

Branko Tošović (Hg./ur.)

**IVO ANDRIĆ – LITERAT UND
DIPLOMAT IM SCHATTEN ZWEIER
WELTKRIEGE
(1925–1941)**

**IVO ANDRIĆ – KNJIŽEVNIK I
DIPLOMATA U SJENI DVAJU
SVJETSKIH RATOVA
(1925–1941)**

Andrić-Initiative

5

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

Gedruckt mit Förderung: | Publikacija je finansirana od strane:



Herausgeber / Urednik

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

Korrektur, Lektorat, Satz / Korektura, lektorisanje, prelom
Branko Tošović
Prevodi na njemački / Übersetzungen ins Deutsche
Arno Wonisch

Verlag / Izdavač

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

Druck / Štampa

Službeni glasnik | Beograd

Tošović, Branko (Hg./ur.). Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2012. – 606 S./s.

© Branko Tošović, Graz 2012

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9503053-7-1

Sadržaj

Inhalt

Sadržaj • Садржај	5
Vorwort	7
Predgovor	9
Allgemein – Општи дио • Општи дио	11
Branko Tošović (Grac). Život i stvaralaštvo Iva Andrića u periodu između 1925. do 1941. godine	13
Literatur – Književnost • Књижевност	57
Maja Anđelković (Kragujevac). Smrt kao trag postojanja: SMRT U SINANOVOJ TEKLI Ive Andrića	59
Ангелина Бановић-Марковска (Скопје). Имаголошки рефлексии во расказите на Иво Андрић	65
Almir Bašović (Sarajevo). Andrićeva pripovjedačka tehnika i dramska forma	73
Tatjana Večanović (Nikšić). Kompozicioni principi Andrićevih pripovjedaka ANIKINA VREMENA i MARA, MILOSNICA	91
Branka Brlenić-Vujić (Osijek). Razlomljeni identiteti u Andrićevoj pripovijetki ANIKINA VREMENA	117
Danilo Capasso (Banjaluka). Most na Žepi i njegov italijanski anđeo ...	125
Tamara Damjanović (Osijek). Ženski identiteti u Andrićevim pripovjetkama	133
Dragana Francišković (Novi Sad). Pripovetke iz fratarskog perioda	145
Наташа Глишић (Бањалука). МАРА МИЛОСНИЦА у (не)МИЛОСТИ интеркултурне комуникације	151
Renate Hansen-Kokoruš (Graz). Literarische Figur und Geschlecht. Zur Typologisierung in ausgewählten Erzählungen von Ivo Andrić ...	163
Dženan Kos (Travnik). Međuratne pripovijetke I. Andrića: ciklus traganja za identitetom	177
Ljiljana Kostić (Kragujevac). Svet detinjstva u Andrićevim pripovetkama	189
Људмила Кузмичева (Москва). Историјски контекст у стваралаштву Иве Андрића од 1925. до 1941. године	201
Nebojša Lujanović (Split). Postfeministička kritika i destruktivni oblici ženskosti u Andrićevim pripovijetkama	207

Perina Meić (Mostar). Andrićev model povijesti književnosti	221
Весна Мојсова-Чепишевска (Скопје). Медитеранизмот на Иво Андриќ	243
Часлав Николић (Крагујевац). Несагледиво као могућност приповедања у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА („Од самог почетка“) Иве Андрића	251
Видан Николић (Ужице). Други талас смрти у Андрићевом окружењу – „време кад почну да умиру родитељи и учитељи“ ...	261
Роровска Елена (Grac). Narativne strukture u kratkoj prozi Ive Andrića	279
Оливера Радуловић (Нови Сад). Библијски архетип у Андрићевим међуратним приповеткама	289
Enes Škrgo (Travnik). Narod čašu <i>Mostarka</i> zvaše	305
Boris Škvorc (Split, Sydney). Okcident i Orijent: Osmanlije i islam prema kršćanstvu. II: Andrićevi franjevci u pričanju (kolonijalne) priče	311
Марина Токин (Нови Сад). Резепција Андрићеве збирке приповедака ДЕЦА у старијим разредима основне школе	341
Биљана Турањанин (Нови Сад). Поетика стваралаштва Иве Андрића у његовом есејистичком дјелу	349
Tina Varga-Oswald (Osijek). Odnos estetike i umjetnosti u Andrićevim pripovijetkama MOST NA ŽEPI I BAJRON U SINTRI	357
Tatjana Vulić (Niš). Literarni žurnalizam Ive Andrića	371
 Sprache – Jezik • Језик	 379
 Милан Ајџановић (Нови Сад). Именице <i>nomina agentis</i> и <i>nomina professionis</i> у неколиким Андрићевим приповеткама	 381
Миљивој Алановић (Нови Сад). Узрочне реченице у Андрићевом стваралаштву у периоду 1925–1941.	399
Ивана Антонић (Нови Сад). Номинална релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из периода 1925–1941.	413
Нада Арсенијевић (Нови Сад). Прилог класификацији објекатских синтагми у језику Андрићевих приповедака	449
Марија Ђинђић, Данијела Радоњић (Београд). Улога турцизама у обликовању света Андрићевих приповедака (1925–1941)	461
Tamara Gazdić, Marko Alerić (Zagreb). Stilogeni elementi Andrićeva jezika	469

Irina Ivanova (Moskva). Interpunkcija proste rečenice u Andrićevim delima u periodu od 1925. do 1941. godine	479
Ивана Маринковић (Београд). Преглед лексике у тематски сродним приповеткама Иве Андрића	489
Војана Milosavljević, Vladan Jovanović (Београд). О неким аспектима употребе sinonima u Andrićevim pripovetkama	503
Милка Николић (Крагујевац). Стилистика синтаксичких конструкција у приповеци СВАДБА ИВА Андрића	513
Miloš Okuka (München). Od magije do podviga: Ivo Andrić o prevodenju i prevodima	527
Стана Ристић (Београд). Концепт лепоте у Андрићевим приповеткама (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, МОСТ НА ЖЕПИ)	535
Петя Рогич (Грац). Ориентализмите в Андричевия Gralis подкорпус за периода 1925–1941 година	555
Марина Спасојевић (Београд). Видске особености глагола у Андрићевим делима 1925–1941: двовидски глагол <i>vug(j)eti</i>	565
Amela Šehović (Sarajevo). Poredbene frazeme u Andrićevim pripovijetkama nastalim između 1925. i 1941. godine	577
Dušanika Zvekić-Dušanović (Novi Sad). Potencijal u Andrićevoj pripovesti ANIKINA VREMENA i njegovi mađarski ekvivalenti	593

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim vierten Andrić-Symposium mit dem Titel „Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941)“ (Graz, 6.–8. Oktober 2011) im Rahmen des internationalen Projektes ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ IM EUROPÄISCHEN KONTEXT (Graz, 2008–2015) verlesen wurden. Die Texte behandeln drei Themenschwerpunkte – Allgemeines, Literatur und Sprache.

Bei den 47 Autorinnen bzw. Autoren der 44 Beiträge (davon 27 zu literarischen, 16 zu linguistischen und einer zu allgemeinen Themen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus zehn Staaten (Australien, Bosnien und Herzegowina, Deutschland, Italien, Kroatien, Mazedonien, Montenegro, Österreich, Russland und Serbien) und 15 Universitätszentren: Banjaluka, Belgrad, Graz, Kragujevac, München, Moskau, Mostar, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Sarajevo, Skopje/Sydney, Travnik und Zagreb.

Mein aufrichtiger Dank gilt dem Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz, das die finanziellen Mitteln für die Drucklegung dieser Publikation bereitstellte.

Graz, im August 2012

Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na četvrtom simpozijumu u Gracu održanom od 6. do 8. oktobra 2011. na temu „Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)“ u okviru međunarodnog projekta ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ U EVROPSKOM KONTEKSTU. Tekstovi su podijeljeni u tri tematska kruga – Opšti dio, Književnost, Jezik.

Zborniku sadrži 44 priloga (27 iz književnosti, 16 iz lingvistike i jedani iz opšte problematike), čiji su autori (47) stručnjaci za književnost i jezik iz deset zemalja (Austrije, Australije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Makedonije, Njemačke, Rusije i Srbije) i 15 univerzitetskih centara: Banjaluke, Beograda, Graca, Kragujevca, Minhena, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Sarajeva, Skopja/Sidneja, Travnika i Zagreba.

Iskreno se zahvaljujem Istraživačko-menadžmentskom servisu Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu za finansijsku podršku.

Grac, avgusta 2012.

Allgemein
Opšti dio
Општи дио

Branko Tošović (Grac)

Andrićev život i njegovo stvaralaštvo u periodu od 1925. do 1941. godine

U radu je dat pregled najvažnijih događaja u životu i književnoj, publicističkoj i epistolarnoj djelatnosti Iva Andrića. Kao izvori poslužili su arhivski dokumenti, Andrićeva prepiska i najvažnije publikacije o piščevom životu i stvaralaštvu u ovome razdoblju. U analizi je učinjen pokušaj da se hronološki (po godinama) rekunstruišu navedene aktivnosti.

0. U godini koja je došla poslije gračkog perioda – **1925.** Andrić je vrlo produktivan. Vremenski cajtnot i frustracije vezane za izradu i odbranu doktorske disertacije su prošli pa se mogao posvetiti pisanju: u tih dvanaest mjeseci objavio je sedam tekstova, od čega dvije pripovijetke (MOST NA ŽEPI, SAN BEGA KARČIĆA) i pet publicističkih radova – dva posvećena fašizmu u Italiji (KRIZA FAŠIZMA – KRIZA ITALIJE, STANJE U ITALJI), jedan o političkoj situaciji u Bugarskoj (DOGAĐAJI U BUGARSKOJ), problemu umjetničkoj stvaranja (RAZGOVOR SA GOJOM) i o pjesniku koga je Andrić izuzetno cijenio – Petru Petroviću Njegošu (NJEGOŠ U ITALJI).



Ivo Andrić
u Beogradu 1925.

Te godine dolaze i prva značajnija priznanja za književno stvaralaštvo: 23. februara 1925. Srpska kraljevska akademija nagrađuje ga za PRIPOVETKE sa 5.500 dinara iz fonda Ljube Mihailović.¹ Andrić se okušava i na drugom polju – objavljuje prevod sa njemačkog Kelerove LEGENDU O MALOJ IGRAČICI² u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU (Keler 1925).

U to vrijeme pisac živi i radi u Beogradu, stanujući u hotelu.³ Kada je došao u prijestonicu, imao je dosta intenzivan društveni život, ali je osjetio da se to negativno odražava na stvaralaštvo pa je ritam usporio. Ipak vrijeme mu je prolazilo užurbano.

Vi znate, otprilike, kakav je život u Beogradu, vječita trka i hitnja; sve ono što se u drugim mjestima obavi lako i kratko ovde je, još uvijek, teško i zamršeno. Isprva sam išao dosta po društvima, sad sam i to prestao, jer mi oduzima mnogo vremena a daje

¹ O tome saznajemo i iz pisma Zdenki Marković 2. aprila 1925.

² Gottfried Keller (1819–1890) autor je SEDAM LEGENDI [Sieben Legenden], među kojima je i DAS TANZLEGENDCHEIN (1878).

³ Što se vidi iz pisma Zdenki Marković 10. maja 1925.

*malo ili ništa. Pa pored svega toga jedva čovjek stigne „da se prekrsti“ (pismo Zdenki Marković 2. aprila 1925).*⁴

Te godine Ivo Andrić postaje član „slobodne Zidarske lože“ (masona). Ovo potvrđuje upitnik koji je Andrić popunio 22. marta 1942. u Beogradu na zahtjev Izvanrednog komesarijata za personalne poslove pri Predsjedništvu vlade generala Milana Nedića. Andrić je taj dokument predao 27. marta 1942. U njemu priznaje da je bio član masona:

Kad mi je ponuđeno da stupim u slob. Zidarsku ložu, bio sam mlad čovek koga nisu privlačili ni društvene zabave ni partijsko-političku život. I vrlo sam rado prihvatio priliku da se nađem u društvu ozbiljnih i dobronamernih ljudi, gde bih mogao, možda, i koristiti zemlji i društvu i usavršavati se i podići lično (Masonski dosije 2005).

Andrić dodaje da se ne sjeća matičnog broja pod kojim je bio uveden. Ulazak u tu organizaciju opisuje na sljedeći način:

Nekako prvih meseci 1925 god. primljen sam u ložu Preporodaj 2,⁵ koja je u to vreme radila samotalno i odvojeno od Velike Lože Jugoslavije. Tek jedno pola godine docnije loža je regulisala svoj odnos sa Vel. ložom i ušla u njen sastav. Ja sam u članstvu lože ostao otprilike godinu i po dana. U letu 1926 god. prestao sam da dolazim na sastanke a u jesen iste godine premešten sam u inostranstvo i napustio Beograd. I od tada pa do danas nisam nikad više ni usmeno, ni pismeno, ni posredno, imao veze sa ložom čiji sam član do tada bio ni sa ma kojom drugom (Masonski dosije 2005: 17).

Dalje slijedi objašnjenje kako je napustio ložu.

Kao što to često u društvima biva, ja sam automatski prestao da budem član, već time što se nisam za godinu dana javio loži, ni učestvovao u radu ni platio članarinu. Tako sam smatrao sam. A znam da me je i moja loža brisala iz članstva. Jer, ja sam i dolazio u Beograd na odsustvo u vremenu 1927–1933 g. i zatim proveo šest godina stalno u Beogradu (1933–1939 g.), ali nikad niko od članova lože nije me ni pozvao na rad niti me tretirao kao člana. Moje članstvo je dakle ugašeno pre

⁴ Pisma su uzeta iz Andrićevog Gralis-Korpusa, u koji su uneseni iz publikacija Jandrić 1982, Karaulac 2000, Andrićeva pisma Jovanoviću i Gaćinoviću 1992, Andrićeva pisma Markoviću 1999, Slučaj EX PONTO 2008, Pisma Vojnovića Andriću 2000, Pisma Crnjanskog Andriću 2000. Većina elistola nastala je 1926 (22) i 1927 (20). Narednih godina prepiska naglo slabi pa iz 1925. dolazi svega sedam tekstova, nešto manje (pet) iz 1933, 1938 i 1939, a četiri iz 1932. Godine 1928, 1931. i 1940. predstavljene su sa tri pisma. Dva su napisana 1935 i 1937. Samo je jedno iz 1929, 1936. i 1941, dok nemamo nijedno iz 1934. Dvije epistole su na francuskom, ali se u analizi koriste srpski prevodi (1838).

⁵ O toj organizaciji piše Nenad Petrović: „Loža ‘Preporodaj’ (ili ‘Preporod’) spadala je u red mladih loža nastalih u Beogradu. O datumu njenog nastanka vlada nesaglasnost – 1922. ili 1925. godina. Osnovana je zaslugom Vojislava Kujundžića (prvog propagatora kremacije u Srba). Krajem 1931. imala je dvadeset jednog člana. Ukinuta je 1937“ (Masonski dosije 2005: 25).

petnaest godina; ono je trajalo kratko, i ja nisam imao prilike ni da obnašam neke časti i zauzimam položaje u loži ni da stečem neka veća iskustva.

Posle istrošene godine dobio sam stepen majstora i na njemu ostao do napuštalja lože (Masonski dosije 2005: 18).

Andrić navodi da se sjednice održavane jedanput mjesečno, ali ih on nije redovno posjećivao. Dodaje da je održao jedno predavanje o kulturnoj historiji Bosne pod Turcima (vjerovatno je korišćen materijal iz svježe odbranjene doktorske disertacije u Gracu). Andrić ističe da nije došao u priliku da se posluži nekim masonskim znakom, jer dok je bio u svojoj loži u Beogradu, to mu nije trebalo, a kad ju je napustio, nije mogao upotrebljavati njihovu simboliku (Masonski dosije 2005: 19). Za ljude koji su ga uveli u ložu i koje je u njoj upoznao kaže da su bili nacionalisti, da su se zalagali za državno jedinstvo, građansku slogu i vjersku toleranciju. Takođe navodi da je loža prikupljala članarinu, a takođe priloge za sirotinju. Na pitanje u kom je činovničkom statusu bio kada je stupio u ložu Andrić odgovara: *Stupio sam kao sekretar Min. inostranih poslova i kao sekretar i napustio ložu (Masonski dosije 2005: 19)*. U vezi sa materijalnom situacijom Andrić ističe:

Za sada sam obezbeđen, jer živim od lične uštedevine. U Višegradu imam kuću od koje sam ranije primao oko 300.-din. kirije mesečno., Od kako je Višegrad pao pod Hrvatsku, kuća mi je zaplenjena i ne primam ništa (Masonski dosije 2005: 20).

Na kraju ukazuje na to da je njegovo članstvo u loži trajalo kratko, da nije imao neki viši stepen i da nije vršio bilo kakvu funkciju.⁶ Vjerovatno je ovo

⁶ Andrićevo tumačenje kritički ocjenjuje Nenad Petrović: „Ključna tačka u Andrićevom pismenom iskazu je da je usled svoje neaktivnosti ‘spontano’ prestao biti član slobodnih zidara. Tako nešto malo je verovatno – protivilo bi se strogim masonskim načelima. Pokazali smo da je bivši diplomata ovde zaobišao istinu. Ono što dodatno stvara zamršenost jeste indicija da je posle izlaska (ili isključenja) iz lože ‘Preporod’ Andrić ušao u ložu ‘Dositej Obradović’ takođe u Beogradu. O tome svedoči ‘Spisak masona aktivnih činovnika i penzionera’ nastao neodređenog datuma za vreme okupacije gde se pod brojem sedam navode podaci: Andrić Ivo, poslanik u Berlinu u penziji, lože D. Obradović i Preporodaj, adresa stana Prizrenska 9/II’. Iz ovoga se može zaključiti kako je vlastima bilo poznato da je prešao iz jedne u drugu ložu a titulisanje sa ‘poslanik u penziji’ upućivalo bi na to da Andrić iako je UREDBOM podlegao gubitku svih stečenih prava ipak (nečijom voljom) nije izgubio svoje prinadležnosti (penziju). Da li smo u pravu kada ovako rezonujemo o tome neka sude druga istraživanja“ (Masonski dosije 2005: 28). Slijedi i ovaj zaključak: „Ivo Andrić je kao i ostali članovi mističnog bratstva ostao veran zakletvi. ‘Otkrio’ je samo ono što se moglo saznati iz literature o slobodnim zidarima a što su oni sami strogo dozirano puštali u javnost. O bitnim stvarima posvećenik u tajne, ukoliko je Andrić to zaista bio ‘profanima’ nikada ne sme govoriti. To je zakon ćutanja i solidarnosti među ‘braćom’ od kojeg ni potonji dobitnik Nobelove nagrade nije hteo odstupiti. Začuduje, međutim, činjenica da se ni vlasti iako deklarisan kao antimasonske nisu baš preterano trudile da iz njih izvuku priznanja“ (Masonski dosije 2005: 29).

objašnjenje bilo uvjerljivo, o čemu govori i to što poslije toga nisu prema njemu preduzimate nikakve represivne mjere. Ovo treba imati na umu u kontekstu činjenice da je samo u noći između 4. i 5. novembra 1941. uhapšeno u Beogradu oko 200 vidjenih građana, među njima i 60 pripadnika masonskih loža (Masonski dosije 2005: 21).

