ћоћеци*).

– У глаголском прилогу садашњем сви облици су од несвршених глагола и морфолошки су правилни. Једини неправилни облик глаголског прилога садашњег смо већ истакли (*расћознавајући*).

– Код глагола који имају облике аориста по I и III врсти, знатно су чешћи облици по I врсти као једини забележени. Само се код глагола *окренући* јављају оба облика, и *окреће* и *окрену*. Код глагола *сћаићи* чешћи су облици аориста по I врсти него по V.

– У радном глаголском придеву чешћи су облици по I врсти (*дићла*, *избјео*, *слећео*), а дублети су једино код глагола *маћи* – *макнући*, али код различитих глагола (*смакнули*, *ћримакео*).

– У глаголском прилогу прошлом сви примери су морфолошки регуларни и нема дублета.

– Издвојени су бројни икавизми глагола типа *волио*, *ћрмио*, *изишли*, *изиће*, *мрзио*, *смијала се*, *усћео* итд.

– Дијалекатска реч има у књижевности посебан стилизацијски смисао, па тако учавамо лексику типа: *ћоднимео се на лакат*, *обећаје*, ум. *обећава*, *редају* ум. *рећају*, *скањује се*, *слазе* ум. *силазе* итд.

Може се констатовати да је глаголска лексика у анализираним приповеткама Иве Андрића стабилна, разнолика и морфолошки регуларна. Изузетак је само један неправилно употребљен облик (*расћознавајући*).

#### Корпус

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Немирна година*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 5. Београд.

Андрић 1986: Андрић, Иво. *Прићовейке*. Избор и предговор Михајло Пантић. Београд.

#### Литература

Белић 1999: Белић, Александар. *Историја српској језика: фонетика, речи са деклинацијом, речи са коњујацијом*. Изабрана дела Александра Белића. Т. 4. Београд.

- Ђуровић 2009: Ђуровић, Сања. О неким глаголима на **-ати** у савременом српском језику. In: *Зборник радова са Међународној научној скупи: Српски језик и друштво вена крешања*. Крагујевац.
- Ђуровић 2010: Ђуровић, Сања. Облици аориста глагола стати у савременом српском језику. In: *Српски језик*. Бр. 15/1–2. Београд. С. 447-457.
- РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад.
- РСАНУ 1959: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд.
- РСЈ 2007: *Речник српског језика*. Нови Сад.
- Станојчић/Поповић 2008: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамматика српског језика за гимназије и средње школе*. Београд.
- Стевановић 1991: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I и II*. Београд.

Sanja Đurović (Kragujevac)

**Morphological analysis of verbs  
in a selection of Ivo Andrić's short stories**

The paper presents a morphological analysis of verbs in four short stories written by Ivo Andrić – THE JOURNEY OF ALLJA DJERZELEZ, A DAY IN ROME, THE CAMP and AN IVORY WOMAN. The aim of the paper was to analyse the verbal system in these stories from a morphological point of view and provide answers to the research questions including the presence of the most frequent tenses, the (non)existence of variety among verbal lexemes or verbal doublets in certain tenses, as well as the characteristics of Andrić's overall use of verbs compared to the contemporary standard Serbian language. The results suggest that the verbal lexis is, for the most part, stable, diverse and morphologically regular.

Sanja Đurović  
Filološko-umetnički fakultet  
Jovana Cvijića bb  
34000 Kragujevac  
Srbija  
bebisaki@eunet.rs



Sandra Forić (Graz)

### Epiteti u Andrićevoj prozi u stihovima – EX PONTO

Uz slobodan stih bez rime, epiteti su najpogodniji za spontan slijed misli u Andrićevim djelima lirske proze. Budući da pjesnik ne piše da zbunjuje, već da kazuje, da slika, Andrić epitetima otkriva svoj osobni stav prema stvarima i emocionalni ton književnog djela tako da na svoj specifičan način podiže „vrijednost epiteta kao veliku koncentraciju karakteriziranja, sažimanja cijelog opusa u samo jednu riječ“ (Antoš 1972: 181), te potvrđuje svrhu, a to je da „stvaranje poetske svijesti može govoriti i više od fotografije“ (Mladenov 1980: 239).

1. Neki lingvisti su epitetom smatrali i svaki pridjev upotrijebljen u književnom djelu, pa čak i kad se radi o pridjevu *veliki*, tj. nije bilo distinkcije između funkcije atributa i funkcije epiteta (Majakovski, 1919. godine u Moskovskom lingvističkom krugu). Danas, „epitetom se može nazvati samo onaj pridjev, ili koja druga riječ u pridjevskoj upotrebi, koji odudarajući od stilski neutralnog govora, doprinosi živosti, slikovitosti i snazi izraza“ (Stilske figure-*www*). S obzirom da se ovdje najčešće radi o prenošenju značenja čiji je osnovni oblik pri pojavi epiteta metaforski, epitet se može nazivati i metaforičkim atributom. U ovome će se radu analizirati isključivo sintagma sastavljena od epiteta i imenice-subjekta, odnosno „maksimalno skraćena usporedba ili metafora“ (Čunčić 1980: 35) i to na materijalu Gralis-Korpusa.

2. Prvu knjigu lirske proze EX PONTO (dalje: EP) Andrić objavljuje 1918. godine u Zagrebu, nakon što kao dvadesettrogodišnji mladić biva utamničen 1914. godine, prvo u splitskoj i šibenskoj, a potom u mariborskoj tamnici, u kojoj, kao politički zatvorenik, ostaje do ožujka 1915. godine te „ponižen do skota“ intenzivno piše pjesme u prozi. „Nepravedan pad iza rešetaka u drugi, surov i mučan svet, gde je žrtva ‘na suhom ukletom sprudu’, dovodi pesnika u stanje da postavlja važna egzistencijalna pitanja i grozničavo razmišlja o svetu i mjestu pojedinca u njegovim tragičnim okvirima“ (Lirika-*www*), što je, naravno, utjecalo na Andrićev odabir određenih atributa negativnog emocionalnog tona, kao npr: *teške rešetke*, *koban čas*, *drska zlokobna ravnodušnost* ili *oštar pokrivač*.

3. Epitet u Andrićevim stihovima u prozi je: **a)** prema leksičko-semantičkim osobinama: konkretan, apstraktan<sup>1</sup>; **b)** prema semanto-stilističkoj funkciji i izražajnosti značenja: metaforski, personifikacijski<sup>2</sup>; **c)** prema osnovnom značenju: funkcionalni, izražajni, metaforički, etički, stalni i rijetki<sup>3</sup>; te **d)** prema emocionalnom tonu: pozitivan i negativan.

#### 4. Leksičko-semantičke osobine epiteta.

<sup>1</sup> Termin prema Čunčić 1980: *Stilematika Kolarove proze*.

<sup>2</sup> Termin prema Ćorac 1974: *Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika*.

<sup>3</sup> Termin prema Antoš 1972: *Osnove lingvističke stilistike*.

### Konkretni i apstraktni.

Epiteti s konkretnim značenjem, inače, preciziraju apstraktne imenice, dok apstraktni epiteti čine konkretnu imenicu nejasnom, često je stvarajući ironičnom pa čak i smiješnom. U EP je u nekoliko navrata epitet pridružen apstraktnoj imenici: *crni ponos*, *bijela ljepota*, *crni zanos*, itd., čime se može zaključiti o čemu se radi, dok s obrnutim postupkom to nije slučaj, kao u primjerima: *topla sjena*, *zao mjesec*, *ravnodušno nebo*, gdje je značenje ostalo pomalo zamagljeno. Naime, „apstraktni epiteti čine konkretne imenice nejasnim zbog drugog semantičkog polja iz kojeg dolaze, koji vuče prema nedefiniranom značenju“ (Ćorac 1974: 44). Pridjevi koji označavaju boje mogu da se upotrebljavaju na figurativan način. Uz sve uvjetovanosti koje proističu iz činjenice da je značenje boja određeno konvencijom unutar određene kulture, te da postoje primeri da jedna boja ima različito značenje u različitim kulturama, pa čak i u različitim segmentima iste kulture, ipak se može primjetiti da boje imaju svojstva koja se mogu uprkos izrečenim ogradama tumačiti univerzalno (Ajdacic-www). Bijela boja ima svojstva čistoće i nevinosti. U narodnoj poeziji to je boja nedodirljivosti, životodavna boja, dok crna boja razvija metaforička značenja uglavnom iz sistema asociranih implikacija koji je vezuju za mrak – ona pridaje svojstva ništavila, odsutnosti, beznadežnosti, smrti, crno je boja kazne, zlih glasova i slutnji, ali i hermetične tajnosti (Ajdacic-www).

### 5. Semantostilistička funkcija i izražajnost epiteta.

Epitet je figura dodavanja, koja se odlikuje proširenjem osnovnog iskaza. „Kao semantostilistički postupak afektivna prilaženja imenici ističe izražajnu vrijednost njezina značenja (Antoš 1972: 69)“ stoga on može biti: funkcionalan, izražajan, sinestetički, etički, stalni i rijetki.

**Funkcionalni epiteti.** Andrić u svojim lirskim proznim tekstovima najčešće bira jednostavne i funkcionalne ukrasne pridjeve (čak u 40% slučajeva), jer je njihov prvotni cilj oslikati predmet u svijesti čitatelja kao što je to učinjeno u primjerima: *nerazumljiva panika*, *suzne oči*, *usijano željezo*, *uspavana želja* itd. Ovim se ukrasnim pridjevima ne pobuđuje osjećaj u čitaocu da jedna riječ ima emociju koja može govoriti više od fotografije, odnosno čitatelj mora posegnuti za ostalim razinama teksta kako bi doživio svijet živosti, slikovitosti i dojmova.

Andrić u ponekim dijelovima meditativne proze (EP) pridjevu pojačava značenje. Iako ponavljanje riječi može biti i piščeva slabost, on ipak više puta primjenjuje ovaj umjetnički postupak kako bi intenzivirao značenje, ostavljajući jači emocionalni utisak na svijest čitaoca, te ukazao na važnost osobe o kojoj pripovijeda. U opisu posebnu značenjsku i poetsku jakost stvara ponavljanjem pridjeva *mlada* u uvodnom dijelu odlomka:

*Koga li ljubi sada ona mlada žena? Ona mlada žena koju sam našao jednog ljeta lijepu i dozrelu od šesnaest godina, prolazi – bogzna zašto – jutros mojim sjećanjem.*

*Koga ljubi sada ona mlada žena? Jednom sam na maloruskoj ravni našao crven i krupan cvijet: njegova sočna čaška, kratka cvata, nudila je, u široko rastvorenim laticama, svoje nadrasle prašnike svim vjetrovima.*

*Koga ljubi sada ona mlada žena? Nikad nije bilo između nas riječi (ja sam teško i razumijevao njen jezik) i naš odnos nije imao nikada određenog imena. Pod zvijezdama sam je ljubio do umora i do ponoći sam ležao na travi, s glavom u njenom križu. To je bila žena stvorena za ljubav i predavala se nijema od strasti i suznih očiju, šapćući isprekidane riječi o vjernosti.*

*Koga li sada ljubi ona mlada žena?*

Rečenica *Koga ljubi sada ona mlada žena?* postaje stilistički tekstualni konektor<sup>4</sup>, čime je Andrić pronašao način kako bi povezo i 'uokvirio' dijelove teksta i istovremeno prenio poetsku zanos. Prema Katnić-Bakaršić (1999: 104) ponavljanje elemenata predstavlja najvažnije jezično sredstvo za povezivanje dijelova teksta.

**Izražajni epiteti.** U obje lirske proze, izražajnih epiteta ima otprilike koliko i funkcionalnih (gotovo 40%), usprkos činjenici da izražajni epiteti spadaju u funkcionalne, npr. *svetačke*, *blijede usne* itd. Ovim epitetom Andrić također izražava i opisuje predmet ili pojam dojmljivo, ali ne previše napadno.

**Sinestetički epiteti.** Radi jače izražajnosti Andrić sinestetičkim epitetima povezuje različite osjetilne dojmove: *bezglasne suze*, *oštar i studen pokrivač*, *vreo pijesak*, itd., čime stvara življu i potpuniju predodžbu o svojim osjećajima.

**Etički epiteti.** Kritičari su znali hvaliti Andrićevu sposobnost pisanja o konfliktima, ratu, brutalnosti i mržnji, zbog čega se mislio da je on samo regionalni pisac. Naprotiv, on se uvjerljivo pokazao i pronicljivim posmatračem čovječanstva i života, na što sugeriraju njegovi životni stavovi kroz etičke epitete: *tamni svijet*, *mala bijedna duša*, *samotni i gorke dani*, itd.

**Stalni epiteti.** Andrić upotrebljava i često iskorištavane epitete tzv. stalne, kao što su: *bijele ruke*, *blaga kiša*, *ludo srce*, *naga i bespomoćna duša*, *hladne jesenje boje* itd., koji su učestali u literarnim radovima, tj. uvijek se javljaju u istom obliku i značenju. Budući da su oni, inače, sastavni i neizostavni dio usmene i narodne književnosti, epova i poema, nerijetko se čuju i u svakodnevnom govoru kada s imenicom tvore metafore tipa *mutna igra*.

**Rijetki epiteti.** Takvi su: *siva bjelina*, *ognjen miris*, itd. Ovakva vrsta epiteta gdje kada gube svoj značaj karakteriziranja, pa mu ostaje sama afektivnost: *najvrelija molitva*, *ukočeno nebo*, *mirisna tišina*, itd. Takav epitet ima izrazitu snagu djelovanja svojom neobičnošću Andrić zna da primjeni efekt preranog očekivanja.

<sup>4</sup> Katnić-Bakaršić M. *Lingvistička stilistika*.

## 6. Gomilanje epiteta uz imenicu

U želji da se neki predmet bolje istakne Andrić se ne ustručava da istom pojmu doda i više epiteta:

– dvjema riječima:

*teška ognjena aureola,*  
*mrki pocijepani oblaci,*

– dvjema riječima sa zarezmom:

*divna, neumoljiva ravnoteža,*

– dvjema riječima s veznikom i:

*borben i krut planet,*

– trima riječima sa zarezmom:

*tih, nerazumljiva, dobra riječ,*

– ili još više:

*iznevjere, žive vječne, nesvjesne, blagoslovene baštine*

*panički, nerazumni, često posve bezrazložni, ali istinski i duboki strah*

Takvi epiteti otkrivaju u kontinuitetu sve novije i dublje osobine predmeta ili pojave.

## 7. Prenošnje značenja

Epitet je najčešće metaforičan pridjev. Inače, sve su figure po načinu postanka posebne vrste metafore (Ćorac 1974: 43). Na ovoj razini epitet može biti metaforički, personifikacijski itd.

**Metaforički epiteti.** Takvi epiteti u Andrićevim djelima su npr.: *mrtva radost* i *suzne zvijezde*. Njime pisac jasno na vrlo slikovit i indirektan način govori o radosti koje nema i o zvijezdama koje trepere i stvara slikovitost, koja proizlazi iz njegove ekspresivnosti.

**Personifikacijski epiteti.** Isticanje osobina datog predmeta na način da mu se pripisuju osobine živog bića vrši se personifikacijskim epitetom tipa: *zao mjesec, nijema, raspjevana ljepota, polusvjesna jutro, ravnodušno nebo, nemilosno nebo*, itd.

## 8. Posebitosti Andrićevog stila

Pisac u EP dvaput zaredom ponavlja i ukrasni pridjevski atribut, koji u sebi nema preneseno značenje (čime još jednom potvrđuje svoje umijeće raznolikog intenziviranja): *mali, mali oganj* i *visoki, visoki snijeg*, ali i dodatno umanjuje predmet ili pojam, odnosno povećava ili gradira.

Neke od sintagmi sastavljene od epiteta i subjekta-imenice čine stilsku figuru koja se obično naziva elipsom:

*Visoko ukočeno nebo.*

*Tvrda nemilosna zemlja.*

U ovim rečenicama nema glagola, ali su pridjevi, odnosno epiteti dovoljni da se smisao cjeline ipak može dokučiti. Andrić je time želio ostaviti dojam spontanog i emotivnog monologa.



Ako se udjel sintagme sastavljene od epiteta i imenice u EP prikaže brojčano (Tab. 1.), tada je od ukupno 8 449 riječi 211 (2,49 %) epiteta uz imenice. Ovim se postotkom može jasno uočiti Andrićevo učestalo krašenje pojmova kako bi vjernije upotpunio iskaz i dao življu sliku.

Ukupan broj leksema	Sintagma (epitet + imenica)	Ukupno (epitet + imenica) (%)
8449	211	2,49

Tab. 1: Udio sintagme epitet + imenica u EP

### 9. Učestalost epiteta prema vrstama

Prema postotku vrsta epiteta (Tab.2.), zapaža se jasna razlika u Andrićevo odabiru apstraktnih u odnosu na konkretne epite (85 : 15). Razlog tome je upravo poetski zanos kroz apstraktne opise. Također, češće bira metaforski, rijetko za presonifikacijski epitet, najvjerojatnije zbog uobičajenijeg opisivanja u prenesenom značenju, nego što je to oživljavanje neživog u lirskoj prozi. Isto tako, Andrić rado koristi funkcionalne i izražajne epite, a neznatno etičke, stalne i rijetke.

Budući da autor za vrijeme pisanja EP muče sumorne misli o o svijetu zbog već spomenutih okolnosti koje su ga snašle, u stihovima prevladavaju negativni epiteti, čak 85%.

vrsta epiteta	EP (%)
konkretan	15
apstraktan	85
metaforski	95
personifikacijski	5
funkcionalni	36,5
izražajni	36,5
metaforski	14
etički	7
stalni	5
rijetki	1
pozitivan	15
negativan	85

Tab. 2: Zbroj epiteta u EP prema vrsti

### Literatura

- Mladenov 1980: Mladenov, M. *Novinarska stilistika*. Beograd: Naučna knjiga.  
 Ćorac 1974: Ćorac, M. *Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika*. Beograd  
 Zima 1988: Zima, L. *Figure u našem pjesništvu*. Zagreb.

- Živković 1958: Živković, D. *Teorija književnosti za gimnazije i srednje škole*. Sarajevo.
- Čunčić 1980: Čunčić, M. *Stilematika Kolarove proze*. Zagreb.
- Antoš 1972: Antoš, A. *Osnovne lingvističke stilistike*. Zagreb.
- Stamać/Škreb 1998: Stamać, A.; Škreb, Z. *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb.

#### Izvori

- Lit-www: [http://www.znanje.org/lektire/i22/06/Copy%202IVO629%20ex\\_ponto.htm](http://www.znanje.org/lektire/i22/06/Copy%202IVO629%20ex_ponto.htm). Stanje: 18. 9. 2010.
- Krit-www: <http://www.enotes.com/twentieth-century-criticism/andri-ivo>. Stanje: 18. 9. 2010.
- Knji-www: <http://knjiga.wetpaint.com/page/Ivo+Andric>. Stanje: 19. 9. 2010.
- For-www: <http://www.ana.rs/forum/viewtopic.php?t=3037>. Stanje: 19. 9. 2010.
- Lirika-www: <http://www.ivoandric.org.rs/html/poezija.html>. Stanje: 19. 9. 2010.
- Knjiga-www: [http://www.knjiga.ba/Knjizevnost/Pripovjetke/Znakovi-pored-puta\\_M0073/language/en.html](http://www.knjiga.ba/Knjizevnost/Pripovjetke/Znakovi-pored-puta_M0073/language/en.html). Stanje: 19. 9. 2010.
- Shwiki-www: [http://sh.wikipedia.org/wiki/Stilske\\_figure](http://sh.wikipedia.org/wiki/Stilske_figure). Stanje: 19. 9. 2010.
- Isbndb-www: [http://isbndb.com/d/book/znakovi\\_pored\\_puta.html](http://isbndb.com/d/book/znakovi_pored_puta.html). Stanje: 19. 9. 2010.
- Ajdacic-www: <http://srcekrajine.net/diskusije/index.php?topic=1476.0>. Stanje: 29. 11. 2010.
- Katnić-Bakaršić 1999: <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf>. Stanje: 29. 11. 2010.

Sandra Forić (Graz)

#### **Epitheta in EX PONTO – Andrićs Prosawerk in Reimform**

Bei einem lyrischen Werk eignen sich Epitheta überaus gut für einen spontanen Ausdruck von Empfindungen. Dies trifft auch auf Ivo Andrićs Werk EX PONTO zu, in dem der Autor mit Epitheta seine persönliche Sichtweise der Dinge und seine emotionale Verfassung darlegt. Auf diese Weise gelingt es ihm, den „Wert der Epitheta als starke Konzentration von Charakterisierungen und Verengungen eines ganzen Werkes hin auf bloß ein Wort“ (Antoš 1972: 181) darzustellen.

Sandra Forić  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70  
8010 Graz  
sandraforic@yahoo.com

Tamara Gazdić-Alerić – Marko Alerić (Zagreb)

## Poslovice i frazemi<sup>1</sup> u prozi Ive Andrića

Poslovično i frazeološko blago nekoga jezika više je nego njegova druga područja, povezano s tradicijom, kulturom i poviješću naroda kojemu taj jezik pripada. Ono se obično odnosi na neki nacionalni povijesni događaj, književno djelo, osobno ime, toponim i sl. Poslovice i frazemi imaju izrazitu ekspresivnu i stilističku ulogu u tekstu, osobito oni kod kojih neke od sastavnica ne postoje u leksičkome fondu jezika u kojem su nastali, te su zato takve poslovice i frazemi neprevodivi, a često i nerazumljivi.

U radu se u Andrićevoj prozi iz postaustrougarskoga razdoblja, dakle od 1919. do 1922. godine, istražuju semantičko-stilske značajke poslovice i frazema s namjerom proučavanja međukulturalnih jezičnih interferencija.

### I. Uvod

U svakom jeziku postoje i zabilježeni su izrazi čvrsto vezane strukture, koji se ne stvaraju u govornome procesu, nego se reproduciraju u gotovu obliku, čije se značenje obično ne izvodi iz značenja sastavnica jer su one, ili bar neke od njih, doživjele semantičku pretvorbu te koji se uklapaju u rečenicu ili u nadrečenično ustrojstvo kao njihov sastavni dio. Takve jezične izraze – frazeme – proučava frazeologija, koja se kao naziv za jezikoslovnu disciplinu upotrebljava i kao naziv za ukupnost takvih izraza u nekom jeziku, tj. sveukupnost frazeoloških sredstava jedne jezične zajednice.

Bitan dio jezičnoga stvaralaštva čine i poslovice, koje, prije negoli se naziv *poslovica* iz ruskoga jezika u 19. stoljeću ustalio u hrvatskome nazivlju, bosanski franjevci 17. i 18. stoljeća nazivaju *priričjem*. Iako frazemi i poslovice imaju mnoge zajedničke osobine (npr. ne stvaraju se u govornome procesu, nego se reproduciraju u gotovu obliku, imaju stalan sastav i raspored sastavnica, relativno čvrstu strukturu u kojoj su leksičke zamjene vrlo ograničene, uklapaju se u rečenicu ili nadrečenično ustrojstvo kao njihov sastavni dio, elementi su im apstrahirani i sl.), bitno ih je razlikovati. Poslovice, naime, „segmentiraju i apstrahiraju životne pojavnosti, naravno, uvijek preko individualnoga viđenja koje se sekundarno poistovjećuje s općim iskustvom [...]“<sup>2</sup> Upravo zbog toga segmentiranja životnih pojavnosti koje sustavno bira prema kriteriju ponovljivosti, poslovica ostvaruje stabilnu fakturu koja joj je važno stilsko sredstvo. Poslovica je poput frazema i semantički i sintaktički cjelovita, a za razliku od

<sup>1</sup> Osnovna se frazeološka jedinica u lingvističkim radovima posljednjih desetljeća različito nazivala. Najčešće su se upotrebljavali nazivi *frazeologizam* i *frazem*. Naziv frazeologizam preuzet je iz ruskoga jezikoslovlja, a dobro se uklapa u tvorbeni niz frazeologija, frazeolog, frazeološki, dok je naziv frazem sufiksom **-em** usklađen s drugim lingvističkim nazivima osnovnih jedinica – fonemom, morfemom, leksemom, sememom. Osim tih naziva upotrebljavali su se i nazivi: *idiomska fraza*, *frazeoleksem*, *stalni izraz*, *frazeološka jedinica*, *frazeološki obrat*, *stalni leksički kompleks* i dr.

<sup>2</sup> UVOD U KNJIŽEVNOST 1986: 168.

frazema sastoji se isključivo od jednodijelne ili dvodijelne rečenice, apstrahira životno iskustvo u poantu, zaključak ili komentar i izravno ga, zaokruženo, izriče te je uvijek povratno interpretativno primjenljiva.<sup>3</sup> Kekez ističe kako „lingvistički gledano, u širem smislu riječi u opseg frazeologije spadaju i poslovice kao i svi drugi izričaji čija je sintaktička struktura stabilna i prenosiva“<sup>4</sup>.

Da bi se opisao jezik nekoga pisca, potrebno je uz opis fonoloških, morfoloških, tvorbenih, leksičkih i stilskih obilježja sustavno opisati i njegovu frazeološku sastavnicu. Prema tome opis frazeološke građe nekoga pisca bitan je dio opisa jezika toga pisca, a time i književnoga razdoblja u kojem je stvarao. Ukupnost frazema i poslovice pisaca i razdoblja u kojima su stvarali bitna su sastavnica i jednojezičnih rječnika.

Andrić u pripovijetkama nastalima u postaustrougarskome razdoblju svoga stvaranja upotrebljava frazeme i poslovice u različitim situacijama i s različitim ciljem, smještajući ih u kontekst životnoga prostora Bosne pod Turcima (1463.–1878.). Osobina je Andrićeve proze da pojedinačnim prizorima gradi cjelovitu i skladnu sliku. Vješto se u strukturi rečenice koja je svojom jednostavnom strukturom bliska strukturi rečenice narodnih pripovijedaka<sup>5</sup> te, prema tome, i strukturi narodnoga govora, koristi slikovitošću, sažetostu te umjetničkom i umnom izražajnošću poslovice i frazema, te na taj način vjerodostojno oslikava vjersko, kulturno i povijesno šarenilo Bosne u vrijeme Turaka i u njemu brojne karaktere od čaršijlija trgovaca, bakala, aračlija, askera, halvedžija, handžija, kiridžija, salebdžija, somundžija, zaptija, Roma, suvarija, kaludera, bekrija, rasipnika, nasilnika i dr.

Usporedimo li ono na čemu Andrić gradi svoju poetiku, možemo primijetiti da je u njezinu temelju upravo segmentiranje životnih pojavnosti koje Andrić bira prema kriteriju ponovljivosti, što je inače i osobina književnosti, da lomovi pojedinačnih sudbina zrcale krizu cijeloga jednoga svijeta te da su sve te krize i karakteri ponovljivi. U njegovim pripovijetkama bitan je čovjek sa svojom strahom i svojim bolom, s lomovima i padovima. Prema tome čak se može zanimljivo povući poveznica između Andrićeve poetike i narodne poslovice, odnosno može se zaključiti da Andrićeva poetika ima osobine narodne poslovice – segmentira životne pojavnosti koje sustavno bira prema kriteriju ponovljivosti i apstrahira

---

<sup>3</sup> Usporedi: UVOD U KNJIŽEVNOST 1986: 171.

<sup>4</sup> UVOD U KNJIŽEVNOST 1986: 173.

<sup>5</sup> Na određenu sličnost između Andrićeva i narodnog proznoga stila upozorili su Dragiša Živković i Dragan Jeremić. Živković je opisujući stil PROKLETE AVLJE naglasio da se ta bliskost uočava „[...] u dužini njegove rečenice. Složena rečenica sastavljena je kod Andrića obično od dve do pet prostih proširenih rečenica, što daje toj rečenici preglednost i prozračnost svojstvenu i našem narodnom kazivanju“. Jeremić je pak naglasio da Andrićeva rečenica „vrlo često ima aforistički oblik (baš kao i narodno pripovijedanje)“ (usp. Nedić 1981: 325).

životno iskustvo u poantu, zaključak ili komentar i izravno ga, zaokruženo, izriče te je uvijek povratno interpretativno primjenljiva.

## II. Korpus i metoda istraživanja

Predmet jezične analize u kojoj se istražuju semantičko-stilske te funkcionalne značajke poslovice i frazema, između ostalog, i s namjerom proučavanja međukulturalnih jezičnih interferencija, bile su Andrićeve pripovijetke iz postaustrougarskoga razdoblja, dakle pripovijetke koje su nastale od 1919. do 1922. godine. Korpus tako čine pripovijetke: PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920.), ĆORKANI I ŠVABICA (1921.), ZA LOGOROVANJA (1922.) i ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922.).

Na početku analize definirani su kriteriji za uvrštavanje frazema u rad tako da su iz relativno različitih definicija frazema prisutnih u suvremenoj lingvističkoj literaturi izdvojene ove njihove obvezne osobine:

1. da se ne stvaraju u govornome procesu, nego da se reproduciraju u gotovu obliku,
2. da imaju stalan sastav i raspored sastavnica, relativno čvrstu strukturu u kojoj su leksičke zamjene vrlo ograničene, a gramatičke ne unose semantičkih promjena,
3. da im se značenje obično ne izvodi iz značenja sastavnica jer one, ili bar neke od njih, doživljavaju semantičku pretvorbu te
4. da se uklapaju u rečenicu ili u nadrečenično ustrojstvo kao njihov sastavni dio; uklapanje u rečenicu znači da se mogu aktualizirati u svim sintaktičkim funkcijama (npr. kao predikati, subjekti, priložne oznake, objekti).

Smatralo se korisnim u radu navesti i primjere veza riječi u kojima desemantizacija dijelova nije potpuno provedena, tzv. frazema u širem smislu, koji obuhvaćaju izraze u procesu frazeologizacije i slobodne izraze, a koji se u analiziranim Andrićevim pripovijetkama često javljaju i imaju izrazitu stilističku vrijednost, kao na primjer: *draga srca, stup plamena, bjelosvjetski ljudi, diže se hajnak i vriska...* Pritom se javlja već poznato pitanje kada možemo reći da je kod takvih veza riječi proces frazeologizacije završen, odnosno kada se one mogu smatrati frazemima u užem smislu. Takve se sveze riječi svakako moraju uzeti u obzir prilikom analize frazeološke građe nekoga djela jer zadovoljavaju osnovne kriterije prema kojima se neka sveza riječi naziva frazemom te omogućuju slobodniji pristup frazeološkom izboru.<sup>6</sup>

U frazeološkoj se literaturi još mogu naći i druge osobine frazema, npr. da moraju imati svojstva metaforičnosti, emocionalnosti, nacionalnoga karaktera, neprevodivosti i dr., koje u ovom istraživanju nismo smatrali obveznima i određujućima za frazeme. Prilikom navođenja frazema u radu bilo je važno postaviti strukturu koja proizlazi iz jezičnih planova. Naime budući da je frazem struktura,

<sup>6</sup> Usp. Petrović 1997: 90.

mora proizlaziti iz četvrtoga jezičnoga plana – leksikologije. Kako je frazemska struktura nastala u okviru komunikacijske dimenzije, prilikom navođenja primjera bilo je važno odvojiti frazeme od pragme, odnosno navesti strukturu stvorenu u pragmatici (npr. u pripovijeci PUT ALJE ĐERZELEZA pojavljuje se frazem *projahati <svoju> mladost*, odnosno pragmem „[...] jer je on *projahao svoju mladost* između Travnika i Stambola“ i sl.).

### III. Semantičko-stilska i funkcionalna analiza korpusa

Frazeme je moguće podijeliti s obzirom na različite aspekte. U literaturi se često navodi da se frazemi mogu analizirati s triju aspekata: sa strukturnoga, sintaktičkoga i semantičkoga.<sup>7</sup> U radu je provedena semantička i funkcionalna analiza, odnosno proučeno je značenje frazema, njihovo porijeklo, motiviranost i funkcija u tekstu.

Frazemi su jezične jedinice koje imaju plan izraza i plan sadržaja, te, prema tome i denotativno i konotativno značenje. Budući da denotativno značenje proizlazi iz izravne veze jezičnoga znaka s predmetima i pojavama iz izvanjezične stvarnosti, ono je neutralno i obavijesno, odnosno neovisno o odnosu govornika prema predmetu i pojavama iz izvanjezične stvarnosti i uvjetima u kojima se tekst ostvaruje. Prema denotativnome značenju razvijaju se različita konotativna (asocijativna, ekspresivna) značenja koja nastaju kada jezik zauzme mjesto izraza. Frazemi u svakom slučaju posjeduju svojstvo ekspresivnosti, ali u različitom stupnju, u ovisnosti o funkcionalnim područjima njihove upotrebe. Slično je i s poslovicama, pa se može zaključiti da se i frazemima i poslovicama ostvaruje ekspresivna (emotivna) funkcija jezika, ali, bez svake sumnje, kao što je analiza frazema i poslovice u Andrićevim pripovijetkama to i dokazala, i konotativna funkcija jezika, odnosno odabir određenih poslovice i frazema u tekstu usmjeren je na primatelja, odnosno na njegovu impresiju.

U analiziranim su Andrićevim pripovijetkama frazemi podijeljeni prema semantičko-stilističkome kriteriju u nekoliko kategorija. Izdvojeni su tako po pripovijetkama frazemi kojima se pojačava dojam prilikom opisivanja vanjskih i unutrašnjih osobina likova (takvih je frazema u svim proučavanim pripovijetkama najveći broj), zatim frazemi kojima se pojačava dojam prilikom opisa interijera i eksterijera, atmosfere te frazemi kojima se izražava odnos među likovima. Izdvojeni se frazemi navode u svome bližem kontekstu te se prilikom njihova isticanja masnim slovima vodilo računa o tome da se masnim slovima ne označe samo njihovi stalni članovi, nego i oni članovi koji povezuju frazem (pragmem) u kontekst, npr. A onaj lola Fočak sjedi do njega i ruga mu se da se *svi krive od smijeha*, samo ga Đerzelez blaženo, razrogačeno gleda, grli i cjeliva u rame, dok mu on bez prestanka *puni glavu o kaurkinji* – masnim su slovima označeni i stalni dijelovi frazema *kriviti se od smijeha tko te puniti glavu o ko-*

---

<sup>7</sup> Usp. Fink 1992/1993: 91.

*me, o čemu*, te njegovi nestalni, zamjenjivi članovi koji frazem pretvaraju u pragmem smještajući ga u komunikacijski kontekst.

Cilj ovoga rada bio je izdvojiti i analizirati frazeme i poslovice u Andrićevim pripovijetkama iz postaustougarskoga razdoblja tako da ovim opisom nije prikazan cjelokupni Andrićev frazeološki i poslovični opus. Zbog toga nam se činilo da je preglednije i funkcionalnije bilo frazeme (pragmeme) izdvojiti u njihovu bližem komunikacijskome kontekstu, a ne ih svrstavati u frazeološki rječnik, koji mi mogao biti predmet nekih drugih proširenih istraživanja.

U korpusu su pronađene samo tri poslovice i to u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA. Te se poslovice navode na kraju popisa.

### PUT ALIJE ĐERZELEZA

#### Frazemi

##### Opis interijera, eksterijera i atmosfere

❖ U hanu, kod višegradske đumrukane, sakupilo se, *malo-pomalo*, dosta putnika.

❖ A svi koji su iz Sarajeva putovali na istok, zaustavljali su se u hanu kraj đumrukane i čekali da se dogradi most i *kako-tako* oprave putevi.

❖ Ogromni stari han u obliku pravokutnika bio je *pun kao šip*.

❖ Sobe su bile uske i *zbijene kao ćelije u saću*, a ispred svih soba *okolnaokolo* išla je uska i klimava drvena divanana; po njoj su bez prestanka škripali odjekivali koraci putnika.

❖ Čuše se konji u štalama, a u svem ostalom hanu *nije bilo ni mačke*; sve se *živo* posakrivalo i učitalo od straha i zorta.

❖ Gledajući taj prozor, *zatvoren, hladan i zagonetan, kao ženski pogled i ljudsko srce*, diže se u njemu svom snagom već zaboravljen gnjev i jad; i u bezumnom prohtjevu da ubija i vrijeđa, pa ma koga, on diže ruku s dlakavom šakom put toga prozora i mahnu njom, rastvarajući pesnicu kao da baca kletvu. (opis prozora, ali i stanja Đerzelezove duše).

❖ Ujutro su Đerzeleza *u ranu zoru* probudili glasovi, smijeh i pjesma.

❖ *Diže se hajnak i vriska*, svi pogledaše u njega, a on ne vidje više nikoga.

❖ *Povuci, potegni!*

❖ Nađe plast u mraku, ali zadugo nije htjelo sijeno da uhvati plamena; tek kad nalomi suvih grančica od plotu i naloži ispod sijena, primi se uokrug plasta vatra koja se sve više penjala, dok se konačno ne pretvori u veliki *stup plamena* koji se na vjetru širio i naličio na ognjeno jedro.

❖ Iz ašćinica se širio *oštar* i zagušljiv *zadah* masla i pržena šećera.

### Opis hanskih gostiju

❖ Raznolika su bila *čeljad* koja su tu *zapela na svom putu*.

❖ Kazivalo se da su poslanici iz Mletaka koji idu kopnenim putem na Portu; imali su i teskeru od paše iz Sarajeva i zaptiju *da im ide naruku*, ali su se držali povučeno i izgledali otmeno i sumnjivo.

### Opis Đerzeleza

❖ *Pjesma je išla pred njim*.

❖ Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima, a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i *poigravali na vjetru*.

❖ On je *nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah*; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on *projahao svoju mladost između Travnika i Stambola*.

❖ On je rado razgovarao, *zanoseći malo na arnautsku*, jer se mnogo godina *vrzao oko* Skoplja i Peći.

❖ U govoru je bio nevješt, svaki čas mu je *nedostajala riječ*, kao što to biva kod *ljudi od djela*, i onda bi širio svoje duge ruke i kružio precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica.

❖ Za nekoliko dana posve je iščezao *čarobni krug* oko Đerzeleza; jedan po jedan, približavali su mu se ovi *bjelosvjetski ljudi s nesujesnom željom* da se s njim izjednače, ili da ga podrede sebi.

❖ On je *skakao od same pomisli* da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima.

❖ Građani i skitnice su mu odmah stali prilaziti s te *slabe strane*.

❖ Stali su ga svjetovati, nagovarati, odgovarati i zadirktivati, a on je samo *blaženo širio ruke i sijevao očima*.

❖ I fratri su osluškivali iza prozora, a Đerzelez *izgubi mjeru i pamet*.

❖ Bogdan Cincarín, mlad i posijedio, zabacuje glavu (gornja mu usna lagano podrhtava) i pjeva, pjeva, a Đerzelezu se čini da *mu dušu vuče* i da će, sad na, izdahnuti od prevelike snage ili prevelike slabosti.

❖ A onaj lola Foćak sjedi do njega i ruga mu se da *se svi krive od smijeha*, samo ga Đerzelez blaženo, razrogačeno gleda, grli i cjeliva u rame, dok mu on bez prestanka *puni glavu o kaurkinji*.

❖ A Đerzelez sjeda *pokorno kao dijete* i nastavlja da pije, puši, pjeva i plaća, dok mu se i momčić što poslužuje krevelji iznad glave.

❖ Dva dana terevenči Đerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno; ljudi ga tapšu po ramenu, lažu da mu je poručila ovo ili ono, a on se odmah diže da ide gore po nju, dok ga



Fočak, koji je potpuno zavladao njim, ne zaustavi i posadi, svjetujući ga i margarčeći, da *se vas han tresu od smijeha*.

❖ – Jok, jok, džanum! – dere se Đerzelez, a *lice mu sja od zanosa* što mu je neko osporava i što može da se za nju bori.

❖ Đerzelez *trči kao da zemlju ne dira*, Fočak tapše rukama, a gledaoci se *savijaju od smijeha*.

❖ I pod tom tvrdom, debelom lubanjom kao da *se počelo galiti i svitati*: da se tu *s nekim ruglo tjera* i da bi to sve moglo biti besposlenjačka komedija.

❖ Na tu *ga* misao svega *prože plamen*.

❖ Bijesno i neodoljivo zaželje kaurkinju, da je vidi, da je ima, da *zna na čemu je*, ili inače da *pobije i polomi sve oko sebe*.

❖ On samo što jeknu i, onako razgolićen i uzrujan, *pruži ruke put nje*, da *sa dva skoka dotrči* do nje, kad se zelena haljina lagano zanjihla i iščeznu za sobnim vratima iza kojih se ču jasno ključ u bravi.

❖ Đerzelez je spustio ruke niza se, malko oborio glavu i dahnući vas znojem i muškom snagom stajao tako časak, *mrk kao oblak i jak kao sama zemlja*.

❖ Onda se okrete, i po hanu *stade ršum i lom*.

❖ Otpljunu, izjaha iz avlije i *kao u snu* pođe leđinom koju je maloprije pretrčao.

❖ – Kučko! Kučko! *Glas je bio tup od ljutnje*.

❖ Na Uvcu je Đerzelez preskočio rijeku i podbio konja tako da su *imali svi binjedžije i pribojski džambasi posla*; privijali su mladu balegu na kopita i prali ih mokraćom od muška djeteta, a Đerzelez je samo ćutao, sagibao se, ogledao kopita, i nije smio da *u oči pogleda konju*.

❖ On je sjedio za sofru i pušio *bez svake mjere* mnogo, ali mu se gadilo i od same pomisli na jelo.

❖ Kao i uvijek kad sluša drugog, Đerzelezu se činilo da *govori pravo*.

❖ Najedanput *se okrenu lice u lice* kaluđeru, kao da ga pita za nešto što je on lično skrivio.

❖ Još jedan čas ga je gledao, a onda *se hladno okrenu* i pođe brže.

❖ Ali svi su ga nudili mezetom, a dan je bio topao i lijep; pilo se, i kad god bi *iskapio do dna*, on bi vidio vrhove tamnih borova kako se njišu na proljetnom nebu.

❖ Đerzelez sjedi i gleda, topi se i širi ruke – *zbogom pameti!*

❖ *Oči mu zažagrile i lice sja*, a osjeća da je nemoćan, i lak je, a nikako ne može da se digne.

❖ Sjeća se, sjeća, ali ne može da razdvoji ovaj dernek od onoga što ga je bolestan slušao, nego mu se sve miješa, pjesme i svirka i piće i čeljad od onda i

od sada, a preko svega toga se ljulja Zemka u velikom smjelom luku, i on *je lovi očima i jeza ga prolazi*, čas vrela čas hladna, ispod slabina.

❖ Grohot i tresak, a Đerzelezu *se jezik plete*.

❖ – *Ona je ... moj dušmanin*.

❖ Jedva *se drži na nogama*, krivuda i smjera čas lijevo, čas desno.

❖ *U očima mu* je još *titrao sjaj*, ali tu je bilo mračno.

❖ Kao uvijek kad bi ugledao žensku ljepotu, on *izgubi u tili čas svaki račun* o vremenu i istinskim odnosima, i svako razumijevanje za stvarnost koja rastavlja ljude jedne od drugih.

❖ Videći je onako mladu i *punu kao grozd*, on nije mogao ni načas da posumnja u svoje pravo; potrebno je samo da ruku pruži!

❖ Jeo je, a jelo ga je *ujedalo za srce*.

❖ *Gušio se riječima*.

❖ *Sa gorčinom u zapaljenim ustima* i nekim bolnim nemirom u svakom mišiću, Đerzelez ih je slušao, smijao se, pa i sam pokatkad pričao, zaplićući se i uzalud *tražeći riječi*.

❖ Đerzelezu *udari krv u glavu*.

❖ Kao da se steže i smrknu halvedžinica; krvavi mu dodoše i baba i Arnaut; okrenu se i *kao slijep iziđe* na ulicu.

❖ Odjednom *ga steže oko vrata i poli znoj*.

❖ I još *se jednom javi misao* s kojom je *sto puta* zaspao, nejasna, nikad dokraja domišljena, a uvredljiva i jadna misao: zašto je *put* do žene tako *vijugav* i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe, a prelaze ga svi gori od njega? Svi, samo on, u silnoj i smiješnoj strasti, cio svoj vijek *pruža ruke kao u snu*.

❖ *Koliko sam svijeta vidio*, Jekaterina!

### **Opis Fočaka**

❖ Fočak *zasakuje rukave i nagoni na smijeh sve oko sebe*, a Đerzelez se raskopčao i glavu povezao čevrmom, pa došao još zdepastiji i manji.

### **Opis Đerzeleza i Fočaka**

❖ *Leti Đerzelez kao krilat*, a Fočak se nakon *dva-tri* koraka zaustavio i tapće nogama na mjestu, kao kad varamo djecu da trčimo tobože za njima.

### **Opis ljudi**

❖ Đerzelez *trči kao da zemlju ne dira*, Fočak tapše rukama, a gledaoci se *savijaju od smijeha*. (kad se Fočak i Đerzelez utrkuju)

❖ Među gledaocima urnebes. Jedni taru suze, a drugi plegli po travi pa se samo *valjaju od smijeha*.

❖ Sad kad je bio tri stotine koraka daleko od njih i valjao se prema njima, mrk i težak, kao da ih naglo osvijesti taj razmak; i najbezbržiije među njima *ispuni strah*.

❖ Dok se Đerzelez primakao, *ne osta* na ledini *ni žive duše*.

#### Opis kaluđera

❖ Ko ti zna; *ženska ćorava posla*.

#### Opis braće Morića

❖ Mlađi je učio stambolsku medresu, pa pobjegao čim mu je otac umro, i *dao se s bratom na skitnju i raspušten život*, ali je uvijek nosio bijelu ahmediju oko fesa.

❖ Samo je sad već njegovo lice bilo hladno i mrtvo; on se raspadao potajno od pogane bolesti, a niko *mu nije znao lijeka* do jedan berberin s Bistrika koji ga je liječio hapovima i kadovima, a nikom nije htio reći od čega ih pravi.

❖ A i inače su *bili već pri kraju*.

❖ Najednom mlađi Morić skoči, njegovo je *golobrado lice* problijedjelo i došlo podbulo i zlo kao u čovjeka koji je na sve spreman.

❖ *Išli su*, vezani, *kratkim i ostrim korakom* kako stupaju Arnauti; oko njih Toske i zaptije.

#### Odnos braće Morića i Đerzeleza

❖ *Upitaše se za zdravlja* (oni su bili stari znanci) i uzeše piti.

❖ Svijet se pomalo razilazi, a Moriće i njihovo društvo tek poduzelo piće, terevenče i jednako *tjeraju šalu s Đerzelezom*, koji *napreže oči* da u mraku razazna Zemkin lik, dok mu se sve pred očima pomiče i kovitla.

#### Opis Ciganke

❖ Kažu, niko joj *nije mogao nakraj stati*.

#### Opis djevojke Katinke

❖ Videći je onako mladu i *punu kao grozd*, on nije mogao ni načas da posumnja u svoje pravo; potrebno je samo da ruku pruži!

❖ Dešavalo se, poslije burnih večeri, kad bi askeri ili sarajski momci vriskali i nakašljavali se ispod prozora i udarali na vrata, da bi je majka, *ni krivu ni dužnu*, grdila i u čudu se pitala „*u koga se umetnu*“ da je rad nje grad lud i kuća nemirna, a ona bi je slušala, skopčavajući ječermu na grudima, bez zračka razumijevanja u velikim očima.

❖ Ona je često povazdan plakala ne znajući *kud će sa životom* i sa svojom proklinjanom ljepotom.

❖ Ona je klela samu sebe i *grizla se* i uzalud mučila, u svojoj velikoj nevinosti, da dokuči šta je to „bezobrazno i tursko“ na njoj što zaluduje muškarce i

rad čega se uspaljuju i mame oko njine kuće askeri i balije, i zbog čega to mora onda da se krije i stidi a njeni da žive u strahu.

❖ I Katinka, *voće koje zrije u hladu*.

#### **Opis Arnautina**

❖ Sad je od svojih zemljaka halvedžija zapazio djevojku u bijeloj kući na uglu i tu je *gubio dane* i nije odmicao iz halvedžinice, vrebajući uzalud njena vrata.

❖ – *Ona je kao kruška jeribasma*, glatka i meka.

❖ Arnaut je govorio promuklo i sa *smiješkom*, koji mu je uvijek *ležao* kao neugodna sjena *na licu*.

❖ Kad ču Arnautin, samo što *strignu očima* i bez šuma, *kao lasica, klisnu* prema vratima.

#### **Odnos Arnautina i Đerzeleza**

❖ Kako nisu smjeli pušiti i kako ih je *morila žeđ*, govorili su isprva veoma malo, i pogledali svaki čas napolje.

#### **Opis mladića iz islahane**

❖ Rijetko je silazila i u avliju, jer je odmah do njih bila islahana, za čitav boj viša od njihove kuće, a đaci te škole, slabo hranjeni i mnogo bijeni mladići, provodili su, *blijedi od želje*, sate na prozorima, *loveći je pogledom* po avliji.

#### **Opis gostiju u halvedžinici**

❖ Dolazio je i mladi Bakarević, pa Derviš-beg sa Širokače, riđ i podbuo od pića, a sad, zbog posta, *ljut kao ris*; i Avdica Krdžalija, sitan, mršav i *žustar kao vatra*, poznat ukoljica i ženskar.

#### **Opis Jekaterine**

❖ Jedino do Jekaterine *se ide pravo!*

#### **Poslovice**

➤ Bogme, *ko prije djevojci onog i djevojka* – uvjerava jedan sa strane.

➤ Đerzelez odmah đipi na noge, omahnu oko sebe spreman da se bije, da trči ili baca kamena, ne znajući više šta radi ni zašto radi i sav presrećan da je *došao čas kad će snaga da progovori*.

➤ *Povuci, potegni!*

### **ĆORKAN I ŠVABICA**

#### **Frazemi**

##### **Opis interijera, eksterijera i atmosfere**

❖ *Malo-pomalo*, postade opšta strast da se gađa u nišan.

❖ Tako se ponavljaju dani sa predstavama i pucanjem i dječjom drekom, i skrivanim plaćem po kućama, i velikim bijesnim pijankama koje samo čekaju da veče padne i raspaljuju se *same od sebe* i povlače sve za sobom.

❖ *Već se hvata maglica* iznad strništa i vatra postaje jasnija.

❖ *Sutradan je pukla bruka.*

#### Opis Avdage Sarača

❖ Kad ne pogodi, on opsuje nešto u brkove i nestrpljivo *pruža ruku* za punom puškom.

❖ – Ih, kaka je bijela, *pasja noga!*

❖ – *Lažeš, pasji sine*, satro bi je.

#### Opis igračice na žici

❖ Ali uveče je igračica na žici ono što *baca kasabu u zanos* i plijeni sve što je muško.

❖ Ona je uzburkala varoš, *ispunila* kuće šapatom i plaćem, i muška srca velikim željama i zanosima.

❖ *I laka je kao pero* i nogom treperi i samo što ne zuji kao zlatna buba, ljeti u usijanu vazduhu nad lučevim krovom.

#### Opis kasabljana

❖ Svi *gledaju otvorenih usta* i zadivljeni, dok im *u* raširenim očima igra svjetlost.

❖ Ali na ljude je naišlo ono skupno ludilo i bijes koji se javljaju pokatkad u izdvojenim i učmalim sredinama.

❖ Tako je *s vremena na vrijeme* i prije bivalo, pa se sva kasaba, od ma kakva neznatna povoda, odjednom izbezumi, i te male pognute kućice, što izgledaju smireno kao čovjek poslije rada, *pretvore se u pakao*.

❖ Jedni *po cijele dane i noći* ne dolaze kući, druge donose krvave ili onesviješćene.

❖ *A za sto forinti* vi bi je *u falake vezali*. (Ćorkan o kasabljanima)

❖ Pred snagom, pred veličinom, pred *lakim koracima* i *raširenim očima*, kasaba je kao mračna igračka.

❖ Ali svi *viču u jedan glas*.

#### Opis Ćorkana

❖ Meo je, donosio piljevinu i vodu po danu, a čim *padne mrak*, on se prvi napije i *suzna oka gleda* igračicu na žici i rukom koja drhti udara takt sa muzikom.

❖ Jedva stiže da posvršava najnužnije svagdašnje poslove, pa i to *radi kao u snu*.

- ❖ Pa ipak, kako *je* jutros *težak!*
- ❖ Jedva se valja, *s noge na nogu*, s pred njim sve kao da raste neka uzbrdica.
- ❖ Kako *je težak!*
- ❖ *Glava* mu *je pala na grudi*.
- ❖ Pokatkad kratko uzdahne i *gubi se u govoru*.
- ❖ Eto mu četiri sina, sva četiri sam ih ja *na noge podigo*.
- ❖ Tu *podigne visoko glavu* i govori *s gorkim ponosom* kao čovjek koji je radio i koji zna.
- ❖ – *Ama, srce je u mene!*
- ❖ I *bije se gromko u grudi*, a ono jedino oko mu došlo okruglo i kruži po svima.
- ❖ – Sva čaršija zajedno *nema srca* koliko ja.
- ❖ Car da je, *ne smije dirnuti u nju*.
- ❖ Drugih večeri on *zaboravlja sebe* potpuno i priča samo o Švabici, ili se sjeća mrtvih i *plače ljuto* kao da su jučer pomrli.
- ❖ *I dođe mi neka žalost*, čini mi se srce mi se ovoliko nadulo.
- ❖ Ćorkan je pozelenio, pa samo gledao *od jednog do drugog*.
- ❖ Gazde otpočеше razgovor, ali on nikako *ne dolazi sebi*.
- ❖ Toliki *so i hljeb* mi *pojedosmo zajedno*, pa ti da me uvrijediš.
- ❖ I *oko mu suzi*.
- ❖ U cirkusu Ćorkan *teškom mukom* pali dvije lampe.
- ❖ Nemoj Ibrahim Čauš, *dina ti!*
- ❖ Same *mu noge poigravaju*.
- ❖ Samo *napola čuje* da mu dovikuju, a ne vidi nikog.

#### Opis gazde Stanoja

- ❖ Gazda Stanoje je najbliži direktoru, hvata ga za kaput i, *sijekući ga zelenim hladnim očima*, govori trijezno...
- ❖ Oborio je glavu, teško diše i sjedi smireno kao da je u crkvi, samo se *s vremena na vrijeme* sav strese.

#### ZA LOGOROVANJA

#### Frazemi

##### Opis interijera, eksterijera i atmosfere

- ❖ *Dođoše glasovi* da paša putuje polako zbog velike pratnje i prtljage, i stade da se priča o njegovu raskošu i čudovištima koja vodi sa sobom.

❖ U sobama, gdje je vladala uvijek *zimna tišina*, bilo je pretrpano od prostirke, ćilima, vezova, kutija i sanduka.

#### Opis paše

❖ Paša je pisao svim „kadijama, muderizima, sarajevskom muteselimbegu, janičarskom agi i svima agama mrtve straže, barjaktarima, starim odžaklijama, *ljudima od riječi* i posla“...

❖ – Na temelju fetve došla su mi dva fermana da svijetu objavim da se bosanski junaci i muslimani, s *draga srca* i koji imaju volju da dobiju carsku dovu, opreme o snabdiju hranom i peksimitom i da me čekaju.

❖ – Ja mislim, s *pomoći božjom*, *krenuti* na drugi dan po Bajramu, u četvrtak, iz Travnika, sa mojom pratnjom i tjelesnom stražom, preko Sarajeva za Višegrad i dalje.

❖ – Ej vi, efendije i prvaci, *primite na znanje* moj polazak.

❖ – I dobro se čuvajte da ne biste od siromašne raje ma jedno zrno *u moje ime uzeli*, niti ih mučili.

❖ – Zato vam se ova bujruđija šalje sa bosanskog divana, te kad vam stigne, *po njenu se sadržaju ravnajte* i tako radite.

❖ Paša ga je tješio da će do koji dan *dići vojsku*, da će se svi troškovi smanjiti čim on srećno rastjera Srbe.

❖ Prezirao je Srbe, čupavu, mrku, fanatizovanu raju, što se tako bezumno bore protiv starih i velikih institucija i *slijepo srću u smrt*, *gubeci za puste snove i lagarije „lijepi život“*, kako ga je on zvao.

❖ – Kad propane i *potone sav svijet* i sve države, vjeruj, ovi će fratri *plivati, kao zejtin, po vrhu*.

#### Opis višegranskoga kadije Abdurahman-efendije Pozderca

❖ – Lijepo, *vjere mi*.

❖ Ako mi ostane deset dana ovdje, a može ostati i više, *poješće, lijepo mi vjere*, i podnicu ispod mene.

❖ Od brige i ljutnje kadija se *zakašlja, zacenu i jedva sebi dođe*.

❖ Sve što je bježalo pred Karadordem sleglo se ovdje ustrašeno, *golo i boso*, bez hrane i novca.

❖ O, *napasti, skini mi se s vrata!*

❖ Nije pušio, nije pio, jevtino se odjevao i hranio, i *otkidao od svakog živa i od rođenog grla*.

❖ *Sa suzama u glasu* preporučuje štednju u vremenu, u novcu, u mjestu.

❖ Kadija je svaki čas širio ruke, vriskao i pljeskao se po žutoj, debeloj i zboranoj *šiji*. – Najbolje ev' ovdje *mi se popnite*, bujrum!

❖ Videći da ga paša sluša, pohitao je, *gonjen svojom strašću*, da iznese još neke brige i troškove.

#### **Opis Salihage Mamljaka**

❖ Najuredniji su bili oni iz Prozora; bila ih je ravna stotina, a vodio ih je Salihaga Mamljak, čovjek visok i ospičav, strastven lovac i *nadaleko poznat* zbog poštenja i junaštva.

#### **Opis Šeh Dedije**

❖ Sa sobom je vodio ovog Šeh Dediju koji je, *pod maskom* dobroćudne šavosti, krio *čitavo blago zdrava razuma* i umještosti, i Mula Jusufa.

#### **Opis Mula Jusufa**

❖ U sukobu između njega i Sarajlija, paša *se založio za njega*, a kad i po red toga bi smijenjen, on ga, za inat Sarajlijama i svojim carigradskim protivnicima, uze k sebi u Travnik.

❖ *Imao je laku ruku* za pismo i instrumente.

❖ *Nosio se aljkavo i ružno*.

❖ I kako samo naglom uzmaku vojske, koji je na taj dan nastupio, *ima da zahvali* da je stvar zaboravljena.

❖ *Upisivale mu se u grijeh* još mnoge stvari, sujevjerne i nevjerovatne.

❖ Mula Jusuf je *preuzeo na sebe brigu* da je to veče otpremi sa starim Avdagom i seizima u Sarajevo, a otale će je njegov prijatelj Munir-efendija, koji otprema državnu poštu, poslati ocu u Trebinje.

❖ Vas u ledu *od glave do pete*.

#### **Opis turske vojske**

❖ Izgledalo je da su se Turci od duga vremena i besposlice *pretvorili u sama usta i stomake*.

#### **Opis hajduka Špalje Crnogorca**

❖ Ali kako je *potjera išla u stopu* za njima, on je bježao s njom od manastira do manastira i od jataka do jataka.

#### **Opis kćeri trebinjskoga kjatiba**

❖ *Govor joj se bio oduzeo*.

❖ *Gledala je ukočeno i tupo* u svijet, ne raspoznavajući i ne shvatajući ništa.

❖ Ona *se potpuno izgubila* u tom strahu, tvrdoći i studeni.

❖ Otimala se jedva osjetno i nekim ukočenim, odmjerenim pokretima *kao u snu*.

❖ To je toplo a *glatko kao led*.



## ŽENA OD SLONOVE KOSTI

### Frazemi

#### Opis interijera, eksterijera i atmosfere

❖ Računao sam upravo da je danas nastao sedmi mesec otkako živim u tom zagušljivom gradu, sam i nezadovoljan, i hitao sam kući da što pre odem sa ulice, na kojoj se, u jesenjoj magli, stalno *vraća misao*: da će od svih ovih ljudi jednom biti kosturi.

❖ Jedno več, kad sve vređa i ništa *nije na svom mjestu*.

❖ Da li to aveti *nevidljivu igru vode*?

#### Opis žene od slonove kosti

❖ *Sve je suđeno*.

❖ – *Bože moj* – govorila je žena – koliko smo bili rastavljeni, i nikad reći, a *srce puno*; ali za dugog čekanja i da *ste stvoreni vi za mene a ja za vas*.

❖ – Ne, ne govorite ništa; *bili ste tvrda srca*.

❖ – Od sada je sve naše zajedničko; život i rad i smrt; *sad pa doveka!*

❖ I žena *se zašilji i nakostreši*, da je sva ličila na besnu scenu i skandal.

❖ Ona *vrisku kao ranjena*.

❖ – Ah, ah, kako *vas je svet iskvario*, kako *ste otupeli*.

❖ – Ali upravo zato vas ne mogu ostaviti; ja se moram žrtvovati i ostati kraj vas, jer *vi ste tako rdavi*, *vi ste bolesni*, ali ja ću vas *negovati kao mati*, *kao sestra*, *večno ...*

#### Opis pripovjedača

❖ Kao da *me prođe čamotinja i rdavo raspoloženje*.

❖ Čitajući, u postelji, ja sam *s časa na čas* pogledao na nju kako stoji, malena a svetla i skladna stvar, u krugu svetlosti ispod lampe.

❖ Ja sam *klimao glavom* u znak da je uistinu tako, ne bi li me ta nenadana napast ostavila, ali ona nije ni gledala u mene, nego je uzbuđeno nastavljala.

❖ Sada sam lepo video da tu *nema spasa ni pomoći*.

❖ I *obuze me takav užas* kakav sam dotad poznavao samo u retkim strašnim snovima.

❖ Ipak se ispravih i odlučih da gonim tu bedu od sebe *svim silama*.

❖ Ali ona je govorila tako brzo i tako mnogo da nisam više ništa razbirao; samo kad god bih čuo kako se ponavlja reč „večnost“ i „ostati večno“, preda mnom bi se *otvorio siv ponor* i ja bih svaki put *pretrnuo od užasa* i ponovo zanemio.

- ❖ Čak sam pomišljao da je gonim napolje, ali su mi *ruke i noge bile kao uzete*.
- ❖ Jedva nekako *dodoh do reči*.
- ❖ Rekao sam joj, sve isprekidano, da je od kosti, lutka, da sam je kupio za svoj pošteno zarađen novac, a *ona mi sad zasela za vrat*, narugao sam joj se da je smešna, belosvetska, Kineskinja.
- ❖ Konačno sam *vikao što me grlo nosilo*.
- ❖ – Pa u moju ste kuću *banuli iz bela sveta* i raspakovali svoja osećanja!
- ❖ Videći da nit mogu da se borim ni da bežim, *zavikah iz glasa, poslednjim očajnim snagama*.
- ❖ *Vazduh* mi se činio *težak* i zagušljiv.
- ❖ *Bio sam sav u znoju*.
- ❖ *Jeza me podilazila* i ruke su mi još drhtale kad je uzeh.
- ❖ *Trnci me prodoše* ponovo.
- ❖ *Kosa* mi je na glavi *kao led*, i boli.
- ❖ Veruj mi, i sad strepim od *đavoljeg posla* te noći.

#### IV. Rasprava i zaključak

U analiziranim pripovijetkama najveći dio frazema izgovara „sveznajući pripovjedač“, jer i najveći dio teksta pripada upravo njegovim riječima, dok poslovice kao oblik zaključka (konstatacije) izgovara netko od naroda te „sveznajući pripovjedač“.

Poslovice i dio frazema pripadaju narodnome blagu od kojega Andrić, kao i od povijesne građe, te epske i lirske narodne pjesme, gradi književnoumjetnički tekst. Narodna mu je pjesma, i lirska i epska, uzor u svim pripovijetkama pa se tako u njima mogu naći stihovi poput: *Oj, đerdane, moj đerdane, moje suho zlato* (ĆORKAN I ŠVABICA) te *On je nosio slavu mnogih megdana* i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola te *Pjesma je išla pred njim*.

Frazeologija je jezično područje koje je najviše povezano s tradicijom, kulturom i poviješću nekoga naroda. U svakom se narodu, prema tome, pod utjecajem političke, kulturne i jezične povijesti oblikuje određeni broj frazema. Njihova je posebnost u tome što se obično odnose na neki nacionalni povijesni događaj, književno djelo, osobno ime, toponim i sl. Ponekad čak neke od sastavnica takvih frazema ne postoje u leksičkom fondu jezika u kojem je frazem nastao, te su zato takvi frazemi za druge narode često nerazumljivi i neprevodivi. Takve osobine imaju ovi frazemi pronađeni u analiziranim pripovijetkama: *zbijene kao ćelije u saću; diže se hajnak i vriska; nosio slavu mnogih megdana; zanošeći malo na arnautsku; puni glavu o kaurkinji; stade ršum i lom; ona je ... moj dušmanin; ženska ćorava posla; ona je kao kruška jeribasma; plivati, kao*

*zejtin, po vrhu; me prođe čamotinja i rđavo raspoloženje.* Sastavnice frazema (pragmema): *ćelije, hajnak, megdana, arnautsku, kaurkinji, ršum, dušmanin, ćorava, jeribasma, zejtin, čamotinja* pripadaju turskome jeziku. Kao što je analizom utvrđeno, Andrić u proučavanim pripovijetkama ne upotrebljava često orijentalizme u frazemima iako su oni često prisutni u tekstu i to najčešće u upravnome govoru kao stilaska komponenta kojom se karakteriziraju likovi. Tako često možemo u upravnome govoru naći: – Jok, jok, džanum! – dere se Đerželez, a *lice mu sja od zanosa* što mu je neko osporava i što može da se za nju bori; ili u dijalogu svirača i Morića: – Sikter, more, i ti i kadija.

Posuđeni su frazemi nastali u drugom jeziku, a jeziku su se primatelju prilagodili u različitom stupnju i na različite načine. Tako u jeziku primatelju mogu doći u svom prevedenom obliku ili u izvornom, odnosno neprevedenom obliku. Menac (1972: 10–12) navodi da se frazemi s jednoga jezika posuđuju u drugi na dva osnovna načina: izravnim besprijevodnim prenošenjem i potpunim ili djelomičnim kalkiranjem.

Prvim se načinom elementi jednoga jezika prenose u drugi u nepromijenjenu obliku, te kao strani elementi ne poprimaju gramatičke osobine jezika primatelja, a izgovor im se može više ili manje prilagoditi glasovnom sustavu jezika primatelja. Takvih elemenata u analiziranim frazemima iz Andrićevih pripovijedaka nismo našli. Njihova je upotreba uglavnom ograničena na neka funkcionalnostilistička područja. U drugom načinu potpunim se kalkiranjem svi elementi frazema prevode na jezik primatelj, a djelomičnim se kalkiranjem samo prvi dio frazema kalkira, a drugi se preuzima u manje-više nepromijenjenu obliku, odnosno u obliku posuđenice.

Frazemi nastali na spomenute načine u mnogim jezicima imaju široku upotrebu i ne osjećaju se kao strani elementi. Menac (1972: 13) kaže kako se to može objasniti činjenicom „da se međunarodna frazeologija razvija ponajviše iz onih frazeologizama koji nemaju usko nacionalni karakter te im je značenje pristupačno predstavnicima različitih naroda; gledano s jezičnog stanovišta, osnovu za međunarodnu frazeologiju tvore oni frazeologizmi u kojima značenje cjeline proizlazi iz značenja sastavnih dijelova“.

Analizom sadržaja korpusa može se zaključiti da je većina frazema, osim nekih frazema s komponentom arhaičnog orijentalizma (*diže se hajnak i vriska; nosio slavu mnogih megdana; zanoseći malo na arnautsku; stade ršum i lom; ona je kao kruška jeribasma; plivati, kao zejtin, po vrhu; me prođe čamotinja*), i danas u upotrebi u hrvatskome jeziku u različitim funkcionalnim stilovima. U hrvatskome se jeziku javljaju i prijevodi stranih sastavnica frazema, pa se tako orijentalizam *zejtin* prevodi u ulje te se frazem upotrebljava u obliku *plivati kao ulje na vrhu*.

U korpusu su pronađene i sastavnice iz praslavenskoga (*šipak, bruka, šija, šiljiti, rđav*) i mađarskoga (*aljkavo*) koje su većinom usvojenice te se svakodnevno upotrebljavaju u komunikaciji.

U ovome se korpusu Andrićevih frazema, što se moglo i očekivati, ističu frazemi kojima se izražavaju različiti osjećaji (*skakao od same pomisli; blaženo širio ruke i sijevao očima; ispuni strah; valjaju od smijeha; plače ljuto; oko mu suzi; sa suzama u glasu; gledala je ukočeno i tupo...*), izražava vrijeme (*malo-pomalo; u ranu zoru; u tili čas; s vremena na vrijeme; po cijele dane i noći; se počelo galiti i svitati...*), iznenađenje (*gledaju otvorenih usta...*), osobine karaktera (*bili ste tvrda srca; vi ste tako rđavi, vi ste bolesni; snagu koja je ulijevala strah; ljudi od djela; mrk kao oblak; jak kao sama zemlja; nagoni na smijeh sve oko sebe; dao se na skitnju i raspušten život; blijedi od želje; ljut kao ris; žustar kao vatra; baca u zanos; podiže visoko glavu; govori s gorkim ponosom...*), uznemirenost i nelagoda (*steže ga oko vrata i poli znoj; zimna tišina...*), osuda (*slabe strane; izgubi mjeru i pamet...*), a najčešći su frazemi u kojima se ističe poredba (*pun kao šip; zbijene kao ćelije u saću; pokorno kao dijete; trči kao da zemlju ne dira; mrk kao oblak i jak kao sama zemlja; kao u snu; punu kao grozd; kao slijep izide; pruža ruke kao u snu; leti kao krilat; trči kao da zemlju ne dira; ona je kao kruška jeribasma; kao lasica klisnu; ljut kao ris; žustar kao vatra; laka je kao pero; radi kao u snu...*).

Semantičko-stilska i funkcionalna analiza, između ostaloga, pokazala je da je frazemima najbogatija pripovijetka PUT ALLJE ĐERZELEZA, iako se i u ostalim pripovijetkama frazemi često upotrebljavaju.

Što će pak u određenom trenutku u poslovicama doći do izražaja, ovisi o kontekstu u kojem će biti upotrijebljene. One često, zato što segmentiraju i apstrahiraju životne pojavnosti preko individualnoga viđenja koje se sekundarno poistovjećuje s općim iskustvom, kao što je u Uvodu već rečeno, mogu biti vrlo isključive i krute, tako da ih Andrić opisuje ovim riječima: „Poslovice, i štampane i govorene, često sam slušao više kao osude nego kao dobronamerne save-te i upute za život. Ponekad su mi zvučale tako kao da ih je izrekao neki preki sud, sastavljen na brzinu, negde u noći, na slabo osvetljenom trgu, dok iz daleka dopiru pevanje i osvetnički povici pobunjenika“ (Zuković 1980: 440).

Andrić u analiziranim pripovijetkama (PUT ALLJE ĐERZELEZA, ĆORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, i ŽENA OD SLONOVE KOSTI), možda baš zbog izrečenih konotacija koje u njemu izazivaju, poslovice upotrebljava vrlo rijetko. Tako su u pripovijeci PUT ALLJE ĐERZELEZA pronađene samo dvije poslovice, dok u ostalim pripovijetkama nije pronađena niti jedna od njih. Andrić obje poslovice (Bogme, *ko prije djevojci onog i djevojka* – uvjerava jedan sa strane. Đerzelez odmah dipi na noge, omahnu oko sebe spreman da se bije, da trči ili baca kamena, ne znajući više šta radi ni zašto radi i sav presrećan da je *došao čas kad će snaga da progovori*) upotrebljava opisujući događaje vezane uz Đerzelezovu donekle komičnu borbu za ženu, u kojoj se legendarni epski junak pretvara u stvarnu i ranjivu osobu. Zanimljivo je da ni jednu od tih dviju poslovice ne izgovara glavni junak, nego ih pisac smješta u govor promatrača događaja; u govor puka (*Ko prije djevojci onog i djevojka*) i „sveznajućega pripovjedača“ (*Došao čas kad*

će snaga da progovori). Andrić smještajući poslovice upravo u ovakav kontekst ističe čovjeka s njegovim strastima, bolovima, lomovima i padovima i na taj način sažetom narodnom mudrošću postiže izrazitu ekspresivnu, ali i impresivnu markiranost teksta. Poslovice iz narodne jezične baštine dio su stilskih figura koje Škara (1994: 41) naziva i oblikom retoričke strategije. Za njih napominje da nose „snagu provjerene narodne mudrosti pa se govornik može osloniti na autoritet tradicije“. S obzirom na spomenute osobine mogu se u tekstu iskoristiti kao dio retoričke strategije, što Andrić svakako, kao što je pokazano, i čini.

Zanimljivo bi i korisno bilo proučiti upotrebu poslovice u kasnijim Andrićevim pripovijetkama i romanima, budući da je poznato kako je objavljivanje fragmenta pripovijetke ĐERZELEZ U HANU, koji je Andrić 1918. objavio u KNJIŽEVNOME JUGU, bilo navještaj književnoga zaokreta k pripovijeci koja će biti osnovni oblik njegova umjetničkoga izražavanja između dva rata, a kasnije će dati pečat i njegovim romanima. Isto bi tako bilo korisno, kako je ovim radom analiziran i opisan dio Andrićeva frazeološkoga opusa, istražiti na ovaj način i ostale njegove radove te sastaviti frazeološki rječnik Ive Andrića. Jer je frazeološka sastavnica bitan dio opisa jezika nekoga pisca i vremena u kojem je stvarao te čini temelj leksikologije pojedinoga naroda, a kao takva ima svoje mjesto i u rječnicima pojedinih jezika.

#### Literatura

- Biti 1997: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb.
- Dimitrijević 1976: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd.
- Filipović 1986: Filipović, Rudolf. *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb.
- Fink 1992/1993: Fink, Željka. *Tipovi adjektivnih frazeologizama (na materijalu ruskog i hrvatskog jezika)*. Filologija. 20–21. Zagreb. S. 91–101.
- [http://www.dhk.hr/republika/78\\_06\\_Habsburzi\\_krnic.pdf](http://www.dhk.hr/republika/78_06_Habsburzi_krnic.pdf). Stanje 15. 11. 2010.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd – Sarajevo.
- Koljević 1983: Koljević, Svetozar. *Pripovetke Ive Andrića*. Beograd.
- Lujanović; Škvorc: [http://www.ffst.hr/odsjeci/hrvatski/nastava/Andric%20i%20Krljeza/predavanje\\_2.pdf](http://www.ffst.hr/odsjeci/hrvatski/nastava/Andric%20i%20Krljeza/predavanje_2.pdf). Stanje 20. 10. 2010.
- Menac: 1972: Menac, Antica. Svoje i posuđeno u frazeologiji. In: *Strani jezici*. 1. Zagreb. S. 9–18.
- Milanović 1977: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo.
- Milošević 1974: Milošević, Nikola. *Andrić i Krlježa kao antipodi*. Beograd.
- Nedić 1981: Nedić, Vladan. Ivo Andrić i narodna književnost. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 313–326.

- Nemec 2006: Nemec, Krešimir. *Putovi pored znakova; portreti, poetike, identiteta*. Zagreb.
- Petrović 1997: Petrović, Bernardina. O frazeologiji Josipa Kozarca. In: *Riječ*. 3 (1). Rijeka. S. 88–106.
- Popadić 1980: Popadić, Milosav. *Travnik i djelo Ive Andrića zavičajno i univerzalno*. Zbornik radova sa naučnog skupa. Sarajevo.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Ivi Andriću*. Beograd.
- Sekulić 1981: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 50–58.
- Škara 1994: Škara, Danica. Uporaba pučke frazeologije u suvremenom jeziku (strategija prizivanja autoriteta tradicije). In: *Govor*. 11 (1). Zagreb. S. 41–49.
- Škreb/Stamać 1986<sup>4</sup>: Škreb, Zdenko; Stamać, Ante. *Uvod u književnost; teorija i metodologija*. Zagreb.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić – istorija i ličnost*. Beograd.
- Zuković 1980: Zuković, Ljubomir. Narodne izreke i poslovice u djelu Ive Andrića. In: Popadić, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića zavičajno i univerzalno*. Sarajevo. S. 438–456.

## Citirani tekstovi

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Za logorovanja. In: Trifković, Risto (ur.). *Nemirna godina*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga peta; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 11–23.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Ćorkan i Švabica. In: Trifković, Risto (ur.). *Jelena, žena koje nema*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga sedma; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 189–206.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Žena od slonove kosti. In: Trifković, Risto (ur.). *Jelena, žena koje nema*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga sedma; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 237–242.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: Trifković, Risto (ur.). *Znakovi*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga osma; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 9–32.

Tamara Gazdić-Alerić – Marko Alerić (Zagreb)

**Proverbs and phrases in the prose of Ivo Andrić**

Proverbs and phraseology of a language, more than its other fields, are connected to the tradition, the culture, and the history of the people whose mother tongue it is. Proverbs and phraseology usually refer to a national historical event, literary work, personal name, toponym, etc. They have a pronounced expressive and stylistic role in the text. This refers in particular to those proverbs and phraseological items which contain elements non-existent in the lexical fund of the language they sprang from and for this reason they are untranslatable and often impossible to understand.

In this paper we study semantic-stylistic traits of the proverbs and phraseological items of the prose of Ivo Andrić from the post Austro-Hungarian period (from 1919 to 1922), with the intention of researching intercultural linguistic interferences..

Tamara Gazdić-Alerić  
Fakultät für Lehrerbildung  
Universität Zagreb  
Savska cesta 77  
10 000 Zagreb  
tamara.gazdic-aleric@ufzg.hr

Marko Alerić  
Philosophische Fakultät  
Ivana Lučića 3  
10 000 Zagreb  
maleric@ffzg.hr





Senahid Halilović (Sarajevo)

## Orijentalizmi u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA: Uvodne napomene

*Nema te reči koja je bez veze sa životom* (Andrić 1981: 64).

1. Iako je Andrić uzor klasične književne riječi i iznad bilo koga narodnog govora (Peco 2007c: 217–218), u dvadesetak njegovih knjiga našlo bi se mnoštvo pojava koje upućuju na Bosnu, i to na svim razinama jezičke strukture (i poslije prelaska na ekavicu, 1936. god.). Andrićevu vezanost za Bosnu naročito potvrđuju i lekseme kojima se pripisuju etikete dijalektizam, regionalizam, provincijalizam ili lokalizam (u kategoriji teritorijalnog raslojavanja), odnosno (u kategoriji vremenskog raslojavanja) arhaizam – kao što su, npr., *taki*, *takiša*, *vas* u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA: *u nas zar taki adet; [...] a zrele takiše se savijaju i naginju preko ograda i u jesenjoj obijesti padaju prolaznicima na glave; vas han*.

Slično je i u zapisima pjesnika o njegovim susretima s riječima: *razgaliti se* (čuo na vašarima u Bosni, od bozadžija), *blećak* (za blesava čovjeka; Stolac), golubovi *prevrtaneri* (na izložbi odgajivača ptica u Sarajevu, 1973); *vatrirati* ([...] *kad on skoči i vatrira na njega*, u značenju napasti koga, osuti vatru na koga, naravno rečima; čuo u Banjoj Luci, 1959); u *Većitom kalendaru maternjeg jezika* imamo i cijele rečenice: *Rodilo je, vala, rodilo, da se unijeti neće moći*, kaže jedan seljak iz Bosne; *Ni uzmi ni podaj [...]*. U BiH tako označavaju veliku sličnost (Andrić 1981b: 588–591).

2. I Andrić i njegovo djelo neraskidivo su vezani za Travnik, Višegrad i Sarajevo: *Moja literatura stoji na liniji između Travnika i Višegrada, tamo gde leži srž moga života* (cit. prema Popović 1976: 180).

Andrić je dobro poznao govore ovoga dijela Bosne. Ti govori pripadaju trima centralnoštokavskim dijalektima (od ukupno četiri dijalekta u BiH): zapadnom ili mlađem ikavskom, istočnohercegovačkom i (sjevero) istočnobosanskom. Objavljene su monografije o ikavskošćakavskim govorima u dolini Lašve (Valjevac: 2002) i o ijekavskošćakavskim govorima istočne i jugoistočne Bosne (Jahić: 2002), a sistematizirani su i podaci o ijekavskošćakavskom govoru Sarajeva (Halilović: 2009); postojeći dijalektološki prilozi mogli bi poslužiti i istraživačima dijalektizama i arhaizama u Andrićevu djelu.

3. U obimnoj monografiji o jeziku i stilu Ive Andrića Ž. Stanojčić najviše pažnje posvetio je sinonimskim odnosima u morfološkim i sintaksičkim kategorijama. Autor se ukratko osvrnuo i na pitanje ijekavizma i ekavizma, a pojave na leksičkom planu predstavljene su na samo nekoliko stranica, i to na primjeru orijentalizama u jednom kratkom tekstu (DOLAZAK) te arhaizma i dijalektizma *vas* (Stanojčić 1967: 74–79, 80–83).

4. Objavljena je i obuhvatna lingvistička analiza orijentalizama u pripovijetkama i novelama deset bosanskohercegovačkih pisaca između dva svjetska rata (i deset izvan BiH); Vajzović (1999) je u korpus uvrstila i devet pripovjedaka I. Andrića. Na gotovo 2.859 stranica teksta registrirane su 1.934 zasebne lekseme orijentalnog porijekla (ili 0,67 odrednica po jednoj stranici). Pritom su orijentalizmi znatno češći u djelu bh. pisaca (1,09 odrednica po stranici) negoli u pisaca izvan BiH (0,63 odrednice po stranici). Razlike u odnosu prema orijentalizmima nisu vezane samo za teritorijalnu, već i za nacionalnu pripadnost pripovjedača: bošnjački pisci iz BiH imaju prosječno 2,34, bh. Srbi 1,71, a bh. Hrvati 1,33 odrednice po stranici. Razumljivo je da na upotrebu orijentalizama u velikoj mjeri utječe i tematski okvir djela, pa su zastupljeniji u Andrićevim pripovijetkama (prosječno 3,04 po stranici) negoli u Kikićevim (2,85) i Huminim (2,48); ispred Andrića je samo Z. Dizdarević (4,38). U devet Andrićevih pripovjedaka (iz zbirke *PRİPOVETKE*, objavljene u Beogradu 1924. u SKZ) na 113 stranica zabilježene su 344 lekseme orijentalnog porijekla (Vajzović 1999: 23, 36–39).