U novembru 1927. Ivo Andrić odlazi u Carigrad, a na povratku, 28. novembra, razgleda Atinu.⁷ Te godine piscu naviru sjećanja na Poljsku. I nakon više od deset godina provedenih u njoj (1914) Andrić nije mogao da zaboravi ovu zemlju pa u Beogradu ovako razmišlja: *Kad god dođe proljeće, ja mislim na Poljsku [...]* (pismo Zdenki Marković 2. aprila 1925). Stoga je bio vrlo radoznao kako će njegova proza izgledati kada je bude čitao na poljskom (upravo je u to vrijeme Marja Znatowicz-Szczepańska radila na prevodu njegovih pripovijedaka).⁸

U ovoj plodnoj stvaralačkoj godini Andrića će zadesiti težak gubitak: 15. decembra umire u Sarajevu majka Katarina – Kata (1872–1925). Sahranjena je na koševskom groblju nedaleko od mjesta gdje su pokopani umladobosanci Gavrilo Princip, Danilo Ilić, Bogdan Žerajić, Trifko Grabež, Nedeljko Čabrinović, Veljko Čubrilović, Mihajlo-Miško Jovanović, Neđo Kerović, Mitar Kerović, Jakov Milović, Marko Perin (vječno počivalište „vidovdanskim



Počivalište mladobosanaca u Sarajevu

Početak 1926. Andrić se često susretao sa Ivom Vojnovićem, koji je u Beogradu duže boravio i sa kojim je u mnogo čemu nalazio zajednički jezik i opšte teme. Između ostalog oba su duboko preživljavala gubitak majke:

herojima“ podigla je Srpskopравoslavna crkvena opština 1939).

1. Godine 1926. Ivo Andrić štampa šest radova, od toga četiri pripovijetke: ČUDO U OLOVU, MARU MILOSNICA, PAKAO i PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (ili PISMO NAŠEG PRIJATELJA IZ ITALIJE) i dva publicistička teksta: LEGENDU O SV. FRANCISKU IZ ASIZIJA, U ULICI DANILA ILIĆA.

⁷ On piše Zdenki Marković 28. novembra 1925: *Na povratku iz Carigrada, razgledajući Atinu, sjeća Vas se i pozdravlja srdačno Ivo Andrić.*

⁸ Što je nešto kasnije objavljeno u knjizi: Andrić, Ivo. NOWELE (z portretom autora i predgovorom o autoru prof. dr. N. Mirkovića), preložila Marja Znatowicz-Szczepańska, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“, Warszawa 1937, 139. [Biblioteka Jugosłowiańska pod redakcją prof. Juljusza Benešića, tom X]

Ovde je bio duže vremena Ivo Vojnović, sad je otišao u Dubrovnik. S njim sam nekako najvolio da razgovaram, zato što je i njemu umrla majka i što je se on tako živo i neprestano sjeća (pismo Zdenki Marković 24. februara 1926).

Vojnović je ovako tješio Andrića:

Ivo moj! Tražio te moj telegram po Sarajevu (bio je bez adrese, a mislio sam da će tvoj bol biti u svačijoj duši!) pa mi ga vratiše! – Sada pak na pragu bez kuće tvoje, neka te riječ čovjeka, koji je prošlo sav taj užas, primi i utješi s jedinom utjehom koja nam ostaje: – da nema utjehe! – A zašto? – jer utjeha je zaborav. – Moli Boga za to, sinko, da ti Majka bude živa u tebi dokle ti živiš – a to je: vječno! Grli te tvoj Ivo (pismo Iva Vojnovića iz Beograda 21. decembra 1925).

U ljeto te godine Andrić obilazi franjevačke manastire u **okolini Jajca**, zajedno sa Tugomirom Alaupovićem (do Oštrelja). Putovanje od Oštrelja je ovako teklo:

Od Oštrelja do Jajca sam putovao odlično. Bilo je malo kiše ali je bilo i sunca i vedrine. Put je fantastičan. U Jajcu su me dočekali Nika i Mića. Morao sam ostati dva dana. Pregledao sam manastir i arhivu, dugo razgovarao sa fra Jozom koji je htio da me upiše u orlove. Ovde je neprestano kiša, i ja nisam baš najbolje sa zdravljem. Ipak sam juče uzinad svemu, bio na jednom teferiču i jeo pečenu janjetinu sa bijelim lukom i višegradskom rakijom. Bilo je i Vaših đaka na tom teferiču; svi smo Vas se po dobru sjetili i ispili po fildžan u Vaše zdravlje. Danas govorim u basu (pismo Tugomiru Alaupovića sredinom juna 1926. iz Višegrada).

Ovaj se opis završava neobično – informacijom naslovljenom *Nešto za Vas*:

U kronici fra Ante Kneževića, u Jajcu, ima jedno mjesto gdje opisuje onog fra Ladana kako se junački borio sa fratrima Fojničanima i s provincijalom, na jednoj godišnjoj skupštini. „... baš se je hrvo, i bilo je do jebimajke; svima jim je mater skrho“,

što je praćeno bezglagolskom uzvičnom rečenicom:

Ama ujac!

I u pismu Veri Stojić 7. jula 1926. iz Višegrada spominje se ugodno putovanje po srednjoj Bosni:

Draga gđo Vera, hitam da vam se javim, dok ste još u Beogradu. Dobro sam i zdravo putovao kroz lepe krajeve koje do sad nisam vidio. Ovde se odmaram, i ne mogu još ništa da počnem da radim.

Nešto kasnije (5. avgusta 1926) Andrić će napisati Alaupoviću iz Trsta⁹: *Još uvijek se sjećam krasnih krajeva sa našeg putovanja. Slično će ponoviti i u pismu od 21. avgusta, kada govori o prekrasnom zajedničkom putovanju do Oštrelja.*

U jednom pismu tješi Zdenku Marković zbog stanja u zagrebačkom javnom životu, koji ju je mučio:

⁹ U Trst je Andrić došao poslom na nekoliko dana, što se vidi iz pisma Milutinu Popoviću 3. avgusta 1926.

Znam i vjerujem Vam da se ne osećate dobro u tom zagrebačkom „javnom“ životu. Svuda je zlo. Ali podnosilo se i gore, pa valja snositi (pismo Zdenki Marković 20. oktobra 1926).

Veri Stojić se javlja iz Ljubljane 15. maja 1926: *Dobro sam i zdravo putovao kroz lepe krajeve koje do sad nisam vidio.*

Tokom jula 1926. Andrić boravi u Višegradu, odmara se i nema velike volje za rad.

Ovde se odmaram, i ne mogu još ništa da počnem da radim. Nadam se da ću kroz koji dan biti bolje (pismo Veri Stojić iz Ljubljane 15. maja 1926).

Zato dosta šeta i, što je interesantno, jaše:

I ovde su dani sunčani, ali ne znam dokle. Jašem i šetam dosta (pismo Veri Stojić iz Višegrada 20. juna 1926).

Andrić je namjeravao da na splavu ode Drinom do Koviljače, gdje se nalazila Vera Stojić.

Nema mnogo izgleda da ću moći Drinom, na splavu, u Koviljaču. Za sada bar, nema ni automobila nekog koji bi me doveo do Zvornika. Svi su izgledi da ću se odavde vratiti vozom, preko Stalaća, u Beograd. Ako bi se međutim ipak pružila ovde neka prilika sa automobilom, ja bih u četvrtak 22. o. m. krenuo za Zvornik. A ako ništa od toga ne bude – po svoj prilici neće ni biti – ostaću ovde do nedelje 25. o. m., tako da ću u ponedjeljak u jutro 26. o. m. biti u Beogradu (pismo Veri Stojić iz Ljubljane 17. juna 1926).

Nešto kasnije (20. juna) još jednom potvrđuje nemogućnost planiranog puta:

Nadam se da ste primili moje pismo u kom vam javljam da nema izgleda da ću moći doći u Koviljaču. Žalim što je tako, ali se nadam da ćemo se već u ponedjeljak 26. o. m. videti u Beogradu. Radovao bih se tome, ali ako vam je prijatno u Koviljači, ostanite dok god možete. Ako ipak budete u ponedjeljak u Beogradu, biće mi drago, i potražiću vas telefonom i predveče kod kuće (pismo Veri Stojić iz Višegrada 20. juna 1926).

Toga juna bile su velike poplave oko Višegrada, o čemu su i novine izvještavale, međutim pisac ublažava preuveličavanja:

Ovde nisu bile tako strašne poplave kao što u novinama piše. Bilo je dosta štete po selima (pismo Veri Stojić iz Ljubljane 17. juna 1926).

U to vrijeme Andrić razmišlja o pitanju sreće i oblikuje misao u odnosu na one koji se smatraju nesrećnim: *Možda smo mnogo nesrećniji mi koji se brojimo srećni i pametni (pismo Veri Stojić iz Ljubljane 17. juna 1926).*

Početkom avgusta 1926. Andrić se nalazi u **Trstu**, kako kaže, *u komisiji*:

Dragi Tugomire, evo me u komisiji u Trstu. [...] Ostajem ovde 10–15 dana (pismo Tugomiru Alaupoviću iz Trsta 5. avgusta 1926).

Tu boravi više od dvije nedjelje, ima dosta posla. U početku je vrijeme bilo loše pa se manje sunča, zato uveče šeta, sluša muziku:

Evo sam nedelju dana ovde još se nisam kupao u moru. Ne valja vreme ništa. Po ceo dan radimo u Konzulatu, a uveče šetam ili sedim pred kavanom i slušam muziku. I ovako će, verovatno, još desetak dana da potraje (pismo Veri Stojić 8. avgusta 1926).

Nešto kasnije vrijeme se popravilo.

Ovde sam već petnaestak dana u komisiji; ostaću još petnaestak dana. Imam dosta posla i glavobolje. Ipak uhvatim sat dva za sunčanje i po koji kraći izlet (pismo Tugomiru Alaupoviću 21. avgusta 1926).

Andrić nije očekivao da će se toliko dugo zadržati u tome gradu.

Moj se posao otegnuo preko očekivanja. Po ceo dan sam u nekim ciframa i objašnjavanjima, a u veče čitam sve ono što sam u ove tri godine propustio u Italiji. Vreme se znatno popravilo pa se oko podneva sunčamo po sat-dva. U nedelju sam bio u Grado. Neobično mi se svidilo (pismo Veri Stojić 18. avgusta 1926).

Vjerovatno opterećen poslom zaboravlja na rođendan Vere Stojić pa joj se izvinjava:

Nisam znao za vaš rođendan, pa vam ga čestitam naknadno, sa mnogo dobrih želja. Vaše teške misli o rođendanu, znam nisu lake ni prijatne, ali verujte da njih ne možemo izbeći ni svi mi ostali smrtni i grešni ljudi (pismo Veri Stojić 18. avgusta 1926).

Slijedi misao o tome kako se treba nositi sa životnim nevoljama:

Mi ne možemo izbeći patnje, možemo samo bar donekle da podesimo način kako da ih podnosimo

Krajem oktobra 1926. podiže spomenik majci, na kojoj je napisao ove riječi:

**Svojoj dobroj majci
njezin Ivan**

Vrlo često razmišlja o njoj:

Ovih dana sam mnogo mislio o pok. mami, jer joj upravo sada podižemo spomenik. Moja tetka je zdravo i, koliko se može, dobro (pismo Zdenki Marković 20. oktobra 1926).

U to vrijeme piše Milutinu Popoviću, koji se odmarao, u *mirnom Višegradu* (kako Andrić sa dozom „bijeje“ zavisti¹⁰ piše).

Dragi Milutine, ovde sam došao poslom na nekoliko dana (pismo Milutinu Popoviću 3. avgusta 1926).

Sve do ujesen Andrić živi i radi u Beogradu. Već je osjećao zamor jer su ga radne obaveze i kontakti iscrpljivali, tačnije (kako kaže) *potpuno apsorbovali*.

¹⁰ Taj izraz koristimo u značenju 'tako mi je drago za onoga koji je doživio nešto lijepo, dobro i što bih želio da i meni bude', odnosno kada se zavidi bez zadnjih misli nekome i misli 'baš mu je lijepo, da je i meni tako'. Nasuprot njoj je *crna zavist* 'čista zloba'.

Ja sam inače ono što se kaže, „zdravo i dobro“. Ali malo je dobra u svemu tome. Dobro je možda samo to što dani ovde prolaze u nekoj hitnji i huci koja čovjeka potpuno apsorbuje (pismo Zdenki Marković 24. februara 1925).

Iste godine (18. februara) Andrić je izabran za dopisnog člana SANU, a 19. oktobra predsjednik Republike Poljske odlikuje ga Ordenom oficira obnovljene Poljske.

Andrić je 24. oktobra 1926. postavljen za vicekonzula Generalnog konzulata Kraljevine Jugoslavije u Marselu. U ovome gradu provešće vrijeme od 10. novembra 1926. do 3. januara 1928.

Njegov odlazak u Marsej bio je za neke, kao Miloša Crnjanskog (sa kojim je vodio prepisku), potpuno iznenađenje.

Dragi Ivo, Vi ste otišli kao pravi budist. Niko i ne zna kad, ni kuda. Sad čujemo a Vi pišete da ste u Marseju. Može biti. Meni je bilo vrlo žao, što se nismo izrazgovarali pred Vaš polazak. Mnogo čega bi se moglo od Vas naučiti. Vi ste mudrac.

No izgleda mi da Vam u poslednje doba dodijaše ljudi, pa i prijatelji, te o čemu onda da Vam pišem. Vi ste uspeli. Vaš život će prolaziti u tuđini. Ima li čega lepšega?

U Beogradu ničeg novog. Svaki put kad vidim g.đicu Lević pomislim: Bog neka bi mu dao da se vode ogrijao“! [...] Inače u Beogradu sve po starom, samo ja teram vetar kapom. Katkad odlazim u Zagreb. Tamo uvek mislim na Vas. Koncerti onde su sad bez Vas. Svet Vas polako zaboravlja, što Vam neće biti ne milo!

Mislim da je okolina Marseja lepa i da ćete tamo moći pisati.

Uostalom odatle će te često moći u Pariz. (Čak i u Monte Karlo, gde ćete sretati Beograđane.) Pošto više nemate majke, a imate u daljini Bosnu, ja mislim da ste sazreli da tek sad otpočnete život i zavidim Vam na prevelikoj slobodi koju sad imate i koju Vam nadam se niko više ne može oduzeti.

Mi smo ovde tako bedni, da više ne vredi o tome ni govoriti. U svemu. Ne znam uopšte šta nas čeka. (pismo Crnjanskog iz Beograda 27. decembra 1926).

Andrić naziva Marsej varoši, što čini i u odnosu na druga veća mjesta (Berlin, Pariz i dr.). Iz prepiske se vidi da mu se grad nije svidio pa u jednoj epistoli za njega kaže da je to *Palanka* (pismo pismo Veri Stojić 23. decembra 1926).

Varoš u kojoj mi je sudeno da živim velika je i zanimljiva ali hladna, računđiška i prostačka. Ima more, a to mnogo znači (pismo Tugomiru Alaupoviću krajem novembra 1926). ♦ [...] u ovoj trgovačkoj varoši koja je nečista a nije pitoreskna (pismo Veri Stojić 10. februara 1927). ♦ To me malo osvežilo i odmorilo od ovog bučnog i nelijepog Marseilla (pismo Zdenki Marković 20. aprila 1927).

Posebno mu se nije odgovarao hladan vjetar:

Draga gđo. Vera Samo, duva neprestano neki hladan vetar, mora da je iz nekih dalekih zemalja gde vlada velika čamotinja (pismo Veri Stojić 4. decembra 1926).

Sredinom novembra 1926. još uvijek traži stan:

Sve do sada sam tražio stan. Sad sam se nekako smjestio, pa sam koliko toliko miran (pismo Tugomiru Alaupoviću krajem novembra 1926).

Uskoro nalazi rješenje:

Do juče sam bio u hotelu i mučio se tražeći stan po Marselju. Nije to ni ovde laka stvar. Sad sam se konačno, juče, uselio. Lepo je i čisto, što je ovde retko, ali bestraga skupo (pismo Veri Stojić 22. novembra 1926).

Pisac je u to vrijeme prilično preokupiran stambenim problemom (što se vidi i iz jedne rečenice navedenog pisma: *Pišem vam, kako vidite, samo o stanovima, jer ni o čem pametnijem nisam stigao da mislim*). Stoga rijetko odgovara onima iz zemlje, na šta se posebno Vera Stojić žalila. Andrić se pravdao dosta uopšteno:

Vi izvesno mislite već kako sam zaboravio stare prijatelje ili kako neću da Vam pišem. A nije ni jedno ni drugo (pismo Veri Stojić 4. decembra 1926).

To će se ponoviti i naredne godine (Andrić, recimo, 26. januara 1927. ističe da nije Veru Stojić zaboravio niti da je lijen na pisanju, već je *kriva pošta i moje nedaće* – pismo iz Marseja 26. januara 1927).¹¹ Andrić govori o jednoj nezgodnoj strani prepiske – kašnjenju pošte (*Vi ste verovatno već i zaboravili da ste mi pisali o njemu, a ja tek sada stižem sa ovim razmatranjima.*) i dodaje:

Šta ćete, to je nezgodna strana korespondencije. Nama bi trebao odgovor na pismo u času kada ga pišemo (pismo Veri Stojić 4. decembra 1926).

¹¹ Istu stvar nalazimo u prepisci sa Zdenkom Marković, koja se, kao i Vera Stojić, žalila na Andrićevo ćutanje: *Draga gospođice, Mnogo i prijatno me iznenadilo Vaše pismo. Pre svega, hvala vam na iskrenim čestitkama i dobrim željama koje Vam od srca uzvraćam. – Zaista, nisam se odavno javljao nikome od mojih prijatelja. Ali to nije nipošto dokaz da sam ih zanemario* (Ženeva, 14 oktobra 1930). ♦ *Draga gospođice, neki dan sam primio Vaše pozdrave iz Zagreba. Imate pravo kad se čudite što Vam tako odavno ne pišem, ali niste u pravu kad mislite da sam Vas zaboravio. Molim Vas da mi ne uzmete za zlo moje dugo ćutanje i da mi verujete kad Vam kažem, da se često, i uvek najbolje, sećam Vas, vaše kuće, i vremena koje sam u Zagrebu proveo* (pismo iz Ženeve 6 aprila 1932). Slična nota postoji i u pismima Miloša Crnjanskog: *Dragi Prijatelju, izgleda da sentimentalne stvari, ili putovanja utiču na Vas toliko da ućutite. Nadam se da će te mi, u ovo zimsko doba više pisati* (pismo Miloša Crnjanskog iz Beograda 18. novembra 1927). ♦ *Dragi Ivo, zaista ne znam šta Vam je, da ste zanemeli celom svetu, pa i meni. Zar u Španiji, pa nemate vremena da mi bar koju reč napišete? Znete koliko bi me zanimalo da o tom bar, kad nećete o sebi, nešto čujem* (pismo Miloša Crnjanskog iz Berlina 28. novembra 1928). *Dragi Andriću, ma da Vam retko pišem, u ovom haosu, navikao sam se već, da Vas u pismima Slobodanu, u razgovoru sa Vidom, spominjem kao našeg Turčina (jeste) koji uživa sveta i kome je sve ravno* (pismo Miloša Crnjanskog iz Berlina 25. januara 1929). *Davno mi niste pisali i radovalo bi me kad bi jednog dana, to nadoknadili* (pismo Miloša Crnjanskog iz Berlina 29. aprila 1937).

Andrić je obećao Veri Stojić da će još slati ono što on čita (*Inače, poslaću vam, s vremena na vreme, ovako na pamet, ono što ja čitam*, 22. 11. 1926) pa joj je nekoliko puta otpremao različite knjige (između ostalog muzički rječnik).¹²

More je tada za Andrića mnogo značilo, čemu je ostavio ovakav zapis:

[...] *more je najveće što čovjek može da vidi i osjeti; ono, kao smrt i zaborav, sve liječi i sve dokončava; ono je jedino u stanju da „ispravi krivu Drinu“ koja se zove naš život. Možda bi to isto moglo da nam bude i zvjezdano nebo, ali ono je visoko, i da bi se u njemu moglo čitati treba biti učevan i imati veliki durbin* (pismo Tugomiru Alaupoviću krajem novembra 1926).

U Marseju je jednom bio na simfonijskom koncertu i konstatovao da *nije bio loš*.

Andrić je u to vrijeme bio, kako sam, prizna, *veliki protivnik* Rabindranatha Tagore-a, indijskog književnika, dramaturga i filozofa (1861–1941), a ponajviše zbog toga što nije vjerovao da *svetlo dolazi sa Istoka*. Andrić je neuobičajeno oštar u stavu da za hrišćane mudrosti sa Istoka *ne vrede ništa*, iako ne poriče njihovu *apsolutnu vrednost*.

*Vi znate, čini mi se, da sam ja veliki protivnik g. Tagore-a. Cenim ga, naravno, ali ne verujem da svetlo dolazi sa Istoka. To je optička varka. I posle, osećam da sve te mudrosti iz Azije, ne poričući ni najmanje njihovu apsolutnu vrednost, za nas koji smo **kršteni** – pa ma i ne bili hrišćani – ne vrede ništa, ili malo. Hero Tagore je davno otišao iz Beograda [...] – pismo Veri Stojić 4. decembra 1926.*

Ovaj stav je neočekivan i zbog toga što je Ivo Andrić svojim djelom povezivao Istok i Zapad, a Tagorin glavni cilj je bio upravo isto (poezija mu se odlikovala jednostavnošću, eseji jačinom misli, a romani društvenom sviješću).

U ovoj godini posebno dolazi do izražaja Andrićeva pažnja prema onima koji su se našli u nevolji zbog tjelesnih, duševnih i drugih problema. On se redovno interesuje za zdravlje bliskih mu ljudi. Recimo, u jednom pismu pita Tugomira Alaupovića da li su mu pomogle banje u Topuskom (gdje je liječio išijas). U mnogim slučajevima on bliske tješi, daje im podršku i ulijeva nadu. Tako Tugomira Alaupovića podržava riječima: *Ako je ostalo štogod maraza, izvlaćemo jesenas akšamlucima* (pismo iz Trsta 21. avgusta 1926).¹³ Kada je Tugomir Alaupović operisan 1933, napisao mu je sljedeće:

Dragi moj Tugomire, sa velikim i bolnim iznenađenjem sam saznao da ste u Zagrebu i da ste operisani. Telefonirao sam gospođi koja me uverava da ima dobre vesti. Zadovoljan sam da je tako. Pa ipak hoću da Vam se javim sa dve reči, da Vam kažem ono što dobro znate, koliko učestvujem u Vašoj bolesti i kako Vam od srca želim

¹² *A ja ću biti slobodan da i dalje s vremena na vreme uvećam vašu biblioteku kakvom knjigom koja mi zapne za oko i podseti me na vas* (pismo Veri Stojić 10. februara 1927).

¹³ Ovdje upotrebljava arapsku riječ *maraza* u značenju 'bolest (hronična), slabost, nemoć'.

zdravlje i svako dobro. Šta da Vam još kažem i poželim? U tome, kako treba dočekati bolest i podnositi bol, ja bih mogao biti Vaš učenik i primati Vaše savete a ne Vi moje. Sad, kad je sve na dobrom putu, nadam se da ćemo se još ovoga leta videti i porazgovarati, i radujem se unapred. Gledaću svakako da dođem na jedan dan u Zagreb, kad budem polazio na odmor; a dotle, držite se dobro i budite tvrdi kao uvek, dragi, stari moj Tugomire. Grli Vas i pozdravlja Vaš Ivo (pismo iz Beograda 9 jula 1933).

Ta podrška posebno dolazi do izražaja u smrtnim slučajevima. Recimo, 1937. godine izražava saučešće Milutinu Popoviću i tješi ga jednom svojom mudrošću (obilježenom masnim slovima):

*Dragi Milutine, Upravo sam se spremao da ti čestitam Uskrs kad mi stiže teška vest o smrti pok. Dragana. Ti znaš koliko ja ljubavi imam za svu vašu porodicu i kako prisno osećam sve vaše radosti i žalosti. Ako u tome može biti neke utehe, molim te da i ti i svi tvoji znate i verujete u te moje osećaje. Mnogo sam mislio na tebe prilikom smrti čestitog Milana Srškića. Sa svakim danom sve više uviđam: **treba se izmiriti sa životom i svim onim što on donosi, da bi se čovek mogao donekle izmiriti sa strašnom činjenicom smrti.** I pored ovih teških gubitaka, ja sam uveren da ćeš ti u Radmili, u porodici, u dobroti i širini vlastitog duha naći dovoljno snage i utehe da sve to podneseš. Sa najboljim željama i čestitkama, pozdravlja tebe i sve tvoje vaš Ivo (pismo iz Beograda 29. aprila 1937).*

A kada i sam Milutin Popović umire 1940, ovako se obraća njegovoj supruzi:

Draga snajka, Još uvek sam pod strašnim utiskom telegrama kojim mi je javljeno o odlasku našeg dragog Milutina. Ne tražim reči kojima bih tebe i sve njegove utešio, jer znam da takvih reči nema. Verujte mi da delim i razumem vaš bol, jer sam i sam izgubio najboljeg druga i najvernijeg prijatelja. Molim te da u tvom bolu znaš da pored Branka i ostalih tvojih imaš i mene koji kao rodeni brat Milutinov nikad neće zaboraviti ni tebe ni ostale njegove. Tebi, draga snajka i svima ostalima šalje svoje najbolje osećaje u velikoj žalosti i srdačne pozdrave vaš Ivo (pismo iz Berlina 10. avgusta 1940).

U nekim slučajevima Andrić pokušava i na drugi način da pomogne, recimo nastoji da se *kućme* školskog druga Vojmira Durbešića upiše na fakultet.

Oprosti što ti tek danas odgovaram na tvoje pismo od 4 o. m. Sad naime mogu da Ti javim da je tvoje kumče položilo ispite sa dobrim uspehom. Kako mi kažu mladić čini vrlo dobar utisak. Nadam se da ni za prijem neće biti teškoća. Koliko stoji do mene zauzeću se za njega, zbog tvoje preporuke (pismo Vojmiru Durbešiću 27. maja 1938. iz Beograda).

Zdenku Marković ovako bodri iz Ženeve 1930:

Draga gospodice, Ono što mi kazujete o sebi, veseli me, jer vidim da ste ne samo zdravo i dobro nego i da uspevate da držite korak sa životom. To je velika i važna stvar. Svak ko je bio vojnik kazaće Vam, da je na maršu najvažnije ne izgubiti korak. „Ko ostane iza kolone, taj je propao!“ Vi ste uvek imali dovoljno snage i vedrine za život, i milo mi je kad vidim da je ne gubite nego još učvršćujete (14. oktobra 1930 iz Ženeve).

Nježan odnos Andrić je znao da izrazi i na poseban način – davanjem nadimka. Tako je kćerku Tugomira Alaupovića Ljubicu-Bebu nazivao *Gerojem* (od ruskog *geroŭ* 'heroj'), pri čemu je sebe oslavljavao kao *tvoj brat Ivo*.

Molim Vas da mi se javite i Vi i moj dragi Geroj [...] Ljubeći ruke gospodi i pozdravljajući Vas, Geroja i Radicu, još jednom zahvaljujem na svojoj Vašoj velikoj srdačnosti i dobroti (pismo Tugomiru Alaupoviću iz Marseja krajem novembra 1926). ♦ *Dragi Geroj, odavno nisam primio radosnije vijesti nego što je ova tvoja jučerašnja. Dolazi mi nekako veseliji ovaj Uskrs u tuđem svijetu, jer mogu da podijelim radost sa svojom dobrom i hrabrom sestrom. Ako te i dalje zovem starim imenom, geroj, to je samo zato što ja, kao stariji, znam da i u sreći treba dobre volje i hrabrosti* (pismo Ljubici-Bebi Alaupović 12. aprila 1927)

Na kraju ovog pisma slijedi molba:

Dragi Geroj, sjedi pa mi napiši veliko pismo. Tvoj brat Ivo.

A Veri Stojić se ponekad obraća sa *gđo Vehren* (zbog odličnog poznavanja njemačkog jezika): *Javite mi se, draga gđo. Verhen, jer ne znam kad ću moći doći u Beograd* (pismo Veri Stojić 13. jula 1927).

Mnogo rjeđe koristi metaforična imena za objekte (recimo Minitarstvo spoljašnjih poslova naziva *Žutom kućom*):

Javite mi ako što saznate o predstojećim promenama u Žutoj Kući¹⁴ (pismo Veri Stojić 30. septembra 1927).

Ivo Andrić odlazi u Paris 21. decembra, namjeravajući da ostane četiri do šest dana, što je bilo *vrlo malo za Pariz a još manje za mene* (pismo Veri Stojić 23. decembra 1926). Cilj je prikupljanje građe za književna djela, tačnije za TRAVNIČKU HRONIKU. Vrijeme je provodio na sljedeći način:

Do podne idem u Nac. Biblioteku a posle podne u Arhiv Min. Spolj. Poslova. Ostaje mi samo večer za pozorište i odmor koji je ovdje, izgleda, nepoznata stvar. Ali, kroz nekoliko dana biću opet u svojoj marseljskoj Palanci, gde se dovoljno odmara (pismo Veri Stojić 23. decembra 1926).

2. Godina 1927. bila je mnogo manje plodna nego 1925. i 1926, jer je Andrić objavio samo jedan rad – publicistički zapis LEGENDA O LAURI I PETRARKI, koji je štampao SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK. U istom časopisu izašao je odlomak pripovijetke ANIKINA VREMENA. Sam pisac priznaje da u Marseju malo piše, ali zato dosta čita i proučava sredinu u kojoj se našao:

Ja ovdje ne pišem gotovo ništa, ali čitam. Dosta i proučavam ovu zemlju koja je čudna i svima nama nedovoljno poznata (pismo Zdenki Marković 20. aprila 1927).

Na početku te godine Andrić sređuje prikupljeni materijal (*Rechenschaft*) u arhivama Pariza.

¹⁴ Taj izraz su državni službenici koristili kao slikovitu oznaku za zgradu Ministarstva inostranih dela u Beogradu. *Žutu kuću* spominje i Miloš Crnjanski: *U žutoj kući prava ludnica. Tačno ste pogodili kad je trebalo otići* (pismo Andriću Miloša Crnjanskog 27. decembra 1927).

U Parizu sam mnogo toga pobeležio u Arhivi i u Biblioteci. Sad sređujem svoje, naravno skromne, Pariser Rechenschaft (pismo Veri Stojić 3. januara 1927).

Čim se vratio iz francuske prijestonice, dobio je grip, koji ga je dosta izmorio.

Draga gđo. Vera, na povratku iz Pariza, zatekoh vaše pismo, pisano u postelji, još 18. decembra, a nikakva odgovora na moje pismo iz Pariza. Brinem se da niste ozbiljno bolesni! Oude, kao i u Parizu, sve je puno gripa, angine. I ja sam u Parizu odležao dva dana. I sad se osećam veoma bedno (pismo Veri Stojić 3. januara 1927). ♦ *Draga gospođo Vera danas sam primio vaše pismo u kom mi čestitate Novu godinu. Hvala na dobrim željama; one su mi zaista potrebne. Od kako sam se vratio iz Pariza odležao sam i anginu i grip. Na angine sam navikao, ali grip je odvratna stvar. Još uvek nisam najbolje. Upravo čovek i ne zna kako je s njim; čas preceni svoju snagu, čas je podceni. Takva je to bolest* (pismo Veri Stojić 18. januara 1927). ♦ *Kao što sam Vam u pismu od 17. javio, ja sam, vrativši se iz Pariza, prebolio i grip i anginu. Angina je prošla ali mi je grip još uvek u kostima* (pismo Veri Stojić 26. januara 1927).

Opravač je trajao prilično dugo.

Čuvam se koliko mogu ali se nekako sporo oporavljam. Oude već na raskršćima po skverovima kopaju i sade cveće. To ima da znači proleće, i da će, možda, bolje biti za sve (pismo Veri Stojić 10. februara 1927).

To se nastavilo u martu:

Kolebam sa zdravljem, a ova prolećna vremena sa vjetrovima i košavama utiču rđavo na živce, naročito kod ljudi koji ni inače nisu posve kako treba (pismo Veri Stojić 8. marta 1927).

pa i u aprilu (*u Marselju nisam nikako dobro sa zdravljem*), a uz to bilo je dosta posla:

Naročito mi je nezgodno što su mi ovi poslednji ukazi oduzeli dvojicu činovnika. Zbog toga ne znam da li ću moći na odsustvo krajem maja kao što sam to nameravao (pismo Veri Stojić 20. aprila 1927).

U jednom pismu pita Veru Stojić da li je i ona *u gripu* (8. marta 1927).¹⁵

¹⁵ Tema zdravlja je vrlo česta u Andrićevim epistolama kako u tome periodu, tako i u prethodnim razdobljima (austro-ugarskom i gračkom). On se ne jednom žalio na slabo zdravlje i mnogo rjeđe je isticao da nema tjesenih tegoba. Andrićevu opčinjenost zdravljem zapazio je Miloš Crnjanski još 1929. pa mu u jednoj epistoli otvoreno piše: *Što mi uvek spomenete Vaše zdravlje, to mi se ne dopada. Ja nikada nisam verovao u Vašu bolest i smatrao sam uvek da ste samo razmažen. Najposle lekari, svi, jesu idioti kad leče, ali kad konstatuju valjda mogu nešto znati? Ako ste zbilja zlo sa zdravljem, onda koga Vraga pristajete da idete u takve klime gde dobijate pozdravne telegrame? Valjda tek nije važno biti na otmenom mestu. Ili se i Vi bojite, tako strašno, kao ja, sirotinje? Što ne odete godinu dve nekud u brda?* (pismo Miloša Crnjanskog iz Berlina 25. januara 1929).

Evo nekoliko primjera u kojima Andrić ističe loše zdravstveno stanje: *Nikako ne mogu da se oporavim a odsustvo mi se primiče već kraju* (Pismo Vojislavu Gaćinoviću iz

Vrijeme provodi na sljedeći način:

Prilično sam zauzet u Konsulatu a sve slobodno vreme provodim u čitanju. Pokatkad mi se čini kao da sam se pomladio i kao da ponovo studiram na univerzitetu. Nisam čak išao ni na karneval u Nicu. Vidim dosta cirkusa i ovde. Prvom prilikom čitaću vam svoje utiske i mišljenja iz Francuske. Oni će biti malo drukčiji nego impresije našeg dragog Duke (pismo Veri Stojić 8. marta 1927).

Tih dana Andrić razmišlja o povratku u Beograd i ističe da će mu dolazak biti lakši nego onaj prvi 1924. godine: *Sad kad mi dođe red da se vratim u Beograd, u Ministarstvo, biće mi mnogo lakše vratiti se, jer poznajem bolje i svijet (pismo Veri Stojić 8. marta 1927).* On se raduje Beogradu i zbog toga što će se ponovo naći sa Verom Stojić i to u njenom novom stanu, sobi sa bibliotekom, u kojoj će moći da se prijatno i razgovara i **ćuti** (pismo Veri Stojić 8. marta 1927).

Početak te godine, 23. januara, umire mu u Višegradu *tetka i pomajka* Ana Andrić Matkovič (negdje stoji Matkovišik), ali zbog obaveza nije bio na sahrani. Kasnije je digao spomenik na kome je napisao i ovo:



Taj događaj spominje u nekoliko pisama upućenim na različite adrese:

Zdenki Marković –

Međutim pre deset dana umrla mi je tetka u Višegradu. Na žalost nisam mogao ni na sahranu da joj odem. To je bio poslednji član naše porodice t. j. predposlednji, jer poslednji sam ja. U tri poslednje godine ja sam, kao što znate izgubio tetka, majku i tetku, t. j. sve što sam imao. Vi ćete razumjeti, kad Vam kažem da mi nije lako (pismo Zdenki Marković 2. februara 1927),

Tugomiru Alaupoviću –

Višegrada 29. jula 1925) ♦ *Ja sam malko slab i oporavljam se (pismo Zdenki Marković 13. jula 1926 iz Višegrada).* ♦ *Ja sam odbolovao propisnu anginu sa svim njenim intoksikacijama i groznicama (pismo Veri Stojić 4. decembra. 1926. iz Marseja).* ♦ *Istina je da nisam najbolje sa zdravljem i da sam ovde pretrpan poslom koji je težak i pun odgovornosti (pismo Zdenki Marković 20. aprila 1927 iz Marseja).* ♦ *Ovde je neprestano kiša, i ja nisam baš najbolje sa zdravljem (pismo Tugomiru Alaupoviću sredinom jula 1926. iz Višegrada).* ♦ *Nekako nisam najbolje sa zdravljem; valjda dok se aklimatiziram (pismo Tugomiru Alaupoviću krajem novembra 1926. iz Marseja).*

Meni nije najveselije otpočela 1927. godina. Prebolio sam grip i anginu i upravo sam počeo da se oporavljam kad mi stiže vijest da mi je umrla tetka u Višegradu. Nisam joj mogao ni na sahranu otići. A to je poslednji član naše porodice. T.j. upravo poslednji sam ja. Više nemam nikoga od svojih. Ni kuda, ni kome (pismo Tugomiru Alaupoviću 4. februara 1927),

Veri Stojić –

Kako vidite, ja sam opet u žalosti. Moja tetka u Višegradu umrla je naglo pre četiri dana. Nisam mogao ni na sahranu otići. I da je nisam toliko volio, koliko sam, bilo bi mi teško već stoga što je to poslednji član naše porodice. Upravo, poslednji sam ja (pismo Veri Stojić 26. januara 1927).

U *tuđem svijetu*, kako je volio da kaže, Andrić se osjeća usamljeno:

Draga gospođice, hvala Vam da ste me se sjetili i da ste me malko trgnuli iz ovih snova u koje čovjeka uljulja tuđi svijet i duga samoća) – pismo Zdenki Marković 30. septembra 1927.

Sličnu notu nalazimo u drugom pismu:

Ovde sam potpuno sam. Osim zvaničnih veza, koje nisu ni zanimljive ni prijatne, nemam nikakva društva. Danju sam u kancelariji a uveče čitam sve što mi dođe pod ruku (pismo Tugomiru Alaupoviću 4. februara 1927).

Jedina prava razonoda su mu koncerti.

Ovde je bio jedan mlad Španac, Iturbi se zove, i svira neobično dobro. Za koji dan dolazi Korto. To su mi jedine razonode. Inače, od vremena rata nisam bio ovoliko sam kao u ovoj trgovačkoj varoši koja je nečista a nije pitoreskna (pismo Veri Stojić 10. februara 1927).

U Marseju Andrić se susreće sa poljskim piscem Boy-Želenskim.

Nedavno je bio ovde poljski pisac Boy-Želenski i držao konferenciju. Poljski konzul me upoznao s njim. Interesantan čovjek (pismo Zdenki Marković 20. aprila 1927).