5. Samo u pripovijeci *PUT ALIJE ĐERZELEZA* zabilježili smo 184 orijentalizma (na 24 stranice teksta), ili 7,66 po stranici. Izuzmemo li lična imena (12), ostaju 172 orijentalizma, ili 7,16 po stranici. To znači da ova Andrićeva pripovijetka (iz 1920) sadrži samo dvaput manje orijentalizama nego svih devet pripovjedaka iz 1924. godine (172 : 344), ili 4,62 lekseme po stranici više negoli je prosjek u tih devet pripovjedaka (7,66 : 3,04).

Zanimljivo je da se u njoj nalazi i preko trideset orijentalizama koji nisu zabilježeni u analiziranoj Andrićevoj zbirci pripovjedaka, niti u pripovijetkama ostalih devetnaest autora između dva svjetska rata (ne sadrži ih rječnička građa u Vajzović 1999: 265–407): *aračlija (haračlija)*, *asli*, *bagav*, *binjedžija*, *buljuk*, *čalgidžija*, *čevkeni*, *ćunup (džunup)*, *divanana (divanhana)*, *džambasma*, *džizlija*, *đunah*, *ejsadile*, *hajnak*, *halvedžija*, *halvedžinica*, *handžinica*, *hap*, *ibrišim*, *islahana*, *jaalah*, *karavana*, *košija*, *kumati*, *limunada*, *pezevenkuša*, *pretrglija*, *ravanluk*, *salebdžija*, *sarajski*, *suvarija*, *šešbeš*, *terevenčiti*, *ušćupski*.

Orijentalizmi u pripovijeci *PUT ALIJE ĐERZELEZA* javljaju se prosječno dvaput (ukupno 387 pojavljivanja), a cio tekst ima 7.055 riječi, što znači da razni oblici leksema orijentalnog porijekla čine dvadeseti dio teksta (5,5%).

6. Podaci iz moga prvog rada (Halilović 1980: 25–33) omogućavaju još jedno poređenje: u *DERVIŠU I SMRTI Meše Selimovića* orijentalizmi zauzimaju oko 2% teksta: u prvome dijelu romana, na preko 200 stranica, zabilježeno je 259 leksema orijentalnog porijekla, koje se ponavljaju prosječno 3,7 puta (ukupno 963 pojavljivanja). Ovo znači da je u Andrićevih devet pripovjedaka iz 1924. prisutno stotinjak orijentalizama više negoli ih ima na dvaput više stranica ovog Selimovićevog romana, a da u *PUT ALIJE ĐERZELEZA*, desetak puta kraćem

tekstu od analiziranog dijela DERVIŠA I SMRTI, imamo samo oko trećinu orijentalizama manje (184: 259).

7. Prije negoli se osvrnemo na orijentalizme (turcizme, arabizme i far-sizme) kao zaseban sloj leksike (i pojedine manje poznate riječi) u ovoj Andrićevoj pripovijeci, evo podataka o zastupljenosti ostalih posuđenica.

Od ukupno 211 posuđenica većinu čine orijentalizmi (184), dok su preostalih 27 leksema – **grecizmi** (13): *drum, horizont, hrišćanin, idiot, kaluđer, komedija, koral, manastir, melodija, mõre, pop, skandal*; **romanizmi** (11); **galicizmi** (2): *marš, pijedestal*; **italijanizmi** (2): *ćelija, fratar*; **latinizmi** (7): *bisage, individuum, inicijali, misa, perverzan, respekt, septembarski*; **germanizmi** (2): *somot, štala*; **hungarizmi** (1): *Varoš*.

Dakle, na orijentalizme otpada 87,2%, a na riječi iz drugih jezika 12,8% – tj., orijentalizmi su zastupljeniji gotovo osam puta više od grecizama, romanizama, germanizama i hungarizama uzetih zajedno.

8. Status orijentalizama u književnoumjetničkom tekstu nije isti: među njima ima *stilski neutralne leksike*, ali je znatan broj ovih riječi *stilski markiran* – služi za isticanje vremenskog i prostornog kolorita. Jedni pripadaju standardnoj, drugi nestandardnoj leksici.

Pojedini orijentalizmi u PUTU ALIJE ĐERZELEZA pripadaju *opće upotrebnom leksici*, nezamjenjivi su i u svakodnevnoj su upotrebi, poznati su savremenom čitaocu i mlađim generacijama – dok drugi nisu. (O tome u kojoj su mjeri oni danas poznati stanovnicima Andrićevog rodnog Doca i učenicima u Travniku i okolici saznat ćemo iz priloga kolegica S. Heraković i E. Alić.)

U manje poznate orijentalizme spadaju mnogi *historizmi* i *arhazmi*.

*Historizmi* (leksika vezana za realije koje danas više ne postoje) u ovoj pripovijeci su, npr.: *čevkeni* – m. pl. t., tur. dugi i razrezani rukavi na dolami ili malom gunju koji se nisu oblačili, nego su na dolami bili straga sapeti jedan za drugi, a na gunju su slobodno visili: [...] *a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru*; *islahàna* – ž., tur. < ar.-perz. škola za obrazovanje zanatlija; u Sarajevu je postojala islahana na mjestu gdje se danas nalazi Tkaonica ćilima, na Bistriku; *kàvâz* – m., tur. < ar. stražar, sudski pozivar, tjelohranitelj kod velikodostojnika u doba Turskog carstva, u tur. jeziku najprije značila *strijelac*:

*Kći mu je, osirotjela i sama, htjela najprije da pođe u kakav ženski manastir u Rusiju, ali ju je zadržao jedan Grk, kavaz, a kad je on prevari, preselila se u jednu od onih malih kućica što se redaju niz Hiseta do u Donje Tabake i u kojima žive pod državnim nadzorom, sve po jedna ili dvije u svakoj kući, kupovne i cijelom gradu po imenu poznate djevojke.*

*U arhazme* (ove lekseme upućuju na realije koje i dalje postoje, ali je

forma tih riječi zastarjela) spadaju, npr.: *argat/irgat* – m., tur. < grč. radnik, nadničar: *Most su gradili tesari, a put opravljali argati i robijaši.*; *ćemane* – s., tur. < perz. violina:

*Đerzelez naređuje Ciganinu da mu svira iznad glave, na tanku žicu, pa svaki čas uzmahuje rukom i hoće da ga bije i psuje mu ćemane i onoga ko mu ga je napravio, a stariji Morić mu zaustavlja ruku i miri ga.*

*ćunup* – ova riječ nije se našla u Rječniku turcizama uz knjigu; up. Škaljić, s. v. *džunup*, i sl. termin (m. /i prid./ obredno nečista osoba – nakon spolnog općenja i sl.: *Asli si ćunup jutros – smije se stariji Morić, bezglasno i kratko.*

9. Rječnik turcizama, provincijalizama i nekih manje poznatih izraza, kao dodatak knjizi ZNAKOVI, ne sadrži tridesetak orijentalizama iz ove pripovijetke (ne računajući imena, toponime i od njih izvedene pridjeve), među njima i ove orijentalizme, čije je značenje poznato samo rijetkima: *bāgav* (prid.: tur. *baga*, koji je obolio od *baga*, izraslina na nogama /ob. o konjima/: *Čaršijije su skakale sa ćepenaka i mašući bagavim nogama tražile po zemlji nanule.*; *bākāl* – m., tur. < ar. trgovac namirnicama, mješovitom robom:

*Upravo mu je jedan bakal govorio: – Kad sam čuo, džanum, da si ti došo, zatvorio sam namah dućan; idem, rekoh, da ga vidim, pa eto [...]*

*Kūmati* – tur. *kum*, sitni pijesak – lijepiti šta sitnim pijeskom: *Jedna starica, izmećarica smežuranih ruku, kumala je sitnim pijeskom avlijska vrata [...]; pāpas* – m., tur. < grč. pop: *Jesi li ti, papas, odavde?; ravánluk/rāhvān, rahvánluk* –m., perz.-tur. ujednačeni, brzi hod konja pri čemu jahač na njemu mirno sjedi, ne trucka se: *Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima [...]; suvárija* – m., perz. konjanik žandar: *Iza Kršle su kosmate i krivonoge suvarije strugale zagorele karavane od pilava, pripravljavajući se za iftar.*; *terèvènciti* – tur. *terevenka* bučno veselje; *pijanka* – bučno se veseliti; *pijančiti, orgijati*:

*Dva dana terevenči Đerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno; ljudi ga tapšu po ramenu, lažu da mu je poručila ovo ili ono, a on se odmah diže da ide po nju, dok ga Fočak, koji je potpuno zavladao njim, ne zaustavi i posadi, svjetujući ga i magarčevići, da se vas han trese od smijeha.*

(Iz Andrićeva je djela jedan od dva primjera u RMS VI: 189). O značenju ovih orijentalizama čitalac se može obavijestiti u Škaljićevom ili kome drugom rječniku. U ovom rječniku uz knjigu nema ni sljedećih riječi (a nema ih ni u Škaljićevu Rječniku ni u Vajzović /1999/): *džambàsma* – moguće da je ovo (polu)složenica od *džām* m. < perz. staklo i *bàsma* ž. < tur. šarena pamučna tkanina od koje se kroje ženske haljine (**džām-bàsma**: *nježna, fina, lahka, prozirna basma*:

*Đerzelez sjedi i gleda, topi se i širi ruke – zbogom pameti! – ponijelo ga veselje i ljepota i one dimije od džambasme što lepršaju kao barjak i miješaju se sa vrhovima borova i s vedrim nebom.*

*Hajnak* – možda od ar. m. (h)áin, (h)àin, (h)ájin = izdajica, nevjernik,

prepredenjak; ili prid. nevjeran, zloban, prepreden – up. ŠT; S. H.: *hàjnak: zloba, ili zlobna, prepredenjačka vika: Diže se hajnak i vriska, svi pogledaše u njega, a on ne vidje više nikoga.* Rječnici nam ne nude niti značenje riječi *karavana* – ž. < ital. ili njem.; u rječnicima se upućuje na *tur. kervan*, iz perz., sa značenjem povorka robom natovarenih kola, konja, deva i dr., koje imamo u ovoj Andrićevoj rečenici: *Iza Kršle su kosmate i krivonoge suvarije strugale zagorele karavane od pilava, pripravljavajući se za iftar.*

10. O porijeklu pojedinih riječi iz ove pripovijetke ne možemo se obavijestiti iz dostupnih rječnika; takve su, npr., ove dvije: *krnete* – ž., vrsta trube: *Tukli bubnjevi, udarale krnete i šargije.*; ima je samo RMS (III: 81; jedina potvrda upravo je ova; JAZU V: 606 ima: *krnje*, ž. *pl. t.* riječ nejasna postanja, sa značenjem kore od noža ili sablje; nožnice; Miklošič je dovodi u vezu sa češ. *krně*, gvožđe od sablje; i *takiša* – ž., vrsta kruške sitna ploda:

*U udaljenim baštama se u tamnoj tišini čuje kako s muklim tutnjem biju o zemlju prezrele kruške, a zrele takiše se savijaju i naginju preko ograda i u jesenjoj obijesti padaju prolaznicima na glave.*

RMS VI: 129 uz ovu riječ ima oznaku *pokr.* i donosi samo ovu potvrdu, a u JAZU XVIII: 21 stoji da su to male kruške, malo veće od oraha i okrugle; *govori se u Bosni i Hercegovini.*

11. Na kraju osvrta na orijentalizme kao najzastupljeniji sloj leksike stranog porijekla u pripovijeci PUTU ALIJE ĐERZELEZA recimo da je potrebno cjelovitije istražiti ukupnu leksiku Andrićeva djela, jer se o jednoj riječi nikad ne može previše znati. U BELEŠCI O REČIMA Andrić kaže i to da su riječi „daske bačene preko ponora besmisla“ i da je jezik, „kao što je F. Kafka u jednom pismu rekao, naša ljubav do groba“ (Andrić 1981: 64).

#### Indeks orijentalizama u PUTU ALIJE ĐERZELEZA

1. ačkosum 13
2. adet 17
3. aferim 13
4. aga 22, 23
5. ahmedija 17
6. alčak 11, 13
7. Alija 28
8. aman 11, 20, 20, 23
9. aračlija 9
10. Arapin 10
11. argat 9
12. Arnaut(in) 10, 24, 27, 27, 27, 29, 29, 29, 30, 30, 30, 30
13. arnautska 11, 21
14. asker 28, 28
15. asli 18, 27
16. aščinica 25
17. ašikovanje 25

18. Avdica 28
19. avlija 9, 15, 15, 26, 28, 28, 31
20. avlijski 26, 26
21. bagav 24
22. bakal 19
23. Bakarević(i) 26, 27, 28, 29
24. Bakije 25
25. balija 28
26. bar 25
27. barjak 20
28. basamak 17, 31
29. bašta 25
30. beg 10, 13, 16
31. beg-efendija 17
32. bensilah 17
33. berberin 17
34. bez 29, 29
35. bezbeli 16
36. binjedžija 15
37. boj 28
38. bošča 28
39. buljuk 25
40. čakšire 21
41. čalgidžija 24
42. čaršija 24
43. čaršijlija 23, 24
44. čevkeni 10
45. čevrma 13, 29
46. ćemane 21
48. ćepenak 24
48. ćerečet 31
49. ćunup 18
50. ćuprija 25
51. def 10
52. dernek 18, 18, 21, 21
53. Derviš-beg 28
54. dimije 19, 20, 26, 32
55. direk 13, 13
56. divanana 9, 25
57. Dizdar 9
58. Dizdar-aga 13
59. dizgin 15
60. domuz 25
61. dućan 19, 25
62. duhan 29
63. dušmanin 21
64. džambas 10, 15

65. džambasma 20
66. džanum 12, 19
67. džizlija 12
68. Đerzelez 10, 10, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 11, 12, 12, 12, 12, 12, 12, 12, 13, 13, 13, 13, 13, 13, 13, 14, 14, 15, 15, 15, 15, 16, 16, 16, 17, 17, 18, 18, 18, 19, 19, 19, 20, 20, 20, 21, 21, 22, 23, 23, 24, 24, 25, 26, 26, 27, 27, 28, 29, 29, 29, 29, 30, 31
69. đugum 14
70. đumrukana 9, 9
71. đunah 16
72. efendija 30
73. ejsadile 17
74. fenjer 25
75. fes 17, 31
76. fraunski 22
77. hadžiluk 17
78. hajduk 25
79. hajnak 20
80. halvedžija 27, 27
81. halvedžinica 27, 27, 28, 28, 30, 30
82. han 9, 9, 9, 9, 11, 12, 13, 14, 14, 15, 15, 16, 17, 18
83. handžija 12
84. handžinica 12
85. hanski 11
86. hap 17
87. hasura 27
88. Hiseta 31, 31
89. hisetski 31
90. hodža 10
91. ibrišim 21
92. iftar 26, 26, 29
93. islahana 28
94. izmećarica 26
95. jaalah 22
96. jastučnica 31
97. jastuk 20, 31
98. ječerma 26, 28
99. jeribasma 27
100. jok 12, 12
101. kadija 23, 23
102. kadijin 23
103. kahva 10, 10, 16, 17, 25
104. kaldrma 29
105. kanap 13, 13
106. kapija 10, 10, 13, 14, 14, 31
107. karavana 26
108. kaurkinja 12, 14

109. kavaz 31
110. kiridžija 10, 10
111. košija 12
112. Krdžalija 28
113. krnete\* 18
114. Kršla 26, 26, 30
115. kumati 26
116. limunada 21
117. Latinluk 28
118. lola 11, 17
119. mahala 25
120. mandal 26
121. marama 14
122. maštrafa 21
123. medresa 17
124. medžedija 16
125. megdan 10
126. mehana 24
127. merhaba 10
128. mezet 19
129. milet 27
130. minderluk 14
131. musliman 29 (nap.)
132. nanule 24
133. Nuribeg 20, 20
134. odaja 11, 25
135. papas 16, 16
136. paša 9
137. pendžer 20, 20, 29
138. pezevenkuša 29
139. pilav 26
140. pretrglija 10
141. raja 25
142. rakija 11, 19, 21
143. Ramazan 24, 25, 29 (nap.)
144. ravanluk 10
145. rospija 24
146. ršum 14
147. sabah 30
148. salebdžija 10
149. Sarajevo 9, 9, 17, 18, 18, 24, 24, 24
150. sarajevski 25
151. Sarajlija 28
152. sarajski 12, 17, 28
153. sikter 23
154. sofru 16
155. somundžija 29



156. srma 15
157. Stambol 9, 10, 18
158. stambolski 17
159. Suljaga 9
160. suvarija 26
161. šargija 10, 18
162. šećer 25, 27, 29
163. šećerlema 21
164. šeretski 12
165. šešbeš 10
166. šiljte 26, 31
167. Tabaci 31, 31
168. takiša 19, 25
169. Tašlihan 25
170. terevenčiti 12, 22
171. teskera 9
172. top 29
173. topovski 29 (nap.)
174. tozluk 17
175. Turbe 26, 27
176. Turčin 10, 16, 16, 16
177. Turkinja 28
178. turski 27 (pril.), 28 (prid.)
179. ušćupski 24
180. Velibeg 31
181. vezirov 18
182. zaptija 9, 18, 24
183. Zemka 19, 19, 19, 19, 20, 20, 20, 20, 21, 21, 21, 21, 22, 23, 24, 32
184. zort 15
185. zulum 18
186. zurna 10

## Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Beleška o rečima. In: *Istorija i legenda*. Sarajevo. S. 63–65.
- Andrić 1981a: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo. S. 9–32.
- Andrić 1981b: Andrić, Ivo. Znakovi pored puta. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo.
- Anić/Goldstein 1999: Anić, Vladimir; Goldstein, Ivo. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
- Halilović 1980: Halilović, Senahid. Turcizmi u Dervišu i smrti Meše Selimovića: Semantičke i stilske vrijednosti. In: *Književni jezik*. Sarajevo. S. 25–33.
- Halilović 2009: Halilović, Senahid. Sarajevski govor do kraja XX stoljeća. In: Halilović, Senahid; Tanović, Ilijas, Šehović, Amela (ur.). *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 9–66.
- Jahić 2002: Jahić, Dževad. Ijekavskoštakavski govori istočne Bosne. In: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*. Sarajevo. S. 290.
- JAZU 1976: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I–XXIII (1880–1976). Zagreb.
- Matica srpska 1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad.
- Peco 2007a: Peco, Asim. Jedan pogled na turcizme u pisanoj riječi Ive Andrića. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 349–360.
- Peco 2007b: Peco, Asim. Slika bosanskih govora u romanima Ive Andrića. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 191–213.
- Peco 2007c: Peco, Asim. O nekim specifičnostima Andrićeve rečenice. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 217–235.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd.
- Rečnik turcizama, provincijalizama i nekih manje poznatih izraza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. 1981. Sarajevo. S. 339–345.
- RMS: Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika. Matica Srpska. Novi Sad – Zagreb.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića: Funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd.
- Škaljić 1973: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.
- Tanović 2009: Tanović, Ilijas. Oznake materijalne i duhovne kulture u govoru Sarajeva: Lingvokulturološki aspekt. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 67–110.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: Lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Valjevac 2002: Valjevac, Naila. Govor u stilu Lašve. In: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*. Sarajevo. S. 290.

Senahid Halilović (Sarajevo)

**The Oriental Loanwords in the Story PUT ALIJE ĐERZELEZA  
(The Travelling of Alija Džerzelez): Introductory Remarks**

This Paper analyzes oriental loanwords as a distinctive stratum of the lexis in Andrić's story PUT ALIJE ĐERZELEZA. In addition to 184 oriental loanwords (7,66 per page) on 24 pages of the text there are only 27 loanwords from other languages (they are represented almost eight times more than grecisms, Roman loanwords, German loanwords, and Hungarian loanwords taken altogether). Among them, there is stylistically neutral lexis, but a significant number of them are stylistically marked – they serve for emphasizing the temporal and spatial coloration. Some of them belong to standard lexis, the others to non-standard lexis. Some oriental loanwords are known to contemporary readers and younger generations – whereas the others are not. Less known oriental loanwords include numerous historical and archaic terms.

Senahid Halilović  
Filozofski fakultet  
Franje Račkog br. 1  
71000 Sarajevo  
Bosna i Hercegovina  
Tel.: +387 33 253 170  
privat: Koševo br. 9  
71000 Sarajevo  
senahid.halilović@slavistickikomitet.ba  
www.slavistickikomitet.ba



Sanja Heraković (Travnik)

## **Orientalizmi u pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA: Koliko su prisutni u današnjem govoru Doca kod Travnika**

Metodom fokusne skupine se u ovom radu istražuje koliko danas mještani Doca kod Travnika poznaju orijentalizme koji se nalaze u Andrićevoj pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA.

Ivo Andrić, naš jedini književni nobelovac, oduvijek je izazivao mnoštvo kontroverzi i kada je bilo u pitanju njegovo stvaralaštvo, ali i kada je u pitanju samo njegovo rođenje pa i smrt. Dolac kod Travnika najčešće se spominje kao mjesto njegova rođenja, premda mi je rođeni Dolačanin i donedavno najstariji stanovnik Doca, pokojni Matek Matišić, koji se i susretao s Andrićem, u jednom razgovoru rekao da se Andrić zapravo rodio u vlaku na putu prema Travniku. Prema Matišićevim riječima, Andrić je volio Dolac i često je navraćao u njega želeći potaknuti kulturni život Doca koji se još u to vrijeme ponosio čitaonicom u kojoj su se održavale razne kulturne manifestacije. Kao zahvalnost za to, Dolačani su je htjeli nazvati po njemu, a on se tome nije protivio. Međutim, različita tumačenja Andrićevog života nisu dopustila da se taj naum Dolačana i ostvari. To svakako ne umanjuje važnost i posebnost Andrićevog odnosa prema Travniku i Docu kao čestim toponimima njegovih djela. U njima je Andrić Bosnu prikazivao kao svijet u malom, a u toj Bosni, ljudi s posebnim mentalitetom bili su upravo Travničani. Ako promatramo Travnik kao jednu malu cjelinu, u njemu se opet izdvaja Dolac kao mjesto gdje su živjeli ugledni obrtnici: kujundžije, terzije, ćurčije. Stoga, kao ključne toponime izdvojila bih Bosnu – Travnik – Dolac. Dolac kao najuži pojam predstaviti ću vam na jednoj jezičnoj osnovi, onoj leksičkoj, vezanoj za orijentalizme koji se nalaze u Andrićevoj pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA.

Smatram da je Andrić u svojim djelima i što se jezika tiče ostao vjeran svojoj Bosni, čuvajući u govoru likova odlike bosanskih govora. Pojedine riječi, kao što su specifični orijentalizmi, Andrić je još u djetinjstvu čuo od svoje majke pa su mu bile i od sentimentalne važnosti. Zbog toga se na kraju većine njegovih djela nalaze rječnici orijentalizama kako bi i budući naraštaji, skloni unošenju posuđenica iz danas aktualnih jezika, znali kako se nekad govorilo u bosanskim krajevima. Upravo zanimljivim učinilo se istražiti koliko su ti orijentalizmi danas prisutni u govoru Andrićeva zavičaja Doca kod Travnika, koji pripada ikavskošćakavskom dijalektu Bosne i Hercegovine.

### **Metoda fokusne skupine**

Pri proučavanju govora određenoga mjesta važno je posvetiti pažnju nekim ključnim čimbenicima. Prema metodi fokusne skupine najvažniji su socijalni čimbenici kao što su starost ispitanika, stupanj obrazovanja, profesija i spol.

Metodom fokusne skupine koristila sam se istražujući koliko danas mještani Doca kod Travnika poznaju orijentalizme koji se nalaze u Andrićevoj pripovijeci PUT ALIJE ĐERZELEZA. Grupa se sastojala od deset ispitanika različite dobi, izuzev djecu školskog uzrasta, koje je za potrebe svoga rada anketirala kolegica Alić. Ako se kao prvi čimbenik uzme dob ispitanika, u poznavanju orijentalizama vidljivo su bolji rezultati kod starije populacije. Međutim, mnogi orijentalizmi danas žive i u govoru mlađih ljudi, iako se kod nekih odgovora može uočiti širenje semantičkoga polja i prenošenje značenja.

### Rezultati istraživanja

Na osnovi odgovora grupe ispitanika na pitanja o poznavanju određenih orijentalizama moguće je zaključiti da su danas mlađi i školovaniji ljudi mnogo skloniji objašnjavati riječi prema vlastitim asocijacijama, npr. *košija* – trava za kosidbu, *tašlihan* – mali han, *islahana* – neki poslovni prostor, itd., gdje se ispostavilo da odgovori nisu točni i ne podudaraju se sa stvarnim značenjem tih riječi. Ako zanemarimo vlastita imena, riječi koje su ispitanicima potpuno nepoznate jesu: *ačkosum*, *argat*, *čevkeni*, *ćemane*, *ćunup*, *džizlija*, *đunah*, *hajnak*, *kavaz*, *krnete*, *medžedija*, *papas*, *ravanluk*, *šešeš*, *zort*, *zurna*.

### Leksika vezana za duhovni život

Andrić se trudio da u svojim djelima pretvori Bosnu, prostor konfrontacije suprotstavljenih svjetova, u prostor suživota. Za njega bismo s pravom mogli reći da je afirmator kulturne simbioze u Bosni. To je vidljivo i na terenu. Budući da su ispitanici u Docu kod Travnika uglavnom katoličke vjeroispovijesti, zanimljivi su rezultati poznavanja riječi iz duhovnog života muslimana. Katoličkom stanovništvu ta je leksika poznata, premda je prisutno miješanje značenja različitih riječi vezanih za tu tematiku. Naprimjer, riječ *mèrhābā* svi su ispitanici prepoznali i semantički objasnili kao muslimanski pozdrav. Nesigurnost i nepreciznost u određivanju značenja vezano je za riječi: *efendija* i *hòdža* – često su objašnjavali značenjem treće riječi – *hàdžija* (čovjek koji je bio na hodočašću u Meki); *medrèsa* – islamska vjerska škola; mjesto gdje se moli Bogu ... Ostale redom poznate riječi iz te oblasti jesu: *hadžluk*, *iftār*, *Ramàzān*, *tūrbe* (grobnica; Turbe – mjesto pokraj Travnika).

Specifičnost Andrićevih zanimanja nije povijest, nego duhovni život i osobnost naroda kojem bitnu odliku daje jezik kojim govori. Tako je i govor Doca kod Travnika samo k a p u m o r u *Bosne* koju je prikazao u svojim djelima.

Promjene koje se događaju u jeziku treba promatrati s obzirom na kulturni i socijalni kontekst jer upravo one govoru određenog mjesta daju značaj u lingvističkim istraživanjima. Neke od njih jedino mogu biti razumljive ako u njihovoj pozadini promatramo društvene promjene. Takva je situacija kada se uzmu u obzir titule iz navedene pripovijetke, a vezane su za tursku vladavinu na našim prostorima. To su *āga*, *bèg*, *bèg-efendija*, *pāša*, koje ispitanici uglavnom opisuju kao titule turskih velikodostojnika, ali nisu upoznati s njihovim

užim značenjem. Zanimljivo je da riječ *pāša* kod mladih ispitanika ima *novo* značenje kao onaj koji je sklon uživanju (npr. ispružio se kao paša). Asocijacije i preneseno značenje pojedinih riječi može biti u uskoj vezi sa starošću i iskustvom ispitanika. Tako npr. riječ *ròspiya* stariji ispitanici semantiziraju kao:

a) žena niska morala; b) žena koja kontaktira s više muškaraca u isto vrijeme; c) kad je kogod naopak i hoće u svašto, dok istu riječ mlađi ispitanici semantiziraju kao npr. osoba koja želi svađu.

### Leksika iz materijalne kulture čovjeka

Realije koje označavaju jelo, piće i voće potpuno su poznate govornicima Doca i mnoge su još uvijek aktualne: *jeribasma* (jèrbasma), *kahva* (kàva), *limunáda*, *pìlāv*, *ràkija*, *šècer*. Riječi *šècerlèma*, *mèzet*, *hàlva*, kao arhaizmi, više su poznate starijim ispitanicima, koji ih detaljno opisuju, nego mlađima.

Realije koje označavaju određena ljudska zanimanja: *aračlija* (redovito: *haráčlija*), *àsker*, *bàkāl*, *bèrberīn*, *džàmbās*, *halvèdžija*, *hándžija*, *kàdija*, *kiridžija*, *somùndžija*, *salèbdžija* mnogi ispitanici detaljno semantiziraju: *salèbdžija* – onaj koji proizvodi vrući napitak, osvježavajući zimski salep od korijena biljke koji se vadio na Vlašiću. Riječi *bīnjedžija*, *čalgidžija*, *džizlija*, *kāvāz*, poznate su samo kao oznake ljudskih zanimanja. Riječ *izmečarnica* (*izmèčàrnica* > *izmečàrica*) u pravom značenju prepoznala je samo jedna devedesetogodišnja baka, a označava osobu koja čisti.

Realije koje označavaju tkanine i dijelove narodne nošnje ispitanici su uglavnom prepoznali i semantizirali kao dio odjeće, npr. *ahmedija*, *bèz*, *bòšča*, *čevrma*, *džambàsma*, *fēs*, *hàsura*, *jàstučnica*, *jàstuk*, *màrama*. Može se primijetiti da su detaljnije odgovore pri opisu ovih predmeta dale ispitanice. Zanimljivo je to da je uglavnom nepoznato značenje riječi *bensilāh*, *čerèce*, *ječërma* (*jèčërma*), *tòzluci*, koje je također semantizirala samo devedesetogodišnja ispitanica: *bensilāh* – ono što su nosili stari muslimani kao široki pojas, opasali bi i svašta zadivali u njega; *čerèce* – to je se tkalo, jednobožno bijelo i našarano, i oblačilo se; *ječërma* – pregača tkana od sukna, krojila se prije na selu i bila bijela; *tòzluci* – prije se zvali *tòzluci* kao *čarape* (*čòrapi*), pleli se i kopčali sa strane.

Realije koje označavaju predmete u kući ili dijelove vezane za kuću, a poznate su ispitanicima, jesu: *àvlija*, *àvlijskà*, *bàsamak*, *bášta*, *divanàna*, *dùhān*, *fènjèr*, *kàpija*, *mindèrluk*, *òdaja*, *pèndžer*, *sòfra*. Zanimljivo je da su za riječ *bôj* ispitanici davali različite odgovore: sprat kuće; sukobljavanje dvije vojske; borba, rat, bitka; gornji i donji boj (sprat).

Međutim, u realijama više poznatim starijoj populaciji vidljivo je širenje značenja ili potpuni odmak od osnovnog značenja: *cépènak* – prozor, nadogradak uz starinsku kuću (osnovno značenje: poklopac kojim se zatvarao dućan); *đugum* – posuda za vodu, posuda za nošenje tečnosti, bokal, ćup, ukrasna saksija; *hàsura* – prostirač od trstike, tkanina, zavjesa; *šiljte* (*šilte*) – mjesto na

kojem se nisko sjedilo; prostirka od kože na kojoj muslimani klanjaju; dio tepiha ili jastuk na kojem se sjedi; *màštrafa* – bič; šiba; posuda kojom se grabi; čaša.

Kada su u pitanju realije koje označavaju određene alatke ili predmete koji služe ljudima, u ovoj je pripovijeci zanimljiva riječ *mandal* (*màndala*): značenje su joj prepoznali svi ispitanici, s tim da je stariji puno opširnije semantiziraju: gredica kojom su se iznutra zatvarala vrata, zasun, starinska brava ...

Mikrotoponimi ili realije koje označavaju manje geografske pojmove, naseља, ulice, poznati su govornicima Doca ukoliko se tiču većih i poznatijih mjesta ili mjesta u blizini. Tako su potpuno nepoznate riječi *Bakije*, *Kršla*, koje se odnose na dio Sarajeva, dok su poznati nazivi *Turbe*, *Sàrajevo*, te djelimično poznati *Tòska* (*Toskàna*), *Stàmbol* (*Ìstambul*).

Posebno je zanimljivo istraživanje raslojenosti u govoru određenoga mjesta s obzirom na spolne razlike. Dok su realije koje označavaju tkanine poznatije ženskom dijelu ispitanika, muškim su više poznate riječi: *àsker* – vojnik; *bisage* – torbaci koji su išli preko konja s jedne i druge strane, torbe za konje koje vise o samaru torbe iz kojih konj jede; *dìzgin* – kajiši na konjima kojim se upravlja; okićen konj, dio opreme za konja kad se ide u svadbu; *dòmuze* – cipele koje se oblače kad se jaše konj.

Realije koje označavaju određene radionice ili zanatske radnje poznate su većini ispitanika ili ih samo označavaju kao prostore u kojim se nešto radi: *dùcàn* – trgovina; *àščìnica* – ćevabdžinica, mjesto gdje se jede, pitara; *hànskī* – koji pripada hanu, prenoćištu; *sàrajskī* – sàraj (svratište, prenoćište, pa čak i obilježje nekog zanata); *mehàna* – kafana. Riječi *đumrukàna*, *islahàna*, pa i *izmècàrnica* (!) označene su kao određeni poslovni prostori ili mjesta gdje se obavlja kakav posao.

Riječ *kàldrma* prepoznali su svi ispitanici objašnjavajući je kao: kamenom prekrivena avlija; popločan put; cesta koja je sva presvučena kamenom; način obrade puta; cesta posuta okruglim kamenom.

Baka Marica rekla je da je *i kod nas u Docu nekada bio kamen do kamena poredan umjesto asvalta*. Realije koje označavaju etnike, odnosno pripadnike određenih skupina ljudi poznate su žiteljima Doca u riječima: *Àrapin*, *Arnàut*, *Saràjljija*, *Türčìn*, *Türkinja*, a malo manje je poznata riječ *kàurkinja* – graničarova žena, muslimanski naziv za katolike, pa čak i Ciganka.

Govor određenog mjesta važno je promatrati kao jedan dinamičan fenomen, a nikako kao statičnu pojavu. Zbog toga je jasno zašto se neke riječi, koje su u prošlosti značile nešto sasvim drugo, što danas možda i ne postoji, danas koriste u potpuno novom značenju. Jezik je danas izložen jakim vanjskim utjecajima, osobito pod pritiskom medija (internet i televizija). Upravo lingvistička istraživanja objašnjavaju nam zašto je došlo do određenih promjena. Tako je i s orijentalizmima koji su u prošlosti bili puno više u upotrebi u našem jeziku, premda su se neki uspjeli održati aktivnima odolijevajući sve većem broju riječi



iz današnjih m o d e r n i h jezika. Poznato je da su orijentalizmi najbrojnije posuđenice u našem jeziku i žalosno je što svakodnevno izumiru u govoru mlađe populacije. Stoga ne začuđuje da je značenje određenih riječi znala jedino devedesetogodišnja baka Marica Madžar. Cilj moga rada bio je istražiti koliko su one žive u govoru Andrićevog rodnog Doca kod Travnika. Nažalost, vidljivo je da pojedine orijentalizme danas poznaju samo stariji ljudi, a sam Andrić jednom je rekao: „[...] žao mi je kada pomislim da sa svakom starom ženom umre jedan stih i sa svakim fratrom biva zakopana jedan istorija.“<sup>1</sup>

#### Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Beleška o rečima. In: *Istorija i legenda*. Sarajevo. S. 63–65.
- Andrić 1981a: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo. S. 9–32.
- Andrić 1981b: Andrić, Ivo. Znakovi pored puta. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo.
- Anić/Goldstein 1999: Anić, Vladimir; Goldstein, Ivo. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
- Halilović 1980: Halilović, Senahid. Turcizmi u Dervišu i smrti Meše Selimovića: Semantičke i stilske vrijednosti. In: *Književni jezik*. Sarajevo. S. 25–33.
- Halilović 2009: Halilović, Senahid. Sarajevski govor do kraja XX stoljeća. In: Halilović, Senahid; Tanović, Ilija, Šehović, Amela (ur.). *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 9–66.
- Jahić 2002: Jahić, Dževad. Ijekavskoštakavski govori istočne Bosne. In: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*. Sarajevo. S. 290.
- JAZU 1976: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I–XXIII (1880–1976). Zagreb.
- Matica srpska 1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad.
- Peco 2007a: Peco, Asim. Jedan pogled na turcizme u pisanoj riječi Ive Andrića. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 349–360.
- Peco 2007b: Peco, Asim. Slika bosanskih govora u romanima Ive Andrića. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 191–213.
- Peco 2007c: Peco, Asim. O nekim specifičnostima Andrićeve rečenice. In: *Izabrana djela*. Sarajevo. S. 217–235.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd.
- Rečnik turcizama, provincijalizama i nekih manje poznatih izraza. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. 1981. Sarajevo. S. 339–345.

<sup>1</sup> Iz Andrićevog pisma prijatelju, biskupu Tugomiru Alaupoviću.

- RMS: Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika. Matica Srpska. Novi Sad – Zagreb.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića: Funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd.
- Škaljić 1973: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.
- Tanović 2009: Tanović, Ilijas. Oznake materijalne i duhovne kulture u govoru Sarajeva: Lingvokulturološki aspekt. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 67–110.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: Lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Valjevac 2002: Valjevac, Naila. Govor u stilu Lašve. In: *Bosanskohercegovački dijalektološki zbornik*. Sarajevo. S. 290.

Sanja Heraković (Travnik)

**The Oriental Loanwords in the story „Put Alije Đerzeleza“ („The Traveling of Alija Đerzelez“): How much they are really present in the speech in the village of Dolac, near Travnik in Central Bosnia**

Ivo Andrić, the only Bosnian Nobel Prize winner in Literature, has always caused much controversy both with his literary work, his birth and even with his death. The village of Dolac, near Travnik is frequently mentioned as a place where he was born. My task was to do research on how present oriental terms from Andrić's story are in speech of this small place today. During the research I used focus group method where the most important social factors are: age, level of education, profession and sex of the person questioned. When it comes to the meaning of words, in some cases the results obtained were different from male and female persons who were questioned. It seems that women are more familiar with certain words from material culture, such as names for fabrics and objects in household.

Considering the fact that the speech of a certain area has to be regarded as a dynamic phenomenon, the results of this research are realistic, therefore, it is no wonder that the meanings of certain words which were more often used in the past are today unknown to speakers in the village of Dolac, near Travnik.

Sanja Heraković  
Katolički školski centar „Petar Barbarić“  
Školska ulica br. 1  
72270 Travnik  
Tel.: ++387 30 518 823  
Fax.: ++387 30 512 714  
privat: Dolac na Lašvi b.b.  
72278 Dolac na Lašvi, Travnik  
herakovic.sanja@gmail.com

Љиљана Костић (Крагујевац)

## Жена са Запада у приповеткама Иве Андрића из аустроугарског периода

У књижевном раду Иве Андрића значајно место заузима жена странкиња. У овом раду прати се присуство жене са Запада у раним Андрићевим приповеткама (Пут Алије Ђерзелеза, Ђоркан и Швабица и Дан у Риму). Тајанствена странкиња доноси собом дах неког другачијег живота о коме Андрићеви јунаци могу само да слуте, што у њима рађа уверење да су створени за бољи свет од оног у коме се налазе. Оне су, истовремено, и претече свих каснијих Андрићевих јунакиња које са Запада долазе у Босну (Лотике, госпође Давил, Ане Марије фон Митерер и др.).

Већ у првим збиркама лирске прозе Ех Ронто (1918) и НЕМИРИ (1920), Иво Андрић наговештава основне теме свог целокупног стваралаштва, ште је видљиво и у насловима поменутих збирки. Многи Андрићеви записи и рефлексије могле би послужити као мото каснијих прозних радова у којима се срећу усамљени, трагични јунаци који безуспешно трагају за срећом и остварењем својих снова и идеала.

Андрићеву меланхолију и резигнацију слутимо на свакој страници ЕХ РОНТА и НЕМИРА:

*И нема грује истине до једне: бола, ни грује стварности до њашње, бола и њашње у свакој калњи воде, и свакој влаји шраве, и сваком бриду кристала, и сваком звуку жива гласа, у сну и на јави, у животињу, њрије животиња, а ваљда и њослије животиња* (Андрић 1981d: 117).

Овај запис проистекао је из Андрићевог поимања света. Бол и патња су у свему, у свим сегментима живота („И што погледам све је пјесма и чега год се такнем све је бол“), у љубави, у мушкарцу и у жени. Андрићеви јунаци живе и пате, а патња постаје „основа њиховог постојања и живљења“ (Јерemiћ 1963: 235).

Бројне странице своје медитативне прозе Андрић је посветио жени. Она рађа патњу, куша и узнемирава. Налази се пред Андрићевим јунацима као велика загонетка:

Жене, ваше бијеле руке ломе душу моју као хљеб. Ритам вашег хода и неразумљив сјај очију ваших кликте у мојој души, буче и вриште, збуњују ми мисли и не дају уснути (Андрић 1981d: 25).

Без обзира да ли је у питању велики Алија Ђерзелез, несрећни Ђоркан, окрутни Мустафа Маџар или стари дервиш, мудрац и аскет Алидеда, жена се налази у средишту, према њој сви безуспешно шире руке. Она је коб, немир, „страшна визија и отров крви наше“ (Андрић 1981d: 26). Нико не може остати имун на њену лепоту и путеност, што Андрић јасно слутује у свом ЕХ РОНТО: „Жене, ваша сјена лежи на успаваној жељи аскета и бесаној жудњи развратника“ (Андрић 1981d: 25). „Од ње се бежи, да би се спознало да од ње нема бекства и да је њена власт невидљива и свемоћна“ (Бандић

1963: 73). У приповеци СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ то уочава и Алидеда, коме се, иако никада није додирнуо жену, на самрти искристалисало сазнање да „жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овога света“ (Андрић 1981a: 206).

## II

Жена заузима средишње место у књижевном раду Иве Андрића.<sup>1</sup> Већ у првој приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА (1920) појављују се жене – Венецијанка, Циганка Земка, лепа Катинка и Јекатарина. Оне су отелотворење Андрићевих фрагмената из ЕХ РОНТА:

Жене, ја не знам коме сте ви биле блага киша јутарња, али у наш живот улазите као плусци ношени вихорима. Преко ваших бијелих тјелеса пјени се бучно живот наш, зауставља се у вирове и пада стрмоглавце (Андрић 1981d: 26).

Ликовима жена које Ђерзелез сусреће на својим путовањима отвара се богата галерија женских ликова у Андрићевом делу (Аника, Мара милосница, Рифка, Лотика, Фата Авдагина, Ана Марија фон Митерер итд.). Проучавајући Андрићево дело, Станко Кораћ је истакао „двоструку улогу жене“ у његовим приповеткама: „Прво, она сама нешто чини, и друго, довољно је њено присуство па да мушкарци помахнутају“ (Кораћ 1982: 50). Женска лепота је нешто пред чим и најјачи остају немоћни. Славни епски јунак Алија Ђерзелез, који је „пројахао своју младост између Травника и Стамбола“, остаје затечен пред енигмом званом жена. Чезнући за лепотом и ширећи безуспешно руке према женама, он, беспомоћан и апсурдан у својој снази и величини, поставља питање:

Зашто је пут до жене тако вијугав и тајан, и зашто он са свом својом славом и снагом не може да га пређе, а прелазе га сви гори од њега? Сви, само он, у силној и смијешној страсти, цио свој вијек пружа руке као у сну. Шта жене траже? (Андрић 1981c: 32).

Женска лепота коју Андрићеви јунаци „немирно лове као дјеца лептира“ доноси им „бол или се претвара у горчину“ (Андрић 1981d: 26). Жена јесте узрок патњи и бола, али је истовремено и сама дубоко трагична. Она пати и страда носећи своју лепоту као највећу коб. Аника је својом лепотом која се „десила“ помутила разум свим мушкарцима из окружења. Пред њом губе разум и снагу моћници, кајмаками, стари и млади. Она пркоси свима, али то чини из срџбе, беса, из немоћи да оствари своје жеље, да би се с гнушањем задржала на једном: *Осевайио би се ко би ме убио*. Лепа Фата Авдагина своју лепоту носи као бреме које ју је заувек одвукло у таласе набујале Дрине.

<sup>1</sup> Петар Џацић је приметио да жена, „женка, болест“, стоји „на улазу и на излазу Андрићевих приповедака“ (Џацић 1996: 292).

У Андрићевом стваралаштву су, више него игде, лепота и коб, тј. зло, повезани и испреплетани. И Аника, и Мара милосница, и Фата Авдагина и Рифка су због своје чудесне лепоте „пропале у вртлогу зла“ које је долазило из спољног света (Кораћ 1982: 50). Андрићеви јунаци су на тај начин ухваћени у врзино коло из кога им изласка нема. Запитаност пред судбином и немогућност да разуме сву бесмисленост положаја у коју ју је довела властита лепота и телесност најбоље се читава у преживљавањима лепе Катинке:

Дешавало би се, последије бурних вечери, кад би аскери или сарајевски момци врискали или накашљавали се испод прозора и ударали на врата, *да би је мајка, ни криву ни дужну, њрдила и у чуду се њишала – у која се умешну – да је рад ње њрад луд и кућа немирна*, а она би је слушала, скопчавајући јечерму на грудима, без зрачка разумијевања у великим очима. *Она је често њоваздан њлакала не знајући куд ће са животином и са својом њроклињаном њејошом*. Она је клела саму себе и гризла се и узалуд мучила, у својој великој невиности, да докучи шта је то – безобразно и турско – на њој што залуђује мушкарце и рад чега се успаљују и маме око њине куће аскери и балије, и *збој чеја њо мора она да се крије и сѡиди а њени живе у сѡраху* (Андрић 1981с: 28).

### III

У прозним делима Иве Андрића значајно место заузима и жена странкиња. У приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА јавља се лепа Венецијанка коју Ђерзелез сусреће у вишеградском хану. Она је „први странац у Андрићевој прози, весник читавих будућих легија из страног света“ (Бандић 1963: 105). После ње јављају се и тајанствена црнка у приповеци ДАН У РИМУ и незаборавна Швабица у приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА. Док у многим његовим приповеткама жени припада централно место (АНИКИНА ВРЕМЕНА, МАРА МИЛОСНИЦА, ЖЕНА НА КАМЕНУ и др.), у поменутиим раним приповеткама Иве Андрића жена је само физички присутна, али својом појавом изазива потресе и ломове у главном јунаку. Заиста, Венецијанка, црнка у једном римском ресторану и Швабица само су појаве. Оне не изговарају ниједну реч, не дају никакав повод којим би изазвале мушкарца, а опет, својим присуством доводе до потпуне трансформације јунака. Ђерзелез, који носи славу многих мегдана, губи ореол у слепој јурњави до јабуке која би му „донела“ лепу жену као ратни трофеј. Никола Крилетић се, са својом силом снагом, претвара у бахатог пијанца и инацију, а Ђоркан, понесен љубављу, страшћу и заносом, упознаје срећу која траје само тренутак да би била прекинута на најгнуснији начин, када га Ибрахим Чауш туче „воловском жилом натопљеном у сирће“ (Андрић 1981b: 198).

Довођењем Венецијанке у хан, Андрић је увео жену са Запада, странкињу, у своје прозне радове. Милош Бандић пише да је странац био потребан да би домаћи човек могао себе да сагледа свестраније и истинитије, а странац је постао и „разлог будућих сукоба, узрок несреће, узрок недостиж-

ног и магловитог савршенства“ (Бандић 1963: 105). Ове јунакиње су постале израз вечне чежње за лепотом и савршенством, јер Андрићеви јунаци морају сами да носе своје бреме – идеал коме непрестано, али и узалудно теже. Оне су својом појавом супротстављене свету који окружује јунаке Ива Андрића. „Млада и лијепа“ Венецијанка у зеленој хаљини и с белим велом, „витка црнка“ којој испод стола „вире пребачене ноге у црним чарапама“ и Швабица, у „краткој сукњи и црним дугим чарапама све до кукова“, са „малим зеленим амрелом“, представљају опозицију оној средини у којој „људи и жене личе једно на друго као овце на овцу“ и у којој се само с времена на време деси нешто што касабу избаци из колотечине. Ове жене доносе собом дах оног другог, за Андрићеве јунаке, непознатог света, о коме они могу само да слуте. То потврђују речи лоле Фочака упућене пијаном и од страсти обневиделом Ђерзелезу, који намерава да провали у одаје лепе Венецијанке, „отме је и посади крај себе“:

*Куд ћеш болан? Није оно хаџиница с Меџаљке, а ни џизлија сарајска. Госпојско је оно, хееј!* (Андрић 1981с: 12).

И Алија Ђерзелез је свестан њихове префињености и тајанствености далеког света. Док резигниран тражи утеху у Јекатаринином наручју, он размишља о Млечанки „у крзну и сомоту чије се тијело, витко и племенито, не може ни замислити“ (Андрић 1981с: 31). То слуги и занесени Ђамил који ван касабџе ништа није ни видео: „Свапта има на свијету, ни помислити се не може шта све још може бити. Свапта! Свапта!“ (Андрић 1981б: 189).<sup>2</sup>

Чежња за женом са Запада, тајанственом странкињом чудесне лепоте, која је доносила сазнање о постојању некаквог другачијег живота, често је била присутна у српској књижевности. Тако се, на пример, у српском усменом предању задржала као лепа туђинка, која је најчешће, углавном у свести народа, доносила собом несрећу. *Латинка девојка* било је „стајаће име у епици за лепу, угледну и најчешће кобну странкињу којом се јунак жени“ (Пешић/Милошевић-Ђорђевић 1997: 135). Појављује се у песмама Женидба Душанова и Женидба Максима Црнојевића, где плени својом лепотом и господством. У песми Женидба Душанова Латинка девојка је кћерка цара Мијаила, Млечанина, коју је испросио „српски цар Стјепан“. На основу утиска који је стекао царев изасланик Тодор везир, она је „љепша од бијеле

<sup>2</sup> Своје усхићење пред непознаницама далеког света Ђоркан је показивао и у неким другим ситуацијама. У роману *На Дрини ћуприја*, док ноћу, правећи друштво газдама, испија рум, он слично резонује гледајући слику „младе мулаткиње сочних усана и жарких очију“ која се налази на етикети:

Кад угледа слику мулаткиње, Ђоркан већ осећа ватру и мирис новог пића, и одмах помисли да за ово благо земаљско не би никад знао да је умро само пре годину дана. ‘А колико је такве љепоте у свијету’. Разнежи се при тој помисли и зато увек застане неколико тренутака, замишљен (Андрић 1963: 206).

виле“: „Да каква је Роксанда ђевојка! | Онакове у Србина нема!“ (Вук II, 29). Међутим, до такве лепоте не може се доћи на једноставан начин. Пред младожењу ће се поставити неколико препрека које ће морати да савлада уколико жели да добије њену руку. И те препреке нису нимало наивне: оне се градацијски нижу до оних најтеже савладивих – прескочити три коња витеза и на њима три пламена мача, погодити јабуку кроз прстен и, на крају, препознати Латинку девојку. Достојан њене лепоте и господства може бити само одабрани – витез.

Уз Латинку и Латинче у српској усменој књижевности најчешће стоји епитет „бијела (-и)“ који истиче њихово господско порекло или, како је у Рјечнику ЈАЗУ објашњено: „Грађанин што није поцрнио на сунцу као сељак“ (Рјечник ЈАЗУ 1898–1903: 920). У песми ЖЕНИДБА МАКСИМА ЦРНОЈЕВИЋА „танка Латинка“ је ћерка млетачког дужда, а Иван Црнојевић, који ју је испросио за свога сина, овако је својој љуби описује:

Што је земље на четири стране  
 Љепоте јој у сву земљу нема,  
 Онакога ока у ђевојке,  
 Нит' онаког стаса ни образа:  
 Ко ј' видио вилу на планини,  
 Ни вила јој белћи друга није (Вук II, 89).

#### IV

Андрићеви јунаци у приповеци ЋОРКАН И ШВАБИЦА бурно реагују на атмосферу и слику живота западног света коју собом доноси „комендија“. Изазовне и ласцивне тачке које циркус нуди „учмалој“ касаби изазивају пометњу. Најпре ће се дах касаблица зауставити испред пушкарнице где се међу фигурама од лима посебно издваја Леда, по којој, након поготка, „полегне лабуд који замахне два-трипут крилима, и онда се све спусти иза заклона“. Читава сцена узбуркава страсти присутних, који ће, готово у екстази због „голе жене од бијела лима и лабуда на њој“, узвикнути: „Их, како је бијела, пасја нога!“ (Андрић 1981b: 186). Белина Лединог тела овладаће свешћу и покретима нишанџија. Ова алегорична сцена крије сву чежњу и страст касаблица за женом туђинком, која ће кулминирати појавом Швабице и њеним провокативним сценским наступом.

Швабица тако постаје сан свих мушкараца у касаби, који у њој, подигнутој високо, на жицу, траже и налазе идеал, симбол, божанство. Помисао на њу, „голицава врелина од мисли на нешто чудно и необично као што је тијело туђинке жене на жици“, резултира „скупним лудилом“ и општим бесом. Међутим, овог пута десило се нешто ванредно, како Андрић истиче, „пропили су се и провалили и они најмирнији и они који су се давно прошли пића и скитње“ (Андрић 1981b: 187). Сви у Швабици виде само оно што желе – жену у краткој сукњи од жуте свиле и дугим црним чарапама како с

кишобраном у рукама, „лака као перо“, скакуће по жици. Док је за жене, сломљене од бриге, она „безлично, љигаво и недокучљиво зло“ које је из белог света стигло у касабу, за мушкарце је остварење сна о жени и слика неког другог, тајанственог света и наоко бољег живота (Андрић 1981b: 187). Избезумљени, они не виде оно што писац не заборавља да помене – унутарњу беду јефтине играчице која се увече, после представе, уморна од потуцања, сељакања и зла, повлачи у „зелена циркуска кола“, одакле, не узимајући у обзир циркуску тачку, ниједном није изашла. Швабица постаје фатална јер ју је околина, помамљена касаба, таквом начинила. „Њена суштина је готово празна и безлична“ (Џацић 1996: 306). Тиме се она придружује осталим Андрићевим јунакињама – с једне стране, кобна и фатална, с друге стране, несрећна и слаба.

Андрићеви јунаци надахнути љубављу, опијени страшћу и испровоцирани путеношћу жене туђинке, живе у уверењу „да су створени за бољи свет од оног у коме живе“ (Горуп 1996: 258), или, како Андрић каже, пред њима се „отвара комад раја“ у који они никада неће ући (Андрић 1981b: 191).

Алија Ђерзелез, тај вечни заљубљеник у женску лепоту, готово је избезумљен од помисли „да се нежни зглобови (Венецијанке – прим. Љ. К.) крше у његовим прстима, бол му је задавала та њежност и лепота у његовој близини“ (Андрић 1981c: 11). Међутим, Венецијанка и њему, као и читаоцима остаје далека, као неко привиђење. Видимо је свега неколико пута, увек у пратњи, најчешће како улази у своју одају, уз јасан звук закључавања, чиме се и симболично пред Ђерзелезом затварају врата оног света за којим чезне, али коме никада неће припадати. Тиме је Ђерзелез постао претеча будућих Андрићевих вечних трагалаца за срећом и, самим тим, усамљеника, које је велики писац најавио у својим НЕМИРИМА:

*Пролазио сам свијетом и ударао лијево и десно на вратиша њуђих судбина, али сва су редом, као њо неком мучком договору, била за мене зашворена* (Андрић 1981d: 85).

Тако и пред Ђорканом остају заувек затворена врата оног света за којим чезне док са узвишења изнад града, повративши пређашњу радост, резимира: „Ех, сви су они мене намучили: и Швабица и престојник и газде и Ибрахим Чауш. Сви! Сви!“ (Андрић 1981b: 200). Иза Николе Крилетића, док се по њему расипа хладна вода са једне од фонтана на римској калдрми, затварају се врата ресторана у коме се он, вођен својим брдским, балканским и источњачким темпераментом, супротставио „хладној и ситнорачунцијској средини“ западног света (Вучковић 1974: 197).



Све три жене странкиње плене својом телесношћу.<sup>3</sup> Сетимо се само Катинке које постаје идеал, сан свих мушкараца који се, опседнути њеном лепотом, окупљају око куће несрећне девојке:

*Она је као крушка јерибасма, глајка и мека. Асли је жена латинској милеши врућа од сваке друје жене* (Андрић 1981с: 27).

Њихова лепота је више наслућена, него видљива. Оне су готово нестварне, потпуно ван домаћаја мушкараца који за њима жуде (без обзира да ли је у питању велики јунак, дежурни потрчко „и помало будала“ целе касаве или снажни добровољачки потпоручник „с великим одликовањем на грудима“). Венецијанка се затвара у своје одаје (уопште, она и њена пратња све време држе се по страни, не узимајући учешћа у дешавањима у хану), црнка напушта ресторан после Крилетићевог нимало двозначног намигивања, а Швабица се после представе затвара у циркуска кола. И то је оно што појачава немир и изазива бес у Андрићевим јунацима.

Изгубивши разум пред лепотом Венецијанке и понесен страшћу, Алија Ђерзелез, суочен с безосећајном масом, постаје жртва лакрдије коју је инсценирао Фочак, трговац ножевима. После гротескне сцене која је у потпуности демистификовала славног јунака, Ђерзелез ће, понижен и увређен, недодатљивој и невидљивој Венецијанки, запретити два пута узвикујући: „Кучко!“ Пун једа и гневан, он, гледајући притом у њен затворен прозор, шири песницу као да баца клетву, а клетва је, у ствари, „израз немоћне мржње“ и жеље да се нанесе бол ономе ко се мрзи (Стојановић 2003: 117).

Никола Крилетић, робустан Динарац који пркоси Италијанима служећи се својим примитивизмом као главним оружјем, стиже у Рим. Потпуно незаинтересован за културно наслеђе Рима, а осетљив на женску лепоту, навалентан и, како би рекла Исидора Секулић, „турски безобразан“, у једном ресторану обешечачки намигује непознатој жени којој испод стола вире пребачене ноге (Секулић 1962: 64). Он се не обазире на ћелавог човека у чијој се пратњи налази витка црнка. Напротив, он се труди да буде што јаснији: „Мрдну обрвама и показа главом и очима на мушкарца, а онда је погледа – ех! – у очи“ (Андрић 1981с: 36). Непозната жена реагује исто као и девојчице које је Крилетић сретао на римским улицама – „увлаче ноге под сукње јер стрепе од његовог погледа“ (Андрић 1981с: 35). Када се жена нагло повуче и демонстративно напусти ресторан, он ће прокоментарисати: „Знамо ми и такве!“ Крилетић долази у сукоб са анонимном масом која реагује на његово бахато понашање. После свађе и физичког обрачуна

<sup>3</sup> У свом есеју ИВО АНДРИЋ, Петар Цацић истиче да је Андрић, сликајући женске ликове, имао пред собом „оријентални модел: жену–украш, жену–тело“, што потврђује речима: „Знајући да њена моћ није у речима него у телу, Андрић је и показује претежно као тело“ (Цацић 1996: 296).

са газдом и гостима ресторана, напуштајући Рим, он ће, резигнирано, пресудити: „Све сам голи хајдук!“ (Андрић 1981: 33).<sup>4</sup>

Ћоркан, и пореклом и положајем инфериорнији од осталих касаблица и претходна два јунака, Швабицу ће доживети као свој „сан о жени“, неостварив и далек (Ливерсејд 2005: 385). Она је за њега љубав, занос и сан, али и идеал. Када га безосећајне газде питају: „А шта би ти с њом кад би ти је дали па рекли, онако, ево ти је, твоја је, па чини с њом што хоћеш?“, Ћоркан неочекивано одговара:

Моробит не бих ништа. [...] Не бих је, чини ми се, дотако. Ето! (Андрић 1981b: 193).

Ћорканов одговор нам открива и неку другу страну његове личности и доказује да он, који живи и дела као неко механичко биће, има своје жеље, снове и прохтеве. Уз свој сан о Швабици поручио је свима да жели нешто више од оног стално истог живота. Међутим, Ћоркан, свачији и ничији, платио је занос свих богатих касаблица и из свог сна о Швабици грубо је пробуђен батинама после којих је „пао у сан [...] и спавајући све је јецао и цвилио као што чине мала штенад у сну“ (Андрић 1981b: 199).

Сурово отржењење није одагнало сећање на Швабицу. Иако се Ћоркан, расположен, враћа својим свакодневним обавезама – да увесељава, чисти и ради најпрљавије послове које нико неће – касаба ће још дуго налазити забаву у причи о његовој несрећној љубави. Алузије на тај догађај, „боцкање и подругивање“ окупљених за газдинским столом, изазивају код Ћоркана увек исту реакцију – „тај разговор о њему га дира и узбуђује, као да му сунце голица лице, једино око хоће силом да се отвори, а сви мишићи се развлаче у срећан осмејак“ (Андрић 1963: 206).

Ћоркан, који живи у властитој пројекцији стварности, никада неће успети реално да сагледа причу о својој апсурдној и никад остварљивој љубави. Успомену на заносну Швабицу замениће нови догађај који ће уздрмати касабу и у коме ће Ћоркан, испровоциран и подгреван од непредвидиве и прилично безосећајне масе, одиграти запажену улогу. „Подлећи ће истој фасцинацији“ – копнећи од љубави према Паши, лепој и несрећној, он ће, на подстицај и храбрење немилосрдне масе, у освит леденог фебруарског дана, поигравајући прећи преко залеђеног лука ћуприје на Дрини (Раичевић 2010: 119).

---

<sup>4</sup> Своју непријемчивост за Запад и уопште за туђински свет Крилатић је показао и у приповеци *НОЋ У АЛХАМБРИ*. Ту га срећемо у сличном расположењу, окруженог друштвом, пићем и женама, са убеђењем да је и у Букурешту „све лопов преиспољни“. Темпераментан и пијан, он једној Мађарици „раширеним рукама мјери ширину бокова“, као џамбас подиже Француза за рамена и избацује га напоље, да би потом, увређен, изазвао општу тучу у ресторану (Андрић 1981c: 216).

Поменути Андрићеви јунаци, погођени страшћу или љубављу, траже утеху у пићу – Терзелез, Крилетић и Ћоркан без престанка пију, чиме жеља у њима постаје све већа, а моћ расуђивања све мања. То их наводи да постану интимни са окрутним и безосећајним људима из окружења, који на темељу њихове страсти инсценирају лакрдију – као што је случај са Терзелезом и Ћорканом. Коначно, Терзелез утеху покушава да нађе у лаким, свима доступним женама, до којих се једино иде право и стиже без проблема.

## V

Венецијанка, црнка из Рима и Швабица претече су многих Андрићевих јунакиња које са Запада долазе у Босну. Оне су својим изгледом, телом које је пленило, префињеношћу или господством одударале од света у који су дошле.

Млада Аустријанка из приповетке ЖЕЋ, „са својом крхком лепотом, својим европским оделом и опремом, [...] изгледала [је] као луксузна, ситна ствар коју су изгубили неки путници, прелазећи преко овог планинског виса, на путу из једног великог града у други“ (Андрић 1981a: 173). Она је у свему, не само својом спољашњошћу, одударала од нове средине, што је кулминирало у оној језивој ноћи коју су парали звуци-вапаји заробљеног хајдука мученог жеђу, после чега она налази смирај у „неосвешћеној и самодоволној сфери тела“ и мужевљеве „императивне жеље за задовољством“ (Раичевић 2010: 142).

У својим романима Андрић је уобличио неколико незаборавних портрета жена са Запада. Овде, пре свега, мислимо на еманциповану и пожртвовану Лотику, брижну и нежну госпођу Давил, ексцентричну и кокетну Ану Марију фон Митерер. Оне долазе у „муклу“ Босну, у тај „огњени, прљави Сибир“ из земаља које су већ у неком модернијем добу (Андрић 1981b: 182). Међутим, њихов живот прате незадовољство, разочарања и личне трагедије, које су у супротности с представама које су о њима изградиле било Вишеграђани било Травничани.

Лотика, лепа удовица, савршеног тела, „слободног језика и мушке одрешитости“, иако за касаблије „блештава, скупа и хладна фатаморгана“ која се играла њиховим чулима, није имала право на жеље и приватни живот (Андрић 1963: 191–192). Грчевито се упињући да држи у својим рукама конце егзистенције своје велике фамилије, неуморно радећи и борећи се са насртљивим гостима, она је у једном тренутку изгубила снагу и поклекла под бременим који је на себе преузела. Госпођа Давил се свом снагом борила да осмисли и учини лагоднијим живот својој породици у далекој и тајанственој Босни, а Ана Марија фон Митерер, кокетирајући и мењајући своја интересовања и пасије, остаје вечно да трага за светом који би јој донео испуњење снова и жеља.

## Извори

- Андрић 1963: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџија*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 1. Београд.
- Андрић 1981a: Андрић, Иво. *Жеђ*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 6. Београд.
- Андрић 1981b: Андрић, Иво. *Јелена, жена које нема*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 7. Београд.
- Андрић 1981c: Андрић, Иво. *Знакови*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 8. Београд.
- Андрић 1981d: Андрић, Иво. *Ех Ронто. Немири. Лирика*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 11. Београд.

## Литература

- Bandić 1963: Bandić, Miloš. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Горуп 1996: Горуп, Радмила. Жене у Андрићевом делу. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Год. XV. Св. 12. Београд.
- Jeremić 1963: Jeremić, Dragan. *Žena i ljubav u delu Ive Andrića*. In: *Savremeni*. 10. Београд.
- Караџић 1988: Караџић Стефановић, Вук. *Српске народне џесме*. Књ. 2. Београд.
- Кораћ 1982: Кораћ, Stanko. *Patnja i nada*. Zagreb.
- Ливерсејц 2005: Ливерсејц, Тони. Женски ликови у делу Иве Андрића. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Год. 24. Св. 22. Београд.
- Пешић/Милошевић-Ђорђевић 1997: Пешић, Радмила; Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Народна књижевност*. Београд.
- Раичевић 2010: Раичевић, Горана. *Крошњаци судбине (О Црњанском и Андрићу)*. Београд.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (1898–1903). Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. V. Zagreb.
- Секулић 1962: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. In: Цацић, Петар (ур.). *Кришчари о Андрићу*. Београд. С. 57–71.
- Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Лейа бића Иве Андрића*. Нови Сад – Подгорица.
- Цацић 1996: Цацић, Петар. *Иво Андрић, есеј*. Београд.

Ljiljana Kostić (Kragujevac)

**Western women in Ivo Andrić's stories of the Austro-Hungarian period**

In the literary work of Ivo Andrić, a foreigner (women) occupies an important place. In this work, the presence of women from the West in the early stories of Andrić (THE JOURNEY OF ALIJA DJERZELEZ, ĆORKAN AND ŠVABICA and A DAY IN ROME). Mysterious foreigner brings a taste of some different life on which Andrić heroes can only bode, which gives rise to the belief that they are made for a better world than the one in which they are located. In the same time, they are the forerunner of all alter Andrić's heroine who come in Bosnia from the West (Lotika, Madame Daville, Ana Maria von Mitterer).

Љиљана Костић  
Учитељски факултет  
Трг светог Саве 36  
31000 Ужице  
Србија  
Тел.: +381 31 521 951  
+381 64 140 10 88  
jojok@open.telekom.rs



Алина Маслова (Саранск)

**Способы языковой репрезентации эмотивности  
в рассказе И. Андрича „Чоркан и швабочка“  
(на материале текста-оригинала и его перевода  
на русский язык)**

Статья посвящена анализу языковых средств репрезентации эмоций в рассказе И. Андрича ЧОРКАН И ШВАБОЧКА. Рассматриваются способы языкового представления вербально и невербально выраженных эмоций. Это описание эмоционального состояния и поведения героев автором, представленное посредством названия эмоций в нарративных фрагментах текста, или собственно эмотивные средства языка, использованные в коммуникативных актах, отражающих речевое взаимодействие героев произведения.

В последние годы все большую актуальность приобретают исследования эмоциональных процессов в языке и речи, описание и систематизация языковых и речевых средств выражения эмоций. Проблема „Язык и эмоции“ была названа в числе пяти наиболее приоритетных направлений современных лингвистических исследований. Этот факт побудил лингвистов перенести проблемы языкового выражения и коммуникации эмоций в центр исследовательской тематики (Шаховский 2009). Особое внимание уделяется сопоставительному изучению вербализации эмоций в различных лингвокультурах, поскольку во всех языковых системах имеются обозначения эмоций и специфические средства их выражения, за каждым из них стоят существующие в данном социуме представления о характере эмоции, ее месте в ряду других эмоций, о причинах, ее вызывающих, и т. д.

Вербальное выражение эмоций предполагает наличие в языке специфической категории эмотивности, которая соотносится с психологической категорией эмоциональности. Эмоциональность выступает как одна из сил, организующих текст художественного произведения, влияющих на средства и способы его построения, а также на восприятие текста читателем. Эмоции – составная часть человеческой жизни, поэтому писатель, создавая художественное произведение, описывает не только предметы, явления, события, но и проникает в чувственную сферу бытия, показывает эмоциональные состояния человека, выражая при этом свое собственное (или персонажа) эмоциональное отношение к описываемой ситуации.

Специфика языкового рассмотрения эмоций, их языковая репрезентация определяется посредством введения в научный оборот термина *эмотивность* как вербальной характеристики эмоциональности. „В этом плане, – отмечает В. И. Шаховский, – эмотивность как лингвистическая категория является имманентным свойством языка выражать психологические (эмоциональные) состояния и переживания человека через особые единицы языка и речи – эмотивы“ (Шаховский 2008: 5).

Пластичность языка И. Андрича, тонкий психологический анализ писателя характеризуют его как мастера прозы, в которой отчетливы мотивы богатства и глубины человеческого духа. Герой рассказов И. Андрича – „человек чувствующий“, что обуславливает исследовательский интерес к языковой репрезентации эмоций, эмоциональных состояний его персонажей в художественном тексте.

Целью статьи является проанализировать в сопоставительном аспекте, каким образом в тексте художественного произведения ЧОРКАН И ШВАБОЧКА И. Андрич создает эмотивные фрагменты от лица автора или от лица героя.

Языковая репрезентация эмоций, с одной стороны, представляет собой авторское описание эмоциональных состояний персонажей, интерпретацию их поведения, с другой стороны, – это выражение эмоций собственно от лица персонажа, когда функционируют непосредственно эмотивные языковые средства.

Описание эмоций опирается как на лингвистические, так и на нелингвистические, включающие пара- и экстралингвистические факторы, что в художественном произведении фиксируется разноструктурными номинациями. В произведении И. Андрича ЧОРКАН И ШВАБОЧКА авторская репрезентация эмоциональных состояний персонажей позволяет выделить следующие группы: 1) номинация эмоционального состояния, поведения; 2) номинация выражения эмоциональных реакций.

Ведущая роль в раскрытии эмоциональных состояний героев, передаче представления об их эмоциональном мире принадлежит лексическим средствам. Номинация эмоционального состояния осуществляется посредством использования эмотивной лексики, в частности слов, называющих эмоции. При этом при переводе используются эквиваленты лексические и морфологические: *Сїрасї се шири и расїе*<sup>1</sup>. / *Сїрасїь расїей и шириїся*; [...] и *да је сам и весео и слободан*. / [...] и он оїяїть один, *весел и свободен*. Возможно использование эквивалентной семантики при различном частеречном представлении: [...] *їа се сва касаба* [...] *одједном избезуми* / [...] *все месїечко вдруї їриходило в неїсїовсїво*; *Сви їледају оїворених усїа и задивљени* [...] / *Зриїели следили за ней їорящими їлазами, раскрыв ої изумления рїи*. Эмоциональное поведение персонажей описывается, как правило, посредством глагольной лексики, также содержащей семы, называющие эмоции или предполагающие их выражение: [...] он оїсује *неїїо* у *бркове* [...] / [...] *Авдаїа руїаейїя себе в усы* [...]; *Смиїао се још док је узимао*

<sup>1</sup> Источники фактического материала следующие: Андрић, И. ЧОРКАН И ШВАБИЦА. В књ. Андрић, И. Приповетке. Избор. Београд – Сарајево, 1958. С. 189–203; Андрич И. ЧОРКАН И ШВАБОЧКА. Пер. Кутасов, О.: <http://knigosite.ru/read/7959-chorkan-i-shvabochka-andrichivo.html>. Состояние: 12. 1. 2011.



сир [...] / *Даже в лавке Суляка, беря в долі брынзу и хлеб, он все еще **смеялся**.*

Степень субъективности в трактовке и восприятии эмоций, несовпадение семантического объема лексем в сопоставляемых языках обуславливает поиск переводчиком адекватных лексических средств для передачи соответствующего состояния персонажа: *Али увече је иџрачица на жици оно шџо баца касабу у занос и илџени све шџо је мушко. / Однако џо вечерам население месџечка – мужскую еџо џоловину – илџеняла и ириводила в **неисџовсџво** џанцовџица на ирволоке.* Так, сербское *занос* означает восторг, воодушевление, вдохновение, энтузиазм; бред, болезненное воображение (Толстой 1982: 137), в то время как русское *неисџовсџво* – исступление, безудержную ярость, буйство (Ушаков). Тем не менее перевод можно признать адекватным, исходя из общей тональности повествования, поскольку танцовщица приводила толпу именно в состояние буйства и пьяного разгула от испытанного восторга и воодушевления, что у главного героя Чоркана граничило с состоянием бреда и навязчивой идеи.

Исходя из общего эмоционально-ситуативного настроения, переводчик может позволить себе ввести в текст номинацию состояния персонажа, которая не обозначена в оригинале: *Кад џџџџ он се мало измакне џа џџсмаџра џолу жену од биџела Лима и лабуда на џџџ [...] / Поџав в цель, он немноџџ џџдаеџся назад и с **восхищением** илџаџиџ на џџлџу женщину из белой жесџи с лебедем [...].* Иногда это приводит к несущественному, но все же искажению оригинального авторского комментария: *И кад она [...] ишчезне иза илџаџна, сви су уморни и занесени као да су илџдали у звиџезде. / И коџда она [...] ишчезала за кулисами, все усџало **сникали**, словно долџо смџџрели на дивные звезды.* В русском языке значение слова *сникнуџь* – замкнуться в себе, впасть в плохое настроение (Ушаков); ослабеть, упасть духом (Ожегов), что не соответствует семантике сербской лексемы *занесен* – охваченный страстью, увлеченный; погруженный, углубившийся в думы (Толстой 1982: 136), в которой отсутствует коннотация плохого или подавленного настроения.

В художественном тексте авторская репрезентация эмоций предполагает фиксацию их паралингвистического выражения персонажами. Это осуществляется посредством соматических речений – описания невербальных средств и компонентов коммуникации.

Мимика персонажей: [...] *а лице му дошло **нейџмично**, усџрашено и лудо. / [...] на лице засџыла сџџрашная, безумная ирџмаса.* В русском переводе дополнительно к оригиналу использована лексема *ирџмаса*, означающая намеренное или невольное искажение лица (при выражении какого-нибудь чувства) (Ожегов); при этом в толковом словаре Д. Н. Ушакова эти чувства конкретизируются: гримаса – мимика, выражающая отвраще-

ние, злость и т. п. чувства (Ушаков). Использованием этой лексической детали переводчик, возможно, невольно подчеркнул силу испытываемых Чорканом негативных неконтролируемых эмоций от неожиданного известия. *Сви ĩледају оїворених усїа и задивљени [...] / Зриїтели следили за ней [...], **раскрыв** оїи изумления **роїи***. Данный пример разными грамматическими способами (в оригинале – конструкция с родительным падежом мн. ч. в функции несогласованного определения; в русском переводе – обособленное обстоятельство) описывает не столько коммуникативно значимую мимику, сколько так называемый симптом – внешнее проявление физиологического состояния, о чем свидетельствует дальнейший авторский комментарий эмоционального состояния персонажей: *задивљени / оїи изумления*. С прагматической точки зрения интересно отметить, что отсутствие комментария переводило бы описание подобной мимики из разряда неконтролируемых симптомов в разряд коммуникативных знаков. В русском языке для этой цели используется соматический фразеологизм. Сравним: *Он слушал **раскрыв** роїи* (= удивленно).

Язык глаз является исключительно богатой областью невербального общения. В связи с особой важностью этого средства его особо выделяют из мимических знаков. Возможности языка глаз представлены и в произведении И. Андрича: *[...] **једино око му дошло окруїло и кружи њо свима**. / [...] **їараца свой единсївенный ĩлаз, обводиїи собеседников оїчаянным взїядом; Ђоркан је њозеленио ња само ĩледа од једної до друїої. / Чоркан њозеленел и **їољко ѡреводил взїяд с одноїо на друїоїо*****. В данном случае движение глаз в контексте происходящих событий может предполагать трактовку просьбы о сочувствии, понимании, в которых нуждается главный герой произведения, что эксплицировано в русском переводе посредством экспрессивного эпитета *оїчаянный взїяд*.

Жесты как невербальные компоненты коммуникации могут сопровождать речь или самостоятельно выступать коммуникативными знаками. Классификация жестов многомерна (см., например, *Формановская 2002: 204*). В произведении И. Андрича фигурируют немногочисленные соматические речения, описывающие довольно экспрессивные жесты персонажей, свидетельствующие об их активном проявлении эмоционального состояния. Это жесты обыденные, индивидуальные, простые: *Ту њодиже високо ĩлаву и ĩовори с їорким њоносом [...]* / *Туїи он **высоко њоднимаеїи ĩолову** и с їорькой їордосїью [...]* *їродолжаеїи*; – или составные: *И **бије се їромко у їрудѡ** [...]* / *[...] їродолжаеїи он, **колоїя себя в їрудь** [...]*; *Газде се смију и **їљешћу њо боковима**. / Хозяева смеюїся и **хлоїаюїи себя њо ляжкам***. Что касается последнего соматического речения, трудно сказать, насколько целесообразен или удачен выбор аналога. С одной стороны, *бок* и *ляжка* – разные части тела, с другой стороны, при буквальном переводе *хлоїаїи њо бокам* – в русской культуре жест, означающий, что человеку холодно. В обоих слу-

чаях перевод не точен. Однако отметим, что имеет место русский соматический фразеологизм *хвайтайсья/схвайтийсья за бока* – сильно смеяться, хохотать, что вполне прагматически адекватно отражает ситуацию.

Поза, наряду с жестами, также является паралингвистическим средством, которое может охарактеризовать эмоциональное состояние. Сравним: *шо је њејов бол збој којеја он сад јоднимљен и замишљен сједи* [...] / *И йро-йасиь* [...] *найолняети ею мукой, из-за кошорой он шейерь сидий, уронив јолову и задумавишиь* [...]. Метафора *уронишь јолову* – бессильно опустить вниз – в переводе заменяет более нейтральное *јоднимљен/јрислонившиь*. Использование тропа более экспрессивно выявляет внутреннее состояние главного героя произведения.

Психофизиологические симптомы не относятся к средствам кинесики и проксемики, но тем не менее красноречиво свидетельствуют об эмоциях, переживаемых персонажами. В авторских комментариях рассматриваемого произведения в большей степени представлено именно их описание: *Чоркан је јозеленио* [...] / *Чоркан јозеленел* [...] – глагольная лексема *јозеленети/јозеленетиь* использована и в тексте оригинала, и в переводе, что свидетельствует о метафорическом переосмыслении состояния персонажа, когда под влиянием злобы, зависти и подобных сильных эмоций человек бледнеет, приобретая землистый цвет лица (Ефремова). *У њему нешто грхйи икаквом брзином да му одузима ријеч и снају да се ичеја сјети. / Внутри што-шо грожало, да с такај силой, што ойшибло иамайиь и оинялся язык.* В данных иллюстрациях в переводе присутствуют более экспрессивные языковые средства, в частности фразеологизированные единицы. Так, русское просторечное *ойшибить*, означающее отнять, лишиться чего-нибудь, возможно, в силу субъективного восприятия, более динамично передает высокую степень эмоционального воздействия, нежели более сдержанное сербское *одузети*; фразеологизм *оинялся язык* фиксируется словарем как разговорное экспрессивное средство, используемое исключительно для передачи эмоционального состояния: замолчать от неожиданности, удивления, страха и т. п. (Федоров 1997: 2: 393).

Не менее значительную роль при представлении эмоции персонажей в художественном тексте играет описание фонационных средств. Средства фонации не относятся к собственно языковым, однако неразрывно с ними связаны и сопровождают их в потоке речи. Их проявления многообразны: тембровые модуляции, скорость речи, паузация, придыхания и другие звучащие компоненты могут выражать значимые смыслы (Формановская 2002) и значительно дополнять изображение эмотивного фрагмента. Описание средств фонации также присутствует в произведении И. Андрича: *Дахје од сийње и узбуђења. Газде се јомало смију, јомало и слушају. / Он задыхаетсья, сийий ой возбуждения. Хозяева – кшо слушаети, кшо смеетсья; Чоркан је узмахивао лавом на сваки ударац и јоворио убрзано и*

*заїрцавајући се. Преклињао ја је ѿлачљиво, сийно, циїански [...] / При каждом ударе Чоркан вскидывал ѿлову и, зайинаясь, ѿо-цїїански бысїро сыйал словами, ѿлаксиво умоляя не биїть еїо [...].* Таким образом, невербальные средства передают психическое состояние человека, раскрывая его внутренний мир и осуществляя формирование эмоционального содержания общения. Однако следует подчеркнуть, что художественный текст в своих нарративных фрагментах лишь описывает паралингвистические средства и другие невербальные компоненты, тогда как прямое исполнение их возможно только в ситуации устного контактного непосредственного общения.

Эмоции обладают двойственной природой, которая проявляется в языке и речи. В случае языкового представления картины мира эмоции входят в эту картину мира как объект отражения и одновременно моделируют создаваемый возможный мир, поскольку сами являются способом отражения (Баженова 2003). В связи с этим выделяются языковые средства описания эмоций (эмоции выступают как объект отражения) и языковые средства выражения эмоций (эмоции выступают как способ отражения). Поэтому наряду с авторским описанием эмоционального состояния, поведения персонажей в тексте произведения присутствуют собственно коммуникативные фрагменты, передающие речевое взаимодействие персонажей.