Za vrijeme Uskrsa u aprilu 1927. Andrić tri dana boravi u Provansi – Avinjonu i Arl sir Nimesu, koji ga oduševljavaju ljepotom:

Tri dana uskrsa sam proveo u Provenci (Arles – Nimes – Avignon). To me malo osvežilo i odmorilo od ovog bučnog i nelijepog Marseilla. Teško je zamisliti ljepotu n. pr. Avignona, a nikakva slika i nikakav opis ne mogu je izraziti. Ja ljepšeg kraja nisam nikad vidio (pismo Zdenki Marković 20. aprila 1927). ♦ Tri dana Uskrsa sam proveo u Provansi Arl-Nim-Avinjon. To su najlepší krajevi koje sam u životu vidio; njihov čar se ne može naslikati ni opisati. Sad sam opet u Marselju gde život ne pruža mnogo i gde se živi jednolično: između kuće, kancelarije i kavane (pismo Veri Stojić 20. aprila 1927).

U to vrijeme urednik zagrebačkog časopisa VIJENAC dr Nevistić uporno moli Andrića da mu pošalje neki rad. Ovaj podatak ne bi bio previše zanimljiv (jer je pisac bio već poznat pa je često dobijao ponude sa više strana) da nije jednog Andrićevog teksta koji je objavljen upravo u VIJENCU 1924. godine (Zagreb, knj. III, s. 196–198). Radi se o *estetskom prikazu* PJESME NAD PJESMAMA, koji jezički i stilski potpuno odudara od Andrićevog načina pisanja u to doba pa

se stoga postavlja pitanje da li ga je uopšte on napisao (više o tome v. Tošović 2009). Naime, ako je Andrić objavio već jedan rad u VIJENCU, i to relativno nedavno, zašto u pismu od 20. aprila 1927. traži od Vere Stojić da mu objasni kakvo je glasilo u pitanju:

Molim Vas, kakav je časopis VIJENAC? Urednik Dr. Nevistić neprestano me moli za prilog, i ja sam ga obećao. Može li se u njemu saradivati?

Andrić boravi 30. aprila 1927. u Grenoblu (koji ga je očarao) i kupa se u moru.

Bio sam nekoliko dana službenim poslom na putu i prošao Grenobl i njegovu okolinu koja je ljepša nego čovjek može da kaže. Ovde imam dosta posla; jedino što ima lijepo i prijatno na ovom gradu, to je da mogu da se kupam svaki dan u moru. Upoznao sam prilično dobro Francuze i Francusku (pismo Zdenki Marković 30. septembra 1927).

On je namjeravao da u maju ode u Višegrad kako bi *sredio kuću i ono malo imanja koje je sada bez gospodara* (pismo Veri Sojić 26. januara 1927), ali nemamo podataka da je to i realizovao.

Za juni je planirao putovanje u trajanju od tri nedjelje, koje je trebalo da obuhvati Beograd, Višegrad, Travnik, Fojnicu i dr., s tim što bi stigao u Beograd 1. juna, mada je bio spreman da dođe i 3–4 dana ranije da se vidi sa Tugomirom Alaupovićem i njegovom kćerkom Ljubicom-Bebom Alaupović, koja se tada vjenčavala.

Stvar sa tatinim i mojim putem ne izgleda mi da se tako slaže kao što Ti pišeš. Jer ja mislim 1 juna biti, ako Bog da, u Beogradu, zatim 4 dana u Višegradu, a otale dalje za Travnik, Fojnicu itd. a po tvome pismu tata treba da je 1 jula u Topuskom. Može li on krenuti iz Beograda 5 ili 6 juna n.pr. preko Višegrada, pa otale zajedno sa mnom u Travnik? Ja bih ga to molio jer meni stoji samo juni mjesec na raspoloženju, i to do 25 otprilike (pismo Ljubici-Bebi Alaupović 12. aprila 1927).

Tokom ljeta 1927. Andrić u Marseju prelazi u drugi stan.

– *Ali ja sam poslednji mesec dana proveo na Cornichu u stanu svoga mlađeg kolege koji je stalno na bolovanju. Prešao sam u nj jer je pored mora i blizu Konsulata. Međutim i pisma i knjige, pa i vaše pismo sa novom adresom ostavio sam zaključano u Rue St. Jaques. A glavni razlog: boravak kraj mora, sem u jednoj celoj kući, sve me to bacilo u neku nepokretnost i zamišljenost (bolje reći torpeur) tako da sam, po paradoksu koji Vi razumete, mislio na Vas češće nego inače, a pisao Vam ređe, t.j. nikako (pismo Veri Stojić 28. jula 1927).*

U njemu je ostao i početkom avgusta jer se razbolio.

Draga gđo. Vera, pre tri dana sam se vratio s puta, sa mojom običnom anginom i groznicom zbog koje još čuvam sobu [...] Ovde infernalna vrućina a ja moram da pijem čajeve i gutam aspirine (pismo Veri Stojić 9. avgusta 1927).

U takvom raspoloženju Andrić se sjeća jednog mjesta u Beogradu koje u više pisama posebno ističe (prije i poslije 1927) – Topčidera:

*Vama bih savetovao da odete, pa ma na tri dana, negde u zelenilo. Ako ništa, otidite katkad u **Topčider** na ručak. Setite se tada i mene. To mi je najdraže mesto gde sam*

*najslade i najmirnije jeo hljeb i pio vino (pismo Veri Stojić 9. avgusta 1927). ♦ Drago mi je da ste dobro sa zdravljem i pored beogradskih vrućina i prašine. Držite se samo **Topčidera** i Košutnjaka; oni su lekovići (pismo Veri Stojić 30. avgusta 1927). ♦ Draga Vera, hvala vam na oba pisma. Šteta je da niste mogli odsustvo da provedete na moru. Ali kad već morate biti celo vreme u Beogradu, držite se Topčidera; on je lekovit (pismo Veri Stojić 30. septembra 1927). ♦ Ipak se nadam da zimu koja dolazi neću morati provesti u Marselju. Šta vam kazuje Brana? Vidate li ga? Vaš **Topčider** je izvesno već prestao. Sad će početi balovi i čajevi. Čuvajte zdravlje u ovo prelazno vreme koje je u Beogradu naročito nezdravo (pismo Veri Stojić 18. oktobra 1927). ♦ Hteo bih da čujem, kako ste i šta radite. Idete li u **Topčider**? (pismo Veri Stojić 8. avgusta 1926).*

U septembru još nije siguran da li će se do kraja godine zadržati u Marseju (ne znam da li ću ovde dočekati zimu, pismo Veri Stojić 30. septembra 1927) i izražava nadu da u njemu neće ostali do zime:

U ovoj marseljskoj monotoniji nema ničeg novog. Još po koji sunčan dan, kad može da se kupa u moru. Jednako se nadam premeštaju, kao što sam vam pisao, ali nešto se sve učitalo; ukaza nema. Ipak se nadam da zimu koja dolazi neću morati provesti u Marselju (pismo Veri Stojić 18. oktobra 1927).

O tome kako su tada Andrića prihvatili u zemlji piše mu Miloš Crnjanski iz Beograda:

U Zagrebu Vas obožavaju – a i ovde Vas rado spominju. Ljudi su ljudi. Uostalom kažu da ste Beg koji je navikao da mu služe (pismo Miloša Crnjanskog 18. novembra 1927).

3. Odlukom od 9. decembra 1927. Andrić je upućen na privremeni rad u Generalni konzulat u Parizu. Do toga je došlo na taj način što je prdložio sekretaru Poslanstva u Parizu Radovan Petroviću da privremeno zamijene mjesta (Pariz ↔ Marsej), što je ovaj prihvatio pa je u decembru to i zvanično odobreno. U Parizu Andrić ostaje pet mjeseci – od 9. decembra 1927. do 10. aprila 1928.

4. Godina **1928.** započela je time što je Andrić 3. januara razriješen dužnosti i upućen za sekretara konzulata u Parizu.

Dvanaest mjeseci koji su uslijedili nisu bili suviše plodni. Objavio je samo tri pripovijetke: ISPOVIJED, JULSKI DAN i VELETOVCE.

Dio vremena u Parizu iskoristio je, između ostalog, za prikupljanje građe u Arhivu Ministarstva spoljnih poslova, u kome je proučavao prepisku Pjera Davida (tri sveske), francuskog konzula u Travniku, početkom XIX vijeka. Pregledao je takođe PUTOVANJE U BOSNU (Voyage en Bosnie, 1809) koje je napisao Chaumette Des Fosses. Andrić i u Parizu ispoljava zanimanje za poljsku književnost pa moli Svetislava Cvijanovića da mu pošalje knjigu

Juliusa Slowackog (Juliusz Słowacki)¹⁶, koju je preveo Benešić i objavio u Zagrebu (pismo Svetislavu Cvijanoviću 24. oktobra 1928). Tokom boravka zavolio je franuska vina pa je jednom novinaru rekao i ovo:

Naravno, dok sam bio u Parizu, činio sam i druge stvari [...] Svakog dana popio bih veliki gutljaj Montaignea, te malo Vauvenarguesa i Chamforta. Ništa na svijetu nije korisnije za zdrav život (cit. prema Bob Juričić 1989: 24).

U Parizu ostaje do 28. aprila 1928, kada je razriješen dužnosti i premješten za vicekonzula u Poslanstvu u Madridu.

Na dužnost sekretara Kraljevskog poslanstva SHS za Španiju i Portugal u Madridu krenuo je 30. aprila 1928, a 1. maja primio tu funkciju. U Španiji je proveo 15 mjeseci. Tokom boravka u Madridu namjeravao je da objavi članak o Beogradu pa je zamolio Svetislava Cvijanovića da mu pošalje 5–6 *dobrih* fotografija, međutim nemamo podataka o tome da li to i uradio.

Andrić je pratio književna zbivanja u zemlji, između ostalog, i zahvaljujući pošiljkama koje su mu slali njegovi prijatelji i poznanici. Jedan od njih bio je i Kalmi Baruh (1986–1945), književnik i hispanolog, kome se 8. decembra zahvaljuje na knjizi (pismo Marku Markoviću iz Madrida). Nas pomenuti način Andrić je redovno dobijao sarajevski časopis PREGLED. Ponekad je i sam tražio da mu se ponešto pošalje. Tako se Marku Markoviću (1886–1961), sa kojim se upoznao između dva rata, obraća sa sljedećom molbom:

Ja sam, ako me sećanje ne vara, u jednom od starih godišta BOS. VILE nekad čitao jedan kratak zapis „ZA DUŠU EMILA KASTELARA“ (ili slično, ali svakako je u naslovu bilo ime Kastelarovo). To nije bio članak nego „crtica“, kako su stari pisci taj rad zvali, u njoj se priča kako je neki sarajevski gazda pripalio sveću za dušu E. Kastelara, jer je čuo da je K. lepo govorio i pisao o srpskom narodu. Kako je K. umro 1899, to je moralo biti nekako tih godina. – Ako možete, nadite mi to, ali nemojte mnogo dangubiti, jer nije važno (pismo Marku Markoviću iz Madrida 8. decembra 1928).

On takođe moli da dobije *zasebno 2 kom. broja u kom je izašla ona moja mala priča, VELETOVCI* (isto pismo).

Španija i Portugalija su mu se veoma svidjele pa je o njima napisao nekoliko publicističkih tekstova: GOJA, RAGOVORI SA GOJOM, ŠPANSKA STVARNOST I PRVI KORACI U NJOJ, PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA. Tokom boravka u Madridu posjećuje izložbu o Goji u muzeju Prado. U Madridu piše PROKLETU AVLIJU.

5. Prvu polovinu 1929. Andrić provodi u Madridu na dužnosti sekretara poslanstva, ali je razriješen već 7. avgusta. Prije toga, 4. juna, postavljen je za sekretara kraljevskog poslanstva za Belgiju i Luksemburg u Briselu. U ovaj grad odlazi 11. avgusta 1929 (kasnio je zbog toga što u Madridu nije bilo odmah zamjene) i u njemu boravi do 20. marta 1930. U Briselu nije bilo previše

¹⁶ Słowacki, Juliusz. *U Švicarskoj*. Preveo Julije Benešić, ilustrirao Fedor Vaić. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1949, 45 s.

posla (*Sve što radim, čitam, gledam ili jedem, sve je prijatno, mirno, dobro i lako*. Cit. prema Bob Juričić 1989: 25).

Te godine malo piše. Objavljuje samo pripovijetku NA LATINSKOJ ČUPRIJI i esej GOJA. Prepiska mu je takođe svedena na minimum – poznata nam je samo jedna epistola, napisana u Beogradu 10. marta 1929 (u njoj moli Svetislava Cvijanovića da mu poruči neku Kaindlovu knjigu).¹⁷

Pred kraj januara Crnjanski piše Andriću:

Mislím da Vam je „karijera“ sigurna, Vi umete i da sirotujete, pa šta Vam ko može? Gospodstvo Vam ne mogu oduzeti, mirno i tiho Vi ćete obilaziti svet, dostići nebrigu jednog kapučehaje (pismo Miloša Crnjanskog iz Berlina 25. januara 1929).

Kada su u pitanju žene, Crnjanski mu daje ovakav savjet:

Što se tiče žena, ne zaljubljujete se, ohol ste čovek, a te lako varaju. Pimate za gotovo i što nije znato. Nego kupujte žene. To je najbolje za zdravlje, kao dobar ručak i kakva bezbrižnost! Ne ženite se pak nikako – to Vam je kao kad imate malo dete. Briga. (Ovo svakako molim Vas da ne ispričate nikad Vidi.) – pismo Miloša Crnjanskog iz Berlina 25. januara 1929.

6. Već početkom **1930.** ponovo mijenja mjesto boravka: 1. januara postavljen je za sekretara Stalne kraljevske delegacije u Društvu (Ligi) naroda u Ženevi. Na novu dužnost stupa 21. marta 1930. i vrši je skoro godinu dana – do 1. marta 1933. Ženeva mu se (kao Marsej, a još prije Zagreb) uopšte nije svidala: *Ova Ženeva je mrtva i dosadna varoš, ali posao je u njoj intenzivan i zanimljiv* (pismo Zdenki Marković 14. oktobra 1930). Kako vrijeme provodi, on sam objašnjava: *radim i čitam mnogo, pišem malo* (isto pismo). U to vrijeme poznanici mu traže članak Miroslava Krležę o mađarskom pjesniku Andriji Ady pa moli Zdenku Marković da taj rad nabavi.

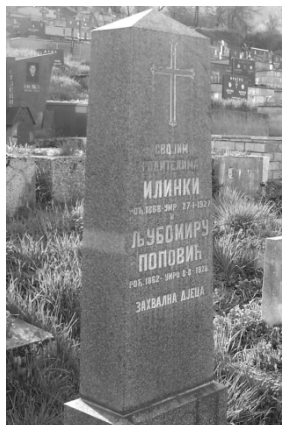
Molim Vas da mi nabavite onaj broj HRVATSKE REVLIJE u kome je izišao članak M. Krležę o mađarskom pesniku Andriji Ady. Traže mi to ovde neki poznanici a ja ne znam tačno u kom je broju izašlo da se mogu obratiti knjižarama. Bio bi srećan ako mognem da Vam vratim tu ljubaznost poslavši Vam neko ovdašnje delo koje Vas možda interesuje (pismo Zdenki Marković iz Ženeve 18. oktobra 1930).

U ovoj godini objavljuje jednu pripovijetku (KOD KAZANA) i dva eseja – jedan o latinsko-američkom revolucioneru, vojskovođi i državniku Simonu Bolívaru (1783–1830): SIMON BOLIVAR OSLOBODILAC (tekst je štampan u dijelovima u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU i POLITICI), drugi o učitelju Ljubomiru Popoviću, koji je umro u Sarajevu 28. januara 1928. Tekst UČITELJ LJUBOMIR počinje ovako:

Kad dođe vreme i počnu da nam umiru roditelji i učitelji, ta se činjenica useli u nas kao nešto teško i sudbinsko, i izaziva onu poznatu krizu koju proživljuju ljudi kad su bliže četrdesetoj nego tridesetoj godini života, a koja je kao neka po zlu sestra gorkoj i

¹⁷ Raimund Friedrich Kaindl (1866–1930), istoričar i etnolog koji je bio u komisiji za odbranu doktorske disertacije u Gracu 1924.

opasnoj krizi prve mladosti. Te vesti o smrti potresu čoveka, trgnu ga kao iskucavana nje noćnih časova od kojih, kao što je poznato, svaki ranjava, a poslednji ubija. U tim časovima, čovek se predaje sećanjima – posao koji u stvari nije za mlade ljude. Tako, dok ne prođe prvi potres, i dok duh i ruke ne legnu opet na posao, dok se pogled, izgubljen unatrag, ne vrati na onu neizvesnu prugu života koja je još pred nama. Moj, naš učitelj Ljubomir Popović umro je ovih dana u Višegradu.



Spomenik Lj. Popoviću u Višegradu

Te godine izašla je iz štampe knjiga Borivoja Jevtića *FRA JUKIĆEVO ZNAMENJE*¹⁸, o čemu Andrić piše:

[...] hvala na knjizi koju sam pročitao, u koliko je nisam već poznavao, na dušak i sa zadovoljstvom. Ne razumem se u dramsku tehniku ni u pozorište uopšte, ali mislim da ova stvar, dobro prikazivana i pravilno shvaćena, mora biti od dubokog uticaja na publiku. Osim toga, meni je, kao što znaš, i tema prisna i dobro poznata. Ljubopitljiv sam na tvoje istorijske slike koje će doći iza ove, i nadam se da ću ih uskoro dobiti (pismo Borivoju Jevtiću iz Beograda 11. decembra 1930). Uz to dodaje: I V. Rupčiću¹⁹ treba čestitati na predgovoru koji je vrlo dobar i umestan.

Sredinom septembra boravi u Zagrebu. Iz Ženeve piše:

Draga gospođice, otišao sam iz Zagreba pre nego što sam mislio, a Vaš telefon se oglušio u poslednjoj minuti, pred sam polazak. Zdravo sam i dobro. Sa najboljim željama i srdačnim pozdravima I. Andrić (pismo Zdenki Marković 18. septembra 1930).

7. Godine 1931. Andrić objavljuje drugu knjiga pripovjedaka – *P R I P O V E T K E* (MARA MILOSNICA, ISPOVIJED, ČUDO U OLOVU, KOD KAZANA, MOST NA ŽEPI, ANIKINA VREMENA) u Srpskoj književnoj zadruzi²⁰ i za nju dobija nagradu Kolarčeve zadužbine. Zatim štampa književni tekst *ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA* i publicistički zapis *PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA*. Andrić piše dirljivu posvetu Jovanu Dučiću na izašlim *PRIPOVETKAMA ANIKINA VREMENA*.

U jesen, 12. oktobra, postavljen je za zamjenika u Stalnoj kraljevskoj delegaciji u Društvu naroda u Ženevi. U vezi sa novim imenovanjem Crnjanski mu piše:

Smejem se da ste kod Društva Naroda. Dosta je toga Andriću. Dodite malo u sirotinju, među ljude, Bosance, Hercegovce i dr. (pismo Miloša Crnjanskog sa Bleda 14. januara 1930).

¹⁸ Radi se o knjizi Borivoja Jevtića *Fra Jukićevo znamenje: dramska hronika u 5 činova* (8 slika). Knjiga je objavljena i 1934 (Sarajevo: Državna štamparija, 90 s.).

¹⁹ Viktor Rubčić je bio sarajevski pozorišni kritičar.

²⁰ U toj godini je primljen i za člana-dobrotvora Srpske književne zadruge.

Krajem toga mjeseca boravi u Beogradu, odakle piše školskom drugu Borivoju Jevtiću da *mora hitno natrag u Ženevu* (25. oktobra 1931). U njemu se zahvaljuje na srdačnom dočeku koji je sa *svima prijateljima* priredio. Istovremeno se izvinjava: *kod tvoje mame i gospođe nisam mogao stići na urmašicu*. Zatim čestita 20. godišnjicu pozorišnog rada i moli da *pozdravi g. Purčića i svu simpatičnu sarajevsku sabraču*. Slijedi tekst:

Telegrafski sam vam čestitao dvadesetgodišnjicu pozorišnog rada. Ja znam dobro koliki je tvoj udeo u tome poslu. Prema onome što sam u dva-tri dana mogao da vidim, uverio sam se da radite na jednom lepom i korisnom delu i ti i g. Janušević. Ja ne treba da vas hrabrim jer to čine vaši očiti uspesi. Hoću samo da vam obojici još jednom čestitam i zaželim da naiđete svuda na potrebno razumevanje i puno priznanje koje zaslužujete (pismo iz Beograda Borivoju Jevtiću 25 oktobra 1931).

8. Godine 1932. u Srpskoj književnoj zadruzi izlazi novela SMRT U SINANOVOJ TEKLI, a časopis MISAO objavljuje pripovijetku NA LADI, dok se u božićnom broju POLITIKE pojavljuje zapis LETEĆI NA MOREM.

U martu i aprilu, preko Uskrsa (iako *uvek zauzet raznim poslovima*), boravi u Frankfurtu i Weimaru, a razlog je želja da vidi Geteov zavičaj. Tu posjetu Andrić naziva *hadžilukom*:

Dragi Milutine, proveo sam nekoliko dana u Nemačkoj; bio sam i u Vajmaru na hadžiluku. Na povratku u Ženevu, na posao, sjećam se tebe i snajke, sa najboljim pozdravima (pismo Milutinu Popoviću uz Nirnberga 30 marta 1932).

Putovanje spominje i u drugom pismu:

Ipak sam stigao da preko Uskrsa odem do Frankfurta i Weimara, da vidim Goetheov zavičaj (pismo Zdenki Marković iz Ženeve 6. aprila 1932).

Iz jedne epistole saznajemo da je u to vrijeme gajio velike simpatije prema pjesniku Fr. Schützu.

Draga gospođice, Bilo mi je prijatno kad sam video da ste se upoznali sa g. Fr. Schützom koji je pravi pesnik i „božji čovek“. Ja za njega imam mnogo simpatija koje su, nadam se, uzajamne, iako se nikad ne dopisujemo i godinama se nismo videli (pismo Zdenki Marković 6. aprila 1932).

9. Godine 1933. još uvijek je u Ženevi. U božićnom broju POLITIKE objavljuje zapis MOSTOVI.

Već na početku te godine Andrić se suočava sa jednom problemom – kao vojnik obveznik nije prijavio odlazak iz mjesta boravka (Sarajeva), zbog čega mu je Sresko načelstvo uputilo dopis 5. novembra 1932. pa se stoga obraća Milutinu Popoviću (koji je živio u Sarajevu, Careva obala 5), sa molbom da pomogne:

Sarajevsko sresko Načelstvo juri me što se nisam kao vojnik obaveznik „prijavio kod odlaska“. Odgovorio sam im pismeno, ali te molim da odeš lično kod koga treba i da im objasniš da ja već 20 godina nisam ni stanovao u Sarajevu pa ni odlazio iz njega. Sad sam poslao moju adresu; i neka me se prođu, jer sam ihćijar za vojsku. Akt sres-

kog Načelstva je Br. 66575/32 od 5 novembra 1932 g. (pismo iz Ženeve 2. januara 1933).

Iz pisma takođe saznajemo da se još od maja 1931. sprema za povratak u Beograd:

Sad se nadam da ću krajem januara biti premešten i početkom februara već u Beogradu. Javi mi se još ovamo u Ženevu, a već kad budem u Beogradu viđaćemo se i češće i više.

Andrić je 12. marta 1933. premješten u Ministarstvo inostranih poslova, a 22. marta predsjednik Francuske odlikuje ga Ordenom oficira legije časti.

Prvih dana aprila 1933. vraća se iz Ženeve u Beograd i počinje da radi u Trećem odsjeku (za manjine) Političkog odjeljenja Ministarstva inostranih poslova, a u decembru 1933. postaje šef toga resora.

Od 25. do 28. maja učestvuje na kongresu Pen-klubova (čiji je postao član) u Dubrovniku, poslije čega sa dijelom učesnika odlazi u posjetu Sloveniji (prvo brodom do Sušaka, a onda automobilom do Ljubljane, gdje je odsjeo u hotelu UNION). Bio je takođe na Bledu i Bohinju. Sa Bleda piše 2. juna 1933. Milutinu Popoviću u Sarajevo:

Posle boravka u Dubrovniku morao sam u Sloveniju i nisam mogao da vas vidim kao što sam se nadao. Seća vas se i pozdravlja srdačno iz ovih lepih krajeva vaš Ivo.

U jesen iste godine (14. novembra) Andrić odbija da uđe u ANTOLOGIJU NOVIJE HRVATSKE LIRIKE,²¹ koja je pripremana povodom stogodišnjice ilirizma. To je obrazložio u pismu iz Beograda uredniku Mihovilu Kombolu, a kao razloge naveo sužavanje izbora autora na *jedno pleme*. Andrić posebno ističe da ne može učestvovati u jednoj publikaciji iz koje su principijelno isključeni drugi njemu bliski pjesnici samo zbog toga što su druge vjere ili su rođeni u drugoj pokrajini, dodajući da svoje poglede ni te 1933. nije promijenio u odnosu na one iz 1917. kada je bio jedan od osnivača i urednik KNJIŽEVNOG JUGA, koji i se zalagao za najšire jedinstvo ne samo srpsko-hrvatske nego i slovenačke književnosti. Pismo glasi:

Poštovani gospodine,

Primio sam Vaše pismo sa pozivom da svojim lirskim radovima uzmem učešća u ANTOLOGIJI koju izdaje zavod Minerva povodom stogodišnjice Ilirstva. Zahvaljujući Vam na pozivu moram da Vam kažem da mi, sa moga gledišta, ne izgleda razumljivo ni opravdano da se danas izdaje jedna antologija, ograničena na jedno pleme. Ponajmanje povodom stogodišnjice Ilirstva. Izdavač i Vi kao urednik imate, izvesno, za to sve razloge. Živeći na strani i po strani, ja te razloge ne znam, a i da ih znam ja bih ih mogao samo poštovati

²¹ ANTOLOGIJA NOVIJE HRVATSKE LIRIKE. Uredio Mihovil Kombol. – Zagreb: Minerva, 1934, 226 s. [Noviji hrvatski pisci. Sto godina hrvatske književnosti: 1830–1930; sv. 6]

ali ne i deliti. Ne bih nikad mogao učestvovati u jednoj publikaciji iz koje bi principijelno bili isključeni drugi naši meni bliski pesnici samo zbog toga što su ili druge vere ili rođeni u drugoj pokrajini. To nije moje verovanje od juče nego od moje prve mladosti, a sad u zrelim godinama takva se osnovna vrednovanja ne menjaju. Iz Vašeg pisma vidim da Vam je poznato da sam bio jedan od osnivača i urednika KNJIŽEVNOG JUGA koji je zastupao najšire gledište jedinstva obuhvatajući ne samo srpsko-hrvatsku nego i slovenačku književnost. To je bilo 1917. godine; godine 1933. ja ne mogu zastupati drukče gledište. To su razlozi, čisto književne i načelne prirode, zbog kojih žalim što mi nije moguće učestvovati u Vašoj ANTOLOGIJI.

Morao sam da Vam, za Vaše lično obaveštenje, iznesem ceo ovaj istorijat. Ja ne sumnjam, dragi gospodine, da ćete razumeti moj stav i moju želju da ostanem pri njemu, i još Vam jednom zahvaljujem na ljubaznom pozivu i na interesovanju za moju liriku (cit. prema Jandrić 1982: 105).

10. Godina **1934.** nije bila književno plodna – obavio je samo pripovijetke ŠETNJA i ŽED, prvi dio triptiha JELENA, ŽENA KOJE NEMA i dva eseja: RAZGOVOR S GOJOM i ŠPANSKA STVARNOST I PRVI KORACI U NJOJ. List Miloša Crnjanskog IDEJE štampa mu fragment rukopisa RAZGOVOR S GOJOM. Na početku te godine, 16. januara, SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK je saopštio da je Andrić imenovan u Književni odbor (za druge članove izabrani su Isidora Sekulić, Sibe Miličić, Kosta Luković, Niko Bartulović, Milan Kašanin i Nikola Mirković kao sekretar). Dva dana kasnije, 18. januara 1934, izvedena je u Narodnom pozorištu u Sarajevu scenska dramatizacija pripovijetke ANIKINA VREMENA, koju je pripremio školski drug Borivoje Jevtić.

Zavređuje pažnju predavanje NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI održano na Kolarčevom narodnom univerzitetu 24. decembra.

Što se službe tiče, Andrić je 23. maja unaprijeđen za savjetnika 4. grupe 2. stepena Ministarstva inostranih poslova.

11. Godine **1935.** nalazi se na dužnosti načelnika Političkog odjeljenja Ministarstva inostranih poslova, a u julu postaje vršilac dužnosti načelnika Odjeljenja.

Te godine izdaje tri pripovijetke: BAJRON U SINTRI, DECA i RUDANSKI BEGOVI, a izlazi mu i brošura nastala na bazi predavanja na Kolarčevom univerzitetu (prethodne godine): NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI. Objavio je takođe esej RAJA U STAROM SARAJEVU.

U novembru moli Svetislava Cvijanovića da mu nabavi tekst Veljka Petrovića (1884–1967) BUNJA I DRUGI IZ RAVANGRADA, kao i NEMIRE (pismo iz Beograda 4. novembra 1935).

12. Godine **1936.** još je u Beogradu i stanuje u hotelu Ekselzior. Objavljuje nekoliko pripovjedaka: MILA I PRELAC, NAPAST, OLUJACI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, SVADBA, a takođe publicističke radove ZNAKOVE PORED PUTA (u

LETOPICU MATICE SRPSKE) i GOSPOĐICA ADELINA IBRI. Početkom godine, 3. januara, izabran je za člana Upravnog odbora Srpske književne zadruge. Zatim dobija Orden Crvenog krsta.

Povodom pripreme knjige pripovjedaka na poljskom jeziku Andrić obavještava 8. juna Juliju Benešiću da nije za predloženi naziv BOSANSKE NOVELE sa obrazloženjem: *meni to lokalizovanje, iako bukvalno tačno, ne izgleda dobro ni zgodno.*

13. Godinu 1937. Andrić provodi u Beogradu. Objavljuje samo dvije pripovijetke (LICA, TRUP) i jedan publicistički zapis (LIKOV). Tada izlazi na poljskom knjiga pripovjedaka koje je prevela Marja Znatowicz-Szczepańska.²²

Za Uskrs dobija od Miloša Crnjanskog čestitku u kojoj ovaj ističe da je Andrić jedini među njima koji nije *ni Srbin ni Hrvat, nego oboje*:

Dragi Ivo, setivši se da treba da čestitam ljudima uskrs, setio sam se da to učinim pre svega i Vama, ali sam se setio i to da ste katolik i da sam zadocnio. Izvinite me, neprijatno mi je i žao. U ostalom Hristos je isti, a ja, i bez ironije Slobodanove, iskreno verujem da ste Vi jedini među nama ni Srbin ni Hrvat, nego oboje, pa primite uskršnju čestitku i zadocnelu od starog druga (pismo iz Berlina 29. aprila 1937).

Sredinom te godine (5. juna) odlikovan je od strane predsjednika Republike Poljske Ordenom Velikog komandira obnovljene Poljske, a 16. decembra 1937. predsjednik Republike Francuske dodjeljuje mu Orden velikog oficira Legije časti.

Andrić je 5. novembra 1937. imenovan za pomoćnika ministra inostranih dela u vladi Milana Stojadinovića (1888–1961), koji je bio predsjednik i ministar inostranih poslova. Time je postao druga ličnost u diplomatiji.

Te godine u Državnom arhivu u Beču proučava izvještaje Paula fon Mite-sera i Jakoba fon Paulića, austrijskih konzula u Travniku od 1808. do 1817, odnosno prikuplja građu o konzulskim vremenima.

14. U 1938. objavljuje samo jedan tekst – PORUČNIK MURAT. Na samom početku, 1. januara, odlikovan je Ordenom svetog Save I reda. Na sjednici PEN-kluba posvećenom preminulom Momčilu Nastasijeviću govori o književnom stvaralaštvu i književnoj tehnici.

U ovoj godini Andrić ispoljava čvrstinu karaktera i umjetničko poštenje time što odbija prijedlog Milana Markovića, direktora Jugoslovenskog studentskog ureda, i Andra Mazona (1880–1967), direktora Instituta za slavistiku

²² Andrić, Ivo. NOWELE (z portretom autora i przedmową o autorze prof. dr. N. Mirkovića), przełożyła Marja Znatowicz-Szczepańska, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“, Warszawa 1937, 139. [Biblioteka Jugosłowiańska pod redakcją prof. Juljusza Benešića, tom X]

Pariskog univerziteta, da se prevede na francuski kompletan tekst EX PONTA,²³ dozvoljavajući samo štampanje probranih dijelova. Zbog toga je došlo do prepiske između Milana Markovića i Iva Andrića, koja je započeta 24. marta 1928. i završena 2. aprila 1939. Razmijenjeno je 12 pisama, od toga je Andrić dvostruko više primio nego što je poslao (8 : 4). Prvo je Marković obavijestio Andrića da je već urađen prevod EX PONTA:

Dragi Gospodine Andriću, Šaljem Vam, kao što sam Vam obećao u svom posljednjem pismu, prevod vašeg dela. To, razume se nije sve, ali ćete ostatak dobiti za koji dan. Vi dotle molim Vas pregledajte prevod i javite mi šta o njemu mislite, sa svojim eventualnim primedbama. Vrlo mi je drago da su se o njemu već povoljno izrazili GG. Andre Mazon² i Andre Vajan³. Nadam se da će prevod, čim se vi sa njim složite, ući u štampu. Dotle će G. Andre Vajan napisati studiju o vama i vašem delu. Molim vas da mi pošaljete o sebi podatke koji bi želeli da uđu u ovu studiju (pismo Milana Markovića 24. marta 1938. iz Pariza).

Na to mu je Andrić iznenađujuće, neočekivano i neuobičajeno odlučno iznio protivljenje da se štampa kompletan tekst EX PONTA:

Dragi g. Markoviću,

Primio sam Vaše pismo od 24 om. sa prevodom iz knjige EX PONTA. Iskreno sam zahvalan g-di Marković na radu i trudu koji nije morao biti malen. Od kako pišem i od kako me prevode ja nikad nisam naišao na bolji prevod na francuski. Samo se sa istinskim razumevanjem i velikim naporom može postići ovakva tačnost.

Kad sam primio Vaše prvo pismo u kom ste mi govorili o nameri g-đe Marković da prevodi iz moje knjige, meni nije bilo potpuno jasno da se radi o prevodu celog dela koje bi imalo izaći kao zasebna knjiga. Sada, kad vidim da se radi o tome, postavilo se preda mnom teško pitanje umetničke savesti. Nemoguće mi je u jednom kratkom pismu izneti sve skrupule koje imam, ali one su stvarne i nemoguće mi je preko njih preći.

Ovo lirsko delo iz rane mladosti, nastalo u neobičnim prilikama, ima svoje mesto u mom književnom radu i kao polazna tačka razumljivo je, opravdano i verovatno mnogome čitaocu i blisko. Ali mi izgleda nezgodno i pogrešno dati ga stranoj publici kao primer naše savremene književnosti i kao sliku moga književnog stvaranja. Odličan prevod i nesumnjivo dobar predgovor ne bi mogli stvar mnogo izmeniti.

Verujte mi da sam mnogo i hladno o tome mislio, pre nego sam došao do gornjih zaključaka. I sada je moje duboko ubeđenje da ne bi bilo korisno objaviti ovu knjigu lirske proze na francuskom jeziku, jer na otstojanju od dvadeset godina, u tuđem svetu i drugim prilikama, ona ne bi mogla ostaviti utisak i postići cilj koji se želi. Izgleda da je to jedna neminovnost; lirski deo stvaranja jednog pisca neophodan je u njegovom razvoju, razumljiv i prisan savremenicima, ali od podređenog značaja prema celom njegovom životnom delu.

Mislim da poznajem parisku književnu pijacu i francusku čitalačku publiku i da ne gledam suviše pesimistički kad mislim da je bolje ne izlaziti sa EX PONTOM kao

²³ Uz to je trebalo da Andre Vajan (André Vaillant, 1890–1977) napiše studiju o piščevom djelu.

knjigom. Naravno da to ne sprečava da se probrani delovi, sa predgovorom objave u nekom pariskom časopisu.

Ova moja strogost, koja nije ni malo preterana, lišava me velikog zadovoljstva da vidim na francuskom jeziku, u odličnom prevodu, jednu svoju knjigu, ali mislim da tu strogost dugujem i samom sebi i našoj književnosti koju inostranstvu treba prikazivati samo po onome što je zaista trajno i najbolje u njoj.

To je moje iskreno mišljenje. Molim Vas da i Vi sa g-đom Marković i g. Vajanom razmislite o tome i da me izvestite šta mislite. Verujem da ćete se složiti sa mnom.

Molim Vas da g-đi Marković kažete koliko sam joj zahvalan.

P. S. Vaš izveštaj sam pokazao g. Predsedniku. On je zadovoljan Vašim radom i očekuje dobre plodove (Andrićevo pismo Milanu Markoviću 3. aprila 1938 godine iz Beograda).

Da bi stvar spasio, umiješao se poznati filolog, šef slavističke katedre Andre Mazon koji je napisao Andriću 16. maja 1938. sljedeće pismo (u prevodu Vere Stojić – Slučaj EX PONTO 2008):

Gospodine Ministre,

Uzimam slobodu, iako nemam čast da me vi lično poznajete, da vam potvrdim projekat našeg Instituta – projekat koji vam je već saopštio naš istaknuti saradnik g. Milan Marković – da započnemo kolekciju francuskih prevoda jugoslovenskih književnih dela objavljivanjem vaše lepe poeme EX PONTO.

Činjenici da ovo delo približimo francuskim čitaocima mi pridajemo utoliko veći značaj što je reč o jednom herojskom razdoblju nacionalne misli vaše zemlje i što ste vi, jače i bolje od svakog drugog pisca, umeli da izrazite taj momenat. Lirizam mladosti što obeležava to delo, daleko od toga da odbije naše čitaoce, čini nam se, naprotiv, da će morati da ih potrese i očara.

Moram dodati da je francuski tekst kojim raspoložemo rađen pošteno i sa savršenstvom koje nas, sa našeg francuskog gledišta, potpuno zadovoljava. Moj prijatelj g. Vajan, naš najautoritativniji stručnjak za srpsko-hrvatski, pregledao ga je posebno, a što se mene tiče, ja sam se zadovoljio da uživam u njegovoj lepoti.

Ostaje nam samo da vas, Gospodine Ministre, u ime autora zamolimo za autorizaciju objavljivanja njegovog rada na francuskom, bez čega ne bismo sebi dopustili da pođemo korak dalje u izvršavanju našeg projekta.