В художественном тексте можно ожидать самого полного функционального проявления прагматического потенциала всех языковых единиц, в том числе и обозначений эмоций, и собственно эмотивных языковых средств. В современной лингвистике достаточно хорошо изучены лексико-грамматические, фразеологические, синтаксические и стилистические аспекты онтологизации эмоций, однако прагматические особенности выражения эмоций исследованы недостаточно. В связи с этим при анализе художественного текста в аспекте репрезентации в нем эмоций интерес вызывают речевые акты „как инструмент организации дискурса в условиях ключевой роли эмоциональности на интенциональном горизонте автора“ (Бронникова 2008).

Анализируемое произведение И. Андрича не насыщено речевыми ситуациями, отражающими коммуникативное взаимодействие персонажей. Но те, которые имеют место, так или иначе эксплицируют эмоции и чувства героя. Уже первая реплика является экспрессивным оценочным речевым актом, который вызывает сложность при переводе и требует поиска адекватного языкового средства: *Их, кака је бијела, ѿасја ноїа! / Ишь белая какая, курицына гочь!* С лексико-грамматической точки зрения оба речевых акта – экспрессивы, о чем свидетельствуют и наличие в оригинальном тексте междометия *их*, усиливающего эмоции, переведенного частицей *ишь*, употребляемой при выражении недоумения, изумления, возмущения, восхищения; соответствует по значению словам: вот, гляди, смотри (Ушаков, Ожегов); и фразеологизированные бранные выражения *ѿасја ноїа / кури-*

*цына дочь*, подчеркивающие степень выражающих эмоций, и инверсивный порядок слов в русском переводе, также являющийся выразительным средством языка.

Однако среди представленных речевых ситуаций преобладают разновидности директивных и комиссивных речевых актов, в которых выраженные цели уже само по себе эмотивно, например требование или клятва.

– *Сикѿер и с ным заједно!* / – *Убирайся вместе со своим муллой* [...] – безапелляционный характер требования подчеркнут лексически в сопоставляемых языках, морфологическое же выражение эмотивных языковых средств не совпадает: в оригинале это междометие турецкого происхождения *сикѿер* (Речник 2007: 1218), чему в переводе соответствует императив *убирайся*, используемый как разговорное средство выражения приказа немедленно уйти (Ушаков).

– *Е, не бих (доѿак’о – А. М.), валахи, ѿошѿо сам жив!* / – *Не ѿронул бы, ей-боѿу, жизнью клянусь!* – комиссив клятвы эмотивен по своей сути, поскольку это уверение, обещание с оттенком торжественности, как правило, подкрепленное упоминанием чего-нибудь священного, ценного, авторитетного, в данном случае Чоркан клянется жизнью. Междометия *валахи* / *ей-боѿу* являются эксплицитными лексико-грамматическими маркерами указанного речевого акта, тем не менее его оформление в сопоставляемых текстах различно. В переводе, в отличие от оригинала, речевой акт является перформативным высказыванием, на что указывает перформатив *клянусь*, усиливающий значение междометия посредством дублирования его значения, поскольку *ей-боѿу* и так употребляется только в ситуации клятвы.

Следует отметить, что эмоциональность как характеристика высказывания не локализована в структуре одного вида речевых актов. Являясь универсальной категорией, она может входить в структуру всех видов речевых актов как дополнительная иллокутивная цель – выражение эмоций. Так, вышерассмотренный речевой акт клятвы является составным компонентом коммуникативного акта, в котором, наряду с основной комиссивной интенцией имеет место сопутствующая ей – объяснение причины подобного отношения Чоркана к танцовщице, вызванного его эмоциональным состоянием, прямое выражение эмоций героем, что выражается в их описании, но посредством авторского комментария, а собственно от лица персонажа:

– *Е, не бих, валахи, ѿошѿо сам жив! Болан, болан, ја засѿим, ’вако увече, на Раѿибейовој ѿојати ѿа сањам: она, к’о на оној жици, сѿоји на једној ноzi [...]. – Аман! А ја се ѿробудим ѿа све руком ѿиѿам сијено и фржеве у ѿавану. И дође ми нека жалосѿ, чини ми се срце ми оволико надуло.* Сравним перевод: – *Не ѿронул бы, ей-боѿу, жизнью клянусь! Знаешь, заснул я, ѿормыка, вчера ѿо вечер в конюшне у Раѿи-беѿа, и снийся мне – сѿоий она на одной ноге, как на ѿроволке [...]. – Госѿоди, ѿросыйаюсь и щуѿаю сено и ѿруѿья над собой. И ѿакая ѿоска меня взяла, думал – сердце разорвѿся, ѿока оѿяѿь не заснул.*

Сопоставление текста оригинала и перевода еще раз подтверждает тезис о том, что эмоции универсальны, в то время как их словарь, типологическая структура эмоциональной лексики имеют свои особенности в каждом отдельно взятом языке. Так, номинации *жалосїї*, согласно данным двуязычных словарей, в большей степени соответствует *горе, печаль* (Толстой 1982: 113); *шоска* – туга, сета, чежња (Русско-сербохорватский словарь 1988: 860), причем русское *жалосїї* может быть переведено и словом *жа-лосїї* (Русско-сербохорватский словарь 1988: 195). И если граница в номинации эмоций *шоска, печаль, трусїї* довольно тонка, семантика передает разную степень уныния и требует в большей степени знания лингвокультурных особенностей употребления лексики, то семантическое различие между *шоска* и *жалосїї* хорошо заметно. Указанные лексические различия свидетельствуют о том, насколько сложно найти прагматически адекватный перевод номинации эмоционального состояния в родственных языках, что осложняется не только несовпадением семантического объема лексем, но и возможностью интерференции. В рассматриваемых иллюстрациях в переводе выбран наиболее удачный вариант, который, однако, в большей степени по сравнению с оригиналом подчеркивает эмотивность фрагмента, усиленную метафорой *сердце разорвется*. Не переводимым в данном случае оказалось разговорное эмоциональное обращение *болан* – болезный (Толстой 1982: 36). Интересно отметить, что субстантивированное прилагательное *болезный* в русском языке функционировало как обращение в значениях милый, любезный, дорогой или тот, кто вызывает жалость, сострадание. Например, *Ты, болезный мой, йсенки брось иїрайї, не йрикидывайся и йолову мне не морочь* (Шолохов, Тихий Дон, 1940 г. – цитата из Национального корпуса русского языка). Толковые словари не фиксируют устаревший характер лексемы, тем не менее она вряд ли может быть замечена в современном употреблении.

Комбинация директивной и эмотивной интенций наблюдается и в следующей речевой ситуации, когда эмоциональная констатация героем своего состояния служит мотивом высказанного побуждения:

– *Нишїа се немоїше смијайї!* [...] *Смело је мене само откако је она дошла. Откако ово дође, уби ме свеосве; йосјече ме, па ето! / – Нечеїо смејїсья!* [...] Вот пришла она – и *ней меня!* Как накатило на меня, *все во мне убиїо, конец настїал!*

Степень эмоционального напряжения выражена посредством гиперболизации героем своих ощущений. Это объясняет требование прекратить смех, которое более категорично эксплицировано в тексте перевода. Конструкция с *немој* при отрицании, как правило, снижает степень категоричности, о ее силе в оригинале можно судить по использованию отрицательного местоимения *нишїа*, подчеркивающего всеобъемлющий характер требования.

В тексте произведения представлены и такие речевые ситуации, когда интенция выражения эмоций не комбинируется, а является вспомогательной для выражения основной интенции коммуникативного акта, она как бы накладывается на основную и увеличивает иллокутивную силу высказывания. Например, коммуникативный акт мольбы представлен цепочкой речевых действий, носящих эмотивный характер. Каждый из эмотивов направлен на усиление собственно речевого акта мольбы, являющегося составным компонентом речевой ситуации в целом:

– 1. *Нисам, нисам, нисам, амаан!* 2. *Стойе ћу му љубићи!* 3. *Помајај, јосјодин јресјојник, слаћки!* 4. *Убише ме кукаваца!* 5. *Никад више!* 6. *Немој, Ибрахим Чауш, дина ћи!* / – *Не я, не я, не я, смилуйся!* Но-о-о-ћи буду целоваћь! *Окажи милосћь, јосјодин начальник, сладкий ћы мой. Убьюћ меня, јоремыч-ноћо! Никоћда больше не бу-у-у-гу! Побойся боћа, Ибраћим, смилуйся!*

Каждый из компонентов данного коммуникативного акта является эмотивным. Речевой акт 1 – собственно мольба – носит и мотивирующий характер (*нисам / не я*), сила воздействия которого подчеркивается и в оригинале, и в переводе лексическим повтором; междометие *аман* переведено буквально *смилуйся* и эксплицирует мольбу, семантически подчеркивая зависимость говорящего от адресата, который должен проявить милосердие. Речевой акт 2 – это тактический ход – самоуничижение говорящего до обещания целовать ноги. Речевой акт 3 содержит обращение к третьему лицу как авторитету, способному оказать влияние на исполнителя действия. Желание достичь положительного эффекта обуславливает использование обращения *сладкий*, которое фигурирует и в переводе, но, как представляется, не вполне адекватно отображает ситуацию в отношении русского языкового узуса. Речевой акт 4 также использован из тактических соображений эмоционально показать силу физического воздействия, когда уже нет сил терпеть боль. Причем в оригинале имперфектная форма глагола *убише* указывает на результативность действия, тогда как в переводе речевой акт ориентирован на перспективу – будущее время глагола *убьюћ*, – объясняющую, почему следует прекратить действие. Оценочная номинация *кукавац/јоремычный* введена автором в целях экспликации говорящим собственного состояния. Композиционно коммуникативный акт носит кольцевое построение, поскольку кульминационная реплика 5 – обещание изменить линию поведения (то, чего и добиваются от говорящего путем физического воздействия) вновь переходит в мольбу 6, повторяющую первый речевой акт. Эмоциональность речевого акта в оригинале подчеркнута турцизмом *дина ћи*, синонимичным употреблением которого является выражение *ћако ћи вјере (боћа) / заклинаю шебя боћом*. В тексте перевода имеет место эксплицитное дублирование (*смилуйся*), которое обладает большей степенью иллокутивного воздействия и в силу использования лексического повтора, повышающего эмотивность конструкции, и за счет введения импли-

цитной угрозы божьим, а значит, высшим судом в виде просьбы (*ѿбойся боїа*). Обратим внимание, что в данных иллюстрациях использованы графические возможности передачи фонационных средств, усиливающих эмотивный характер фрагмента, в частности плаксивую мольбу: *амаан, но-о-о-ѿи, не бу-у-у-гу*.

Эмотивные речевые ситуации, отражающие настроение и поведение героя произведения, могут оформляться в виде косвенных речевых актов, которые эксплицируют эмоции, за счет чего на уровне подтекста передают основную иллокутивную цель. В качестве подобного примера можно привести следующие речевые действия Чоркана:

*– Шїа ѿрестїојник? Пилим ја шеби и њему. Она ће да иїра, а ти и ѿрестїојник да држиїте свијећу. Свијеће да држиїте! / – Подумаеш, начальник! Плеваїть мне и на неїо и на шебя. Она будеїт танцеватїть, а вы будеїте с ним свечи держатїть. Свечи держатїть будеїте!*

Данная ситуация может быть расценена как имплицитный комиссив: посредством эмотивных высказываний говорящий обязуется взять на себя организацию событий, поскольку высших авторитетов для него не существует. Нужно отметить, что имплицитный характер более выражен в тексте перевода, содержащем констатирующий компонент, нежели в оригинале, где эксплицируется директивная цель посредством использования *да*-конструкций *да држиїте*. Эмотивный компонент представлен семантически адекватно, но посредством различного грамматического оформления. Сербской вопросительной конструкции соответствует русская восклицательная, содержащая и лексический маркер эмотивности *ѿдумаеш*, который употребляется для выражения иронии, насмешки (Ушаков). Высказывание *Пилим ја шеби и њему. / Плеваїть мне и на неїо и на шебя*, – оформленное в сербском языке как личное предложение, а в русском как безличное, подчеркивают степень пренебрежения и безразличия, выражаемую говорящим к авторитетному лицу.

Контекстуально-ситуативные косвенные речевые акты, подобно выше-рассмотренному, могут и не содержать специализированных языковых эмотивных средств. Эмотивность приобретается под воздействием экстралингвистических условий:

*– Е, фала ти, тазда Сїаное, шїо ти мене вечерас уврїједи. Толики со и хлеб ми ѿједосмо заједно, ѿа ти да ме уврїједиш. Е баш ти фала! / Сїасибо, сїасибо шебе, Сїаное, за сеїодняшню обиду. Сїолько хлеба-соли мы сїели с ѿбой, а ти шак меня обидел. Сїасибо, большое сїасибо!*

Вне контекста данный бехабитив не предполагает иных эмоций, кроме выражения благодарности, что и представлено перформативными эквивалентами *фала/сїасибо* и в тексте оригинала, и тексте перевода. Однако благодарность за обиду противоречит логике здравого смысла, что придает высказыванию эмотивный характер. Этикетный речевой акт окрашивается





побочной символизации переживаний героев (Виноградов 1980: 222). И. Андрич в небольшом произведении использовал широкий спектр всевозможных компонентов невербальной коммуникации, продемонстрировав, насколько важно выявление невербальной экспрессии для анализа художественного текста, посредством которой вскрывается портретная характеристика персонажа и его взаимоотношения с окружающим миром.

Рассмотрение коммуникативных фрагментов показывает, что ведущей функцией эмоции является коммуникативно-репрезентативная, что обусловлено ее ролью и значимостью в процессах общения. Интенция выражения эмоций может быть первичной и вторичной, вспомогательной, может быть представлена эксплицитно или имплицитно.

Ведущая роль в раскрытии эмоциональных состояний героев художественных текстов, передаче представления об их эмоциональном мире и в раскрытии конкретного авторского замысла принадлежит лексическим и фразеологическим средствам. Однако на примере текста И. Андрича Чоркан и Швабочка можно убедиться, что в художественном тексте можно ожидать самого полного функционального проявления прагматического потенциала разных языковых единиц, в том числе и обозначений эмоций, и собственно эмотивов. Сопоставление оригинала и перевода позволяет сделать вывод, что в целом текст перевода внешне более эмоционален, иногда имеет место экспликация эмотивного смысла, который лишь подразумевается автором произведения. Текст оригинала более сдержан, однако рассмотренные выше способы репрезентации эмоций свидетельствуют о внутреннем психологическом напряжении произведения И. Андрича.

Богатство языковых средств и прагматическая специфика изображения эмоциональной сферы ярко демонстрирует, насколько И. Андрич – выдающийся мастер художественного слова – любил своих героев, как сочувствовал каждому из них, как умел найти для каждого из них те особые слова, которые способны выразить всю глубину чувства, сдержанного, непоказного, но сильного и искреннего.

### Литература

- Баженова 2003: Баженова, Ирина С. *Эмоции, прагматика, текст*. Москва.
- Бронникова 2008: Бронникова, Евгения Г. *Эмоциональность и структура речевого акта в тексте художественного произведения: на материале английского языка*: НАКД, Иркутск.
- Виноградов 1980: Виноградов, Виктор В. *О языке художественной прозы*. Москва.
- Ефремова: Ефремова, Татьяна Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova.htm>. Состояние: 12. 1. 2011.
- Ожегов: Ожегов Сергей, И. Шведова, Наталья Ю. Толковый словарь русского языка: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ozhegov.htm>. Состояние: 12. 1. 2011.
- Речник 2007: *Речник српског језика*. Нови Сад.
- Русско-сербскохорватский словарь 1988: *Русско-сербскохорватский словарь*. Под ред. Боголюба Станковича. Москва – Нови Сад.
- Толстой 1982: Толстой, Илья И. *Сербохорватско-русский словарь*. Москва.
- Ушаков: Ушаков, Дмитрий Н. Большой толковый словарь современного русского языка: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-50899.htm>. Состояние: 12. 1. 2011.
- Федоров 1997: Федоров, Александр И. *Фразеологический словарь русской литературного языка*. Москва.
- Формановская 2002: Формановская, Наталья И. *Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход*. Москва.
- Шаховский 1987: Шаховский, Виктор И. *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка*. Воронеж.
- Шаховский 2008: Шаховский, Виктор И. *Лингвистическая теория эмоций*. Москва.
- Шаховский 2009: Шаховский, Виктор И. *Эмоции как объект исследования в лингвистике*: <http://www.iling-ran.ru/library/voprosy/9>. Состояние: 12. 1. 2011.

Алина Маслова (Саранск)

**Начини језичке репрезентације емотивности у приповеци И. Андрића  
ЋОРКАН И ШВАБИЦА (у поређењу са руским преводом)**

Објекат конфронтативне анализе у раду су емотивни фрагменти текста приповетке И. Андрића ЋОРКАН И ШВАБИЦА. Посебно се разматрају језичка средства репрезентације емоција у (а) наративним и (б) комуникативним фрагментима текста. Наративни фрагменти садрже средства која се користе за ауторску номинацију емоција, као и за опис емоционалног стања јунака и његовог понашања. Комуникативни фрагменти се реализују непосредно помоћу језичких емотивних средстава која карактеришу говорно понашање јунака. Пажња у раду посвећена је вербалним и невербалним средствима изражавања емоција; истражују се експлицитни и имплицитни начини реализације емотивне илокуцијске снаге у комуникативним чиновима. Резултати конфронтативне анализе показују да руски превод садржи више језичких средстава која експлицитно изражавају емоције јунака него сам оригинал приповетке.

Алина Маслова  
МГУ им. Н. П. Огарёва  
Филологический факультет  
ул. Большевикская, 68  
430005, Саранск  
Россия  
al\_mas@mail.ru

Josip Matešić (Mannheim)

### Frazeologija u pripovijetkama Ive Andrića

Zadatak je mojega izlaganja istražiti zastupljenost i ulogu frazema u prozi pripovijedaka Ive Andrića njegova ranoga stvaralaštva: PUT ALLJE ĐERZELEZA (a), ANIKINA VREMENA (b), ĆORKAN I ŠVABICA (c), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (d), PISMO IZ RIMA (e) pjesme u prozi EX PONTO (f)<sup>1</sup>. Pitamo se što nam kazuje uporaba frazeološke jedinice u književnom tekstu proze Ive Andrića? Kolika je njezina valentnost, kakva joj je stilska vrijednost i konstruktivna uloga s obzirom na ostala jezična sredstva? Naši primjeri pokazuju da su vidovi namjene različiti, načini izbora mnogoliki te ovisno o cilju raznovrsni. Frazem se javlja kao posljedak intuicije autora da zorno označi novi pojam, da otkrije neočekivani afinitet između dva pojma, da naznači slikovitost iskaza, da stvori metaforičku i metonimijsku usporedbu s osnovnom namjerom – povećati stilsku slojevitost teksta.

Dopustite da pojasnim „što je frazem“ budući da u znanosti ne postoji jedinstveno tumačenje ovoga pojma. Tijekom mnogih raspra o frazemu, o njegovu odnosu i razgraničenju prema leksemu, vrstama riječi, o ulozi u rečenici uvriježila su se uglavnom dva shvaćanja: šire i uže. Govori se o frazeologiji u užem i frazeologiji u širem smislu. Pri analizi teksta u konkretnom slučaju riječ je o frazemima u užem smislu i prema definiciji tzv. Mannheimske frazeološke škole koja glasi: „Frazemi su jedinice jezika značenjskoga karaktera koje se ne stvaraju u govornom procesu nego se reproduciraju u gotovu obliku, raspoložujući pri tome najmanje dvjema autosemantičkim riječima, jedinice koje zbog sposobnosti uklapanja u kontekst poput svake druge riječi mogu vršiti sintaktičku ulogu u rečenici“ (Matešić 1983: 110–111).

Frazem je dakle čvrsta sveza riječi koja:

1. ne stvara se u govornome procesu, nego se reproducira u gotovu obliku;
2. ima stalan sastav riječi od kojih su barem dvije punoznačne;
3. značenje se ne izvodi iz značenja sastavnica, jer one ili neke od njih prolaze semantičku pretvorbu, t.j. pokazuju određeni stupanj desemantizacije;
4. uklapa se u rečenicu poput svake druge riječi vršeći sintaktičku funkciju.

Frazeologiji u širem smislu ubrajaju se tzv. fonetske riječi, n.pr: *na glasu, do daske, iza leđa, bez po muke, od šale* (Fink 2000: 93–98). Također i frazemi-rečenice s jednom desemantiziranim sastavnicom, n. pr.: *vrag je tu, ničija zemlja, slaba kuna, sam od sebe, kamo sreće* (Menac 2003: 6–7).

<sup>1</sup> Slova u zagradama a, b, c, d, e, f označuju redosljed istraženih pripovijedaka.

Levin-Steinmann razlikuje pojmove frazeologizam – frazem. *F r a z e o - l o g i z a m* je višeriječni sklop (Mehrwortkomplex) kojim se na posredan način (auf indirektem Wege) označuje pojmovni sklop (ein Begriff(skomplex)), nastao u asocijacijskom procesu (frazeologizacijom). *I f r a z e m* nastaje u spomenutom procesu te tvori samo jednu podgrupu u okviru osnovnog pojma, zvanog *f r a z e o l o g i z a m* (Levin Steinmann, 2010: 30).

Analizu frazema citiranoga korpusa Andrićeve proze provodimo s triju aspekata:

frazemi količinske (kvantitativne) prirode – daje se informacija o uporabnoj čestoci frazema u odnosu na leksičko-gramatičku strukturu;

frazemi sintaktičke prirode – promatra se frazem s gledišta njegove sintaktičke uloge u rečenici (subjekta, objekta, predikata, adverbne oznake);

frazemi u odnosu na njihovo podrijetlo – ispituje se izvorna pripadnost frazema; potječe li frazem iz izvornoga ili stranoga jezika.

A kada je riječ o ulozi frazema kao u našem slučaju, ne možemo mimoći ni činjenicu da je frekventnost frazema u jeziku različitog opsega i karaktera. Ima frazema koji se javljaju samo u standardnom jeziku, zatim takvih koje susrećemo jedino u razgovornom jeziku, dok drugi opet ostaju ograničeni prostorom i vremenom – regionalni i arhaični frazemi.

U leksičko-gramatičkoj strukturi frazema utvrđuje se njihova formalna strana frazema s obzirom na leksičko-gramatički sastav, pripadnost određenoj vrsti riječi (imenički, glagolski, pridjevski, priložni, parni, uzvični frazemi). Na temelju značenja dominante sastavnice javljaju se sintaktička svojstva, to jest uloga u rečenici, uloga subjekta, objekta, predikata, adverbne oznake. Međutim, koju će ulogu frazem u rečenici vršiti nije svagda uvjetovano njegovom pripadnošću upravo danoj kategoriji vrste riječi. Ne može naime svaki frazem koji se javlja kao imenica jednako vršiti službu subjekta i recimo objekta. Ili frazem sa svojstvom jednoga pridjeva ne preuzima uvijek i službu atributa. Značajno je da veliki dio frazema imeničkoga karaktera vrši samo službu priložne oznake, ponajviše načina, dok rjeđe nastupa u službi imeničkog predikata, za razliku od frazema pridjeva kojemu je u rečenici upravo ova funkcija najčešća. Posljedica je to u prvome redu njegova semantičkog potencijala koji uvjetuje određenu sposobnost slaganja s drugim članovima rečenice.

### 1. Imenički frazemi

Dominantnu sastavnicu tvori imenica ili imenički skup s kongruentnim atributom ili apozicijom. U rečenici imaju funkciju subjekta, rijetko objekta:

*ženska ćorava posla* (32a) – loš/promašen posao, gubljenje vremena, nešto o čemu ne vrijedi govoriti,

*ljut kao ris* (43a) – pun ljutnje, bijesna osoba,

*žustar kao vatra* (43a) – veoma hitra/okretna osoba,

*nerazumljiva bi mržnja u njemu tada porasla do grla* (145b) – osjećaj nesnošljivosti/neprijateljstva *prema komu*,  
*sad ova mukla noć* (148b) – pritajena tiha noć,  
*sočne psovke* (201c) – nepristojna/ružna psovka,  
*glupava večnost* (252d) – dugo besmisleno vrijeme,  
*očajni dar sudbine* (11f) – zdvojnost, beznade,  
*duša naga i bespomoćna kao prelomljen mač* (12f) – duševna patnja, stanje bespomoćnosti,  
*danju dok sunce vlada* (18f) – sunčan/lijep dan,

## 2. Pridjevski frazemi

Dominantna sastavnica je pridjev koji u svojstvu atributa obično intenzivira značenje imenice. U rečenici imaju ulogu subjekta ili objekta.

*odluči u tupoj glavi* (38a) – (biti) glup,  
*da bi je majka, ni krivu ni dužnu, grdila* (42a) – nevin, nedužan,  
*on bi bio prvi među prvima* (156b) – (biti) prvi/najbolji u čemu,  
*laka kao pero* (228c) – male težine, veoma lagan,  
*i staro i mlado gađa glumce* (198e) – svi (bez izuzetka),  
*smrtno bijel* (18f) – veoma/jako blijed.

Posebice tekst EX PONTO sadržava brojne primjere atributa u ulozi intenziteta određene imenice: *gorka sreća* (15f); *teška suza* (17f); *crni zanos* (17f); *crni ponos* (30f); *tamni život* (21f); *ropsko krvavo srce* (21f); *orobljeno srce* (21f); *pokopane riječi* (54f); *ludo srce* (56f); *prekorna tišina* (56 f); *glas kao škripa tamničkih vrata* (65f); *kameno srce* (76f); *ranjena duša* (76f); *rasplakana duša* (76f); *crna misao* (76f)

## 3. Glagolski frazemi

Najbrojniji su. Dominantnu sastavnicu tvori glagol ili glagolski skup (glagol s imenicom, pridjevom, zamjenicom, prilogom). U rečenici većinom obnašaju ulogu predikata. Ovamo spadaju i poredbeni frazemi. Navedeni su zasebno kao posebna grupa:

*projahao je svoju mladost između Travnika i Stambola* (26a) – provoditi/proživjeti mladost u kraju/na području Travnik – Istanbul,  
*širio je ruke i sijevao očima* (27a) – ljutito/priekorno promatrati/gledati koga,  
*Đerzelez izgubi mjeru i pamet* (27a) – poludjeti, ludjeti,  
*razrogačeno gleda* (27a) – gledati izbuljeno od čuđenja/od znatiželje,  
*puni glavu o „kaurkinji“* (27a) – stalno imati na umu koga,  
*gledaoci se savijaju od smijeha* (29a) – jako i mnogo se smijati,

*pa se samo valjaju od smijeha* (29a) – jako/grohotom se smijati,  
*odbila (mu) se hrana* (31a) – prestati jesti, nemati teka/apetita,  
*niko joj nije mogao nakraj stati* (34a) – onemogućiti/spriječiti *koga u čemu*,  
*lovi je očima* (36a) – držati na oku *koga*, vrebati *na koga*,  
*Đerzelezu se jezik plete* (36a) – govoriti nejasno/nesuvislo/nerazumljivo,  
*jednako tjeraju šalu s Đerzelezom* (37a) – šaliti se,  
*jelo ga je ujedalo za srce* (41a) – osjećati tjeskobu/nelagodu,  
*gušio se u riječima* (41a) – ne moći govoriti jasno/ više,  
*kako ih je morila žeđ* (41a) – biti jako/ veoma žedan,  
*išao je tup i ubijen* (44a) – biti posve utučen/skršen,  
*Đerzelezu udari krv u glavu* (44a) – uzrujati se, uzbuditi se, crvenjeti od bijesa,  
*zaspa tvrdim snom* (146b) – utonuti u dubok/tvrd san,  
*bila je metnula i vlast i zakon pod noge* (151b) – ignorirati/ne poštovati *koga/što*,  
*on bi bio prvi među prvima* (156b) – biti najbolji *u čemu*,  
*u njega je gledala [...] zverskim pogledom* (165b) – gledati odbojno / s mržnjom *koga*,  
*grdila je na sva usta* (169b) – stalno i mnogo grditi/ružiti *koga, što*,  
*dojadila (je) i bogu i ljudima* (172b) – dozlogrditi/postati nepodnošljiv *komu*,  
*njena reč (se) pronosi od usta do usta* (189b) – šire se/čuju se glasine svud/na sve strane,  
*polazilo (mu je) za rukom* (194b) – uspjeti/uspijevati bez poteškoća *u čemu*,  
*tu je pustio koren* (197b) – potjecati, biti podrijetlom,  
*uzburkala je varoš* (226c) – uznemiriti *koga, što*, unijeti/unositi nemir *u što*,  
*padaju večeri* (228c) – smrkavati se, mračiti se,  
*sve sam ih ja na noge podigao* (229c) – othraniti, osposobiti za život *koga*,  
*svaki dan igra tambura* (230c) – svirati na tamburi, tamburati,  
*svaki čas okinu novu pjesmu* (232c) – zapjevati (pjesmu),  
*sutra dan je pukla bruka* (235c) proširio se glas o nečem ružnom,  
*miluje ga vedar dan* (236c) – oraspoložiti se, postati raspoložen, biti dobre volje,  
*ona mi sad zasela za vrat* (252d) – pokoriti *koga*, nametnuti se *komu*, zagošpodariti *kim*,  
*vikao (sam) što me grlo nosilo* (252d) – na sav glas/veomo glasno vikati,  
*sad strepim od đavoljeg posla* (254d) – strahovati, jako se bojati *čega*,



*da, bačeni iz kolosijeka, rečete svagdašnjici: zbogom* (11f) – biti smeten/zbunjen,  
*kao onaj kome se tlo izmiče* (11f) – ostati bez oslonca/potpore/ podrške,  
*da joj je jedini sin dopao gvožđa* (16f) – zatvoriti/lišiti slobode *koga*,  
*duša (se) pjeni (u kome)* (20f) biti ljut/bijesan,  
*preteški su tereti na ovim uskim plećima* (25f) – preteško/bremenito živjeti,  
*ugasite mržnju* (35f) – prestati mrziti, ne mrziti *koga*,  
*dok je umukla kiša* (52f) – prestati padati,  
*sve vaše misli glade vašu taštinu niz dlaku* (52f) – čeznuti za slavom i pohvalom, biti častohlepan/slavoljubiv,  
*njišu se noćni sati* (60f) – noću vrijeme ide /prolazi polako,  
*moja nada pupa* (61f) – nadati se *čemu*,  
*mučio sam muku* (76f) jako/mnogo se mučiti.

#### 4. Poredbeni frazemi

Na posebnost stilske obojenosti također ukazuju frazemi sa značenjem intenziteta, iskazivanog na više načina: intenzitet radnje, zbivanja, kakva svojstva i sl. To je tip poredbenog frazema u kojega, izuzev manjeg broja slučajeva, značenje sadrži značajku intenziteta, izraženu obično u stupnju kvalitetne ili kvantitativne prirode:

*kružio (je) precrnim očima kao u kunića* (26a) – požudno gledati/promatrati *koga*,  
*leti Đerzelez kao krilat* (28a) – ohrabriti se, zadobiti samopouzdanje,  
*mrk kao oblak i jak kao sama zemlja* (30a) – činiti se/izgledati smrknut i veoma jak,  
*skotrlja se kao klada sve do u potok* (30a) – (nespretno) kotrljajući pasti *kuda*,  
*videći je onako mladu i punu kao grozd* (40a) – biti u cijelosti privlačan/lijep,  
*udarile na me časti, kao na šarova kolje* (142b) – biti čašćen/hvaljen od svih,  
*tako meni otpade ono <hajduk>, kao žabi rep* (142b) – prestati/ne biti odmetnik od vlasti,  
*žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu* (152b) – biti jednak/isti, ne razlikovati se,  
*gledao je razasute ribare i decu kao mrave* (174b) – biti raspršen/raštrkan na sve strane; postati/ostati zauvijek nepoznat,  
*uzburkala je varoš – uznemiriti koga, što, unijeti/unositi nemir u što,*  
*zujji kao zlatna buba* (228c) – ponašati se neobično/čudno, biti dosadan,

*trčim i ponjiskujem k'o at (229c)* – trčeći oponašati *koga*,  
*duša naga i bespomoćna kao prelomljen mač (12f)* – duševno jako/užasno patiti,  
*neka budem neznan i nijem kao kamen koji šuti u temelju (21f)* – iščeznuti, nestati bez traga,  
*glas kao škripa tamničkih vrata* – hrapav/promukao glas.

### 5. Parni frazemi

Dominantnu sastavnicu tvori par riječi koje ne moraju biti u gramatički zavisnom odnosu. Posebna je odlika parnih frazema njihova preciznost, sposobnost da višeznačenjski ili složeni smisao neke pojave ili predmeta veoma točno i kratko iskažu, da apstraktno na veoma slikovit način predstave. U rečenici imaju značenje priloške oznake:

*okolo – naokolo (25a)* – svakud, na sve strane,  
*ni žive duše (29a)* – nigdje nikoga,  
*od onda i od sada (36a)* – ponekad, od vremena do vremena, katkad,  
*malo-pomalo (143, 145b)* – polako, postupno,  
*s vremena na vreme (167, 183b)* – povremeno, pokatkada,  
*lice u lice (195b)* – sučelice, nasamo,  
*s vremena na vrijeme (226, 235c)* – povremeno, pokatkada,  
*s noge na nogu (228c)* – polako, bez žurbe,  
*čas na čas (250d)* – s vremenom, postupno.

### 6. Uzvični frazemi

Ovim frazemima iskazuju se različita duševna stanja, dojmovi, doživljaji u smislu pogrde, psovke, zakletve, kakve želje. U Andrićevim pripovijetkama naznačenog razdoblja javlja se samo nekoliko primjera ove vrste frazema: *pasja noga (225c)*, *pasji sine (231c)*, *pasji sin (54f)*, *magare kršteno (232c)*.

Frazemi Andrićeve proze, kao što je navedeno, mogu imati ulogu sintaktičke funkcije:

- subjekta: to su *ženska ćorava posla*,
- objekta: tu je *pustio koren*,
- predikata: ona mi sad *zasela za vrat*,
- priloške oznake načina: ide *s noge na nogu*.

Glede podrijetla frazemi Andrićevih pripovijedaka pripadaju dvjema osnovnim skupinama. Najbrojniju skupinu tvore nacionalni frazemi, frazemi koji pokazuju pripadnost nacionalnom frazeološkom fondu, uključujući i frazeme iz dijalekta, lokalnoga govora, žargona. Za ove frazeme značajno je da se u njima često ocrtava dugotrajno iskustvo naroda: dar zapažanja, snaga mašte, smisao

za duhovitost, naklonost irealnoj pretjeranosti s izvjesnom mjerom ironije sarkazma, n. pr.:

*ni žive duše; cijele dane i noći; polazi/pošlo je za rukom komu što; tjeraju šalu s Đerzelezom; sve sam ih ja na noge podigo; biti tvrda srca; vikati što ga je grlo nosilo; pukla je bruka; pa se samo valjaju od smijeha; on je lovi očima; grdila je na sva usta; dojadila je i bogu i ljudima; bila je metnula i vlast i zakon pod noge; udarila na me časti kao na šarova kolje.*

Drugu brojniju skupinu tvore frazemi metaforičkog tipa, nastali autorovom predodžbom o danom predmetu, danoj situaciji, o danim zbivanjima, okolnostima. Stvarao ih je sam autor u svrhu stilske obojenosti, na osobit način zamjetljivoj pri emocionalnoj i ekspresivnoj uporabi, n. pr.:

*Đerzelez izgubi mjeru i pamet; jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola; uzburkala je varoš; Anika je metnula i vlast i zakon pod noge; nerazumljiva mržnja bi u njemu porasla do grla; njišu se noćni sati; miluje ga vedar dan; ko-račamo zamrlim ulicama; moja nada pupa; oh, ugasite mržnju; očajni dar sudbine.*

Načinom tvorbe posebno se ističu relativno brojni poredbeni frazemi, n. pr.:

*kružio je crnim očima kao u kunića; leti Đerzelez kao krilat; stajao je časak, mrk kao oblak i jak kao sama zemlja; on se skotrlja kao klada do u potok; videći je onako mladu i punu kao grozd; gledao je razasute ribare i decu kao mrave; udarile na me časti, kao na šarova kolje; žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu; laka je kao pero; zujti kao zlatna buba; duša čovjekova leži mrtva kao kamen na dnu mora; duša naga i bespomoćna kao prelomljen mač; stradanja i grijeh se upotpunjuju kao kalup i njegov odljevak; neka budem neznan i nijem kao kamen koji šuti u temelju; one vaše bijele ruke lome dušu moju kao hljeb.*

Nema primjera za frazeme iz stranoga jezika.

Analiza Andrićevih djela navedenog razdoblja, dakako, ne daje čitatelju cjelovitu sliku, predodžbu o uporabi frazema niti glede čestotnosti, niti glede uloge, ako imamo u vidu ukupno piščevo prozno stvaralaštvo. Pa ipak držim da istraženi korpus pokazuje kako je i zašto je autor u konkretnom slučaju rabio frazem. Andrić je stvarao pomnjivo, odmjereno, pazio na svaku riječ, brižno izgrađivao rečenicu ugledajući se na narodni jezik i govor.

U predavanju NEŠTO O STILU I JEZIKU on kaže: „Naš narodni jezik je [...] pun slikovitih izraza, to jest figurativnog govora“ (1976: 34) i ujedno podučava: ne smije se s l i k o v i t i g o v o r dekorativno i neukusno rabiti nego to mora biti *živi izraz narodnog mišljenja i stvarnosti po uzoru narodnoga govora* (1976: 36), to jest Vukova govora. Isto pravilo vrijedi kad je riječ o stilu. Stil mora biti u b e d l j i v i j e d n o s t a v a n . Na pitanje: „Gde da se učimo dobrom stilu? Kako da radimo na njemu?“, odgovor je: „Učiti se treba, to je jasno, u narodnoj književnosti, u starih pisaca [...] a više i bolje od svega treba slušati kako ljudi govore u životu, oko nas“ (1976: 42).

Za svoje pripovijetke Andrić je crpao gradivo iz Bosne, uglavnom iz njezine prošlosti, iz starih zapisa i pričanja. Bosna, sa stanovnicima podijeljena u tri

vjere, s nacionalnim, ekonomskim i društvenim proturiječjima bijaše plodno tlo da se opiše njezin kolorit i mjesta i vremena. Pričajući o Bosni, prikazivao je tamošnjeg čovjeka, njegove dobre i loše postupke, navike – kroz strasti, patnje, mržnju, ljubav. Stoga ne začuđuje da je frazeologija njegovih pripovijedaka ne samo pri opisivanju radnji i zbivanja nego i u govorima njegovih junaka pretežno „narodna“, tj govornog, lokalnog obilježja, kraja i mjesta gdje se pojedini likovi pojavljuju. U pripovijetki *ČORKAN I ŠVABICA* kratko je prikazana bezimena mlada akrobatkinja i njezino umijeće. No uporabom frazema čitatelj dobiva pravu predodžbu o ulozi i značenju bezimene.

*Ta jevtina igračica iz malog cirkusa porasla je u kasabi do kobne i tajanstvene veličine. Ona je uzburkala varoš, ispunila kuće, šapatom i plačem i muška srca velikim željama i zanosima. U svijesti žena i odraslih kćeri ona je stalno živila (i u snovima) kao bezlično, ljigavo u nedokučljivo zlo (1965c: 226).*

Uporaba navedenih frazema s ovakvim leksičko-semantičkim sadržajem „oživljuje“ tekst, podaje mu svježinu, zanimljivost, živost, ukratko stilsku obojenost.

Alija Đerzelez je velik junak. *On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola (1965a: 26).* I taj veliki junak, megdandžija koga se svatko boji postaje smiješan kad hoće osvojiti ženu. Njega muči pitanje kako to da ne može postići ono što inače postiže svaki glupan. Đerzeleza ismijavaju djeca kad sa svoga konja sjaše i dođe među svijet. On tada postaje ruglo, kako je to baš uporabom frazema veoma zorno prikazano u sceni o kladenju. U natjecanju dogovorene utrke Đerzeleza s protivnikom Fočkom zbog djevojke „kaurkinje“ „slavni“ junak postaje tragikomična „smiješna“ osoba kojoj se svi rugaju i smiju jer je izgubio okladu. *„Leti Đerzelez kao krilat [...] trči kao da zemlju ne dira [...] a gledaoci se savijaju od smijeha“ (1965a: 28).* Da bi još jače podcrtao tragičnu komičnost Đerzelezovu, autor ponavlja tako reći isti frazem na sljedeći način: *Među gledaocima urnebes. Jedni taru suze, a drugi pogleli po travi pa se samo valjaju od smijeha (1965a: 29).* Alija nije samo bosanski „heroj“, nego muškarac uopće, primjer uzaludne snage ovakvih „junaka“ u svakidašnjem dodiru sa životom.

EX PONTO je lirski dnevnik Adrićevih tamnovanja. Tu nam se otkriva posve nježna, u sebe povučena, lirska pjesnička narav. Na primjer: *Ima časova kad se u meni duša pjeni i baca, i moje dvadeset i tri godine dižu svoj glas, i moja luda želja bije čelom o uski udesni krug, kao ptica o staklo (1976: 20).* Čitatelja iznenađuje suzdržljivost izraza, odbacivanje svega blještavoga, pomodnoga i knjiškoga te svodenje izraza na najbitnije: *Jesen je kao smiješak, pun značenja, a tajanstven, preko cijele zemlje. Tada krv oboji moj pogled, niknu žudnje doboke kao bezdan i stare kao svijet [...] – 1976: 55.* Nema tu traga mržnji protiv neprijatelja koji ga je utamničio. Riječ je samo o dubokoj ljudskoj patnji. *Možda udes*

*dobro misli s tobom [...] možda u tvom ćutanju leže pokopane riječi koje nose ne-mir i nesreću* (1976: 55).

U Andrićevu DNEVNIKU nema dugih i podrobnih analiza i dokazivanja. On traga za podsvijesno poniklim motivima, razotkriva to podsvijesno. Njegova metafora, slika, ritam, njegove rečenice i njegova svaka posebna riječ uvijek je određena i ugrađena na pravom mjestu. Jezik mu se odlikuje ekonomicnošću i preciznošću izraza, čistoćom i strogom jednostavnošću. U njegovim rečenicama nema nejasnosti ni kada prikazuje najtanja podsvijesna stanja, ne natura ništa, ne podiže glas, samo priča spokojno, mirno.

#### Izvori i Literatura

- Andrić 1965a: Andrić, Ivo. *Put Alije Đerzeleza*. In: Srpska književnost u sto knjiga. Knjiga 77. Novi Sad – Beograd. S. 25–46.
- Andrić 1965b: Andrić, Ivo. *Anikina vremena*. In: Srpska književnost u sto knjiga. Knjiga 77. Novi Sad – Beograd. S. 141–202.
- Andrić 1965c: Andrić, Ivo. *Ćorkan i Švabica*. In: Srpska književnost u sto knjiga. Knjiga 77. Novi Sad – Beograd. S. 225–232.
- Andrić 1976d: Andrić, Ivo. *Žena od slonove kosti*. In: Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 7. Sarajevo. S. 249–254.
- Andrić 1976e: Andrić, Ivo. *Pismo iz Rima*. In: Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 12. Sarajevo. S. 197–201.
- Andrić 1976f: Andrić, Ivo. *Ex Ponto*. In: Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 11. Sarajevo. S. 9–85.
- Andrić 1976: Andrić, Ivo. Nešto o stilu i jeziku, Andrić, Ivo. *Eseji I*. Beograd. S. 32–39.
- Fink 2000: Fink, Željka. Tipovi frazema – fonetskih riječ. In: *Riječki filološki dani 3*. Rijeka. S. 93–98.
- Levin-Steinmann 2010: Levin-Steinmann, Anke. Što je to – frazeologizam? / Какво е това – фразеологизъм? oder: Zum Dauerproblem der Phraseologismusdefinition und -einordnung. In: Golubović, B. (Hg.). *südslavistik-online*. H. 1/2009. S. 13–34.
- Matešić 1983: Matešić, Josip. Zum Terminus und zur Definition der „phraseologischen Einheit“. In: *Mannheimer Beiträge zur Slavischen Philologie*, Bd. 3. Heidelberg. S. 110–117.

## Kazalo

U kazalu se daje abecedni popis obrađenih frazema po načelu prve riječi.

bez po muke  
bila je metnula i vlast i zakon pod noge  
biti tvrda srca  
cijele dane i noći  
crna misao  
crni ponos  
crni zanos  
čas na čas  
da, bačeni iz kolosijeka, rečete svagdašnjici: zbogom  
da bi je majka, ni krivu ni dužnu, grdila  
da joj je jedini sin dopao gvožđa  
danju dok sunce vlada  
dojadila je i bogu i ljudima  
dok je umukla kiša  
duša čovjekova leži mrtva kao kamen na dnu mora  
duša naga i bespomoćna kao prelomljen mač  
duša se pjeni  
Đerzelez izgubi mjeru i pamet  
Đerzelezu se jezik plete  
Đerzelezu udari krv u glavu  
glas kao škripa tamničkih vrata  
gledao je razasute ribare i decu kao mrave  
gledaoci se savijaju od smijeha  
glupava večnost  
gorka sreća  
grdila je na sva usta  
gušio se u riječima  
i staro i mlado gađa glumce  
išao je tup i ubijen  
jednako tjeraju šalu s Đerzelezom  
jelo ga je ujedalo za srce  
kako ih je morila žeđ  
kamenno srce  
kamo sreće  
kao onaj kome se tlo izmiče  
kružio je precrnim očima kao u kunića  
laka je kao pero  
leti Đerzelez kao krilat  
lice(m) u lice  
lovi je očima  
ludo srce  
ljut kao ris  
malo-pomalo

miluje ga vedar dan  
 moja nada pupa  
 mrk kao oblak i jak kao sama zemlja  
 mučio sam muku  
 neka budem neznan i nijem kao kamen koji šuti u temelju  
 nerazumljiva bi mržnja u njemu tada porasla do grla  
 ničija zemlja  
 niko joj nije mogao nakraj stati  
 ni žive duše  
 njena reč se pronosi od usta do usta  
 njišu se noćni sati  
 očajni dar sudbine  
 odbila (mu) se hrana  
 odluči u tupoj glavi  
 od onda i od sada  
 oh, ugasite mržnju  
 okolo-naokolo  
 on bi bio prvi među prvima  
 ona mi sad zasela za vrat  
 one vaše bijele ruke lome dušu moju kao hljeb  
 orobljeno srce  
 padaju večeri  
 pa se samo valjaju od smijeha  
 pokopane riječi  
 polazi/pošlo je za rukom komu, što  
 prekorna tišina  
 preteški su tereti na ovim uskim plećima  
 projahao je svoju mladost između Travnika i Stambola  
 pukla je bruka  
 puni glavu o „kaurkinji“  
 ranjena duša  
 rasplakana duša  
 razrogačeno gleda  
 ropsko krvavo srce  
 s noge na nogu  
 s vremena na vreme  
 s vremena na vrijeme  
 sad ova mukla noć  
 sad strepim od đavoljeg posla  
 skotrlja se kao klada sve do u potok  
 smrtno bijel  
 sočne psovke  
 stradanja i grijeh se upotpunjuju kao kalup i njegov odljevak  
 svaki čas okinu novu pjesmu  
 svaki dan igra tambura  
 sve sam ih ja na noge podigo  
 sve vaše misli glade vašu taštinu niz dlaku

širio je ruke i sijevao očima  
tako meni otpade ono <hajduk>  
tamni život  
teška suza  
tjeraju šalu s Đerzelezom  
trčim i ponjiskujem k'o at  
tu je pustio koren  
u njega je gledala [...] zverskim pogledom  
udarile na me časti kao na šarova kolje  
uzburkala je varoš  
videći je onako mladu i punu kao grozd  
vikao sam što me grlo nosilo  
zaspala tvrdim snom  
zuji kao zlatna buba  
žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu  
ženska ćorava posla  
žustar kao vatra

Josip Matešić (Mannheim)

#### **Phraseologie in den Erzählungen von Ivo Andrić**

Mit den in dieser Arbeit analysierten Phrasemen aus Andrićs Prosa liegen Einheiten vor, die im kroatischen Phrasemkorporus der ersten Periode seines Schaffens enthalten sind und als solche in erster Linie sowohl allgemeinsprachlicher als auch bosnisch-dialektaler Natur sind. Daneben gibt es Phraseme, die eine ganz bestimmte lokale Mundart widerspiegeln, aber auch Phraseme, die als Okkasionalismen, d. h. als Eigenschöpfungen, Andrićs gelten können. Die Besprechung der Phraseme erfolgt dabei nach einem strukturell-semantischen Prinzip und nach Klärung des Terminus *Phrasem*.

Das Gros der hier aufgeführten Phraseme dient dazu, die im Werk auftretenden Figuren auf besondere Art und Weise zu kennzeichnen, d. h. mit der Aussagekraft bzw. Symbolik, wie sie nur bildliche Spracheinheiten, hier: Phraseme, aufweisen, um so die Aufmerksamkeit des Lesers zu wecken. Mit ihnen werden einerseits der ganz spezifische Volksgeist und -witz wiedergegeben, aber andererseits auch Züge von Ironie und Sarkasmus in den Text eingebracht, was zusammen genommen so überaus charakteristisch für das Werk von Andrić ist.

Josip Matešić  
Mannheim  
Deutschland



Nedad Memić (Wien)

## Österreichspezifische Lexik in Ivo Andrićs Erzählungen

Der folgende Beitrag behandelt die Verwendung deutsch-österreichischer Lehnwörter sowie der österreichbezogenen Lexik in folgenden Erzählungen von Ivo Andrić: *ĆORKAN I ŠVABICA*, *PISMO IZ 1920. GODINE*, *SUSEDI*, *ŽEĐ*, *ZMIJA*, *PRIČA O KMETU SIMANU UND ČILIM* unter der Berücksichtigung der Rolle Österreich-Ungarns in Andrićs Werk. Das besondere Augenmerk wird dem Diskurs geschenkt, in dem diese Lexik zum Gebrauch kommt.

### 1. Das Österreich-Bild bei Ivo Andrić

Das Verhältnis Ivo Andrićs zu Österreich war eines der bedeutendsten für seine literarische Tätigkeit. Andrić selbst wurde 1892 geboren – also zu jener Zeit, in der Bosnien-Herzegowina von Österreich-Ungarn okkupiert war.<sup>1</sup> Den ersten, intensiven Kontakt mit der österreichischen Verwaltung in den okkupierten Provinzen bekommt der junge Andrić nach der Absolvierung der vierjährigen Volksschule. 1903 bekommt er ein Stipendium des damals frisch gegründeten kroatischen Kulturvereins „Napredak“ (Fortschritt), das ihm ermöglicht, das Große Gymnasium in Sarajevo (*Velika gimnazija*) zu besuchen. Sarajevos Großes Gymnasium wurde von der österreichisch-ungarischen Verwaltung im Jahre 1879, kurz nach der Okkupation, gegründet und ist somit die älteste profane Sekundärschule Bosnien-Herzegowinas. Sie wurde nach dem österreichischen Modell eines Realgymnasiums organisiert, während der Lehrkörper großteils aus Zugezogenen bestand (Džaja 1994: 71ff). Nach der Matura geht Andrić nach Zagreb studieren, aber nach den ersten zwei Semestern wechselt er zur Universität Wien, um dort slawische Philologie zu inskribieren (Vucinich 1995: 2). Seinen Dokortitel erwirbt der Nobelpreisträger ebenfalls in Österreich. Damit er nämlich die hohe Stelle des Vizekonsuls im jugoslawischen Konsulat (eigentlich das Konsulat des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen) antreten konnte, musste Andrić einen Dokortitel vorweisen. So verteidigte er im Sommer 1924 seine Dissertation über die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien-Herzegowina unter der türkischen Herrschaft (*DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT*) an der Universität Graz. Ein interessantes Faktum war auch, dass eines der Rigorosumsfächer Andrićs österreichische Geschichte war (Vucinich 1995: 33). Nach dem Abschluss des Doktorats bleibt Andrić einige Monate als Vizekonsul in Graz.

Das frühe Leben unter der k.u.k. Verwaltung sowie seine Inhaftierung wegen revolutionärer Tätigkeiten (Andrić war Mitglied der revolutionären Be-

---

<sup>1</sup> Einen guten Überblick über die Geschichte Bosnien-Herzegowinas zur k.u.k. Zeit bietet Malcolm (1994).

wegung „Mlada Bosna“, der auch Gavrilo Princip angehörte und musste deshalb auch eine längere Zeit unter Arrest bleiben) am Anfang des Ersten Weltkriegs prägen Andrićs Bild der k.u.k. Monarchie. Jedoch weicht auch er nicht von einem allgemeinen Eindruck ab, dass die österreichisch-ungarische Herrschaft – trotz der Tatsache, eine Fremdmacht zu verkörpern – einen gewaltigen Wandel für Bosnien-Herzegowina bedeutete. So ist in Andrićs Werken „die Habsburgerzeit wiederum [...] der osmanisch-bosnischen, über Jahrhunderte gewachsenen Konsolidierung der Kulturen entgegengerichtet und dargestellt als Zeit der ‘Veränderungen’ (*promene*), ‘Umwälzungen’ (*preokret*) und der ‘Neuerungen’ (*novosti*).“ (Jakiša 2005: 642). Eine solche Haltung ist insbesondere auch in seinen Erzählungen sichtbar, etwa in *PRIČA O KMETU SIMANU* (DIE GESCHICHTE VOM ZINSBAUERN SIMAN), in der ein christlicher Leibeigener zugrunde geht, weil er nicht akzeptieren kann, dass ihm der neue, ebenfalls christliche Herrscher (Österreich) keine Freiheit von seinem muslimischen Feudalherrn bringt. Gleich am Anfang der Geschichte beschreibt Andrić den mentalen Schock, der sich mit den heranrückenden k.u.k. Truppen in Bosnien verbreitet und später in eine Verwandlung übergeht: „Unter Kannonendonner, wie es das bosnische Ohr bis dahin niemals vernommen hatte, marschierten die österreichischen Truppen am 19. August 1878 in Sarajevo ein [...] Manch einer wurde davon innerlich erschüttert und verwandelt, und vieles begann sich unter den Menschen zu verändern“ (Minde 1962: 41). Ähnlich geht es auch dem Stadtlumpen Ćorkan, der sich in die schöne österreichische Zirkusartistin (in der Erzählung *Švabica* [‘Schwäbin’] genannt – nach der allgemeinen Gepflogenheit im gesamten südslawischen Raum, alle Deutschsprachigen umgangssprachlich als ‘Schwaben’ zu bezeichnen, heute auch weitgehend verbreitet) verliebt und deswegen fast mit seinem Leben zahlt.

Es sind aber nicht nur die Einheimischen, die von den Umwälzungen betroffen und regelrecht schockiert sind. Auch Zugezogene (Kroaten, Serben, Österreicher, Polen, Tschechen usw.), die aus anderen Teilen der Donaumonarchie im Dienste der Verwaltung nach Bosnien kommen, sind von wilden Landschaften und geradezu exotischen Menschen überrascht und als Folge davon oftmals verstört und verängstigt. Gute Beispiele dazu liefern uns die Schwestern Amalija und Agata aus der Geschichte *ZMIJA* (SCHLANGE), nachdem sie ein am Straßenrand liegendes Kind, das von einer Schlange gebissen wurde, finden oder die Frau des Gendarmeriekommandanten in Sokolac in der Erzählung *ŽED* (DURST), die eine traumatische Nacht verbringt, indem sie dem ständigen Jauchzen eines lokalen Aufständischenführers lauscht, der nach Wasser verlangt. Für Österreicher in Andrićs Erzählungen ist Bosnien ein zwar schönes, aber geradezu unbekanntes, rückständiges und finsternes Land, in dem sie ihre Zukunft nicht sehen können – so geht es dem jungen österreichstämmigen Max Löwenfeld (in der Erzählung als *Maks Levenfeld* geschrieben) aus der Erzählung *PISMO IZ 1920. GODINE* (BRIEF AUS DEM

JAHRE 1920), der sich – trotz der Tatsache, dass er von den österreichischen Eltern in Sarajevo geboren wurde – entscheidet, nach dem Ersten Weltkrieg Bosnien für immer den Rücken zu kehren. Für ihn ist dieses Land ein Ort, in dem nur Hass die einzige Treibkraft ist.

Die Quelle dieses Antagonismus ist oft das gegenseitige Unverständnis: „Der Ausbau der Wege, der Bau einer Eisenbahnstrecke, die Einführung der Hausnummern und der Kanalisation, die Errichtung von Schul- und Verwaltungsgebäuden und die Reparatur des Baufälligen werden in Andrićs Darstellung der Wahrnehmung durch die Bosnier als positive, wenn auch zunächst gewöhnungsbedürftige Maßnahmen beschrieben. Sie sind gleichzeitig Teil eines unverständlichen okzidentalen Plans [...]“ (Jakiša 2005: 642). Nichtsdestotrotz wuchs dieses anfängliche Unverständnis allmählich in eine gegenseitige Akzeptanz, oder wie Zoran Konstantinović sagt „Symbiose und Verschmelzung“ (Konstantinović 1994: 90). So beginnen diese einst geschockten und zurückhaltenden Beamten, sich dem Leben in Bosnien anzupassen, ihre Wurzeln in diesem anfangs so fremden Land zu schlagen: „Und so mancher wird hier auch heiraten, Kinder bekommen, sich völlig einleben“ (Konstantinović 1994: 91).

Trotz seiner Haltung zu Österreich-Ungarn als Fremdherrscher, der – genauso wie die Osmanen vorher – die ursprüngliche Existenz Bosniens verschüttet und unwiederbringlich beeinflusst (vgl. Jakiša 2005: 643) und seiner Nähe zur revolutionären, jugoslawischen Idee, stellt Andrić der österreichisch-ungarischen Epoche in Bosnien-Herzegowina ein durchaus positives Zeugnis aus, indem er die enorme emanzipatorische Wirkung der k.u.k. Verwaltung auf ein jahrhundertlang vernachlässigtes Land in den höchsten Tönen pries: „Der Staat, der uns vorerst okkupierte und daraufhin annektierte, hat mit seinem Verwaltungsapparat auf schmerzlose Weise, ohne Attacken und Erschütterungen, eine ungeheuere Leistung erbracht [...] Es war die beste und die gerechteste Verwaltung, es war die Zeit des höchsten Wohlstandes [...]“ (Aus NA DRINI ČUPRIJA nach Konstantinović 1994: 92). Eine Einschätzung, die man sogar nach mehr als 90 Jahren nach dem Abzug Österreich-Ungarns im bosnisch-herzegowinischen Volksmunde immer noch zu hören vermag.

## 2. Stellung der österreichbezogenen Lexik in Andrićs Werk

Auch Andrić verwendet in seinem Werk Lexeme deutscher Herkunft. Zur Zeit seiner Geburt im Jahre 1892 ist Bosnien-Herzegowina bereits seit 14 Jahren fest in der k.u.k. Hand. Der Sprachkontakt zwischen dem österreichischen Deutsch der zugezogenen Beamten und Militärs und der Sprache der einheimischen Bevölkerung war bereits eingetreten.<sup>2</sup> Intensive

<sup>2</sup> Einen detaillierten Überblick über den Sprachkontakt zwischen dem österreichischen Deutsch und den Sprachen Bosnien-Herzegowinas bei Memić 2006: 55–69.

Sprachbeziehungen zwischen dem österreichischen Deutsch und dem Kroatischen bzw. Serbischen verzeichnet man zwar seit dem 18. Jahrhundert – einerseits sind sie durch eine Stärkung des Habsburgerreiches im mittleren Donaunraum und Südosteuropa nach den Türkenkriegen bedingt, andererseits trägt auch die Kolonisierung der deutschsprachigen Bevölkerung unter Karl VI., Maria Theresia und Josef II. in der Wojwodina und Slawonien zu intensiven Sprachkontakten bei. Nach Bosnien-Herzegowina dringt der Wortschatz aus der deutschen Sprache spätestens seit der Okkupation im Jahre 1878 ein. Österreich-Ungarn etabliert im Land eine neue Verwaltung, deren innerer Verkehr vorwiegend auf Deutsch verlief. Auch die Sprache der Okkupations-truppen bzw. der Armee war ebenfalls Deutsch (vgl. Memić 2006: 35).

Aus diesem Grund ist gerade in den Lebensbereichen, in denen der emanzipatorische Einfluss der k.u.k. Monarchie in Bosnien-Herzegowina am größten war, die Zahl der Lehnwörter (in neueren linguistischen Forschungen auch Transferwörter genannt) am größten. Das ist jedenfalls die sog. Küchensprache mit vielen Gerichten der mitteleuropäischen Küche, dann der Sachbereich von Kleidung und Haushalt, sowie großteils die Verwaltungssprache und der Kulturwortschatz im weitesten Sinne des Wortes. Einen speziellen Fall bildet der technische Jargon, der im Unterschied zu anderen Wortschatzbereichen auch nach dem Ende der k.u.k. Zeit die südslawischen Sprachen nachhaltig beeinflusste. Diese Lehnwörter entstammen großteils dem österreichischen Hochdeutsch bzw. der gehobenen Umgangssprache des späten 19. Jahrhunderts, so wie es von den mittleren und höheren Schichten gesprochen wurde bzw. auch so von den bilingualen Trägern des Sprachkontakts aufgenommen wurde (etwa im Schulunterricht). Diese Träger waren in der Regel kroatisch-, serbisch- und später auch bosnischsprechende Beamte oder Soldaten. Die übernommenen Lexeme weisen zweifellos österreichische Züge auf – sowohl in der Phonetik und Morphologie als auch in der Lexik. Ein kleinerer Teil davon kann man ausschließlich den österreichischen Dialekten zuordnen, die im 19. Jahrhundert jedenfalls einen größeren Einfluss auf die Hochsprache ausgeübt haben als jetzt (vgl. Memić 2006: 203).

In Andrićs Erzählungen findet man die Lexik deutsch-österreichischer Herkunft sowie österreichbezogene Lexik in allen bereits genannten Lebensbereichen. Interessant ist aber die Verwendung dieser Lexik im Diskurs. Andrić war ein maestraler Kenner orientalischer Lehnwörter und benützte sie treffend, um die Atmosphäre in Bosnien während der türkischen Herrschaft zu beschreiben – auch in seinem nobelpreisgekrönten Roman *DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA* (NA DRINI ČUPRIJA) benützt er absichtlich das türkische Wort *čuprija* statt einheimischen Wortes *Most* für 'Brücke'. Das gleiche finden wir auch in seinem anderen bekannten Roman *DER VERDAMMTE HOF* (PROKLETA AVLIJA), wo der Orientalismus *avlija* dem Erbwort *dvorište* für 'Hof' vorgezogen wurde. Genauso wird im Fall der deutsch-österreichischen Lehnwörter verfahren – sie werden

in der Regel in jenen Andrić-Erzählungen verwendet, die in der österreichisch-ungarischen Zeit eingebettet sind. Sie sind – so wie die k.u.k. Beamten – nach Bosnien eingewandert und sind Zeugen dieser Epoche. Deutsch-österreichische Lehnwörter kommen also in jenen Diskursen zur Verwendung, die mit der österreichisch-ungarischen Verwaltung oder mit der mitteleuropäischen Kultur, die zur damaligen Zeit nach Bosnien-Herzegowina importiert wurde, unmittelbar in Verbindung stehen. Somit werden sie zu einem wichtigen Stilmittel in Andrićs Erzählungen, indem sie – so wie die Orientalismen in der türkischen Zeit – dazu dienen, die Atmosphäre und das Leben im k.u.k. Bosnien eindrucksvoll zu beschreiben.

Dass deutschsprachige Lexik untrennbar mit der Okkupation verbunden ist, quasi mit ihr importiert wurde, zeigt uns ein kurzer Dialog aus *ĆORKAN I ŠVABICA*, einer Erzählung, deren Handlung höchstwahrscheinlich in den ersten Jahren nach der k.u.k. Okkupation geschieht. Wir zitieren einen Teil des Gesprächs, welches einheimische, betrunkene Männer mit dem Zirkusdirektor führen:

*Miješa se Dimšo Sarajlija kao tumač i zanosi malo, kao što govore **soldati**: – Vaša Holka nama **tancuje** – Molim lepo, **tancuje, tancuje** [...]*

*Dimšo Sarajlija mischt sich als Dolmetsch ein und dehnt seine Worte ein bisschen, so wie das die **Soldaten** machen: – Ihre Holka, sie soll für uns **tanzen** – Bitte schön, **tanzen, tanzen** [...] – Andrić 1924: 36.*

Gleich zwei deutsch-österreichische Lehnwörter findet man in diesem kurzen Auszug: Auf die k.u.k. Truppen wird mit *soldati* ('Soldaten') referiert, obwohl man da auch das einheimische Wort *vojnici* (Sing. *vojniki*) hätte verwenden können. Jedoch deutet der Begriff *soldati* zweifellos darauf hin, dass es in diesem Fall ausschließlich um die k.u.k. Soldaten handelt. Ein weiteres Beispiel dafür bringt uns die Erzählung *ĆILIM* (TEPPICH):

*Malo docnije javlja neko: – Eno se **soldat** popeo na munaru pa maše kapom.*

*Kurz später meldet jemand: – Da stieg ein **Soldat** aufs Minarett und winkt mit seiner Kappe (Andrić 1954: 43).*

Ähnlich lässt sich der Gebrauch vom Lehnwort *tancuje* (3. Pers. Sing. Präs. von *tancovati/tancati* – 'tanzen') aus dem vorherigen Beispiel deuten: Eine österreichische Zirkusartistin bringt in die „Kasaba“ (der bosnische Ausdruck für eine Kleinstadt) eine neue, unbekannte Artistik mit, sie tanzt „österreichisch“, fremd und anders, und darauf kann man deshalb nicht mit dem einheimischen Wort *plesati* referieren. Außerdem verrät uns Andrić im ersten der beiden Zitate, wie einerseits die neue deutschsprachige Lexik nach Bosnien gekommen ist – indem erstmal im Sprachkontakt zwischen Einheimischen und den k.u.k. Okkupationstruppen verwendet wurden.

Um einheimische Personen zu beschreiben, die nun im Dienste der neuen Macht in Bosnien-Herzegowina stehen, verwendet Andrić ebenso österrei-

chische Lexik, manchmal in Form von geradezu spöttischen Beinamen. Dazu dienen uns zunächst zwei Beispiele, das erste aus *ĆORKAN I ŠVABICA*, das zweite aus *PRIČA O KMETU SIMANU*:

*Za njima su išla bezbrojna djeca i Boško **Policaj**.*

*Ihnen folgten zahlreiche Kinder und Boško **Polizei**.* (Andrić 1924: 26)

[...] *kad ga predusrete Vaso Gengo, zvani Vaso **Policaja**.*

[...] *als er auf Vaso Gengo, auch Vaso **Policaja** genannt, traf* (Ebenda: 23–24).

Boško und Vaso sind nämlich Einheimische, die kurz nach der Okkupation in eine Art provisorischer Ordnungsdienst eingetreten waren. Weil sie ein neues Organ repräsentieren, zu dem manche vielleicht noch misstrauisch sind, wird ihnen unter dem Volk ein scherzhafter Beiname gegeben, die sie sofort mit der Zugehörigkeit zur neuen Macht identifiziert.

In einem weiteren, ähnlichen Beispiel (ebenfalls aus der Erzählung *PRIČA O KMETU SIMANU*) gibt der Schriftsteller selbst eine zusätzliche Erklärung zum verwendeten Lehnwort, das als **Personenbezeichnung** im weiteren Sinne des Wortes dient:

*Uzeo je opet svoje hrišćansko ime i prihvatio se opet svog pisarskog zanata, a uz to je vršio još jedan posao, za koji je sada postojalo novo ime: **špicl**, posao policijskog dostavljača.*

*Er nahm wieder seinen christlichen Namen zurück und widmete sich wieder seinem Schreiberhandwerk, dazu hat er noch einen Dienst ausgeübt, wofür es nun einen neuen Namen gab: **Spitzel**, die Tätigkeit eines polizeilichen Agenten* (Andrić 1954: 16).

Es ist interessant, dass das Lehnwort *špicl* im Zuge der weiteren Adaption im Bosnischen, Kroatischen und Serbischen zum umgangssprachlichen Lexem *špiclov* überging, was heutzutage als ein negativ konnotierter Ausdruck für eine herumschnüffelnde, durchtriebene Person fungiert.

Die Zugezogenen nennt Andrić in seinen Erzählungen oft *Švabe* ('Schwaben', Sing. *Švabo*) und *kuferaši* ('mit Koffern Zugezogene'), beide Lexeme eigentlich aus dem Deutschen kommend. Während *Švabo* als Bezeichnung für einen Deutschen bzw. Deutschsprachigen auf die Donauschwaben zurückzuführen ist, entwickelt sich der Begriff *kuferaši* insbesondere für die nach Bosnien zugezogenen Beamten nach 1878. Das Substantiv ist ein Derivat des deutschen Lehnworts *kufer* (vgl. Wienerisch *Khup(p)fa* [Hornung 2002: 553]) und gilt heutzutage im Bosnischen, Kroatischen und Serbischen als veraltet. So benützt in seinem Brief Max Löwenfeld selbst (*PISMO IZ 1920. GODINE*) diese Ausdrücke, um von der Sicht eines Bosniers auf sich als Österreicher zu referieren:

[...] *želim da me ne shvatiš pogrešno i da ne gledaš u meni običnog **Švabu** i „kuferaša“ koji olako napušta zemlju u kojoj se rodio* [...]

[...] *ich möchte, dass du mich nicht missverstehst und in mir nur einen „Švabo“ und „kuferas“ siehst, der leichthin das Land verlässt, in dem er geboren wurde [...]* – Andrić 1954: 259.

Andrić beschreibt selbst den jungen Löwenfeld als *Švapče* (Deminutiv von *Švabo*):

*To je bio snažan dečak, „Švapče“, u marinskom odelu tamnoplave boje [...]*

*Er war ein kräftiger Bursche, „Švapče“, in einem dunkelblauen Marineanzug [...]* – Andrić 1954: 251.

Mit der neuen Macht kamen nach Bosnien auch neue Leute, deren **Kleidung** dem bosnischen Menschen unbekannt war. Eine neue Mode war im Aufmarsch. Bei der Beschreibung dieser Personen kommen bei Andrić ebenfalls deutsch-österreichische Lehnwörter zum Einsatz:

*Nabijeljen klaun sa bubnjem, igračica u kratkoj suknji od žute svile i direktor u izlizanom fraku i čizmama.*

*Der weiß pudrierte Clown, die Tänzerin in einem kurzen Rock aus gelber Seide und der Direktor in einem verschlissenen Frack und Stiefeln’ (ČORKAN I ŠVABICA, Andrić 1924: 26).*

*Na njemu je zagasito-zelena pelerina i odelo od sivog „lodna“ sa dugmetima od jelenskog roga [...]*

*Er trägt einen mattgrünen Umhang und einen grauen Lodenanzug mit Hirschhornknöpfen [...]* – SUSEDI (NACHBARN), Andrić 1954: 208.

*U jednoj ruci uvek štap...*

*In einer Hand immer ein Stab [...]* – Ebenda.

[...] *a iz te crnine vire bele okrugle manšete i isto tako bela, kruta i visoka kragna.*

[...] *aus diesem Schwarz springen weiße, runde Manschetten und ein genauso weißer, steifer und hoher Kragen’ (Ebenda).*

Beim letzten Beispiel ist wichtig zu betonen, dass das österreichische Deutsch bei einem beträchtlichen Teil der Fremdwörter, die ins Bosnische, Kroatische und Serbische eindrangen, eine Vermittlerfunktion ausgeübt hat. So handelt es sich bspw. bei *manšete* (‘Manschetten’) um ein ursprünglich französisches Wort, der aber in der damaligen Mode zu einem Internationalismus geworden ist und über das österreichische Deutsch in die Balkansprachen kam. Dass es so ist, zeigt uns auch die bks. Dublettenform *manžetna*, die eindeutig aus dem österreichischen Deutsch dialektaler Prägung entlehnt wurde (u. a. wegen des finalen **-n** bei vielen Feminina, vgl. Standarddt.: *Tasche*, österr. dial. *Taschn* usw.).<sup>3</sup>

Die bei Weitem größte Zahl der österreichspezifischen Lexik findet man bei Andrić jedoch in all jenen Lebensbereichen, die mit der k.u.k. Verwaltung und Militär zu tun haben. Wie schon vorher erwähnt, kam zuerst das

<sup>3</sup> Vgl. dazu Memić 2006: 264.

Militär – der Widerstand der bosnisch-herzegowinischen Bevölkerung war groß: Zu den Orthodoxen, die ohnehin schon seit 1875 gut organisiert gegen die türkische Herrschaft rebelliert hatten (der sog. ‚Herzegowiner Aufstand‘), kommen nun auch viele bosnische Muslime, die – aus Angst vor einem christlichen Herrscher – den k.u.k. Okkupationstruppen insbesondere in den Städten erbitterten Widerstand leisten. Die Lage musste nach der Okkupation beruhigt werden – dafür war die neu gegründete Gendarmerie zuständig. Diese Ereignisse sind durch in der Erzählung *ŽED* beschrieben:

*Odmah posle austrijske okupacije otvorena je u ravnom i visokom selu Sokocu žandarmerijska kasarna.*

*Unmittelbar nach der österreichischen Okkupation wurde im flachen und hoch gelegenen Dorf Sokolac eine Gendarmeriekaserne eröffnet (Andrić 1954: 50).*

Als in der Region Aufständische (Hajduken) aktiv wurden, mussten die Gendarmerieeinheiten in der Kaserne ums Doppelte verstärkt werden:

*U kasarnu je stigao odred štrajfkora i podvostručio broj ljudstva.*

*In die Kaserne kam ein Streifkorps und verdoppelte die Mannschaftszahl (Ebenda).*

Diese Truppenverstärkung musste durch neue, für die k.u.k. Gendarmerie charakteristische Streitkräfte vorgenommen werden, für die es im Bosnischen, Kroatischen oder Serbischen keine genaue Entsprechung gibt. Ähnlich verfährt der Autor in der Geschichte *ZMIJA*. Ein angesehener k.u.k. General aus Wien mit dem serbischen Namen Radaković (allerdings seit Generationen germanisiert), der zur Mission ins okkupierte Bosnien kam, musste zu einer Truppenbegehung der östlichen Garnisonen nach Višegrad fahren. Dort hat er einen guten Bekannten, ebenfalls einen Offizier. Um dessen Posten zu beschreiben, benützt Andrić ein weiteres für die k.u.k. Armee charakteristisches Wort:

*Višegradski Platzkommandant je njegov nekadašnji dobar poznanik iz Beča [...]*

*Der Platzkommandant von Višegrad ist sein ehemaliger guter Bekannter aus Wien [...] – Ebenda: 63.*

In diesem Beispiel ist aber bemerkenswert, dass neben dem Wort *Platzkommandant*, das unadaptiert aus dem Deutschen übernommen wurde, auch eine Fußnote mit dem Übersetzungsäquivalent *komandant mesta* steht. Daraus kann man schließen, dass Andrić mancherorts absichtlich ein Lehn- bzw. Fremdwort statt eines einheimischen Pendantes verwendet, um den Eindruck und die Stimmung der damaligen Zeit effektvoller wiederzugeben – genauso wie er das mit dem orientalischen Wortschatz macht. Ein *komandant mesta* kann überall sein, aber ein *Platzkommandant* kann eben nur ein k.u.k. Offizier sein, der für Ordnung in der okkupierten Stadt sorgt. Ein par Zeilen drunter adaptiert Andrić dieses Lexem und schreibt nun:

*Plackomandant mu je predložio [...]*

*Platzkommandant schlug ihm vor [...] – Ebenda.*



Auch in der Erzählung *ŽED* finden wir einige signifikante Beispiele für Lehnwörter aus der Militärsprache. Der vom Durst geplagte, gefangene Anführer der Aufständischen Lazar fleht einen Bekannten (*Živan*), der als Wachmeister vor der Zelle auf ihn aufpasst, um Wasser an und schwört dabei auf seine Kinder. Der andere antwortet:

- *E, nemoj me zaklinjati djecom. Ti znaš da imam **befel** i da je ovo služba.*
- *Schwöre ja nicht auf meine Kinder! Du weißt wohl, dass ich einen **Befehl** habe, und das ist mein Dienst* (Ebenda: 56).

In diesem Fall ist der vorsätzliche Gebrauch eines Lehnwortes anstatt eines einheimischen Lexems noch offensichtlicher und stark konnotiert: anstatt das übliche einheimische Wort *naredba* zu verwenden, wählt Andrić das deutsche Lehnwort *befel* (das übrigens eher einen okkasionalistischen Status im Bosnischen, Kroatischen und Serbischen hatte und im heutigen Sprachgebrauch weitgehend unbekannt ist), als wolle er uns damit vermitteln, dass es sich um einen fremden, österreichischen Befehl geht, welcher ja nicht vom Akteur (in diesem Fall vom Wachmeister) selbst kommt, sondern ihm vielmehr auferlegt wurde. Indem *Živan* das Wort *befel* statt *naredba* gebraucht, rechtfertigt er sich bei Lazar, seinem Landesgenossen, weil er ihm nicht helfen darf.

Nach der militärischen Okkupation erfolgt der Ausbau der Verwaltung, auch da finden wir etliche Beispiele der Lehnwortbenützung, etwa im Bereich des Bildungswesens:

*Bio je maj mesec, Maks se spremao za **maturu**, ali bez uzbudjenja i primetnog napora.*

*Es war der Monat Mai, Max bereitete sich auf die **Matura** vor, aber ohne Aufregung oder merkbare Anstrengung* (PISMO IZ 1920. GODINE, ebenda: 253).

Das für das österreichische Deutsch charakteristische Lexem *matura* (österr. *Matura* im Vergleich zu dt., schweiz. *Abitur*) kam ins Bosnische, Kroatische und Serbische mit der Einführung des österreichisch-ungarischen Schulwesens. Das Wort blieb im allgemeinen Sprachgebrauch bis heute weit verbreitet.

Die neue Verwaltung bedeutete auch die Einführung des neuen Geldwesens. Nach Bosnien-Herzegowina kamen so die üblichen k.u.k. Moneten wie z. B. Groschen (*groš*), Forint (*forinta*), Kreuzer (*krajcar*), Sechser (*sekser*) usw. Einige Beispiel dafür lassen sich bei *PRIČA O KMETU SIMANU* finden:

*Poneki baštovan mu prepusti sepet krompira ili čabricu mleka da proda i plati mu par **krajcara** za trud.*

*Manch einer Gärtner überlässt ihm einen Korb Kartoffeln oder ein Kübelchen Milch zum Verkauf und gibt ihm ein paar **Kreuzer** für seine Mühe* (Ebenda: 20).

*Siman je rekao kakva mu molba treba, učitelj je rekao da može i to biti, **sekser** na srpskom, dva na nemačkom jeziku.*

*Siman sagte, welches Gesuch er braucht, der Lehrer sagte, er kann das machen, für einen **Sechser** auf Serbisch und für zwei auf Deutsch (Ebenda: 22).*

Da diese Geldbezeichnungen vorwiegend mündlich übernommen wurden, sind bei ihnen auch dialektale Merkmale sichtbar, etwa die Diphthongaus-sprache [ai] bei *Kreuzer* oder eine stimmlose Übernahme als Fortis der initia-len stimmlosen Lenis <s> in *Sechser*.

Schließlich findet man in Andrićs Erzählungen Beispiele der übernommener Lexik, die dem großen emanzipatorischen Fortschritt Bosniens zur k.u.k. Zeit (sog. Kulturwortschatz) Rechnung tragen, so etwa die folgenden zwei, beide aus der Erzählung ZMIJA:

*General, njegova punačka žena i sin akademac putovali su teškim crnim **fjakerom** zvanim **landauer** [...]*

*General, seine etwas füllige Frau und sein Sohn, der Kadett war, fuhren in einem schweren, schwarzen Fiaker, auch **Landauer** genannt [...] – Andrić 1954: 63.*

*Tamo se radilo o deci koju je trebalo uzeti od propalih roditelja, alkoholičara, ili o bolesti za koju je bila tu i dijagnoza i **recept**, ali nije bilo novaca za apoteku...*

*Dort ging es um Kinder, die man von heruntergekommenen Eltern, Alkoholikern, nehmen sollte, oder um eine Krankheit, für die sowohl eine Diagnose als auch ein **Rezept** vorlagen, aber man kein Geld für die Apotheke hatte [...] – Ebenda 69.*

Viele der hier angeführten deutsch-österreichischen Lehnwörter blieben bis heute im allgemeinen Sprachgebrauch in Bosnien-Herzegowina. Während sie bei Andrić noch weitgehend mit einer Konnotation versehen wurden, um LeserInnen in einen geschichtlichen Kontext hineinzusetzen, die es ihnen ermöglicht, das Leben im k.u.k. Bosnien-Herzegowina besser zu verstehen, konnten sich diese Lehnwörter als Teil des bosnischen, kroatischen und serbischen Wortschatzinventars im späteren Verlauf angesichts der fortschreitenden Sprachnormierung im 20. Jahrhundert meistens in der Umgangssprache erhalten. Dort existieren sie bis heute in einer beträchtlich hohen Zahl.

### Literatur

- Andrić 1924: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Beograd.
- Andrić 1954: Andrić, Ivo. *Odabrane pripovetke II*. Beograd.
- Džaja 1994: Džaja, Srećko M. *Bosnien-Herzegowina in der österreichisch-ungarischen Epoche (1878–1918)*. München.
- Hornung 2002: Hornung, Maria et al. *Das Wörterbuch der Wiener Mundart*. Wien.
- Jakiša 2005: Jakiša, Miranda. Literatur als Archiv und Ort des Kulturtransfers: Die Habsburgermonarchie und die Osmanen bei Ivo Andrić. In: Kurz, Marlene et al. (Hg.). *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie*. Wien et al. S. 637–648.
- Konstantinović 1994: Konstantinović, Zoran. Ivo Andrić: „... und dann kamen die österreichischen Beamten“. In: Strelka, Joseph P.: *Im Takte des Radetzkymarschs. Der Beamte und der Offizier in der österreichischen Literatur*. Bern et al. S. 79–93.
- Malcolm 1994: Malcolm, Noel. *Bosnia. A Short History*. London et al.
- Memić 2006: Memić, Nedad. *Entlehnungen aus dem österreichischen Deutsch in der Stadtsprache von Sarajevo*. Frankfurt/Main et al.
- Minde 1962: Minde, Regina. *Ivo Andrić, Studien über seine Erzählkunst*. München.
- Vucinich 1995: Vucinich, Wayne (Hg.). *Ivo Andrić Revisited. The Bridge Still Stands*. Berkeley.

Nedad Memić (Beč)

#### Specifična austrijska leksika u pripovijetkama Ive Andrića

Ovaj rad fokusira se na upotrebu posuđenica (transferskih riječi) iz austrijskog njemačkog u odabranim pripovijetkama Ive Andrića (ĆORKAN I ŠVABICA, PISMO IZ 1920. GODINE, SUSEDI, ŽEĐ, ZMLJA, PRIČA O KMETU SIMANU I ČILIM). Cilj nam je bio prikazati upotrebu ovih leksema u odnosu na ukupnu sliku Austro-Ugarske u djelima Ive Andrića. Leksemi austrijsko-njemačkog porijekla imaju u opusu Ive Andrića značajnu stilističku funkciju – javljaju se gotovo isključivo u onim pripovijetkama koje su vremenski vezane za austrougarski period u historiji Bosne i Hercegovine, a pisac ih pažljivo bira kako bi čitaocu bolje dočarao situaciju i opće raspoloženje u životu bosanskohercegovačkog stanovništva za vrijeme okupacije i aneksije (1978–1914).

Nedad Memić  
Ruthgasse 21/7  
1190 Wien  
+43 699 124 74 380  
nedad.memic@gmail.com



Lejla Nakaš (Sarajevo)

## Pogled u leksiku Andrićevih pjesama

U radu se govori o leksici u pjesništvu Ive Andrića. Analiziraju se leksički izbori u kojima ima elemenata utjecaja Kjerkegorovog koncepta strepnje, te oni u kojima se reflektira nemir epohe. Uspoređuje se Andrićeva leksika sa leksikom pjesnika-povratnika na Itaku, Crnjanskog.

Savremena lingvistika još uvijek pati od nedostatka odgovarajućih metodoloških prosedea za analizu jezika modernih pisaca. Interpretacija jezika jednog djela i njegova književnoestetska interpretacija ostaju tako odvojene jedna od druge. Ako se u lingvističkom smislu i analizira jedan segment njegovog jezika – leksika ili sintaksički obrati – djelo pisca ostaje ipak samo građa. Rezultati istraživanja tada predstavljaju doprinos za leksikografiju ili sintaksički opis, ali se ne dolazi do umjetničke suštine. Lingvist se rijetko bavi tumačenjem djela, a književni analitičar njegovim jezikom.

Analizirati pjesnički jezik utoliko je teže kada su jezgrovitost i jednostavnost imperativi poetike, kao što je to slučaj kod Andrića koji je znao reći „Ubrani nas, Bože, od Nečastivog i od slikovitog jezika“.<sup>1</sup> Ipak, leksika Andrićepjesnika razlikuje se osjetno od leksike njegovih proza. Stoga sam izabrala Andrićev stih, tj. pjesme, u uvjerenju da se bol i strepnja odslikavaju u leksičkim izborima, jer u stihu, očiglednije nego u prozi, emocija vlada formom i neposrednije utječe na izbor riječi. Zapravo, u pjesništvu se izraz pokorava sadržaju na nivou koji nije sasvim svjestan i više je asocijativan. O tome i sam Andrić kaže:

*Pjesničke slike i poređenja slične su zemlji bogatoj rudnim blagom. U njima ima dosta proste igre riječi u kojoj nema ni tačnosti ni značenja, ali ima dosta dragocjenog smisla koji nam je potreban i koji mi tražimo svuda, a nalazimo samo u poeziji.*<sup>2</sup>

Leksički izbori uvjetovani su i motivski i tematski, a upravo tu se očekuju doticaji sa Kjerkegorovom filozofijom, konceptom strepnje, nermira i apsolutnim izborom ili – ili. Nemir je ključna riječ Andrićeve poezije. Potaknut je onom istom vrstom očajanja koju definira Kjerkegor – to nije očajanje s povodom, nego očajanje duha, ali to je zapravo ona vrsta sjete koja dovodi do emocionalne punine. Stoga je svaki estetički pogled na život – očajanje, jer kakva opojnost je tako lijepa kao opojnost očajanja? (Kjerkegor 1979: 555–557).

Andrić je taj estetički pogled na život izrazio riječima – „I što pogledam sve je pjesma i čega god se taknem sve je bol“ (EX PONTO, 79). Tuga je, isto tako, sama po sebi zanimljiva kao i radost, posebno reflektirana tuga. Estetička tuga nema svoj uzrok u krivici, nego u nesreći, u sudbonosnom stjecaju okolnosti, utjecaju drugih. Kjerkegorovski estetički pogled u tugovanju vidi smisao života, pa biti naj sretniji znači – biti naj nesretniji, ili, kako je to mladi Andrić sročio,

<sup>1</sup> Cit. fr. ISTORIJA I LEGENDA, str. 37.

<sup>2</sup> SVESKE, str. 91.

„bol se u meni digao do ekstaze“. To je također i krajnja tačka bola nakon čega nastupa metamorfoza koja se izražava kao „lakoća prevelikog bola“, jer „gubiti je strašno samo dotle dok se ne izgubi sve“ (EX PONTO, str. 31).

Ljudi čija duša ne poznaje sjetu jesu oni čija duša ništa ne naslućuje od metamorfoze – od neposrednosti do duha koji poznaje sam sebe. Jedino duh može izliječiti sjetu, jer se ona nalazi u duhu (Kjerkegor 1979: 553).

Andrić u svojoj pjesmi MISAO izražava upravo takvo iskustvo „tama je nestala i strepnja, | Bog je poslao utjehu koja dolazi od misli“. Osoben znak preobražaja od uništavajuće samorefleksije do stida pred razgolićavanjem iskazao je u svojim SVESKAMA: „Nemam više hrabrosti da nalazim osjećaj ispunjenosti rastužujući se“.<sup>3</sup>

*Dvadeset i četiri sata je bio u meni kaos. Bio sam žrtva muka koje sam sam sebi zadavao. Po sto puta sam prešao sve skale duševnih patnja. Pohodile su me sve nesreće koje samo može zamisliti jedna mašta. Grijesi, sumnje i kajanja. Bespomoćnost i strah djeteta, nemir i očaj zločinca. Sve je prošlo dušom u dvadeset i četiri sata, a danas, sjedeći sam za stolom, bi mi odjednom lako i svijetlo u duši. Osmjehnuh se i dočekah izbavljenje kao nešto što se po sebi razumije* (EX PONTO).

Kjerkegorov izbor između estetike i etike uporediv je s Andrićevim izborom između lirike i proze – u oba slučaja potrebna je metamorfoza – „ili moramo živjeti estetički, ili moramo živjeti etički“ (Kjerkegor 533), jer ništa konačno, čak ni čitav svijet ne bi mogli zadovoljiti dušu čovjeka kome je potrebna vječnost. Andrićevo pjesničko djelo zaokruženo je u njegovoj mladalačkoj fazi, iako će on do kraja svog života pisati poneku pjesmu. Istina, na njihovom omotu pisalo je „spaliti nakon moje smrti“, jer to je suviše lično. Opredijeljenost da objavljuje i piše samo prozu omogućila mu je distancu prema vlastitom bolu – subjektivno i lirsko ja zamijenio je objektivnim pripovjedačkim stavom – on.

Ali već i Andrićeva lirika poznaje sličan otklon. Povod njegovog nemira je osama – samovanje u tamnici. To nije lirski nemir koji polazi od pozicije ja i sada – to je nemir vijeka, nemir epohe, koji se rezignirano oglašava u drugom i trećem licu, a izražava se statičnim vremenskim kategorijama, imeperfektom i pluskvamperfektom. Izborom tih glagolskih oblika zbivanje se predstavlja kao oblik sudbine koja se neumoljivo ispunjava.

*Nijema bjehu moja usta, s pečatom zaboravljenih molitava* PSALAM SUMNJE

*Dubok kô mrtvo more san moj bješe.* 1915.

*A pregršt sunca, | Jedina što je pala na moj put, | Bješe iz Tvoje ruke.* SAN O MARIJI

*Bijaše divan i tih – sjajan od rose i mjesечиine – ukop.* ČETRDESETPETA NOĆ

Zajedno sa ovim formalnim obilježjem prepoznaju se i drugi elementi biblijskog stila u Andrićevim pjesmama. Intertekstualni postupak iz kojeg proizlazi tumačenje smisaone strukture nazire se u dvostruko kodiranom tekstu sa

<sup>3</sup> SVESKE, str 121: *Je n'ai plus le courage d'être heureux en m'atristant.*

evokativnom leksikom. U PRVOJ PROLJETNOJ PJESMI značenjski kontekst priziva-ju riječi *truba*, *napupala grana*, kraljeve *vojske* i ekstatični poklik – *o radosti!* Element evociranog evandeoskog teksta ponovio se u aktuelnom tekstu priziva-jući osnovni kontekst. Leksema koja je signal reference, tj. marker inter-tekstualnosti otkriva se u obliku množine – kad li će doći kraljeve *vojske*. Mnoštvo vojska koje su pod zapovijedi jednoga kralja pozdravljene se izrazom analognim biblijskim poklicima radosti – *hosana*, *aleluja* koje su upućivane mesiji. S tim kontekstom povezan je i stih *jutros sam vidio napupalu granu* koji je zapravo odgovor na tri puta ponovljeno pitanje *kad li će doći kraljeve vojske* i stoga pjesmi daje ozračje posljednjeg vremena i dolazak kraljevstva Božijeg u slavi i sjaju, onako kako je to naviješteno u Evanđeljima – *kada grana napupa znaj, da je moje vrijeme blizu* (Matej XXIV: 32, Luka XXI: 29). Anagramsku strukturu prepoznale su i ondašnje vlasti – to je pjesma zbog koje je Andrić bio optužen po austrougarskom zakonu, ali je oslobođen zbog nedostatka dokaza.

Intertekstualnost koja se odnosi na sugestivnu dimenziju tekstova prepoznaje se i u PSALMU SUMNJE – evocirani biblijski stil otkriva se u leksemi *vapaj*. Posljednji stih te pjesme je glas vapijućega u pustinji, ali je zapravo zaogrnut konceptom ironije: pjesnik vapi za Bogom, ali odgovora nema. Zato se On zazi-va imenom – *Neznani*. Pogubna sumnja očituje se u otkrovenju da *nema ruke koja me slama*, pa dakle *nema grijeha ni oproštenja*. Sličan kontekst donosi i pjesma NI BOGOVA NI MOLITAVA, kao i pjesma VERA SALUTRIX, posebno njen uvodni stih – *Ni spasa ni sna, više, o spasenju*. Pokajanje zbog sumnje upućeno je Istinskoj Spasiteljici i to je ista ona molitva koja odjekuje u mislima gospođe Daville u TRAVNIČKOJ HRONICI.

*Sancta Maria – Ora pro nobis.*

*Sancta Virgo Virginum – Ora pro nobis.*

*Impeatrix Reginarum – Ora pro nobis.*

*Laus sanctarum animarum – Ora pro nobis*

***Vera salutrix earum – Ora pro nobis.***

Nesretni čovjek, treba ženu čistu od grijeha koja će ga spasiti. Andrićeva anima – Jelena, žena koje nema, pojavljuje se kao lajtmotiv u mnogim njegovim djelima. Ona je istovremeno i Beatrice i Frančeska i Marija, a javlja mu se stalno – čak i u pjesmi VEO iz 1954. – hoda na ivici horizonta, eterična, noseći blagu utjehu, upravo onako kako je opisao Crnjanski u svojoj pjesmi ETERIZAM, posvećenoj Ivi Andriću.

Dva povratnika na Itaku tom mišlju su se dotakla. Zauvijek su promije-njeni posttraumatskom odisejom, samo što je Andrićeva Itaka unutarinja.<sup>4</sup> U Andrićevoj pjesmi POVRATAK – nazire se ta povezanost sa svijetom LIRIKE ITAKE.

<sup>4</sup> Takvo raspoloženje Andrić je iskazao jednim citatom u svojim SVESKAMA – *Sans autre Itaque que interne*. Hadr. (str. 99).

Međutim, povratak izgubljenog sudionika rata tema je koja se do srži razvila tek noveli PISMO IZ 1920. i otjelovila u liku Maksa Levenfelda. Dolazak kraljevstva Božijeg i njegovog suda, koji je bio naviješten u PRVOJ PROLJETNOJ PJESMI, preobražan je ovdje od Božijeg gnjeva u srdžbu na Boga – a to je izraženo modernističkim prosedeom – uvođenjem Geteove pjesme o Prometeju u novelističku strukturu, koja će novom tekstu dati temeljno simbolično značenje.

*Pokrij svoje nebo, Zevse  
oblaka tmušom  
i kušaj, kao ludo dete  
što obezglavljuje čkalj,  
svoju snagu na hrašću i bregovima!  
Ali mi zemlju moju  
moraš ostaviti  
i kolibu, koju mi ne podiže ti,  
i ognjište moje,  
na čijem ognju mi  
zavidiš!*

U novoj umjetničkoj strukturi na značenje djeluju konteksti iz drugih djela. Značenja se gomilaju, kako se gomilaju konteksti – nagomilana značenja zapretna su u riječima i dekodiraju se u kolokacijama. Kapacitet čitaoca i njegova prethodna čitanja i znanja utječu na razumijevanje novog teksta. Priča je čovjekov okoliš, historija također, budući da historijsko vrijeme ne prolazi, već se gomila – gomilaju se i konteksti.

U tom svjetlu može se posmatrati i evociranje biblijskog stila u Andrićevoj poeziji kojim se dekodira slutnja dolazećeg stradanja. Psalmi pokreću religijski leksički registar, a u Andrićevim pjesmama bremenitost smisaonim relacijama ogleda se u ovim leksemama:

**Bog:** *Ja od Boga molim | Kap zaboravi dok se jošte diše | i brzu smrt. 1915, Noć putuje – njeni se vjetrovi Bogu mole – | proketo tielo, niko je neće preživjeti! NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA, Na prozoru sunce | Božijoj Majci svete ruke ljubi SAN.*

**Marija:** *Moj put bez povratka. Marija plače RITMI BEZ SJAJA, San o Mariji RITMI BEZ SJAJA.*

**molitva:** *I nijema bjehu moja usta, s pečatom zaboravljenih molitava PSALAM SUMNJE, Da, to su molitve, to je polumračni smisao: | krv moja moli | molitvama, koje su kao jutarnje magle PSALAM SUMNJE, Blaga i dobra mesečina, | što pada, kô molitve matera naših | po grobovima zaboravljenih BLAGA I DOBRA MESEČINA, Žene tkaju u tišini za njih darove, njih spominju dobri ljudi u molitvama, o njima pjevaju djevojke za prozorima i za njih raste cvijeće u*



*malim vrtovima* PRVA PROLJETNA PJESMA, *u noći, kad molitve gasnu* PROLAZNOST, *koje su tvoje molitve, dječaće* PSALAM SUMNJE.

**blagosloviti:** *nek Bog blagoslovi ovaj grad* PUTNIČKA PJESMA.

**blagosloven:** *Cio taj vaš blagosloveni svijet, kao crvotočna šahovska daska, podijeljen na crna i bijela polja* ČETRDESETPETA NOĆ.

**blagoslov:** *blijede blagoslovi. ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA*

**grieh:** *u noći su grijesi pjevali, noć je svoje grijehe ljubila – | tad sve su zvi- jezde potamnjele: | junaka je žena ubila* STROFE U NOĆI. TRAGEDIJA, *Nema ruke koja me bije! Nema grijeha ni oprostjenja!* PSALAM SUMNJE

**okajati:** *Bješe dobar kao oni koji su kajali i okajali* ČETRDESETPETA NOĆ.

**zvono:** *Pod nijemo zvono u starome tornju | dolijeću ptice [...] Nijemo je zvono na nebeskom platnu | zamrzla žalba* SAN, *Zlo zvono para tamu hodnika; neki potajni vjetar* SVITANJE.

**uskrsnuti:** *Uskrsnuće moja ruka | I zazvoniti koban čas, | Kako se zvoni za posljednji put* SVITANJE.

**uskrs:** USKRS

**trub(lj)a:** *kad se začuje prva truba, kad se pojave prvi konjanici, umorni, prašni: i poprskani pjenom kao u nekoj staroj pjesmi* PRVA PROLJETNA PJESMA.

**objavljenje:** OBJAVLJENJE

**spasenje:** *Ni spasa ni sna, više, o spasenju!* VERA SALUTRIX

**vječnost:** *Mi preželjeni, mi hoćemo vječnosti [...] Vječan je samo | naš san o vječnosti* USKRS.

Ista referencijalnost ove poezije odrazila se i u maniru pisanja zamjenica velikim slovom, čime se također priziva religijski kontekst: *O, lako je suncu, | Na nevidljivom koncu Tvoje sile broditu nebom | Vječno i isto!* (SVITANJE), *Ja nisam nikada vidio Tvog lica* (SAN O MARIJI).

Među izrazito prepoznatljive crte biblijskog stila spada i postpozicija kongruentnog atributa u nominalnim sintagmama:<sup>5</sup>

*Mnogo samuješ i dugo ćutiš, sine moj, zatavljen si snovima, izmoren putevima duha* EPILOG, EX PONTO,

*Što će vas sjećati otaca vaših koji su bili veći u trpljenju nego u borbi?* EX PONTO, *Znam da se neće vratiti | leto sagorelo* BEŽANJE,

*Ugleda duh zanesen | Kako večernji oblak dobiva oblik i svest, | Kako se ogromno nebo otvara i sjajem | Neslućenim* SPAS,

*da je ciknula ploča nadgrobna* USKRS,

*talog sumnje i kajanja | na dnu duše umorne* ZEMLJA;

<sup>5</sup> Pranjković 2006: 29.

tako i pozicija glagola na kraju klauze:

*tuđina nikom | još sreće nije dala* BEŽANJE,

*Kao pobožan putnik Boga, | Tražim.* VERA SALUTRIX,

*Promukô toranj | negde neke sate bije* NOĆ,

*Davno ognjevi krila saviše* NOĆ,

Takav red riječi nije iz narodne poezije već samim tim što nije usklađen kao 6-složna ni 4-složna forma. Također, iz narodne poezije nije ni simbolika boja u Andrićevom pjesništvu. Naročito se u bijeloj boji, koja je i dominantna, ne osjeća podudarnost konteksta, jer ona je kod Andrića boja tuge i smrti, dok je u ozračju narodne poezije ona simbol ljepote i plemenitosti:

*bijeli* vlažni mir visokog, visokog snijega. On je pokrio omorike kao mramorne kape-lice i zasuo staze, smrtno *bijel* i neprohodan EX PONTO,

*Silno mirišu bijeli* cvjetovi. | *Kisnem. Bez mira, bez ljubavi. | Sam i žalostan* LANJSKA PJESMA,

*Tako se javlja ona, | zlokobna stara u noć kasnu | i kroz nju svaki tužno vidi: | smrt svoju bijelu i bezglasnu* PROLAZNOST, STROFE U NOĆI.

Bijela boja savršeno se uklapa u svijet u kome su se „posakrile boje“ – svijet „sive bjeline“, a od ostalih pojavljuju se samo crna, crvena, modra, srebrena i zlatna.

Crna je u svojoj univerzalnoj simbolici – nesretna, zloslutna

*Toga je jutro crna* ptica pjevala u srcu mom JUTRO, *Duša je svijeta udovica sa crnim* velom, a misli ljudske uplašeni noćni leptiri NOĆ;

crvena, pak, ne označava radost, već krv i strah

*Tada izide, kao krvav peča t na sve moje sumnje crven*, pun i zao mjesec iza brijega EX PONTO, *Jer crven* damar u mramoru igra, | *Mlaz vrela krvi već teče potajno | Kroza nj* SAN

i strast grijeha

*Jednom sam na maloruskoj ravni našao crven* i krupan cvijet: njegova sočna čaška, kratka cvata, nudila je, u široko rastvorenim laticama, svoje nadržale prašnike svim vjetrovima EX PONTO.

Samo su zlatna i modra vezane za nestvarnu ljepotu primorskih predjela

*Živote, u žeženom zlatu* i hladnoj *modrini* SAN MARINO.

Modra, međutim, učestvuje i u sablasnim prizorima kao i mjesечеva srebrena

*Mesečina. Njena je molitva srebrena*, | *nad grobovima onih | koji su žalosno umrli* BLAGA I DOBRA MESEČINA.

Biblijska simbolika i stil pojavljuje se i kod drugih pjesnika, savremenika Andrićeve lirske faze. To je najupadljivije kod Kranjčevića: *Adam, Adonaj, Hrist, Hristos, Krist, anđeo, anđeoski, apostoli, Babilon, Betlehem, blagoslov, blažen, Bože, godpode, krst, križ, Marija, hram, krstitelj Ivan, Eli! Eli! lama azavtani, Hosana, Aleluja*. I u njegovim pjesmama ima odjeka raspoloženja

povratnika na Itaku [*Mi ubijamo, Bože, sve zbog Tebe – Hosana!*], ali pjesnikova rezignacija nije religijska, već je okrenuta čovjeku – zbog pogrešno shvaćene božanske poruke.

Sa drugim pjesnicima koji u to vrijeme objavljuju Andrić dijeli i ove arhaične poetizme:

**daždi: daždi** po svima svjetovima OBJAVLJENJE,

**suton:** Taj dan je bio svečan, od svitanja do **sutona** SVITANJE,

**vjetri:** Glasno vode šume | i biju se **vjetri** GLASNO VODE ŠUME,

**ledni:** Biju mračna krila **lednim** valom BURNA NOĆ,

**ruj:** Mrem kao sunce u **ruju** svog mira PO JEDNOM STAROM DOBROM REDU,

**pako:** Razbješnjeli **pakô** moga vremena, lom i smak sveta MARBURŠKA STROFA,

**časovit:** to je s **časovita** nesavršenstva ŽEĐ SAVRŠENSTVA,

**zaborav,** ž.r.: Ja od Boga molim | Kap **zaboravi** dok se jošte diše | i brzu smrt 1915,

**svjetlonosci:** u misli da smo **svetlonosci** ŽEĐ SAVRŠENSTVA,

**stjegonoše:** u želji da budemo **stegonoše** ŽEĐ SAVRŠENSTVA,

**povjesmo:** Ne, život nije istrgano **povjesmo** kako se čini oku našem kratka vida EX PONTO.

Tema Andrićeve lirike je nemir epohe, a ne mladalačka ljubav. Centar poetskog svijeta je Bog, a ne žena, pa bi se moglo reći da je to religijska lirika. Ali Bog u tom svijetu šuti, a glas pjesnika je glas vapijućega u pustinji, sasvim obrnuto nego u Evandeljima, taj glas vapi za Bogom koji se ne odaziva. Trebalo bi da se ta pobuna pretvori u najsajjniju odbranu – kao kod Fojerbaha i Dostojevskog, ali ta se katarza ne događa. Umjesto toga, Andrićeva utjeha dolazi od eterizma – žena-anima samo provijava u pozadini noseći utjehu na tren. Ona je samo daleki odjek katarze, u vidu ushićenja kojim se prevladava rezignacija.

#### Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Ex ponto, Nemiri, lirika*. In: Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 11. Sarajevo.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Sveske*. In: Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 17. Sarajevo.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Istorija i legenda*. In: Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 12. Sarajevo.
- Crnjanski 2002: Crnjanski, Miloš. *Lirika Itake i sve druge pesme*. Beograd.
- Kjerkegor 1979: Kierkegaard, Sören. *Ili – ili*. Sarajevo.
- Kranjčević 2007: Kranjčević, Silvije Strahimir. *Izabrane pjesme*. 14. Sarajevo.
- Lachmann 2009: Lachmann, Renate. Intertekstualnost: pokušaji definisanja pojma. In: *Polja – časopis za književnu teoriju*. 458. Novi Sad. S. 103–111.
- Pranjković 2006: Pranjković, Ivo. Hrvatski jezik i biblijski stil. In: *Raslojavanje jezika i književnosti, Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb. S. 23–32.

Lejla Nakas̄ (Sarajevo)

#### **A Look into the Lexicon of Andrić's Poetry**

This paper deals with the lexicon of Andrić's poetry analyzing the lexical choices which corresponds to the impact of Kierkegaard's concept of anxiety. Some of them reflect also the anxiety of the epoch. In this sense the author compares Andrić's lexicon with the lexicon of another poet returning to Ithaca with wartime experiences.

Lejla Nakas̄  
Filozofski fakultet  
Franje Račkog 1  
71000 Sarajevo  
Tel. ++387 33 253 247, 253 100  
privat: Kranjčevićeva 23  
71000 Sarajevo  
lejla.nakas@ff.unsa.ba

Марина Николић (Београд)

## Изражавање степена у приповеци Пут Алије Ђерзелеза Иве Андрића

Основни циљ рада је приказати како се стилистичко-семантичка категорија степена испољава у језику Андрићевих дела, у овом случају у приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА. Пошто је степеновање широка тема, предмет рада је нешто што би било на периферији синтаксичког изражавања семантичке категорије степена, а то су два случаја: синтаксички подтип семантичко-стилистичке градиције, односно степеновања, и текстуално изражавање категорије степена. У првом случају акценат је на (синтаксичком) стилском средству које својом семантиком изражава степеновање, а у другом, реч је о композиционом поступку писца, тј. о изражавању степеновања кроз структуру неког текста.

### Увод

Одувек постоји интересовање лингвиста за језик писаца. Такав специфичан језик, као појединачно језичко остварење на основама друштвено-језичке заједнице, показује пресек тренутног стања у неком језику (потенцијална историчност) али може утицати и на развијање новина (појединости, елемената али и неких тенденција – потенцијална еволутивност) у одређеном језику (Станојчић 1967: 6). Често се, посебно у последње време<sup>1</sup> поставља питање релевантности проучавања језика И. Андрића, пошто се о Андрићевом језику најчешће говори као образцу стандардног српског језика. Нпр. Асим Пецо, бавећи се специфичностима Андрићеве реченице (Пецо 1985: 240) истиче да је Андрићев језик јединствен по томе што, узет у целини, нуди образац класичног српскохрватског (сада српског) језика. Мало је литерарних стваралаца на нашем језичком подручју који се тако брижно односе према својој писаној речи као што је то био Андрић. Ж. Станојчић је, на основу детаљније анализе, дошао до закључка да дело овог писца нуди комплетну граматику српскохрватског књижевног језика. На пример, у његовим делима налазимо читаву структуру личних глаголских облика, што је, опет, специфично, нарочито када би се Андрићев језик поредио са језиком неких других писаца из исте средине. То значи да је Андрић свесно ишао за граматичком целовитошћу и прихватио понеку особину која и није више тако фреквентна у стандардном језичком изразу. Проучавајући Андрићев језик и стил, Станојчић закључује да су језички елементи, пре свега, објективно нормативни и припадају књижевном језику (Станојчић 1967: 6). Али, то свакако не треба одбијати истраживаче, или, с друге стране пак, лингвистичка истраживања сводити само на пуку дескрипцију. Чак иако је Андрићев језик, условно речено „типичан“ српски

<sup>1</sup> О томе је било дискусије и на симпозијуму *Austrougarski period I. Andrića* одржаном 8–9. октобра 2010. године у Грацу.

књижевни (или стандардни) језик,<sup>2</sup> свако појединачно језичко остварење (ма колико оно било нормативно исправно) употребљено у неком књижевном делу представља средство посебног и јединственог уметничког стварања<sup>3</sup> и оно има своју сврху и циљ, контекстуално је условљено. А и управо та „обичност“ Андрићевог језика (као и питање да ли она заиста постоји) може бити изазов једном лингвисти истраживачу.<sup>4</sup>

Када је реч о реченицама, проучаваоци се слажу да је Андрићева реченица најчешће развијена, да поред основних делова има много одредаба и допуна. Андрић, уз то, није био љубитељ непотпуне реченице или исказа.<sup>5</sup> Типична је Андрићева реченица развијена, реченица са јасно исказаним свим својим деловима. Једноставност се код Андрића исказује као изражајно богатство, а не сиромаштво израза (Bogner 1981: 376).

У обимној литератури о Иви Андрићу често се истицала смиреност као једна од најкарактеристичнијих одлика његовог казивања. Са синтаксичког гледишта смиреност, међутим, није прецизан израз; то је пре свега низ особина више психолошког него лингвистичког карактера. То је став писца према свету и грађи, али се тај став често може огледати у казивању, те тако може имати своје синтактичке корелате. Смиреност пре свега одликује текстове зрелијег Андрића. Из својих младалачких немира и свог лирског доживљаја света он се временом развијао у хроничара, у епског писца који посматра догађаје и збивања на извесном одстојању (Јакобсен 1981: 431).

Језик Андрићеве прозе, како мисли М. Первић (Pervić 1961: 1384) често уме да буде, штедљив, скроман, лексички не сувише богат, а синтакса једноставна, међутим, све те „мане“ Андрић надомешћује строгом и условљеном унутрашњом организацијом и редоследом речи, реченица и чињеница. „Pretenzija njegove [Andrićeve] proze i nije da objasni sve što se u svetu događa, da za sve što jeste kaže kako, zašto i otkud jeste, koliko da uveri i osvedoči da u slučaju ljudske prirode stvari nikada nisu do kraja jasne i uređene. Otuda u njegovoj rečenici tako mnogo prostranstva, ali ne i konfuzije i nepokretnosti“ (Pervić 1961: 1385).

<sup>2</sup> С тиме се не можемо сложити макар због тога што језик ни једног писца није потпуно еквивалентан стандардном језику, првенствено зато што језик књижевног дела (или језик писца) припада књижевноуметничком функционалном стилу (који има своје специфичности и обележја), док је стандардни језик полифункционалан, тј. обухвата све функционалне стилове који се могу јавити у томе језику.

<sup>3</sup> Уколико је реч о заиста врхунском писцу какав је Андрић.

<sup>4</sup> Станојчић управо истиче да јединица стила вредна проучавања не мора бити „samo ono što odstupa od komunikativne norme ili pak ono što se u određenom jezičkom kontekstu javlja kao neočekivano“ (Stanojčić 1967: 6).

<sup>5</sup> Којих наравно у Андрићевим текстовима има, али не у великој мери.

Иначе, у напоредним ређањима Андрић је писац који има потпуно смирен и контролисан однос према материјалу. Скоро увек је реч о пажљиво организованом и добро промишљеном ланцу особина, предмета и појава које се описују исто тако добро промишљеном ланцу реченица. То напоредно ређање је једна од најважнијих карактеристика Андрићевог стила, па онда и језика, тачније синтаксе. Налазимо га често у ређању паратактичких главних реченица (Јакобсен 1981: 434).

Андрићеве реченице су у великој мери грађене на принципу паратаксе тако да се градација пре изражава гомилањем саставних него градационим или поредбеним реченицама, које су за степеновање битне.

Овај рад представља прилог једној великој и важној теми као што је језик Иве Андрића, односно специфичност или карактеристике Андрићевог језика, те је такву тему нужно ограничити. То чиним на два начина. Прво – ограничавањем материјала; за корпус ће нам користити текст приповетке Пут Алије Ђерзелеза, друго – сужавањем теме, предмет, ће бити само два типа (синтаксички и текстуални) манифестације категорије степеновања (синтаксички подтип семантичко-стилистичке градације, односно степеновања, и текстуално изражавање категорије степена).

Прозом о Алији Ђерзелезу почиње Андрићев приповедачки рад. После циклуса о Ђерзелезу, уследиле су приче Дан у Риму, Ђорџан и Швабица, За логоровања које све заједно чине Андрићев аустроугарски период. Пут Алије Ђерзелеза означава коначан прелаз Андрићева стваралаштва на прозне облике. То је прво прозно остварење Иве Андрића, али никако не значи да то дело представља такво остварење у којем је нађен коначни и прави књижевни облик у каквом ће се Андрић касније изражавати.

Солар чак говори о томе да Пут Алије Ђерзелеза и није врхунско остварење у смислу уметничке вредности, „ali je to djelo ipak dovoljno uspjelo da se i s kvalitativnog aspekta može ustvrditi kako ono čini ‘prekretnicu’ na kojoj se već sasvim lako razabira kuda će krenuti imanentni razvoj onog stvaralačkog potencijala kojeg Andrić posjeduje“ (Solar 1981: 148). Пут Алије Ђерзелеза тако отвара неке димензије разумевања како ранијих дела, песама из Хрватске младе лирике, Екс Понта и Немира, с једне стране, тако и каснијих дела, пре свега Травничке хронике, На Дрини ђуприје и Проклете авлије, с друге стране.

Оно што је за нас овде важно јесте то да су у приповеци Пут Алије Ђерзелеза управо Андрићеви приповедачки поступци остварени помоћу средстава којима ћу се у раду бавити. Циљ рада је приказати како се стилистичко-семантичка језичка категорија степена испољава у језику Андрићевих дела, у овом случају у поменутој приповеци.

Нема сумње да је градација, односно степеновање као шири појам<sup>6</sup> логичка категорија која је повезана са различитим сферама људског мишљења и делатности. Њена специфичност је у томе што је то можда једина стилска фигура која је и језичка, граматикализована категорија.

На почетку треба нешто разјаснити. У чему је разлика између степеновања и градације?<sup>7</sup> Разлика између степеновања и градације је у следећем: степеновање је виши, надређени појам. И једно и друго засновани су на поређењу, али за разлику од градације која имплицира поређење чланова са неједнаким степеном изражености неког својства које се пореди – диферентивност, степеновање обухвата и еквативност, односно поређење једнаких (идентичних) чланова, чланова са једнаким степеном изражености својства које се пореди. Или, другачије речено, градација се односи само на степеновање разлике. Још нешто треба рећи. Пошто је предмет рада степеновање (самим тим и његова подврста – градација) са језичког (синтаксичког) али и стилистичког аспекта, не може се избећи проблем преплитања и разграничавања са суседним (сродним) стилиским фигурама. Оно што је овде битно је разјаснити однос између градације и, пре свега, кумулације а потом однос између кумулације и степеновања као надређене категорије.

Кумулација је, једноставно речено, гомилање језичких јединица. То гомилање врши се на различите начине: гомилање семантички разнородних елемената обједињених синтаксичким функцијама назива се *синатроизам*, док постојање једног катафорског елемента који представља својеврсни пилон у низу језичких јединица исте вредности које су у координираном односу представља другу подврсту кумулације – *дистрибуцију*.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Шири појам у односу на градацију Марина Катнић-Бакаршић, уместо степеновања, назива градирање (Катнић-Бакаршић 1996: 129).

<sup>7</sup> Једну савремену дефиницију градације даје М. Катнић-Бакаршић: „Gradacija je jezičko-stilistička kategorija realizirana nizanjem triju ili više riječi, sintagmi ili rečenica koje imaju najmanje jednu zajedničku semu – najčešće arhisemu – čiji se kvantitet ili intenzitet u svakom narednom članu pojačava ili smanjuje (semantičko-stilistička gradacija), odnosno kategorija realizirana sintaksičkim konstrukcijama sa tipičnim gradacionim veznicima (sintaksička gradacija) ili uvođenjem bilo stilističkih bilo gramatičkih gradacionih konektora (tekstualna gradacija)“ (Катнић-Бакаршић 1996: 129), док бисмо степеновање схватили „као апстрактно локализовање извесног обележја неког ентитета на вертикално схваћеној скали могуће изражености тог обележја“ (Пипер 2009: 66).

Рад се бави семантичко-стилистичком (посебно синтаксичким њеним подтипом) и текстуалном градацијом.

<sup>8</sup> Ковачевић објашњава још неке подврсте кумулације, но за ово истраживање довољно је поменути синатроизам и дистрибуцију (Ковачевић 2000: 145–157).



Када је реч о односу између градације и кумулације, дешава се да се кумулација остварује као градација у том смислу што додавање, гомилање језичких елемената често доводи до постепеног појачавања или смањивања неке особине. Међутим, постоје и извесне разлике између градације и кумулације: за кумулацију поредак елемената није битан, за градацију је то нужан услов; у кумулацији сваки наредни члан додаје једну диференцијалну семантичку компоненту, али то не мора бити сема квантитета или интензитета; референцијална синонимија хомофункционалност и координација нису нужан услов градације, а кумулације јесу; градација се може остварити и на синтаксичком нивоу, помоћу специјализованих градационих везника, и на нивоу текста, помоћу различитих конектора док кумулација нема такве могућности. (Ковачевић 2000: 155, Катнић-Бакаршић 1996: 49–50).

Међутим, када се у разматрање укључи степеновање, може се рећи да кумулација представља једно од начина изражавања степена у језичком изразу. На пример, нека истраживања су показала да гомилање координираних и хомофункционалних јединица које нису у градационом односу ипак представљају један тип степеновања, као што је то случај у, на пример, координираним саставним реченицама (Николић 2010б, Пипер 2009: 83–84). „Набрајања су вид степеновања јер је проширивање броја предикација повезаних истим субјектом, објектом или адвербијалом облик степенованог истицања његовог функционалног потенцијала“ (Пипер 2009: 84).

Степеновање је схваћено овде као језичко-стилистичка категорија, и језичка и стилистичка. На тај начин проширено је поље истраживања и градације, будући да она више није дефинисана само као стилска фигура, дакле предмет проучавања стилистике, већ проширивањем као категорија која, да би била сматрана језичком, нужно поседује и специјална језичка, граматичка средства. Градација се изражава у тексту на различите начине: лексички (супстантивни градациони низови, придевски градациони низови, низови са бројевима, глаголски те прилошки градациони низови), творбено-морфолошки (степеновање придева и прилога и сл.) и синтаксички (низање синтагми или реченица).

Пошто је степеновање веома широка тема и заслужује ипак монографско истраживање, нас овде занима у првом реду нешто што би било на тзв. периферији синтаксичког изражавања степена, а то су два случаја: синтаксички подтип семантичко-стилистичке градације односно степеновања,<sup>9</sup> и текстуално изражавање категорије степена. У првом случају акценат је на (синтаксичком) стилском средству које својом семантиком изражава степе-

<sup>9</sup> Онако како је схвата Марина Катнић-Бакаршић (Катнић-Бакаршић 1996: 67–69).

новање, а у другом, реч је о композиционом поступку писца, тј. о изражавању степеновања кроз структуру неког текста.

Еквативност као подтип степеновања (додуше у чисто синтаксичком облику)<sup>10</sup> у Андрићевном језику била је раније обрађена (Николић 2010а), те нас овде, у првом реду, занима диферентивност, као подврста степеновања, односно промена степена (навише или наниже) а која се манифестује најчешће (али не и нужно) као градација или кумулација у неком тексту.<sup>11</sup>

**Семантичко-стилистичка градација** и најчешће се среће у књижевнoуметничким текстовима. Као и код сваке фигуре, употреба градације тежи да изазове одређену реакцију примаоца – пре свега, да тај део дискурса буде опажен. Сваком фигуром, па и градацијом, тежи се истицању, наглашавању одређеног дела текста. Код градације је то истицање дато путем интензификације, квантитативног увећавања (или умањивања) на семантичком плану.

Основна функција градације је експресивна функција. Поступно ређање чланова градационог низа праћено је често и специфичном интонацијом.

**Синтаксички подтип семантичко-стилистичке градације** на формалном плану састоји се у низању најмање три синтагме или реченице код којих се стално појачава, односно смањује интензитет. При том је важно нагласити да се ту градација не остварује само у једној речи синтагме или реченице, јер би се тада говорило о лексичко-семантичком типу, већ о целокупној синтагми или реченици (Катнић-Бакаршић 1996: 67–69).

Градација се у реченици остварује као узлазна – климакс<sup>12</sup>, нпр.

<sup>10</sup> Да је другачије, да је у истраживање обухваћен стилистички аспект, ту би било речи о поређењу, а не, наравно, о градацији.

<sup>11</sup> И на синтаксичком и на стилистичком плану.

<sup>12</sup> Иако „градација као климакс подразумева поредбени низ од најмање три језичке јединице од којих је свака наредна нужно семантички израженија од претходне“ (Ковачевић 2000: 136), понављам да је овде посматрана градација у ширем смислу што значи да градацијом сматрам и оне примере где семантика језичких јединица није пресудни критеријум (нпр. градационим сматрам следећи низ: *сједи и љега, шойи се и шири руке*), већ би то пре била нека контекстуално-семантичка вредност. То у наведеном делу касније коментарише Ковачевић: „[...] градација као стилска фигура и не мора почивати на објективно присутној семантичкој компоненти која се (узлазно или силазно) степенује и уједињује језичке јединице у градациони низ, него да тек у градациони низ доведене језичке јединице могу одражавати субјективно степеновање чега, субјективног придавања већег или мањег значаја члановима низа без обзира у каквом односу стоје њихови денотати у ванјезичкој стварности. [...] Градација као семантичко-стилистичка

*Земка се није заустављала; видило се да тешко дише и да је бљеђа, али она се дизала и дизала, и сваки пут кад би била на највишој тачки отворила би очи да у слатком ужасу погледа ораницу и ријеку под бријегом (Пут Алије Ђерзелеза, 39).<sup>13</sup> Берзелез сједи и лједа, шойи се и шири руке – збогом памети! – понијело га веселе и љепоша и оне димије од џамбасме што лепршају као барјак и мијешају се са врховима борова и с ведрим небом (Пут Алије Ђерзелеза, 40). Био је шућљив и немиран и, што је ријетко бивало, Берзелез није могао да јеје! (Пут Алије Ђерзелеза, 35),*

или као силазна – антиклимакс, нпр.

*А Земка се уморила. Циганчице је пресџаше оџискиваџи, замаси су бивали све мањи, још се нихала само својом рођеном шежином, све мање, све мање, док јој се ноје не доџакоше шраве и она сиђе, занесена и насмијана (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 39). Први ишчезе Мостарац, а заџим један по један стадоше отпадати у своје собе. Неки зађоше за хан и изгубише се у љесковој шуми (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 34).*

С друге стране, нас овде занима и степеновање на нивоу **текста**, које се исказује лексичким, стилистичким и граматичким конекторима.

Када је реч о степеновању у тексту, не могу се заобићи конектори. Наше истраживање осим поменутих – стилистичких конектора искључује друге типове конектора: амплификативне конекторе (редни прилози и бројеви и сл.) као у трећем примеру силазне градације, затим интензификаторе (*чак (и), шџавише* и сл.), те граматичке градационе конекторе.

Треба нагласити да текстуални тип градације није потпуно изолован од семантичко-стилистичког и синтаксичког типа, с тим што је за текстуални тип од кључног значаја контекст. Оно што нама корпус пружа јесте највећи број примера степеновања које се развија помоћу стилистичких конектора. Они су обележје пре свега књижевноуметничког стила. По саставу су разноврсни, а најчешће долазе кумулативно различити параметри као што су логичка поступност (узлазна или силазна семантика делова текста), сукцесивност, климактично/антиклимактично развијање теме, квантитативна градација. У свему томе важну улогу имају интонација и ритам, који омогућавају да се одређени текст препозна као градација – ритам се убрзава, појачава се интензитет тона, интонација је узлазна и сл. Као текстуални стилистички градациони конектори долазе сви они низови који су разматрани као семантичко-стилска средства степеновања, мада је овде битно рећи да у степеновању на нивоу текста учествују различити елементи, текст се у целини градацијски развија.

---

категорија може бити (а најчешће и јесте) индивидуални чин говорника (писца)“ (Ковачевић 2000: 141).

<sup>13</sup> Иво Андрић АСКА И ВУК (Приповетке), Београд, 1968.

### Анализа

Издвојили смо неколико целина у којима ћемо показати како се текст градацијски развија.

I. Разнолика су била *чељаг* која су ту запела на свом путу. Суљага Диздар, са тројицом арачлија, који је путовао службено. Два фратра из Крешева који су ишли у Стамбол на неку тужбу, шта ли. Грк калуђер. Три Венецијанца из Сарајева и с њима млада и лијепа жена. Казивало се да су посланици из Млетачка који иду копненим путем на Порту; имали су и тескеру од паше из Сарајева и заптију да им иде наруку, али су се држали повучено и изгледали отмено и сумњиво. Трговац, Србин из Пљевалља, са сином, високим шутљивим младићем, нездравом црвених образа. Два трговца из Ливна и кириције им. Неки бегови, Посављаци. Један блијед питомац војне школе у Цариграду са стрицем. Три Арнаута, салебције. Један Фочак што продаје ножеве. Један перверзан индивидуум који се казује хоџа из Бихаћа, а уистину чини се да путује свијетом куд га воде мутни и страшни нагони. Арапин који продаје лијекове и записе, наките од корала и прстење на које сам урезује иницијале. И читава гомила кириција, џамбаса, претрглија и Цигана (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 29).

Одломак се налази на самом почетку приповетке. Писац асидентским нагомилавањем, низањем, смењивањем краћих и дужих структура показује шароликост и бројност гомиле која се налази у хану. Овде се може говорити о степеновању помоћу кумулације, то јест њене подврсте – дистрибуције. Катафорска јединица у тексту је реч *чељаг*.

II. Око капије се сакупише странци и домаћи. Слуге му прихватише коња. Кад сјаха и поће према капији, видјело се да је необично низак и здепаст и да хода споро и раскорачено *као* људи који нису навикли да ходе пјешнице. Руке су му биле несразмјерно дуге. Назва набусито и нејасно мерхаба и уће у кахву. Сад кад је сисао с коња, *као* с неког пиједестала, поче да се губи страх и респект и, *као да* се изједначио с осталима, почеше му прилазити и започињати разговор. Он је радо разговарао, заносећи мало на арнаутску, јер се много година врзао око Скопља и Пећи. У говору је био невјешт, сваки час му је недостајала ријеч, *као што* то бива код људи од дјела, и онда би ширио своје дуге руке и кружио прецрним очима, *као* у кунића, у којима се није разликовала зјеница (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 30).

У другом наведеном одломку уз помоћ степеновања, еквативним структурама, приказан је изглед главног јунака. У I. и II. делу дати су описи, у првом случају хана, у другом Ђерзелеза. Они нису обележени растом интензитета, зато је кумулација у I. делу и такве, наизменичне структуре (овде се мисли на смењивање дугих и кратких структура), и њена функција је пре свега исказивање квантитета, док је Ђерзелезов опис дат низом поредбених реченица са еквативним значењем, тако да је примарно постојање компарације која је статичка и стога погодна за дескрипцију, док је секундарно градирање у антиклимаксу (у смислу да се смањује страхопош-

товање осталих према њему – *йоче да се їуби сїрах и ресїекїї и, [...], йочеше му їрилазиїи и зайочињайїи разїовор*).

III. И фратри су послушкивали иза прозора, а Ђерзелез изгуби мјеру и памет. Распасао се и ознојио, па сједи међу мјештанском момчади и ханским гостима, пред њим сир и ракија; они се *измењују, одлазе и долазе*, а он без престанка *їије, наређује и їјева*, криво и ниско, својим тешким и предубоким гласом. Алчаци се ругају с њим већ без имало страха и обзира. Богдан Цинцарин, млад а посиједио, *забацује їлаву* (горња му усна лагано подрхтава) и *їјева, їјева*, а Ђерзелезу се чини да му душу вуче и да ће садна, издахнути од превелике снаге или слабости. А онај лола Фочак сједи до њега и руга му се *да се сви криве од смијеха*, само га Ђерзелез блажнио [sic!], *разрогачено їледа, їрли и їјелива* у раме, док му он без престанка пуни главу о кауркињи. *Хоће да иде їо њу, да је оїме и їосади крај себе*. Ханџија се већ прибојава скандала, али га Фочак са објешењачким, надмоћним смијешком зауставља.... А Ђерзелез *сједа* покорно као дијете и *настїавља да їије, їуши, їјева и їлаћа*, док му се и момчић што послужује кривели изнад главе (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 32).

Трећи одломак који је наведен показује прво од три Ђерзелезова залуђивања женском лепотом. Жена којом бива опчињен је лепа Венеџијанка.

Друга реченица трећег одломка је координирана саставна комбинована (сидентска – *и, їа*, а потом асидентска) реченична структура којом се постиже пораст интензитета. Даље, супротном структуром (*они се измењују, одлазе и долазе, а он без їресїанка їије, наређује и їјева*), адверзативношћу, потпуном разликом, односно контрастом, појачава се интензитет Ђерзелезовог расположења. Иста је ситуација и у реченици *А онај лола Фочак сједи до њеїа и руїа му се да се сви криве од смијеха, само їа Ђерзелез блажно, разроїачено їледа, їрли и їјелива у раме, док му он без їресїанка їуни їлаву о кауркињи*, где се такође контрастом успешно осликава Ђерзелезово неумерено понашање.

У поменутој другој реченици приметна је употреба кумулације (*они се измењују, одлазе и долазе*)<sup>14</sup> и синатроизма (*настїавља да їије, їуши, їјева и їлаћа*), затим и градације (*їије, наређује и їјева; забацује їлаву [...]* и *їјева, їјева*;<sup>15</sup> *їледа, їрли и їјелива; Хоће да иде їо њу, да је оїме и їосади крај себе*). У сложеној реченици *А онај лола Фочак сједи до њеїа и руїа му се да се*

<sup>14</sup> По Ковачевићевој систематизацији то је посебан (и најстилогенији) подтип кумулације. У овом примеру друга два појма, јединице (*одлазе и долазе*) односе се на први појам (*измењују*). Иако имају своја значења, друге две јединице у контексту добијају извесно синонимско значење са првом – референцијална синонимија (Ковачевић 1989: 67).

<sup>15</sup> Овај пример се може схватити и као градација и као кумулација: „Kada je kumulacija praćena ponavljanjem jezičkih jedinica, obično se postiže gradacijsko pojačanje utiska“ (Simić 1979: 211).

*сви криве од смијеха* последичном зависном клаузом изражава се степеновање, тј. велики интензитет.<sup>16</sup> Последична реченица је у овом случају идиоматизована структура са хиперболичном стилском вредношћу.<sup>17</sup>

IV. Међу гледаоцима урнебес. *Једни* тару сузе, а *дрући* полегли по трави па се само ваљају од смијеха. [*Трећи*] Дебели бег из Посавине држи се рукама за трбух и отхукује. И [*четврти*] сухи, службени Диздар-ага стао на капију па се смије крезубим устима (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 33).

У четвртој одломку се појављују посебна средства која се често користе у исказивању степена (пре у тексту, него у реченици) а то су текстуални конектори – метатекстуалне речи у деловима вишекратно сложене речнице, пасуса или већих текстуалних структура. То су тзв. амплификативни конектори који имају функцију градационих конектора (Катнић-Бакаршић 1996: 107–110).

У овој улози првенствено су нумерички квантификатори – прилози, пре свега редни или редни бројеви, али се уместо таквих експлицитних амплификативних конектора у тексту често могу наћи неки други контекстуално синонимски конектори или се пак, као у нашем примеру, они могу елидирати.

V. Не знајући ни сам, од срџбе, шта чини, стао је седлати коња и пунити бисаге. *Ойрелио се све загледајући* не би ли кога видио и онда је, *шринувши* жестоко дизгином, *извео* узрујана бијелца на авлију и *зајахао* с пања на ком се месо сијече. Коњ га је понио; на њему звекну срма и оружје; одмах се у њему стао слијегати гњев. *Ошљуну, изјаха* из авлије и као у сну *јође* ледином коју је малоприје претрчао. А кад мало поодмаче, он видје, и нехотице, у самом углу хана удубљен њен прозор. Гледајући тај *прозор, затворен, хладан и зајонешан*, као женски поглед и људско срце, диже се у њему свом снагом већ заборавањем гњев и јад; и у безумном прохтјеву да убија и вријеђа, па ма кога, он диже руку с длакавом шаком пут тога прозора и махну њом, растварајући песницу као да баца клетву.

– Кучко! Кучко! (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 35)

У петом одломку ситуација је сложенија. У Ђерзелезу расте бес због тога што је био исмејан, и тишина која га потом окружује још више га иритира. Шта он чини? Јачину (интензитет) свог беса стишава растом неког другог интензитета, буком, журбом, брзим и агресивним јахањем којим је намучио коња. (*На Увцу је Ђерзелез прескочио ријеку и јодбио коња* *шако да су имали сви бињечије и јрибојски џамбаси јосла; јривијали су младу*

<sup>16</sup> Неки типови последичних реченица такође могу изражавати степеновање. У њима је та категорија секундарна.

<sup>17</sup> То показује да под окриље разуђене категорије степена улазе, поред поређења, градације, кумулације, и друге сродне стилске фигуре, као нпр. хипербола.

балеју на којима и њрали их мокраћом од мушка дјешета, а Ђерзелез је само ћушао, саибао се, оледао којима, и није смио да у очи погледа коњу. Нудио је здраву мецедију ко му ја извиди и поврати му сџари кас 35). Али кад види прозор лепе Венецијанке (зајворен, хладан и зајонетан, као женски поглед и људско срце), интензитет његовог беса поново расте. Супротстављени су тишина и бука, мирноћа и бес. Мирноћа изазива бес, што је један узрочно-последични однос изражен контрастом. Контраст је, као што се види, врло честа фигура у Андрићевом литерарном поступку.

VI. Наговарали су га да иза подне пођу на дернек. Он се нећкао. Тек иза ручка осјети досаду, поустити и њрестјаге.

На врх брежуљка била је зелена равница окружена великим и ријетким боровима, а отворена према западу. Ту је био цигански дернек. Гориле су вајре. Тукли бубњеви, ударале крнеше и шарџе. Коло није њрестјајало. И на сунцу ведрој дана су њрале боје шарених циџанских хаљина; њревладавала је црвена. Пило се, јело, њрчало, смијало, ваљало и без њрестџанка њјевало. Крај ватре су сједили Ђерзелез, Морићи и неки момци из Прибоја (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 38).

Цитирано место има врло малу улогу с гледишта фабуле ове приповетке, јер се договорштине јунака остављају на скоро истој тачки, али, с гледишта естетске изградње текста, његова је улога врло значајна из више разлога. Најпре, на плану унутрашње мотивације јунака: ведрина, распојасаност, радосно шаренило циганског дернека, поступно мењају душевно расположење Ђерзелезово и он из дубоке безвољне депресије прелази у емоционални занос и креће у нове љубавничке лудорије.

Истовремено, сцена циганског дернека колико Ђерзелезу толико и самом читаоцу дочарава и оживљава сцену догађања. Андрић то чини на посебан начин. И док непрекидно локално боји амбијент, гомилањем метонимијских именована (Гориле су вајре. Тукли бубњеви, ударале крнеше и шарџе. Коло није њрестјајало. И на сунцу ведрој дана су њрале боје шарених циџанских хаљина), употребом безличних глагола – ствара упечатљиву амбијенталну слику која се семантички осамостаљује. Језик у овоме одломку привлачи пажњу својом експресивном али и ритмичком вредношћу. Пажљивим одабирањем чланова кључних синтагматских целина, њиховом гласовном и метричком подударношћу (зелена равница окружена великим и ријетким боровима), кумулацијом реченица истоветне или симетричне конструкције (Гориле су вајре. Тукли бубњеви, ударале крнеше), асидентским придруживањем реченица блиског смисла (Пило се, јело, њрчало, смијало, ваљало и без њрестџанка њјевало), Андрић ствара текст високе интонацијске, акустичке и ритмичке организованости који се због тога може сматрати текстом поетске прозе (Grčević 1981: 331–359).

Наредни одломци из приповетке неће бити детаљно анализирани. Циљ навођења одломака јесте само показати фреквентност јављања структура (синтагми, реченица, па и текста) у којима се испољава степеноста.

VII. Љуљашка је била свезана на једној такиши и вила се високо заједно са Земком, с леђа су је отискивале Циганчице, а она се раскриљених руку чврсто држала за конопац и узимала све већи замах. Имала је блиједо лице и заклопљене очи, прелазила је линију бријега и оцртавала се на хоризонту, њене димије су се плеле и виле у сто набора, лепршале и шибале небо. Берзелез је, сједећи ниско крај ватре, пратио очима њен замах и сваки пут кад би се дигла и оцртала готово водоравно на небу и враћала у стрмом паду у дубину, њега је пролазила нека слатка тјескоба и језовита стрепња као да је он на љуљашци. Пио је брже и веселије.

Земка се није заустављала; видило се да тешко дише и да је бљеђа, али она се дизала и дизала, и сваки пут кад би била на највишој тачки отворила би очи да у слатком ужасу погледа ораницу и ријеку под бријегом. Испрва су је сви ћутке удивљено гледали, али домало започе смијех и пијана граја. Цигани и прибојски момци почеше подврискивати и довикивати жени која није ништа чула.

– Аха! ’Вамо погледај, Земко!

– Немој, пашће, јадна! – Ако, на меко ће!

– Ево јој јастука!

– Ха, ха, ха-а-а-а!

– Јих! Љуљни, Земко!

А Земка се уморила. Циганчице је престаше отискивати, замаси су бивали све мањи, још се нихала само својом рођеном тежином, све мање, све мање, док јој се ноге не дотакоше траве и она сиђе, занесена и насмијана (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 39).

Седми одломак има сложену структуру у том смислу што уз раст једног интензитета (Земка почиње да се љуља, и то чини све брже) расте и повећава се Ђерзелезово добро расположење – паралелизам. Кулминација је постигнута урлицима помамљене гомиле. Даље, супротном структуром – адверзитивном реченицом – означен је контраст (*А Земка се уморила*). Интензитет слаби, љуљање је све слабије, до потпуног престанка.

VIII. *Оћима се, диже, шири руке и йолази йућ Земке*, која стоји међу Циганкама крај љуљашке и глоће црвене арнаутске шећерлеме. *Расйасао се* па му *сйадају* и *борају се* чакшире, а ионако кратке ноге му изгледају још краће и још дебље; *оћйасао му се* појас од ибришима вишњеве боје па *се вуче* за њим, поливен ракијом и умрљан пепелом. *Једва се држи* на ногама, *кривуда* и *смјера* час лијево, час десно. Циганке *вришће* од смијеха, и Цигани *се убезобразили*. Свирка *сћаје* (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 41).

IX. У неко доба *осјећти сћуден* и *неујодну дрхћавицу*, *йрибра се* и *одлучи* у тупој глави да се извуче из потока. *Пењао се* и *оћискивао*, *йридржавао* рукама за



траву и огранке, *одуирао се* кољенима, *идући* све више налијево где је обала била мање стрма; и све је то чинио као у сну (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 43).

Х. Ђерзелезу удари крв у главу. Та ствар тако јасна и вјероватна и неповратно истинита: да у тој кући већ од некидан нема дјевојке с блиједим и мршавим лицем и тешком косом и бујним великим тијелом (он је још једном угледа цијелу), узбуни и преврну све у њему. Као да се стеже и смркну халвеџиница; крвави му дођоше и баба и Арнаут; окрену се и као слијеп изиђе на улицу.

Надимао се од гњева. Не моћи до те влахиње; никад не моћи! И не моћи никог убити и ништа разбити! (Нови вал крви заплусну.) – Или да ово није варка! Да њега не магарче? Каква је ово шала опет? И какве су то жене до којих се не може као ни до бога? А исти час је јасно осјећао да су то претанки конци за његове руке и да – по који је то пут већ у животу!? не – може никако да схвати људе ни њихове најједноставније поступке, да ваља да се одрече и повуче, и да остаје сам са својим смијешним гњевом и сувишном снагом (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, 49).

Девети и десети одломак обележени су мотивом сна; интензитет стања (IX) и осећања (X) толико је велики да се више не разликује граница између јаве и сна (*и све је то чинио као у сну*), између видљивог и невидљивог (*Као да се сћеже и смркну халвеџиница; крвави му дођоше и баба и Арнаут; окрену се и као слијеп изиђе на улицу*) реалног и имагинарног (*Или да ово није варка!*), између збиље и шале (*Да њега не магарче? Каква је ово шала ојеш?*).

На крају може се рећи да су овакви примери степеновања, градације, кумулације, па и хиперболе и контраста, чести у Андрићевим текстовима те постају особине његова језика уопште. Кад тежи описивању пре свега стања и осећања ликова, боље речено снази осећања, Андрић се служи степеновањем. Тако је и у наредном примеру, из приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА, који показује Ђорканову промену изазвану заљубљивањем у играчицу на жици, где се градација протеже целим одломком:

А Ђоркан се промијенио као према некој несрећи. Једва стиже да посвршава најнужније свогданје послове, па и то ради као у сну. Заборавља лако. Неће више да пјева кроз чаршију ни игра на раскршћу, као што је прије чинио готово сваки дан. Несвјести му се, и у сну дрhti, стално је на опасним висинама, на рубу, и све се више пенје. И с тих висина гледа на свој живот и на касабу. У њему расте љубав, а њему се чини да то расту његове снаге (173–174).

Као и у претходним одломцима, тако и у овом, присутан је мотив сна и ирационалног који се може повезати с интензитетом осећања.

Оно што нас још овде интересује јесте и степеновање у тексту као композициона градација у књижевноуметничким делима као један вид фигуре на нивоу текста.

На пример, и неки ранији проучаваоци књижевности примећују да је композицијски континуитет ПУТА АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА остварен на посебан

начин (што не значи да у каснијим Андрићевим, да не кажемо успешнијим и више вреднованим делима оваквих поступака нема): дело је разложено на описе, доживљаје и осећања, те га држи заједно, барем на први поглед тако изгледа, једино лик Ђерзелеза; утисак дубине еротског пораза није остварен прогресивним појачавањем ефеката него њиховим гомилањем; пропадање не иде према кулминацији него кулминира заправо три пута отприлике у истом интензитету, једино с разликом у аспектима изношења. Како Солар истиче: „Cjelovitost je, ipak, postignuta jedinstvenošću književnih postupaka koji se povezuju složenim vezama uzajamnog upotpunjavanja ‘zapažanja i podataka’“ (Solar 1981: 155).

С правом се може закључити да је нагомилавање композициона техника приповетке ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА.

На крају, треба поновити да су из овог истраживања изузета синтаксичка средства која су у центру категорије степена, средства изражавања која су најјаче граматикализована (пре свега реченице у којима је та категорија обележена везницима и везничким изразима), она која с правом можемо назвати *par excellence* средствима изказивања семантичке категорије степена: поредбене реченице, градационе реченице, али и неке друге реченице где је семантичка категорија степена секундарна категорија, поред неке друге, примарне (последичне, временске, намерне реченице и др.). Мада, то не значи да оваквих реченица нема у текстовима Андрићевог аустроугарског периода. Ево неких примера граматичког исказивања семантичке категорије степена:

1. Поредбене еквативне реченице – I kad ona, na kraju, skoči direktoru u naručje i iščezne iza platna, svi su umorni i zaneseni *kao da* su gledali u zvezde (ĆORKAN I ŠVABICA, Gralis-Korpus). Konačno sam vikao *što* me grlo nosi (ŽENA OD SLONOVE KOSTI, Gralis-Korpus), пропорционално еквативне – Bio je čuven radi svoga tvrđičluka isto *koliko* i radi bogatstva (ZA LOGOROVANJA, Gralis-Korpus).

2. Поредбене диферентивне реченице – Za inat paši koji ih je u prolazu prekorio zbog mlitavosti, sakupili su cio jedan barjak ljudi više *nego što* su smeli (ZA LOGOROVANJA, Gralis-Korpus).

3. Градационе реченице – I ta ogromna razlika između ta dva Ćorkana, to je njegov bol zbog kojega on sad podnmljen i zamišljen sjedi i koji uzalud pokušava da kaže, jer je veći od svega što čovjek može i pomisliti *a kamoli* reći (ĆORKAN I ŠVABICA, Gralis-Korpus). Dijalektološka poezija, po našem mišljenju, *ne samo da* nije štetna po jedinstvo i snagu književnog zajedničkog nam jezika *nego još* može da nam pokaže svu raznolikost njegove lepote i korisnu divergenciju njegovih sposobnosti (DRAGUTIN DOMJANIĆ: KIPCI I POPEVKE, Gralis-Korpus). Та су питања дала билјег *ne samo* модерној драми и роману (Tolstoj, Balzak, Strindberg, Ibsen, Pšibiševski itd.) *nego i* самој еротичи (ЉУБАВНА ЛИРИКА ПЕТРА

ПРЕРАДОВИЋА, Gralis-Korpus). Vama sam mnogo zahvalan što se toliko brinete za knjigu, i *ne samo da* odobravam što ste ispravili izvjesne nekonsekventnosti u interpretaciji *nego* Vas molim da i sve one ekavske riječi izmjenite ako Vam se to čini zgodno (ANDRIĆEVA PISMA ZDENKI MARKOVIĆ, Gralis-Korpus).<sup>18</sup>

4. Последичне реченице – Киша је толиком снагом била о земљу, *da* се расипала у пару коју је вјетар носио на замахе (ZA LOGOROVANJA, Gralis-Korpus). Škropac је тучао по асфалу *da* су кљобуци воде скакали као густе цвјетићи (DAN U RIMU, Gralis-Korpus).

5. Саставне реченице – Од бриге и лјутње кадија се закашља, *zacenu i* једва себи дође (ZA LOGOROVANJA, Gralis-Korpus).

6. Временске реченице – Он *samo što* јекну и, онако разголичен и узрујан, пружи руке пут нје, да са два скока дотрчи до нје, кад се зелена халјина лагано занјиха и iščeznu за собним вратима иза којих се чу јасно кључ у брави (PUT ALIJE ĐERZELEZA, Gralis-Korpus).

7. Асидентски повезане реченице – Бијеше оскудно и водоплавно пролјеће при свршетку. На пјесковиту ушћу gola stabla, и јата врана по окорјелу oranju. Sparni dani puni neke treperave i sive svjetlosti koja zamara pogled. Suv zadah paljevine pritište dah. Sa pepeljava neba stalno daždi neka zapara. Sje-me se sparilo pa ne miče. Jezik se suši u ustima. U očnim uglovima peče (ZA LOGOROVANJA, Gralis-Korpus). Не, то је рука Јекатерине. Само Јекатерине! Једино до Јекатерине се иде равно! (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, *Приповејке* 51).

### Закључци

На крају, може се закључити да Андрић употребљава заиста разноврсна стилско-језичка средства којима се исказује степеновање. Међутим, проучавања која само идентификују језичке појаве у неком тексту, у овом случају Андрићевим приповедним текстовима, није само себи довољно. Уколико у синтаксичку анализу не укључимо и стилистичку, таква анализа не даје никакве резултате нити закључке. Само укључивањем стилистике у поље синтаксе, бавећи се синтактостилистиком, истраживање може бити потпуно. Тумачили смо којим се све језичко-стилистичким средствима Андрић служи испољавајући градацију и кумулацију (као уже појмове у

<sup>18</sup> За градационе реченице намерно наводимо већи број примера зато што су примери за те реченице специфични у односу на друге. Наиме, ради се о функционалности специфичности; у корпусу који сачињавају сви текстови Андрићевог аустроугарског периода <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/andric-ou> такви примери постоје, али у књижевним делима налази се само један пример за градационе реченице, и то је први наведени пример и ЂОРКАНА И ШВАБИЦЕ. Из тога се може закључити да, иако се примери градационих реченица могу јавити у свим функционалним стилевима савременог српског језика, с тим да су они чешћи у текстовима који подразумевају аргументацију (у научним текстовима, информативно-аналитичким жанровима публицистичког стила и сл.).

односу на степеновање), а с друге стране, трудили смо се да покажемо која то синтаксичка и текстуална средства, иако то по својој суштини можда и нису, самим окружењем, контекстом и другим прагматичким средствима чине да постану прави репрезенти поменутих категорија.

#### Литература

- Bogner 1981: Bogner, Ivo. Sukob sna i jave u Andrićevoj pripovjesti *Put Alije Đerzeleza*. In: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. S. 373–389.
- Глигорић 1963: Глигорић, Велибор. Иво Андрић. In: *Опелеги и стиудије*. Београд. S. 90–157.
- Ђорђевић 1968: Ђорђевић, Петар. *Преглед*. In: Иво Андрић *Аска и вук*. Београд. S. 5–25.
- Grčević 1981: Grčević, Franjo. Unutarnja Andrićeva poetika (na primjeru pripovjesti PUT ALIJE ĐERZELEZA). In: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. S. 331–359.
- Јакобсен 1981: Јакобсен, Пер. Организација реченица код Иве Андрића. In: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. S. 431–455.
- Ковачевић 2000<sup>3</sup>: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац.
- Ковачевић 2003: Ковачевић, Милош. *Грамаичке и стилистичке теме*. Бања Лука.
- Лауер 1981: Лауер, Рајнхард. Карактеристичан стилски поступак у прози Иве Андрића. In: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. S. 121–129.
- Николић 2010а: Николић, Марина. О једној врсти сложене реченице у Андрићевом грачком опусу. In: Тошовић, Бранко (Hg.). *Grački opus Iva Andrića – Das Grazer Opus von Ivo Andrić*. Graz – Београд. S. 399–412.
- Николић 2011: Николић, Марина. Нетипична средства за изражавање категорије степена у савременом српском језику. In: *Грамаика и лексика у словенским језицима*. Нови Сад – Београд. (у штампи)
- Пецо 1985: Пецо, Асим. О неким специфичностима Андрићеве реченице. In: *Сјазама нашеј језика*. Београд.
- Пипер 2009: Пипер, Предраг. О семантичкој категорији степена у српској сложеној реченици. In: *Јужнословенски филолоџ*. LXV. Београд. S. 65–87.
- Katnić-Bakaršić 1996: Katnić-Bakaršić, Marina. *Gradacija (Od figure do jezičke kategorije)*. Sarajevo.

- Katnić-Bakaršić 1999: *Lingvistička stilistika*. In: <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf> Stanje: 10. april 2010.
- Kovačević 1989: Kovačević, Miloš. Semantička utemeljenost stilogenosti kumulacije. In: *Književni jezik*. 18/2. Sarajevo. S. 63–73.
- Pervić 1961: Pervić, Muharem. Pripovetke Iva Andrića. In: *Delo*. VII, 12. Beograd. S. 1380–1395.
- Simić 1979: Simić, Radoje. Gramatička kumulacija sa lingvističkoga i stilističkoga gledišta. In: *Književnost i jezik*. God. XXVI. 2–3. Beograd. S. 201–212.
- Solar 1981: Solar, Milivoj. Rana djela Ive Andrića. In: *Smrt Sancha Panze*. Zagreb. S. 140–159.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin: *Jezik i stil Iva Andrića: funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd.

#### Извори

- Андрић 1968: Иво Андрић *Аска и вук* (Приповетке), Просвета, Београд, 1968.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Стање: септембар 2010.

Марина Николич (Белград)

**Способы выражения категории степени  
в рассказе Путь Алии Джерзелеза Иво Андрича**

Работа является частью более широкого исследования стиля и языка Иво Андрича, прежде всего синтаксических структур, точнее структур предложения, характеризующих язык и стиль этого писателя. Основной целью данной статьи является показать, как стилистическо-семантическая категория степени выражается в языке произведений Андрича, в данном случае в рассказе Путь Алии Джерзелеза.

Из-за того, что категория степени является обширной темой, целью статьи является то, что было бы на периферии синтаксического выражения семантической категории степени, а именно два случая: синтаксический подтип стилистической градуальности, т.е. категории степени, а также и текстовое выражение категории степени. В первом случае акцент делается на (синтаксическо-) стилистическом средстве, своей семантикой выражающем категорию степени, а в другом, на композиционном поступке писателя, т.е. на выражении категории степени структурой текста.

В статье показано каким образом и с какой целью Иво Андрич использует такие средства.

Марина Николић  
Институт за српски језик САНУ  
Кнез Михаилова 36  
11000 Београд  
Тел. +381 11 320 8 230  
Факс: +381 11 2183 175  
marina.nikolic@isj.sanu.ac.rs

Милка Николић (Крагујевац)

## Функција устаљених поређења у делима Ива Андрића из аустроугарског периода

У овом раду се, из перспективе лингвистичке стилистике, разматрају устаљена поређења у приповедној прози Ива Андрића насталој током аустроугарског периода. Анализа таквих поређења извршена је са фразеолошког аспекта. Она у Андрићевим раним приповеткама најчешће функционишу унутар синтаксостилема. Њихове су функције у том микроконтексту и синтаксичке и семантичке, а крећу се од учешћа у преуређењу синтаксичког низа до упућивања на скривена значења која постоје у концепту устаљеног поређења.

1. Познаваоци књижевног стваралаштва Ива Андрића указали су да се његова приповедна проза може посматрати у односу према фолклорном стваралаштву, а особито према тзв. народним говорним умотворинама, као што су пословице, устаљена поређења, изреке и сл. „Посебан статус „говорних умотворина“ у целини усмене традиције огледа се у томе што се оне јављају „као прелаз од свакодневног говора ка експресивности поетског језика“ (Клеут 2001: 61).<sup>1</sup> Устаљена поређења у Андрићевим приповеткама насталим током аустроугарског периода, у овом раду разматрају се из лингвистичке перспективе, и то, као фразеолошке јединице и као стилемима. Дакле, остављамо по страни фолклористички и паремиолошки приступ.

2. Ако се посматрају с фразеолошког аспекта, устаљена поређења јесу тип фразеолошких језичких јединица. При том, фразеолошку јединицу (фразеологизам) поимамо у ширем смислу, као језичку јединицу „коју карактерише синтагматичност (вишелексемност), релативна устаљеност облика и значења, способност репродуковања у готовом облику и идиоматичност“ (Пејановић 2010: 184). Наша анализа устаљених поређења држаће се наведених параметара фразеологизације.

Устаљена поређења разликују се по ступњу идиоматизације, а та карактеристика може се сматрати индикатором веће или мање фразеологизације. Идиоматизација подразумева семантичку трансформацију бар једне од лексичких компонената у структури фразеологизма, услед чега значење израза није једнако суми значења појединих лексема у његовом саставу. Идиоматизација се може повезати с немотивисаношћу израза, „зато што немотивисаност означава управо одсуство корелације између општег значења фразеологизма и значења одговарајуће слободне синтагме, што сведочи о семантичкој промени компоненти“ (Гољак 2008: 53). Мотиви-

---

<sup>1</sup> Како указује М. Клеут, однос вербалног фолклора и усмене традиције подложен је различитим интерпретацијама, будући да „сви облици вербалног хумора нису уметност“, тј. „нису естетска комуникација“ (Клеут 2001: 6).

саност фразеологизама обично је сликовите природе, при чему се најчешће остварује кроз метафору, метонимију или њихову комбинацију.

3. Посматрана са ширег стилистичког аспекта, устаљена поређења у књижевноуметничком тексту функционишу као стилеми. Како објашњава Бранко Тошовић, стилем је носилац стилистичке информације:

„Стилистичка или структурностилистичка информација је информација о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености, изражајности, експресивности. Она се састоји од стилистичке парадигматике и стилистичке синтагматике, које чине стилистичку структуру форме“ (Тошовић 2002: 109).

Уже стилистички гледано, устаљена поређења у књижевноуметничком тексту могу имати функцију стилске фигуре поређења. Повезујући реторичку класификацију стилских фигура са семиолошком класификацијом,<sup>2</sup> Петар Милосављевић сврстава поређење у фигуре засноване на иконичком знаку (Милосављевић 2006: 250–251). За иконичке знакове карактеристично је постојање мотивисаности и сличности иконичног знака и онога што он представља – „иконички знакови су слике, модели објеката које представљају“ (Милосављевић 2006: 249).

Разматрајући стилску фигуру поређења, Зденко Лешић даје веома инспиративно објашњење функције устаљених поређења у језику. Познати теоретичар објашњава да језичка функција устаљених поређења јесте више семантичка него иконичка:

Та 'gotova', očvrsla poređenja, kojima se obilato, često i rado služimo, mnogome su izgubila na svojoj izvornoj slikovitosti, ali su zato dobila određeniju semantičku funkciju: postavši jedinice stilističkog rječnika jedne zajednice, ona su dobila sposobnost da čuvaju i prenose određena značenja, ili, tačnije, određene nijanse značenja. [...] Као и у случају других фигура значења, поређења су заправо језичке формуле које су настале да би 'uhvatile' неке nijanse značenja i које су се затим ustalile да би у себи сачувале та 'uhvaćena' значења која би, иначе, izmakla riječima i ostala neiskaziva (Лешић 2008).

4. Устаљено поређење, као и поређење уопште, остварује се формом синтаксичке поредбене конструкције. Систем поредбених конструкција јесте сложен синтаксички систем који обухвата велики број структурно-семантичких типова синтаксичких јединица (Николић 2009: 262–264). Предмет нашег интересовања у овом раду јесу искључиво устаљена поређења реализована нереченичном поредбеном конструкцијом у којој се

<sup>2</sup> Према семиолошкој концепцији, стил се темељи на парадигматској организацији текстовних елемената, што подразумева да „међу тим елементима влада логос“ (Милосављевић 2006: 234). Семиолошка класификација стилских фигура полази од поделе знакова на три врсте (индексне, именичке и симболичке), те издваја фигуре индексне, иконичке и симболичке природе.



поредбена реч *као* јавља у као структурно обележје. Поредбена конструкција с поредбеном речју *као* не функционише у виду властитог текста, него у оквиру реченице (исказа), где се јавља у функцији реченичног или синтагматског конституента. У том смислу, наша стилистичка анализа јесте својеврсна микроанализа јер не прелази оквир реченице (исказа).

Познато је да форма језичке јединице којом се изражава фигура поређења (тј. форма поредбене конструкције) подразумева експлицитно повезивање појмова који се пореде по некој особини, чиме се донекле смањује естетска снага поређења. Очекујемо да најјачи стилски потенцијал имају она устаљена поређења код којих долази до успостављања немотивисаних и неочекиваних веза између појмова који се упоређују. Уколико се сума значења компонената устаљеног поређења више удаљава од значења устаљеног поређења – утолико је устаљено поређење у одговарајућем контексту стилогеније.

5. У раним приповеткама Ива Андрића велики је број устаљених поређења која су забележена у речницима српског/хрватског језика, као и поређења за која не налазимо потврду у лексикографским изворима, а која се могу посматрати у односу према устаљеним поређењима. У сумирању резултата стилистичке анализе наводимо само карактеристичне примере поређења, које смо разврстали према ступњу идиоматизације. Полазимо од неидиоматизованих поређења, да бисмо стигли до устаљених поређења с високим ступњем идиоматизације, која у Андрићевом тексту излазе из оквира свог конвенционалног значења. При том, код појединих типова устаљених поређења, да их тако условно назовемо, уводимо и друге параметре фразеологизације, као што су проблем настанка фразеолошког значења и проблем културног концепта.

5.1. Разматрање стилске функције устаљених поређења у Андрићевој раној приповедној прози започињемо од поређења која нису идиоматизована. Експресивност неидиоматизованог устаљеног поређења заснива се на потенцијалним семантичким компонентама из лексичког значења именице која је мотивисала поређење. Наводимо карактеристичан пример, из приповетке ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ:

*Али ујраво зајо вас не моју осјавићи; ја се морам жрџивоваћи и осјавићи крај вас, јер ви сје шако рђави, ви сје болесни, али ја ћу вас нејоваћи као маји, као сесџра, вечно [...] – Андрић 1991<sup>а</sup>: 174).*

Устаљено поређење у примерима овог типа јесте у функцији секундарне номинације, тј. оно је друго име за појам који је иначе именован у језику одговарајућом лексичком јединицом: *нејоваћи као мајка / као сесџра = нејоваћи брижно, великодушно*.<sup>3</sup> Међутим, устаљена поређења одликују

<sup>3</sup> Матешић наводи фразеолошку јединицу *бићи као мајка*, у значењу *бићи гоба /доброћудан/ великодушан* (Матешић 1982, одредница *мајка*: 329).

се значењским нијансама која су неисказива њиховим приближним лексичким синонимима, што ова поређења чини стилистички маркираним јединицама језика. Појављивање наведених двају поређења у координативном синтаксичком низу – наглашава величину терета вечне жртве коју не жели да прихвати јунак Андрићеве приповетке ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ.

**5.2.** Андрићеве ране приповетке садрже велики број фразеолошких, дакле, идиоматизованих поређења. Нека од њих уклопљена су без структурних измена у вишу синтаксичку јединицу. Ево једног од примера, из приповетке ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА:

*А Ђерзелез ђосрће, ђодаље у ђолумраку, за ђосљедњим Цијанкама и лови Земку. [...] Исџрва се дочекивао на ноје, али како је обала бивала све сџирмија, изџуби равнотјежу и скоџрља се као клаџа све до у ђоџок* (Андрић 1991<sup>c</sup>: 19).

Захваљујући конотативним семантичким компонентама фразеолошког поређења, завршна сцена Ђерзелезовог лова на Земку нијансира се иронијом.<sup>4</sup> Поређење је овде инкорпорирано у исказ с изразитом наративном динамиком, која се постиже сменом наративних глаголских облика (презент и аорист), као и одговарајућег глаголског вида: на почетку је трајни глагол у презенту, а на крају имперфективни глагол у аористу.

**5.3.** Стилски ефектна поређења постижу се и нетипичним распоредом чланова поредбене конструкције, као и неуобичајеном позицијом поредбене конструкције у широј синтаксичкој целини. Такав је следећи пример из приповетке ЗА ЛОГОРОВАЊА:

*Сџрашни Шџаљо, који је као муња ђао на њихов чарџак, ђоклао све, а њу одвукао са собом, вас од коже и срме, сџуден и џврг* (Андрић 1991<sup>b</sup>: 15).

Устаљено поређење део је исказа у коме распоред синтаксичких конституената одступа од стилски немаркиране линеарне структуре. У оваквом контексту ће и само фразеолошко поређење имати додатне семантичке нијансе: израз *као муња* овде значи „више“ од оног што се као његово фразеолошко значење наводи у речницима.<sup>5</sup> За јунакињу Андрићеве приче, из чије перспективе је у овом одломку приказан Шпаљо, његов долазак није само муњевит, изненадан, неочекиван, него и смртоносан.

<sup>4</sup> У лексикографским изворима наводи се фразеолгизам *ђаџаџи/ђасџи као клаџа*, у значењу *несђрејно ђаџаџи/ђасџи, ђоснуџи* (Матешић 1982, одредница *клаџа*: 239). У Андрићевом тексту употребљен је глагол *скоџрљаџи се*, што не мења суштину фразеолошког значења (РЕЧНИК СРПСКОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА, књ, 5, 1973, одредница *скоџрљаџи се*: 815).

<sup>5</sup> Поређење *као муња* има потврду у лексикографским изворима: *као муња из веџра неба*, са значењем *ђоџџуно неочекивано, изненаџно, нађло* (Матешић 1982, одредница *муња*: 359).