Koristim se ovom prilikom da vam, s druge strane, dostavim GODIŠNJAK našeg Instituta i da vas uveravam da ćemo, posebno na jugoslovenskom području, pomoć vašim studentima i upoznavanje francuske javnosti stvarima vaše zemlje – dva delovanja koja su nam podjednako na srcu -provoditi kako najbolje umemo, u saradnji sa direktorom Jugoslovenskog studentskog ureda, našim simpatičnim i aktivnim kolegom g. Milanom Markovićem.

Molim vas, Gospodine Ministre, da izvolite primiti uverenje o mojim osećanjima veoma dubokog poštovanja.

Predsednik Slavističkog instituta

Andre Mazon s. r.

Profesor Kolež d Frans

Andrić je i Mazonu negativno odgovorio i potvrdio prvobitnu odluku:

Gospodine Predsedniče,

Dopustite mi, pre svega, da vam se najlepše zahvalim na ljubaznim rečima koje ste mi uputili u pismu od 16. maja. Zaista je za mene veliko zadovoljstvo što mi tako tople i iskrene reči upućuje čovek toliko cenjen i uvažavan kao što ste vi.

Obavestili ste me, u svom pismu, o vašoj laskavoj nameri da zbirku francuskih prevoda jugoslovenskih književnih dela započnete objavljivanjem moje knjige „EX PONTO“. Na žalost, primoran sam da se držim svoje prvobitne odluke, o kojoj sam uostalom izvestio g. Markovića. Bilo bi možda predugačko da vam nabrajam sve opšte ili lične razloge koji mi ne dopuštaju da odobrim prevod ove knjige, osobito kao reprezentativnog dela naše literature i mog književnog rada. Dobri poznavaoци naše književnosti, koje sam ponovo zamolio za savet po prijemu vašeg pisma, bez rezerve odobravaju moje gledište. Moje skrupule, verujte mi, nisu preterane, a moje žaljenje što ne mogu da odobrim prevod „EX PONTO“ utoliko je življe što me lišava zadovoljstva da jedno moje delo vidim prevedeno na francuski. Pa ipak, ne odričem se nade da ću jednog dana videti neko drugo moje delo prevedeno na francuski. Nameravam, uostalom, ovih dana da napišem g. Markoviću pismo u tom smislu.

Molim vas, Gospodine Predsedniče, da ovde nađete izraze moje iskrene zahvalnosti za sve što ste u vašem Institutu učinili u korist boljeg poznavanja naše književnosti u francuskoj javnosti, i da g. Vajanu prenesete moje najlepše pozdrave.

Moleći vas, još jednom, da poverujete koliko ja žalim što se ne mogu odazvati vašoj želji, izvolite primiti, Gospodine Predsedniče, uverenje o mom osobitom poštovanju.

I. A. (Ivo Andrić) – Andrićevo pismo Mazonu 25. maja 1938 (prevod preuzet iz: Slučaj EX PONTO 2008).

Usljedila je Mazonova reakcija, koja je odisala razočarenjem:

Slavistički institut (Institut d'Etudes Slaves) Pariskog univerziteta Pariz,

9. juna 1938.

Nj. E. Gospodin Ivo Andrić

Pomoćnik ministra inostranih poslova u Beogradu

Gospodine Ministre, Hitam da vam zahvalim na ljubaznom pismu. Neću vam kriti da nam je ono, pravo govoreći, pričinilo izvesno razočaranje, jer smo se radovali da uskoro uzmožemo EX PONTO učiniti pristupačnim francuskim čitaocima.

G. Milan Markovich koga ćete, mislim, uskoro videti, imaće prilike da vam saopšti naše izdavačke projekte. Dopuštam sebi da iz vašeg pisma zapamtim jedino nadu koju nam ulivate da ćemo uskoro moći da objavimo, uz vašu autorizaciju, neko drugo delo koje ćete smatrati pristupačnijim francuskoj javnosti.

Molim Vas, gospodine Ministre, da izvolite primiti uverenje o mojim osećanjima najdubljeg poštovanja i naklonosti.

Predsednik:

Andre Mazon s. r. (prevod preuzet iz: Slučaj EX PONTO 2008).

Poslije toga Andrić je pisao Milanu Markoviću iz Beograda 22. juna i prihvatio prijedlog da se umjesto kompletnog teksta Ex Ponto objavi *delimično*

u nekoj reviji, sa potrebnim komentaram, a takođe da se prevedu neke pripovijetke (Andrić je sam predložio svoj izbor: U MUSAFIRHANI, ISPOVIJED, KOD KAZANA, MOST NA ŽEPI, ČUDO U OLOVU, SMRT U SINANOVOJ TEKJI I TRUP te ponudio pomoć u prevodenju turcizama i provincijalizama).

Dragi gospodine Markoviću,

Primio sam Vaše pismo od 11 om. Milo mi je što ste i vi i g. Mazon pravilno shvatili moje razloge u pitanju prevodenja EX PONTO i biće mi istinsko zadovoljstvo ako uspemo da ostvarimo prevod pripovedaka.

Potpuno sam saglasan sa Vama da prevod izvrši isključivo g-đa Marković, ako je to njena želja.

Za prevod bi, po mom mišljenju, došle u obzir ove pripovetke: U MUSAFIRHANI, ISPOVIJED, KOD KAZANA, (one spadaju zajedno, jer imaju istog junaka), MOST NA ŽEPI, ČUDO U OLOVU, SMRT U SINANOVOJ TEKJI I TRUP.

Ove su pripovetke rasturene u tri moje zbirke u izdanju Srpske Književne Zadruge, sem poslednje koja je objavljena u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU krajem prošle godine. Ako bi Vam trebala ta sveska GLASNIKA ili neka od moje tri knjige, ja ću Vam ih nabaviti i poslati. Za predgovor biću neobično zahvalan g. Mazonu.

Možda bih mogao pomoći g-đi Marković u prevodenju turskih reči i provincijalizama. Ja sam joj na raspoloženju. Molim da mi pošaljete tekst pre štampanja.

Isto tako sam potpuno sporazuman da se EX PONTO delimično objavi u nekoj reviji, sa potrebnim komentaram. Vi ćete biti ljubazni da mi prethodno saopštite ime revije.

Mislim da sam odgovorio na sva Vaša pitanja.

Molim Vas da g-đi Marković kažete koliko sam joj zahvalan na tolikom zauzimanju. Isto tako hvala i Vama i g. Mazonu i Vajanu. Molim Vas da ih sve pozdravite i da im kažete koliko sam im zahvalan.

Gospodinu dr. Milanu Markoviću,

Prosvetnom referentu,

Pariz.

Biljana Đorđević je šire analizirala ovaj slučaj i konstatovala sljedeće:

Tih kasnih 30-ih godina uzalud je profesor Mazon pišući Andriću, u svom rafiniranom francuskom maniru, EX PONTO nazivao „lepom poemom“, uzalud je pripremao tekst za predgovor izdanju i gotovo se sasvim uzalud bračni par Marković angažovao oko plasmana na francuskom kultur-nom prostoru. Uzalud je Marsela Marković uložila sve svoje znanje i francuskog i srpskog jezika da bi ostvarila odličan prevod dela. Andrić je ostao nepokolebljiv u uverenju da se delo ne objavi i to je izrazio na svoj poznati odlučno učtiv način [...] – Slučaj EX PONTO 2008: 55.

Razloge za odbijanje možda najbolje ilustruje ovakva autorova ocjena EX PONTA:

EX PONTO i NEMIRI ličili su mi samo na kvasac... za hleb je trebalo još i brašno, voda i – vešte ruke! (Jandrić 1982: 412).

15. Godina 1939. bila je mirna što se tiče pisanja. U njoj je već na samom početku 30. januara, pripremio jedan tekst u svojstvu pomoćnika ministra –

ELABORAT (AIDE-MÉMOIRE) O ALBANSKOM PITANJU (kao podsjetnik za to pitanje), a po nalogu ministra inostranih poslova Kraljevine Jugoslavije Milana Stojadinovića. Zbog internog karaktera rad nije potpisan. Analiza je izvršena nakon posjete italijanskog ministra inostranih poslova Galeaca Čana (Galeazzo Ciano) istog mjeseca. Milan Stojadinović je naručio dva podsjetnika – jedan od Andrića, a drugi od činovnika u Ministarstvu Ivana Vukotića (3. februara).²⁴ Andrićev elaborat je ovako strukturiran:

I – Balkanski rat i Albanija: Izlaz srpske vojske na Jadran, Stvaranje autonomne Albanije, Blokada crnogorske obale, II – Deoba interesnih sfera u Albaniji između Srbije i Grčke, III – Londonski pakt i Albanija, IV – Albanija na konferenciji mira: Gledište velikih sila. Naše Gledište. Italijansko gledište. Saveznici pristaju da se Skadar i severna Albanija priključe Jugoslaviji. Naš poslednji odgovor Konferenciji mira. Gledište pok. Pašića, V – Italijanska okupacija Albanije posle rata i definitivno pouvlačenje posle neuspeha kod Valone. VI Albanija pred konferencijom ambasadora: Miriditska republika, VII – Rimski pakt, Pašić, Musolini i Albanija, VIII – Tiranski pakt i stanje koje je on stvorio, IX – Italijansko-jugoslovenski pakt o prijateljstvu od 25 marta 1937. godine: „Balkan balkanskim narodima“. Ekspanzija Italije. Jedan opasan presedan. Podela Albanije. Naše kompenzacije (Andrić 1988 [1939]).

Prijeteću podjelu Albanije kao rezultat italijanske ekspanzije Andrić naziva *opasnim presedanom*:

Uzimanje jednog dela balkanske teritorije od jedne vanbalkanske velike sile, bez ikakve etničke podloge, pretstavlja za sve balkanske narode pa i za nas jedan opasan presedan. Druge velike sile sa drugih pravaca mogu se pojaviti sa sličnim pretenzijama. Posebno slučaj Italije u Albaniji za nas je opasan jer je Londonskim paktom, u kom je prvi put južna Albanija priznata Italiji, toj istoj Italiji bila priznata i severna Dalmacija. Presedan za oživljavanje odredaba Londonskog pakta na jednom sektoru Balkana, otvara vrata za oživljavanje i drugih odredaba (Andrić 1988 [1939]: 204).

Moguću podjelu Albanije on ovako komentariše:

Pri proceni celog ovoga pitanja treba imati u vidu da na svaki način moramo gledati da izbegnemo bilo otvoren bilo prikriven sukob sa Italijom. Isto tako treba izbeći i to da Italija sama okupira celu Albaniju i da nas ugrozi na vrlo osetljivim mestima, prema Boki Kotorskoj i prema Kosovu.

S obzirom na sve što smo rekli napred, za nas bi podela Albanije mogla doći u obzir samo kao jedno nužno i neizbežno zlo kome se ne može odupreti, i kao jedna velika šteta iz koje treba izvući onoliko koristi koliko se da, tj. od dva zla izabrati manje (Andrić 1988 [1939]: 204).

Zatim ukazuje na to koje bi bile *naše kompenzacije*:

Te kompenzacije nalaze se u materijalu koji je pre 20 godina izrađivan, kada se postavljalo pitanje deobe Albanije.

²⁴ Elaborat se čuva u Arhivu Jugoslavije (Fond Milana Stojadinovića, kutija 37).

Maksimum koji smo u svoje vreme tražili jeste granica koja bi išla rekom Mata i Crnog Drima i koja bi nam dala strategisko osiguranje Crne Gore i Kosova. Morali bi isto tako osigurati kotline Ohridskog i Prespanskog Jezera, priključujući Podgradec i slovenska sela Golog Brda, kao i ona između Prespe i Korče.

Uzimanje Skadra moglo bi u tom slučaju biti od velike moralne i ekonomske važnosti. To bi nam omogućilo izvođenje velikih hidrotehničkih radova i dobijanje plodnog zemljišta za ishranu Crne Gore. Severna Arbanija u okviru Jugoslavije dopustila bi stvaranje novih saobraćajnih veza Severne i Južne Srbije sa Jadranom (Andrić 1988 [1939]: 204).

Andrić ističe još jednu posljedicu:

Podelom Arbanije nestalo bi privlačnog centra za arbanašku manjinu na Kosovu, koja bi se, u novoj situaciji, lakše asimilovala. Mi bi eventualno dobili još 2–300.000 Arbanasa, ali su oni većinom katolici čiji odnos sa Arbanasima muslimanima nikad nije bio dobar. Pitanje iseljavanja Arbanasa muslimana u Tursku takođe bi se izvelo pod novim okolnostima, jer ne bi bilo nikakve jače akcije da se to sprečava (Andrić 1988 [1939]: 204).

Zbog političkih konotacija koje je izazvao ovaj tekst Antonije Isaković je, objavljujući ga kao urednik SVEZAKA Zadužbine I. Andrića, napisao sljedeći komentar:

Sporni spis nije autorsko delo, niti obavezno sadrži i izražava političke stavove i ideje onoga koji ga je pisao. Spis je tipičan diplomatski, službeni *aide-mémorie*, krajnje objektivizovan, zasnovan isključivo na podacima kojima se u diplomatskoj službi operiše, pogotovu kada se na ministarskom nivou raz-matra i utvrđuje određena politika. Kao p o d s e t n i k za dalju upotrebu, spis ne iznosi nikakav politički program i političku i diplomatsku, državničku filosofiju autora – u ovom slučaju nesumnjivo Ive Andrića – nego registruje i sistematizuje podatke i stavove koji mogu biti od važnosti u rešavanju određenih pitanja – konkretno albanskog pitanja uoči italijanske intervencije u Albaniji 1939. i izbijanja italijansko-grčkog rata u jugoslovenskom susedstvu. Dalji razvoj istorijskih zbivanja učinio je ovaj *aide-mémorie* politički nevažnim. On može imati određenu istorijsku vrednost kao dokumenat o spoljnoj politici bivše Jugoslavije – koju je Andrić kao diplomatski službenik sprovodio – a nikako kao lični ili književni rad njegovog autora, koji ga nije ni pisao u svoje ime, nego kao izvršilac zvanične državne politike one vlade za koju je službovao (Andrić 1988 [1939]: 192).²⁵

Te godine izlazi na gotici njemački prevod pripovjedaka u prevodu Alojza Šmausa – DIE NOVELLEN (Wien – Leipzig), u koju su uključeni sljedeći tekstovi: MOST NA ŽEPI, U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ISPOVIJEST, KOD KAZANA, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, MARA MILOSNICA, NAPAST, ČUDO U OLOVU, ČORKAN I ŠVABICA, ŽED, SVADBA). Iste godine je na bugarskom štampan izbor pripovjedaka.

Andrić je 16. februara 1939. izabran za redovnog člana Srpske kraljevske akademije.

²⁵ Više o Elaboratu v. Glišović 2012: 186–187.

Odlučujući datum u toj godini je 28. mart, kada je namjesnikovim ukazom postavljen za opunomoćenog ministra i izvanrednog poslanika Kraljevskog poslanstva u Berlinu, što je objavljeno u novinama 1. aprila. U drugoj polovini godine, 5. novembra, imenovan je u vladi Dragiše Cvetkovića za pomoćnika inostranih poslova.

16. U 47. godini života Andrić je započeo, prvi put, karijeru ambasadora.²⁶ U Berlin je stigao 11. aprila 1939. da bi 19. aprila predao akreditivna pisma kancelaru Rajha Adolfu Hitleru. Andrić je u njemačkoj prijestonici zamijenio Aleksandra Cincara-Markovića (1889–1952), koji je tu dužnost obavljao od decembra 1935. do februara 1939.²⁷ U tome gradu pisac će ostati od 11. aprila 1939. do 5. aprila 1941, dakle gotovo dvije godine. Prvi utisci su bili su povoljni. Kao i u slučaju drugih većih mjesta, Berlin naziva *varoš*.

Tek sam stigao u ovu lijepu varoš koja svojom severnjačkom svežinom podseća na davnašnji Uskrs, kad sam prvi put video Krakow (pismo Zdenki Marković 11. aprila 1939).

U dnevniku MEĐU SIRENAMA iz 1940. Berlin označava kao *veliku varoš* (Andrić 2001 [1939]: 60). Na drugom mjestu kaže:

Sinoć, upravo jutros, jer je bilo oko šest sati izjutra, engleski avioni su, pošto su dva puna sata bombardovali i bili bombardovani po okolini Berlina, preleteli samu varoš i bacili nekoliko bombi (Andrić 2001 [1939]: 63). ♦ *Celo dotadašnje bombardovanje koje je za druge ljude, pa drugom kraju varoši, bilo smrtonosno a koje smo mi posmatrali na daljini od tri kilometra vazdušne linije, prokine se odjednom kao šarena kulisa i iza nje sijne oštrica i otkine se tup fijuk koji pogađa nas ili nekoga u našoj blizini* (Andrić 2001 [1939]: 64).

Andrić je preuzeo ovu dužnost sa željom da, koliko je to moguće, pomogne zemlji u borbi za nezavisnosti i neutralnost u vrijeme nastupajuće i opasne ekspanzije Njemačke. Međutim, u njegovom imenovanju za ambasadora postoji zagonetka (1) sa Andrićeve strane zašto se sa tim prijedlogom složio, (2) sa strane jugoslovenske vlade, koja je jednu antifašistički nastrojenu osobu uputila u Berlin i (3) sa strane Njemačke, koja je prihvatila kandidata sa takvom orijentacijom. Paradoks je u tome što je Andrić prihvatio prijedlog iako je u vremenu od 1921. do 1926. objavio osam političkih tekstova koji su eksplicitno bili upereni protiv Hitlerovog glavnog saveznika Benita Musolinija i njegovih pristalica (sedam priloga bilo je objavljeno u JUGOSLAVENSKOJ NJIVI iz Zagreb,

²⁶ To je, vjerovatno, jedan od razloga (uz burne i sudbonosne događaje) zašto su godine 1939–1941. najbolje proučene: druge faze međuratnog perioda nemaju nijednu, a pogotovo dvije monografije, kao u ovom slučaju (Bob Juričić 1989, Glišović 2012). Posebno je detaljno boravak u Berlinu opisao Dušan Glišović (2012: 245–855).