5.4. Сва досад поменута Андрићева поређења могу се сврстати у тзв. компонентне фразеологизме. Наиме, на основу типа семантичке детерминације која постоји међу фразеолошким компонентама, у науци се издвајају две врсте фразеологизама (Мршевић-Радовић 1987: 13). Једно су компонентни фразеологизми, код којих је зависност међу компонентама једносмерна, при чему глагол не учествује у настанку фразеолошког значења, иако припада фразеолошкој структури, док је именички конституент носилац фразеологизације. Друга врста јесу глобални фразеологизми, у којима постоји узајамна (двосмерна) зависност међу фразеолошким компонентама. Таквим сматрамо следеће поређење из Андрићеве приповетке ЗА ЛОГОВОВАЊА:

*Презирао је њонизне Јевреје, брадаше њојове и лукаве фрајше, као свијетл без часћи и достѡјансѡва. И једном је, њослије неке фрајсарске дејѡшације, рекао свом ђехаји:*

*– Кад њројане и њојоне сав свијетл и све државе, вјеруј, ови ће фрајри њливаѡи, као зејѡин, њо врху (Андрић 1991<sup>b</sup>: 10).*

Поређење *њливаѡи као зејѡин њо врху* нисмо пронашли у лексикографским изворима, али се може срести у разговорном језику. Опште значење глобалног фразеологизма „настаје обично семантичком транспозицијом нефразеолошке синтагме као базног облика“ (Мршевић-Радовић 1987: 14). Дакле, за разлику од компонентних фразеологизама, где семантичка реализација глагола не излази из оквира лексичког значења, у поређењу *њливаѡи као зејѡин њо врху* глагол има умерено значење,<sup>6</sup> тако да би „укупно“ значење било: *недостѡјансѡвено се ѡрилаѡђавати свим мојућим условима*.

Посматрано са стилистичког аспекта, у наведеном Андрићевом поређењу остварује се другостепена (или допунска) организација говорног низа, заснована на његовој особеној (експресивној) сегментацији.<sup>7</sup> Именички конституент поредбене синтаксичке конструкције паузама је интонационо издвојен од своје синтаксичке околине (то је у тексту означено запетама).<sup>8</sup> Стилистичари су указали да се преломима и интервалима у интонационој линији „читаоцу дочарава хијерархија у мотивским нивовима какву му предлаже приповедач“ (Симић 1978: 34–35).

<sup>6</sup> Умерено значење глагола које се остварује у глобалном фразеологизму не бележи се у речницима као једно од значења у полисемантичкој структури дате глаголске лексеме (уп. РЕЧНИК СРПСКОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА, књ. 4, 1971, одредница *њливаѡи*: 470–471).

<sup>7</sup> О експресивној сегментацији реченице, в. Поповић 1978.

<sup>8</sup> О различитим типовима језичко-стилских поступака осамостаљивања реченичног конституента, в. Ковачевић 2000: 342–352.

**5.5.** У Андрићевој раној приповедној прози заступљена су поређења која, по нашем језичком осећању, нису устаљена, него индивидуална (ауторска), али по „отиску“ подсећају на устаљена. Такво је следеће Андрићево поређење из приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА, које нисмо пронашли у лексикографским изворима:

*А њред вече је сѣласнуо чагор циркуса, као ѝришиѣ, насред Мејдана. И све се ѣо наѣшоварило на кола и зором груѣої дана кренуло* (Андрић 1991<sup>d</sup>: 146).

Ово поређење може се посматрати с фразеолошког аспекта будући да по својим структурно-семантичким карактеристикама одговара одређеном „фразеолошком творбеном моделу“. То је модел компонентног фразеологизма.<sup>9</sup> Поређења овог типа имају функцију дочаравања детаља. Исказ који смо навели, осим што садржи необично поређење, одликује се двоструко дезаутоматизованом синтаксичком структуром. Прво, распоред реченичних конституента одступа од стандарднојезичког и, друго, ескспресивном сегментацијом измењена је уобичајена реченична интонација.

**5.6.** Поређења која не налазимо у фразеолошким реченицима, а која подсећају на устаљена, Андрић онеобичава лексемама у духу народне традиције – што таквим изразима даје ноту патине. У том смислу, стилски је ефектно следеће поређење из приповетке ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА:

*Она је као крушка јерибасма, ѣлаѣка и мека. Асли је жена лаѣинскої милеѣа врућа од сваке груѣе жене* (Андрић 1991<sup>e</sup>: 23).

Необична је етимологија речи *јерибасма*. Она означава „врсту сочне крупне крушке“, постала је од турских речи *yere bastmaz*, што значи *оно шѣо на земљу не ѣада* (Шкаљић 1973, одредница *јерибасма*: 369). Како указују лексиколози, „у етимологији многих лексема чува се њихова ‘замрзнута’ концептуализација“ (Драгићевић 2007: 90), тј. начин којим се поима одређени сегмент стварности. У том смислу, поређење *као крушка јерибасма* асоцира на оно што је недостижно, што је на небеским висинама, дакле, на оно што на земљу не пада.

**5.7.** Поједина фразеолошка поређења у Андрићевим делима захтевају да се разматрају из лингвокултуролошке перспективе. Како се указује у лингвокултурологији, фразеолошке јединице представљају повољна „спремништа“ за најразличитије културне садржаје који су се надслојавали током историје (Мршевић-Радовић 2008: V–VI). Оне као „кондензовани текст“ садрже одређене „културне концепте“, посредством којих се одражава „језичка слика света“ (уп. Пејановић 2010: 184).

<sup>9</sup> Гагол *сѣласнуѣи* у изразу *сѣласнуѣи као ѝришиѣ* реализован је у свом лексичком значењу, дакле, није дошло идиоматизацији глаголског конституента (уп. Речник СРПСКОХРВАТСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА, књ. 5, 1973, одредница *сѣласнуѣи*: 932). Зато овде говоримо о моделу компонентног, а не о моделу глобалног фразеологизма.

Фразеолошке јединице могу се посматрати као „мини-жанрови унутар ауторског текста, у коме су често подвргнути различитим ауторским трансформацијама (понекад са високим степеном измјене тако да се почетни концепт једва и назире) с циљем постизања различитих поетских поступака“ (Пејановић 2008: 433). Из таквог угла може се посматрати поређење у наредном одломку из Андрићеве приповетке ЋОРКАН И ШВАБИЦА:

*А Ћоркан се промијенио као ѓрема некој несрећи. Једва стиже да посвршава најнужније свагдашње послове, ѓа и ѓо ради као у сну* (Андрић 1991<sup>d</sup>: 139).

Поређење као *ѓрема некој несрећи* не налазимо у лексикографским изворима, али потврдама тог израза могу се сматрати поређења: *као ѓред сијасети*, *као ѓред смак светиа*, *као да је дошао судњи дан* – која можемо чути у разговорном језику или пронаћи у књижевним делима. Сви ови изрази вероватно садрже концепт несреће која стиже човека као казна за учињене грехове.<sup>10</sup> Предочавајући нам да се Ћоркан променио као према некој несрећи, приповедач најављује његово двоструко страдање: у погубној тежњи за оним што је за њега недозвољено и у казни која му због тога неминовно следи.

**5.8.** Посебан стилистички тип представља глобални фразеологизам који се појављује као „разграђен“ у одговарајућем реченичном контексту. Ево примера из приповетке ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА:

*Назва набусиѓо и нејасно мерхаба и уђе у кахву. Саг кад је сишао с коња, као с некој ѓиједесѓала, ѓоче да се ѓуби сѓрах и ресѓекѓи и, као да се изједначио с остѓалима, ѓочеше му ѓрилазиѓи и зайочињаѓи разѓговор* (Андрић 1991<sup>e</sup>: 8).

Разграђивање устаљеног поређења праћено је експресивном сегментацијом синтаксичког низа. Фразеологизам *сићи с ѓиједесѓала*, који значи *изѓубиѓи ауѓориѓети* (Матешић 1982, одредница *ѓиједесѓал*: 466), структурно се преклапа с нефразеолошким изразом *сићи с коња*, који се реализује као предикат, при чему глагол задржава своје примарно лексичко значење. Дакле, у Андрићевом тексту, фразеологизам се дефразеологизује у извесној мери.

**5.9.** У Андрић раним приповеткама јављају се искази с два поређења, од којих је једно устаљено, фразеолошко, а друго по сликовитости подсећа на устаљена поређења. Наводимо један од најнеобичнијих примера, из приповетке ЋОРКАН И ШВАБИЦА:

*‘А она иѓра на жици!’ И лака је као ѓеро и ноѓом ѓреѓери и само шѓо не зуји као злѓйна буба, ѓети у усијану ваздуху над лучевим кровом. Свашѓа има на*

<sup>10</sup> Реч *сијасети* (у изразу *као ѓред сијасети*) има следећа значења: 1) мноштво, велика множина нечега; 2) казна; 3) беда, невоља, страдање, напаст (уп. Шкаљић 1973, одредница *сијасети*: 564). Како се даље објашњава у Шкаљићевом речнику, ова реч води порекло од турске речи *sygaset* – која значи „политичка или судска управа, политика; казна; извршење казне“ (истакла М. Н.).

*свијетљу, ни помислићи се не може шћа све још може бићи. Свашћа. Свашћа!* (Андрић 1991<sup>d</sup>: 140).

У наведеном одломку, психички живот јунака приказује се или, да тако кажемо – материјализује се у самом синтаксичком низу. То је остварено помоћу екскламације<sup>11</sup> и парцелације<sup>12</sup> – којима се мења интонациона линија природног говорног низа. Устаљено поређење двоструко учествује у дочаравању узбурканог Ђоркановог унутрашњег света: необичном сликом на коју упућује и уклапањем у „испрекидану“ интонациону линију његовог говора.

**5.10.** На крају, поменимо да се у Андрићевим приповеткама једно поређење може појавити у различитим контекстима, а самим тим, и са новим нијансама значења. У приповеци Пут Алије Ђерзелеза поређење *као у сну* јавља се више пута. Наводимо само два одломка:

*У неко доба осјети студен и неугодну дрхтавицу, прибра се и одлучи у шубој глави да се извуче из пошока. Пењао се и ошквивао, придржавао рукама за шраву и оџранке, одуџирао се кољенима, идући све више налијево ње је обала била мање стирма; и све је то чинио као у сну* (Андрић 1991<sup>c</sup>: 19).

*И још се једном јави мисао с којом је сто љућа засјао, нејасна, никад до краја домишљена, а увредљива и јадна мисао: зашто је љућ до жене тако вијућав и шајан, и зашто он са својом славом и снагом не може да ја пређе, а прелазе ја сви џори од њеја? Сви, само он, у силној и смијешној стирасћи, цио свој вијек љружа руке као у сну. Шћа жене шраже?* (Андрић 1991<sup>c</sup>: 27).

Приповедач наговештава да Ђерзелез све чини као у сну, живи у као сну. Изгледа да се при свакој семантичкој реализацији поређења *као у сну* – помера фразеолошко значење које се за ово поређење наводи у фразеолошким речницима.<sup>13</sup> Такво удаљавање од конвенционалног фразеолошког значења показује се, не само у овој Андрићевој приповеци, него и у осталим његовим раним приповедним делима у којима се јавља поређење *као у сну*.

**6. Да закључимо.** Иако је, захваљујући конотативним семантичким компонентама, устаљено поређење само по себи експресивно, оно није оба-

<sup>11</sup> Екскламативне реченице спадају у експресивне језичке јединице. Експресивност екскламативне реченице представља њену базу, а не надградњу, при чему „у њеном оквиру, као и у оквиру других комуникативних типова исказа или реченице, можемо издвојити и стилистички учинковите варијанте“ (Бабић 2005: 15–16).

<sup>12</sup> Парцелација представља не само интонационо, него и позиционо издвајање (па самим тим и истицање) реченичног конституента (уп. Радовановић 1990: 118).

<sup>13</sup> Фразеолошко поређење *као у сну* јесте полисемично, има три значења: 1) *брзо, хитро, журно*; 2) *збуњено, несвесно*; 3) *савршено, изванредно, идеално* (Матешкић 1982, одредница *сан*: 597). Последње од ова три значења у Андрићевим раним приповеткама није реализовано.

везно и естетски учинковито, већ се његова стилогеност испољава у одговарајућем ужем и ширем контексту. Функција устаљених поређења у раним приповеткама Ива Андрића темељи се на функцији коју она имају у језику – изражава се одређени конотирани смисао. Међутим, у Андрићевим приповедним делима устаљена поређења на фону одређеног контекста могу померати своје конвенционално значење, у складу с мотивацијом коју одређује поједино књижевно дело.

Устаљена поређења у Андрићевим приповеткама најчешће функционишу унутар одређеног синтаксостилема, тј. надређене синтаксичке целине у којој доприносе остваривању стилског ефекта. Њихове су функције у том микроконтексту и синтаксичке и семантичке, а те функције крећу се од учешћа у преуређењу (дезаутоматизовању) синтаксичког низа до упућивања на скривена значења која постоје у концепту устаљеног поређења.

Ако се устаљено поређење посматра као стилска фигура, онда његова функција у раним приповеткама Ива Андрића још једном потврђује да у стилској фигури поређења постоји својеврсна интерференција двеју група фигура које је издвојила античка реторика – фигура значења и фигура облика. У књижевном тексту сама форма јесте носилац значења, као и естетског хабитуса уметничког дела, а свако преуређење форме доводи до промене значења.

#### Извори

- Андрић 1991<sup>a</sup>: Андрић, Иво. *Жена од слонове кости*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 7]
- Андрић 1991<sup>b</sup>: Андрић, Иво. *За лојоровања*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 5]
- Андрић 1991<sup>c</sup>: Андрић, Иво. *Пути Алије Берзелеза*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 8]
- Андрић 1991<sup>d</sup>: Андрић, Иво. *Ђоркан и Швабица*. Београд. [= Сабрана дела Иве Андрића. Књига 7]
- Matešić 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb.
- Речник српскохрватског књижевног језика 1967–1976: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Матица српска. 1–6. Нови Сад.
- Chevalier/Cheerbrant 2003: Chevalier, J.; Cheerbrant. A. *Rječnik simbola*. Banja Luka.
- Škaljić 1973: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*. Sarajevo.

## Литература

- Бабић 2005: Бабић, Миланка. *Екскаламативне реченице у српском језику* (докторска дисертација). Бања Лука.
- Гољак 2008: Гољак, Светлана. Градеуелност у фразеологији (на примеру српских и белоруских фразеологизама). In: *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 37/1. Београд. S. 51–59.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна (2007): *Лексиколоџија српског језика*. Београд.
- Клеут 2001: Клеут, Марија (2001). Увод у читање српске народне књижевности. In: *Српска народна књижевност*. Сремски Карловци – Нови Сад. S. 5–65.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и џраматиџка стилских фигура*. Крагујевац.
- Лешић, Zdenko (2008): *Теорија књижевности*. Београд.
- Мршевић-Радовић 2008: Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеолоџија и национална култура*. Београд.
- Мршевић-Радовић 1987: Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеолошке глаголно-именичке синтаме у савременом српскохрватском језику*. Београд.
- Николић 2009: Николић, Милка. Стилистички аспект поредбених конструкција у историјским романима Добрила Ненадића. In: *Зборник радова са првог научног скупа младих филолога Србије*. Крагујевац. S. 259–269.
- Милосављевић 2006: Милосављевић, Петар. *Теорија књижевности*. Ваљево.
- Пејановић 2010: Пејановић, Ана. Фразеологија српског језика и њена структура. In: *Радови са научног скупа*. Пале. S 183–188.
- Пејановић 2008. Пејановић, Ана: Фразеолошки жанрови и културни концепти као преводилачки проблем. In: *Српски језик*. XIII/1–2. Београд. S. 431–441.
- Поповић 1978: Поповић, Ljubomir. Експресивна сегментација рећенице и њена комуникативна структура. In: *Зборник за филолоџију и лингвистику*. XXI/2. Нови Сад. S. 123–151.
- Radovanović 1990: Radovanović, Milorad. О parcelацији рећенице као јежићком поступку. In: *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci. Novi Sad. S. 117–163.
- Симић 1978: Симић, Радоје. Граматичка и интонациона структура прозног дела Милоша Црњанског. *Књижевна историја*. XI/41. Београд, S. 15–60.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилови*. Београд.



Милка Николић (Крагујевац)

**Функција устойчивих сравнений в произведениях Иво Андрича  
из австровенгерского периода**

В работе, из лингвистической перспективы, рассматриваются устойчивые сравнения в произведениях Иво Андрича из австровенгерского периода. Автор проводит анализ устойчивых сравнений как фразеологических единиц. В нем указывается на градуальность фразеологических параметров и приводится классификация устойчивых сравнений по степени идиоматичности. Данная таксономия способствует наглядному и систематическому анализу функционирования фразеологических единиц в тексте. Автор рассматривает устойчивые сравнения как стилистическую категорию, проявляющуюся в синтаксических единицах.

Милка Николић  
Учитељски факултет у Ужицу  
Трг Светог Саве 36  
31000 Ужице  
Србија  
Универзитет у Крагујевцу  
Тел.: +381 31 521 952  
Факс: +381 31 511 078  
Приватна адреса:  
Филипа Филиповића 14  
31205 Севојно  
Србија  
Тел.: +381 31 532 420  
+381 64 55 15 280  
milkanikl@ptt.rs



Miloš Okuka (München)

## Rani Andrić na njemačkom

U radu se govori o prevodima na njemački jezik ranih radova Ive Andrića i njihovoj recepciji na njemačkom govornom području. Radi se o Andrićevoj poeziji i prozi iz tzv. austrougarskog perioda. Posebno su analizirani različiti prevodih nekih njegovih pripovijedaka (npr. PUT ALIJE ĐERZELEZA i ĆORKAN I ŠVABICA).

### 1. Prethodne napomene

Pod ovim naslovom podrazumijevamo rane prevode Andrićevog stvaralaštva na njemački jezik, na jednoj strani, i prevode radova iz početne, austrougarske faze njegova stvaralaštva uopšte, na drugoj strani. To znači da se dijahronijski prati recepcija ranoga Andrića na njemačkom govornom području i u vrijeme kad je on bio mlad i nepoznat autor i u vrijeme kad je stekao svjetsku slavu. To dalje znači da je ovdje riječ o prevodima njegove *poezije* i *pripovijedaka*. A u vezi s ovim drugim, konkretno se radi o pripovijetkama PUT ALIJE ĐERZELEZA, DAN U RIMU, ZA LOGOROVANJA, ŽENA OD SLONOVE KOSTI i ĆORKAN I ŠVABICA.

### 2. Od sitnih priloga do samostalne zbirke prevoda

Andrić se u književnosti javio još dok je Bosna i Hercegovina bila u sastavu Austro-Ugarske Monarhije, najprije kao nedefinisana provincija Carstva, a onda, od 1908. godine i de facto i de jure kao anektirana habsburška pokrajina. Ona je u dualističkoj strukturi Carevine predstavljala treće, zasebno tijelo tako da njeni žitelji nisu bili ni austrijski ni ugarski državljani nego su tretirani kao bosanskohercegovački zemaljski podanici. Međutim, književnost koja je tada tamo (a i šire na spsko-hrvatskom jezičkom prostoru uopšte) stvarana nije bila ni zemaljska ni podanička nego je pratila tokove moderne svjetske književnosti i odražavala stremljenja nacionalnih i osloboditeljskih pokreta.

Ivo Andrić je bio pripadnik jednoga od njih, i to pokreta tzv. nacionalističke omladine, a i prvim predsjednikom Srpko-hrvatske napredne organizacije u Sarajevu. BOSANSKA VILA mu je od 1911. godine objavljivala pjesme i eseje, a onda je 1914. godine bio vidno zastupljen u antologiji HRVATSKE MLADE LIRIKE. Osim u BOSANSKOJ VILI, saradivao je pjesmama, esejima i prevodima i u VIHORU, SAVREMENIKU, KNJIŽEVNIM NOVOSTIMA, HRVATSKOM POKRETU, GRADINI i drugim listovima i časopisima. Za vrijeme rata čamovao je u zatvorima Splita, Šibenika i Maribora, pa je onda bio interniran u Travnik i Zenicu. Prilikom amnestije 1917. oslobođen je. Našavši se u Zagrebu zbog liječenja, pokrenuo je – zajedno s Nikom Bartulovićem, Vladimirom Ćorovićem i Brankom Mašićem – časopis KNJIŽEVNI JUG. Godine 1919. prešao je u Beograd u Ministarstvo vjera, zatim ubrzo u Ministarstvo vanjskih poslova. Od 1920. do 1923. službovao je u konzulatima pri Vatikanu, Bukureštu, Trstu i Gracu. U Gracu je i doktorirao 1924. godine. Godine 1918. objavio je zbirku pjesama u prozi EX PONTO, 1920 NEMIRE, 1923. pripovijetku PUT ALIJE ĐERZELEZA, a 1924. prvu zbirku priča PRİPOVETKE.

Ovi bibliografski podaci bili su nam potrebni kako bismo mogli vidjeti *šta* je Ivo Andrić u to doba mogao ponuditi svjetskoj književnosti, ovdje konkretno za prevod na njemački jezik. To je, dakle, bilo predratno, ratno i poratno vrijeme. Za vrijeme rata (1914–1918) prevoditeljska žetva srpske i hrvatske književnosti na njemački jezik bila je *jako mršava*. Prenošeni su (iz raznih razloga, naravno i iz ideoloških) prije svega manji prilozi, i to uglavnom u domaćim (njemačkim) novinama (AGRAMER TAGBLATT, BELGRADER NACHRICHTEN, BOSNISCHE POST, DIE DRAU ili ILLUSTRIERTE CETINJER ZEITUNG). Tako npr. ako uporedimo prevoditeljsku djelatnost srpske i hrvatske književnosti na njemački jezik u četverogodišnjem predratnom periodu s istim, četverogodišnjim ratnim periodom, dobijamo jasan kvantitativni omjer u korist prvoga: Za isto vrijeme u prvom razdoblju prevedeno je preko 320 jedinaca, a u drugome ta cifra nije dostigla ni broj 50 (up. Lauer I 1995). U narednom četverogodišnjem periodu (1918–1924) stanje se polako popravljalo. No i dalje su dominirali prevodi kraćih sastava pojedinih autora u njemačkim novinama, prije svega pjesama ili pjesama u prozi. Godine 1920. AGRAMER TAGBLATT prvi je donio malu zbirku moderne jugoslovenske poezije (MODERNE SÜDSLAVISCHE LYRIKER, Nr. 35/1920), u kojoj su bili zastupljeni Gustav Krklec, Ljubomir Micić, Miroslav Krleža i Antun Branko Šimić. Slijedila je, zatim, i prva samostalna zbirka poezije Otta Hausera pod naslovom SERBISCHE DICHTER (Weimar, 1921), sa pjesmama Laze Kostića, Vojislava Ilića, Jovana Dučića i Svetislava Stefanovića. Tu treba navesti i zbirčicu ZENITISTISCHE DICHTUNG (Zenit 1/1922; Deutsche Sonderheft, Berlin), u kojoj su pjesme Ljubomira Micića i Branka Ve Poljanskog.

Međutim, ime Ive Andrića još se nigdje nije pojavljivalo, niti pojedinačno niti u tim izborima moderne jugoslovenske lirike. Tek 1923. godine ZAGREBER TAGBLATT (38/1923) u više svojih brojeva pod naslovom JUGOSLAVISCHE DICHTUNG (Jugoslovenska poezija) uključio je i pjesmu Ive Andrića HERBSTLANDSCHAFT (Pejzaž) u prevodu Zlatka Gorjana.<sup>1</sup> Andrić se tu našao „u društvu“ pjesnika Petra Preradovića, Milorada J. Mitrovića, Milana Rakića, Vladislava Petkovića Disa, Vladimira Vidrića, Antuna Branka Šimića, Ljube Wiesnera, Nikole Polića, Antuna Gustava Matoša, Silvije Strahimira Kranjčevića i Vladimira Nazora. Godine 1924. isti prevodilac (i priređivač!), Zlatko Gorjan, u nešto proširenom izboru jugoslovenske lirike u BELGRADER ZEITUNG (I/1924, pod nazivom: JUGOSLAVISCHE DICHTUNG) ponovo je uvrstio istu Andrićevu pjesmu HERBSTLANDSCHAFT. Sada je tu bilo nešto reprezentativnije „društvo“ pjesnika: Jovan Dučić, Milutin Bojić, Đuro Vilović, Tin Ujević, Svetislav Stefanović, Ljubo Wiesner, Vladimir Nazor, Gustav Krklec, Miloš Crnjanski, Nikola Polić,

<sup>1</sup> Zlatko Gorjan je u istom broju ZAGREBER TAGBLATT (30.XI), izvan pomenute rubrike, preveo i Andrićevu pjesmu STROFE U NOĆI: TRAGEDIJA (Sünde der Nacht). No, on nije bio prvi Andrićev prevodilac na njemački jezik. Godinu dana ranije Gustav Krklec je objavio u PRAGER PRESSE (2/1922) svoj prevod Andrićeve pjesme POSTOJANJE (Werden), up. Поповић 1985: 11; Lauer I 1995: 279.

Vilko Gabarić, Vladislav Petković Dis, Vladimir Čerina, Antun Gustav Matoš, Dragutin M. Domjanić, Desanka Maksimović, Izidor Poljak, Velimir Rajić, Đura Jakšić, Vojislav J. Ilić, Ranko Mladenović, Stanislav Vinaver, Sibe Miličić i Milan Dedinac. Godine 1925, opet u izboru i prevodu Zlatka Gorjana, BELGRADER ZEITUNG (2/1925) u istoj rubrici JUGOSLAVISCHE DICHTUNG uvrstio je dvije nove pjesme Ive Andrića DIE NACHT DER ROTEN STERNE (Noć crvenih zvijezda) i IM DUNKEL (Tama).

U naredna dva važnija izbora jugoslovenske poezije do 1930. godine – Hermann Wendel, AUS DER WELT DER SÜDSLAVEN (Berlin, 1926) i DICHTUNG AUS JUGOSLAVIEN (Der Stern, 18/1927/28) – ime Ive Andrića se nije pojavljivalo. Godine 1929. MORGENBLATT (Jahrbuch, 3/1929), pod naslovom EINIGES AUS DER MODERNEN LITERATUR, donio je antologiju u kojoj je zastupljeno 28 pjesnika. Među njima je i Andrić sa dvjema pjesmama u prevodu Nikole Mirkovića (DAS LIED VOM VORIGEN JAHR – Lanjska pjesma; DUNKEL – Tama). Naredne godine isti prevodilac, Nikola Mirković, u PRAGER PRESSE (10/1930. 349), pod naslovom WAS ICH TRÄUME UND WAS MIR BEGEGNET (Šta sanjam i šta mi se događa), u posebnom prilogu DICHTUNG UND WELT (Pjesništvo i svijet), Ivu Andrića je predstavio sa *pet* pjesama (WER KENNT DIE GRENZEN DER ZEIT... – Ko će znati vremenu kraj...; NOCH SPÄT IN DER NACHT... – Još kasno u noć...; DIE TAGE VERLASSEN... – Dani se gase...; AUF FREMDER SEE... – Na tuđem moru...; VERGESSENE WONNEN DES MONATS JULI! – Zaboravljene radosti meseca jula...). A onda je Mirković 1933. sastavio prvu reprezentativnu antologiju jugoslovenske poezije na njemačkom jeziku u posebnoj knjizi (JUGOSLAVISCHE DICHTER, Narodna Prosveta, Beograd), u koju je uvrstio 32 autora sa ukupno 140 pjesama. Ivo Andrić je u njoj dobio zaslužno mjesto sa četiri pjesme: IM MONAT MÄRZ (Marta mjeseca), TRAUM VON MARIJA (San o Mariji), SCHLAF (San) i LANDSCHAFT (Pejzaž). Iste godine, u izdanju Matice hrvatske u Zagrebu, pojavila se knjižica Zlatka Gorjana KROATISCHE DICHTUNG. EINE AUSWAHL MODERNERER LYRIK IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG sa 30 autora i 64 pjesme, među kojima su i Andrićeve VORJÄHRIGES LIED (Lanjska pjesma), HERBSTLICHE LANDSCHAFT (Pejzaž) i IM DUNKEL (Tama).

To je bilo vrijeme snažno ideološki obilježeno. Ivo Andrić se već bio afirmisao kao *proznipisac* i postao jednim od vodećih jugoslovenskih i srpskih autora. Do svoje poezije i ranih pjesničkih radova nije posebno držao, pa je bio skeptičan na zahtjeve da se njegove pjesme izdaju i prevode u posebnim knjigama. Još 1922. godine u pismu Gustavu Krklecu izrazio je sumnju da kod njega „ima toliko vrednih pjesama da bi mogle sastaviti čitavu jednu *dobru* zbirku“. I zato ih, kaže, i ne izdaje (Поповић 1985: 11). U tom uvjerenju je bio još istrajniji sredinom tridesetih godina, pa čak nije odobrio izlazak već prevedene zbirke EX PONTO na francuskom jeziku. Iz „уметничке савести“, kako kaže, jer bi to „лирско дело из ране младости, настало у необичним приликама“ – iako ono ima svoje mjesto u njegovom književnom radu – bilo pogrešno dati „страној публици као пример наше савремене књижевности“ i

kao sliku njegovog „književnog stvaraња“. Tu ni „odličan превод и несумњиво добар предговор не би могли ствар изменити“ (Андрић 1981a: 262). Nešto ranije (1933) Andrić je uskratio право i Mihovilu Kombolu da ga uvrsti u ANTOLOGIJU NOVIJE HRVATSKE LIRIKE, s obrazloženjem da ne bi „никада могао учествовати у једној публикацији из које би принципијелно били искључени други наши [...] песници само зато што су или друге вере или рођени у другој покрајини“ (Андрић 1981: 281). I, на крају, кад је његов београдски издавач Cvijanović 1943. године укорио у једну књигу његова три раније објављена дјела – EX PONTO, NEMIRE i PUT ALIJE ĐERZELEZA – i без његова знања пустио је у продају, Andrić је оштро протестовао тако да је Cvijanović повукао преостале укоријене примјерке из продаје и писмено му обећао да то неће „убудуће чинити“ без његове „дозволе и пристанка“ (Андрић 1981: 290). Toga пристанка, међутим, није више било: Andrić за живота није дозвољавао издавање EX PONTA i NEMIRA, него је оставио могућност да се то може десити тек након његове смрти. То је, поред других момента, знатно утицало и на рецепцију његове поезије како у земљи тако и у свијету.

No пред 2. свјетски рат Andrić је већ био израстао у књижевну величину српске и југословенске литературе својим прозним дјелима, далеко познат и признат и у свијету. Особито је био рециран у Француској и Пољској, па у Бугарској и Мађарској. Године 1931. у београдској Српској књижевној задрузи изашла му је збирка приповиједака ПРИПОВЕТКЕ, а 1936. ПРИПОВЕТКЕ II. Године 1938. појавила се и прва књига о њему из пера професора и преводиоца Nikole Mirkovića (Иво Андрић, СТУДИЈЕ, Београд). А већ од 1925. године излазили су у разним листовима и часописима преводи на њемачки језик. У томе је био заслужан, опет међу првима, Nikola Mirković, који је у DER WÄCHTER (8/1925/26) превео његову причу U MUSAFIRHANI (In der Musafirhana).<sup>2</sup> Slijedio је, затим, Mirkovićев превод приповијетке ČUDO U OLOVU (Das Wunder zu Olovo) у MORGENBLATT-u (45/1930), KERKER (U zindanu) Camille Lucerne у JUGOSLOVENSKOM TURIZMU (3/1930), те поново ČUDO U OLOVU (Das Wunder von Olovo) Wolfganga Leppmanna (DER GRAL 29/1934/35), MOST NA ŽEPI (Die Brücke über die Schepa) Joachim Schulza (MITEILUNGEN DER DEUTSCHEN AKADEMIE 1935), SMRT U SINANOVOJ TEKLI (Der Tod im Sinankloster) Wolfganga Leppmanna (MORGENBLATT 51/1936), те ŽED (Durst) i STARICA (Die Alte) Save Davidovića Zeremskog (DEUTSCHES VOLSKBLATT 20/1938). Iste године објављена је и антологија југословенских приповиједака на њемачком говорном подручју, коју је приредио Sava Davidović Zeremski (JUGOSLAWISCHE NOVELLEN, Hohenstaufen, Stuttgart 1938), а у коју је укључена, у преводу приређивача, и Andrićева прича MOST NA ŽEPI

<sup>2</sup> No izgleda da је први преводилац Andrićеве прозе на њемачки језик био Josip Schlegel. On је, наиме, исте године (1925), у јануарском броју ZAGREBER TAGBLATT-a (40/25) објавио превод фрагмента његове приче MARA MILOSNICA (Mara, die Odaliske). Превод комплетне приповијетке изашао је, међутим, тек 1926. године (up. Lauer I: 328).

(Die Brücke über die Schepa).<sup>3</sup> Tu su zastupljeni i sljedeći pripovjedači: Milovan Glišić, Mladen Đuričić, Josip Kozarac, Petar Kočić, Branislav Nušić, Laza Lazarević, Petar Petrović, Stjepan Mitrov Ljubiša i Borisav Stanković. A onda su 1939. godine prvi put u vidu knjige izašle pripovijetke Ive Andrića na njemačkom jeziku (DIE NOVELLEN, Lauser, Wien – Leipzig 1939, 364 str.), u izboru i prevodu tada jednog od najboljih poznavalaca jugoslovenske književnosti i vrsnog prevodioca Aloisa Schmausa. U zbirku su uvrštene sljedeće pripovijetke: MOST NA ŽEPI (Die Brücke über die Žepa), U MUSAFIRHANI (In der Klosterherberge), U ZINDANU (Im Kerker), ISPOVIJED (Die Beichte), KOD KAZANA (Am Kessel), SMRT U SINANOVOJ TEKJI (Der Tod im Sinankloster), MARA MILOSNICA (Die Geliebte des Veli Pascha), NAPAST (Die Versuchung), ČUDO U OLOVU (Das Wunder in Olovo), ČORKAN I ŠVABICA (Čorkan, der Einäugige, und die Fremde), ŽED (Durst), OLUJACI (Olujaci), SVADBA (Hochzeit) i MILA I PRELAC (Mila und Prelac).

Tu se, dakle, na njemačkom jeziku prvi put pojavio i „rani prozni Andrić“ svojom pripovijetkom ČORKAN I ŠVABICA. Druge pripovijetke iz našega (austroougarskog) perioda na njemačkom jeziku prvi put su pojavile kasnije, i to PUT ALIJE ĐERZELEZA (Die Reise des Ali Djerseles) 1947. godine u knjizi DAS LAND DER SERBEN ERZÄHLT (Dornbirn, Zeitschriften- und Bücher-Verlag „Heute“) u prevodu Todora Bajića (Baitsch), a ŽENA OD SLONOVE KOSTI (Die Frau von Elfenbein) 1967. u knjizi Ive Andrića JELENA. ERZÄHLUNGEN (Paulus, Recklinghausen) u prevodu Freda Wagnera.

### 3. Prevodi i recepcija Andrićeve poezije

Poezija Ive Andrića na njemačkom jeziku, kao što smo vidjeli, objavljivana je pojedinačno u raznim listovima i časopisima te u zbirkama i antologijama u periodu uglavnom od jedne decenije, i to, prije svega, u njemačkoj periodici na prostorima tadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca odnosno Jugoslavije, rjeđe pak u periodici na prostorima njemačkog govornog područja uopšte. Do 2. svjetskog rata nije, na žalost, nigdje izašla posebna knjiga njegove poezije na njemačkom jeziku. I glavni prevodioci su bili, prije svega, domaći književni stvaraoci, uglavnom i sami pjesnici (Nikola Mirković, Zlatko Gorjan, Gustav Krklec i dr.). Te činjenice su neobično važne za recepciju Andrićevo pjesništva na njemačkom govornom području. A nije praktično nije ni bilo jer su ti prevodi uglavnom bili i z v a n p a ž n j e njemačkog čitaoca. I vrijednost prevoda je jako šarolika. Često su se miješali nivoi „Ausgangssprache“ i „Zielsprache“, uglavnom na štetu ovoga drugog. Ili preciznije rečeno, prevodioci su se uglavnom strogo držali originala teksta (dakle, i svojega maternjeg jezika) tako da su često izostajale metaforičke nijanse koje je pružao jezik na koji se poezija prevodi. Tako je ponekad prevodenje posta(ja)lo samo prevodjenje (traducare navem) i

<sup>3</sup> Sava Davidović Zeremski se naredne godine (DEUTSCHES VOKLSBLATT 21/1939) pojavio i kao treći prevodilac Andrićeve priče ČUDO U OLOVU (Das Wunder von Olovo).

nije uvijek uspijevalo da punim zamahima vesala, kako reče Jacob Grimm, upravlja lađom koju treba ukotviti na drugoj obali gdje „anderer Boden ist und andere Luft streicht“ (up. Güttinger 1963: 229).

Tako je propuštena mogućnost da se Andrićeva poezija predstavi njemačkom čitaocu u onom svjetlu kojim je ona sijala. A njegova poezija se uklapala u poeziju ekspresionizma mladih stvaralaca Evrope druge decenije 20. vijeka, pa tako i u strujanja njemačkog ekspresionizma. Ona je bila posebno bliska onim pjesnicima čija je inspiracija pjesnički religiozna i simbolična ili čiji misticizam izvire iz živog osjećanja oraganskog svijeta. Andrić je u poeziji „асимиловао многе вредности авангарде свога времена“ i napravio iskorake u nove prostore. Ti „нови квалитети управо су сигнал за даровиту стваралачку персоналност која ће доцнијим нужним смиривањем и трансформацијама да створи дела модерне класике“ (Вучковић 1981: 746).

U recepciji Andrićeve poezije u njemačkoj literaturi i kulturi stanje se nije bitno promijenilo ni nakon 2. svjetskog rata, pa čak ni nakon što mu je dodijeljena Nobelova nagrada za književnost (1961). On je svjetskim književnikom postao isključivo na osnovu romana i pripovijedaka. Poezija mu je na njemački jezik prevedena vrlo rijetko, uglavnom povodom nekih svečanosti<sup>4</sup> ili u antologijama i zbornicima. Najznačajnija je, bez sumnje, antologija JUGOSLAWISCHE LYRIK DER GEGENWART Herberta Gottschalka (Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh, 1964), u kojoj su se našle tri Andrićeve pjesme u prevodu priređivača (EX PONTA, WAS TRÄUME ICH UND WAS GESCHIEHT MIT MIR i DIE STROPHE). Tu su, zatim, dva zbornika: IN UNSEREN SEELEN FLATTERN SCHWARZE FAHNEN. SERBISCHE AVANGARDE 1918–1939, koji je priredio Holger Siegel (Reclam Verlag, Leipzig, 1992) i TERRA BOSNA, koji su priredili Miloš Okuka i Gero Fischer (Wieser Verlag, Kalgenfurt/Celovec, 2002). Tako je Siegel u svojoj izvanrednoj studiji i antologiji uvrstio i preveo Andrićevu pjesmu u prozi iz NEMIRA IZNAD POBJEDA (Über allen Siegen), a Fischer je, u Okukinu izboru, preveo njegove dvije pjesme iz najranije faze: SUMRAK (In der Dämmerung) i 1914. U najnovije vrijeme, u reprezentativnom izdanju DER NOBELPREISTRÄGER IVO ANDRIĆ IN GRAZ Branka Tošovića (Graz – Beograd, 2008), pojavile su se dvije Andrićeve pjesme u prevodu Arna Wonischa, SLAP NA DRINI (Der Wasserfall auf der Drina) i ŽEĐ SAVRŠENSTVA (Der Durst der Vollkommenheit). I to je prvi put da je Andrićeva poezija njemačkom čitaocu dostupna u dvojezičnj formi.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Up. npr. Lauerov prevod iz EX PONTA objavljen u GÖTTINGER TAGEBLATT od 5.12.1975. povodom svečane sjednice posvećene Ivi Andriću u DEUTSCHES THEATER GÖTTINGEN.

<sup>5</sup> Tu su objavljeni prevodi i drugih Andrićevih radova iz vremena njegovog boravka u Gracu (1923–1934): a) pripovijetke (MUSTAFA MADŽAR, RZVASKI BREGOVI, LJUBAV U KASABI, U MUSAFIRHANI i U ZINDANU – raniji prevodi – te ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, NA DRUGI DAN BOŽIĆA, PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI i NOĆ U ALABAMI – noviji, iz



No, ipak su se Andrićevi *EX PONTO* i *NEMIRI*, uz dozvolu i potporu Zadužbine Ivo Andrić u Beogradu, pojavili na njemačkom jeziku 1988. godine u prevodu slavistkinje Leonore Scheffler. Kuriozitet ovoga izdanje jeste u tome da su ta djela objavljena u n a u č n o j slavističkoj ediciji *SYMOLAE SLAVICAE* kod poznatog izdavača Petera Langa (Frankfurt am Main – Bern – New York), a ne u nekoj izdavačkoj kući sa njemačkog govornog područja koja izdaje literaturu namijenjenu širokoj čitalačkoj publici. Tako su ona bila dostupna samo stručnjacima, slavistima, pa je, razumljivo, i izostao onaj odjek književne javnosti koji je važan za recepciju neke strane literature. S druge strane, vrijednost ovoga izdanja jeste ne samo u vjernom (ponekad, možda, i suviše vjernom) prevodu Andrićeve ranije meditativne lirike na njemački jezik nego i u tome što je prevoditeljica svoj prevod prpratila znalačkom studijom o Andriću, o njegovom životu i djelu, a posebno o djelima *EX PONTO* i *NEMIRI* kao umjetničkim tvorevinama, te, na kraju, donijela i popis prevoda Andrićevih djela na njemački jezik.

#### 4. Prevodi i recepcija rane Andrićeve proze

Pojedinačni prevodi Andrićevih pripovijedaka do 2. svjetskog rata – bilo u pojedinim, većinom izolovanim glasilima bilo u zbornicima i antologijama – nisu kod njemačkog čitaoca izazvali neku posebnu pažnju. Andrić je njemačkoj publici postao poznat tek nakon što su razne njegove pripovijetke skupljene i objavljene u zasebnim zbirkama. Prva zbirka bila je, kao što smo vidjeli, Schmausova pred sam rat. I ona je, iako su njen eho zaglušili stravični ratni događaji, bila značajan signal. Nakon 2. svjetskog rata nastavljen je dalji proboj Andrićeva djela na njemačko govorno području. Ovaj put su bili važniji njegovi romani (*DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA*, 1953, *DER VERDAMMTE HOF*, 1957, i *DAS FRÄULEIN*, 1961) nego pripovijetke. Pojedinačni prevodi pripovijedaka u časopisima ili zbornicima u vremenu od 1945. do 1960. (kao npr. već pomenuti prvi prevod *PUTA ĐERZELEZ ALIJE* iz 1947. godine u knjizi *DAS LAND DER SERBEN ERZÄHLT* ili samostalna zbirka *DIE BRÜCKE ÜBER DIE ŽEPA*, 1957) u početku nisu imale neki veći uspjeh kod šire njemačke publike. Stanje se, međutim, z n a - t n o promijenilo kasnije, nakon što je Andrić okrunjen Nobelovom nagradom za književnost, tako da je od tada do kraja 20. vijeka izašlo mnoštvo njegovih zbirki pripovijedaka, a mnoge od njih i u više ponovljenih izdanja. Tako se, onda, može reći da je p r a v a recepcija na njemačkom govornom području i r a n e Andrićeve proze ostvarena tek u drugoj polovini 20. vijeka.

Za nas su, ovdje, važne njegove d v i j e priče, *PUT ALIJE ĐERZELEZA* i *ĆORKAN I ŠVABICA*, kojima posvećujemo malo više pažnje, jer mislimo da njihovi pre-

---

pera Arna Wonischa); b) publicistički radovi i prikazi (*KROZ AUSTRIJU*, *PJESMA NAD PJESMAMA*, *FAŠISTIČKA REVOLUCIJA* i *SAN O GRADU* – prevodilac Arno Wonisch – te *JOVAN SKERLIĆ*, u prevodu Anje Sammer); i c) prepiska (*DIPLOMATSKA PREPISKA* i *PRIVATNA PREPISKA* – prevoditeljica Anja Sammer). Kao i pjesme, i ovi radovi objavljeni su dvojezično, naporedo na srpskome i na njemačkome.

vodi imaju i nekih opštih značajki za prevode Andrićeve proze na njemački jezik uopšte.

PUT ALIJE ĐERZELEZA je poveća Andrićeva pripovijetka, čiji je jedan odlomak (ĐERZELEZ NA PUTU) izašao u KNJIŽEVNOM JUGU „za običnu godinu 1919“, a onda u cjelini kao samostalna knjiga kod Cvijanovića u Beogradu 1920. godine. Ona je najavila Andrića kao pripovijedača od nerva tako da je tadašnja književna kritika u njoj vidjela „jedno malo ремек-дело“, a njenog autora proglasila kao pisca „чији талент даје права да од њега очекујемо много замашније концепције“ (Богдановић, u: Андрић 1981: 259). Međutim, do 2. svjetskog rata ova pripovijetka nije prevedena na njemački jezik. Nije je ni Alois Schmaus 1939. godine uvrstio u svoj izbor i prevod Andrićevih novela, najvjerojatnije zbog njenoga obima. Tako se prvi prevod ĐERZELEZA na njemački jezik pojavio tek 1947. godine, u jednom zborniku dosta pretencioznog naslova – DAS LAND DER SERBEN ERZÄHLT (Bd. III, Dornbirn) – pod naslovom DIE REISE DES ALI DJERSELES, u prevodu Todora Bajića. Andrić se tu našao u ne baš reprezentativnom „društvu“ sa Grigorijem Božovićem (DIE KRÜPPEL VON BITOLJ), Dušanom Radićem (DIE EWIG VORSICHTIGEN), Desankom Maksimović (GROBVATER IST AUCH EIN MENSCH) i Urošem Stankovićem (DIE FREUNDE AUS DEM CAFÉHAUS ‘ZU DEN DREI HÜTEN’). Drugi prevod ove pripovijetke pojavio se u poznatoj zbirci pripovijedaka Ive Andrića DIE MÄNNER VON VELETOVO (Berlin – Weimar, 1961) u prevodu Wernera Creutzigera, pod pravim naslovom DER WEG DES ALIJA DJERZELEZ. I sada tamo gdje joj mjesto i pripada: n a č e l u priča DIE BRÜCKE ÜBER DIE ŽEPA (Most na Žepi), DER RUMPF (Trup), DER SPAß IN DER HERBERGE (Šala u Samsari-nom hanu), MUSTAFA MADŽAR, DER ELEFANT DES WESIRS (Priča o vezinom slonu), ANIKAS ZEITEN (Anikina vremena), DIE MÄNNER VON VELETOVO (Veletovci), DIE GESCHICHTE VOM ZINSBAUERN SIMAN (Priča o kmetu Simanu), DURST (Žeđ), SCHLANGE (Zmija), DER ZIGEUNER UND DIE AUSLÄNDISCHE (Ćorkan i Švabica), LIEBE IM STÄDTCHEN (Ljubav u kasabi), DAS BUCH (Knjiga), Die Nachbarn (Susedi), DIE RZAVA BERGE (Rzavski bregovi), EIN BRIEF AUS DEM JAHRE 1920 (Pismo iz 1920. godine), DIE GEHEIMNISVOLLEN ZEICHEN (Znakovi), DIE MIßHANDLUNG (Zlostavljanje) i SCHENKE ‘TITANIK’ (Bife ‘Titanik’).

Ovo djelo je doživjelo više izdanja, pa tako i čuvena pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA u Creutzigerovom prevodu, koji je, bez sumnje, nadmašio onaj raniji, Bajićev, koji je na mnogim mjestima bio neizbrušen i, uglavnom, zvučao starinski.

ĆORKAN I ŠVABICA se prvi put, kao što smo vidjeli, pojavila na njemačkom jeziku u knjizi NOVELLEN 1939. godine u prevodu Aloisa Schmausa pod naslovom ĆORKAN, DER EINÄUGIGE, UND DIE FREMDE, a drugi njen prevodilac, Werner Creutziger, objavio ju je u vlastitom prevodu 1961. godine, u zbirci Andrićevih pripovijedaka DIE MÄNNER VON VELETOVO (Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar) pod naslovom DER ZIGEUNER UND DIE AUSLÄNDISCHE.

Ta dva prevoda su neobično zanimljiva za tekstološku analizu i za poetiku djela i prevodā. Iako se radi o različitim vremenskim razdobljima u kojima su oni nastali i objavljeni, budući da se jezik razvija i da se jezičke navike u novim vremenima mijenjaju, oni se mnogo ne razlikuju u osnovnim polazištima poetološkog predstavljanja jedne nadasve kompleksne tekstovne strukture, u kojoj su uključeni i jezičko-kulturološki elementi (npr. orijentalni nanosi) koje je u „Zielsprache“ moguće predočiti samo „auf den Umwegen“. Naravno, drugi prevodilac, Creutziger, bio je u stanovitoj prednosti jer je imao već jedan predložak, a s druge strane to mu je moglo i smetati u nastojanjima da bude dosljedan i originalan u svojim prevodilačkim postupcima. Neke razlike u prevodima mogu se, dakako, objasniti i sa toga stanovišta. U svakom slučaju, drugi je prevod, što je normalno i očekivati, savremeniji. To, međutim, ne znači da je on istovremeno u svakom pogledu i bolji, jer je u tim kategorijama (bolji – gori) apsolutno nemoguće razmišljati i rasuđivati. Jedino, možda, sa stanovišta recipiranosti na njemačkom govornom području: Schmausov prevod *ĆORKANA I ŠVABICE* je, naime, redovno preizdavan u raznim Andrićevim zbirka pripovijedaka do kraja 20. vijeka, a ne Creutzigerov. Ali, tu su, pored poetološko-vrijednosnih, odlučivali i neki drugi faktori, pa možda i ideološki i/ili zakonski.<sup>6</sup>

Pogledajmo, dakle, neke odlike ovih prevoda. I podimo, najprije, od samog naslova pripovijetke.

Schmaus je izvanredno poznao oba jezika, čak je jedno vrijeme i pisao na srpskom. Uz to, bavio se balkanološkim temama i proučavao je orijentalne nanose u srpskom jeziku. Za njega nije bilo dvojbe: u samom naslovu pripovijetke mora se naznačiti vjeran smisao originala. Otuda i naslov koji prenosi turcizam *ćoro, ćorav, ćovjek*: *ĆORKAN, DER EINÄUGIGE, UND DIE FREMDE*. Njemu je, bez sumnje, riječ *Švabica* više zadavala problema, jer leksema *Schwäbin* u njemačkom ništa ne kazuje, a u srpskom se ona odnosi na *Njemicu* (*švabo* je, dakle, opšti pojam za Nijemca). Schmaus se odlučio za riječ *Fremde* (strankinja), što poetski dobro zvuči. Naravno, mogao je to sve izbjeći pa pripovijetku jednostavno nazvati *ĆORKAN UND DIE DEUTSCHE*, ali je njemu bilo posebno stalo da u njemačkom jeziku prenese i onaj sloj riječi i značenja za koje smo rekli da ih je moguće prenijeti samo „auf den Umwegen“. Creutziger se, nasuprot, odlučio za nekakav „opšti“ (pa i neutralan) naslov – *DER ZIGEUNER UND DIE AUSLÄNDISCHE*, ističući tako, prvo, da je *Ćorkan Ciganin* i, drugo, da je *Švabica strankinja*. No ni jedan ni drugi pojam u njemačkome ovdje nije prikladan, posebno ovaj drugi (ko-

<sup>6</sup> Radi se, naime, o tome da se prvi prevod smatrao zapadnonjemačkim, a drugi istočnonjemačkim, DDR-erovskim, pa su onda i sastavljači antologija, urednici i izdavači iz Zapadne Njemačke (BRD), koji su imali dominaciju na njemačkom govornom području, radije posezali za prvim prevodom i redovno ga uvrštavali u izbore Andrićevih pripovijedaka kod zapadnonjemačkih izdavača.

ji je prozaičan, pa i napušten). Bolje bi bilo da je npr. zadržao ime *Ćorkan* i spojio ga sa riječju *Fremde* (ĆORKAN UND DIE FREMDE). I takav naslov bio bi poetičniji od postojećega.

Iz ovoga bi se, na prvi pogled, mogao izvesti pogrešan zaključak da je Schmausov prevod, onda, poetičniji od Creutzigerova. Ne, oba prevoda su dobro promišljena i poetska. Ali, naravno, često s različitim rješenjima koji se sa stanovišta recipienta mogu različito tumačiti i okarakterisati na skali u s p i o – u s p j e l i j i. Tako npr. prvu rečenicu u pripovijetki – *Комегија је дошла умихо и безазлено* – Schmaus prenosi sa „Der Zirkus kam still und harmlos“, a Creutziger sa „Der Schausteller kamen still und unauffällig“. Tu je, bez sumnje, uspješniji Creutziger (jer se ne dolazi „harmlos“). S druge strane, već treću rečenicu (bez predikata) – *Набијељен клаун са бубњем, ипрачица у крашкој сукњи од жуће свиле и директор у излизаном фраку и чизмама* – Schmausovu varijantu možemo okarakterisati boljom i poetičnijom od Creutzigerove:

*Ein weißgeschmiktter Clown mit einer Trommel, eine Tänzerin in kurzem Röckchen aus gelber Seide und der Direktor im schäbigen Frack und Stiefeln* (Schmaus, 244);  
*der weiß angemalte Clown mit der Trommel, die Seiltänzerin im kurzen Rock aus gelbe Seide und der Direktor in einem schäbigen Frack und in Stiefeln* (Creutziger, 77).

Tu vidimo, prvo, da ova rečenica kod Creutzigera nije samostalna nego je vezana za prethodnu, drugo, da on uvodi pojmove *plesačica na žici* (a to originalna rečenica ne pruža), treće, da kaže da je *klaun* „weiß angemalt“ (umjesto boljega „weiß geschmikt“), da ritmički razvodnjava rečenicu nepotrebnim članovima i prepozicijama („in einem schäbigen Frack und in Stiefeln“ – umjesto: „im schäbigen Frack und Stiefeln“), itd.

No da bismo nešto jasnije pokazali *duh* jezika starijega i novijega prevoda, navešćemo i konfrontirati jedan malo duži odlomak:

*Ама срце је у мене!*

*И бије се њромко у њруди, а оно једино око му дошло окрујло и кружи њо свима.*

– *Сага чаршија заједно нема срца колико ја. Ево, њредстојник је заџријешио и ви ћеше је сви осџавиши. А за сџо форинџа ви би је у фалаке везали. Али Ђоркан јок! Поџнућу, ње не дам. Цар га је, не смије дираџи њу* (Андрић, 1981b: 191–192).

*Noch was für ein Herz ich habe!*

*Und er schlägt dabei dröhnend an seine Brust, und das einzige Auge, das er noch hat, wird jetzt rund und rollt i Kreise umher.*

*Der ganze Markt hat nicht so viel Herz als ich. Seht ihr, der Vorsteher hat gedroht, aber alle werdet ihr sie im Stich lassen. Und für hundert Gulden würdet ihr sie sogar ins Bastonnadenholz spannen. Ćorkan ist da anders! Lieber würde ich umkommen, aber im Stich lasse ich sie nicht. Und wenn's der Keiser selbst wäre, dürfte er ihr nichts zuliebe tun!* (Schmaus, 253).

*Ich hab doch auch ein Herz!*

*Er schug sich dröhend auf die Brust, und sein einziges Auge wurde rund und schweifte über alle hinweg.*

*Die ganze Čaršija zusammen hat nicht soviel Herz wie ich. Seht ihr, da hat Polizeihauptmann gedroht, und alle werdet ihr sie im Stich lassen. Und für hundert Gulden würdet ihr sie an den Schnadpfahl binden. Aber Čorkan niemas! Und wenn ich dabei zugrunde gehe – ich geb sie nicht preis. Der Keiser selber dürtft ihr kein Härchen krümmen! (Creutziger, 84).*

Iz ovoga se jasno vidi da prvi prevod zvuči uglavnom zastarjelo (npr. *Vorsteher* – Polizeihauptmann; *Bastonnadenholz* – Schnadpfahl; *so viele Herz als ich* – soviel Herz wie ich i dr.), da posjeduje neke nejasne konstrukcije (npr. *Noch was für ein Herz ich habe!*) pa i greške (*Čorkan ist da anders!*). Na drugoj strani, zadnja rečenica je mnogo poetskija u prvome prevodu nego u drugome (*Und wenn's der Keiser selbst wäre, dürfte er ihr nichts zuliebe tun!* – Der Keiser selber dürtft ihr kein Härchen krümmen!).

Ali ovdje se pojavljuje i nešto novo: izvorne, neprevedene riječi srpskog jezika u novome prevodu nasuprot njemačkima, prevedinima u prvome (*Čaršija* – Markt, kasnije u daljem tekstu npr. i *Gazda* – Meister). To su uglavnom turcizmi, čiji je veliki broj u Andrićeve jeziku. Oni su, svakako, „jedan od najkрупnijih problema u prevodilačkom poslu oko Andrića“ jer zahvaljujući njima svakodnevni svijet „postaje neobičan“. Tako se, uglavnom povodom Andrića, pred prevodioce stalno postavljalo pitanje „da li ih preuzeti u potpunosti ili ih preneti na drugi način u svoj jezik ili pak naći neku podelu, pa na osnovu ovakve podele neke od turcizama sačuvati dok druge saobraziti svome jeziku“. Creutziger ih je preuzo u svoj prevod, ali je naglasio da je svjestan toga da „oni na nemačkom deluju više kao istorijski i kao etnografski termini i da ni izdaleka ne mogu izazvati ono obilje asocijacija kao u slučaju originala“ (Konstantinović 1981: 775–776). Kasnije se, ne samo kod Andrića, uglavnom primjenjivao kombinovani princip: mnogi turcizmi su saobraženi „Zielsprache“, a ono što je izgledalo „neprevodivo“, ostavljano je s posebnim objašnjenjima.

Iz ove kraće analize dvaju prevoda Andrićeve pripovijetke *ČORKAN I ŠVABICA* možemo izvući i neki opštiji zaključak. A on glasi:

Među desetine Andrićevih prevodilaca na njemački jezik, ova dvojica – Alois Schmaus i Werner Creutziger – svakako su među najboljima i najpoznatijima. I oni, donekle, reprezentuju različite prevodilačke prakse i poetike. Prva se temelji više na vjernosti originalu, bolje rečeno na nastojanjima da se osjeti duh stranog jezika i tuđeg podneblja i kulture, i da se taj strani svijet i ta strana kultura, koliko je moguće adekvatnije, prikaže izrazima i najansama domaćeg jezika. Druga se, u osnovi, temelji na shvatanju da se stvaralački aktivira original u „Zielsprache“, ali tako da pri tom prevodilac ne postaje „Ersatz-Erzähler“, odnosno „Double des Autors“, nego „ein Weiter-Erzähler“. Tako, onda, prevodenje stoji „nicht nur anstelle des Originals, sondern das Original ist

auch ihr Gegenstand“ (Creutziger 1981: 938–939). To daje prevodiocu „das Recht, Erläuterungen in seinen Text einzubauen – natürlich äußerst behutsam und nur in den nötigen Fällen“. Tako sve „störende Unterschiede zwischen der Funktion eines inhaltlichen Moments im Original und der Funktion dieses selben, getreue wiedergegebenen Moments in der Übersetzung werden mit behutsam eingefügten Erläuterungen gewöhnlich ausgeglichen“ (Creutziger 1981: 938–939). Tu sada dolazi i kritičan odnos prema jeziku autora (djela) tako da bi se uspostavila sadržajna recepcija između čitaoca originala i prevoda. Preciznije rečeno: sa stanovišta jednoga drugoga jezika i jedne druge kulture potrebno je pokazati autorovu umjetnost kao literarnu umjetnost, i to tako da „die mögliche Wirkung auch solcher Kunst gehört zum übernationalen Kontext“ (Creutziger 1981: 940). A to je, naravno, jako teško, pogotovo što se Andrić, njegov svijet i jezik, za njemačkog čitaoca ne doimaju lakim i jednostavnim. Tako se prevodilac Andrića mora za nešto i izboriti i nešto odbraniti, i to na drugi način, „engagiert wie der Autor hat er letztlich auch das zu verteidigen, was in der literarischen Kunst [...] Kunst ist“ (Creutziger 1981: 940).

#### Literatura

- Andrić 1965: Andrić, Ivo. *Der Weg des Alija Derzelez und andere Erzählungen*. Leipzig.
- Andrić 1939: Andrić, Ivo. *Die Novellen*. Übersetzt von Alois Schmaus. Wien – Leipzig.
- Андрић 1981a: Андрић, Иво. *Ex Ponto, Немури, Лурика*. Београд. [=Сабрана дела 11]
- Andrić 1988: Andrić, Ivo. *Ex Ponto/Unruhen*. Aus dem Serbokrotischen übersetzt, eingeleitet und mit Übersichten zu Leben und Werk des Autors versehen von Leonore Scheffler. Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris.
- Андрић 1981b: Андрић, Иво. *Јелена, жена које нема*. Београд. [=Сабрана дела 7]
- Андрић 1981: Андрић, Иво. Свеске. Сабрана дела 17. Удружени издавачи. Београд.
- Creutziger 1981: Creutziger, Werner. Omerpaša Latas – das Übersetzen als literarische Aufgabe. In: Институт за теорију књижевности и уметности. Београд (ур.). *Иво Андрић*. S. 937–941.
- Das Land der Serben erzählt... Band III. Aus dem Serbischen übersetzt von Todor Baitsch, Vorwort von Dr. Karl Brunner. Dornbirn, 1947.
- Güttinger 1963: Güttinger, Franz. *Zielsprache*. Zürich.

- Konstantinović 1981: Konstantinović, Zoran. Problem recepcije i prevodenja Ive Andrića. In: Институт за теорију књижевности и уметности. Београд (ур.). *Иво Андрић*. S. 773–779.
- Костић 1962: Костић, Страхиња. Ка проучавању немачких превода дела Ива Андрића. In: Институт за теорију књижевности и уметности. Београд (ур.). *Иво Андрић*. Београд. S. 267–285.
- Johan 1981: Johan, Snežana. Die Rezeption von Ivo Andrić im deutschsprachigen Raum. In: Задужбина Иве Андрића у Београду (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности*. S. 805–816.
- Lauer 1995: Lauer, Reinhard (Hg.). *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung. Bibliographische Materialien (1776–1993)*. Teil 1: Chronologischer Katalog. Wiesbaden.
- Lauer 1995: Lauer, Reinhard (Hg.). *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung. Bibliographische Materialien (1776–1993)*. Teil 2: Register. Wiesbaden.
- Нешковић 1994: Нешковић, Јасмина (ур.). *Преводилачка свеска. Иво Андрић*. Нови Сад.
- Okuka 2002: Okuka, Miloš, Gero Fischer (Hg.). *Terra Bosna*. Klagenfurt/Celovec.
- Поповић 1985: Поповић, Ранко. Преписка између Иве Андрића и Густава Крклеца. In: *Задужбина Иве Андрића. Свеске 3*. Београд. S. 7–44.
- Siegel 1992: Siegel, Holger (Hg.). *In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avangadre 1918–1939*. Leipzig.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelpreis Ivo Andrić u Gracu*. Graz – Beograd.
- Вучковић 1981: Вучковић, Радован. Андрићева поезија у контексту експресионизма. In: Задужбина Иве Андрића (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности*. S. 743–752.

Miloš Okuka (München)

**Das Frühwerk von Ivo Andrić auf Deutsch**

In dieser Arbeit werden die deutschen Übersetzungen des Frühwerks von Ivo Andrić und dessen Rezeptionen im deutschen Sprachraum behandelt. Hauptthema ist dabei die Poesie und Prosa des Autors aus der Zeit Österreich-Ungarns. Ein besonderes Augenmerk wurde auf die verschiedenen Übersetzungen der Erzählungen PUT ALIJE DJERZELEZA und ĆORKAN I ŠVABICA gelegt.

Miloš Okuka  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
privat: Heßstr. 42  
80798 München  
milos.okuka@slavistik.uni-muenchen.de



Јелена Петковић (Крагујевац)

## Синтаксички и стилистички аспект експресивне сегментације реченице у Андрићевом Ех PONTU

У раду се на примерима ексцерпираним из Андрићевог Ех PONTA разматрају питања експресивне сегментације реченице, која се у писању обележава цртом, а у говору реализује паузом.

Описани су главни типови експресивне сегментације реченице, тј. сегментација испред финално распоређеног члана, сегментација унутар финално распоређеног члана, сегментација унутар реченице, сегментација сложене реченичне структуре, сегментација између две реченичне структуре, при чему ће се у оквиру сваког типа сегментације показати његова линеарна структура, затим карактеристике које га издвајају од осталих типова и посебно утицај који таква реченична сегментација има на стилску маркираност издвојених реченица.

### 0. Увод

У ред особина сваког књижевног дела које читалац лако запажа, а тумач их не сме мимоилазити свакако иде и реченица, тј. тип реченице, којом је дело исприповедано. Редови који следе покушај су скромног доприноса осветљавању једне особине Андрићеве реченице на материјалу његовог дела Ех PONTU.

Оно чиме се ми заправо намеравамо бавити односи се на питање неких специфичних структура реченице, тј. начина организовања реченичних елемената, а што у крајњем исходу доводи до повећања експресивности саме реченице. „Експресивност је пратилац исказних форми свих нивоа, почев од најнижих, па до највиших – чак и оних које обимом премашују просто исказивање, и тичу се глобалнијих дискурзивних, одн. текстовних структура“ (Јовановић 2007: 55).

Расправљајући о питању експресивности уопште Б. Тошовић разликује два основна типа експресивности – кодирану и декодирану експресивност. Кодирана експресивност представља циљ пошиљаоца да изазове емоционалну реакцију код примаоца, док декодирана експресивност настаје у процесу одгонетања оријентације пошиљаоца, који се врши од стране примаоца и који производи емоционално реаговање примаоца (више о томе у: Тошовић 2002). Експресивна сегментација реченице о којој је овде реч припада свакако кодираној експресивности.

Говорећи о језичким поступцима преуређења синтаксичке конструкције којима се, употребом посебних формално-граматичких средстава, један или више реченичних чланова истиче (наглашава) и смисаоно и емфатички, М. Ковачевић помиње и осамостаљивање (више о томе у: Ковачевић 2000). По његовим речима то јесте језичко-стилистички поступак којим се интонационо издваја или изолује неки реченични конституент (синтаксема, синтагма или клауза) од своје непосредне околине. Оваквим поступци-

ма, тврди даље аутор, једна нестилематична реченична структура може се трансформисати у стилематичну (уп. Ковачевић 2000) и међу таквим поступцима издваја и процес простог издвајања реченичних конституената, за који ћемо ми у овом раду користити назив експресивна сегментација реченице<sup>1</sup>. На овај начин појачавају се убедљивост исказа, као и општа снага деловања на реципијента, те тако исказ постаје ефикаснији или 'ефицијентнији' (више о томе у: Јовановић 2007).

У литератури је већ више пута истицано да синтакса у великом степено учествује у усмеравању читања, и у читаочевом разумевању текста (уп. Петковић 1988). Р. Ингарден сматра да „Прве речи неке реченице које смо разумели подстичу нас на развијање једне операције која твори реченицу, једне специјалне струје мишљења, у којој се развија реченица“ (Ингарден 1971: 30).

Оно што ћемо ми овим радом покушати да покажемо јесте претпоставка да неке од Андрићевих реченица осим обичне имају и – што је за нас интересантно – једну допунску уређеност. Таква допунска уређеност реченице може се пратити и на различитим другим нивоима, но ми ћемо се овом приликом осврнути само на поступак сегментације реченице, којим се постиже актуализација њене информације и истицање појединих чланова говорног низа. Овакво, али и свако друго, додатно преуређивање говорног низа, које се при том осећа као сврсисходно, пружа читаоцу осим обичног и један допунски смисао. Н. Петковић истиче да је „Добијање два оваква смисла – од којих други проистиче из допунског (пре)уређивања – један од почетних услова да се текст доживи као књижевни“ (Петковић 1988: 211).

У редовима који следе наша пажња биће усмерена само на реченице у којима је као средство експресивне сегментације реченице<sup>2</sup> употребљена експресивна (стилска) пауза, дакле факултативна пауза којом се истиче реченични сегмент иза ње, а која се у писаном тексту обележава цртом, а у говору реализује паузом. Међу експерпираним примерима наишли смо и на оне у којима Андрић експресивну сегментацију реченице у писаном тексту обележава двома тачкама и тачком и запетом, и на оне у којима се као средство експресивне сегментације користи заграда, као и на не тако бројне примере парцелације реченице употребом тачке, при чему се реченица и интонационо и позиционо сегментира, а ти издвојени синтаксички елементи (парцелати) се „аутономизују, добијају својства самосталног исказа како својом интонацијом, дакле на експресивном плану, тако и на комуникатив-

---

<sup>1</sup> Сви термини коришћени у овом раду преузети су из рада проф Љ. Поповића о експресивној сегментацији реченице (Поповић 1978).

<sup>2</sup> За овај тип експресивне сегментације реченице користи се и термин бипартиција реченице употребом експресивне паузе (уп. Поповић 1978).

ном плану“ (Суботић 1994: 597), што овом приликом неће бити предмет нашег проучавања.

Испитујући реченице у којима је остварена експресивна сегментација, односно бипартиција реченице употребом експресивне паузе, Ј. Поповић је за сегменте реченице добијене на овај начин користио термине *експозиција* за први, припремни период и *поенџа* за други, завршни сегмент, које ћемо и ми у овом раду прихватити (уп. Поповић 1978). Основна одлика оваквих реченица са формалног аспекта јесте груписање њихових реченичних делова у два сегмента, од којих експозиција има мању, а поента већу комуникативну вредност, док се са стилског аспекта, будући да је испред поенте употребљена пауза, која је повезана са дизањем интонације, информација садржана у поенти истиче као посебно важна, интересантна, неочекивана и сл.

У следећим тачкама биће описани главни типови експресивне сегментације реченице на примерима из Андрићевог Ех PONTA: тј. сегментација испред финално распоређеног члана, сегментација унутар финално распоређеног члана, сегментација унутар реченице, затим сегментација сложене реченичне структуре, те сегментација између две реченичне структуре, при чему ћемо у оквиру сваког типа сегментације показати његову линеарну структуру, затим карактеристике које га издвајају од осталих типова и посебно утицај који таква реченична сегментација има на стилску маркираност издвојених реченица. Резултати ће у највећем броју случајева бити упоређивани са резултатима до којих је дошао проф. Ј. Поповић испитујући појаву експресивне сегментације уопште.

У предмет нашег интересовања овог пута неће ући питања везана за значај експресивно сегментираних реченица за проучавање комуникативне структуре реченице, будући да је у већ поменутом раду проф. Ј. Поповића о томе детаљно говорено, при чему он истиче да се на основу проучавања експресивно сегментираних реченица могу поставити и хипотезе о комуникативној структури реченице уопште, будући да је „у реченицама са експресивном паузом извршена експлицитна демаркација сегмената различите комуникативне вредности“ (Поповић 1978: 124).

### 1. Сегментација испред финалног реченичног члана

*Последњи израз свих мисли и најједноставнији облик свих настојања је – шушња (28)<sup>3</sup>; Све изјубљено је у мојој свесћи, само без тежине и торкостии земаљских ствари; ја имам ојети све што изјубих, преобразено и уљешано – у сјећању (30).*

<sup>3</sup> Број који се даје иза примера у загради означава страницу Ех PONTA са које је пример преузет.

У примерима који припадају овом типу сегментација је извршена испред финалног реченичног члана, при чему је тај реченични члан носилац и изразитог реченичног акцента. Одлика оваквих примера је и да у позицији поенте срећемо само један реченични члан и то са различитим синтаксичким функцијама – субјекат, глаголске одредбе, именски део предиката, атрибут и сл., експозиција у оваквим примерима јасно долази пре поенте и има различиту структуру и састав, готово независну од структуре поенте. Реченица се, дакле, употребом факултативне паузе сегментира на „нефокализовани сегмент (антефокалну експозицију) и тежиште-поенту“ (Поповић 1978: 96). Са комуникативног аспекта, будући да се у финалној позицији налази реченични члан са изразитим реченичним акцентом, испред кога се налази и стилска пауза, једноставно је закључити да је у том члану садржана најважнија и најинтересантнија информација. На овај начин постиже се максимално „усредсређивање и подстицање саговорничког интересовања на информацију садржану у фокализованом члану“ (Поповић 1978: 125). Сем тога, оваквим распоредом постиже се и одржавање пуне комуникативне вредности сегмента који претходи фокусу, будући да саговорник очекује и добија најважнију информацију на крају реченице, експозиција реченице може да оствари комуникативну улогу коју и треба да има, тј. да припреми саговорника за поенту, односно да доведе до стилског ефекта поентирања, а на комуникативном плану до информативног климакса.

Могу се спорадично наћи и случајеви да се сегментира финално распоређени реченични члан који се формално састоји од више речи, као у примеру: *Лајани мали облаци, који живе једно њојодне, ња и њо њроведу зачуђе-но лебдећи над земљом – „бијеле овчице везене на њлавој свили“* (66), у којем пауза стоји испред целог реченичног члана, у овом случају апозиције, те се на тај начин овакви примери по свим својим карактеристикама уклапају у горе описане примере, заправо било да се финално распоређени реченични члан састоји од једне или више речи, уколико се експресивна сегментација врши на горе описани начин, постижу се исти ефекти.

## 2. Сегментација унутар финалног реченичног члана

[...] *а моје руке кржаве од разбијених чаша, кржаве и – њоле* (22); *Да си здраво, њрољеће – њајно, њековињо* (70); *Да си здраво, њрољеће – невидљиво, свемоћно* (70).

Примере овог типа издвојили смо у посебну групу примера у којима се сегментација остварује унутар финалног реченичног члана, мада би они, гледајући само са комуникативног аспекта, могли да буду и подтип примера са сегментираним финалним реченичним чланом. Међутим, за разлику од претходно описане групе примера овде се у позицији поенте не остварује цео реченични члан, него само један његов део, а други део тог реченичног члана остварује се испред паузе, при чему је и овде поента носилац изразитог реченичног акцента, када је реч о зависним синтагмама, док се код

координативних синтагми комуникативна вредност сегментираних дела обележава не местом, него интензитетом реченичног акцента. За разлику од горе описаних примера овде се може говорити о, у извесном смислу, двоструком сегментирању, будући да се поента остварује као фокус и према експозицији реченице, али и према осталим деловима реченичне синтагме чији је она члан. Дакле, саговорникова пажња овде се усмерава посебно на онај део финалног (фокализованог) реченичног члана који је најбренијати информацијом и испред кога је употребљена стилска пауза, којом је он издвојен не само од осталих реченичних чланова, него и од мање информативног дела синтагме чији је члан. При том, на овом месту ваља напоменути да се благе разлике уочавају и у зависности од тога да ли је реч о напоредној или зависној синтагми, будући да се код зависне синтагме може говорити о делу синтагме који је прави фокус, док се код напоредних синтагми само може говорити о оном делу синтагме који је фокус у већој мери, или по терминологији Љ. Поповића о „нарочито информативном и мање информативном фокусу“ (Поповић 1978: 129).

Коментаришући примере овог типа Љ. Поповић каже да поред тога што они имају битну сличност са горе описаним примерима, дакле део који се посебно истиче налази се у финалној позицији, они показују и једну битну разлику „код првог типа ради се о реченичним члановима (субјекту, објекту, предикату, глаголским одредбама и сл.), дакле о деловима реченице који имају слободан распоред, условљен пре свега потребама функционалне реченичне перспективе“ (Поповић 1978: 130), док „У зависним синтагмама, међутим, ред речи је у знатној мери одређен граматичким факторима“ (Поповић 1978: 130).

### 3. Сегментација унутар реченице

а) *У соби, ње сам се – у кобан час! – родио, Ти бдијеш и молиш и у њорносџи срца своја њишаш: „Исусе, зар су нам за сузе дана дјеца наша?“ (14); Они се – наоџако њо мене – мијешају са незадовољеним захџјевима живоџа и стварају њеџносив хаос (38).*

б) *Мука и њеџносџи моџ живоџа њоџичу од ове стџраховиџе духовне изолације у којој се ледим и каменим и њроџадам као њаџушџене куће у које нико не дира, али оне – баш заџо јер нико у њима не стџанује – њроџадају и руше се стџално и њолаџано, као да их невидљива рука кида (37).; И још једном давно, кад сам – било ми је седам џодина – берући јаџорчевину зашао за бријеџи и изџубио кућу из вида (57).*

Међу ексцерпираним примерима експресивне сегментације реченице нису малобројни ни примери у којима се цртом, за разлику од претходна два типа, издваја неки медијални, а не финални реченични члан, при чему, по правилу пауза у говору, која се у писању реализује цртом, долази и испред и иза њега, па можемо говорити о двоструком истицању. У примерима сврстаним у ову категорију сегментирани члан се остварује или у

виду синтагме (примери под а)) или у виду клаузе (примери под б)), у највећем броју случајева зависне клаузе. Сегментирани члан се на тај начин осећа као фокус реченице, без обзира на његову медијалну позицију, будући да је на интонационом плану одвојен изразитим паузама у говору и од сегмента који му претходи и од сегмента који следи за њим.

#### 4. Сегментација унутар сложене реченичне структуре

*Нисам могао заспати, обузео ме је неки бијес на сама себе и ја сам – мислио на самоубиство (15); Длановима, који су увијек врели, тријем своје тијело – и још ми студеније бива (16); Је ли вам се догодило да вам узму све – а шта се човјеку не може узети? [...] (9).*

Бројни су и примери у којима се сегментација врши у оквиру сложене реченичне структуре, при чему се пауза у говору, тј. црта у писању, налази, по правилу испред зависне реченице или испред друге напоредне реченице у низу. У оваквим, као у осталом и у свим наведеним примерима, може се говорити о прогресивности комуникативне структуре реченице, јер садржај прве реченице, тј. информација изнета у првом сегменту подстиче саговорничко интересовање за сазнавање главне информације. Оваквим избором језичке структуре усмерава се читаочева пажња на завршетак реченице и тиме обезбеђује упечатљивост и доминантност њеног другог сегмента. Љ. Поповић истиче и да „Поред тога што доприноси упечатљивости главне информације, прогресивност, односно поступност излагања информације погодује и схватљивости реченице, пошто се саговорнику најпре презентира позната или у говорној ситуацији и контексту већ имплицирана или бар комуникативно мање динамична и значајна информација, па тек онда оно што је важније, динамичније и потпуно ново“ (уп. Поповић 1978: 145).

У примерима овог типа чест узрок фокализације, који се може комбиновати са претходним, јесте могућност да се уместо исказане ситуације или заједно са њом реализује и друга ситуација са неком еквивалентном компонентом. „Тада је фокализација комбинована са експлицитним или имплицитним контрастирањем, повезивањем по паралелности или алтернативности и сл.“ (Поповић 1978: 93).

#### 5. Сегментација између две реченичне структуре

*Нијде никој. – Залуд сам изражио у себи ослона (21); Био сам на крајњој шетњи и, прошавши испред неке куће, чуо сам неочекивано гласовир и ниске тонове алта. – То је први њиш након јодину и њо да чух музику; понесе ме шалас (45); Гле, како се нејде њишу тране, – како је немирно срце у мени! – Гле, њишица неће да умукне цијело јушо (20).*

У посебну групу сврстали смо примере у којима се, за разлику од свих до сада анализираних примера, сегментација не остварује унутар реченичне структуре, већ између две реченичне структуре. Примери из ове групе својом линеарном структуром, стриктно говорећи, не припадају до сад описаним класама, али са њима деле исте особине на плану експресивне вред-

ности, тј. доводе до истих стилских ефеката, те смо из тих разлога сматрали да и њих треба на овом месту поменути.

Овакви примери представљају, заправо, комбинацију горе описаних типова, и у њима можемо говорити о сегментацији са комплексним комуникативним ефектом, заснованим на комбинацији ефеката основних типова. Као што смо то већ описали у тачки 1, анализирајући примере у којима је сегментација вршена испред финалног реченичног члана, и овде је реч о истицању поенте, тј. о истицању информативног значаја садржине другог сегмента, који је овде исказан самосталном реченицом. Ради се о сигнализирању и потенцирању чињенице о изразито важној, интересантној, неочекиваној, драматичној итд. информацији и у подстицању ишчекивања те информације тиме што се њено изрицање за тренутак одлаже. Другим речима, циљ поентирања јесте да се саговорник што више заинтересује за садржину другог сегмента реченице, а овде за садржину друге реченице. Овде је на делу прогресивно презентирање информативних вредности, будући да информација изнета првом реченицом буди и подстиче саговорников интерес за сазнавање информације која следи, а која је изнета наредним сегментом, тј. реченицом која следи. У оваквим примерима није сасвим прикладно говорити о експозицији и поенти, будући да се структурно ради о две одвојене реченице, али се свакако првом реченицом саговорник уводи у тему о којој је реч и упознаје са главним ситуационим карактеристикама дате комуникативне структуре. За овај нарочити тип сегментације карактеристично је и то да се други сегмент одликује посебном изразитошћу, а уводни сегмент, тј. прва реченица – максималним издвајањем уводне информације од информације која следи у другом сегменту, тј. реченици. Сем тога, у највећем броју примера уводним сегментом се исказује или позната, или мање битна, информативно мање значајна информација.

За овај тип сегментације карактеристично је да или оба сегмента садрже тематске и рематске чланове који могу бити различити или је, пак, тематски члан оба сегмента исти, док се разлика остварује у рематским члановима. Сегментација овде настаје као последица чињенице да је остатак реме сам за себе довољно информативан, али говорник (писац) жели да потенцира важност компоненте којом се проширује та информација, или у случају да се „неки појам уводи као нов у универзум говора (одсек стварности о коме је реч), тј. презентира се као појам чије присуство није било ни познато ни имплицирано, онда се он исказује као информативно кључни појам (= презентативни фокус)“ (Поповић 1978: 92).

## 6. Закључак

Испитијући синтаксичке и стилске особености експресивне сегментације реченице на материјалу Андрићевог *Ex Ponto* издвојили смо пет могућих типова овакве сегментације: сегментацију испред финално распоређеног члана, сегментацију унутар финално распоређеног члана, сегментацију унутар реченице, затим сегментацију сложене реченичне структуре, те сегментацију између две реченичне структуре. Оваквим синтаксичким и стилистичким поступком остварује се нарочита подела реченице на информативно мање и више важан део реченице на комуникативном плану, на саговорнику познату и нову информацију на информативном плану, те на стилски обележену, експресивнију информацију на стилском плану. Бипартиција реченице, по правилу, доводи и до остварења информативног климакса, будући да се информативно најважнији сегмент истиче нарочитом паузом у говору.

### Извор

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Ex Ponto. Немири. Лирика*. Сабрана дела Иве Андрића. Београд.

<http://www.rastko.rs/filologija/stil/contents-stil03.htm>. Стање 23. 9. 2010.

### Литература

Ингарден 1971: Ингарден, Роман. *О сазнавању књижевної уметничкој дела*. Београд.

Јовановић 2007: Јовановић, Јелена. Реченична експресивност са становишта синтаксе и стилистике (теоријско-терминолошки приступ). In: *Наслеђе* 6. Крагујевац. С. 55–74.

Ковачевић 1995: Ковачевић, Милош. Карактеристични језички поступци у оформљењу синтаксостилема. In: *Научни састџанак слависта у Вукове дане*. 23/2. Београд. С. 19–33.

Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош, *Стилистика и грамајика стилских фигура*. Крагујевац.

Николић 1987: Николић Божидар. *Књижевници и језик*. Београд.

Петковић 1988: Петковић, Новица. *Два српска романа*. Београд.

Поповић 1978: Поповић, Љубомир. Експресивна сегментација реченице и њена комуникативна структура. In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику* XXI/2. Нови Сад. С. 123–151.

Поповић 2004: Поповић, Љубомир. *Ред речи у реченици*, Београд.

Суботић 1994: Суботић, Ђиљана. Парцелација реченице у језику српских писаца 19. века. In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику* XXXVII. Нови Сад. С. 597–603.



Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални сџилови*, Београд.

Суботић 1995: Суботић, Љиљана. О парцелацији реченице (у Сеобама *М. Црњанској* и Хазарском речнику *М. Павића*). In: *Научни састџанак сла-вистиа у Вукове дане*. 23/2. Београд. С. 347–353.

Jelena Petković (Kragujevac)

**Syntactic and stylistic aspect of expressive  
segmentation of a sentence in Andrić's EX PONTU**

Working on the examples extracted from Andrić's EX PONTU, questions of expressive segmentation of a sentence which in writing is marked with hyphen and in speech with a pause, are being considered.

The main types of expressive segmentation of a sentence were described, such as segmentation in front of a finally placed part of speech, segmentation inside finally placed part of speech, segmentation inside sentence, segmentation of a complex sentence structure, segmentation between two sentence structures, in which inside every type of segmentation its linear structure will be shown, as well as its characteristics which separate it from the other types and especially the influence such segmentation of a sentence makes on stylistic marking of separated sentences.

Јелена Петковић  
Филолошко-уметнички факултет  
Јована Цвијића бб  
34000 Крагујевац  
Тел.: +381 34 300 770  
Приватно: Боривоја Петровића 24  
34000 Крагујевац  
jelenapetkovic@eunet.rs



Ilija Protuđer (Split)

## Jezik u pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA u surječju (kontekstu) s autorovim ranim stvaralaštvom

U članku se raščlanjuju jezične osobitosti Andrićeve pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA,<sup>1</sup> a sve u surječju (kontekstu) ranoga Andrićeva pripovijedanja i pjesničke proze. Ova pripovijest jest početak Andrićeva proznoga pisanja (1920.), ali su znakovite jezične usporedbe s drugim ranim pripovijestima i pjesničkom prozom koja je prije napisana – objavljena. Sve se te raščlambe proširuju, dodiruju i tumače sa širim jezičnim stanjem austrougarske i novonastale države Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Donose se stajališta drugih o Andrićevu jeziku.

### 1. Uvod

U radu se govori o jeziku u pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA u surječju s njegovim ranim stvaralaštvom, ali i o doticajima s drugim jezičnim osobitostima Andrićeva ranoga pisanja.

Međutim, ovdje nas najviše zanima jezik u pripovijesti o odmetnutom turskom boemu koji je volio žene i čiji je upravni govor napisan književnim jezikom. – *Koliko sam ja svijeta obišao.*

Rad ne dopušta opširnu jezičnu raščlambu zbog svoje unaprijed određene prostorne ograničenosti pa će ovdje biti riječi samo o najvažnijima jezičnim osobinama i sve to staviti u suodnos s ranim njegovim stvaralaštvom, ali i donekle s općim ili sveukupnim njegovim jezikom.

Na početku se nameće nekoliko pitanja o Andrićevu jeziku u njegovom ranom razdoblju stvaranja i pisanja: Kakvim i kojim je jezikom Andrić pisao? Zatim, je li to hrvatski, ili srpski, ili bošnjački jezik, ili neki hibridni, ili je li to njegov Andrićev jezik?

Dalje se može upitati je li srpskohrvatskim kako se tada još (ne)službeno nazivao jezik u tadanjoj državi?<sup>2</sup>

Istina, pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA napisana je i objavljena koju godinu prije, ali to ništa bitno ne mijenja.

Treba upitati koliko je jezik Ive Andrića mjesni, pokrajinski (regionalni), a koliko književni i čiji književni jezik svojega, tj. onoga doba?

Zna se da je Andrićev jezik protkan mnogim opće jezičnim osobitostima hrvatskoga književnoga jezika, posebice u ranomu razdoblju, svakako i osobinama koje izlazile iz bogate hrvatske književnosti, a koju je Andrić u ranoj mladosti pretežito čitao. Uz to je dobro poznavao tadanji hrvatski književni jezika kojim će započeti svoje bogato i dugo književno opredjeljenje.

---

<sup>1</sup> Ivo Andrić, pripovijest PUT ALIJE ĐERZELEZA.

<sup>2</sup> USTAV KRALJEVINE SRBA, HRVATA I SLOVENACA.

Zna se i to da je Andrićev jezik, njegove rane mladosti, njegov osobni idiom (idiolekt) protkan mnogim riječima koje pripadaju hrvatskome književnom jeziku, ovdje ćemo ih nazivati hrvatizmima ili kroatizmima, zatim hrvatskim svezama riječi, izričajima (sintagmama) koje su zapisane samo u hrvatskoj književnosti ili hrvatskim rječnicima još od Fausta Vrančića 1595.

Da se Andrić zadržao samo na rječniku svoga kraja, mjesnoga idioma, njegov bi izričaj ostao nedorečen, skučen i nedovoljno osebujan, jamačno ni bi dosegnuo književne visine svojega vremena i velike pohvale nakon smrti.

Gotovo potpun odgovor na pitanje, kojim je jezikom i kakav je jezik Ive Andrića u rečenoj pripovijesti, pronalazi se, među ostalim, u dvama navodima, najprije u Prosperova Novaka:

Većina Andrićevih ranih pripovjedaka i novela bavi se bosanskim temama, temelje se na kronikama i predaji, pripovijeda kao što se nekoć pričalo u franjevačkim ili turskim kronikama. U tim kraćim pripovjednim formama reducirao je Andrić fabule i bavio se analizom likova, njihovim unutrašnjim stanjima, povezujući sve češće i uspješnije sudbine pojedinaca s povijesnim događajima. [...] Njemu je bilo moguće iskazati zavičajni bosanski genius loci jedino kao naraciju. Taj pisac i nije znao drukčije argumentirati postupke svojih likova, nije znao drukčije izreći njihova stanja.<sup>3</sup>

A sada Gligorićev navod:

U njoj je došla do visokog poetskog izraza Iva Andrića da revocira daleku prošlost sa događajima i ljudima u takvom realnom obličju kao da su iz žive, njemu prisno bliske savremenosti. U njoj je miris i dah Bosne starih vremena, njen kolorit. Puteno sočan lik Alije Đerzeleza, poezija je za sebe u orijentatlnim bojama i tonovima koji nisu više sevdalinski i zulumčarski. [...] Andrić je u svojim pripovetkama otkrivao novo lice Bosne, drugojačije, osobenije od onoga koje je pokazivao u delima 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. [...] Andrić ispisuje u ovim pripovetkama hroniku vremena i hroniku sredine.<sup>4</sup>

Dakle, sve što je ovdje rečeno o pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA može se reći i za jezik Ive Andrića u spomenutoj pripovijesti i tu je odgovor kakav je i čijim je jezikom ona napisana. To je njegov materinski jezik koji pretežito potječe iz trokuta njegova rodnog Travnika, zatim Višegrada gdje je završio osnovnu školu te Sarajeva gdje je pohađao gimnaziju i gdje je bilo stalno prebivališta njegovih roditelja. To je jezik i sa studija na Mudroslovnom fakultetu Kraljevskoga sveučilišta u Zagrebu gdje pri upisu na studij 1912. piše da mu je materinski jezik hrvatski, poslije studira u Beču i Krakovu gdje je isto to napisao te da je katolički Hrvat iz Bosne, ali to je jezik i s druženja sa zagrebačkim

---

<sup>3</sup> Slobodan Prosperov Novak, *POVIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI*.

<sup>4</sup> Velibor Gligorić, *OGLEDI I STUDIJE*.

kolegama i književnicima. Andrić će poslije izabrati srpski književni jezikom i njime pisati sve do svoje smrti. Takvih primjera da pisac piše i drugim jezikom ima i drugdje u povijesti književnosti. Nedvojbeno se može reći da je Andrić pisao i hrvatskim književnim jezikom i srpskim književnim jezikom i naravno pripada i hrvatskoj i srpskoj književnosti.

Istina, Kada je riječ o Andrićevu jeziku, onda se može reći da je to jedna autentična posebnost, jer je njegov jezik ipak svojstven samo njemu.

Za njegovo se rano razdoblje književnoga stvaralaštva i pisanja može reći da je napisano hrvatskim književnim jezikom: pjesme, pjesme u prozi: EX PONTO, EPILOG, NEMIRI, zatim pripovijetke pisane ijekavicom: PUT ALIJE ĐERZELEZA, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ĆORKAN I ŠVABICA, LJUBAV U KASABI i dr.

U svojim pripovijetkama koje su pisane ekavicom, zapravo srpskim jezikom i nastale nakon spomenutih pripovijesti, zadržava mnoge osobitosti koje pripadaju hrvatskomu književnom jeziku, primjerice u pripovijesti DECA<sup>5</sup>: – „pričao nam je **jedne večeri** (ne *jedno veče*), Dečje vode iz našeg sokaka (ne **dečije** > **dječje**), **Jesi li** mi drug? (ne *Da li* si mi drug) – str. 97, u nešto **novo** (ne *nova*) – str. 99, Ne gledajući mene, nego ukočenim (ne suprotni veznik **već** – davanje prednosti vezniku **nego** osobina je hrvatskoga književnog jezika) – str. 100, prve **nesanice** u životu (nije **besanice**), **Sav** moj, (nije **Vas** moj) – 102, Stajao san na njih **nemoćan** (nije **bespomoćan**) – str. 103.

Ovo samo potvrđuje da su hrvatski jezik i njegov rječnik duboko utkani u Andrićevo pisanje i da ih nije mogao preko noći zaboraviti i njime ne pisati.

## 2. Najvažnije osobitosti Andrićeva jezika u pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA

2.1. Ima puno orijentalizama što je i normalno s obzirom na mjesto i vrijeme o kojemu piše. Najviše je riječi iz turskoga jezika koje su više ili manje prilagodene sljedećim oblicima: – *hanu, đumrukane, divanana, avlije, aračlija, teskeru, kiridžije, salebdžije* (24), *džambasa, šešbeš, čevrkeni, megdana, kapije, mehraba* (25), *Aman!, Alćaci, Handžija, džizilija* (26), *tereveniči, šeretski* (27), *Aferim, kapija* (28), *đugum, avliju* (29), *binjedžije, ambasi, belegiju, medžediju, drumu* (30), *adet, basamake, beg-efendij; ejsadile, medresu, ahmediju, fesa* (31), *hapovima i kadovima, zuluma, zaptije berberin* (32), *mezetom, bakal, džanum, takiši, dimije* (33), *džambasme, drumu, pendžer, maštrafu* (34), *ćemane* (35), *firaunsku, Sikter, kadija* (36), *čalgidžijama, čaršiju, nanule, ćuprija, divanane, ašikovala, mahalama* (38), *aščinica, fenjerom, baštama, takiše, ifrat, avlijska, dimijama, ječermi, mandal* (39), *ifrat, šiljtetu, hasuru, halvedžinica* (40), *islahana* (41), *pendžera, bez i čevrme* (42), *efendija, sabaha, halvedžinica* (43), *basamac, ćerećeta, avlije, dimija* (44).

<sup>5</sup> Ivo Andrić, pripovijest DECA.

2.2. Velik je broj elemenata svojstveni nekim bosanskim govorima, posebice bošnjačkim: – kao *šip* > šipak?, *begovi*, *Tri Arnauta*, *hodža*, *zaptiju* da im ide naruku (24), *sjedili su u kahvi* povazdan, i *uđe u kahvu*, *arnautski* (25), *kaurkinji*, *bolan*, *handžinica* (26), *šeretski*, *Jok, jok*, *džanum*, *metnućemo* jabuku, *udešavajući* tako dogovorenu komediju, *đipi* na noge, *Na direk*, i glavu poveza *čevrmom*, *kanap puče* (27), *morade*, *kaurkinja*, kod *direka* (28), *jesi li ti nahodio* u vašim knjigama, *je li đunah* (30), *bezbeli*, *u kahvi* (31), *dernek* (32), *jastuka!* (34), *čakšire* (35), *čaršijlije* (36), *mehani*, *sa ćepenaka* (38), *kahve* (39), *ječermu*, *askeri* i *balije* (41), *vlahinje* (43).

2.3. Ima riječi iz drugih jezika koji nisu orijentalnoga podrijetla: – *individuuum* > piše s dva u (24), *inicijale*, *pijedestala*, *respekt* (25).

2.4. Nove riječi ili bi se bar mogle smatrati novim i pripisati ih Andriću. U ovome, svomu ranom stvaralaštvu nema puno novotvorenica kao što je to u srednjemu ili kasnom razdoblju pisanja: – *pretrglija* > imenica > je li preprodavača, *Fratr* nisu ni *ishodili* iz svoje sobe, on je jahao *ravanlukom* > je li ravnicom ili ravnim lukom, puno *udivljenja* (25), *mještanskom* momčadi (26), *gložđu* (37), *bolešljivo* (32), *suvarije* strugale zagorele karavane (40), *ukoljica* (41), *pezevenkušu* (42), *Velibeg* (44), *osirotjela* (44).

2.5. Slijede srbizmi, kako bismo ih danas nazvali i koji su uobičajeni u Bosni, a danas pripadaju ponajprije srpskomu standardnom, manje razgovornom jeziku. Većina navedenih riječi pripada i stilskim obilježenim riječima hrvatskoga jezika: – *podrovali puteve*, *ogromni stari han*, *put opravljali*, *oprave putevi*, *šta li* > uz samo *šta* rjeđe rabi nego *što* (24), *bile* bijelca po očima > u značenju tukle, *udarale*, *ćutanje*, *ko* vidio (25), *po* > pol, *vas* > sav (26), *neko*, *ko* prije, *presrećan* (27), *uvrh stepenica*, *šta* – dva puta, *ućutalo*, u samom *uglu* *hana*, *pesnicu* > šaku, *dahnući vas* (29), *Drugo večer*, u prestrašnom *ćutanju*, *dočkan* (30) i (36), *on je lično* (31), *niko*, *ćutao* > dva puta, *tački*, *ćutke* (32), *horizontu*, *niko* (33), *čeljad*, *arnautske šećerleme*, *suvim* – ima i *suhim* na str. 35 (36), *po* > pol (37), *besposleni* prolaznici > nezaposleni prolaznici, *Jevrejka*, na *drumu* > na cesti, *putu*, *sahranili* > pokopali, *ukopali* (38), *I jedno predveče* (39), *Septembarski dan* (40), *nesrećna*, *boj* (41), *šta misli*, *vjerovatna* (43), *takođe* > također, *danjoj posjeti*, *nesrećne* krvi (44), *se ide pravo* > ravno (45).

2.6. Hrvatzimi – kroatizmi kako bismo ih danas nazvali, a koji su uobičajeni u Bosni. Sve navedene riječi danas pripadaju hrvatskomu jezičnom standardu: – *pravokutnika*, *suhog* *dasci*, puno *udivljenja* i *poštovanja* > nije poštivanja, *pješice*, kao *što* to biva (25), *što* poslužuje (26), *porječkaše se*, *što* može, *uvjerava* jedan, *dade znak*, *sav* (27), *pljesak* > u značenju aplauz (28), *Jesi li ti*, *jesi li ti nahodio*, *je li đunah*, *sretno* ne završi (30), U razdraživoj *šutnji*, *pita za nešto što* (31), *nećedene* – nisu besćedne op. i.p., *okovratnik* (32), da je *nemoćan* hrv. > *bespomoćan* spr. (34), *gotovo ništa* (35), *suhim* – ima i *suhim* na str. 36 (35), *stup*, *Zemkin* lik, *kadijino sijeno* (36), na *rubu* ravnice (37), *nešto* (39) *kadijino*

*sijeno* (36), *prozorima*, venući od *sušice*, *jastucima*, *jesenjih dana* (38), *nešto, jesenjoj obijesti*, zastade pred kućom na *uglu* (39), u bijeloj kući na *uglu* (40), na *prozorima*, *grdila* > nije ružnila (41), *duhan* (42), *dvorište* (44), ali *ju je zadržao* (44), *što se ređaju* (44), *Đerzelez ju je poznavao* (44), *je li to ruka* (45), *nepomičan* (45).

2.7. Pripovijest PUT ALIJE ĐERZELEZA pisana je ijekavicom. Ovdje se navede samo neki primjere radi ilustrativnosti, što je i razumljivo: – *odnijeli, mjesta, lijepa, blijed* (24), *svijetom, lijekove, smijeh, bijelu, ulijevala, riječ, djela* (25), *smiješan, sijevao, sjedi, izmjenjuju, pjeva, posijedio, dijete* (26), *rijeku* (30), *rijeku smijeh, pomiješa, brijegom* (33), *smijeh, brijegu* (34), *htjelo, sijena* (36), *smiješan* (37), *gorjela svijeca, sijela* (38), *uvijek, smiješka* (39), *bijeg, sjećanja, riječima* (40).

2.8. Andrić rabi oba prijedlog *s* i *sa*, ali nije usustavljeno. Međutim, uporaba prijedloga *s* osobina je hrvatskoga književnog jezika: – *sa trojicom* (24), *sišao s konja*, kao *s nekog*, *s nesvjesnom*, da se *s njim* (25), *s njima pio*, ulazi *s pratnjom*, *s te slabe strane*, *s njim*, *sa obješenjačkim*, *s Metaljke* (26), da *sa dva skoka*, *s panja* (29), *miješaju se sa vrhovima borova* i *s vedrim nebom* (34), *sa vrata* (35), *Sa jednog bora*, ni *s kim* da se *bije* (37), *sa plavom glavom*, *sa čepena*, *sa prvim* (38), *Sa mirnim* (40), *Sa gorčinom* (42), *s blijedim* (43), *s mirnim*, *Sa ostatkom*, *s vrata* (44), *s kojom* (45).

2.9. Prijedlog *na* i *u* u značenju pokazivanja smjera pripada standardnoj hrvatskoj jezičnoj normi: – *putovali na istok*, [...] koji su išli *u Stambol* > prijedlog u značenju pokazivanja smjera osobina je hrvatskoga književnog jezika, *idu kopnenim putem na Portu* (24).

2.10. Prijedlog *od* autor rabi u primjeru: – *teskeru od paše* (24).

2.11. Prefiks ili predmetak *sa* nalazimo u sljedećoj tvorbi riječi: – *sakupio se* (24), *se sakupiše* (25).

2.12. Enklitika *je* naslanja se na naglašeni pridjev ili imenicu, a nije iza glagola: – *Cio je han zaudarao štalama* (24), *Već sutradan je ugledao*, *dvaput je viknuo* (26).

2.13. Akuzativni lik zamjenica *ona* rabi *je*, a ne *ju* iako se u drugim djelima nalazi i lik *ju*. Istina, rabi i lik *ju* kada se nalazi s likom *je*, tj. kraćim likom od riječi *jest*: – da *je* otme (26), *držeći je* (36), ali *ju je zadržao*, *Đerzelez ju je poznavao* (44).

2.14. Sastavljeno piše prijedlog *na* i imenicu *ruku* te prijedlog *u* i imenicu *vrh* i *dr.*, dok imenicu *popodne* piše rastavljeno: – da im ide *naruku* > sastavljeno pisanje *naruku* (24), *uvrh* stepenica > piše zajedno *uvrh* (29), *Navrh* brežuljka, *nakraj* stati (33), *po podne* (42).

2.15. Sljedeće složenice piše sa spojnicom - (crticom -): – *malo-pomalo*, *kako-tako*, *okolo-naokolo* (24).

2.16. U pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA očita je takozvana dakavica: – Hoće *da* ide po nju, *da* je otme (26), i nastavlja *da* pije, diže *da* ide, A kao zašto *da* ne bi ona, kad će snaga *da* progovori (27), nije mogao *da* jede (30), ne može *da* se digne (34), hoće *da* ga bije > u značenju tuče, *da* ide *da* hvata (35), nastojala *da* sjednu (40), mora ona *da* krije (41), nikako *da* shvati (43), najprije *da* pođe, počeo *da* ga raspasuje (44), ne prestaje *da* ga gladi (45).

2.17. Pisac daje dosta poredbi: – *kao šip > bit će kao šipak, kao ćelije u saću* (24), *kao ljudi, kao s nekoga, kao što to biva, kao u kunića* (25), *kao dijete* (26), *kao svila* (38), *kao grozd* (39), *kao da čeka* (44), *kao u snu, kao čovjek* (45).

2.18. Česta su dva ili više predikata povezana veznikom *i*: – Mali pritoci Drine *nabujali su i odnijeli* [...] i *podrovali* puteve, Sobe su bile *uske i zbijene, škripali i odjekivali, se držali* povučeno i *izgledali* (24), *sjali su i poigravali* na vjetru (25), *pio, jeo, pjevao i kockao se, Nakašljao se i udario, odgovarati i zadirvivati, širio ruke i sijevao očima, osvoji odmah i zanese, rastajao se i oznoji, odlaze i dolaze, pije, naređuje i pjeva, zabacuje glavu i pjeva, pjeva, vuče i da će izdahnuti, sjedi i ruga mu se, gleda, grli i cjeliva, da je otme i posadi, sjeda i nastavlja, puši, pjeva i plaća* (26), *zbrka i pomiješa, lepršale i šibale, digla i ocrkala* (33), *topi se i širi, pljuska i šumi* (34), *ječi i šumi, spajaju i boraju, krivuda i smjera, sjeda i pije i upada* (35), *pomiče i kovitla, diže i uze, širio i naličio, pijuckaju i gledaju* (36), *pibra se i odluči, reže i gložđu* (37), *savijaju i nagingju* (39), *održati i ispovjedi, uvećavao i uplitao, oživješe i planuše* (40), *uspaljuju i mame* (41), *uzbuni i prevrnu, odriče i povuče, diže i rasplinjuje, prekidala i ponavljala* (43), *jecali i škripali* (44).

2.19. Dvije imenice ili više povezane veznikom *i* – u službi su više subjekata ili objekata: – *Grk kaluđer* (24), koji prodaje *lijekove i zapise, nakite od korala i prstenje, puno udivljenja i poštovanja, se sakupiše stranci i domaći, da se gubi strah i puno udivljenja i poštovanja* (25), *nježnost i ljepota, Građani i skitnice, mjeru i pamet, mještanskom momčadi i hanskim gostima, sir i rakija, straha i obzira* (26), *smijeh i pjesma, pijanki i skitnja* (31), *hapovima i kadovima, zuluma i ispada* (32), *krnate i šargije, pljesak i smijeh* (33), *sašaptavanja i dogovora, hanjak i vriska* (34), *dernek i Ciganke, pjesama i potoka, pjesma i svirka i piće i čeljad, Grohot i tresak* (35), *borovo i ravnicu i zaostalu čeljad* (36), *kamenje i glib, ruke i čelo* (37), *Toske i zaptije, kiša i vjetrova* (38), *voća i kahve, dani i ljudi* (39), *smisla i značenja, šećer i tijesto, ulici i vratima* (40), *ukoljica i ženskar* (41), *žed i duhan* (42), *dani i događaju* (45), *misli i želje* (45).

2.20. Dvostruki se epiteti rabe bez zareza u nabranjanju ili su povezani veznikom *i*: – *ogromni stari han, mlada i lijepa žena, otmjeno i sumnjivo, visokim šutljivim mladićem > nema zareza nakon prvoga epiteta, nezdravo crvenih obraza > nema zareza nakon prvoga epiteta* (24), *mutni i šareni nagoni, bogati i dokovi Turci, nizak i zdepast* (25), *blaženo, razrogačeno gleda, teškim i podmuklim glasom, mlad i posijedio* (26), *golobrado i rumeno* (31), *nećedne i zelene, grbavo i*



*bolešljivo, neuka i luda* (32), *velikim i rijetkim, topao i lijep* (33), *zanesena i nas-mijana* (34), *Na zapadnom, otvorenom obronku, očupan i izgrizen, težak i pijan* (36), *ravno i tvrdo, toplo i prhlo, nesrećan, slavan i smiješan* (37), *kratkim i oš-trim, tamna i pusta, čiste i vedre* (38), *oštar i zagušljiv, opaljen i lak, mladu i pu-nu, gipki i veliki* (39), *kosmate i krivonoge* (40), *glatka i meka, dug i strastven, žuta i krezuba, riđ i podbuo, mršav i žustar* (41), *dugo i sunčano, staru i poznatu, debela i visoka* (42), *s blijedim i mršavim, tup i ubijen* (43), *krupna i šutljiva, svijetli i crveni, ublažene i daleke* (44), *vitko i plemenito, drska i podmukla, vijuga-vi i tajan, vješto i znalčki* (45).

2.21. Dvostruki infinitivi povezani veznikom *i*, ili s infinitivom i drugim glagolskim oblikom, ali ih nema puno: – *odgovarati i zadirkivati, vuče i da će izdahnuti* (26), *zapitkivati i dražiti* (32), *popusti i pristade* (33), *održati i ispuvje-di* (40).

2.22. Spojevi riječi povezani veznikom *i*, prilozni načina: – *hoda sporo i ras-koraćeno, Nazva nabusito i nejasno* (25), *krivo i nisko* (26), *govorio poujverljivo i prijateljski* (32), *smije se bezglasno i kratko* (32).

2.23. Modalnost na početku rečenice postiže na različite načine – sastavnim i suprotnim veznicima koji su sada u službi modalnih riječi, zapravo su čestice. Često je više čestica jedna za drugom; dvije, tri: – *I čitava gomilu kirdžija* (25), *I povazdan se čula šala* (25), *Već sutradan je ugledao* (26), *I fratri su* (26), *A onaj lola Foček* (26), *već pribojava skandal* (26), *I kada je tako* (29), *I po-red svih* (31), *A i inače su bili* (32), *A on ih samo gleda* (32), *I na suncu vrelog dana* (33), *i to već po treće put* (33), *A Zemka se umorila* (34), *I one čaršijlije* (36), *I jedno predveče* (39), *I u nesvjesnom* (40), *I oni počese* (41), *I svaki dan* (41), *A pred njim je uvijek* (42), *I Đerzelez se smijao* (42), *I ne moći nikoga* (43), *Ili da ovo nije varka!* (43), *Da njega ne magarče?* (43), *I kakve su to žene?* (43), *I odmah poče da ga raspasuje* (44), *I ta ruka* (45), *I Katinka* (45), *I još se* (45), *I opet gasne misao* (45).

2.24. Od glagolskih oblika najviše je aorista i glagolskoga priloga sadašnjeg, naravno uz prezent, perfekt i futur koji se ovdje ne navode:

**imperfekt:** dva puta *bijahu* u dvije rečenice (31), *zapjevaše, pogledaše* (34), *stadoše* (36), *isprebijaše* (42),

**aorist:** *upitaše se, uzeše piti, opaziše, stadoše* (32), *rekoh, prkidoše* (33), *po-češe, prestadoše, vidje* (34), *oživješe i planuše, Povedoše* (40), *počeše, Počeše* (41), *ispadoše* (42), *zateče, dođoše* (43),

**krnji perfekt:** *i odnijeli drveni most [...]* i *podrovali puteve* (24),

**glagolski prilog prošli:** *Oborivši* (40),

**glagolski prilog sadašnji:** *Sjedeći nisko kraj vrata* (33), *lagano se povla-ćeći* (36), *venući od sušice* (38), *rastavljaajući* (40), *loveći, skopčavajući, ne znajući* (41), *zaplicujući se, pušeći, oprastajući* (42), *njišući* (43), *namještajući, stojeći* (44).

2.25. Sada se oprimjeruje odnos riječi, tj. priloga *mного* i *puno*. Oba su u uporabi, ovisi o rečeničnomu surječju: – *puno* udivljenja, *mного* godina (25), *mного* napora, *mного* ludosti (37), *mного* radosti; *puno* obećavaju (39).

2.26. Slijede dvojba izrečene veznikom *ili*: – šagije *ili* zurne (25), od *prevelike snage ili prevelike slabosti* (26).

2.27. Manje je zavisnosloženih rečenica s veznik *kao što* u odnosu na one s veznikom *kao da*. Samo na stranici 28 ima čak 6 zavisno složenih povezanih veznikom *kao da*: – *Omiče Đerzelez i biva sve kraći, kao da mu noge ulaze u tijelo* (28), *ostalo je njegovo lice kao što je bilo* (31).

2.28. Uporaba veznika *što* u zavisno odnosnim rečenicama, umjesto veznika *koji*, osobina je hrvatskoga književnog (standardnog) jezika: – *Tri Arnauta, salebdžije. Jedan Fočak što prodaje noževe* (24), *To bijahu sinovi onog sarajskog Morića što je bio čuven zbog svog bogatstva i svoje pobožnosti i što je umro na hadžiluku* (31), *razdvoji onaj dernek od onoga što ga je bolestan slušao* (35), *hrišćanina što je prošao pješice* (42).

2.29. Kratke su rečenice u ulozu dinamičnosti radnje i autentičnosti pripovijedanja: – *Bio je Đurđevdan* (31), *Đerzelez je ćutao. On se nećkao* (32), *Pio je brže i veselije.*, *Kolo nije prestajalo.*, *Gorile su vatre* (33), *Nemoj, pašće, jedna!*, *Evo joj jastuka!*, *Jih!*, *Ni mačke!* (34), *Svirka staje.*, *Povuci, potegni.*, *Mrak pada* (35), *Svirači su drhtali* (36), *Noć je odmicala. Bilo je tamno. On se osmijehnu* (37), *Svijet se obazirao* (38), *Sve je bilo mračnije. Gušio se riječima* (40), *Gle Katinke!*, *Kako si Katinka?*, *Ama gdje si ti?*, *Nigdje te nema!*, *A Đerzelez za njima. Svi su se dugo smijali. I Đerzelez se smijao* (42), *Arnaut je klimao glavom, Hej, hej, otišla, otišla. Nadimao se od gnjeva. Ili da ovo nije varka! Da njega ne magarče? Išao je tup i ubijen. Sunce je dobro sijalo* (43). *Šta žene traže?* (45).

2.30. Pisac češće poseže za kratkim, neoglagoljenim rečenicama: – *Grk kaluđer.*, *Neki begovi, Posavljaci.*, *Tri Arnauta, salebdžije* (24), *Gospodsko je ono, heej!* (26), *Laku noć!* (31), *Aha!* (34), *Jaalah!* (35), *Hajduci!*, *Aha!*, *Sikiru za domuze!* (38), *Gle Katinke!* (42), *Samo Jekaterine!* (45).

2.31. Rečenice počinju adverbijalnim sintagmama, što je česta Andrićeva osobina i u drugim njegovim djelima. Tako počinje i roman NA DRINI ČUPRIJA: „*Većim delom svoga toga reka Drina protiče [...]*“ – *U hanu, kod višegradske đumrukane, sakupilo se malo-pomalo, dosta putnika* (24), *Među posljednjima je stigao Đerzelez* (25), *U razdraživoj šutnji on je nastavio put.*, *Još jedan čas ga je gledao.*, *Ujutro su Đerzeleza u ranu zoru probudili* (31), *U posljednje vrijeme nisu braća smjeli u Sarajevo.*, *U toj kući im je živjela stara majka* (32), *Samo je u jednoj od donjih odaja gorjela svijeće* (38), *U udaljenim baštama se u tamnoj noći čuje [...]* (39), *Iza Kršle su kosmate i krivonoge [...]*, *Za večerom je glasno govorio [...]* (40), *Na kuću su im udarali [...]* (41).

2.32. Na koncu donosimo izrazite posebnosti Andrićeva jezika: – *Ide hladan vjetar* – malo je personificiranih izraza kao što je ovaj (34), *polazi put*

*Zemke* – ne kaže *polazi Zemki* ili na stranici 37 kaže **put potoka**, a ne *prema potoku* ili *k potoku* i sl. (35), **posljednjim Cigankama** – čest je pridjev *posljednji*, nema pridjeva *zadnji* (36), **put potoka, pređe obronak ravnice i otisnu se** - upotrijebio je ekavski oblik **pređe**, a ne ijekavski *prijede, sve do u potok* – rijetki su primjeri kada su dva prijedloga jedan do drugoga (37), strugale **zagorele** karavane - ovo je drugi ekavski izraz u ovoj pripovijesti (40), **Svecem** – rabi nastavak *em*, a ne *om* (41), U **maloj lijepoj** sobi – dva pridjeva jedan uz drugoga, bez zareza, se **ređaju** > *redaju* ili *poredane* u nizu i sl. (44), **cio** svoj vijek – daje prednost pridjevu *cio* u odnosu na *cijeli, sav, čitav*, „Koliko sam ja **svijeta obišao**.“ – Đerzelezov je upravni govor na književnom jeziku (45).

### 3. Što su drugi rekli o jeziku Ive Andrića?

Uz rečeno treba se složiti s tvrdnjama Slobodana Prosperova Novaka koji kaže:

Čitav Andrićev opus bez ostatka organski je dio hrvatske književne povijesti. A to što je taj opus i organski dio srpske književnosti, samo mu uvećava čitanost, mnogostrukost i energiju.

To što je Andrić hrvatski pisac ne umanjuje činjenicu da je on i srpski književnik. Isto vrijedi i obratno. Svoj etnički i kulturni kontekst ovaj Travničan rođen 1892. birao je sam. Sve do 1920., premda političkom uvjerenjem jugoslavenski unitarist, pisao je u idiomu koji se gotovo bez izuzetaka smatra jezikom hrvatske književnosti. Nakon tog datuma pa do smrti, pisao je srpskim književnim idiomom [...] <sup>6</sup>

Ivo Pranjković objavio je više radova o Andrićevu jeziku. Na jednomu mjestu on kaže:

Na kraju bi se moglo zaključiti da se o Andrićevu jeziku i stilu u kroatistici i, posebno, u serbistici pisalo relativno puno, da je iznijeto i važnih i vrijednih zapažanja, ali isto tako da je bilo puno i praznog fraziranja, besadržajnog esejiziranja, pa i nebuloznog uopćavanja, posebno kad je riječ o odnosu između Andrićeva jezika i standardnojezične norme. Većina dosadašnjih proučavatelja pristupila je Andrićevu jeziku i stilu s pozicije ‘otklona od norme’, a ta pozicija je kad je Andriću riječ izrazito nezahvalna. Zato mislim da ima još puno važnih osobitosti Andrićeva jezika i stila koje tek treba temeljitije opisati, posebice na razini složenih struktura i na razini teksta.<sup>7</sup>

Zanimljiva je i ocjena Duška Arežine objavljena u Pogovoru njegovih pripovijedaka: „[...] djelo i bosanskohercegovačko (po podrijetlu i prvim radovima) i hrvatsko (po poetskom, mladohrvatskom lirskom segmentu) i srpsko (po opredjeljenju i kasnijim radovima), ali koje je, prije svega, naše zajedničko, univerzalno po onim brojnim konotacijama prepoznatljivim za sav ljudski rod.“<sup>8</sup>

O Andrićevu jeziku pisao je Zdravko Malić u časopisu *Jezik*:

<sup>6</sup> Slobodan Prosperov Novak, *POVIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI*.

<sup>7</sup> Ivo Pranjković, *JEZIK I BELETRISTIKA*.

<sup>8</sup> Duško Arežina, *PUT ALIJE ĐERZELEZA*.

Birajući red riječi Andrić gradi sažetu i kratku rečenicu, koja se često veže u rečenične sklopove putem suprotnosti. Pisac ni na jednom mjestu ne ostavlja upola rečenice ili samo nagoviještene misli i osjećaje. Da bi sve, što pripovijeda, bilo utančano izražajnošću, Andrić upleće u radnju digresije mahom u obliku poslovice.<sup>9</sup>

Mak Dizdar Andrićev jezik izvodi iz narodne književnosti: „Andrić uči jezik i poslovicu od naroda i narodne književnosti, ali nikada radi samoga jezika.“<sup>10</sup>

Pišući opširno o Andrićeve jeziku u pripovijesti *PUT ALIJE ĐERZELEZA* Milan Bogdanović ističe i sljedeće:

Ja ću se zadovoljiti konstatacijom da Ivo Andrić, kao retko ko, ume da očuva ono što bi se moglo nazvati rečeničnom ravnotežom. Zgodnom upotrebom epiteta i drugih podmetnih i priročnih dodataka, srećnom podelom rečeničnih delova, on izbegava preopterećenost jedne rečenične partije na štetu druge, isto tako kao što smišljenim rasporedom reči daje rečenici boju koja je potrebna: više ili manje emocionalnu.<sup>11</sup>

O jeziku Ive Andrića svoju disertaciju objavio je i Živojin S. Stanojčić koji kaže sljedeće:

Jezik Iva Andrića, kao i njegovo djelo, predstavlja nesvršeni, živi fakat velikog poduhvata pišćevog da svojim savremenima da, a budućim pokolenjima ostavi, umetničku poruku o istinama života, kako ga on vidi. [...] jezik Iva Andrića ima apsolutno sve atribute kategorije koju nauka određuje kao bogatu riznicu najsavšenijeg sredstva za međusobno opštenje i komunikaciju.<sup>12</sup>

Dubravko Jeličić u svojoj *POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI* piše, između ostalog, o Andriću i ovo:

I Andrićev stil uvjerljivo govori i zapadnjačkom, hrvatskom ishodištu njegova djela. To je realistički stil u njegovoj talijanskoj, verističkoj varijanti, kojega u srpskoj književnosti nije bilo ni prije ni poslije Andrića.

#### 4. Zaključak

Ako podijelimo jezik Ive Andrića u tri razdoblja njegova stvaralaštva: na rano, srednje, kasno, onda jezik pripovijesti *PUT ALIJE ĐERZELEZA* spada u prvo, dakle, rano razdoblje.

To je jezik koji je naučio u svomu rodnom Travniku, od svojih roditelja, dakle materinski jezik koji se nazivao hrvatskim i tako će napisati 1912. pri upisu studija na Mudroslovnom fakultetu Kraljevskoga sveučilišta u Zagrebu. Isto će se izjasniti u Beču i Krakovu, gdje će napisati da je katolički Hrvat iz Bosne.

<sup>9</sup> Zdravko Malić, *ANDRIĆEV STIL I JEZIK U PRIČI O KMETU SIMANU*.

<sup>10</sup> Mak Dizdar, *IZVODI IZ KRITIKE*.

<sup>11</sup> Milan Bogdanović, *IVO ANDRIĆ – PUT ALIJE ĐERZELEZA*.

<sup>12</sup> Živojin S. Stanojčić, *JEZIK I STIL IVA ANDRIĆA*.

Hrvatski jezični idiom prije se prostirao na golemomu prostoru današnje Bosne i Hercegovine, Srijema, Boke Kotorske i dr., a kako je vrijeme prolazilo tako se njegov krug smanjivao, posebice koncem 19. st. te nakon dvaju svjetskih ratova.

Unatoč tomu mnogi će zadržati osobitosti hrvatskoga idioma. Zoran je primjer, baš Ive Andrića koji će i prelaskom na srpski jezik do kraj života u svojem pisanju zadržati istinske izvore hrvatskoga jezika i očuvati njegove korijene. Tako će Jeličić istaknuti: „Interpretacija svih njegovih djela, poglavito najvažnijih, uvjerava nas da Andrić nikada nije gledao na život i pojave u njemu srpskim očima, nego očima Zapadnjaka i Latina.“<sup>13</sup>

Andrićev utjecaj ostavit će traga na mnoge hrvatske književnike, ponajprije svojim povijesnim temama koje izviru iz prostora na kojima su Hrvati oduvijek živjeli i njima pripadali.

Današnje stajalište o Andrićevu jeziku kojim je ispisan njegov plodan i vrijedan književni rad može se realno i slobodno iznositi jer to dopuštaju dostignute demokracijske slobode. U ranijim vremenima ovakve raspre gotovo nisu bile moguće ili su provedene površno bez valjanih činjenica i pokazatelja.

Na temelju izrečenog može se reći da je pripovijest PUT ALIJE ĐERZELEZA, 1920., kao i još nekoliko ranih njegovih pripovijesti, zatim pjesme u prozi EX PONTO, 1918. i NEMIRI, 1921. te Andrićeve rane pjesme pisane idiomom koji se smatra jezikom hrvatske književnosti, isto kao što se za treću, kasnu fazu može reći da pripada idiomu koji se smatra jezikom srpske književnosti.

#### Literatura

- Andrić 1990a<sup>3</sup>: Andrić, I. *Put Alije Đerzeleza*. Pripovijetke. Zagreb. S. 24–45.  
 Andrić 1990b<sup>3</sup>: Andrić, I. *Deca*. Pripovijetke. Zagreb. S. 97–103.  
 Arežina 1990<sup>3</sup>: Arežina, D. *O picu*. Pogovor u PUT ALIJE ĐERZELEZA. Zagreb.  
 Barić i dr. 1997: Barić, E. i dr. *Hrvatska gramatika*. Zagreb.  
 Barić i dr. 1999: Barić, E. i dr. *Hrvatski jezični savjetnik*. Zagreb.  
 Bogdanović 1972: Bogdanović, I. *Ivo Andrić*. Beograd.  
 Brodnjak 1992: Brodnjak, V. *Razlikovni rječnik srpskoga i hrvatskoga jezika*. Zagreb.  
 Ćirilov 1989: Ćirilov, J. *Srpsko-hrvatski rečnik varijanti – Hrvatsko-srpski rečnik inačica*. Beograd.  
 Dizdar 1985: Dizdar, M. *Izvodi iz kritike, Na Drini ćuprija*. Sarajevo.  
 Gligorić 1959: Gligorić, V. *Ogledi iz studije, I. Andrić – Put Alije Đerzeleza*, Beograd.

<sup>13</sup> Dubravko Jeličić, POVIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI.

- Jahić i dr. 2000: Jahić, Dž. i dr. *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica.
- Jelčić 1997: Jelčić, D. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb.
- Malić 1965: Malić, Z. Andrićev stil i jezik u Priči o kmetu Simanu. In: *Jezik*. God. 4. Zagreb.
- Pranjković 2003: Pranjković, I. *Jezik i beletristika*. Zagreb.
- Protuder 2004: Protuder, I. *Pravilno govorim hrvatski*. Split.
- Protuder 2008: Protuder, I. *Hrvatski za maturu i upis na studij*. Split.
- Protuder 2009: Protuder, I. *Hrvatski za učenike*. Split.
- Protuder 2010: Protuder, I. *Pravopis, pravogovor, rječnik*. Split.
- Prosperov Novak 2003: Prosperov Novak, S. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I.–XXIII. Zagreb.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Ž. S. *Jezik i stil Iva Andrića*. Doktorska disertacija. Beograd.
- Šonje 2000: Šonje, J. (ur.). *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb.
- Ustav 1921: Ustav Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca od 28. lipnja 1921.

Ilija Protuder (Split)

**The language of the novel PUT ALIJE ĐERZELEZA by Ivo Andrić  
at the contest of his early writing**

The article analyses linguistic characteristics of the story PUT ALIJE ĐERZELEZA by Ivo Andrić, all in contest of early Andrić storytelling and poetic prose. This story is the beginning of his writing (1920), but the linguistic comparisons with his other early stories and poetic prose that was written and published before, are indicative. All of these comparisons are extended and analysed according to the wider linguistic state of Austrian-Hungary Monarchy and the new Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians. In this article there are opinions of language of Ivo Andrić.

Ilija Protuder  
Osnovna škola *Pujanki*  
Tijardovićeve 30  
21 000 Split  
Hrvatska  
Tel.: 00 385 21 572 555  
Faks: 00 385 21 572 555  
Mob.: 00 385 98 26 59 26  
ilija.protuder@st.t-com.hr

Сања Радановић (Бањалука)

**Средства компарације у њемачком и српском језику  
(на грађи Андрићевих преведених приповиједака  
из аустроугарског периода)**

У раду се истражују начини којима се може изразити различит степен неке особине или извршити поређење. При томе се занемарује флексија као морфолошка категорија, а у први план се стављају градација и поређење помоћу творбе ријечи и лексичких средстава. Истовремено се анализира структура ових изражајних средстава у њемачком и српском језику, као и њихова сематичка компонента.

0. Једна од особина придјева је способност компарације, која њиховом значењу даје одређени степен. Ту способност ипак има мањи број придјева који означавају неку особину или количину са могућношћу степеновања (Engel 2004: 340). Овдје се прије свега ради о већини квалитативних и мањем броју квантитативних придјева (Engel 2004: 340).

И у њемачком и у српском језику постоји више могућности да се изрази различит степен неке особине или изврши поређење. То су:

- флексија,
- творба ријечи,
- лексичка средства.

За наш рад су посебно занимљиве посљедње двије могућности.

1. Кад је у питању творба ријечи као начина изражавања градације или поређења, и у њемачком и у српском језику наилазимо на сложене и изведене придјеве. У српском језику овдје треба укључити и прилоге који се јављају као еквиваленти придјевима у њемачком језику употријебљеним адвербијално. За изражавање градације неке особине служе прије свега сложенице и изведенице с префиксима (Duden 2006<sup>7</sup>: 752). У градацији особине сложени и изведени придјеви могу да појачају или ослабе значење придјева или да означе прекорачење норме (Fleischer/Barz 1995<sup>2</sup>: 225). Као прва конституента код сложених придјева у њемачком језику могу да се јаве све врсте ријечи. Најчешће су ипак именице, придјеви и глаголи, док је заступљеност осталих врста ријечи занемарљива (Fleischer/Barz 1995<sup>2</sup>: 225). У истраженом корпусу на њемачком језику пронађене су детерминативне сложенице код којих се као прва, детерминативна конституента најчешће јавља придјев. У примјерима на српском језику еквиваленти ових придјева углавном показују другачији творбени образац:

(1a) *Endlich brachte ich **lautstark** das hervor [...]*<sup>1</sup>

(1б) *Konačno sam vikao **što me grlo nosilo** (Žena 1967: 243).*

У српском језику као еквивалент се јавља зависна реченица.

(2a) *Alle sahen ihr mit aufgesperrten Müulern und starr vor Bewunderung zu, während in den **weitaufgerissenen** Augen die Lichter flackerten.*

(2б) *Svi gledaju otvorenih usta i zadivljeni, dok im u **raširenim očima** igra svjetlost (Ćorkan 1967: 194).*

Примјер на српском језику не садржи сложени придјев него изведени.

(3a) *Unter ihm lag die Stadt, dichtgedrängt, mit ihren **dunkelgrünen** Dächern und feinem Rauch darüber.*

(3б) *Pod njim je kasaba, zbijena u gomilu, sa ogromnim **tamnozelenim** krovovima i tankim dimom iznad njih (Ćorkan 1967: 208).*

У примјеру на српском језику стоји сложени придјев, само што умјесто придјева као детерминативне конституенте стоји прилог.

У свим наведеним примјерима на њемачком језику имамо исти творбени модел, слагање, гдје детерминативна конституента сложеног придјева изражава висок степен дате особине. У примјерима на српском језику само примјер (3б) има исти творбени модел и исти творбени образац, што значи да се ради о слагању и о детерминативној сложеници, једино се разликује детерминативна конституента. Преостала два примјера, (1б) и (2б), показују потпуно одступање. Међутим, кад је семантичка структура у питању, онда је присутно потпуно подударње јер сви примјери и у српском језику, било да су изражени сложеним, изведеним придјевом или реченицом, такође означавају висок степен дате особине.

И сљедећи примјери у њемачком језику имају исти творбени модел и исти творбени образац као и претходни примјери, дакле, детерминативне сложенице с придјевом као детерминативном конституентом која изражава дјелимично реализовање неке особине:

(4a) *Einen Augenblick schaute er hin, breitbeinig dastehend und das rechte Auge ein wenig zusammenkneifend, dann lachte er **halblaut** auf [...]*

(4б) *Jedan tren je gledao, raskoračen i zažmirivši malo na desno oko, a onda se nasmija **poluglasno** [...] – Đerzelez 1967: 27.*

(5a) *Hatte er aber getroffen, dann trat er ein wenig zurück und betrachtete die nackte Frau aus Weißblech und den Schwan über ihr und sagt **halblaut** zu sich selbst [...]*

(5б) *Kad pogodi, on se malo izmakne pa posmatra golu ženu od bijela lima i labuda na njoj, i govori sam sebi, **poluglasno** [...] – Ćorkan 1967: 193.*

<sup>1</sup> Примјери на њемачком језику пронађени су у Гралис-Корпусу (<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>) на којем се налазе приповијетке Иве Андрића настале за вријеме његовог боравка у Грацу. Превод ових приповиједака на њемачки језик урадио је Арно Воиш.



У овом случају творбени модел у њемачком и српском језику се поклапа, али су различите непосредне конституенте. Док у њемачком језику имамо придјев + придјев, у српском језику стоје прилог + прилог. И семантичка структура се поклапа јер детерминативна конституента сложеног прилога и у српском језику указује на дјелимично реализовање дате особине.

И у сљедећим примјерима на њемачком језику могло би се на први поглед рећи да се ради о истим непосредним конституентама, дакле, придјев + придјев. Међутим, придјев *tief* и *voll* не стоје у свом основном значењу 'дубок', одн. 'пун' него у комбинацији с другим придјевима одступају од свог основног значења. Овдје они имају функцију да означе најтамнију нијансу црне боје, онд. да нешто није само натрпано него је и претрпано. У том случају можемо рећи да се овдје ради о префиксоидима (уп. Fleischer/Barz 1995<sup>2</sup>: 27). И у примјерима на српском језику стоји исти творбени модел, деривација, и исти творбени образац, префиксација, само што се као еквивалент јавља префикс **пре-**. Семантичка компонента у оба језика и овог пута је иста, а у питању је прекорачење норме:

(6a) [...] *und dann breitete er immer seine langen Arme aus und rollte mit den Augen, die **tiefschwarz** waren wie die eines Kaninchens [...]*

(6б) [...] *i onda bi širio svoje duge ruke i kružio **precrnim** očima, kao u kunića [...]* – Đerzelez 1967: 11.

(7a) *Ungeheure Mengen wurden verkauft, und trotzdem waren alle Bottiche **vollgefropft**, liefen über und verbreiteten weithin den Geruch gärenden Alkohols.*

(7б) *Prodavalo se i prodavalo i opet su sve kace bile **prepune**, prelijevale se i širile nadaleko miris alkohola u vrenju* (Ćorkan 1967: 195).

За разлику од претходних примјера, када су њемачки и српски језик у погледу творбене структуре показивали потпуна или дјелимична одступања, у сљедећим примјерима наилазимо на потпуно подударење. И у њемачком и у српском језику ради се о префиксацији. Испред придјева на њемачком језику стоји префикс **über-** који означава да је нешто претјерано или екстремно. Као синоними овог префикса могу се посматрати партикуле *sehr* и *zu*. Еквивалент у српском језику је префикс **пре-** који има исто значење. Према томе, оба префикса указују на исту семантичку компоненту, а то је прекорачење норме:

(8a) [...] *Djerzelez kam es vor, als entrisse ihm jener seine Seele und als würde er, jetzt gleich, ersterben vor **übergroßen** Kraft oder **übergroßen** Schwäche.*

(8б) [...] *a Đerzelezu se čini da mu dušu vuče i da će, sad na, izdahnuti od prevelike snage ili **prevelike** slabosti* (Đerzelez 1967: 12).

(9a) [...] *er wußte nicht mehr, was er tat und wozu er es tat, und fühlte sich **überglucklich**, daß der Augenblick gekommen war, da die Kraft ihr Wort sprechen würde.*

(9б) [...] *ne znajući više šta radi ni zašto radi i sav **presrećan** da je došao čas kad će snaga da progovori* (Derzelez 1967:13).

Осим што сложени и изведени придјевни служе за изражавање градационог система, могуће су и поредбене конструкције гдје се као први члан сложеног придјева углавном јавља именица. Оваквим сложеницама изражава се сличност, једнакост, као и директно поређење (Fleischer/Barz 1995<sup>2</sup>: 234). У овом случају конституенте у њемачком језику именица + придјев немају одговарајући еквивалент у српском језику. Овдје сада стоји придјевска фраза с конструкцијом *као* + именица, док је и у њемачком и у српском језику изражено значење једнаког степена испољености неке особине у два члана поређења:

(10а) *Und war **federleicht** und wippte mit dem Bein* [...]

(10б) *I laka je **kao pero** i nogom treperi* [...] (Ćorkan 1967: 196).

Код суперлатива су у њемачком језику пронађена само два примјера, и то са градационим елементом **aller-** који Енгел (Engel 2004: 347) сврстава у префиксе, а који има функцију да појача интензитет неке особине. Семантичка структура у српском језику изражена је само обликом у суперлативу:

(11а) *Er kam kaum noch dazu, die **allerdringendsten** Tagesgeschäfte zu erledigen, und tat auch das nur wie im Traum.*

(11б) *Jedva stiže da posvršava **najnužnije** svagdanje poslove, pa i to radi kao u snu* (Ćorkan 1967: 196).

(12а) *In Verwirrung und Betroffenheit, die bereits in eine Verzweiflung überzugehen begann, rief ich beinahe laut aus, woran ich am **allerwenigsten** gedacht habe.*

(12б) *U zabuni i neprilici, koja je počela da prelazi u očaj, ja gotovo viknuh ono na šta sam **najmanje** mislio* (Žena 1967: 242).

Из претходно реченог могу се извести два закључка:

– семантичка компонента у њемачком и српском језику у свим наведеним примјерима у потпуности се поклапа,

– творбена структура у наведеним примјерима у њемачком и српском језику само повремено показује поклапања, док су одступања честа.

2. Градација значења придјева може се извршити и помоћу лексичких средстава која стоје испред придјева и имају функцију градуативне допуне (Engel 1996<sup>3</sup>: 561). И у њемачком и у српском језику у оваквим примјерима често се користе партикуле. Осим њих могућа је употреба и придјева, и то само у њемачком језику, прилога, именских и приједлошких фраза. Због ограниченог корпуса нисмо у могућности да сваки од ових изражајних облика поткријепимо примјером, због чега упућујемо на Петронијевића (Petronijević 2005). Ови градациони елементи стоје уз позитив, компаратив и суперлатив (за овај посљедњи нисмо пронашли примјере) и при томе указују на интензивирање значења придјева, при чему се

најчешће ради о узлазној, и рјеђе о низлазној градацији (уп. Ковачевић 2003: 29).

Примјери од (13а) до (17б) указују на прекорачење одређене норме, одн. на екстремне вриједности неке особине на замишљеној скали степеновања. Као чест елемент за изражавање таквог степена особине у њемачком језику јавља се градациона партикула **zu**, којој у српском језику у наведеним примјерима одговара префикс **пре-** и прилог *одвећ*:

(13а) [...] *er sang falsch und **zu tief** mit seiner schwerfälligen und brummigen Stimme.*

(13б) [...] *a on bez prestanka pije, naređuje i pjeva, krivo i nisko, svojim teškim i **predubokim** glasom* (Đerzelez 1967: 11).

(14а) *Er fühlte eine Last auf sich, die für drei, ja für zehn genügen würde und sogar für sie **zu schwer** wäre.*

(14б) *Za desetoricu, i opet da im bude **preteško*** (Ćorkan 1967: 196).

(15а) [...] *aber ich war **zu müde**, und alles erschien mir mühsam und ferne.*

(15б) [...] *ali sam bio **odveć umoran** i sve mi se to učini teško i daleko* (Žena 1967: 241).

Сљедећа врста ријечи у којој може да се јави градациони елемент у њемачком језику је придјев, чији је еквивалент у српском језику прилог:

(16а) *Absolut lustig.*

(16б) *Sasvim veselo* (Dan u Rimu 1967: 39).

У сљедећем примјеру у њемачком језику се за изражавање горе поменутог значења користи приједлошка фраза, док се као еквивалент у српском језику јавља прилог:

(17а) *Ich habe sie bei einem **über alle Maßen unterwürfigen** Chinesen gekauft [...]*

(17б) *Kupio sam je u Kineza koji je bio **bezobrazno ponizan** i klišeo kao ptica* (Žena 1967: 240).

Тежња за достизањем што вишег степена особине на скали могућа је у комбинацији с придјевом *möglich*, на шта указује сљедећи примјер. У српском језику се у том случају као еквивалент јавља конструкција *што* + компаратив:

(18а) [...] *und ich eilte nachhause, um **so schnell wie möglich** von der Straße wegzukommen [...]*

(18б) [...] *i hitao sam kući da **što pre** odem sa ulice [...]* – Žena 1967: 240.

Ограничено интензивирање присутно је у сљедећем примјеру у њемачком језику, а изражено је помоћу придјева *ganz*. У примјеру у српском језику он нема свог еквивалента:

(19а) *So hatte es sich auch früher von Zeit zu Zeit zugetragen, daß die ganze Stadt aus irgendeinem **ganz geringfügigen** Anlaß plötzlich den Verstand verlor [...]*

(196) *Tako je s vremena na vrijeme i prije bivalo, pa se sva kasaba, od ma kakva **peznatna** povoda, odjednom izbezumi [...]* – Ćorkan 1967: 194.

Осим што се интензитет значења придјева може појачати, он се може и смањити. Низлазну градацију која је изражена перифрастичким компаративом биљежимо у следећим примјерима, изузетак чини примјер (21a) гдје је присутан само компаратив:

(20a) [...] *stammte sich mit den Knien ein und kam dabei immer weiter nach links, wo der Uferhang **weniger steil** war [...]*

(20б) [...] *odupirao se koljenima, idući sve više nalijevo gdje je obala bila **manje strma**; i sve je to činio kao u snu* (Đerzelez 1967: 24).

(21a) *Aber an diesem Abend schien ich irgendwie froher zu sein, ganz so, als ob meine Einsamkeit **kleiner** gewesen wäre.*

(21б) *Ali to veće kao da sam bio veseliji, kao da sam **manje osamljen*** (Žena 1967: 240).

И у примјеру (22б) присутна је низлазна градација која је у српском језику изражена прилогом *јегва* док се у њемачком језику не појављује његов еквивалент:

(22a) *Avdaga lachte **unmerklich** vor sich hin und machte eine drohende Kopfbewegung.*

(22б) *Smješka se **jedva vidljivo** Avdaga i prijeti mu glavom* (Ćorkan 1967: 200).

Јачање интензитета значења придјева у компаративу могуће је партикулом *нош* у њемачком језику којој у српском језику одговарају партикуле *још* и *све*:

(23a) [...] *während Djerzelez seine Knöpfe öffnete und ein goldbesticktes Tuch um den Kopf schlang, so daß er **noch untersetzter und kleiner** aussah.*

(23б) [...] *a Đerzelez se raskopčao i glavu povezaо čevrтом, pa došao **još zdepastiji i manji*** (Đerzelez 1967: 13).

(24a) *Auf jeden Hieb antwortete er mit **noch lauterem** Geschrei, wobei er sein einziges Auge rollen ließ [...]*

(24б) *Na svaki udarac je odgovarao **sve višom** vikом, kolutajući očajno jedinim okom [...]* – Ćorkan 1967: 206.

Овдје треба додати и прилог *immer* чији је еквивалент у српском језику партикула *све*. Они указују на континуирано нарастање или опадање интензитета неке особине:

(25a) *Djerzelez rannte davon und wurde **immer kleiner**, als wüchsen ihm die Beine in den Körper.*

(25б) *Odmiče Đerzelez i biva **sve kraći**, kao da mu noge ulaze u tijelo* (Đerzelez 1967: 13).

(26a) *Aus einem grauen Lichtschein wuchs eine kleine Frau aus Elfenbein hervor und kam näher, **immer größer und näher** [...]*

(26б) *Iz sive neke svetlosti rasla je mala žena od slonove kosti i primicala se, **sve veća i bliža** [...]* – Žena 1967: 241.

И код овог начина изражавања градације неке особине и у њемачком и у српском језику присутно је потпуно подударање кад је у питању семантичка структура. Међутим, кад се у обзир узму лексичка средства која служе за модификовање значења, онда је подударност између наведеног језичког пара готово незнатна.

3. У наведеним примјерима смо видјели да се у њемачком и српском језику различит степен и поређење неке особине поред флексије може изразити и творбом ријечи и лексичким средствима. У извођењу закључака ограничићемо се само на те примјере.

Кад је у питању творба ријечи, у њемачком језику се као творбени модел јављају слагање и деривација. И у српском језику се у појединим примјерима јавља исти творбени модел. Чак се и творбени обрасци повремено поклапају, у истим примјерима у њемачком и српском језику стоји детерминативна сложеница, одн. префиксација. Али зато су у погледу непосредних конституенти одступања честа, тј непосредне конституенте у њемачком и српском језику не припадају увијек истој врсти ријечи. За разлику од творбене структуре, семантичка структура показује потпуно подударање. На мјестима гдје се у њемачком језику јавља висок степен, дјеличимно реализовање, јачање интензитета неке особине или прекорачење норме, на истом мјесту ће и у српском језику бити реализовано исто значење дате особине.

И кад су лексичка средства у питању, примјетне су разлике у њемачком и српском језику јер се за изражавање различитог степена неке особине не користе увијек исте врсте ријечи у оба језика. Док се у њемачком језику најчешће користе придјеви и партикуле, дотле су у српском језику најзаступљенији прилози и партикуле. Међутим, кад је у питању семантичка структура, и овдје је присутно потпуно подударање између наведеног језичког пара, а то може бити прекорачење норме, ограничено интензивирање, јачање, континуирано нарастање или опадање интензитета.

#### Извори

- Đerzelez 1967: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: *Znakovi*. Zagreb. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 8]
- Dan u Rimu 1967: Andrić, Ivo. Dan u Rimu. In: *Znakovi*. Zagreb. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 8]
- Ćorkan 1967: Andrić, Ivo. Ćorkan i Švabica. In: *Jelena, žena koje nema*. Zagreb. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 7]
- Žena 1967: Andrić, Ivo. Žena od slonove kosti. In: *Jelena, žena koje nema*. Zagreb. [= Sabrana dela Ive Andrića. Knj. 7]

Литература

- Duden 2006<sup>7</sup>: Duden. *Die Grammatik. Band 4*. Mannheim et al.  
Engel 1996<sup>3</sup>: Engel, Ulrich. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg.  
Engel 2004: Engel, Ulrich. *Deutsche Grammatik*. Neubearbeitung. München.  
Ковачевић 2003: Ковачевић, Милош: *Грамаџичке и стилстичке теме*.  
Бањалука.  
Petronijević 1995: Petronijević, Božinka. Komparativphrase im Serbischen und Deutschen. In: *Српски језик*. X/1–2. Београд. S. 133–164.  
Fleischer/Barz 1995<sup>2</sup>: Fleischer, Wolfgang; Barz, Irmhild. *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen.

Sanja Radanović (Banjaluka)

**Steigerungsmittel im Deutschen und Serbischen  
(am Korpus der übersetzten und während der österreichisch-ungarischen  
Periode entstandenen Geschichten Andrićs)**

Zur Steigerung von Adjektiven im Deutschen und Serbischen dienen außer der Flexion auch Wortbildungs- und lexikalische Mittel. Während die Wortbildungskonstruktionen und die lexikalischen Mittel im Deutschen und Serbischen in den angeführten Beispielen meistens Abweichungen aufweisen, ist die durch diese Mittel ausgedrückte semantische Struktur in beiden Sprachen immer gleich.

Sanja Radanović  
Filološki fakultet  
Bulevar vojvode Petra Bojovića 1A  
Banja Luka  
00387 51 340 120  
Jovanke Gajić Zmijanjkе 37  
Banja Luka  
sinisar@blic.net

Amela Šehović (Sarajevo)

## Leksika u pripovijetkama iz austrougarskog perioda Ive Andrića

U radu se istražuje leksičko-semantički nivo u pripovijetkama iz austrougarskog perioda Ive Andrića. Namjera je ovoga istraživanja utvrditi kakvu ulogu u boljem prikazu opisivane sredine i likova imaju određene leksičke jedinice. U tom smislu pažnja se usmjerava na tri segmenta leksike – realije, vlastita imena i frazeme. Naime, svaki od njih može posredovati u ostvarenju tog cilja, a u kojoj mjeri i na koji način to čini pitanje je na koje pokušava odgovoriti ovaj rad.

[...] *rečima nema kraja, kao ni našoj strasnoj borbi s rečima i za reč* [...] – Andrić 1976: 239.

### 1. Uvod

U Andrićevom pripovjedačkom opusu koji je predmet analize u ovom radu pretežu pripovijetke s tematikom iz doba Turskog carstva (ZA LOGOROVANJA, PUT ALIJE ĐERZELEZA i ĆORKAN I ŠVABICA<sup>1</sup>). Upravo u tim pripovijetkama došao je do izražaja sav potencijal Andrićeva jezičkog izraza, koji, prema mišljenju nekih autora, „u sebi ima mnogo elemenata bosanskoga književnog jezika [...]“ (Jahić 1999: 63). Većina autora pri tome prvenstveno ima na umu turcizme, „koji su kod Andrića (i onda kad su rijetki – katkada i baš zato) izrazito važni i stilski obilježeni kao nosive riječi [...]“ (Pranjaković 2003: 171). Stoga u analizi leksičkog sloja Andrićevih pripovjedaka važno mjesto pripada upravo turcizmima.

S druge strane, pripovijetke DAN U RIMU i ŽENA OD SLONOVE KOSTI<sup>2</sup> ni tematikom ni pripovjedačkim prosegom nemaju puno sličnosti sa gore navedenim pripovijetkama. Naime, u ovim dvjema pripovijetkama znatno je više neutralnih leksema, neobilježenih po bilo kojem kriteriju, a značajno je manji i broj zabilježenih frazema. Stječe se utisak da je Andrić, u najvećoj mjeri, „na svom terenu“ upravo kada piše o Bosni pod turskom vladavinom.

U radu se provodi analiza leksičkog nivoa u svim navedenim pripovijetkama, ali je već iz samog uvoda jasno da pripovijetke koje opisuju doba turske vladavine u Bosni nude bogatiji materijal za istraživanje, zbog čega su i zastupljenije u analizi. Analiza leksičkog nivoa može biti izvršena po različitim kriterijima, a u ovom istraživanju ona je podijeljena u tri glavna segmenta – realije, lična imena i frazeme, uz dodatni kraći osvrt na fenomen leksičkih sinonima kod Andrića. Razlozi takvom pristupu objašnjavaju se u uvodu svakog od tih segmenata.

<sup>1</sup> Ove se pripovijetke dalje u radu označavaju na sljedeći način: ZA LOGOROVANJA (ZL), PUT ALIJE ĐERZELEZA (PAĐ), ĆORKAN I ŠVABICA (ĆŠ).

<sup>2</sup> Ibid.: DAN U RIMU (DUR), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (ŽSK).

## 2. Realije

Andrić je pisac realističkog pripovjedačkog prosedea te ne čudi činjenica da u pripovjedačkom opusu često poseže za realijama<sup>3</sup> koje oslikavaju određenu sredinu. U pripovijetkama koje opisuju doba turske vladavine u Bosni uglavnom su zastupljene realije označene turcizmima<sup>4</sup>, što je i logično, budući da su one u naš jezik mahom preuzete nakon dolaska Osmanlija na ova područja. No, kako je u dosadašnjim istraživanjima Andrićeva stila i jezika pažnja isključivo posvećivana turcizmima, ne uzimajući u obzir činjenicu da su njima najčešće označene realije tipične za opisivano područje, u ovom radu težište je stavljeno upravo na tu činjenicu. Razloge tome treba tražiti u njihovoj funkcionalnosti unutar samoga teksta – upravo zahvaljujući njima, čitaočeva slika prikazivane sredine i likova postaje jasna i bliska ma koliko opisivani period bio udaljen od savremenog doba.

Što se tiče realija, one se dijele na oznake za duhovnu kulturu, oznake za materijalnu kulturu i mikrotoponime (Tanović 2009: 73).

### 2.1. Oznake za duhovnu kulturu

Analizirani je korpus potvrdio veliki broj realija koje označavaju pojmove duhovne kulture, religijskoga života i običaja, što korespondira sa zaključcima istraživanja I. Tanovića na primjeru grada Sarajeva (2009: 71). Neke od tih realija su: *halal*<sup>5</sup> (DUR: 37), *hadžiluk* (PAĐ: 131), *kadija* (ZL: 11–14, 19–21, PAĐ: 136), *kadiluk*<sup>6</sup> (ZL: 11), *fetva* (ZL: 11), *temenanje* (ZL: 14), *imam* (ZL: 14, 16)<sup>7</sup>, *muderis* (ZL: 11, 16), *softa* (ZL: 16), *mujezin* (ZL: 16), *okujisati*<sup>8</sup> (ZL: 16–17), *jacija* (ZL: 17), *salavat* (ZL: 16), *iftar* (PAĐ: 138–139, 141). Među njima zastupljeni su nazivi za zvanja i zanimanja (*kadija*, *kadiluk*, *imam*, *muderis*, *mujezin*), pojmovi vezani za vršenje vjerskih dužnosti (*okujisati*, *jacija*, *salavat*,

<sup>3</sup> „Realije označavaju specifična obilježja materijalne i duhovne kulture, karakteristična za određeni areal, tj. za širi ili užu teritorijalni (geografski) lokalitet“ (Tanović 2009: 68).

<sup>4</sup> Andrić se, prema nekim istraživanjima, ubraja u bosanskohercegovačke pisce koji u najvećoj mjeri u svojim djelima upotrebljavaju „orijentalizme“ (up. Vajzović 1999: 37).

<sup>5</sup> Ova je realija primjer tzv. psihološke realije, a one se obično pridružuju duhovnim realijama (v. Tanović 2009: 105), pa je tako urađeno i u ovom radu. Općenito, psihološkim realijama smatraju se oznake „za različita emocionalna stanja, za sistem moralnih vrijednosti i stavova“ (Isto: 72).

<sup>6</sup> U prvom značenju: „1. kadijsko zvanje“ (Škaljić 1979: 378).

<sup>7</sup> Samo u prva dva značenja: „1. muslimanski sveštenik kome je glavna dužnost da predvodi skupno klanjanje namaza u džamiji (svakodnevno pet puta). 2. imam se zove i svako ono vjerski obrazovano lice, makar i ne bilo sveštenik, koje rukovodi skupnim klanjanjem namaza, bilo u džamiji, u kući ili na nekom drugom mjestu“ (Škaljić 1979: 345).

<sup>8</sup> *Okuisati/okujisati*: „učiti ezan na munari“ (Škaljić 1979: 501).



*iftar*) itd. No, i pored njihove unutarnje raslojenosti, sve one imaju jasnu funkciju – oslikati prikazivano doba i time ga približiti čitaocu.

## 2.2. Oznake za materijalnu kulturu, tj. predmetne realije

Predmetne realije mogu se podijeliti u više kategorija, a najuobičajenije su sljedeće (Tanović 2009: 90):

a) specifične građevine, namještaj, posuđe: *džamija* (ZL: 12), *munara* (ZL: 17), *čaršija* (PAĐ: 137, ČŠ: 156–157), *tarabe* (DUR: 37), *mahala* (DUR: 37, ZL: 17–18, PAĐ: 138), *čardak*<sup>9</sup> (ZL: 20–21), *alvat*<sup>10</sup> (ZL: 21), *avlija* (ZL: 17–18, PAĐ: 124, 129, 139–140, 143), *mušebak* (ZL: 17), *hambari*<sup>11</sup> (ZL: 20), *čepenak*<sup>12</sup> (PAĐ: 165, ČŠ: 156), *sofa* (ZL: 14), *šiljte* (ZL: 13, PAĐ: 139, 144), *minderluk* (PAĐ: 129), *sofra* (PAĐ: 130), *hasura* (PAĐ: 140), *đugum* (PAĐ: 129), *maštrafa* (PAĐ: 134), *fildžan*<sup>13</sup> (ČŠ: 151);

b) odjeća, obuća, nakit: *ćemer* (DUR: 33), *ahmedija* (ZL: 16, PAĐ: 131), *saruk* (ZL: 23), *fes* (PAĐ: 131, 143), *ćulah* (ČŠ: 151), *čevrma*<sup>14</sup> (PAĐ: 127, 140), *džube*<sup>15</sup> (ZL: 17), *bošča* (ZL: 21–22, PAĐ: 140), *ječerma*<sup>16</sup> (ZL: 22, PAĐ: 138, 140), *čevkeni* (PAĐ: 125), *dimije* (PAĐ: 133–134, 138, 144, ZL: 22), *čakšire* (PAĐ: 135), *bensilah* (PAĐ: 131), *tozluci* (PAĐ: 137), *bez* (PAĐ: 142), *džambasma* (PAĐ: 134), *ćereće*<sup>17</sup> (PAĐ: 143), *mestve* (ZL: 17), *nanule*<sup>18</sup> (PAĐ: 111);

c) zanati i predmeti koji se izrađuju u tim zanatskim radnjama<sup>19</sup>;

d) nacionalna jela i pića, voće i povrće: *meza* (DUR: 37, PAĐ: 133), *peksimet* (ZL: 11), *pilav* (PAĐ: 139).

<sup>9</sup> U drugom i trećem značenju: „2. drvena zgrada na stubovima 3. velika soba na spratu sa lijepim vidikom; soba na kuli“ (Škaljić 1979: 91).

<sup>10</sup> V. *halvat* (Škaljić 1979: 306).

<sup>11</sup> V. *ambar* (Škaljić 1979: 92–93).

<sup>12</sup> V. *čefenak* (Škaljić 1979: 185).

<sup>13</sup> V. *findžan* (Škaljić 1979: 283).

<sup>14</sup> V. *čevra* (Škaljić 1979: 173).

<sup>15</sup> Samo u prvom značenju: „1. odora, mantija muslimanskih sveštenika, obično od crne čohe“ (Škaljić 1979: 243).

<sup>16</sup> V. *dečerma* (Škaljić 1979: 247).

<sup>17</sup> Samo u drugom značenju: „2. vrsta domaćeg pamučnog platna koje je protkano cijelom dužinom osnove svilenim žicama ili pamučnim žicama, ali drukčijim nego li je osnova“ (Škaljić 1979: 189).

<sup>18</sup> V. *nalune* (Škaljić 1979: 485–486).

<sup>19</sup> Ove su realije (kada se odnose na predmete) većim dijelom već navedene u prvoj i drugoj kategoriji predmetnih realija (označenih slovima **a** i **b**), te se stoga ne navode ponovo. Za nazive zanata u analiziranim Andrićevim pripovijetkama nisam našla direktne potvrde.

Ovim bi se realijama mogla dodati i kategorija muzičkih instrumenata, od kojih se spominju sljedeći: *zurna* (ZL: 18, PAĐ: 125, ČŠ: 145, 151–152), *def* (PAĐ: 125), *šargija* (PAĐ: 125, 132, ČŠ: 156), *krneta* (PAĐ: 132).

Među navedenim realijama iz Andrićevih pripovijetki izdvajaju se one kod kojih prilikom transfonemizacije nije u potpunosti poštovan jezik davalac iz kojeg su preuzimane, a to je turski. Takve su: *ukujisati*, *alvat*, *hambar*, *čepenak*, *fildžan*, *čevrma*, *nanule*. Upotreba u ovoj formi većine od navedenih realija određena je uzualnom normom, što objašnjava kako je moguće da u njihovoj transfonemizaciji nisu poštovana uobičajena pravila supstitucije fonema turskog jezika fonemama našeg jezika<sup>20</sup>. Stoga su, u ovom smislu, problematični isključivo primjeri poput glagola *ukujisati*, čija nedosljedno adaptirana forma zasigurno nije određena uzualnom normom.

### 2.3. Mikrotoponimi (geografske realije)

Posebnu grupu realija čine mikrotoponimi, odnosno geografske realije. pisci upravo njihovim navođenjem radnju svojih pripovijesti vrlo jednostavno vezuju za određeni geografski prostor, te se tom tehnikom služi i Andrić. Stoga je u njegovim pripovijetkama koje opisuju doba turske carevine puno imena bosanskih (i hercegovačkih) lokaliteta – gradova, mjesta i naselja: *Bosna* (ZL: 14–15), *Sarajevo* (ZL: 11, 16, 19, DUR: 38), *Srebrnica* (ZL: 21), *Višegrad* (ZL: 11, 20), *Goražde* (ZL: 20), *Sokolac* (ZL: 20), *Travnik* (ZL: 11, 15–17), *Prozor* (ZL: 13), *Trebinje* (ZL: 14, 21), *Čobanija* (ZL: 16), a među nazivima naseljenih mjesta spominju se i dva naziva za jedan grad, koja danas možemo smatrati arhaizmima<sup>21</sup>, dok su u opisivanom vremenu ona figurirala kao neutralne lekseme. Naravno, riječ je o dva termina za grad Istanbul – *Stambol* (ZL: 17) i *Carigrad*<sup>22</sup> (ZL: 14–16). Naime, jasno je da bi u kontekstu radnje pripovijetke ZA LOGOROVANJA upotreba današnje lekseme *Istanbul* djelovala artifičijelno i stoga potpuno neuvjerljivo.

No, Tursko carstvo nije vladalo samo u današnjoj Bosni i Hercegovini, stoga ne čudi spominjanje i drugih krajeva u Andrićevim pripovijetkama sa ovom tematikom – navode se sljedeći lokaliteti: *Užice*, *Novi Pazar* i *Sjenica* (ZL: 12), *Staniševac* (ZL: 19), *Markovo Polje* (ZL: 19), manastir *Tara* (ZL: 20), *Vlaška* (ZL: 16, 17), *Armenija* (ZL: 16), ali i turski gradovi *Jedrene* (ZL: 16) i *Brusa* (ZL: 16–

<sup>20</sup> Takvih je primjera još mnogo: *mehana*, *barjak*, *barjaktar*, *muktar*, *tajin*, *džebana*, *divanana*, *aračlija*, *džizlija*, *megdan*, *ršum*, *izmećarica* itd. Međutim, kako ove lekseme nisu realije, one izlaze iz istraživačkoga okvira ovog rada, te se u njemu i ne analiziraju. Sama pravila vidjeti u: Škaljić 1979: 28–38. i Vajzović 1999: 90–132.

<sup>21</sup> Jedan broj leksikologa i leksikografa sam termin arhaizam smatra problematičnim (više o tome u: Šehović 2009: 131).

<sup>22</sup> Naravno, ne može se isključiti mogućnost šaljive ili neke druge upotrebe ovih leksema čak i danas, ali je svaka takva upotreba, budući neuobičajena, automatski markirana.

17). S druge strane, u pripovijeci DAN U RIMU, uz imenicu iz naslova *Rim* (DUR: 33, 35), spominju se i druge prepoznatljive tačke ovoga grada: *Via Nazionale* (DUR: 34), *Pinčio* (DUR: 35), *kupola Svetog Petra* (DUR: 35), sve u funkciji što vjernijeg prikaza mjesta radnje.

Iako su mikrotoponimi vlastita imena, oni se analiziraju u okviru realija prvenstveno imajući u vidu njihovu funkciju u samom tekstu, tj. u analiziranim Andrićevim pripovijetkama. Vlastita imena ljudi izdvojena su u sljedećem poglavlju.

### 3. Vlastita imena

Općenito, vlastita imena se u analizi konverzacije smatraju minimalnim formama za predstavljanje (Stević 1997: 93) budući da se njima vrši imenovanje, koje je „bazični resurs za prepoznavanje ili identifikaciju“ (Isto). Istovremeno, ona čine segment proučavanja leksike (i, unutar nje, onomastike), a u književnoumjetničkom djelu zanimljiva su iz dva razloga:

1. Vlastita imena svojom tipičnošću ili prepoznatljivošću u određenom prostoru imaju funkciju da čitaočevoj mašti približe to područje, prikazivani period i sl., što najbolje ilustrira sljedeći primjer: Pitao ih je šta se čuje o *Karađorđu* [...] (ZL: 14) ili primjeri u kojima se uz ime navodi i etiketa za obraćanje tipična za prikazivano razdoblje: *ćehaja*<sup>23</sup> Ibrahim-efendija (ZL: 15).

Uz pojedina vlastita imena upotrebljava se zajednička imenica u funkciji vlastitog imena. Ova zajednička imenica najčešće označava određena zanimanja (pretežno zanatlijska), kao u sljedećim primjerima: Avdaga *Sarač*<sup>24</sup> (ĆŠ: 145, 150), Kosta *Mutapčija*<sup>25</sup> (ĆŠ: 151), Ibrahim *Čauš*<sup>26</sup> (ĆŠ: 154, 156).