²⁷ Kao ambasador Nezavisne Države Hrvatske doći će 1941. u Berlin Mile Budak i ostati dvije godine (do 1943). Interesantno je da je i on (kao i Andrić) završio gimnaziju u Sarajevu.

jedan u LETOPISU MATICE SRPSKE iz Novog Sada i jedan u MISLI iz Beograda: 1921 – NAJNOVIJI ROMAN F. T. MARINETIJA, 1922 – JEDNA RATNA KNJIGA GABRIJELA D'ANUNCIJA, 1923 – FAŠISTIČKA REVOLUCIJA, BENITO MUSSOLINI, 1924 – SLUČAJ MATTEOTTI, 1925 – KRIZA FAŠIZMA – KRIZA ITALIJE, STANJE U ITALIJI, 1926 – ĐOVANI AMENDOLA. Zagonetka sa Andrićeve strane leži u pitanju zašto je on bio spreman da sa svojim jasnim antifašističkim pogledima ode za ambasadora u srce fašizma (Berlin). Zagonetka sa jugoslovenske strane dolazi zbog činjenice da je Ministarstvo inostranih poslova predložilo na veoma visoku diplomatsku poziciju u jednom fašističkoj zemlji čovjeka koji je eksplicitno o fašizmu negativno pisao i na njega upozoravao. Zagonetka sa njemačke strane sastoji se u nevjerici da Gestapo – tada, možda, najjača obavještajna služba u svijetu (ili jedna od najjačih) nije znala za Andrićeve antifašističke stavove i mladobosansku naklonost, i ako je nešto i znala, zašto je odobrila njegovo imenovanje.²⁸ To što je Andrić neke političke tekstove objavljivao pod pseudonimom *Res*²⁹ (npr. FAŠISTIČKA REVOLUCIJA, BENITO MUSSOLINI, SLUČAJ MATTEOTTI) mogla bi, vjerovatno, sugerisati zaključak da je Gestapo o tome nije bio upoznat. Međutim, odmah nakon protjerivanja iz Njemačke, dolaskom u Beograd 1941. i tokom saslušanja zapriječeno je od strane Gestapoa bivšem ambasadoru da ta obavještajna služba dosta o njemu zna i da treba pazi šta radi i kako se ponaša. Da je njemačka obavještajna služba imala podatke o njegovim antifašističke tekstovima, pokazuje i ovaj citat:

Poznato je da je i njega Gestapo ispitivao kratko vrijeme i zatim pustio. „Da li Vi znate tko smo mi, dr Andrić?“ pitao ga je istražitelj, neki pukovnik Fuks. „Ako mislite da imate posla sa Crvenim križem, onda se varate. Mi znamo sve o Vašem djelovanju, naročito o onom Vašem članku, napisanom pred nekoliko godina, u kojemu uvredljivo pišete o Mussoliniju [istakao B. T.]. Mi znamo sve o Vama. Da o meni ovisi, nikada ne biste vidjeli Švicarsku.“ [Aludirao je ovdje na Pirkhamov IZVJEŠTAJ, u kojemu se preporučalo da se Andriću dozvoli odlazak u Švicarsku, ako on želi otići.] *Nemam želje da odem ni u Švicarsku ni u bilo koju drugu zemlju*, odgovorio je Andrić hladno. *Ostajem ovdje, u mojoj vlastitoj zemlji i podnositi ću istu sudbinu kao i ostatak moga osoblja*“ (Bob Juričić 1989: 221).

²⁸ U vezi sa Andrićevim vezama sa učesnicima Sarajevskog atentata Dušan Glišović iznosi ovakva stav: „Nameće se zaključak da nemačke službe nisu dobro obavile posao. Biće da jesu, ali nacisti nisu marili za propalu Dunavsku monarhiju, iz koje je Hitler prešao u Nemačku da ne bi služio njenu višenacionalnu vojsku“ (Glišović 2012: 251).

²⁹ Ovaj pseudonim može se povezati sa italijanskom riječju *res*, koja označava fašističke borbe na ulici. Danilo Capasso smatra da je Andrić odlučio da pod pseudonimom objavljuje svoje tekstove o politici susjednih zemalja kako ne bi kompromitovao vlastitu diplomatsku karijeru (Capasso 2010: 35). Publicističke tekstove (ukupno 44) koje je do 1924. štampao, autor je potpisivao na sljedeći način: *Ivo Andrić* – 20 mal, *R.* – 12, *Res* – 9, *An.* – 1, *Iv. An.* – 1, *P. P.* – 1.

Dostupna diplomatska dokumenta, međutim, ukazuju na to da je za zvaničnu politiku, i njemačku i jugoslovensku, Andrić bio u to vrijeme najprikladniji kandidat za mjesto ambasadora u Berlinu.

Bio je veteran u diplomatskoj službi, elegantan, duhovit, ugladen. Govorio je više jezika, a njemački tečno (Bob Juričić 1989).

Sam predsjednik vlade i ministar inostranih poslova Milan Stojadinović imao je o Andriću visoko mišljenje, o čemu je i pisao:

[...] ja sam se unapred konzultovao sa odgovarajućim krugovima. Na prvom mjestu sa Knezom Namesnikom, našim Generalštabom i svojim pomoćnikom u Ministarstvu spoljnih poslova, Ivom Andrićem, koga sam veoma cenio i polagao na njegovo mišljenje u svim važnijim pitanjima. On je bio pametan i odmeren u mišljenju. Diplomatske note, koje je on po mojim instrukcijama stilizovao, bilo je pravo zadovoljstvo čitati (cit. prema (Bob Juričić 1989: 54).

Andrićeva diplomatska misija, koja je, razumije se, bila i produžetak opštejugoslovenske politike, bila je usmjerena na dvije stvari: očuvanje neutralnosti Jugoslavije (Andrić je potencirao striktnu neutralnost) i zadržavanje statusa quo na Balkanu. U vrijeme Andrićevog boravka u Berlinu Njemačka vrši sve snažniji i intenzivniji pritisak na Jugoslaviju da istupi iz Lige (Društva) naroda i priključi se Njemačkoj i njenim saveznicima, silama Osovine (prije svega Italiji i Japanu). I druga fašistička država – Italija pravila je velike probleme jugoslovenskoj diplomatiji. Prvo je 7. aprila 1939. okupirala Albaniju, a onda je kasnije napala Grčku, da bi se zatim umiješala u komadanje Jugoslavije poslije njenog sloma 1941. Politika namjesnika princa Pavla bila je izrazito pronjemačka pa su sve diplomate, uključujući i Andrića, morale tu orijentaciju respektovati i provoditi. Pokušaj da se neutralnost sačuva stvaranjem Balkanskog pakta propao je (prvo je iz njega istupila Turska, zatim Rumunija, da bi na kraju od njega ostalo samo slovo na papiru). Ta nastojanja izazivala su zaziranjia kod Nijemaca pa je Andrić često morao da objašnjava usmeno i pismeno jugoslovensku poziciju. Pored svih tih problema Andrić je morao da se pozabavi i pitanjima koja su nicala kao rezultat novih događanja. Tako se te 1939. zaoštario problem sa njemačkom manjinom u Jugoslaviji, tzv. „Voksdeutscher“ (koja je brojala između 600 i 700 hiljada), o čemu je Andrić imao više razgovora i razmjenu depeša sa njemačkom stranom.³⁰

Andrić je posebno bio aktivan u jesen iste godine u pokušaju da pomogne protjeranim u logor naučnicima i kulturnim radnicima Krakova nakon što je Hitler napao i okupirao Poljsku 1. septembra 1939.

U vrijeme Andrićevog službovanja u Berlinu Jugoslavija je postajala sve više ekonomski zavisna od Njemačke. Pokušaj dobijanja kredita za kupovinu ratnog materijala (200 miliona maraka), na čemu je Andrić intenzivno radio, nije se realizovala zbog dvostruke igre Nijemaca, koji su samo na riječima obe-

³⁰ Više o problemu njemačkih manjina v. Glišović 2012: 165–168.

ćavali pomoć (došlo je jedino do simbolične isporuke vojne opreme). Nijemci su postajali sve nestrpljiviji u odnosima sa Jugoslavijom, što se vremenom pretvaralo u izrazitu agresivnost i demonstraciju vojne moći. Najbolji primjer je narušavanje jugoslovenskog vazdušnog prostora i osiono prelijetenje aviona na niskoj visini, čak iznad dvora namjesnika Pavla. Andrić je s tim u vezi više puta intervenisao, prenio je i stav vlade da će se preduzeti ozbiljnije mjere, ali to nije nimalo nije uprašilo Nijemce, koji su nastavili sa istom praksom, a jugoslovenska strana, potpuno bespomoćna, odustala od daljih protesta.

Do jačeg hlađenja jugoslovensko-njemačkih odnosa došlo je demonstracijama u Beogradu, uspostavljanjem diplomatskih odnosa sa Sovjetskim Savezom i potpisivanjem ugovora o ekonomskoj saradnji, o čemu je Andrić obavijestio njemačku stranu 31. maja 1940.³¹ Njemu nije bilo nimalo lako da ubijedi Nijemce da to nije upereno protiv njih, iako je i sam bio zabrinut zbog eventualnog uticaja Sovjetskog Saveza na zbivanja na Balkanu i Jugoslaviji.³² Međutim, „Andrić je igrao važnu ulogu u ovom približavanju između Sovjetskog Saveza i Jugoslavije“ (Bob Juričić 1989: 138).

17. Godine 1940. Andrić štampa samo jedan književni tekst (pripovijetku ČAŠA) i dva publicistička zapisa (STAZE i VINO).

18. Godina 1941. je za Andrića bila vrlo složena. Počeo je Drugi svjetski rat pa je razumljivo što se tada pojavio samo jedan književni tekst – pripovijetka U VODENICI. Događaji su se munjevito smjenjivali jedan za drugim. Andrić se 26. februara 1941. žali ministru inostranih dela Aleksandru Cincar-Markoviću da ga zaobilaze oni koji zvanično dolaze u Berlin, da vode razgovore sa njemačkim vlastima, potpuno ga ignorišući pa je predložio ostavku.

Gospodine Ministre,

U poslednjih nekoliko meseci desilo se u dva maha da privatne ličnosti iz Beograda dolaze u Berlin i vode razgovore sa Ministrom inostranih poslova i drugim merodavnim ličnostima Rajha. Nije mi poznato ni u čije ime dotična ličnost govori ni šta je predmet, odnosno rezultat dotičnih razgovora. Smatram samo za dužnost da Vam s tim u vezi kažem sledeće. Sumnje nema da ovakav način razgovora sa ovdašnjom vladom otežava, odnosno onemogućuje položaj ovdašnjeg Kraljevskog poslanika. Ali, ostavljajući po strani taj više lični momenat, smatram za dužnost da primetim da je moje zapažanje u toku ove dve godine, da se ovakav način rada pokazao uvek koristan po Nemce a kao štetan po zemlje koje su s njima sarađivale. Ja ovim ne dajem

³¹ „U međuvremenu, u prvi plan izbile su ozbiljnije stvari, koje su uključivale i jedan od najvažnijih slučajeva za vrijeme njegovog berlinskog službovanja – približavanje Jugoslavije Sovjetskom Savezu“ (Bob Juričić 1989: 134).

³² „Poput kneza namjesnika, i Andrić je bio zabrinut zbog namjera SSSR-a izvan njegovih povijesnih granica. Međutim, za razliku od namjesnika, on je smatrao da je panslavenstvo ‘odsviralo svoje’ te da bi predstavljalo neefikasno oružje u nastojanjima SSSR-a da se učvrsti na Balkanu“ (Bob Juričić 1989: 97).

sud o ovom našem slučaju, jer, kao što sam rekao, niti poznajem izblize ličnost koja razgovore vodi niti znam prirodu njene misije ni predmet razgovora. Ali smatram da bih se ogrešio o dužnost kad Vam ne bih, imajući pred očima iskustvo drugih zemalja, kazao otvoreno svoje ciljeve i svoje bojazni. S tim u vezi čast mi je dodati i ovo. U posljednje vreme bio je ceo niz poseta stranih državnika Berghofu i Fušlu (Španija, Italija, Rumunija, Mađarska, Bugarska itd.). Izuzetno naš slučaj, nema primera da poslanik dotične zemlje nije otišao u Salcburg da pozdravi svoga Ministra. Znam pouzdano kako se ovaj naš slučaj komentirao među mojim kolegama i kako se na to gleda u ovdašnjem Ministarstvu inostranih poslova. I znam da to ne podiže ugled našeg poslanika i ne olakšava njegov rad oude. Predloživši me u svoje vreme za svoga poslanika Vi ste mi ukazali i čast i poklonili poverenje. Poverenje koje ste mi poklonili nameće mi dužnost da Vam iskreno i otvoreno saopštim sve šta smatram da je neophodno i u interesu službe. Smatrao sam dakle za dužnost da Vam skrenem pažnju na prednje i to naročito iz dva razloga. Prvo i glavno jer smatram da se ne bi smelo desiti da Jugoslavija u ovakvim vremenima ima poslanika sa smanjenim autoritetom, koji nema puno poverenje svoje kao i stvarnu i formalnu podršku svoga ministra. Drugo, jer ne želim da zauzmem jedan položaj pod uslovima koji su u protivnosti kako sa mojim pogledima na službu tako i sa mojim shvatanjem ličnog dostojanstva. Molim Vas Gospodine Ministre, da ova moja izlaganja izvolite primiti kao znak moje odanosti poverenoj mi službi i kao dokaz moga svakidašnjeg poštovanja i zahvalnosti prema Vašoj ličnosti. Ivo Andrić (cit prema Bob Juričić 1989: 196–197)

Nakon odgovora Cincar-Markovića, koji Andrića nije zadovoljio, on se još jednom obraća 20. marta.

Gospodine Ministre,

Čast mi je potvrditi prijem Vašeg pisma od 17. om. i zahvaliti na iskrenim rečima, pažnji i poverenju. U toliko mi je više žao što ni posle toga ne mogu da promenim mišljenje o činjenicama koje su me nagnale da Vam uputim svoje pismo od 26 februara o. g. A sve što se dešava od toga vremena pa na ovamo samo me je još više utvrdilo u mome mišljenju o hitnoj potrebi promene ličnosti na položaju Kraljevskog poslanika u Berlinu. To je moje na iskustvu zasnovano i nepromenljivo mišljenje. Voljom Nj. V. Kneza Namesnika a po vašoj želji došao sam na ovaj položaj na kome sam proveo dve godine. Uvek ću smatrati za čast tu odluku Nj. V. Kneza i ostati zahvalan Vama na poverenju, ali danas mi u prvom redu službeni a zatim i lični mnogobrojni i imperativni razlozi nalažu da zamolim da budem ove dužnosti oslobođen i što pre povučen sa sadašnjeg položaja. Nisam imao, kao što sam želeo, prilike da Vam sve te razloge iznesem usmeno, ali Vi me dobro poznajete da mi možete poverovati da sam posle ozbiljnog razmišljanja doneo ovu svoju odluku. Molim Vas dakle da je tako shvatite i, ukoliko ureba, da budete njen tumač kod Nj. V. Kneza Namesnika. Očekujući Vaša naređenja, molim Vas, Gospodine Ministre, da izvolite primiti uverenje o mome dubokom poštovanju. Ivo Andrić s. r. (cit prema Bob Juričić 1989: 200–201)

19. Andrić se obreo u Njemačkoj u vrijeme prijelomnih događaja za Kraljevinu Jugoslaviju. Riječ je o njenom pristupanju TROJNOM PAKTU Njemačke, Italije i Japana, koje je ozvaničeno u Austriji. Naime, u Beču je 25. marta 1941. potpisan pakt o pristupanju Jugoslavije silama osovine. Tačno u pola četiri 25. marta 1941. godine Andrić se našao u tzv. Žutoj sobi izuzetno

čuvane palate, odnosno hotela „Belveder“, i to kao pasivni svjedok, „počasni gost“ stavljanja potpisa Dragiše Cvetkovića, predsjednika jugoslovenske vlade, i Cincara Markovića, ministra inostranih poslova, na protokol o pristupanju TROJNOM PAKTU. Sva dostupna građa iz jugoslovenskih i njemačkih arhiva pokazuje da je pakt pripreman bez znanja ambasadora Kraljevine Jugoslavije u Berlinu – Iva Andrića. Taj „počasni gost“ našao se u bečkom Belvederu između ambasadora Italije i Mađarske. Napon potpisivanja Andrić je prisustvovao snimanju zajedničke fotografije na stepenicama tog hotela. Zatim je uslijedio ručak sa Adolfom Hitlerom. I sve se to dešava u sjenci njegove ostavke i želje da se iz svega toga izvuče. Andrić je bio vrlo neraspoložen, a i onako čitavog života nije volio pompezne ceremonije.³³ Prema nekim izvorima (Bob Juričić 1989), on je bio postuđen što prisustvuje tome činu – sramnom pristajanju na fašističku alijansu i što je bilo potpuno suprotno onome čemu se on uporno i dosljedno zalagao tokom dvogodišnje ambasadorske aktivnosti u Berlinu. A to je: sačuvati po svaku cijenu neutralnost i nezavisnost Jugoslavije i time izbjeći njeno uvlačenje u rat.

Kasnije je pisao: *Bečki dani bili su dani kolektivnog ludila, kad su se u sves-ti svakog čoveka sudarali pomućeni svetovi* (Jandrić 1977: 309).

Prijestonicu Austrije (tada dijela Njemačke) Andrić je napustio 26. marta 1941. U noći između 26. i 27. marta u Beogradu je izvršen državni udar. Odmah zatim, 28. marta, pozvan je na konsultacije u Beograd od strane novog predsjednika vlade generala Dušana Simovića (1882–1962). U Berlin se vratio 3. aprila. U narednim danima, 4. i 5. aprila, bezuspješno pokušava da stupi u kontakt sa njemačkim vlastima, ali ipak 6. aprila 1945. postiže sporazum da se saradnici svih jugoslovensko-diplomatskih predstavnika iz Njemačke i okupiranih državama (Francuske, Belgije i Holandije) okupe u Konstanci, na njemačko-švajcarskoj granici (njih 200). Andrić sa osobljem napušta Berlin 7. aprila i preko Konstance i Švajcarske odlazi u Beograd. Međutim, tek 1. juna stiže na beogradsku željezničku stanicu, gdje je dio diplomata uhapšen.

20. U Beogradu te godine Andrić stanuje u Prizrenskoj 9/I, kod advokata Brane Milenkovića. U septembru odlazi u Vrnjačku Banju. Krajem istog mjeseca (30. septembra) oputovao je fijakerom za Kruševac. Pred kraj godine, 15. novembra, biva penzionisan, ali odustaje od mjesečnih prinadležnosti. Od tada živi u potpunoj izolaciji. U avgustu 1941. odbija da potpiše APEL SRSPSKOM NARODU, kojim se osuđuje otpor njemačkom okupatoru.

21. Prošlo je tačno 100 godina otkako je Andrić objavio prve književne tekstove u BOSANSKOJ VILI 1911 – pjesme BLAGA I DOBRA MJESEČINA i U SUMRAKU. Nakon austrougarskog i gračkog perioda nastupilo je razdoblje u sjenci dvaju svjetskih ratova. Ivo Andrić u ovome periodu piše tekstove koji se odnose na tri

³³ Pa ni dodjelu Nobelove nagrade, zbog čega je odmah poslije nje otišao na odmor u Novi Sad.

funkcionalna stila: književnoumjetnički, publicistički i administrativni te jedan međustil – epistolarni. Po godinama Andrić je bio najplodotvorniji na književnom polju 1925. i 1936 (7), nešto manje 1926 (6) i 1935 (5), a najmanje 1927, 1931, 1933, 1938, 1939 i 1941 (po jedan tekst). U tome teškom vremenu obilježenom jačanjem i ekspanzijom fašizma, koji je Andrić nastavio da prati i osuđuje, došle su godine 1925–1941, kada je Andrić objavio 41 književni tekst, 28 publicističkih radova, jednu diplomatsku analitičku studiju i učestvovao u širokoj prepisci (88 privatnih pisama). Ako se saberu književni i publicistički tekstovi, Andrić je u tih 15 godina napisao ukupno 632 strane formata njegovih SABRANIH DELA. Dva najveća teksta su ANIKINA VREMENA i MARA MILOSNICA (po 81 stranu). Slijedi SIMON BOLIVAR OSLOBODILAC (35), NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI (25), PORUČNIK MURAT (24), SVADBA (22), MILA I PRELAC (21), RAZGOVOR SA GOJOM (20), ISPOVLJED (16) itd. Među manjim radovima 20 ima obim 4 do 6 strana. Dok je u prethodnim periodima Andrić najviše objavljivao u zagrebačkim časopisima, u ovome razdoblju on štampa u Zagrebu samo 5 priloga (četiri u JUGOSLAVENSKOJ NJIVI), nešto manje u Sarajevu (4) i daleko najviše Beogradu (43). Andrić je pretežno saradivao sa SRPSKIM KNJIŽEVNIM GLASNIKOM (23), manje sa POLITIKOM (10), još manje sa drugim glasilima, kao što je JAVNOST, MISAO, VREME, GLASNIK SRPSKE KNJIŽEVNE ZADRUGE i XX VEK. Od izdavačkih kuća izdvaja se SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA (7).