Međutim, velik je broj primjera i u kojima se uz ime navodi profesija kojom se ko bavi: Boško *policaј* (ĆŠ: 145), Pašo *kasapin* (ĆŠ: 151, 154), Santo *gvoždār* (ĆŠ: 152), *pop* Kojo (ZL: 19), *pop* Jovo (ZL: 19), ili pripadnost po mjestu rođenja odn. porijekla: hajduk Špaljo *Crnogorac* (ZL: 20), Bogdan *Cincarin* (PAĐ: 126), Dimšo *Sarajlija* (ĆŠ: 152–153). Osim toga, česti su primjeri navođenja titula *efendija*, *aga*, *beg*, od kojih posljednje dvije srastaju sa imenom, te se pišu kao jedna riječ: Abdurahman-*efendija* Pozderac (ZL: 11), Ibrahim-*efendija* (ZL: 15), Munir-*efendija* (ZL: 21), *Ibrahimbeg* (ZL: 14), *Tahirbeg* (ZL:

<sup>23</sup> *Ćehaja*: „1. pomoćnik, zastupnik vezira, paše, defterdara ili kojeg drugog velikodostojnika u Turskoj Carevini 2. cehmajstor, starješina jednog esnafa“ (Škaljić 1979: 186).

<sup>24</sup> *Sarač*: „zanatlija koji pravi i prodaje razne predmete od kože [...]“ (Škaljić 1979: 549).

<sup>25</sup> *Mutapčija*: „zanatlija koji pravi razne predmete od kostrijeti [...]“ (Škaljić 1979: 479).

<sup>26</sup> *Čauš*: „1. U prvo doba Osmanlijske (sic!) države čauši su imali rang oficira [...] 3. pomoćnik ćehaje u zanatlijskoj organizaciji, esnafu, koji je izvršavao naloge ćehaje“ (Škaljić 1979: 166–167).

15), *Salihaga* Mamljak (ZL: 13), stari *Avdaga* (ZL: 21). Na isti način pišu se i izvedenice od ovih imena: *Sulejmanbegov* ogromni čardak (ZL: 13, 21).

U analiziranom Andrićevom pripovjedačkom opusu, koji čini pet pripovjedača, likovi se dosljedno imenuju uvijek na isti način. Međutim, pripovijetka DAN U RIMU osobena je po tome što se njen glavni lik imenuje na tri načina<sup>27</sup>: punim imenom i prezimenom – *Nikola Kriletić* (DUR: 33); samo prezimenom – *Kriletić* (DUR: 33–40), što je ujedno najčešći način; te samo imenom *Nikola* (na jednom mjestu): „ – Ih! – podvriskuje *Nikola*, širi ruke, isprsuje se a stegao pešnice“ (DUR: 38). Različito imenovanje lika u vezi je sa različitom tačkom gledišta koja se na taj način ispoljava. U Andrićevu autorskome govoru puno ime i prezime ovoga lika pojavljuje se na početku pripovijetke u skladu s ciljem njegova predstavljanja čitaocima. Međutim, kasnije dosljedno imenovanje ovoga lika isključivo prezimenom (DUR: 39–40) kao da ukazuje na piščevu distancu od ponašanja i postupaka ovoga lika. Jedino odstupanje od ovakvoga načina imenovanja ovoga lika jest upotreba imena *Nikola* na jednome mjestu, i to u autorskome govoru koji slijedi nakon direktnoga (upravnog) govora lika. Kako se ime *Nikola* pojavljuje kao otok usred niza imenovanja isključivo prezimenom, čini se da i sam lik postaje bliži čitaocu.

2. Kada vlastita imena treba da oslikaju određene fizičke ili neke druge osobine lika, ona postaju još informativnija. Takav je slučaj sa imenom *Ćorkana* iz Andrićeve pripovijetke *ĆORKAN I ŠVABICA*<sup>28</sup>, pa čak i sa imenom Alije *Đerzeleza*<sup>29</sup> iz pripovijetke *PUT ALIJE ĐERZELEZA*.

Neka od tih imena jesu hipokoristici: *Avdica* Krdžalija (PAĐ: 141), a ovaj je primjer posebno zanimljiv budući da se u imenovanju jednog lika koristi kontrast, koji proizlazi iz impliciranog pozitivnog stava govornika prema objektu takvog imenovanja, što je tipično za hipokoristike<sup>30</sup>, i denotativnog negativnog značenja druge imenice, koja označava plaćenika<sup>31</sup>. Da je značenje druge

<sup>27</sup> „I doista, u umetničkoj se književnosti veoma često jedno isto lice naziva različitim imenima (ili se uopšte različito naziva), uz to se često ti različiti nazivi sučeljavaju u jednoj rečenici ili pak neposredno blisko u tekstu.“ (Uspenski 1979: 40).

<sup>28</sup> Iako je igračica na žici apostrofirana već u naslovu pripovijetke *ĆORKAN I ŠVABICA*, zanimljivo je da se ona nigdje direktno ne pojavljuje, pa čak nema ni njena fizičkog opisa. Opisuje se samo njen utjecaj na kasablije, među kojima ona postaje nedostižni predmet žudnje, te kao takva očito i ne mora biti direktno predstavljena.

<sup>29</sup> Više o mogućim tumačenjima imena *Đerzelez* u: Škaljić 1979: 249–250.

<sup>30</sup> Više o tome u: Šehović 2009: 168–170.

<sup>31</sup> „Krdžalijama su u 18. i 19. vijeku nazivani odredi naoružanih grupa, pripadnici neregularnih vojnih odreda, koji su bili plaćenici pojedinih velikaša – odmetnika i služili kao navalna konjica“ (Škaljić 1979: 418).

imenice dominantno, potvrđuje opis koji slijedi: „Avdica Krdžalija, sitan, mršav i žustar kao vatra, poznat *ukoljica*<sup>32</sup> i *ženskar*“ (PAĐ: 141).

Iz navedenih primjera očita je važnost vlastitih imena u postizanju specifične atmosfere i kolorita u književnoumjetničkom djelu. Tome mogu doprinijeti i frazeme, o kojima se govori u narednom poglavlju.

#### 4. Frazeme

Frazeme<sup>33</sup> se smatraju inherentno ekspresivnom leksikom (v. Rosandić – Silić 1979: 134–139), te su kao takve nezaobilazan predmet proučavanja u radu koji se bavi analizom leksičkog nivoa, naročito kada se ima u vidu njihov potencijal u postizanju slikovitosti kazivanja.

Zanimljivo je da Andrić u analiziranim pripovijetkama navodi veliki broj frazema, poređenja, metafora, epiteta<sup>34</sup> itd., što je u suprotnosti sa uvriježenim stavovima o odsustvu tropa u njegovoj prozi (up. Živković 1965: 134), a naročito sa mišljenjem kako „idiomatičnih izraza ima u govoru ličnosti [...], pa i to retko, a u govoru pripovedača retko kad [...]“ (Živković 1965: 135). S druge strane, pojedini su autori prvenstveno tražili i, samim tim, prenaplašavali utjecaj „narodskoga, pučkog izraza“ (Pranjić 1991: 115) u njegovim frazemama. Iako on nije sporan, u ovih pet pripovjedaka ima i frazema koje nisu zabilježene ni u jednom frazeološkom rječniku i u potpunosti se mogu smatrati rezultatom Andrićeva umjetničkoga stvaralaštva. To su autorske frazeme, koje općenito čine „najekspresivniji i naj slikovitiji sloj frazeologije“ (Tanović 2000: 92), iako je jasno da je njihov udio u ukupnom frazeološkom fondu jednog jezika, u poređenju sa drugim vrstama frazema, malen.

Radi ilustracije navedenog stava, dovoljno je navesti sljedeće autorske frazeme:

- (1) *Pa u moju ste kuću banuli iz bela sveta i raspakovali svoja osećanja* (ŽSK: 240)!
- (2) *Gušio se riječima* (PAĐ: 139).
- (3) *Blijed sat pred zoru* (ĆŠ: 154).
- (4) [...] *paša je [...] primio kadiju zajedno sa prvim ljudima*<sup>35</sup> (ZL: 14).

<sup>32</sup> *Ukoljica*: „onaj koji se rado inati i zavađa s drugima, svađalica, ubojica“ (*Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* 1976: 484).

<sup>33</sup> U radu se frazemama smatra spoj najmanje dviju autosemantičnih riječi (takvima ih smatraju i J. Matešić 1982: VI i I. Tanović 2000: 32, iako ima i drugačijih mišljenja (Menac 1978: 221, Fink 2000: 94–95).

<sup>34</sup> Kako je predmet analize u ovom radu leksika, proučavaju se samo frazeme, a stilske figure isključivo kao dio frazema.

<sup>35</sup> Istog je značenja i frazema *videni ljudi*, koju je I. Tanović (2000: 123) zabilježio u ISTOČNOM DIVANU Dževada Karahasana (1991: 94) i u TRAVI ZABORAVKA Alije Nametka (1991: 38).

Prva je frazema osobena po tome što se uz glagol *raspakovati*, koji uz sebe zahtijeva imenicu konkretnog značenja (npr.: *kofer, torbu* i sl.), ovdje navodi apstraktna imenica *osjećanje*, čime se postiže oneobičavanje rečenog. Frazeološku dominantu u ovoj frazemi predstavlja glagol, jednako kao i u frazemi *gušiti se riječima*. Ovom je frazemom Đerzelezovo kazivanje vlastite ljubavne zgone mladom Bakareviću ocijenjeno previše detaljnim i opširnim ali istovremeno i nemuštim da iskaže istinske emocije glavnog junaka.

Frazema *blijed sat* označava vrijeme prije zore, a *prvi ljudi* podrazumijeva najuglednije ljude u nekoj sredini, zahvaljujući rednom broju *prvi*, koji služi kao vrijednosni orijentir.

Neki lingvisti jezičkim jedinicama poput navedenih oduzimaju pravo „građanstva“ na status frazeme i smatraju ih metaforičnim izrazima, a takve zaključke izvode na temelju činjenice da one nisu ušle u širu jezičku upotrebu. Međutim, čestoća upotrebe zasigurno ne može biti kriterij za pripadnost jedne jezičke jedinice frazemama, zbog čega se on u ovom radu ne smatra validnim. Štaviše, što frazeme imaju manji indeks frekvencije, to su one ekspresivnije<sup>36</sup>.

Ipak, mnogo brojniju grupu autorskih frazema čine one koje su nastale izmjjenama i doradama već postojećih frazema. Takve su sljedeće frazeme:

- (1) *Kosa mi je na glavi kao led, i boli* (ŽSK: 242).
- (2) *Imao je laku ruku za pismo i instrumente* (ZL: 16).
- (3) [...] i *plače ljuto kao da su juče pomrli* (ČŠ: 150).

Autorski doprinos u prvoj frazemi ogleda se u preuzimanju neglagolskih elemenata frazeme *diže selježi se* komu *kosa na glavi* i dodavanju poredbenog dijela *kao led* – a upravo je ovaj dio slikoviti rezultat asocijacija koje izazivaju glagoli *dizati selježiti se* i frazema *ide* komu *kosa uvis*. Frazeme *diže selježi se* komu *kosa na glavi* i *ide* komu *kosa uvis* zabilježene su kod J. Matešića (1982: 263), sa jednim zajedničkim značenjem: „osjećati strah“, odn. „prestraviti se“, koje je sačuvano i kod Andrića.

U drugom slučaju, Andrićeva dorada sastoji se u dodavanju prijedloške konstrukcije sa imenicom u akuzativu (za šta: *za pismo i instrumente*) već postojećoj frazemi *imati laku ruku*, zahvaljujući čemu frazema nema isto značenje („ne zadati jak udarac“, Matešić 1982: 584), nego razvija potpuno novo: „biti vješt u čemu“.

Posljednja frazema u ovom nizu specifična je po tome što Andrić zamjenjuje poredbeni element frazeme *plakati kao ljuta/crna godina/kao ljuta godinica* (Matešić 1982: 473) prilogom *ljuto* postižući time jezički ekonomičniji a jednako slikovit efekat.

<sup>36</sup> Više o tome u: Tanović 2000: 92–96.

Pored frazema ovog tipa, Andrić često vrši neznatne stilizacije već postojećih frazema, kao u primjeru: *Srce mi je bilo pod samim grlom* (ŽSK: 241), koji je varijanta frazeme *srce komu skačelskoči u grlo*, u značenju „uplašiti se, bojati se“ (Matešić 1982: 635), ili u primjeru: *Ogromni stari han u obliku pravokutnika bio je pun kao šip* (PAĐ: 124), koji je, zahvaljujući stilski markiranoj leksemi *šip*, ekspresivnija varijanta frazeme *pun kao šipak* sa značenjem „prepun, krcat, nabijen“ (Matešić 1982: 682). Ovoj je frazemi značenjski donekle blizak primjer: *Videći je onako mladu i punu kao grozd [...]* (PAĐ: 139), koji referira na bujnu i jedru građu žuđene žene. Zanimljivo je da ovaj primjer nije zabilježen ni u jednom frazeološkom rječniku. S druge strane, neke frazeme, iako nisu zabilježene u frazeološkim rječnicima, poznate su većem broju govornika. Takva je npr. frazema *odbiti se hrana* (kome) iz sljedećeg primjera: *Otkako je iz Višegrada, odbila mu se hrana*. (PAĐ: 130), a njeno je značenje „izgubiti apetit“.

U analiziranom korpusu u velikom su broju zastupljene i poredbene frazeme. Poređenje je semantička figura kojom se u suodnos dovode dva različita relata sa zajedničkom osobinom. Ukoliko je ta osobina realizirana u jednakom stepenu, riječ je o poređenju tipa simile, koje se prepoznaje po poredbenom vezniku *kao*, odnosno po poredbenom prijedlogu *poput* i prilogu *nalik* (*na*).

Poredbene frazeme koje s lijeve strane poredbene konstrukcije imaju glagol specificiraju, odnosno modificiraju radnju<sup>37</sup>. Takve su sljedeće frazeme:

- (1) *Ječao je kao ranjenik* (ZL: 13).
- (2) *Ona vrisnu kao ranjena* (ŽSK: 239).
- (3) *Leti Đerzelez kao krilat [...]* (PAĐ: 127).
- (4) *A pred veće je splasnuo čador cirkusa, kao prišt, nasred Mejdana* (ĆŠ: 154).

Među njima izdvaja se treća frazema, budući da samo u njoj nije očuvano denotativno značenje glagola s lijeve strane poredbene konstrukcije. Naime, ova frazema ima značenje „brzo trčati“, iz čega proizlazi da je nosilac transponiranog značenja i glagol, a ne samo poredbena konstrukcija (poredbeni veznik *kao* sa članom iza njega) u priloškoj funkciji, što je slučaj u ostale tri frazeme. One imaju sljedeća značenja: (1) „bolno ječati“, (2) „glasno vrisnuti“, (4) „naglo, odjednom splasnuti“. Ekspresivnost je u slučaju posljednje frazeme postignuta upotrebom neočekivanog pojma – *prišt* – na mjestu člana s kojim se vrši poređenje (iza poredbenog veznika *kao*).

Osim ovih, u korpusu su zabilježene i pridjevske poredbene frazeme, čija je najčešća funkcija da izraze intenzitet svojstva:

- (1) *Sobe su bile uske i zbijene kao ćelije u saću [...]* (PAĐ: 124)
- (2) *Đerzelez je [...] stajao tako časak, mrk kao oblak [...]* (PAĐ: 129)
- (3) *[...] Avdica Krdžalija, sitan, mršav i žustar kao vatra [...]* (PAĐ: 141)

<sup>37</sup> Više o ovome u: Matešić 1978: 212–213.

Naime, u prvoj je frazemi realizirano značenje „veoma uzak i zbijen“, u drugoj „veoma mrk“, a u trećoj „veoma žustar“. Član iza poredbenog veznika *kao* u prvom je slučaju stvarni predmet, a u drugom i trećem stvarna pojava, te njihove odlike i čine polazište za izvršeno poređenje. Ipak, treća je frazema semantički najmanje prozirna budući da se vatri pridaje žustrina, ali je samo poređenje utemeljeno na brzini kojom vatra plane.

Svaka od navedenih frazema samo potkrepljuje stav o bogatstvu frazeološkog fonda u Andrićevim pripovijetkama izrečen na početku poglavlja. Naime, Andrić vrlo umješno modificira, nadograđuje ili skraćuje poznate frazeme, ali i stvara potpuno nove, dotad nepoznate, čije se značenje vrlo uspješno iščitava iz konteksta.

### 5. Leksički sinonimi

Sinonimija je leksičko-semantička pojava kojoj je u lingvističkoj literaturi<sup>38</sup> posvećena znatna pažnja. Nasuprot tome, u ovom radu ne polazi se od teorijskih promišljanja o sinonimiji, nego se ona analizira kao jedan od fenomena Andrićeva jezika. U skladu s tim, ne navode se gledišta o opravdanosti ili neopravdanosti upotrebe termina *sinonim* niti se vrši njegova daljnja razrada. Polazi se od stava da apsolutnih sinonima nema, te da je upotreba jedne lekseme iz nekog sinonimskog para ili niza u određenom kontekstu objašnjiva razlozima afektivne, funkcionalne, stilističke ili neke druge prirode.

Naime, u Andrićevim pripovijetkama česta je upotreba dviju leksema – jedne domaćeg a druge stranog (najčešće orijentalnog) porijekla – koje imaju potpuno isto denotativno značenje, kao u sljedećim primjerima:

(1) [...] sve se živo posakrivalo i ućutalo od *straha* i *zorta* (PAĐ: 129).

(2) Uvrijedio si me, *doste* i prijatelju [...] (ĆŠ: 152)

Međutim, ako u stilističkom smislu nema pravih istoznačnih sinonima (Antoš 1974: 62), što je već odavno prihvaćena činjenica, logičkim se nameće pitanje razloga upotrebe ovakvih leksema. Odgovor na postavljeno pitanje krije se u funkciji ovih naporedo upotrijebljenih leksema, a u navedenim primjerima to je isticanje pojma označenog tim leksemama, pri čemu je jedna od njih neutralna (*strah*, *prijatelj*) a druga ekspresivna (*zort*, *dost*). Samim tim povećava se izražajnost rečenog. Primjena ovog postupka u Andrićevu pripovijedanju dobiva na važnosti ako se ima u vidu poznati Andrićev oprez spram riječi, o kojima govori u BELEŠCI ZA PISCA: „[...] stanite na svaku reč celom težinom, ispitajte njenu 'nosivost', jer od tih krtih reči [...] treba da bude sagrađen most koji će neprimetno a nepogrešno preneti čitaoca preko ponora besmisla i stihijske nesvesti u zemlju života i stvarnosti, koju ste vi za njega i sve ljude uspeli da prikažete“ (Andrić 1976: 235–236).

<sup>38</sup> Širi pregled vidjeti u: Muratagić-Tuna 1993: 145–147.



## 6. Zaključak

Ovo je istraživanje potvrdilo nekoliko činjenica:

1. Veliki broj realija tipičnih za Bosnu i Hercegovinu u analiziranim Andrićevim pripovijetkama ima funkciju da što tačnije i ekspresivnije prikaže opisivanu sredinu i likove. Kako veći dio korpusa čine pripovijetke koje opisuju doba Turskog carstva, među realijama dominiraju turcizmi. To je i razumljivo budući da su s dolaskom Turskog carstva na ove prostore usvojeni nazivi za mnoge pojave, predmete i zanimanja koji do tada nisu postojali, a preuzimani su upravo iz jezika osvajača.

2. Vlastita imena, kao dio leksike svakog jezika, zaslužuju naročitu pažnju u analiziranim Andrićevim pripovijetkama, budući da ona svojom tipičnošću ili prepoznatljivošću doprinose uspješnijem prikazu opisivane sredine, vremena i sl. kao i boljoj karakterizaciji likova.

3. U Andrićevim pripovijetkama zabilježen je i znatan broj frazema, a među njima brojne su autorske frazeme. Naime, Andrić vrlo uspješno modificira, nadograđuje ili skraćuje poznate frazeme, ali i stvara potpuno nove, dotad nepoznate, čije se značenje bez problema iščitava iz konteksta.

4. Andrić često upotrebljava leksičke sinonime istog denotativnog značenja ali različitih ekspresivnih vrijednosti jedne pored drugih. Pri tome, od navedenih leksema, jedna je gotovo redovno domaćeg a druga stranog (obično orijentalnog) porijekla.

5. Primjenom svih ovih leksema i postupaka, Andrić uspijeva s velikom umjetničkom snagom dočarati mjesto i vrijeme u kojem se odvija radnja njegovih pripovjedaka kao i likove koji se u njima pojavljuju.

### Izvori

Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Eseji i kritike*. Sarajevo.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. Za logorovanja. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga peta, dopunjeno izdanje. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd. S. 11–23.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. Žena od slonove kosti. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga sedma, dopunjeno izdanje. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd. S. 237–242.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. Dan u Rimu. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga osma, dopunjeno izdanje. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd. S. 33–40.

Andrić 1985: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: *Pripovijetke*. Sarajevo. S. 124–144.

Andrić 1985: Andrić, Ivo. Ćorkan i Švabica. In: *Pripovijetke*. Sarajevo. S. 145–157.

Matešić 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb.

Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika 1967: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad – Zagreb.

Škaljić 1979: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.

#### Literatura

Antoš 1974: Antoš, Antica. *Osnove lingvističke stilistike*. Zagreb.

Baotić 2007: Baotić, Josip. *Orijentalizmi u govoru starosjedilaca Bosanske posavine*. Sarajevo.

Fink 2000: Fink, Željka. Tipovi frazema-fonetskih riječi. In: *Riječki filološki dani*. Rijeka. S. 93–98.

Halilović i dr. 2009: Halilović, Senahid; Ilijas, Tanović; Amela, Šehović. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo.

Jahić 1999: Jahić, Dževad. *Školski rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo. Predgovor. S. 7–75.

Katnić-Bakaršić 2001: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo.

Matešić 1978: Matešić, Josip. U povodu obrade i izdavanja dvaju frazeoloških rječnika. In: *Književni jezik*. VII/1. Sarajevo. S. 5–15.

Matešić 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb. Predgovor. S. V–XI.

Menac 1978: Menac, Antica. Neka pitanja u vezi sa klasifikacijom frazeologije. U: *Filologija*. Br. 8. Zagreb. S. 219–225.

Muratagić-Tuna 1993: Muratagić-Tuna, Hasnija. *Jezik i stil Ćamila Sijarića*. Priština – Novi Pazar.

Pranjić 1991: Pranjić, Krunoslav. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb.

Pranjkić 2003: Pranjkić, Ivo. Andrić i jezik. In: Pranjkić, Ivo. *Jezik i beletristika*. Zagreb. S. 161–168.

Pranjkić 2003: Pranjkić, Ivo. O leksiku Andrićevih fratarskih pripovijesti. In: Pranjkić, Ivo. *Jezik i beletristika*. Zagreb. S. 169–177.

Rosandić/Silić 1979: Rosandić, Dragutin; Silić, Josip. *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb.

Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin S. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd.

Stević 1997: Stević, Slobodan. *Analiza konverzacije*. Beograd.

Šehović 2009: Šehović, Amela. Leksika razgovornoga bosanskog jezika. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 111–308.

Tanović 2000: Tanović, Ilijas. *Frazeologija bosanskoga jezika*. Zenica.

- Tanović 2009: Tanović, Ilijas. Oznake materijalne i duhovne kulture u govoru Sarajeva: Lingvokulturološki aspekt. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo. S. 67–110.
- Uspenski 1979: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Živković 1965: Živković, Dragiša. Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića. In: Živković, Dragiša. *Od Vuka do Andrića*. Beograd. S. 121–140.
- Živković 1965: Živković, Dragiša. Epski i lirski stil Ive Andrića. In: Živković, Dragiša. *Od Vuka do Andrića*. Beograd. S. 141–173.

Amela Šehović (Sarajevo)

**Die Lexik in den Erzählungen von Ivo Andrić  
aus der k. u. k. Periode**

Mit der Erforschung der lexikalisch-semantischen Ebene in den Erzählungen von Ivo Andrić aus der k. u. k. Zeit wurde eine große Zahl von Realien determiniert, die typisch für Bosnien und Herzegowina sind. Deren Funktion ist es, das beschriebene Milieu und die Figuren so genau und gut wie möglich darzustellen. Angesichts dessen, dass der größte Teil des Korpus aus Erzählungen besteht, die die Zeit des Osmanischen Reiches beschreiben, stehen Turzismen zahlenmäßig an erster Stelle. Die Analyse führte weiters zur Erkenntnis, dass die Eigennamen in den untersuchten Erzählungen von Andrić besondere Aufmerksamkeit verdienen, da sie durch ihre Besonderheit bzw. Einmaligkeit zu einer eindeutigen Darstellung der geschilderten Umgebung, Zeit u. Ä. sowie zu einer besseren Figurencharakterisierung beitragen. In Andrićs Erzählungen wurde auch eine bemerkenswerte Anzahl von Phrasemen erhoben, die eine inhärent-expressive Lexik zum Ausdruck bringen. Viele von diesen Phrasemen sind Autorenphraseme. Außerdem benutzt Andrić lexikalische Synonyme gleicher denotativer Bedeutung und unterschiedlicher expressiver Werte häufig nebeneinander. Letztendlich ist daraus folgende Schlussfolgerung zu ziehen: Andrić gelingt es sowohl die Schauplätze und Zeiten, in denen die Handlung seiner Erzählungen verläuft, als auch die in diesen Erzählungen auftretende Figuren in einem ganz besonderen Lichte erscheinen zu lassen.

Amela Šehović  
Filozofski fakultet  
Franje Račkog 1  
71000 Sarajevo  
Bosna i Hercegovina  
Tel.: ++387 33 253 247  
amela.sehovic@yahoo.com



Strahinja Stepanov (Novi Sad)

## Marginalije iz Andrićeve sintaksičke stilematike (u pripovetkama /post/austrougarskog perioda)

Rad se sastoji iz tri dela: Uvoda, Analize i Zaključka. U uvodnom se delu obrazlažu potreba i razlozi kojima se autor vodio opredeljujući se za (rečeničnom razinom ograničenu) lingvostilističku analizu Andrićevih pripovedaka. Centralni deo rada posvećen je analizi određenoga broja sintaksičkih figura (elipsa, reticencija, nominativna rečenica; kumulacija, sinatroizam, distribucija; parcelacija) koje je autor ekscerpirao u pripovednom korpusu Andrićeva ranoga (tzv. austrougarskog) perioda. U završnom segmentu rada daju se zaključne napomene o Andrićevoj rečeničnoj stilematici.

### I. Uvod

Govoreći o opravdanosti lingvističkoga (ili bolje: lingvostilističkog) izučavanja književnoga dela, K. Pranjić se pozvao na tzv. semantičku definiciju književnosti, koju daje M. Birdslie [Beardsley] a prema kojoj, simplifikovano, „književno djelo jeste diskurs u kojemu je veći dio značenja implicitan“ (nav. prema Pranjić 1986: 9). Pranjić je pak legitimizirao lingvostilističku analizu umetničkoga teksta, upitavši se koji bi prosede mogao biti naučniji u izučavanju književnog dela – čiji je jedini medij jezik – od jezikoslovnoga.<sup>1</sup> S druge strane, opravdanje i uporište za ovakav rad, nalazim u najmanje četirma činjenicama: prvo, u tome što Andrićev jezik i njegovo umetničko delo<sup>2</sup> provokativno pruža uslove (: jezički materijal) za lingvostilističku analizu (na praktično svim tradicionalnojezičkim razinama),<sup>3</sup> drugo, zbog toga što – iako vrlo često predmetom

---

\* Autor zahvaljuje dvoma profesorima – dr Mirjani Stefanović i dr Branku Tošoviću – koji su mu ukazali na nedostatke u prvobitnim verzijama rada i pomogli da ovaj prilog o Andriću dobije ovakav konačan izgled.

<sup>1</sup> Kako Birdsliejevo „lingvističko poimanje književnosti“ počiva najvećma na implicitnosti značenja (u književnom tekstu), to bi zapravo – shodno takvom tumačenju – najprecizniji put ka interpretaciji literarnoga dela bila kombinacija gramatičkoga i pragmatičkoga pristupa.

<sup>2</sup> Stevanović je opisivao Andrićev jezik kao „bogatu riznicu najsavršenijih sredstava za međusobno opštenje i komunikaciju“ (cit. prema Stanojčić 1967: 291; izvorno u Mihailo Stevanović, „Odnos gramatičara prema normi književnog jezika“)

<sup>3</sup> Tako je postupao i Ž. Stanojčić (1967: 6) u svojoj monografiji o jeziku i stilu Iva Andrića, u kojoj on naglašava da je „jedinica stila, vredna proučavanja [...] samo ono što odstupa od komunikativne norme ili pak ono što se u određenom jezičkom kontekstu javlja kao neočekivano“. Stanojčić bazira svoju analizu na interpretaciji tzv. sinonimskih vrednosti; prema tome, „prirodno je što uzimamo da lingvistička definicija stila, po kojoj je to posebno korišćenje sredstava koja nose istu ili približno istu informaciju, i pri čemu se ta sredstva razlikuju u svojoj jezičkoj strukturi, nesumnjivo implicira činjenicu da se on 'po sebi' najpotpunije može dati u opozicijama sinonimskih vrednosti“ (Isto, 12–13). A u svojoj suštini, opozicije među sinonimskim vrednostima predstavljaju klasičan primer izbora, na kojem počiva moderna stilistika. Nešto dalje Sta-

književnih i knjižveoistorijskih interpretacija, jezikoslovnih ima srazmerno manje, treće, što se proučavanjem stilem(at)skih značajki Andrićeva književnoga opusa iz različitih perioda (grački/postaustrougarski-međuratni/ratni/poratni) može steći jasniji (pravi?) uvid u, ono što bismo zaista mogli nazvati, Andrićev stil (i njegovu eventualnu evoluciju, te fonetiku/morfologiju/sintaksu izraza i sl.) i četvrto, jer se upotpunjava slika o kontinuitetu srpskoga književnog jezika.<sup>4</sup>

Polazeći od navedenih razloga, u ovom ću se radu zadržati samo na jednom, „tradicionalnom” jezičkom nivou – rečeničnome. Metoda sintaksostilističke analize počiva na poznatim pretpostavkama i temeljima – na oneobičavajućim (začudnim) elementima u tekstu, na mogućnosti izbora između varijanata i na odklonu od neutralne forme (a na nivou rečenice). Drugim rečima, naš je zadatak, dakle, da ispitamo sredstva (sintaksostileme ili stilosintakseme)<sup>5</sup> koja se koriste na sentencijalnoj razini s afektivnim (ekspresivno-impresivnim) obeležjima. Odmah napominjem i da ovakvo sužavanje istraživanja na jedan, i to sintaksički nivo – nije konačno. Mnogi fenomeni, naime, koji pripadaju sintaksičkoj razini (ili preciznije, morfosintaksi), a koji bi ujedno mogli biti stilistički interesantni, neće ući u ovo razmatranje – kao što su npr. stilistika glagolskih oblika (njihove vremensko-modalne transpozicije), anastrofe (postponovanje kongruentnih atributa i preponovanje inkongruentnih), polisindet i asindet, analokut i sl.

## II. Analiza

Budući da sam se u prethodnoj analizi bavio detaljnije jednim sintaksostilističkim fenomenom (parcelacijom) u Andrićevim pripovetkama tzv. gračkoga perioda,<sup>6</sup> u ovom sam se radu odlučio za nešto širu (i raznovrsniju) lingvo-

---

nojić (1967: 87) kaže da se „stilske osobenosti mogu svesti da odstupanja u relativnom smislu, tj. na utvrđivanje pojedinih u komunikativnom jeziku manje običnih primera, i na vezivanje njihovo za kontekstualne uslove u apsolutnom smislu, međutim, i ovde pod stilskom osobenošću podrazumevamo unutrašnji, kontekstualni odnos sinonimskih kategorija, čije se razlike utvrđuju u uzajamnoj vezi i u vezi sa svim oni što jezička situacija podrazumeva“.

<sup>4</sup> Ovo ističe i Stanojić u svom radu (1977: 659–660) – „nameće se potreba određivanja graničnih epoha u kontinuitetu [književnog jezika] i, u tome, potreba utvrđivanja odnosa dvaju korpusa: celine književnog jezika i jezika pisaca koji su relevantni za izgradnju prvoga korpusa“.

<sup>5</sup> Pišući o sintaksičkim figurama u poeziji S. Mrkalja, M. Kovačević (1998: 28) kao njihovu *differentiu specificu* ističe to da su one vezane ili za kategoriju reda reči ili za kategoriju konstrukcija reči.

<sup>6</sup> Vid. u Zborniku sa II gračkog međunarodnog skupa posvećenog književnoteorijskom, lingvističkom i istorijskom proučavanju Andrićevog dela (Das Grazer Opus von Ivo Andrić 2010).

stilističku analizu. Pokušaću, tako, predstaviti neke stilematske (stilografske) značajke Andrićevih pripovedaka, koje su (književno)hronološki svrstane u (njegov) tzv. (post)austrougarski ciklus.<sup>7</sup> Predmetom će moje pažnje biti sledeće figure: elipsa (s reticencijom i nominativnom rečenicom), kumulacija (s distribucijom i sinatroizmom), te parcelacija.<sup>8</sup>

### II.1. Eliptične konstrukcije

Govoreći o sintaksostilemama u Andrićevom delu, možemo otpočeti s analizom uočavajući primere tzv. ekspresivne sintakse. U literaturi se ističe da ekspresivizacija sintakse počiva na četirna operacijama – oduzimanju, dodavanju, zamenjivanju i permutaciji (ili kombinaciji ovih postupaka) (v. npr. Kovačević 1995<sup>2</sup>: 67; Katnić-Bakaršić 1999: 93 i dr.). Elipsa – nastala redukcijom (brisanjem) određenih rečeničnih elemenata iz sintaksičkog ustrojstva u postupku sintaksičke ekspresivizacije – karakteristična je za svakodnevni govor (zapravo, toliko karakteristična da se u razgovornom jeziku ne može smatrati stilemom), a u književnom se funkcionalnom stilu najčešće javlja u dijalozima likova. Škiljan, stoga, „pooštrava“ kriterije dostatne da bi se neka redukovana rečenična formacija odredila kao elipsa, smatrajući da je „prava retorična elipsa ona u kojoj se izostavlja čitav dio iskaza inače sintaksički nužan“ (Škiljan 1985, cit. prema Katnić-Bakaršić 1999: 94), a ne kao kad, npr., imamo odgovor na postavljeno pitanje, pa se on stoga, iako (vrlo često) potpuno rematizovan, i ne smatra „književnom“ (ili stilističnom) elipsom; dakle, stilogenost<sup>9</sup> (figurativnost) elipse počiva na čitaočevom „povećanom angažmanu pri pronalaženju ispuštenih dijelova rečenice kao i na izboru između leksema pri pokušaju rekonstrukcije cjelovitog iskaza, odnosno konteksta“ (Radmilo-Derado 2007: 170). Svi su ovde ekscerpirani primeri morali posedovati te tri

<sup>7</sup> Korpus je, prema tome, ovoga puta ograničen na pet Andrićevih pripovedaka – PUT ALIJE ĐERZELEZA (skrać. u daljem tekstu PAD), ZA LOGOROVANJA (ZL), ĆORKAN I ŠVABICA (ĆiŠ), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (ŽoSK) i DAN U RIMU (DuR). [Sve pripovetke, koje smo koristili kao korpus u ovom istraživanju, objavljene su u SABRANIM DELIMA IVE ANDRIĆA (1967<sup>3</sup>), prir. Muharem Pervić i Petar Džadžić, Beograd: Prosveta]

<sup>8</sup> Opravdanje za ovakav (suženi) izbor proučavanih fenomena – nalazim u dvema činjenicama: prvo, suštinski manje bitno, u tome što je obim rada ograničen, pa shodno tome i autor mora napraviti restrikcije u analizi, i drugo, što navedene stilematične formacije nisu bile odveć često predmetom izučavanja u našoj prozi (pa tako ni kod Andrića), te je autor smatrao da je solidnije detaljnije predstaviti nekoliko sintaksostilema, nego površno – bez udublivanja – ukazati na veći broj sintaksičkih figura.

<sup>9</sup> Čini se da je neophodno ovde uvesti i estetski/vrednujući „parnjak“ termina stilematično, a to je – stilogeno (kao funkcionalno primereno određenom tekstu, diskursu). To znači da elipse koje posmatram u sledećim primerima jesu i stilogene (biće razvidno zbog čega nakon objašnjena pojedinačnih primera) i, naravno, stilematične. (Druge, koje ne poseduju obe ove karakteristike, dakle, koje ne prati „povećan angažman pri pronalaženju ispuštenih delova“, neće biti predmetom razmatranja.)

navedene karakteristike – izostavljanje sintaksički nužnoga dela iskaza, povećani angažman i izbor leksema pri rekonstrukciji celovitoga iskaza – (ma koliko poslednje dve značajke bile unekoliko „elusivnije“ u odnosu na prvu) da bi stekli status elipse.

Pogledajmo pažljivije prvi primer:

(1) – *Jok, jok – džanum! – dere se Đerzelez, a lice mu sja od zanosa što mu je neko osporava i što može da se za nju bori.*

– *Bogme, ko prije djevojci onog i djevojka – uvjerava jedan sa strane.*

– *Krila da imaš, krila da imaš, more!* – *vrišti Đerzelez Fočaku, unoseći se i kazujući više rukama nego riječima* (PAĐ, 13).

U ovom primeru nalazimo markiranu rečeničnu formu: redupliciranoj subordiniranoj uslovnoj klauzi (*Krila da imaš, krila da imaš, more!*), „nedostaje“ superordinirana predikacija. Tako ekspliciranjem samo zavisne rečenice, irealno-optativnog tipa, a elidiranjem upravnog (dakle, bitnog) konsituenta, preostaje čitaocu da pretpostavi šta je ono što bi moglo biti u glavnoj rečenici, tj. kako bi mogla glasiti nadređena predikacija. A upravo u toj presumpciji, ili, birdslijevski kazano, u implicitnome, kao nečemu što se domišlja, što je potencijalno, dakle, moguće ali ne i sigurno, leži i draž takve elidirane strukture. Đerzelez ne uspeva izreći „superordinirani deo“ svog složenog iskaza (npr. *Krila da imaš, krila da imaš, more, pa nećeš uspeti // pa nećeš stići pre mene // pa ne možeš biti brži od mene* i sl.), što korespondira Đerzelezovom ushićenju i uzbuđenju (zbog čega on nije u stanju verbalizovati u potpunosti svoj iskaz, uz dodatnu hiperbatonizaciju kondicionalnog veznika *da*), i naš nobelovac to Đerzelezovo stanje svesti sjajno artikuliše upravo *ne* artikulišući glavni deo – a potvrdu da je slika potpuna, i da ova elipsa nije samo stilematična nego i stilogena (tj. da je primerena kontekstu), nalazimo van direktnoga govora, u Đerzelezovu opisu: *kazuje više rukama no riječima*, te upotrebi ekspresivnoga glagola (*vrištati*). Korelacija u tekstu je ostvarena: elidirani direktni govor (koji na jedan način daje indikacije o psihološkom stanju junaka) prati odgovarajući auktorijalni opis.

I u brojnim drugim primerima elipse u Andrićevim pripovetkama javlja se takav brahiološki efekat. Ilustracije radi, navodim još dva slučaja,<sup>10</sup> u kojima se supresijom određenih rečeničnih elemenata sugerira čitaocu da ih [te elemente] potom sam iznađe, a s druge strane se jednovremeno akcentuju one lekseme koje su eksplicirane:

(2) *Kad su bili kroz donju čaršiju, počеше da im dobacuju pogrde. Čaršilije su skakale sa ćepenaka i mašući bagavim nogama tražile po zemlji nanule.*

<sup>10</sup> Opet zbog preporuka i propozicija koje je odredilo uredništvo Zbornika, oprime-  
renost sintaksičkih figura, tj. dati broj (ekscerpiranih) primerā (pojedinačnih) figura  
maksimalno je redukovan, te će stoga biti navedeno svega nekoliko egzemplarnih slu-  
čajeva (za svaku obrađenu sintaksostilemu).



– *Aha!*

– *Hajduci!*

– *Sikiru za domuze!* (PAĐ, 25)

(3) *Pokreti tih ruku, bijeli i veliki a bez ikakve moći i svijesti, saviše i slomiše uzdrhtala mulu i on priđe da joj sam odriješi dimije.*

– *I ovo, 'ćeri, sve treba, sve, sve!* (ZL, 19)

I u drugom primeru gde svetina likuje tražeći krv braće Morića, kao i u trećem primeru gde sumasišavši mula, potpuno izgubivši razum u svojoj pohotnosti, trga dimije mlade devojke – njihovi su iskazi elidirani (to nisu ni dijaloški rematizovani odgovori) (treći primer je dodatno stilematičan zahvaljujući epanalepsi opšteimeničke zamenice); koncept (ili tip govornog čina, tj. vrstu ilokucije) koji stoji iza takvih iskaza je jasan, a na čitaocima je da odrede intenzitet (tj. snagu tih ilokucija). Da li svetina u 2a hoće da kaže *Aha!* – *konačno ste dolijali* ili u 2b *Hajduci – tako vam i treba i to ste i zaslužili*, ili pak taj jednoleksemski izraz kontrahuje (pretpostavljenu) rečenicu *A pošto ste bili hajduci, i treba da visite na trgu* ili se tu moguće nešto treće krije – prepušteno je recipijentu teksta. Isto i u slučaju (3), gde glagol nepotpunog (odn. modalnog) značenja (*trebati*) ostaje bez dopunske semantizacije: *I ovo, 'ćeri, sve treba, sve, sve!* – *da skineš / da odrešim / da ti strgnem s tebe / da te razgolitim* itd. ilokucionni intenzitet je ostavljen čitaocu da učita.

Iz navedenih primera uočljivo je da se elizija – monoremska, diremska ili poliremska (doduše, nešto ređe) – javlja češće u dijaloškim formama. Naizgled – to bi bilo u suprotnosti s prethodno rečenim da dijaloška elipsa nije stilematična i stilogena (nego, naprotiv, očekivana i nemarkirana, nestilematična, da aristotelovski mimetizira, podražava razgovorni jezik). Ipak, Ivo Andrić se vešto koristi ovom sintaksostilemom, jer njegovi dijalozi – i inače retki, sagledavajući čitav Andrićev književni opus – češće jesu dovršeni, s iskazanim svim konstituentima, a pomenute eliptične strukture nalazimo upravo tako realizovane da bi mnogo autentičnije prikazale, dočarale mentalno stanje likova u delu. Zapravo, amigvitetnost ili neodređenost prethodnih iskaza, što je posledica neekspliciranja ili predikatskog konstituenta ili nekih drugih, bilo centralnih, bilo i centralnih i perifernih, konstituenata služi tananijem (i „literarnijem“) predstavljanju psihologije književnih protagonista (njihove „spontanosti, emotivnosti, nepripremljenosti“, nepredumišljajnosti), te se elipsa u tim primerima mora smatrati i stilematičnom i stilogenom.

Unekoliko drugačiji su sledeći slučajevi (4) i (5):

(4) – *Ali [...]*

– *Ne, ne govorite ništa; bili ste tvrda srca. Kako ste mogli tako dugo oklevati!*

– *Ali [...]*

– *Ali sada je sve dobro. Od sada je sve naše zajedničko; život i rad i smrt; sad pa doveka!*

– *Ali!*

– *Ali žena je padala sve više u vatru [...] – ŽoSK, 251.*

(5) *Tolika ljubav i dosluk, pa ti meni da rečeš, ovaj [...] – ČiŠ, 211.*

Kao što se vidi u poslednja dva primera eliptičnu konstrukciju prati njoj srodna (komplementarna) figura – reticenija (aposoipeja). Njome se, naime, ističe „uzburkanost“ misli, tako što se na formalnom planu rečenica „lomi“, ne završava, ne dokida. Ovakvim se metalogizmom u prethodnim primerima precizira psihološki portret glavnoga junaka, njegova neverica i uzbuđenost, njegovo specifično stanje svesti i, usled toga, njegova nemogućnost da završi rečenicu. Tako je iskaz neokončan, a rečenica, kao i misao, stala na pola puta. Istakao bih da Andrić u primeru (4) još sve dodatno naglašava svodenjem čitave rečenice samo na veznik (*ali*), kojim se daje jedino nagoveštaj potonjeg iskaza. Adverzativna intoniranost tog izraza nije do kraja dokinuta, pa čitaocu ostaje da pretpostavi kako izgleda i interpretira potonji iskaz. Zapravo, tu ne da se rečenica lomi, nego praktično ni ne započinje – detraktivnost iskaza je na vrhuncu! Uz reticenciju, može se čak govoriti i o gradaciji, jer je treće *ali* praćeno uzvičnikom kojim se sugerira intezitet suprotnog stava permanentno iščekivanog, ali ne i realizovanog.

U okviru eliptičnih konstrukcija izdvojio sam i sintaksostilemu koja se u literaturi naziva nominativna rečenica. Kako M. Katnić-Bakaršić (1999: 95) kaže, „nominativne rečenice [su] samo jedan tip jednokomponentnih prostih rečenica (shema im je *cop NI*), sa stilističko-retoričke tačke gledišta one su markirane [...]“. Kao što shema ove strukture kazuje, reč je o figuri utemeljenoj na redukciji određenoga morfosintaksičkog elementa, i to – pomoćnog glagola.<sup>11</sup> Tako „nominativna riječ ili sintagma preuzima na sebe predikativnost, a opća semantika tih rečenica jeste postojanje predmeta ili predmetno predstavljanje pojave, radnje, stanja“ (Isto).

Za nominativne rečenice stilistička literatura konstatuje da su daleko češće – kao izrazito ekspresivno sredstvo – u poeziji, te da je „deglagolizacija jedan od stilogenih postupaka u poeziji, još jedan vid gramatičke poezije“ (Katnić-Bakaršić 1999: 95). U primerima koje sam ekscerpirao nominativne rečenice zapravo preuzimaju neku vrstu (meta)deskriptivne funkcije<sup>12</sup> (pored

<sup>11</sup> Nominativnu rečenicu izdvajam od ostalih eliptičnih konstrukcija iz dva razloga: prvo, jer počiva isključivo na elidiranju pomoćnoga glagola i, drugo, jer je to uobičajeno u novijim stilističkim pristupima. Inače, u nekim gramatičarskim studijama svi ovi fenomeni (elipse, nominativne rečenice, pa i parcelati, određene dijaloške sekvence i sl.) podvode se pod tzv. rečenice s redukovanim predikatom (v. npr. J. Melvinger).

<sup>12</sup> Svestan sam da termin nije posebno transparentan, ali u nedostatku boljega, odlučio sam se za njega (i „konkurentski“ termini poput *metanarativna funkcija* ili *metatekstna funkcija* i sl. nisu mi se učinili solidnijim) – a želeo sam, dakle, da ukažem

estetske koju, dakako, zadržavaju), jer u najvećem broju slučajeva imaju ulogu u signaliziranju početka (ili ređe kraja) deskriptivnog segmenta u tekstu. U tome su one slične inhoativnim i finitivnim rečenicama, koje imaju funkciju jakih tekstnih (kohezivnih) mesta (J. Silić).

U primerima iz pripovedaka ZA LOGOROVANJA, ĆORKAN I ŠVABICA, te PUT ALIJE ĐERZELEZA podjednako su zastupljene – uslovno ih nazivamo – inhoativne i finitivne nominativne rečenice, navešćujući dalje oglagoljeni opis ili okončavajući prethodni. Tako se npr. u pripovetki ĆORKAN I ŠVABICA pojavljuje introduktivna rečenica *Blijed sat pred zoru* (212–213), otvarajući noćuralnu sliku, da bi zatim usledila složena rečenica, koja inkorporira pet kopulativno koordiniranih klauza: *Blijed sat pred zoru. Tijela se hlade i zamaraju, slabi vid, trne svijest, apetiti se gase*. Ovaj primer potvrđuje mišljenje kako se u nominativnim rečenicama „pažnja [...] fokusira na pojave, [...] ne i na vršioća [...]“. I zaista je tako – vremenski je istaknuto, lokalizirano ono doba, onaj bleđi sat svanuća *kada se tela hlade, slabi vid [...]*

Zanimljivo je da, motivski (tematski) posmatrano, u dvema pripovetkama nalazimo *de facto* identične nominativne strukture: u ĆiŠ *vrisk i smijeh* a u PAĐ *pljesak, vrisak i smijeh* – dakle, diremska i triremska obezglagoljena rečenica, kojima se opisuje vrhunac raspojasanosti i derneka. Kako u ovim primerima nominativne rečenice zauzimaju ultimnu poziciju, njima se zaokružuje slika (atmosfera), tačnije kulminativna tačka opisivanog događaja:

- (1) *Kolo svršava, a gazda Stanoje naređuje da mu sviraju Ćorkanovu žalost. Vriska, smijeh. Pije se i polijeva* (ĆiŠ, 209).
- (2) *Fočak tapše rukama, a gledaoci se savijaju od smijeha. Pljesak, vrisak i smijeh* (PAĐ, 13).

Donekle strukturno drugačiju (osloženiju) ulogu ima nominativna rečenica u Andrićevoj pripoveci DAN U RIMU. I u toj se pripovetki naravno nominativne rečenice koriste u deskripciji, ali se pojavljuju naizmenično s glagolskim konstrukcijama. Tako se postiže dinamičan ritam,<sup>13</sup> pritom se sada glagolskim rečenicama situacionalizuje radnja i zbivanje, dok se nominativnim specifikuje slika, uvode detalji (*Vino bijelo, u boci opletenoj [...]* ili *Jugova noć bez zvijezda*):

- (3) *Teško se sporazumijeva za jelo; goni kelnera srpski, ali gazda, riđokos i okretan, uvjerava stranca da će on da ga zadovolji. Vino, bijelo, u boci opletenoj tankim Šašem, resko i dobro [...]* (DuR, 37).

---

na takvu funkciju nominativnih rečenica da se njima ovde označava početak (ili kraj) nekog opisnog bloka.

<sup>13</sup> O ritmu je pisao i Ž. Stanojčić (1967: 284–285), primetivši da se kod Andrića nalaze ciklično primeri tzv. klasičnog oblika nepotpune rečenice (rečenice s nerazvijenim predikatom), i to najčešće u opisima, posle rečenica s kvalifikativnim prezentom (naš treći primer to potvrđuje), dodajući da je mali broj „nepotpunih rečenica drugih tipova“, tj. onih gde se nalaze samo dopune ili odredbe upravnog člana.

*Opet se pojavi gazda i pogleda prvo na sat pa na gosta. Bila je blizu ponoć. **Mala pjaceta ispunjena tamom i šumom vjetra i vode. Jugova noć bez zvijezda.** Nasred trga fontana baca visoko vodu, a vjetar joj zanosi mlaz preko bazena i prosipa s pljuskom po kaldrmi (DuR, 42).*

## II.2. Kumulativi

Elipsi nasuprot, uslovno govoreći, registrujem u Andrićevim pripovetkama figuru (a)kumulacije, s podtipovima – sinatroizmom<sup>14</sup> i distribucijom, kojima je zajedničko gomilanje sličnih izraza za izražavanje jedne misli, te se u (lingvo)stilistici slobodno „može govoriti o zatrpanosti detaljima, o gomilanju pojedinosti koje opterećuju tekst na način koji bi formalisti opisali kao otežalu formu“ (Katnić-Bakaršić 2006: 18). Ovim poliadicionim postupkom, prema tome, pruža se potreban (ne i dovoljan!<sup>15</sup>) strukturni osnov za eventualnu stilogenost ove konstrukcije.

Kod Andrića nalazimo ove primere sinatroizma:

(1) Paša je pisao „svim kadijama, muderizima, sarajevskom muteselimbegu, janičarskom agi i svima agama mrtve straže, barjaktarima, starim odžaklijama, ljudima od riječi i posla“ (ZL, 9).

(2) *I povazan se čula šala, smijeh, pljesak, glas defa i šargije ili zurne, zvuk kocaka na suhoj dasci od igre šešbeš, roktanje i cika putene i besposlene čeljadi* (ĆiŠ, 10).

(3) *Tako se ponavljaju dani sa predstavama i pucanjem i dječjom drekom*, i skrivenim plaćem po kućama, *i velikim bijesnim pijankama* [...] – ĆiŠ, 206.

Navođenje muslimanskih prvaka (semantička kongruencija) u primeru (1) i različitih zvukova u primerima (2) i (3) izaziva određeni efekat pre svega zbog brojnosti tih leksema. Tekst je „zatrpan“ podacima i detaljima.

Distribuciju karakteriše postojanje apstraktnog ili uopštenog (katafor-skog) elementa (pilon) koji zatim biva „razložen“ ili semantički popunjen, specifikovan većim brojem značenjski pun(ij)ih izraza. Može se govoriti o kombinaciji supstitucije i adicije u primeru distributivne sintaksičke figure, jer prvo regresivni supstituent zamenjuje informativnije lekseme, da bi potom te lek-

<sup>14</sup> Kako demonstrira Kovačević (1995: 67) u svojim analizama, generički (dubinski) posmatrano, sinatreza (ili sinatroizam) i nije nastala gomilanjem različitih izraza, nego, paradoksalno na prvi pogled, elidiranjem, tj. redukcijom!, jer se multiplikacija sintaksičke pozicije vrši brisanjem repriznog predikata. Međutim, mi ćemo, tradicije radi, sinatrezu pribrojati kumulativnim figurama (površinski ona to i jeste).

<sup>15</sup> Ova opaska (ili restrikcija) neophodna je, a na nju najjasnije i najdoslednije upućuje (ili upozorava) M. Kovačević (1995: 65) kada kaže da „ima autora koji – uzimajući jedino formu kao kriterij – svaku koordinaciju homofunkcionalnih sintaksičkih jedinica proglašavaju kumulacijom kao stilskom figurom, temeljeći njenu stilogenost na 'izražavanju vrtložnih zbivanja'“. (To u konačnici, ističe Kovačević, „dovodi u pitanje i samo postojanje kumulacije kao stilske figure“, Isto.)

seme bile nagomilane, kumulirane. (Dodatno u ovom primeru imamo još i parcelaciju, dakle, reč je o distribuciji parcelata.)

*Na terasi, naslonjeni na kamenu balustradu, ljudi što posmatraju Rim i sunce koje zalazi. Talijani. Englezi sa fotografskim aparatima. Neki bradat jermenski episkop, sa pratnjom. Parovi koji se čvrsto drže za ruke* (DuR, 36).

Kumulacija se – od distribucije i sinatroizma – razlikuje semantički i stilski: „u [...] dosadašnjim [dvema figurama] koordinirani su se elementi odnosili na različite referente: podudarnost u referentu može biti samo slučajna, a ne inherentna osobina. *D i f f e r e n t i a s p e c i f i c a* [kumulacije *c o n - g e r i e s*] jeste u tome što se svi koordinirani homofunkcionalni članovi obavezno vezuju za isti referent“ (Kovačević 1995<sup>2</sup>: 69), tj. „svaki novi član koordiniranog niza ponavlja arhisemsku i dodaje diferencijalnu semantičku komponentu, što omogućuje da se opetovani referent stalno pojavljuje u ‘novom ruhu’“ (Isto, 72).

Videćemo u našim primerima upravo kako deluje nominatumna podudarnost i smisaona nepodudarnost,<sup>16</sup> tj. kako funkcioniše ova sintaksičko-semantička reduplikacija:

(1) *Nesvijesti mu se, i u snu drhti, stalno je na opasnim visinama, na rubu, i sve se više penje* (ĆiŠ, 203).

(2) *I pošto to u ovom svijetu nije moguće, on je mrzio sav svijet i sve njegove zakone po kojima se sve koleba, promeće, mijenja i troši. Dijabetičan i pun kašlja i zaduhe, on po cio dan hripa, šišti [...] – ZL, 10.*

U primeru (1) Ćorkana polako napušta svest, a to se dočarava četirma sličnoznačnim homofunkcionalnim (i homokategorijalnim, rečeničkim) konstrukcijama (od kojih svaka unosi neku svoju posebnost u dočaravanju Ćorkanova psihološkoga stanja) – bilo da mu se nesvesti, ili pak da drhti, da se oseća kao da je na opasnim visinama i sl. Isto i u primeru (2) nailazimo na zakone čija stalna promenljivost<sup>17</sup> preneražava kadiju (*kolebaju se, promeću, mijenjaju i troše*), i koji se [kadija] zbog toga oglašava na slične onomatopeične načine (*hripa i šišti*). Kumulacijom je naš nobelovac – iako referirajući na istu osobu ili predmet, i zadržavajući se u takvom opisu u istom semantičkom polju – uvek unosio u tekst i nešto novo, novu semsku komponentu, nijansirajući (kao velerom u likovnoj umetnosti), u ovim primerima, Ćorkana ili promenljivost zakona.

<sup>16</sup> Nominatum i smisao koristimo u onom značenju koje im pripisuje, pozivajući se na Fregea, Kovačević 1995: 70.

<sup>17</sup> Ova „konstanta u menjanju“ očituje se i u upotrebi (relativnog) kvalifikativnog prezenta.

### II.3. Parcelati

Sintaksostilemima pripadaju, svakako, i parcelati. To su rečenični elementi koji su – poziciono i intonaciono/interjunktorno – izdvojeni iz bazične rečenične strukture u procesu parcelacije.<sup>18</sup> U svojim pripovetkama Andrić se takođe koristi parcelacijom, kao postupkom oneobičavanja i ekspresivizacije rečenice. Parcelati u ovim primerima su različitih funkcija – to su socijativni i kontrasocijativni agensi, ili pak konlativni i sinelativni komitativi, uz verifikativni konektor (*istina*), kao u primeru (1), ili (klauzalni) komplementi u primeru (2), odnosno privremeni atribut (aktuelni kvalifikativ) u trećem primeru, i adlativna temporalna klauza u primeru (4). Osim ovih slučajeva, nađen je (poslednji primer) i onaj s ekspliciranom (kataforskom) baznom komponentom (regresivnim supstituentom), čiji je subjekat supsumiran, univerzalizovan, opštom imenicom *ljudi*, da bi potom – u parcelatima – bio specifikovan, bilo etnički, tj. nacionalno (*Englezi, Talijani ...*), bilo istodobno etnički i profesionalno (*jermenski episkop*) itd.

(1) *Uoči petka stiže paša. Istina, s mnogo pratnje*<sup>socijativni agens</sup> *i sanduka*<sup>komitativ</sup>, *ali bez majmuna, ptice i Arapčadi*<sup>kontrasocijativni agens</sup> (ZL, 11).

(2) *Tu se tvrdilo da je ciganskog porijekla. Da je iz Stambola kao i iz Bruse morao da ode zbog stvari o kojima se mnogo ne zna, ali koje su vrlo gadne i nedostojne. Pričalo se kako su ga u Vlačkoj zatekli kraj zaklane žene. I kako samo naglom uzmaku vojske, koji je na taj dan nastupio, ima da zahvali da je stvar zaboravljena. Spominjala se neka hrišćanka, sluškinja, koje je lani nestalo. Istraga zbog nje zapala je i legla, ali dok je vođena, kretala se neprestano oko medrese. Da uopšte živi neuredno i smiješno kako se ne priliči učenu i sveštenu licu* (ZL, 15).

(3) *Sa niskog rafa on uhvati berbersku britvu. Teško je disao. Vas u ledu od glave do pete* (ZL, 20).

(4) *I dođe mi neka žalost, čini mi se srce mi se ovoliko nadulo. Dok opet ne zaspim* (ĐiŠ, 208).

(5) *Na terasi, naslonjeni na kamenu balustradu, ljudi što posmatraju Rim i sunce koje zalazi. Talijani. Englezi sa fotografskim aparatima. Neki bradat jermenski episkop, sa pratnjom. Parovi koji se čvrsto drže za ruke* (DuR, 36).

Uočljivo je da se u Andrićevim pripovetkama (post)austrougarskog perioda parcelacija, kao značajan postupak oformljavanja sintaksostilema, tj. promene ustaljenog „rečeničnog reljefa“, ipak daleko ređe javlja od tzv. tradicionalne, klasične, tipične andrićev(sk)e rečenice, „jednostavno elegantne“, ali da, s druge strane, kao što pokazuje primer (2), I. Andrić ume vešto integrisati u tekst

<sup>18</sup> Parcelacija se odnedavna izučava intenzivnije i u našoj sredini. Ona se određuje kao „realizacija jedne rečenice u više tekstovnih jedinica (ili jednog iskaza u nizu intonaciono izdvojenih segmenata međusobno odvojenih tačkama). Prvi je obimniju sudiju o parcelaciji napisao M. Radovanović, da bi potom sledila istraživanja Lj. Subotić i M. Kovačevića (navodimo samo neke od lingvista koji su se bavili ovim fenomenom).

složeni parcelat, i to u distaktnoj poziciji (između parcelata je interpolirana nezavisna rečenica), što je pokazatelj da naš pisac uviđa različite strukturne obrasce parcelacije, a shodno tome, i (potencijalnu) stilogenost ovoga postupka.

### III. Zaključak

Uvodno poglavlje Lešićeve stilistike otpočinje citatom iz Andrićeve TRAVNIČKE HRONIKE, što samo po sebi ne bi direktno referiralo na ono o čemu je reč u ovom prilogu i ne bi bilo (toliko) značajno za ovaj rad da Zdenko Lešić odmah, na samome početku, nije dotakao i pitanje Andrićeve rečenice (1982: 6–7): „navedene rečenice [...] su uzete iz djela koje nosi naslov TRAVNIČKA HRONIKA, ali koje je roman, tj. delo stvaralačke mašte i umjetnosti riječi, a ne nauke, istorije ili biografije. Ali te rečenice vjerodostojno saopćavaju jednu istorijsku činjenicu. Zato bi mogle stajati i u nekom drukčijem kontekstu [...]. Ali ne samo zato što su vjerodostojne činjenici koju saopćavaju već i zato što njihova cijela jezička struktura odgovara funkcionalnom obliku, recimo, hroničarskog ili biografskog saopćavanja te činjenice“. Ovakvo razmišljanje je podstaklo sarajevskoga stilističara da se potom (između ostalog) zapita o prirodi (i razlici) jezika u književnom i neknjiževnom delu, dok je mene motivisalo da za predmet stilističkoga istraživanja odaberem sintaksičku ravan Andrićevih pripovedaka i da pokušam utvrditi može li se ovo mišljenje, tj. zaključak (izrečeno povodom jednoga romana) transponovati i na priče ranoga perioda našega nobelovca. Pokazalo se da – uprkos naučnosti (ili historiografičnosti), biografičnosti i akribičnosti njegove rečenice – Ivo Andrić oneobičava svoju sintaksu, čineći je izrazno i značenjski stilematičnom (a onda i stilogenom). Već samo na osnovu analize nekoliko strukturno obeleženih, otežalih formi (kao što su elipsa, reticencija, nominativna rečenica; kumulacija; sinatroizam, distribucija; parcelacija), uočava se da ih I. Andrić (umereno) koristi u svojim pripovetkama, stvarajući time afektivni efekat i gradeći poetsku poruku teksta. Nesumnjivo je tačno, kao uostalom i najvećma za prozu, da Andrićeve pripovetke karakteriše *o r n a t u s f a c i l i s*, ali i da je to tek prozirna odeća koja se ‘nikada ne da potpuno svući’ (Lešić 1982<sup>4</sup>: 38). Drugačije kazano, iako je ekspresivnost i maštovitost u Andrićevim pripovetkama smišljeno podređena „verodostojnosti“ priče i pripovesti, to nikako ne znači da je sintaksa potpuno svedena, „racionalizovana“ (a i kad jeste, to je opet, svakako, u funkciji ostavljanja određenog utiska, poetskoga). Naprotiv! Primeri koji su izdvojeni u ovome radu to potvrđuju. I ovaj „mikrozahvat“ u Andrićevu stilematiku, s toliko ograničenim poljem (nivoom) istraživanja, pokazuje nam u kom se pravcu istraživači mogu dalje kretati i da je jezik Ive Andrića, kako je na početku rečeno, *p r a v a r i z n i c a n a š e g a j e z i k a* – i ne samo iscrpnije sintaksostilističke analize, nego i fonostilističke, morfostilističke, leksičkostilističke i druge analize (npr. na nivou čitavoga teksta) predstoje kako bismo dobili pravu sliku o veličini dela jedinoga našeg nobelovca.

Preformulacija na početku navedena četiri razloga (za ovakvo istraživanje) u pitanja dovodi, u finalnim zapažanjima, do sledećeg odgovora: jezik ovih pet Andrićevih priča predstavljao je zanimljiv i provokativan (i plodan) jezički materijal za sintaksostilističku analizu, a, ovaj prilog proučavanju stilemat(at)skih značajki Andrićeva (post)austrougarskoga pripovednog opusa – već i u usporedbi s postojećim stavovima drugih istraživača –, nadam se, barem minimalno doprinosi sticanju prave slike o njegovom stilu (prilog određenju celokupne Andrićeve stilematike) i upotpunjava argumentaciju o značaju Ive Andrića za razvoj srpskoga književnog jezika.

#### Literatura

- Der Grazer Opus von Ivo Andrić 2010: Tošović, Branko (Hg.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić / Grački opus Iva Andrića*. Graz – Beograd.
- Katnić-Bakaršić 1999: Bakaršić-Katnić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest.
- Katnić-Bakaršić 2006: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilističke skice*. Sarajevo.
- Kovačević 1995<sup>2</sup>: Kovačević, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Nikšić.
- Kovačević 1998: Kovačević, Miloš. *Stilske figure i književni tekst*. Beograd.
- Lešić 1982<sup>4</sup>: Lešić, Zdenko. *Jezik i književno djelo*. Sarajevo.
- Melvinger 1972: Melvinger, Jasna. Rečenica sa redukcijom predikata i rečenica sa ekspresivnom pauzom u delima savremenih prozanih pisaca. In: *Suvremena lingvistika*. Br. 5. Zagreb. S. 71–76.
- Melvinger 1973: Melvinger, Jasna. Rečenica sa redukcijom predikata i rečenica sa ekspresivnom pauzom u delima savremenih prozanih pisaca (završetak). In: *Suvremena lingvistika*. Br. 7. Zagreb. S. 61–66.
- Radmilo-Derado 2007: Radmilo-Derado, Sanja. Nešto o lingvostilističkoj interpretaciji romana PRISTAJANJE Slobodana Novaka. In: *Magistra Iadertina*. Br. 2(2). S. 151–174.
- Pranjić 1973: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo*. Zagreb.
- Pranjić 1986: Pranjić, Krunoslav. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića: funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd.
- Stanojčić 1977: Stanojčić, Živojin. Andrićev jezik i normiranje književnog srpskohrvatskog jezika. In: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 659–670. [= Posebna izdanja SANU. Knj. DV]
- Stanojčić 1994: Stanojčić, Živojin. Sintaksa Andrićeve parenteze. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 22/1. Beograd. S. 369–377.
- Vukomanović 1980: Vukomanović, Slavko. Naknadne odredbe kao stilogeni elementi Andrićeva jezika. In: *Travnik i djelo Ive Andrića: zavičajno i univerzalno* (Zbornik radova sa naučnog skupa). Sarajevo. S. 413–423.



Vasić 1996: Vasić, Vera. Neintegrisana klauza sa veznikom *jer*. In: *Srpski jezik*. Br. 1–2. Beograd. S. 32–39 [= Studije srpske i slovenske, Serija I.

Strahinja Stepanov (Novi Sad)

**Marginalien zu Andrićs Syntaxstilematik  
in seiner (post)österreichisch-ungarischen Periode**

In dieser Arbeit beschäftigt sich der Autor mit der Untersuchung von Syntaxostilemen in Andrićs frühen Werken (d. h. denjenigen Werken, die zur „(post)österreichisch-ungarischen“ Periode gerechnet werden). Folgende Stileme werden gesondert hervorgehoben: Ellipse (zusammen mit Aposiopese und Nominalsätzen), Kumulation (zusammen mit Distribution und Sinatroismus) und additiver Anschluss (Ergänzungsanschluss). Es zeigt sich, dass Andrić seine Syntax nur geringfügig mittels Stilemen ausgestaltet. Als Fazit wird die Funktion solch kreativer, stilematischer und stilogener „Lösungen“ in diesen Werken bestimmt und auch erhoben, wie sie zum Stil Andrićs beitragen. Abschließend wird ein Vergleich zwischen der Syntax der frühen Erzählungen Andrićs und seiner „reifen“ Periode vorgenommen.

Strahinja Stepanov  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2, 21 000 Novi Sad  
strax.stepanov@yahoo.com



Dušanka Vujović (Novi Sad)

## Semantika glagola *ići* u Andrićevim pripovetkama iz Austrougarskog perioda

Cilj ovog rada je da se ispita semantika glagola *ići* u Andrićevim delima i da se vidi u kolikom se opsegu njegov polisemijski potencijal realizuje u njima. U prvom delu rada se predstavlja osnovno značenje glagola *ići* u odnosu na subjekat. U drugom delu rada se posmatra realizacija polisemijski opsega glagola *ići* kroz Andrićeve primere.

Glagol *ići* je jedna od najkorišćenijih leksema u opisivanju ljudskog kretanja. On spada u one reči savremenog jezika koje pokrivaju veliki spektar značenja. Zbog toga je veoma čest glagol. U FREKVENCIJSKOM REČNIKU SRPSKOG JEZIKA (Vasić: 2004), zauzima, među glagolima, sedmo mesto. U RMS ima zabeleženih 11 značenja a u RSANU ima 15 značenja, od kojih neka imaju više podznačenja. U jednom od značenja semantički sadržaj mu se poklapa sa glagolom *kretati se* i u tom značenju je, uz glagol *kretati se*, prototipski glagol čitave leksičko-semantičke grupe. Veliki broj glagola kretanja može se parafrazirati pomoću glagola *ići* i nekog dodatnog obeležja, npr. *žuriti se* možemo da parafraziramo kao „brzo ići“, *lunjati* „besciljno ići“, *pešačiti* „ići peške“. Osnovno značenje glagola *ići* je: „1.a. kretati se, pomicati se s jednog mesta na drugo praveći korake, hodati“. U ovoj definiciji se nalaze dva semantički bitna elementa. Jedan je „kretanje“ drugi je „praviti korake“ odnosno „hodati“. Preko seme „kretanje“ kao arhiseme, glagol *ići* se svrstava u veliku grupu glagola sa opštim značenjem kretanja. Njegovo diferencijalno obeležje koje će ga, dalje, razlikovati od svih ostalih glagola iz ove grupe je obeležje „praveći korake“. Izraz „praveći korake“ je dekomponovan glagol *koračati* koji stoji u sinonimnom odnosu sa glagolom *hodati*. Zbog toga elementi „praveći korake“ i „hodati“ predstavljaju isto semantičko obeležje – „kretati se pomoću nogu“. Ono implicira sledeće:

1) nosilac kretanja spada u kategoriju živih bića, jer, ono što nije živo ne može da pravi korake,

2) nosilac kretanja mora imati noge jer bez nogu, takođe, nije moguće praviti korake,

3) nosilac kretanja mora da bude sposoban da koristi noge, odnosno pravi korake.

Novorođenčad npr. ne mogu da budu u poziciji subjekta glagola *ići* jer iako imaju noge, nisu sposobni da ih koriste za hodaње, dok malo ne porastu. Ili npr. ljudi u kolicima imaju noge, ali zbog nekog oboljenja ili povrede ne mogu da ih koriste.

### Značenje glagola *ići* u odnosu na subjekat

U poziciji subjekta, odnosno nosioca kretanja obeleženog glagolom *ići*, u njegovom osnovnom značenju, mogu da stoje lekseme koje imaju semantička obeležja koja se slažu sa semantičkim obeležjima glagola. To su „živo+“,

„noge+“ i „sposobnost hodanja+“. Ta semantička obeležja imaju lekseme kojima se imenuju ljudi i životinje koje imaju noge, npr. *čovjek ide*, *žena ide*, *dete ide*, *mačka ide*, *slon ide*. Međutim, glagol *ići* je u svom osnovnom značenju „kretati se, praviti korake“, rezervisan, uglavnom, za kretanje čoveka zato što se kod kretanja životinja obično specifikuje način kretanja i brzina<sup>1</sup>. Čovek je tipičan nosilac kretanja obeleženog glagolom *ići*. Normalno čovekovo kretanje je koračanje. *Koračati* znači kretati se na dve noge, praviti korake. Korak je praktično, u svom osnovnom značenju, pokret koji pravi čovek, pokret nogama. Korakom se označava i pokret nogom kod životinja, ali ta upotreba je na semantičkoj periferiji, dalje od centra, dalje od prototipa. Zbog toga se konstrukcije sa leksom koja označava životinju uz glagol *ići* u osnovnom značenju, retko javljaju.

Kad vam *ide pas* u susret treba proći pored njega kao da ga niste ni videli. (Internet)

Mačka ide pored zida. (Internet)

Ogroman, jak i brz tigar *ide* kroz šumu. Svi mu se sklanjaju sa puta. (Internet)

Ponekad se životinje kao subjekat glagola *ići* nalaze u šaljivim kontekstima gde se, ustvari, personifikuju osobine životinja pa one govore i hodaju kao ljudi:

*Ide pas ulicom i naiđe na banderu* (Internet).

*Ide pas kroz pustinju* [...] – Internet

*Idu dve svinje ulicom* (Internet).

*Idu dve gliste po stolu* (Internet).

Kada se u poziciji subjekta glagola *ići* nađe leksema koja označava životinju, glagol *ići* je tada u značenju „kretati se (uopšte)“ a ne u svom osnovnom značenju „kretati se praveći korake“. Zbog toga je moguće da se glagolom *ići* označiti i kretanje životinja koje nemaju noge, npr.:

*Jata cverglana idu po vodi* (Internet).

*Te zmije ko krabe* [...] *uvek idu u parovima* (Internet).

*Jato riba ide u plićak* (Internet).

*Meni su definitivno po tome najmisterioznije dubine okeana gde čovek nikada nije uspeo da stigne, a gde na primer kitovi idu svakoga dana* [...] – Internet.

### **Polisemija glagola *ići***

Polisemija glagola *ići* je veoma razgranata. Razlog tome bi mogao biti to što je on jedan od osnovnih glagola ljudskog kretanja, odnosno ne samo kretanja već postojanja uopšte. U sistemu konceptualizacije stvarnosti, prostorni koncept je osnovni koncept na osnovu koga se stvarnost dalje konceptualizuje. U tom svetlu je onda sasvim razumljivo zašto baš glagol *ići* toliko širi svoju

---

<sup>1</sup> I u polisemijskoj strukturi *ići* najčešće znači usmereno kretanje: *Ide na fakultet*, *u banku*, *ići niz ulicu*, *kroz park* – prosekutivno svesna usmerenost kretanja se za životinje obično i ne pretpostavlja.

polisemiju. Njegova značenja se odnose na najrazličitije segmente stvarnosti a proizilaze iz njegovih semantičkih obeležja.

Osnovna semantička obeležja ovog glagola u osnovnom značenju su arhisema „kretanje“ i diferencijalne seme „živo+“, „noge+“ i „sposobnost hodanja+“. Za širenje polisemije važni elementi su neke prateće osobine kretanja obeleženog glagolom *ići* koje su primenjive i na druge subjekte osim čoveka. To su: rasprostiranje kretanja po površini, kretanje koje se odvija bez pauza, sinhronizovano i najčešće linearno kretanje. Glagol *ići* je direktivno neobebežen glagol. Njegova direktivnost se formira u kontekstu, pomoću predložko-padežne konstrukcije ili pomoću prefiksa. Zbog toga u svojoj širokoj polisemijskoj strukturi njime može da se označi i ablativna i perlativna i adlativna koncepcija kretanja. Najviše značenja glagola *ići* je motivisano njegovim semantičkim potencijalom da se realizuje u kontekstu kao glagol ablativne, adlativne ili perlativne koncepcije kretanja. Npr.

*Ide deda, otvori mu vrata da uđe.*

*Ide deda, otvori mu vrata da izađe.*

*Ide deda ulicom<sup>2</sup>.*

Da li će se glagolom *ići* označiti adlativno i ablativno usmereno kretanje, zavisi od situacionog konteksta, odnosno, od pozicije koju zauzimaju govornik i nosilac kretanja<sup>3</sup>. Ako stojimo na pragu kuće i kažemo *ide poštar* to može da znači, za onoga koji ne vidi situacioni kontekst, i da poštar dolazi i da odlazi. Ako je poštar licem okrenut prema nama<sup>4</sup> i razdaljina između nas se smanjuje, onda je to kretanje adlativno usmereno prema nama, odnosno prema govorniku i posmatraču situacije. I kontra, ako je poštar licem okrenut od nas i razdaljina između nas se povećava, onda je njegovo kretanje, u odnosu na nas, ablativno usmereno. Isto je, recimo, ako čekamo autobus na autobuskoj stanici. Rečenicom *ide autobus* može da se označi i dolazak i odlazak autobusa.

Pretragom Andrićevih dela iz Austrougarskog perioda (1892–1922) u korpusu Gralis zaključujemo sledeće: glagol *ići* se pojavljuje, u različitim formama i značenjima, oko 90 puta. Pošto je u pitanju narativni stil bez puno dijaloga, nije čudno što forme u 2. licu singulara uopšte nema, a u 2. licu plurala smo pronašli tek dva primera.

Glagol *ići* u Andrićevim tekstovima ima više semantičkih realizacija, što je i očekivano. Sve one se razvijaju na osnovu nekoliko semantičkih obeležja: 1) neobebeženost glagola u smislu usmerenja, što otvara mogućnost da se njime označi i ablativno i adlativno usmereno kretanje, 2) rasprostiranje kretanja po

<sup>2</sup> Primeri autora.

<sup>3</sup> Pod uslovom da u kontekstu nema prostorne determinacije.

<sup>4</sup> Ovde se ne komentarišu situacije u kojima bi npr. nosilac kretanja išao unazad. Tako nešto je moguće, ali je sasvim netipično.

površini, 3) sinhronizovano i najčešće linearno kretanje koje se odvija bez pauze.

1. U svom osnovnom značenju, glagol *ići* se u korpusu pojavljuje 14 puta. To je i očekivan rezultat: *sporo i bez svrhe idem, Kako se lako ide, ispavan i umiven, Đerzelez ide, opaljen i lak, išao je tup i ubijen, itd.* (Gralis-Korpus).

2. Strukturni elementi svakog kretanja, pa tako i kretanja označenog glagolom *ići*, početna su i završna tačka kretanja i putanja kretanja. Kod nekih glagola je leksikalizovan fokus na jedan od strukturnih elemenata kretanja, npr. glagoli *bežati, vratiti se, umaći*. Glagol *ići* je neobebežen u smislu direktivnosti ali ipak se podrazumeva da kretanje koje on obeležava ima i početnu i krajnju tačku kao i putanju kretanja. U zavisnosti od rečeničnog konteksta i od glagolske rekcije njime se označava i kretanje čiji je fokus ablativno usmeren i kretanje čiji je fokus adlativno usmeren.

Ablativnost, odnosno udaljavanje od početne tačke kretanja je fokusirana u primerima u kojima glagol *ići* ima sledeća značenja:

„Odlaziti, udaljavati se“:

*Hvala na trudu i brizi, i zbogom, jer kurir ide kroz po sata* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Kad se svršila pjesma i opet počeo pastor, Kriletić reče gotovo glasno: – Pa da idemo* (Dan u rimu, Gralis-Korpus).

„Prolaziti, odmicati, teći“:

*Ja ne znam kud ovo idu, – ni kuda vode ove noći moje* (Tama, Gralis-Korpus).

*I kuda idu ovi dani moji i zašto bije tamno srce moje?* (Tama, Gralis-Korpus).

*Dok ne prodremo sva vremena i vekove, dok ljudi – I žene svih rasa i svih stoleća koja idu – Ne budu braća [...] – Volt Vitmen (1819–1919), Gralis-Korpus.*

Adlativnost, odnosno približavanje krajnjoj tački kretanja, u fokusu je kretanja obebeženog glagolom *ići* kada znači: „upućivati se kuda, kretati se ka kakvom cilju“. To značenje on obično dobija pomoću rekcije koja je, ne uvek, ali najčešće, iskazana adlativnom predložko-padežnom konstukcijom tipa *u + lokativ*.

[...] *moja je nepromjenljiva odluka: u julu ići u Dalmaciju!* (Andrićeva pisma Mihovilu Tomandlu, Gralis-Korpus).

*Moram ići u Višegrad sad će mrak* (Andrićeva pisma Milošu Vidakoviću, Gralis-Korpus).

*Draga gospođice, – blagodarim na listu iz kog vidim da nije dobro ići u Varaždin* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Ja ne idem više ni u Travnik, a kamo li da dođem u Zagreb* (Andrićeva pisma Evgeniji Gojmerac, Gralis-Korpus).

*Idem ti u Bosnu ponosnu, ko zna, hoćemo li se ikada više vidjeti i hoću li ti djever biti* (Andrićeva pisma Maji Nižetić, Gralis-Korpus).

U značenju „upućivati se kuda sa namerom da se nešto uradi“ namera je obično iskazana u rekijskoj dopuni predložsko-padežnom konstrukcijom ili zavisnom rečenicom.

[...] *jer nije lako nesrećniku: kriti svoju mladost danju, na periferiji grada, po jazbinama, a noću ići na nečastan zanat* (Pogrebna pjesma, Gralis-Korpus).

*Više od tri sata sam prosjedio za stolom u mislima i sad idem da spavam, zanesen i umoran* (Ex Ponto, Gralis-Korpus).

*Evo me zovu da idem šetati, naredio, znaš, doktor, da svako jutro uz brdo šetam, pa valja [...]* (Andrićeva pisma Milošu Vidakoviću, Gralis-Korpus)

*Zato vas ostavljam, drugovi zavjerenici, i idem da potražim ima li gdje god koja misao koja nije ostvarena i koja težnja što nije izvojevana* (Priča iz Japana, Gralis-Korpus).

*Upravo mu je jedan bakal govorio: – Kad sam čuo, džanum, da si ti došo, zatvorio sam namah dućan; idem, rekoh, da ga vidim, pa eto [...]* (Put Alije Đerzeleza, Gralis-Korpus)

*Gazde spavaju, a Ćorkan se diže sa sijena i ide da pomete dućane, da nanese vode za cirkus* (Ćorkan i Švabica, Gralis-Korpus).

U značenju „težiti nečemu“:

[...] *ja idem u susret budućnosti; ali – svi smo u božijoj ruci!* (Andrićeva pisma Evgeniji Gojmerac, Gralis-Korpus).

U značenju „približavati se, primicati se, nastupati“:

*Noć ide. I s njom divska djeca vjetri* (Burna noć, Gralis-Korpus).

[...] *jedan od glavnih uvjeta je: električna i loženje, jer zima ide, ako te uvjete bar donekle zadovoljava uzmete ga slobodno odmah, biću Vam mnogo zahvalan* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

U značenju „biti dopreman, dostavljan“:

*Moja pošta ide nekako sporo i neuredno, kao da je cio svijet čita prije mene, ali ti mi piši često* (Andrićeva pisma Evgeniji Gojmerac, Gralis-Korpus).

U nekim primerima, polisemija glagola *ići* se zasniva na ideji kretanja kao prostiranja kroz prostor i vreme. U tim primerima često se kao subjekatski argument pojavljuje apstraktan pojam tipa misao, priča, pesma, ideja. I apstraktni pojmovi mogu da budu, u određenom smislu, predmet prostiranja kroz prostor. Neka ideja ili izgovorena ili napisana misao može da se prenosi od čoveka do čoveka i u tom smislu se kreće, osvaja prostor, prostire se. Zato glagol *ići* može da se kombinuje sa subjektima koji imaju apstraktno značenje. Koncept prostiranja kroz prostor i vreme je u osnovi sledećih značenja glagola *ići*:

„Širiti se, rasprostirati se, prenositi se“:

[...] *a ovdje nad borovom šumom ide težak ton [...]*! (Andrićeva pisma Milošu Vidakoviću, Gralis-Korpus).

*Pjesma je išla pred njim. Od ruke do ruke su išli njegovi kratki stihovi o junaštvu i smrti* (Put Alije Đerzeleza, Gralis-Korpus).

„Pružati se, dopirati, voditi“:

[...] *a ispred svih soba okolo – naokolo išla je uska i klimava drvena divanana* [...] – Put Alije Đerzeleza, Gralis-Korpus.

„Pirkati, duvati“:

[...] *a na kolibici se preko dana sasušilo lišće, pa svaki čas lagano zašušti na vjetru koji ide pred večer. Ide hladan vjetar, šume borovi* [...] – Ćorkan i Švabica, Gralis-Korpus.

„Kretati se (uopšte)“:

[...] *a nad svim tim ide nebom velik, crven i ravnodušan mjesec* (Branko Mašić: Ratne slike i utisci, Gralis-Korpus).

*Jutros oblaci nebom idu, a ja slutim radosti!* (Prva proljetna pjesma, Gralis-Korpus).

Linearnost i kontinuiranost kretanja leže u osnovi sledećih značenja glagola *ići*:

„Teći, kapati, curiti“:

*Vrat mu je stegnut, krv mu ide u glavu* (Dan u Rimu, Gralis-Korpus).

„Dogadati se, odvijati se, zbivati se, teći“:

[...] *sutra u podne mora da ide komendija i Švabica* (Ćorkan i Švabica, Gralis-Korpus).

*A još bi mi više učinio kad bi pored toga donio i „Sämtliche Schriften“ ovog interesantnog Börnea. To će naravno ići teže i ti se nemoj mučiti nego mi donesi bar prvo* (Andrićeva pisma Vojimiru Durbešiću, Gralis-Korpus).

*Kao svaka službena stvar ide i to sporo* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Ako je to nemoguće, onda neka ide kako može i umije* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

„Pristajati uz što, odgovarati čemu, slagati se sa čim“:

[...] *hitim da Vam javim da mi je g. primarius nakon pregleda naredio da nekoliko dana proležim sa aspirinima i svim što već ide uz to* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Nužno zlo koje ide kao „Zuwage“ uz tzv. slavu* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Njegov život i njegova poezija idu naporedo i vezani su usko kao tamni i svetli kolutovi rasta i razvoja na prerezu stabla* (Volt Vitmen, Gralis-Korpus).

[...] *tvoje će misli često pua na dan ići naporedo s mojima* (Andrićeva pisma Evgeniji Gojmerac, Gralis-Korpus).

Od frazeoloških izraza sa leksemom *ići* u ovim Andrićevim delima se nalaze sledeći primeri: *ide dobro, ide nabolje, ne ide u glavu i ide na ruku*.

*Čujem da njenoj sestri ide dobro* (Andrićeva pisma Evgeniji Gojmerac, Gralis-Korpus).



*Želio bih čuti da radite vašu pripovjetku i da ide dobro* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Volio bih da čujem da korektura ide dobro i da je knjiga pristojna* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*Drugo veče je izišao iz kahve, prigliedao konja i bio zadovoljan jer je vidio da ide nabolje* (Put Alije Đerzeleza, Gralis-Korpus).

[...] *rana se već čisti i ide na bolje* (Andrićeva pisma Zdenki Marković, Gralis-Korpus).

*I sve što se sa mnom događalo u to vrijeme njoj ne ide u glavu, kao ni cijela moja u koso otišla i neblagoslovena egzistencija* (Andrićeva pisma Evgeniji Gojmerac, Gralis-Korpus).

*Kazivalo se da su poslanici iz Mletaka koji idu kopnenim putem na Portu; imali su i teskeru od paše iz Sarajeva i zaptiju da im ide naruku, ali su se držali povučeno i izgledali otmeno i sumnjivo* (Put Alije Đerzeleza, Gralis-Korpus).

I da zaključimo, najfrekventnija upotreba glagola *ići* je ona u kojoj on znači „upućivati se kuda, kretati se ka kakvom cilju“ i „upućivati se kuda s namerom da se šta uradi“. Iako je sam glagol *ići* nedirektivan, vidimo da se češće pojavljuje u kontekstima sa značenjem adlativnog kretanja.

Uzorak za ovo istraživanje nije bio veliki i istraživanje bi trebalo nastaviti dalje na širem korpusu Andrićevih dela da bi se videlo da li ipak ima nekih specifičnosti u polisemijskom opsegu glagola *ići*. Ono što smo do sada mogli utvrditi je, da se on, u analiziranom korpusu Andrićevih dela, pojavljuje u osnovnim svojim značenjima u kojima ga nalazimo i u rečnicima standardnog jezika.

#### Rečnici

RMS 1967: *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*. Knj. 1–3. Novi Sad – Zagreb.

RSANU 1959: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Knj. 1–16. Beograd.

#### Izvori

Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, 20.9.2010.

#### Literatura

Krile 1981: Krile, Ivo. O pojmu kretanja u hrvatskom književnom jeziku. In: *Jezik 29*. Zagreb. S. 13–19.

Maletić 1988–1990: Maletić, Nada. Iz glagolske semantike: glagoli kretanja u srpskohrvatskom jeziku. In: *Prilozi proučavanja jezika*. 24–26. Novi Sad. S. 237–249.

Piper 1997: Piper, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd.

Tošović 1995: Tošović, Branko. *Stilistika glagola*. Wuppertal.

Vasić 2004: Vasić, Smiljka; Vasić, Dragoljub. *Frekvencijski rečnik savremenog srpskog jezika*. Beograd.

Žic-Fuchs 1991: Žic-Fuchs, Milena. *Znanje o jeziku i znanje o svijetu*. Zagreb.

Dušanka Vujović (Novi Sad)

**The semantics of the verb *ići* (go) in  
Andrić's works from the Austro-Hungarian period**

The verb *ići* 'go' in Serbian is most frequently used in the meaning of „to head for, move toward a goal“ and „head somewhere with the intention of doing something“. Although the verb *ići* in itself is not directional, it is more often found in the context of adlative motion. The sample for the study was not big and research should be continued on a wider corpus of Andrić's works in order to see if there are some specificities in the polysemic range of the verb *ići*. What has been determined so far is that in the works of Andrić it appears in the same basic meanings as in the dictionaries of standard Serbian.

Dušanka Vujović  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21000 Novi Sad  
vuduns@yahoo.com

Duška Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

## O sintaksičkim konstrukcijama s uopštenim i anonimnim agensom u Andrićevim proznim delima i njihovim prevodima na mađarski jezik

U radu se, na primerima zabeleženim u Andrićevim pripovetkama PUT ALIJE ĐERZELEZA i ĆORKAN I ŠVABICA, posmatraju konstrukcije s uopštenim i anonimnim agensom i analiziraju njihovi ekvivalenti u prevodima na mađarski jezik. Uopštavanje i anonimizaciju agensa Andrić postiže upotrebom različitih sredstava kao što su: obezličene i pasivne rečenice, neodređeno-lične rečenice i personalne rečenične strukture s leksemama za izražavanje uopštenog ili kolektivnog agensa. Sprovedena analiza pokazuje da se, kao prevodni ekvivalenti obezličenih i pasivnih rečenica evidentiranih u originalnom tekstu, u mađarskom po pravilu pojavljuju lične, odnosno neodređeno-lične rečenice, dok su u ostalim tipovima u većoj meri zastupljene strukture koje su i formalno identične onima iz polaznog jezika.

1. Suprotstavljanje pojedinačnog opštem, određenog neodređenom, čest je pripovedački postupak Ive Andrića i kao takav zavređuje našu pažnju. U njegovim delima, nasuprot konkretnom pojedincu, često se pojavljuje kolektiv, neodređeno mnoštvo povezano istim stavovima, verovanjima i postupcima, ili neodređni pojedinac čija identifikacija u datom momentu nije relevantna. Upotrebom raznovrsnih sintaksičkih i leksičko-semantičkih mogućnosti za iskazivanje uopštenog, anonimnog ili neodređenog agensa, Andrić postiže specifične stilske efekte, svojstvene njegovom načinu pripovedanja.<sup>1</sup>

Ova osobenost Andrićevog stila dala je podsticaj da se evidentiraju i analiziraju semantički ekvivalentna jezička sredstva koja se pojavljuju u prevodima Andrićevih dela na mađarski jezik. Za ovu priliku odabrane su pripovetke PUT ALIJE ĐERZELEZA i ĆORKAN I ŠVABICA u prevodu Zoltana Čuke.<sup>2</sup>

Odabrani segment istraživanja posebno je zanimljiv kada se ima u vidu da mađarski jezik karakteriše orijentisanost ka ličnim konstrukcijama, dok su mu manje svojstvene pasivne i impersonalne strukture. Zato će se najpre analizirati upravo ove konstrukcije, a zatim i personalne u kojima je agens uopštenog ili kolektivnog tipa.

2. Obezličene i pasivne rečenične konstrukcije standardno su sredstvo deagentizacije, tj. formalnog „odstranjivanja“ agensa u srpskom jeziku i upotreb-

---

<sup>1</sup> Jeziku i stilu Ive Andrića posvećena je monografija Ž. Stanojčića (1967). Gramatičke strukture za označavanje nepoznatog agensa u jeziku poetskih tekstova Ive Andrića Stanojčić proučava u radu u kojem Andrićev model jezičkog izraza poredi s Njegoševim tekstovima iste vrste (Станојчић 1990).

<sup>2</sup> Zoltan Čuka jedan je od prevodilaca koji je najviše prevodio Andrića. Bibliografija Andrićevih dela prevedenih na mađarski jezik može se naći u monografiji Imrea Borija (1992).

ljavaju se za iskazivanje uopštenog vršioца (Станојчић/Поповић 2002: 252, 254).

2.1. Obezličene rečenice karakteriše odsustvo gramatičkog subjekta, glagol stoji u povratnom obliku (prisutna je morfema *se*) u 3. licu jednine (srednjeg roda). U mađarskom jeziku ne postoji konstrukcija koja bi bila formalni ekvivalent ovom srpskom modelu. Naime, mađarski jezik nema element koji funkcioniše kao srpska morfema *se*.<sup>3</sup> Semantičku ekvivalenciju prevodilac postiže aktivnom rečeničnom strukturom u kojoj je subjekat izostavljen, a predikat se realizuje u 3. licu plurala. Ovakvo rešenje u potpunosti odgovara duhu mađarskog jezika u kome se često uopšten subjekat izražava predikatom u 3. licu množine (Andrić 2008: 83; Balogh i dr. 2000: 410–411):

*Pilo se, jelo, trčalo, smijalo, valjalo i bez prestanka pjevalo* (AĐ, 19).

*Ettek-ittak, futkároztak, nevetgéltek, hancúroztak és szüntelenül daloltak* (AGY, 127).

*Ali svi su ga nudili mezetom [...], pilo se* (AĐ, 19).

*De mindenki harapnivalóval kínálgatta [...], iszogattak* (AGY, 127).

*Te jeseni su šljive rodile kao nikad. Prodavalo se i prodavalo i opet su sve kace bile prepune* (ĆŠ, 191).

*Ezen az őszön olyan szilvatermés volt, mint még soha. Vég nélkül árusították a tömérdek szilvát, mégis színig teli volt valamennyi kád* (ĆŠ, 162).

*Uvijek se pjeva i vrišti i šapće o igračici* (ĆŠ, 192).

*Ettől kezdve örökösen a táncosnőről dalolgattak, kurjongattak, súgtak-búgtak* (ĆŠ, 164).

Zabeležen je jedan primer u kojem je ovaj model srpske impersonalne rečenice preveden personalnom rečenicom u kojoj poziciju subjekta zauzima sintagma *egyenes út* (= *prav put*), a predikat je realizovan glagolom *visz* (= *voditi*). Na taj način je neživom pojmu dodeljeno agentivno svojstvo:

*Jedino do Jekaterine se ide pravo* (AĐ, 32).

*Csak Jekaterinához visz egyenes út* (AGY, 142).

2.2. Pasivne rečenice su transformi aktivnih rečenica.<sup>4</sup> Karakteriše ih prisustvo gramatičkog subjekta koji nije semantički agens, već pacijens. Agens se

<sup>3</sup> Gramatičku ulogu morfeme *se* u srpskohrvatskom jeziku prikazuje M. Ivić (1961–1962).

<sup>4</sup> Pitanje odnosa aktivnih i pasivnih struktura daleko je složenije od navedene konstatacije. Detaljan prikaz literature posvećene ovoj problematici daje Bjelaković (2005). S obzirom da ovaj rad nema za cilj teorijsku razradu ovih pitanja, prihvaće se ovakvo određivanje odnosa pasivnih prema aktivnim rečenicama.

u ovakvim rečenicama, u srpskom, obično ne iskazuje.<sup>5</sup> Dva su osnovna načina da se aktivna rečenična konstrukcija transformiše u pasivnu: zamenički i participski (Пипер 2005: 624,625).<sup>6</sup>

2.2.1. Zamenički pasiv / refleksivni pasiv / *se* pasiv<sup>7</sup> karakteriše prisustvo „enklićkog oblika *se*“ (Пипер2005: 624), odnosno glagola „u refleksivnom obliku“ (Станојчић, Поповић 2002: 254). Kao što je to i za prethodni srpski rečenični model bio slučaj, i ovde je najčešći prevodni ekvivalent rečenica s izostavljenim subjektom i predikatom u 3. licu množine:

*Cio je han zaudarao štalama i bravetinom, jer su se u dnu avlije svaki dan klali ovnovi, a kože im se sušile, razapete po zidovima* (АД, 9).

*Az egész ház istálló és birkahús szagától búzlótt, mert az udvar mélyén nap nap után birkát vágta, a bőrök pedig ott száradtak a falakra feszítve* (AGY, 115).

[...] *zajahao (je) s panja na kom se meso siječe* (АД, 15).

[...] *egy fatönkről, melyen a húst szokták vágni, nyeregbe szállt* (AGY, 122).

Sledeći primer zavređuje pažnju jer se u originalu pojavljuju dve nezavisne rečenice u sastavnom odnosu u kojima se pojavljuje morfema *se*, ali s različitim funkcijama. U prvoj od njih, glagolom *zanoiati se*, iskazan je prirodni fenomen, rečenica je impersonalna, a morfema *se* predstavlja leksičku karakteristiku ovoga glagola.<sup>8</sup> U drugoj rečenici morfema *se* znak je pasivne strukture (*zapale se svetla = neko zapali svetla*). Različita uloga ove morfeme odražava se i u prevodu. Kao ekvivalent glagola *zanoiati se* pojavljuje se mađarski glagol *beesteledik*, koji pripada onoj grupi medijalnih glagola „koji kao dopunu ne mogu imati subjekat“ (Andrić 2002: 41). Kao ekvivalent pasivne strukture s morfemom *se* opet se javlja rečenica s predikatom u 3. licu množine i izostavljenim subjektom:

*Čim se zanoića i zapale se svijetla, oživljuju pjanci* (ČŠ, 193).

*Mihelyt beesteledik s meggyújtják a lámpákat, felélnkülnek a korhelyek* (ČS, 165).

<sup>5</sup> Agens pasivnih rečenica može se iskazati različitim imenskim izrazima s predlozima (up. Пипер 2005: 624, 625). O njima u ovom radu neće biti reči jer je fokus na neekspliciranju vršioca radnje.

<sup>6</sup> Osim ovih rečeničnih modela postoje i modeli adverbijalnog pasiva (Пипер 2005: 625, 626). Oni, takođe, u ovom radu neće biti razmatrani.

<sup>7</sup> Piper (2005: 624) upotrebljava termin *zamenički pasiv*. U literaturi je uobičajen još i *refleksivni pasiv* (Станојчић, Поповић 2002: 254, 255) i *se pasiv* (Mrazović 2009: 110).

<sup>8</sup> Prema REČNIKU SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA, knjiga druga (1967) ovaj glagol je bezličan i pojavljuje se i sa ovom morfemom i bez nje. Reč je, dakle, o morfološkom dubletu. O glagolima s ovom karakteristikom up. Ivić (1961–1962: 144).

U prevodu sledeće rečenice javlja se glagol *folytatódik* (= *nastavljati se*),<sup>9</sup> kojeg karakteriše sufiks **-ódik/ődik**. Ovim sufiksom se u mađarskom obeležava radnja koja se vrši sama od sebe (Andrić 2002: 114), odnosno, rečenica s ovakvim glagolom ima subjekat koji je zapravo dubinski objekat. Semantika gramatičkog subjekta ove rečenice (*terevenke* = *dáridók*) zahteva aktivnog vršioca radnje koji je potisnut pasivnom strukturom. Time i prevod na mađarski ima karakteristike pasivne rečenice, a glagol *folytatódik* može se svrstati u tzv. mediopasivne glagole (Andrić 2002: 41):

*Svaki se dan ponavljaju terevenke* (ĆŠ, 193).

*Nap nap után folytatódtak a dáridók s egyre vadabbul* (ĆŠ, 164).

Slična je situacija i u sledećem primeru u kojem gramatički subjekat rečenice (*dućani* = *boltok*) zahteva aktivnog vršioca radnje označene predikatom (*otvarati se* = *kinyit*). Naime, glagol *otvarati* u ovom primeru ima značenje 'činiti da nešto započne s radom (u određeno vreme), da bude dostupno drugima (strankama, posetiocima i sl.)',<sup>10</sup> dok je morfema *se* znak intranzitivnosti, ali i nosilac pasivnog značenja. Glagol *kinyit* može biti i tranzitivan i intranzitivan.<sup>11</sup> U prvom slučaju odgovara srpskom tranzitivnom glagolu *otvarati*, dok u drugom intranzitivnom *otvarati se*:

*Neki dućani se nikako ne otvaraju* (ĆŠ, 196).

*Vannak boltok, amelyek sehogy sem nyitnak ki* (ĆŠ, 167).

Za razliku od prethodna dva primera, u sledećem je, u srpskom, moguća dvojaka interpretacija. Naime, morfema *se* uz glagol *pogasiti* može biti znak intranzitivnosti, pri čemu glagol dobija značenje da nešto *prestaje da gori/sija* bez uticaja aktivnog vršioca radnje, odnosno ima medijalno značenje. Drugačija interpretacija jeste ona prema kojoj je ovo pasivna struktura iz koje je izostao agens (*fenjeri se pogase* = *neko pogasi fenjere*). Ovaj srpski glagol preveden je mađarskim intranzitivnim glagolom *kihuny* koji je, u ovoj konkretnoj realizaciji, sinonimičan glagolu *kialszik*,<sup>12</sup> a ovaj je, pak, semantički ekvivalent srpskim glagolima *ugasiti se*, *dogoreti*. Dakle, prevodilac se opredelio za ono tumačenje prema kojem je ovaj srpski glagol upotrebljen s medijalnim značenjem:

*A poslije, kad se pogase fenjeri ispred cirkusa [...]* (ĆŠ, 194).

*De később, mihelyt a cirkusz előtt kihunynak a fények [...]* (ĆŠ, 165).

<sup>9</sup> Leksičko-semantička ekvivalencija proveravana je u dvojezičnom rečniku MAGYAR-SZERBHORVÁT KÉZISZÓTÁR (Palich 1988).

<sup>10</sup> Ovo značenje glagola *otvoriti* daje se u REČNIKU SRPSKOGA JEZIKA (2007), a *otvarati (se)* nesvršen je glagol prema ovom svršenom glagolu, te se očekuje da se njihova značenja podudaraju.

<sup>11</sup> Prema jednojezičkom rečniku mađarskog jezika MAGYAR ÉRTELMEZŐ KÉZISZÓTÁR (1987).

<sup>12</sup> Takođe prema MAGYAR ÉRTELMEZŐ KÉZISZÓTÁR (1987).

U prevodu je anonimnost agensa, u manjem broju primera, postignuta konstrukcijama s bezličnim modalnim glagolima i dopunom u infinitivu. U prvom primeru realizovan je modalni glagol *kell* (= *trebati*, *morati*), a u drugom modalni glagol *lehet* (= *moći*). Modalna semantika, koja je u prevodu eksplicirana, može se i u srpskom rekonstruisati. U prvom primeru reč je o preskriptivnom značenju ove konstrukcije te se ona može transformisati u konstrukciju s modalnim glagolom *trebati* (up. *obojicu Morića treba uhvatiti i posijeći*). U drugom je sadržana negacija značenja mogućnosti, te se u transformu pojavljuje negirani modalni glagol *moći* (up. *u kojima se nije mogla razlikovati zjenica*).<sup>13</sup> Kao što se može primetiti, i ovako transformisane konstrukcije zadržavaju uopštenost agensa:

[...] *stigao (je) iz Stambola konačan odgovor: da se obojica Morića uhvate i posijeku* (AĐ, 18).

...*onnan végleges válasz érekezett: a két Moric fivért el kell fogni és lefejezni* (AGY, 126).

[...] *kružio (je) precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica* (AĐ, 11).

*Ez a szem a háziynül szeméhez hasonlított, amelyben alig lehet megkülönböztetni a szembogarat* (AGY, 117).

Upravo kada se u originalu, u funkciji predikata, pojavljuju glagoli auditive i vizuelne percepcije (*čuti* i *videti*), u prevodu se često ostvaruje konstrukcija koju čini modalni glagol *lehet* (= *moći*) i infinitiv. U sledećim primerima se, u srpskom, uz ovakve obezličene predikate pojavljuju dopunske rečenice koje su prema sintaksičkoj funkciji subjekatske klauze, a na semantičkom planu reprezentuju objekat (up. Ружић 2006: 84):

*U tišini se čulo kako mu škripi koža na bensilahu i tozrucima* (AĐ, 17).

*A csöndben hallani lehetett, miként csikorog fegyverszijának és lábszárvédőjének bőre* (AGY, 124).

*Čulo se kako psi reže i glođu ostavljene kosti* (AĐ, 24).

*Hallani lehetett, amint az eldobált csontokon kutyák rágcsálódnak, s eközben egymásra morognak* (AGY, 132).

*U udaljenim baštama se u tamnoj tišini čuje kako s muklim tutnjem biju o zemlju prezrele kruške* (AĐ, 25).

*A távoli kertek sötét csendjében hallani lehet, amint tompa puffanással egy-egy túlérétt körte hull a földre* (AGY, 134).

*Kad sjaha i pode prema kapiji, vidjelo se da je neobično nizak i zdepast* (AĐ, 10).

<sup>13</sup> O uslovima i mogućnostima rekonstruisanja srpskih modalnih glagola u ovakvim iskazima i njihovim mađarskim ekvivalentima up. Zvekić-Dušanović (2007: 184–185).

*Mikor nyeregből szállt s a kapu felé indult, **látni lehetett**, hogy rendkívül alacsony és zömök férfi* (AGY, 117).

Infinitiv upotrebljen samostalno u mađarskom može imati značenje mogućnosti ostvarivanja neke situacije i u takvom iskazu moguće je rekonstruisati modalni glagol *lehet* (= *moći*). Ovako upotrebljen infinitiv eliminiše podatak o vršiocu radnje. Čest prevodni ekvivalent ovog tipa mađarskog infinitiva u srpskom je punoznačni glagol obezličen morfemom *se* (up. Zvekić-Dušanović 2001: 71). Stoga je prevod sledećeg primera u potpunosti u duhu mađarskog jezika i semantički odgovara originalu:

*Čuje se samo zurna i podvrisivanje i mukli tresak* (ĆŠ, 199).

*Csak a török sípot **hallani**, meg nagy kurjantásokat és tompa robajt* (ĆŠ, 170).

Mađarski glagoli *hallatszík* i *látszík* predstavljaju intranzitivne varijante glagola percepcije *hall* i *lát*, i semantički odgovaraju srpskim glagolima *čuti* i *videti* obezličenim morfemom *se*. I srpske i mađarske rečenice s ovakvim glagolima dobijaju gramatički subjekat koji je, na semantičkom planu, objekat rečenice:

*I povazdan **se čula** šala, smijeh, pljesak* (AĐ, 10).

*S naphosszat **hallatszott** a tréfálkozás, nevetgélés, a taps* (AGY, 116).

*Čuše se konji u štalama* (AĐ, 15).

*Az istállóból **kihallatszott** a lovak dobogása* (AGY, 122).

[...] *iza ugla **se čuje** po kaldrmi topot kako bježi plaćeno dijete* (AĐ, 29).

[...] *a sarok mögül a kövezetről **idehallatszott** a felbérelt gyerek menekülő lábdobaja* (AGY, 139).

[...] *zatrpao bih dvije ovakve kasabe da **se** nikako **ne vide*** (ĆŠ, 194).

[...] *két ilyen kaszabát is elborítana, mint a miénk, de úgy, hogy semmi **sem látszana** belőle* (ĆŠ, 165).

U prevodu beležimo i aktivnu rečenicu s predikatom u 1. licu množine čime je identifikovan agens koji u srpskom nije iskazan, ali je poznat iz konteksta rečenice:

***Ne vidi se**, more, daleko nam je kućama, izginućemo* (AĐ, 22).

*Sötét van, **nem látunk**, messzi lakunk, nyakunkat törjük* (AGY, 131).

I u sledećem primeru ova srpska konstrukcija prevedena je aktivnom rečenicom. Ipak, subjekti (*dal*, *muzsika*, *kurjongás*) nisu, u užem smislu, i agensi tako konstruisane rečenice, već su njima iskazani uzročnici koji ometaju auditivnu percepciju. Subjekti mađarske rečenice ekvivalenti su srpskog genitiva s predlogom *od* kojima je u ovoj rečenici iskazan uzrok (*od pjesme*, *svirke* i *dovikivanja*):

*Ali **se ne čuje** ništa **od pjesme**, **svirke** i **dovikivanja*** (ĆŠ, 200).

*De szavait **elnyomja a dal**, a **muzsika meg a kurjongás*** (ĆŠ, 171).



U sledećem primeru glagol *čuti* preveden je izrazom *az a hír járt róla* koji ima značenje 'govorilo se, pronosila se vest, kolali su glasovi'. Ovaj glagol je i u srpskom upotrebljen sa značenjem saznavanja informacija na osnovu kazivanja drugih, odnosno sredstvo je iskazivanja neodređene imperceptivne modalnosti:<sup>14</sup>

*Čulo se samo da je počinio mnoge ludosti zbog udovice jednog ušćupskog trgovca i da ga je ogulila neka Jevrejka* (AĐ, 24).

*Csak az a hír járt róla, hogy sok bolondságot követett el egy ušćupi kereskedő özvegye miatt, meg hogy egy zsidólány [...] jól megkopszotta* (AGY, 133).

Glagol *kazivati*, obezličen morfemom *se*, preveden je glagolom *hírlik*. Semantika ovih glagola takode upućuje na neodređenu imperceptivnu modalnost:

*Kazivalo se da su poslanici iz Mletaka* (AĐ, 9).

*Úgy hírlett, Velence követei* (AGY, 115).

Modalno značenje ima i primer u kojem se pojavljuje glagol *čini se*, s tim što se ovde može govoriti o epistemičkoj modalnosti.<sup>15</sup> U mađarskom se pojavljuje bezlični glagol vizuelne percepcije *látszik* (= *vidi se*). Značenje ovog glagola modifikovano je korelativom *úgy*, čije prisustvo unosi semantiku epistemičke modalnosti:<sup>16</sup>

*Jedan perverzan individuum koji se kazuje hodža iz Bihaća, a uistinu čini se da putuje svijetom kud ga vode mutni i strašni nagoni* (AĐ, 10).

*Egy perverz személyiség, aki bihaći hodzsának vallotta magát, valójában azonban úgy látszott, hogy vaktában utazgat a nagyvilágban, amerre sötét és szörnyű ösztöne hajtja* (AGY, 116).

Srpski kognitivni glagol *znati* obezličen morfemom *se*, u mađarskom je preveden takode kognitivnim *tud* u 3. licu množine:

*O njegovim doživljajima tog ljeta zna se veoma malo* (AĐ, 24).

*Mindarról, ami ezen a nyáron történt vele, nagyon keveset tudnak* (AGY, 133).

<sup>14</sup> Pod imperceptivnom modalnošću podrazumeva se „такав вид модалности у оквиру којег се садржај исказа квалификује у светлу чињенице да говорно лице није извор информације која се износи“ (Пипер 2005: 645). То је тип модалности у којем говорник саопштава о информацији преузетој из неког другог извора, односно да је информација „из друге руке“. Као подтип imperceptivne модалности може се издвојити неодређена imperceptivnost код које се „извор информације коју говорно лице преноси адресату не представља као познат, тј. тај извор информација остаје неодређен“ (Пипер 2005: 646).

<sup>15</sup> Epistemičkom modalnošću iskazuje se „мањи или већи степен дистанцираности говорног лица од истинитости пропозитивног садржаја“ (Пипер 2005: 644).

<sup>16</sup> O mađarskim modalnim konstrukcijama s korelativom *úgy* i njihovim srpskim ekvivalentima up. D. Zvekić-Dušanović (2005).

Anonimnost agensa složenih glagolskih predikata s modalnim glagolom *moći* postiže se obezličavanjem ovog modalnog glagola morfemom *se* i upotrebom infinitiva u funkciji dopune. Semantički ekvivalent ovog srpskog modalnog glagola u mađarskom je bezlični glagol *lehet* uz koji se, kao i u srpskom, ostvaruje dopuna u infinitivu. Ovakva konstrukcija realizovana je u prvom sledećem primeru, dok je u drugom, umesto navedenog glagola, upotrebljen pridev *nehéz* (= *teško je*), čime je semantika nemogućnosti ostvarivanja situacije označene infinitivom u polaznom jeziku zamenjena semantikom teškoće ostvarivanja situacije u ciljnom jeziku, ali je zadržano značenje neidentifikovanog agensa:

*Nije se nikako moglo znati šta misli* (AĐ, 30).

*Semmiképpen sem lehetett tudni, mire gondolt* (AGY, 140).

*Svašta ima na svijetu, ni pomisliti se ne može šta sve još može biti* (ĆŠ, 193).

*Mi minden van széles e világon még elgondolni is nehéz, mi minden nem létezhetik* (ĆS, 165).

Mađarski glagol *tud*, osim primarnog značenja *znati*, često ima i značenje *moći*, s kojim je on i upotrebljen u sledećem primeru. U prevodu se ovaj glagol nalazi u 3. licu jednine čime je označen agens poznat iz konteksta:

*Mlječanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti* (AĐ, 32).

*A bársonyba, szőrmébe öltözött velencei lány, akinek karcsú és nemes termetét elképzelni sem tudja* (AGY, 142).

2.2.2. Participski pasiv je konstrukcija koja se sastoji od trpnog prideva i različitih oblika glagola *biti*. U mađarskom jeziku postoji više mogućnosti za iskazivanje pasivnog značenja<sup>17</sup> od kojih struktura koja se sastoji od egzistencijalnog glagola i glagolskog priloga (*a ház el van adva = kuća je prodana*) predstavlja najbliži formalni ekvivalent srpskom pasivu s trpnim pridevom. Ipak, prevodilac se ne opredeljuje za ovu mogućnost, već, najčešće, za aktivnu rečeničnu strukturu u kojoj je subjekat izostavljen, a predikat se realizuje u 3. licu plurala. Subjekt srpske pasivne rečenice dobija funkciju objekta u prevodu na mađarski jezik. To pokazuju i sledeći primeri zabeleženi u grafi:

*Gazde su zvane kod predstojnika* (ĆŠ, 202).

*A gazdákat beidéztek az előljárához* (ĆS, 173).

*Plaćena je grdna globa* (ĆŠ, 202).

*Hatalmas bírságokat fizettek* (ĆS, 173).

*Bio ga je kako mu je naređeno* (ĆŠ, 203).

<sup>17</sup> Mađarski jezik poseduje pasivne glagole koji su, doduše, u savremenom jeziku ređe u upotrebi, dok su za iskazivanje pasivnog značenja češća sredstva: konstrukcija s glagolskim prilogom, konstrukcija s funkcionalnim glagolom ili medijalni glagoli (Balogh i dr. 2000: 88, Andrić 2002: 43).

*Úgy verte, ahogyan megparancsolták neki* (ĆS, 174).

*Tri dana prije njegova dolaska pogubljena su nad Kovačima [...] oba Morića* (AĐ, 24).

*Érkezése előtt három nappal, Kovači fölött [...] kivégezték a két Morić testvért* (AGY, 133).

U jednom slučaju prevodilac se opredelio za konstrukciju koju čine funkcionalni glagol i imenica s objekatskim nastavkom (*ütést kap = dobiti batine*). U ovakvoj rečeničnoj strukturi zadržana je anonimnost agensa srpske pasivne rečenice:

*Samo kad se okrene na stranu gdje je bijen, on zajeca* (ĆŠ, 203).

*Csak ha arra az oldalára fordult, amelyre az ütést kapta, jajdult fel* (ĆS, 174).

Srpska pasivna rečenica u jednom primeru prevedena je aktivnom rečenicom sa iskazanim agansom (*Avdaga*) pri čemu subjekat srpske rečenice u prevodu dobija funkciju objekta (*Avdaga elpáholta az inasát = Avdaga je izmlatio šegrta*):

*Avdagin šegrt je bio tako bijen da zbog toga ne smije više da uđe* (ĆŠ, 190).

*Avdaga egyszer úgy elpáholta az inasát, mert érte jött, hogy azóta a gyerek nem meri a lábát betenni* (ĆS, 161).

3. Prevodni ekvivalenti srpskih obezličenih i pasivnih struktura pokazali su da se u mađarskom najčešće upotrebljava aktivna rečenica s izostavljenim subjektom i predikatom u 3. licu množine. I u srpskom jeziku se, za označavanje radnje koja se pripisuje neimenovanim licima, upotrebljavaju ovako strukturirane rečenice, tzv. neodređeno-lične rečenice (Пипер 2005: 600). Primeri s ovakvom strukturom zastupljeni su u posmatranim Andrićevim pripovetkama i dosledno se na mađarski prevode formalno identičnom strukturom:

*Nisu ih smaknuli kraj Miljacke, ispod Latinske ćuprije, gdje su vješali raju* (AĐ, 25).

*Nem a Miljacka mentén végeztek velük, a Talián hídnál, ahol a keresztény köznép embereit szokták kivégezni* (AGY, 133).

*Redom su ga pozivali na iftar* (AĐ, 26).

*Sorjában hívták meg Gyerzelezt iftárra* (AGY, 134).

*U sumrak su ga ispustili* (ĆŠ, 203).

*Sötétedéskor kiengedték* (ĆS, 174).

*Ćorkana su jedinog zadržali u hapsu* (ĆŠ, 203).

*Valamennyi beidézett közül csak Ćorkant tartották dutyiban* (ĆS, 173).

Ova forma, s glagolom odgovarajuće semantike, sredstvo je i iskazivanja imperceptivne modalnosti. To pokazuje primer s glagolom *kazati (= beszél)*:

*Kažu, niko joj nije mogao nakraj stati* (AĐ, 19).

*Azt beszélték, senki sem tudja kedvét tölteni* (AGY, 127).

4. Standardno sredstvo za izražavanje agensa uopštenog tipa sa značenjem neodređenog mnoštva u srpskom su imenice *ljudi* i *svet* (Radovanović 1990: 212). Ovima možemo pridružiti i leksemu *gomila*, koja je takođe zabeležena u posmatranim Andrićevim priprovetkama. U mađarskom se, s istim značenjem i funkcijom, upotrebljavaju imenice *emberek*, *tömeg* i *sokaság*:

- [...] *ljudi* ga tapšu po ramenu (AĐ, 12).  
 [...] *az emberek pedig a vállát veregették* (AGY, 119).  
*Svijet se obazirao* (AĐ, 24).  
*Az emberek utánuk fordultak* (AGY, 133).  
*Svijet se pomalo razilazi* (AĐ, 22).  
*A tömeg lassanként széjjeloszlik* (AGY, 130).  
*Gomila zastade* (ĆŠ, 198).  
*A sokaság megtorpan* (ĆS, 170).

5. Zameničke reči takođe mogu imati funkciju označavanja neodređenog mnoštva. Zamenice tipa *svi* (= *valamennyien*, *mindannyian*), *niko* (= *senki*) pripadaju opštim kvantifikatorima (Пипер 2005: 875), te su predikatima ovih rečenica obuhvaćeni svi ljudi, bez izuzetka, prisutni u momentu važenja predikacije:

- U jedan čas kao da svi osjetiše da su pretjerali* (AĐ, 14).  
*Egy pillanatra szinte valamennyien úgy érezték, hogy túlzásba vitték a dolgot* (AGY, 121).  
*Svi se stadoše razilaziti* (AĐ, 23).  
*Valamennyien szétszóródtak* (AGY, 131).  
 [...] *svi su umorni i zaneseni* (ĆŠ, 191).  
 [...] *mindannyian olyan fáradtak az elragadtatástól* (ĆS, 162).  
*Svi su se dugo smijali* (AĐ, 29).  
*Mindannyian sokáig nevettek* (AGY, 139).  
*Ali niko ne zna šta je Ćorkan* (ĆŠ, 194).  
*De senki se tudja, ki az a Ćorkan* (ĆS, 165).

Zamenice *neko* (= *valaki*) i *neki* (= *egyesek*) pripadaju neodređenim kvantifikatorima (Пипер 2005: 877), pri čemu se prva odnosi na jednu neidentifikovanu osobu, a druga na više njih, ali ne i na sve prisutne:

- Dok, jedno preduče, neko ne pronese glas* (ĆŠ, 196).  
*Addig, addig, amíg végül is egy estefelé valaki el nem híreszteli* (ĆS, 167).  
*Neko uzeo pa udara svom snagom u žuti limeni tas* (ĆŠ, 200).  
*Valaki teljes erőből veri azt a sárga borbélytányert* (ĆS, 171).  
*Neki zađoše za han* (AĐ, 14).  
*Egyesek a hán mögé somfordáltak* (AGY, 121).  
*Neki zapinju za konopce ili daske* (ĆŠ, 201).

*Egyesek megbotlanak a kötelekben és deszkákban* (ĆS, 172).

U prevodu se javljaju i neodređene zamenice *néhányan* (u funkciji subjekta) i *néhány* (u funkciji kvantifikativne odredbe uz imenicu *ember*) u čijim značenjima preovladava upravo semantika kvantifikacije (*néhányan* = *nekoliko njih*, *néhány ember* = *nekoliko ljudi*) nasuprot leksemi *egyesek* (= *neki, jedni*) sa dominantnim značenjem neodređenosti:

*Dодоше gazda Stanoje i Kosta Mutapčija i još neki* (ĆŠ, 197).

*Megjött Stanoje gazda, és Kosta Mutapčija, aztán megérkeztek még néhányan* (ĆS, 168).

*I neki novi se pridružili* (ĆŠ, 200).

*Néhány új ember is csatlakozott a társasághoz* (ĆS, 171).

Ponavljanjem neodređene zamenice *neki* u više uzastopnih rečenica ističe se razlika u postupcima više grupa neodređenih agensa, odnosno, među tim rečenicama uspostavlja se odnos suprotnosti:

*Neki sjedaju na klupe, neki na zemlju. Neki neće, nego mlataraju rukama i pjevaju* (ĆŠ, 201).

*Egyesek a padokra ülnek, mások a földre. Ismét mások nem akarnak leülni, hanem énekelnek és hadonásznak* (ĆS, 172).

Suprotstavljanje jednog neodređenog mnoštva drugom eksplicira se i leksemama *jedni* (= *egyesek*) i *drugi* (= *mások*). Ove se lekseme, po pravilu, javljaju u nezavisnim rečenicama povezanim suprotnim odnosom, pri čemu je leksema *jedni* rezervisana za prvu, a leksema *drugi* za drugu, prvoj suprotstavljenu, rečenicu:

*Jedni taru suze, a drugi polegli po travi pa se samo valjaju od smijeha* (AĐ, 13).

*Egyesek a könnyeiket törölgetik, mások a fűben feküsznek, és csak úgy gurulnak a kacagástól* (AGY, 120).

*Jedni tuku u prozore cirkuskih kola, drugi traže ulaz u čador* (ĆŠ, 200).

*Egyesek a cirkuszkocsik ablakain zörgetnek, mások azt követelik, engedjék be őket a sátorba* (ĆS, 171).

I sledeće rečenice, s jednim opštim kvantifikatorom *svi* (= *valamennyien*) i jednim relativnim kvantifikatorom (Пипер 2005: 877) *malo ko* (= *kevesen*) u funkciji subjekta, povezane su suprotnim odnosom:

[...] *svi* su bili čuli za njega, ali ga je *malo ko* vidio (AĐ, 10).

[...] *valamennyien* hallották hírét, de csak *kevesen* láttak (AGY, 117).

6. Umesto stvarnog vršioца, označenog imenskom reči s obeležjem živo (+), i pojmovi s obeležjem živo (–) mogu biti interpretirani kao agens kada je u njima izvršena metonimijska modifikacija (Гортан-Премк 2004: 69; Алановић 2006: 107). U Andrićevim tekstovima se, ovako upotrebljene, pojavljuju imenice sa značenjem naseljenih mesta, odnosno prostora u kojem borave ljudi (*kasaba, grad, čaršija, han*) koji istupaju kao kolektivni agens. O agentivnoj upot-

rebi ovih imenica svedoče predikati ovih rečenica u kojima se javljaju glagoli akcione semantike<sup>18</sup> (*piti, propiti se, izbezumiti se, zvati*), kopulativni predikat (*biti lud*) koji ima semantiku prostog predikata s punoznačnim glagolom (*poludeti*), kao i predikat s negiranim posesivnim glagolom (*nemati*) i imenskom dopunom čija semantika takođe upućuje na živ pojam (*srce*). U prevodu na mađarski pojavljuju se formalno identične rečenice (sa subjektima *kaszaba, kisváros, város, csarsija, hán* i predikatima *dózsöl, leissza magát, eszét veszti, nevez, megbolondul, nincs szíve*). U sledećim primerima ove imenice zauzimaju poziciju subjekta:

*Sva kasaba pije* (ĆŠ, 196).

*Az egész kaszaba dózsöl* (ĆŠ, 167).

[...] *jer je on od uvijek neminovan kad se kasaba propije* (ĆŠ, 192).

[...] *mert Óorkanra mindig feltétlenül szükség van, valahányszor a kaszaba leissza magát* (ĆŠ, 163).

*Tako je s vremena na vrijeme i prije bivalo, pa se sva kasaba, od ma kakva neznatna povoda, odjednom izbezumi* (ĆŠ, 191).

*Időről időre azelőtt is megesett, hogy valamilyen jelentéktelen okból a kaszaba egyszer csak eszét vesztette* (ĆŠ, 162).

*Gazda Stanoje, koga sva kasaba zove Zalumac, vodi kolo* (ĆŠ, 199).

*A kólót Stanoje gazda vezeti, akit az egész kisváros Zalumacnak nevezi* (ĆŠ, 170).

[...] *u čudu se pitala „u koga se umetnu” da je rad nje grad lud* (AĐ, 28).

[...] *csodálkozva kérdezgette, hogy ugyan „kire ütött” a lánya, aki miatt az egész város megbolondul* (AGY, 137).

*Sva čaršija zajedno nema srca koliko ja* (ĆŠ, 196).

*Az egész csarsijának együttesen nincs akkora szíve, mint nekem* (ĆŠ, 167).

U sledećem primeru deverbativna imenica u lokativu s predlogom *u* kondenzator je relativne restriktivne klauze. Transformacija ove imeničke sintagme u glagolsku pokazuje da se u transformu pojavljuje glagol koji u funkciji subjekta zahteva živ pojam jer se njime iskazuje psihičko stanje (*han, još uvijek u prestrašenom ćutanju = han, koji je još uvijek prestrašeno ćtao*). U mađarskom se pojavljuje konstrukcija s participom perfekta u funkciji atributa uz imenicu *han* (*a még mindig rémült némaságba merült hán = u još uvek prestrašeno ćtanje utonuo han* /bukvalni prevod s mađarskog/) koja je semantički ekivalent strukture originalnog teksta:

*Za njim je ostajao han, još uvijek u prestrašenom ćtanju* (AĐ, 15).

*Mögötte ottmaradt a még mindig rémült némaságba merült hán* (AGY, 123).

<sup>18</sup> O glagolima akcione semantike i njihovim supklasama govori Alanović (2006: 107–108) pozivajući se na istraživanja M. V. Vsevolodove o semantičkim i sintaksičkim klasama glagola.

Ove imenice pojavljuju se i u funkciji objekta. Da je i u tim slučajevima u pitanju njihova metonimijska upotreba potvrđuje semantika glagola i izraza u funkciji predikata (*baciti u zanos, zaneti*):

*Ali uveče je igračica na žici ono što baca kasabu u zanos* (ČŠ, 190).

*Esténként azonban a kötél táncosnő ragadja szédületbe a kisérvost* (ČS, 161).

[...] čim on zapjeva, osvoji odmah i *zanese* vas *han* (AĐ, 11).

[...] *ha ő dalra gyűjtött, nyomban meghódította és magával ragadta az egész hánt* (AGY, 118).

7. Deverbativne imenice i, uopšte, imenice s glagolskom semantikom, svakako ne mogu biti agensi, ali ih njihova semantika zahteva. U sledećem primeru imenica *pjesma* subjekat je predikata u kojem se nalazi glagol akcione semantike (*ići*). U prevodu, funkciju subjekta ima semantički ekvivalentna imenica *dal* (= *pesma*), dok se u funkciji predikata nalazi glagol *száll* (= *leteti*). Prevodilac je, vidimo, zadržao širu semantiku glagola iz originala – glagol kretanja, ali se, umesto glagola *ići*, opredelio za glagol *leteti*. Obrazloženje može biti želja za pojačanim stilskim efektom:

*Pjesma je išla pred njim* (AĐ, 10).

*Dal szállt előtte* (AGY, 116).

Glagol *probuditi*, u sledećem primeru, ne mora imati subjekat s obeležjem živ (+), ali ga zahtevaju imenice koje su se pojavile u funkciji subjekata (*glasovi, smijeh i pjesma*). Prevodilac se opredelio za drugačiju rečeničnu perspektivu. Naime, umesto tranzitivnog glagola *probuditi* (= *ébredt*) upotrebio je intranzitivni medijalni *ébred* (= *probuditi se*) čime je objekat originalne rečenice (*Đerzelez*) zauzeo poziciju subjekta, dok su subjekti dobili funkciju odredbe za uzrok. Uprkos ovim sintaksičkim izmenama, semantika polazne rečenice zadržana je jer i u originalu imenice u funkciji subjekta zapravo uzrokuju stanje u kojem se objekat našao:

*Ujutru su Đerzeleza u ranu zoru probudili glasovi, smijeh i pjesma* (AĐ, 17).

*Másnap kora hajnalban Gyerzelez kacagás és dal hangjaira ébredt* (AGY, 125).

U sledećem primeru pojavljuju se deverbativne imenice *ćutanje, udivljenje i poštovanje*, pri čemu imenica *ćutanje* ima funkciju subjekta, dok su druge dve upotrebljene u funkciji eksplikativne dopune uz pridev *pun*. Tako nastalom sintagmom kvalifikuje se imenica *ćutanje*. I u prevodu ove rečenice beležimo nešto drugačiji sintaksički raspored semantički ekvivalentnih elemenata. Imenice *csend* (= *tišina*) i *csodálat* (= *udivljenje*) imaju funkciju subjekta, dok se umesto imenice *poštovanje* (= *tisztelet*) pojavljuje pridev tvoren od nje (*tiszteletteljes*) kao atribut imenice *csodálat* (= *udivljenje*):

*Dočekalo ga je ćutanje, puno udivljenja i poštovanja* (AĐ, 10).

*Néma csend és tiszteletteljes, nagy csodálat fogadta* (AGY, 117).

Konkretne imenice kao što su *bubnjevi*, *krnete* i *šargije* u sledećem primeru zvukove ne mogu proizvoditi sami, već je za to neophodan agens. U originalnom tekstu, na srpskom, one imaju funkciju subjekta, ali ne mogu biti i agens u užem smislu. Agens nije imenovan. U prevodu su imenice *nagydob* i *sargija* dobile funkciju objekta predikata u 3. licu množine, dok se imenica *síp* nalazi u funkciji subjekta uz glagol *szól* koji je upotrebljen sa bezličnim značenjem *hallatszík* (= *čuje se*):

*Gorile su vatre. Tukli bubnjevi, udarale krnete i šargije* (AĐ, 18).

*Mindenfelé tüzek égtek. Verték a nagydobot, szóltak a sípok, pengették a sargiját* (AGY, 127).

Imenice glagolske semantike koje zahtevaju aktivnog vršioca radnje (*zabuna*, *šutnja*, *pijanika*, *pjesma*, *tučnjava*, *ršum*, *lom*) javljaju se i kao dopune<sup>19</sup> uz glagole fazne semantike *nastati* i *stati*. Ovi primeri su na mađarski jezik prevedeni formalno identičnim strukturama s leksičkim jedinicama odgovarajućeg značenja:

*Nastade zabuna i šutnja* (ĆŠ, 197).

*Nagy zavar és hallgatás támadt* (ĆS, 168).

*A poslije toga nastaju strašne pijanke i pjesme i tučnjave* (ĆŠ, 191).

*Utána pedig rettentő mulatozások és verekedések következnek* (ĆS, 162).

[...] *po hanu stade ršum i lom* (AĐ, 14).

[...] *a hánon fenyegető kiáltás és nagy zenebona futott végig* (AGY, 122).

8. Zaključak: U radu smo se fokusirali na jednu od specifičnosti Andrićevog stila pripovedanja – anonimizaciju i uopštavanje agensa, koje on postiže upotrebom različitih sintaksičkih i leksičko-semantičkih sredstava. Cilj je bio da se utvrde prevodni ekvivalenti ovih konstrukcija u mađarskom jeziku. Sprovedena analiza potvrdila je orijentisanost mađarskog jezika ka ličnim konstrukcijama. Naime, kao prevodni ekvivalenti obezličjenih i pasivnih struktura, zabeleženih u Andrićevim delima, najčešće se pojavljuju aktivne rečenične strukture s izostavljenim subjektom i predikatom u 3. licu množine – tzv. neodređeno-lične rečenice. Odstupanja od ovog pravila evidentirana su u primerima u kojima se prevodilac opredeljuje za upotrebu glagola s medijalnim, odnosno mediopasivnim značenjem ili bezličnih modalnih glagola. Zabeležen je i manji broj primera u kojima prevodilac rekonstruiše agens. Nasuprot ovome, personalne rečenične strukture s leksemama za izražavanje uopštenog, neodređenog ili kolektivnog agensa pokazuju visok stepen formalne korespondencije u dva posmatrana jezika.

<sup>19</sup> Veza ovih imenica s glagolima *stati* i *nastati* može se smatrati i subjekatsko-predikatskom vezom (Stanojčić 1967: 183).



#### Izvori

AĐ – Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Put Alije Đerzeleza*. Sarajevo. [= Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 8]

AGY – Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Ali Gyerzelez útja*. In: *Ivo Andrić Válogatott művei III – Elátkozott udvar*. Novi Sad.

ĆŠ – Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Ćorkan i Švabica*. Sarajevo. [= Sabrana djela Ive Andrića. Knj. 7]

ĆS – Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Ćorkan és a sváb lány*. In: *Ivo Andrić Válogatott művei III – Elátkozott udvar*. Novi Sad.

#### Rečnici

MÉK 1987: *Magyar értelmező kéziszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Palich 1988: Palich, Emil. *Magyar-szerbhorvát kéziszótár*. Budapest.

РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Нови Сад.

РСХКЈ 1967–1976: *Речник српскохрватској књижевној језика I–III (1967–1969)*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска. *Речник српскохрватској књижевној језика IV–VI (1969–1976)*. Нови Сад.

#### Literatura

Алановић 2006: Алановић, Миљивој. Формалносинтаксички обрасци идентификације агенса. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 37. С. 105–116.

Andrić 2002: Andrić, Edita. *Leksikologija i morfologija mađarskog jezika*. Novi Sad.

Andrić 2008: Andrić, Edita. *Struktura sintagmi i rečenica u savremenom mađarskom jeziku*. Novi Sad.

Balogh 2000: Balogh, Judit et al. *Magyar grammatika*. Budapest.

Бјелаковић 2005: Бјелаковић, Исидора. Преглед приступа у изучавању пасивних конструкција (страна литература). In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 36. С. 103–117.

Bori 1992: Bori, Imre. *Ivo Andrić (monográfia)*. Újvidék.

Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и орјанизација лексичкој сисџема у српскоме језику*. Београд.

Звекић-Душановић 2001: Звекић-Душановић, Душанка. Инфинитив у српском и мађарском језику. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџвистџику*. Нови Сад. Бр. XLIV/1–2. С. 25–95.

Звекић-Душановић 2005: Звекић-Душановић, Душанка. Мађарске модалне конструкције с корелативом *úgy* и њихови српски еквиваленти. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџвистџику*. Нови Сад. Бр. XLVIII/1–2. С. 241–255.

- Звекић-Душановић 2007: Звекић-Душановић, Душанка. *О српским конструкцијама с имплицитним модалним глаголима и њиховим мађарским еквивалентима*. In: *Синтаксичка исцртавања (дијахроно-синхрони план), Лингвистичке свеске*. Нови Сад. Бр. 6. С. 175–188.
- Ивић 1961-1962: Ивић, Милка. Један проблем словенске синтагматике осветљен трансформационом методом (граматичка улога морфеме *se* у српскохрватском језику). In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. XXV. С. 137–151.
- Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Пипер 2005: Пипер, Предраг. *Семантичке категорије у једној реченици: Синтаксичка семантика*. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (у редакцији Милке Ивић) (2005). *Синтакса савременог српског језика, Проста реченица*. Београд – Нови Сад. С. 575–982.
- Radovanović 1990: Radovanović, Milorad. *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Novi Sad.
- Ружић 2006: Ружић, Владислава. Допунске реченице у савременом српском језику. In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. XLIX/1 и XLIX/2. С. 1–259.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića, (Funkcije sinonimskih odnosa)*. Knj. XI. Beograd.
- Станојчић 1990: Станојчић, Живојин. Граматичке структуре за означавање непознатог (неноминативног) агенса у језику П. П. Његоша и Ива Андрића. In: *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 18/2. С. 449–459.
- Станојчић/Поповић 2002: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Граматица српског језика, Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд.

Dušanka Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

**On syntactic constructions with general and anonymous agent  
in Andrić's prose works and their translations to Hungarian**

Andrić's frequent narrative method is contrasting a single to a general, a specified to an unspecified. He puts a concrete individual on one side, and opposite him there is usually a group, an unspecified array of people with certain shared opinions, beliefs and behaviour, or an unspecified individual whose identification is irrelevant at a given moment. Andrić implements generalization and anonymization using different means such as impersonalized and passive sentences, indefinite personal sentences and personal sentential structures with lexemes for expressing general or collective agent.

On the examples registered in Andrić's short stories PUT ALIJE ĐERZELEZA and ĆORKAN I ŠVABICA, this paper observes such constructions and analyses their Hungarian equivalents. Complete analyses shows that personal, i.e. indefinite personal sentences appear, as a rule, as translational equivalents of impersonalized and passive sentences registered in the original text, while the structures which are formally identical to those in the source language are present in other types to a greater extent.

Dušanka Zvekić-Dušanović  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21000 Novi Sad  
Srbija  
dusa@neobee.net



**Beilagen**

**Прилози**

**Prilozi**



Ivo Andrić

**Kraj reke**

[1923]

Prikrajčismo.

Splavari stadoše vezivati splav. Iskoćih.

Sjedoh na obalu. Kameno grotlo,

oškropljeno po vrhovima crnom omorikom,  
i u njemu ukliještena zelena rijeka.

Sunce je bilo na pô neba.

Pomislih da sad u gradovima zvona zvone

i svijet ide u rijekama –

Ali me moja rođena misao izdade

i u naviklom krugu se vrati:

Ko sam? Kuda putujem? Zašto?

Tražec' odgovor, bacih pogled niz obalu,

i tada ugledah: lagan vjetar

skide s omorikâ, s krša i s vode

tanku sjenu, kao prašinu,

zgusnu je u lik i snese pored mene.

Iako uporno obaram oči,

dok dva splavara s povicima vezuju dalje,

znam: *neko četvrti* stoji pored mene,

i tako je blizu uza me

da, i ne dižući pogled, nazirem

kraj od sivog mu rukava.

(1923)

**Vera Salutrix**

[1923]

Ni spasa ni sna, više, o spasenju!

Otkako se duboko, i tajno,  
Rastah sa svim na svetu  
Obožavam još samo brzinu i kretnju,  
Jer tole želje i skraćuju daljinu,  
I vode život svaki i stvar svaku  
Kraju i ispunjenju.

Ne ostavlja me jeza od onog dana  
Kada prvi put ugledah sebe,  
Kako po tvrdim cestama zemlje,  
Kao pobožan putnik Boga,  
Tražim i jedino slavim  
Smrt  
Koja je  
Mir, Vjera, Nevjesta, i uvir  
Svskog sna o spasenju.

(1923)



Perina Meić (Mostar)

### Epistole Ive Andrića iz 1922. godine

U radu se prezentira i analizira dosad nepoznato Andrićevo pismo i karta upućena fra Augustinu Čičiću iz 1922. Pismo se nalazi u pismohrani knjižnice Kreševskoga samostana. Zanimljivo je iz više razloga. Osobito jer donosi najosobnije svjedočanstvo o Andrićevo stvaralačkom postupku, kao i zbog Andrićeve izjave o pisanju fratarskog romana.

U pismohrani Kreševskog samostana u BiH sačuvano je pismo i karta Ive Andrića upućene fra Augustinu Čičiću, hrvatskom pjesniku i kritičaru. On je rođen je 14. travnja 1889. u Kreševu. Umro je u Sarajevu 26. rujna 1955. Autor je djela: *PROLJETNI STIHOVI* (1918.), *MONOGRAFIJA O FRA GRGI MARTIĆU 1822.-1905.* (1930.), *S VARDARA NA SOČU* (pjesme, 1935.), *IMENIK OSVETNIKA FRA GRGE MARTIĆA* (1940.). Od 1922. bio je referentom katoličkog odjeljenja u Ministarstvu vjera u Beogradu, a od 1927. godine načelnikom Odjeljenja Ministarstva pravde za katoličku vjersku upravu u Beogradu.

Andrićevo pismo datirano je 13. listopada 1922. Na karti Andrić nije ukazao na vrijeme pisanja. Poštanski pečat na njoj nije u potpunosti čitak. Nazire se da je poslana iz Bukurešta ekspresno. Iz onoga što se može pročitati najvjerojatnije je da je datum s poštanskog pečata 21. kolovoza 1922. Na poledini karte je slika Glavnog željezničkog kolodvora – Gara de Nord u Bukureštu. Pismo i karta su na latinici. Prvi tekst je napisan na tri nepaginirane stranice. Oba se nalaze se u dijelu Pismohrane Kreševskoga samostana u kojemu se čuvaju ostavštine svećenika i drugih pojedinaca – kutija 193/3, oznaka 10. Pismo i karta, koliko mi je poznato, nisu bili dostupni i poznati široj javnosti. Pronašla sam ih u rujnu 2010. godine. Prvu informaciju o pismu i karti objavila sam u razgovoru za *DNEVNI LIST* (19. travnja 2011., Mostar, BiH).

Pismo i dopisnica zanimljivi su iz više razloga. Oni svjedoče o živoj komunikaciji Ive Andrića i fra Augustina Čičića glede neriješene situacije u kojoj je Andrić očito pokušao posredovati u korist fra Augustina. Osnovni ton u komunikaciji je prijateljski i srdačan.

Prema navodima iz karte Andrić je najvjerojatnije posredovao preko Mihaela Lanovića (Andrić ga u karti spominje samo prezimenom), koji je bio načelnik katoličkog odjeljenja u Ministarstvu vjera Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Sastavljač je Izvjestiteljeva prijedloga Zakona o međuvjerskim odnosima u Kraljevstvu SHS. Inače je bio poznat kao zastupnik antikonkordatskog stava glede reguliranja položaja Rimokatoličke crkve u Kraljevini SHS. Detaljnije podatke o kakvom je posredništvu u Andrićevoj karti i pismu riječ valjalo bi detaljnije arhivski istražiti.

I pismo i karta zanimljivi su kao jezična i stilska činjenica. Za one koji se bave jezikoslovljem mogao bi biti interesantan i znakovit Andrićev leksički

odabir (npr. *kronika*, *majdani*, *ujaci* i sl.), kao i morfonološke (*neiscrpljivi*, *dokumenat* i sl.) i sintaktičke osobenosti.

U pogledu stila mogle bi se povući određene paralele sa stilom Andrićevih umjetničkih tekstova, i navedeno pismo čitati ne samo kao vrijednu dokumentarnu nego i zanimljivu književnu činjenicu.

Pismo je interesantno jer donosi i najosobnije svjedočanstvo o Andrićevu stvaralačkom postupku. Naime, u dijelu pisma Andrić fra Augustinu piše: *Ako ti dopadne u ruke ma kakav dokumenat (kronika, pismo, akt) u kom se crtaju opšte* (←naknadno dodao Andrić) *prilike ili lična sudbina* (podvukao Ivo Andrić) *čija, prepishi mi i sačuvaj ili pošalji, bit ću ti mnogo blagodaran.*

Ovo Andrićevo svjedočanstvo, gledano sa stajališta književnopovijesne znanosti, nije ništa što već nije poznato. U literaturi o Andriću opća je stvar činjenica da su njegovi romani i novele nastale pod snažnim utjecajem franjevačkih kronika. Ipak, ovo pismo iz listopada 1922. može biti važno jer tu tezu nanovo, i vrlo eksplicitno, potvrđuje.

U ovom kontekstu ne treba zaboraviti ni Andrićev doktorat DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT (RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTJECAJEM TURSKE VLADAVINE), obranjen u Grazu 1924., koji analizira franjevački prinos duhovnom i kulturnom životu Bosne. Andrić se u doktoratu oslanja na franjevačke kronike kao na relevantnu literaturu.

U književnim tekstovima pak Andrić koristi franjevačke kronike i povijesne dokumente kao građu na temelju kojih umjetnički artikulira tekst.

Kad se govori o Andrićevom pripovjednom „stiliziranju“ dokumentarne građe, može se primijetiti da je njegov konačni rezultat znakovlje izrazite simboličke razine. Tomu valja pridodati da simbolička razina znaka kod Andrića nikada ne poništava (već naprotiv uključuje i podrazumijeva) indeksičku razinu u kojoj znak biva razmjerno jasno artikuliran (a onda i recipiran) s obzirom na opseg primarnog, denotativnog značenja kojega implicira dokumentarna građa.

Pismo je zanimljivo zbog Andrićeve izjave o pisanju fratarskog romana.

U navedenom pismu fra Augustinu Ivo Andrić se žali: *Sa svoje strane, ja ti zavidim da si u Kreševu. Kreševo i Fojnica ostaće za mene neostvoreni snovi i neiscrpljivi majdani a moj fratarski roman neće nikako dalje od fragmentarnih skica.*

Imajući na umu ovu izjavu o pisanju fratarskog romana i njegovim „fragmentarnim skicama“ moglo bi biti zanimljivo nanovo pročitati neka Andrićeva djela, osobito tzv. fratarske novele, u ponešto drukčijem interpretativnom svjetlu.

Iako je riječ o iznimnim novelističkim ostvarenjima u njima je moguće eventualno naslutiti torzo onoga što Andrić u navedenom pismu naziva fratarskim romanom. Pri tomu bi se pozornost trebala usmjeriti na nekoliko stvari.

a) „Fratarskim romanom“ mogla bi se okvalificirati i PROKLETA AVLIJA (iako je objavljena znatno kasnije od navedenog pisma, 1954.) u kojoj se, kako je poznato, kao jedan od ključnih likova pojavljuje fra Petar.

b) Fragmentarne skice „fratarskoga romana“ mogle bi biti i tzv. fratarske novele koje Andrić objavljuje (neposredno) poslije navedenog pisma (U MUSAFIRHANI, 1923., U ZINDANU 1924., ISPOVIJED 1928., KOD KAZANA 1930., NAPAST 1933., TRUP 1937., ČAŠA 1940., U VODENICI 1941., ŠALA U SAMSARINOM HANU 1946., PROBA 1951.) Pri tomu valja istaknuti da bi se moguća interpretacija navedenih novela mogla usmjeriti u dva pravca. Jedan bi se usmjerio na analizu četiriju novela o fra Marku Krneti (U MUSAFIRHANI, 1923., U ZINDANU 1924., ISPOVIJED 1928., KOD KAZANA 1930.). Drugi bi se fokusirao na analizu novela u kojima se kao lik pojavljuje fra Petar (TRUP 1937., ČAŠA 1940., U VODENICI 1941., ŠALA U SAMSARINOM HANU 1946.).

Sagledane kao pretpostavljena prozna cjelina, novele o fra Marku Krneti uspostavljaju razmjerno pregledan kronološki kontinuitet u prikazivanju života fra Marka Krnete, tj. događaja i zbivanja u kojima on sudjeluje (od njegova povratka u Kreševo iz Rima do smrti).

Za razliku od ovih novela, kod novela u kojima se kao lik pojavljuje fra Petar istaknutiji je pripovjedački aspekt. Pojednostavljeno rečeno, fra Marko je u navedenim novelama obično prikazivan kao „objekt“ pripovijedanja, dok je u artikulaciji fra Petrovog lika istaknutija njegova uloga subjekta pripovijedanja.

U novelama o fra Petru naglasak nije samo na tehnici pripovijedanja kao modelu umjetničke artikulacije teksta, nego je naglasak i na pripovijedanju shvaćenom kao simboličkim modelom „osmišljavanja“ vlastite (fra Petrove) i tuđih sudbina.

U novelama o Fra Marku manje je istaknuta razlika između vremena pripovijedanja i pripovjednog vremena, dok je u novelama o fra Petru ta razlika izraženija.

Nadalje, modeli pripovijedanja kod novela o fra Marku i fra Petru razlikuju se utoliko što se pripovjedna polifonost, koja je inače svojstvena Andrićevom pripovjedačkom postupku, u novelama o fra Marku prisutna i u najmanjim segmentima teksta, a samim tim je i disperzivnija.

To konkretno znači da se novelama o fra Marku, u manjim jedinicama teksta (čak i unutar samo jedne rečenice), kontinuirano i dinamično smjenjuju pripovjedni glasovi i očišta.

Novele o fra Petru polaze od jedinstvenog pripovjednog gledišta koje, na određeni način, „uokviruje“ sve ostale pripovjedne instance.

Iako ih je Andrić objavljivao kao zasebne novele, novele o fra Marku Krneti, s obzirom na motivsku povezanost, prepoznatljivu pripovjednu tehniku, kao i na činjenicu da se glavni lik može smatrati „objedinjujućim“ faktorom, djeluju prilično kompaktno zbog čega (a imajući u vidu navedenu izjavu u pismu) bi se možda i moglo pretpostaviti da ih je autor namjeravao objediniti u veću proznu cjelinu.

#### Pitanja identiteta

Zanimljivo je u kontekstu suvremene znanosti o književnosti, koja rado otvara priče o identitetima, povezati činjenice o nekim Andrićevim likovima i njihovim identitetima s identitetom samoga autora.

Naime, kako se vidi iz ovoga pisma, Andrić na eksplicitan način izražava privrženost zavičaju, i to ponajprije onim prostorima koji su bili centri franjevačke duhovnosti i kulture, oslonac identiteta hrvatskog i katoličkog puka Središnje Bosne (Kreševu i Fojnici). Ta su duhovna i zavičajna središta, kako se čini, djelomično odredila i Andrićeve identitetske koordinate.

Uz već navedene opaske o Kreševu i Fojnici kao o, kako u pismu veli, *neostvarenim snovima i neiscrpljivim majdanima* Andrić u pismu s puno nostalgije piše: *Da ti znaš kakova je to muka: živjeti daleko od zemlje a biti svakom žilicom vezan uz nju! Trebale bi mi n. pr. mnoge molitve (djelo vjere, ufanja itd.) onako kako ih narod i stari ujaci mole, a ne ove što se nalaze u molitvenicima sadašnjim i t.d.*

Leksemi i sintagme kao što su: *neostvareni snovi* i *neiscrpljivi majdani* te, *muka* življenja daleko od zemlje, *vezanost za zemlju svakom žilicom*, potreba za *molitvom*, ali i podsjećanje na tradiciju i *stare ujake* (franjevce) iznimno su zanimljiv i znakovit izbor.

Većina navedenih znakova artikulira se sukladno mehanizmima metaforizacije i metonimizacije.

Najbolje to potvrđuje dio pisma u kojemu Andrić piše o Kreševu i Fojnici. U navedenoj rečenici ističu se dva ključna znaka koje determiniraju sveprisutne, naglašene opreke i izrazito dinamični međusobni odnosi.

Prvim dijelom rečenice „dominira“ metaforički znak *neostvareni snovi*. Njegova metaforičnost očituje se u izboru i kombinaciji leksema, te u osobitu odnosu prema referentima na koje se odnosi.

Ovakav spoj onoga što je u svakodnevnoj komunikaciji teško spojivo (*neostvareni snovi* = Kreševo i Fojnica) ovome znaku znatno proširuje značenjski dijapazon. *Neostvareni snovi* u pismu funkcioniraju kao složeni znak koji sugerira više od konkretnih lokaliteta koje simbolički reprezentira. Taj znak priziva ne samo Andrićev dojam vezan za navedena mjesta, već potiče niz drugih asocijacija na umjetničku, čak i iracionalnu sferu, a onda na čitav niz konotacija koje iz toga proizlaze.

*Neostvoreni snovi* kao metaforički znak izvrsno nadopunjuje sintagma o *neiscrpljivim majdanima* koja se također odnosi na navedena mjesta.

No za razliku od metaforički artikuliranih *neostvarenih snova*, *neiscrpljivi majdani* imaju predvidljivije referente. Naime i Kreševo i Fojnica svojedobno su bila važna rudarska središta, pa je i otud izbor leksema „očekivaniji“<sup>1</sup>.

Činjenica da sintagma *neiscrpljivi majdani* funkcionira i kao indeksični znak ne znači, međutim, da se njegovo značenje iscrpljuje samo na primarnoj, denotativnoj razini. Naime, ne treba imati dvojbe o tomu da su Andrićeve asocijacije o Kreševu i Fojnici (a to potvrđuje već i činjenica da on u pismu od fra Augustina traži neka mu pošalje nešto od dokumenata iz bogatog fonda samostanskih knjižnica) vezane za činjenicu da je riječ o starim i važnim kulturnim središtima u BiH.

Metonimijski artikulirani znak (*neiscrpljivi majdani*) pojavljuje se kao opreka metaforički kreiranom znak o *neostvarenim snovima*. To dakako otvara još interpretativnih mogućnosti. *Neostvoreni snovi* sugeriraju apstrakciju, iracionalno, metafizičko.

Majdani mogu sugerirati onu razinu značenja koja priziva čovjekovo najintimnije biće, čovjekovo „nesvjesno“, duboko zapretano.

Naglašena dvojnost među ovim dvama znakovima, kao i asocijacije koje se nameću (npr. konkretno–apstraktno, racionalno–iracionalno, nebo–zemlja, svjesno–podsvjesno i sl.) mogle bi se, analoški, razmatrati u kontekstu kompleksnosti pojedinčeva identiteta i problema koji ih obično prate

Istodobno, navedeni znakovi prizivaju i impliciraju ono što će se pojaviti kao jedna od najistaknutijih i najprepoznatljivijih Andrićevih metonimija – most.

Most je znak koji simbolizira pokušaj uspostavljanja cjelovitosti, istodobno implicirajući postojanje različitosti koje se nerijetko potiru i isključuju i koje, svakako, valja uskladiti i povezati (u tom smislu dovoljno je sjetiti se sudbine tek jednog u nizu Andrićevih likova, Mehmed-paše Sokolovića i njegovih najosobnijih razloga koji su ga motivirali na izgradnju mosta u rodnom Višegradu).

Znakovi kao što su *vezanost za zemlju svakom žilicom* i *muka života u tuđini* mogu se također tumačiti u više interpretativnih kodova. Kao i u ranije navedenim primjerima i ove znakove određuju semiotički mehanizmi metaforizacije i metonimizacije. Zahvaljujući njima u navedenom Andrićevu pismu zemlja postaje metaforom vlastitoga identiteta. Ona je i žudeni cilj – pomirenje vlastitih identitetskih proturječja, ideal unutaršnjeg sklada.

---

<sup>1</sup> Kreševo i Fojnica najstarija su rudarska mjesta u BiH u kojima se vadila i predaivala ruda i pravile metalske izradvine. Najstariji poznati rudnik srebra u Središnjoj Bosni je Ostružnica, u neposrednoj blizini Fojnice.

Spominjanje tradicije i razmjerno „omalovažavajući“ odnos spram onoga što bi se moglo označiti kao modernost (*Trebale bi mi n. pr. mnoge molitve /djelo vjere, ufanja itd./ onako kako ih narod i stari ujac i mole, a ne ove što se nalaze u molitvenicima sadašnjim i t.d.*) u pismu iz 1922. također jasno sugerira koji su to Andrićevi identitetski oslonci. Za Andrića, kako se može pročitati iz navedenoga pisma, tradicija je važno inspiracijsko žarište. Kao znak s izrazito pozitivnim konotacijama ona i sama potiče semiozu prizivajući ili, preciznije rečeno, podrazumijevajući nazočnost onoga što bi se moglo nazvati svojevrsnom antimodernističkom gestom. A nju je, osim u ovom pismu, moguće prepoznati u mnogim dijelovima Andrićeva proznog opusa. Ona se očituje na dvjema razinama: književnoj (u djelima) i osobnoj.

U nekim Andrićevim djelima antimodernističku gestu prepoznamo u strahu od promjena kojega osjećaju mnogi njegovi likovi. U njihovu su obzoru razumijevanja novotarije nepoželjne jer donose opasnost i nesigurnost. Takva se vrsta straha od novog i modernog najčešće pojavljuje u onim Andrićevim djelima koja se bave temama ili razdobljem turske okupacije i represije.

S druge strane antimodernistička gesta, kakvu je moguće prepoznati među redovima navedenoga pisma, a to znači na osobnoj razini, zorno pokazuje Andrićevo razumijevanje povijesti (povijesnih dokumenata, tradicionalne molitve) kao ključa za razumijevanje vlastitih identitetskih koordinata.

Slika Sjevernog kolodvora koju nalazimo na poledini karte koju šalje prijatelju fra Augustinu u Kreševu je (kao i njezin pisani sadržaj) zanimljiv ikonički znak.

Svojom arhitektonskom reprezentativnošću zgrada Sjevernog kolodvora u Bukureštu sugerira ljepotu velikog grada, ali i činjenicu da se s toga mjesta nekamo može otputovati (možda baš u zavičaj prema kojem Andrić, kako se da iščitati u navedenom pismu, osjeća jaku nostalgiju). Stoga se može reći da i izbor slike tj. karte kojom šalje svoju pisanu poruku nije slučajan.

\*\*\*

Kao zanimljivo dokumentarno, ali i književno svjedočanstvo Andrićevo pismo iz 1922., kao i karta iz Bukurešta, koje je uputio fra Augustinu Čičiću mogu biti korisni u (u)poznavanju Ive Andrića kao osobe i (što je važnije) kao književnika. Tim više što je njegovo književno djelo veliki izazov za istraživanje zbog činjenice da svojom značenjskom kompleksnošću stalno potiče procese preoznačavanja pokazujući se uvijek u novom svjetlu. Otvarajući nove mogućnosti tumačenja i pismo i karta iz 1922. upozoravaju na potrebu opetovanog čitanja Andrića u svjetlu novih podataka i činjenica. Za čitatelja, djela Ive Andrića su (ne)ostvareni snovi i neiscrpljivi majdan i kojima se, kao književnom zavičaju, uvijek valja vraćati.

K a r t a ( p r i j e p i s ) :

Adresa: Gosp. Augustin Čičić

Sarajevo

Koševo ul 35

Jugoslavia

Dopisano u gornjem lijevom kutu:

Bucarest

Str. Frumoasa 14

Dragi prijatelju, sve sam obavio kako si želio i kako sam mislio da je najbolje za Tebe. G. Lanović ti je naklonjen. Sad gledaj da preko dobrih i ... (← nečitko) prijatelja stvar pospješiš. Želi ti uspjeh i pozdravlja

Tvoj Ivo Andrić

P i s m o ( p r i j e p i s ) :

Dragi fra Augustine, iznenadila me tvoja karta iz Kreševa: da nisi ništa primio od mene i da tvoja stvar nije rešena.

Čim sam stigao u Bukurešt ja sam ti kratko javio o najboljim izgledima i obećanjima koja su mi dali u Beogradu.

Odavde, izdaleka, ne mogu, nažalost, ništa učiniti, ali mislim da ne treba da stvar pustiš nego da i dalje preko prijatelja, kojih ti ne fali, radiš da ti se da to što nije mnogo i što je pravedno.

Ja mislim da bi tvoje prisustvo u Beogr. koristilo i tebi i cjelini, i učinio bih za to što god mogu, u danoj prilici.

Sa svoje strane, ja ti zavidim da si u Kreševu. Kreševo i Fojnica ostaće za mene neostvareni snovi i neiscrpljeni majdani, a moj fratarski roman neće nikako dalje od fragmentarnih skica.

Ako ti dopadne u ruke ma kakav dokumenat (kronika, pismo, akt) u kom se crtaju opšte (← dodano naknadno, op. P. M.) prilike ili lična sudbina (podvukao I. Andrić) čija, prepishi mi i sačuvaj ili pošalji, bit ću ti mnogo blagodaran.

Da Ti znaš kakova je to muka: živjeti daleko od zemlje a biti svakom žilicom vezan uz nju! Trebale bi mi n.pr. mnoge molitve (djelo vjere, ufanja itd.) onako kako ih narod i stari ujac mole, a ne ove što se nalaze u molitvenicama sadašnjim i. t. d..

Svakako će me veseliti ako mi se javiš i ako čujem dobro za tebe.

Tvoj Ivo Andrić

U Bukureštu 13. X. 22.

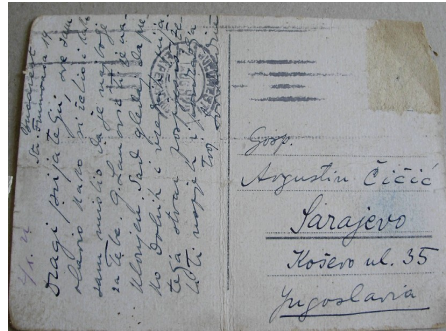
Perina Meić (Mostar)

**Andrić's Letter from 1922**

This paper presents and analyses previously unknown Andrić's letter and postcard sent to fra Augustin Čičić from 1922. The letter is in the archives of Kreševo monastery's library. It is interesting for several reasons. Especially because it brings the most personal testimony about Andrić's creative process, as well as Andrić's statements about writing friarly novel.

Perina Meić  
Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Mostaru  
Odjel za hrvatski jezik i književnost  
Matice hrvatske b. b.  
88000 Mostar  
BiH  
Mob.: +387/63/639936  
perinaxmeic@gmail.com





Dragi braćo Augustine,  
vinesu bila me tvoja karta iz  
Kriševa: ja nisi ništa primio  
od mene, i da tvoja strana ni-  
je rešena.  
Čim sam stigao u Pansuršt-  
ja sam ti ~~na~~ Matko javio o  
najboljim izgledima i ob-  
ćinjima koja su mi dali  
u Beogradu.  
Obavite, i daleka, ne mogu,

na žalost, ništa učiniti, ali  
mislim da ne treba da stran  
justitije nego da i dragi preko  
prijetelja, kojih ti ne pali,  
radiš da ti se da to što nije  
mnogo i što je pravilno.  
Ja mislim da ti tvoji prius-  
tro u Beogr. koristiš i tebi  
i cijelini; i učinio bih za to  
što god mogu, u danj prilici.  
Ja tvoje strane, ja ti razvika  
da si u Kriševu. Kriševu i Fo-  
mica ostale za mene neovla-  
stni su: neispravni naj-  
dani, a moj pratarostu. razum  
neće nikad biti od prapuca-  
tamih srca.

Ali ti Beogradu u tome ima kakav  
dokument (konkret, pisano, arh.) u kome  
se odnosi <sup>na</sup> ~~na~~ lična imena  
čija, prepisovani i sećavaju, ili po-  
staju, lični i mnogo blagoderan.  
Da ti maš katra je to sumna: ču-  
ješ. Salado od zemlje a lič. ovakom  
čič. can rezan za uju!  
Trebaće li mi u pi. mnogo volite  
(bilo gine, uprje i č.) mado kado ih  
masne i istan njase. mado, a se ore  
sto x anline u vol. čič. can arto-  
ujin. P. t. D. . . .  
Ira kado će me veseliti. ako mi  
se jaito i ako čič. can soko za tebe  
Biblioteka  
Ive Andrić  
u Pansurštja 13. X. 22.  
1922. 11. 23.

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9503053-4-0

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

811.111.11'333

811.111.11'333.111

Tošović, Branko (Hg./Ur.). Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2011. 761 s.

ISBN 111111111

COBISS.SR-ID 11111111