U kategoriji književnih žanrova dominira proza sa 30 tekstova, dok je poezija mnogo manje zastupljena –11 pjesama.

Proza obuhvata teme koje se vrlo često ukrštaju, prepliću i prožimanju: žena (16 od 31), franjevci (6), Bosna, selo (Veletovci, Olujaci), grad – domaći: Sarajevo 6, Višegrad 2, Sokolac Olovo, Rudo, Dobrun, Kreševo, strani: Rim, Aden (Afrika), Tulon, Paris, Akra (Mala Azija), neobični likovi (Ćorkan), tamnica – izlazak zatvorenika (JULSKI DAN, ZANOSI I STRADANJA TOME GALUSA, TRUP, PORUČNIK MURAT), Srbi (NA LATINSKOJ ĆUPRIJI), mostovi (pripovijetka MOST NA ŽEPI, esej MOSTOVI), preživljavanja: mučenje, stradanje, strahovanje, kajanje, stid (u nizu tekstova).

Ako bi trebalo nešto posebno izdvojiti, onda bi, pored Bosne kao implicitne i nezaobilazne, uglavnom mozaičke, disperzivne teme u većini proznih tekstova, to bila žena. Ova tema se izrazito pojavljuje u 16 od 29 radova. Žena u njima ima uglavnom tragičnu sudbinu, život sa malo ljubavi ili potpuno bez nje, a nerijetko je predmet seksualnog izivljavanja. Skala ženskih likova je vrlo raznorodna pa se čine prikladnim ovakvi metaforički nazivi: aktivica (ANIKINA VREMENA), bestidnica (Anika – ANIKINA VREMENA), bezimenica (djevojčica stare /Kate/ Bademliće – ČUDO U OLOVU, nevjesta Mostarka – OLUJACI, trgovčeva kći – NAPAST, ŠETNJA, provincijalka, palančanka – PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, STVORENJE, BAJRON U SINTRI, razvjenčana žena Mejra – SVADBA, Sirijanka – TRUP, kapetanica – STVORENJE), bjegunica – SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, bludnica (Anika – ANIKINA VREMENA), bolesnica (djevojčica stare /Kate/ Bademliće – ČUDO U OLOVU),

„iskoristica“ (Mara i njena majka Jelka), kušanica (Anika – ANIKINA VREMENA, trgovčeva kći – NAPAST), ljepotica (Anika – ANIKINA VREMENA), mučenica nevjesta (Mostarka – OLUJACI), napasnica (trgovčeva kći – NAPAST), nepoznanica (provincijalka, palančanka – PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, STVORENJE, ŠETNJA, BAJRON U SINTRI), „ne(pri)mirica“ (razvjenčana žena Mejra u braku sa Huseinom Huskićem – SVADBA), nesrećnica (Mara – MARA MILOSNICA), nevidljivica (Jelena), osvjetnica (Anika – ANIKINA VREMENA, Sirijanka – TRUP, trgovčeva kći – NAPAST), otpadnica (Anika – ANIKINA VREMENA), pasivica (Mara – MARA MILOSNICA), paćenica (Mara – MARA MILOSNICA, OLUJACI), pomamnica (Anika – ANIKINA VREMENA, nevjesta Mostarka – OLUJACI), razvratnica (Anika, Tijana – ANIKINA VREMENA), „slučajnica“ (žena u susretu sa profesorom V. – ŠETNJA, Malo stvorenje – BAJRON U SINTRI, provincijalka – PRVI DAN U RADOSNOM GRADU), srodnica (tetka Mila – MILA I PRELAC), tragičnica (1. za sebe: Mara – MARA MILOSNICA, 2. za druge: Anika – ANIKINA VREMENA), usamljenica (Mara – MARA MILOSNICA), zavodnica (kapetanica – STVORENJE), zločnica (Krstinica – ANIKINA VREMENA, udata žena – U VODENICI), žrtvenica (Mara milosnica – MARA MILOSNICA, OLUJACI), žudnica (komandirova žena – ŽED), žena-barjak (ona koja nosi svoju ljepotu kao barjak, što reče Meša Selimović, i što kao motiv nalazimo kod Branka Ćopića). Samo iz ovih uslovnih naziva može se zaključiti kakvu goroku sudbinu imaju Andrićeve junakinje. Neke od njih sadrže čitav kolaž navedenih odrednica, recimo *Anika* je osvjetnica, otpadnica, ljepotica, razvratnica, tragičnica, *Mara* je mučenica, otpadnica, tragičnica, usamljenica, žrtvenica i sl.

Muškarci su, za razliku od žena, izrazito obilježeni profesionalnom djelatnošću, zanimanjem i aktivnošću: fratri (fra Petar, fra Marko, fra Stjepan, fra Filip – KOD KAZANA, ISPOVIJED, ČAŠA, NAPAST, U VODENICI), diplomate (PAKAO, saradnik austrijskog konzulata u Sarajevu Herkalović – NA LATINSKOJ ĆUPRIJI), hajduci (Ivan Rošo – ISPOVIJED, Stojan Veletovac – VELETOVCI, Lazar Zelenović – ŽED), profesori (profesor V. – ŠETNJA), ratnici (beg Karčić – SAN BEGA KARČIĆA, poručnik Murat – PORUČNIK MURAT), seljaci (Petar Ljoljo – ISPOVIJEST, čiča Miloje – VELETOVCI, gazda i nadničar – LICA), sveštenici (arhimandrit Sava, pop Risto Novaković – NA LATINSKOJ ĆUPRIJI, Kosta Parubić, njegov sin pop Vujadin – ANIKINA VREMENA). Manju grupu obrazuju specifični karakteri: bezobzirni – oni koji djeluju po principu „uzmi, iskoristi i ostavi“ (Veli-Paša – MARA MILOSNICA), poslušnici, tačnije ženoposlušnici (robovi žena, pioni, npr. muškarci iz kasabe Dobrun – ANIKINA VREMENA), omamljenici (profesor V. – ŠETNJA, Jakov Đaković – STVORENJE, muškarci iz kasabe Dobrun u ANIKINIM VREMENIMA), ošamućenici (muškarci iz kasabe Dobrun – ANIKINA VREMENA), principijelci (braća Hamzagići: stariji Ibrahimbeg i mlađi Alibeg, koji 11 godina ne govore i koji jedini pucaju na Austrijance te ginu: RUĐANSKI BREGOVI), slabići (muškarci iz kasabe Dobrun u ANIKINIM VREMENIMA), „slučajnici“ (ljudi koji se /kao/ slučajno pojavljuju, npr. saputnik NA LAĐI), smirenici (Ćorkan – MILA I PRELAC, fratri), zanesenjaci (Toma Galus – ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA). Manju grupu obrazuju muš-

karci označeni kao narativci (fra Petar) i zločinci (Čelebi Hafiz – TRUP, janjičar Kezmo – KOD KAZANA, Mudezirović – OLUJACI). Ostalu grupu čine beskućnici (Mile Prelac – MILA I PRELAC), iskuš(e)nici (mlinar koji nagovora ljubavnica da ubije muža – U VODENICI; Alidede – SMRT U SINANOVOJ TEKJI), mučenici – duhovni (Mihajlo – ANIKINA VREMENA, poručnik Murat – PORUČNIK MURAT), skorojevići (Ciganin Husein Huskić – SVADBA). Posebno treba izdvojiti muškarce u dječijoj dobi (Dječak – MILA I PRELAC, djeca – DECA).

U poeziji diminira misaona lirika.

22. U publicistici iz ovog perioda nalazimo nekoliko prikaza.³⁴ Publicistika je prilično personalizirana (dva teksta o Njegošu: NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI, NJEGOŠ U ITALJI, dva o Goji – jedan publicistički: GOJA i jedan književni: RAZGOVOR SA GOJOM), jedan prilog o Petrarki – LEGENDA O LARI I PETRARKI, Danilu Iliću – U ULICI DANILA ILIĆA, Simonu Bolivaru – SIMON BOLIVAR OSLOBODILAC, učitelju Ljubomiru – UČITELJ LJUBOMIR, svetom Francisku iz Asizija – LEGENDA O SV. FRANCISKU IZ ASIZIJA, Adelini Ibri – GOSPOĐICA ADELINA IBRI). U odnosu na prethodno razdoblje manje ima priloga antifašistički orijentisanih (dva teksta – KRIZA FAŠIZMA – KRIZA ITALIJE, 1925, STANJE U ITALJI 1925). Nekoliko njih je putopisno-političko-geografski obilježeno (po jedan tekst o Španiji – ŠPANSKA STVARNOŠĆ I PRVI KORACI U NJOJ, Portugalu – PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA, Bugarskoj – DOGAĐAJI U BUGARSKOJ, Italiji – STANJE U ITALJI, starom Sarajevu – RAJA U STAROM SARAJEVU i Višegradu – STAZE). Postoje i

³⁴ Nama je poznato šest takvih radova: **1)** Čorović, Vladimir. BOSNA I HERCEGOVINA. In: *Letopis Matice srpske*, Novi Sad, god. 99, knj. 305, sv. 1/2, juli – avgust 1925, s. 120–121, **2)** Pod pseudonimom R.: Pero Šoć. BIBLIOGRAFIA DEL MONTENEGRO, Rim 1925. In: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 15, br. 4 (16. juni 1925), s. 318, **3)** Pod pseudonimom R.: Vladislav Skarić. IZ STARE MAHALE I ČARŠIJE, Sarajevo, 1925. In: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 16, br. 4 (16. oktobar 1925), s. 315–316, **4)** Pod pseudonimom R.: Niko Bartulović. OD REVOLUCIONARNE OMLADINE DO ORJUNE, Split, 1925. In: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 15, br. 4 (16. juni 1925), s. 317, **5)** Pod pseudonimom R. R.: MOSTAR I NJEGOVA SRPSKA PRAVOSLAVNA OPŠTINA, Beograd, 1933. In: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 40, br. 6 (16. novembar 1933), s. 474, **6)** Nikola Lopičić. SELJACI, Beograd, 1939. In: *Glasnik Srpske književne zadruge*. Beograd, god. 22, br. 54/55 (1939), s. 29–30.

Neki tekstovi su sporni što se tiče autorstva. Takav je, recimo, prikaz knjige: **1)** SRŽ: ALMANAH NOVE CRNE GORE, priredio Vasilije Leković, Podgorica, 1929, 1929. In: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 28, br. 7 (1. decembar 1929), s. 556, **2)** Ranko Mladenović. DRAMSKE GATKE. Knj. 3, Beograd, Grivna, 1929. In: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 28, br. 724 (1. decembar 1929), s. 554–555 i dr.

Andrić je napisao i prikaz Kalendara PROSVETA: *Srpski književni glasnik*, Nova serija, Beograd, knj. 146, br. 24 (16. januar 1925), s. 154–155, kao i osvrt JEDAN BOSANSKI POSLANIK IZ PROŠLOG STOLEĆA [podnaslov: O Gavri Vučkoviću i povodom njega]. in: *Politika*, Beograd, god. 27, br. 7788 (6–9 januar 1930), s. 14.

tekstovi sa drugim motivima (piće, more, mostovi, likovi (VINO, LETEĆI NAD MOREM, MOSTOVI, LIKOVI).

Andrić je napisao priličan broj diplomatskih dokumenata (memoranduma, nota, izvještaja, elaborata, zabilješki, pisama i sl.). Tačnu cifru je nemoguće odrediti jer se nalaze razbacani po arhivama, a neki su nestali u Gestapovim arhivama i u ratnim razaranjima. Ovdje je svakako najinteresantniji ELABORAT (AIDE-MÉMOIRE) O ALBANSKOM PITANJU.

Poseban podstil (dnevničko-esejistički) čine BERLINSKI ZAPISI, sastavljeni od tri dijela: a) PUTUJUĆI NEKAD PO NJEMAČKOJ (Berlin, 13. 10. 1939), b) U SOBI PORED MOJE SPAVAČE SOBE (Berlin, 12. 1. 1940), c) IZMEĐU DVE SIRENE (Berlin, 12. 10. 1940).³⁵ Radi se o sedam kratkih fragmenata napisanih za vrijeme bombardovanja Berlina.

Na **epistolarnom** planu Andrić piše dvije vrste pisama – službena i privatna. Službena se odnose na diplomatsku djelatnost. Što se tiče privatnih pisama, nama su poznate 88 epistole. Najintenzivniju prepisku imao se sa **Verom Stojić** 1926–1941 (39 pisama). Slijedi **Zdenka Marković** 1925–1939 (15), **Milutin Popović** (sin učitelja Ljubomira, isto učitelj, školski inspektor u Sarajevu od 1885. do 1940, 11 pisama), **Tugomir Alaupović** 1926–1939 (8), **Svetislav Cvijanović** 1927–1935 (6), **Vojslav M. Jovanović** 1932–1939 (4), **Milan Marković** 1938 (4), **Borivoje Jevtić** 1930–1931 (2), **Vojmir Durbešić** 1938 (1), **Ljubica-Beba Alaupović** 1927 (1).

23. Što se tiče jezika, **ekavica** je ubjedljivo ispred ijekavice – 46: 6. Na ijekavici su napisana samo pet književnih tekstova (ČUDO U OLOVU, ISPOVLJED, KOD KAZANA, LIKOVI, MARA MILOSNICA) i jedan publicistički (PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA). **Prepiska** je dvojna – ijekavska i ekavska.

24. U ovome periodu nastalo je nekoliko mudrih misli Iva Andrića o:

a) ženi

Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta (SMRT U SINANOVOJ TEKLI).z l o

b) zlu

Ne može se znati zašto postoji zlo na svetu, jer sve što postoji nema smisla ni razloga (GOJA). ♦ *A sve to zajedno kazivalo mu je samo jedno: kako je moćno zlo, nerazumljivo, kako može da bude hrabro, ponosito, i kako ga ima svuda, i ondje gdje se čovjek najmanje nada.* (KOD KAZANA)

c) smrti

Svak trati svoje dane u to: da izvršava svoju smrtnu osudu (SUNCE OVOG DANA).

d) umjetnosti (njenom demonskom porijeklu)

³⁵ Više o njima v. Đukić-Perišić 2011, gdje su kompletno i objavljeni.

Po tom višku koji nosi svako umetničko delo kao neki trag tajanstvene saradnje između prirode i umetnika, vidi se demonsko poreklo umetnosti (RAZGOVOR S GOJOM).

e) stilu (jednostavnosti)

*Po ceo dan sedi nad devojčicom, i u njen beli razdeljak u crnoj kosi više oštro: – **Zbijaj! Gušće! Ne tkaš sito!** (RAZGOVOR S GOJOM). ♦ *U prostoti je klica budućnosti, a u lepoti i sjaju neprevarljiv znak opadanja i smrti (RAZGOVOR S GOJOM).**

f) sahrani kod muslimana:

Možda nijedna vera, nijedno društvo ne sahranjuju svoje mrtve sa više sabrane i vedre ozbiljnosti i dostojanstvene, potresne jednostavnosti nego što to čine muslimani (MILA I PRELAC).

Literatura

- Andrić 1988 [1939]: Andrić, Ivo. Aide-mémoire o albanskom pitanju. – In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. VII, sv. 5. S. 191–211.
- Andrić 2011 [1939]: Andrić, Ivo. MEĐU SIRENAMA [Berlin, 1940]. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XXX, sv. 28. S. 57–64.
- Antonić 1992: Antonić, Zdravko. *Ivo Andrić u dnevniku Rodoljuba Čolakovića*. Beograd: Stručna knjiga. 221 s.
- Capasso 2010: Capaso Daniel. Ivo Andrić i fašizam. *Tošović, Branko. Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus I. Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 35–44.
- Dimitrijević 1981: Dimitrijević, Kosta. *Ivo Andrić*. Gornji Milanovac: Dečje novine. 124 s.
- Dimitrijević 2010³: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Đukić-Perišić 2011: Đukić-Perišić, Žaneta. Andrićeви berlinski dani (1939–1941). In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XXX, sv. 28. S. 65–88.
- Glišović 2012: Glišović, Dušan. *Ivo Andrić, Kraljevina Jugoslavija i Treći rajh 1939–1941: Prilog proučavanju jugoslovenskih i srpskih političkih i kulturnih odnosa sa Nemačkom, Austro-Ugarskom i Austrijom*. Beograd: Službeni glasnik. 884 s.
- Gralis-Korpus: Gralis-Korpus. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis>. Stanje 30. 6. 2012.
- Hadžihasanović 2006: Hadžihasanović, Aziz. *Diplomata Ivo Andrić*. Sarajevo: Rabic. 167 s.

- Jandrić 1982²: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.
- Juričić 1989: Juričić Bob, Želimir. *Ivo Andrić u Berlinu 1939–41*. Prevod Iva Šoljana. – Sarajevo: Svjetlost. 236 s. [Original: Ivo Andrić in Berlin: 1939–41]
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. – Novi Sad: Matica srpska. 516 s.
- Karaulac 2006: Karaulac, Miroslav. *Andrićeve kule i gradovi*. – Novi Sad: Matica srpska. 144 s.
- Karaulac 2008: Karaulac, Miroslav. *Andrić u diplomatiji*. Beograd: Filip Višnjić. 88 s.
- Keler 1925: Keler, Gotfrid. LEGENDA O MALOJ IGRAČICI. *Preveo Ivo Andrić*. In: *Srpski književni glasnik*. Beograd, Nova serija, knj. 15, br. 6 (6. jul 1925). S. 417–422.
- Lazarević 2001/1: Lazarević, Branko. *Dnevnik jednoga nikoga: Prvi deo (1942–1946)*: Priredio Dušan Puvačić / Lazarević, Branko. – Beograd: Zavod za udžbenike. 457 s.
- Lazarević 2001/2: Lazarević, Branko. *Dnevnik jednoga nikoga: Drugi deo (1947)*: Priredio Dušan Puvačić / Lazarević, Branko. – Beograd: Zavod za udžbenike. 585 s.
- Lazarević 2010: Lazarević Predrag. *Andrić o Bosni*. – Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 214 s.
- Leovac 1979: Leovac Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska. 285 s.
- Marinković 1984: Smolić, Marija. *Rano djelo Ive Andrića*. Zagreb: Liber. 119 s.
- Masonski dosije 2005: Masonski dosije Ive Andrića iz 1942. godine. Priredio Nenad Petrović. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XXIV, sv. 22. S. 13–31.
- Milanović 1966: Milanović, Branko. *Andrić*. Rijeka: Novi tisak. 99 s.
- Milanović 1977: Milanović, Branko (izbor i redakcija). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost. 371 s.
- Nastović 2005: Nastović, Ivan. *Zapisi o nesanicima Ive Andrića u svjetlu dubinske psihologije*. Novi Sad: Prometej. 125 s.
- Nedeljković 1981: Nedeljković, Dragan (gl. i odg. urednik). *Andrić u kontekstu evropske književnosti i kulture* Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 991 s.

- Pisma Crnjanskog Andriću 2000: PISMA MILOŠA CRNJANSKOG IVI ANDRIĆU. Priredila Biljana Đorđević. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. XIX, sv. 16. S. 39–98.
- Pisma Jovanoviću i Gaćinoviću 1992: Andrićeva pisma Vojislavu M. Jovanoviću i Vojislavu Gaćinoviću. Priredio za štampu Predrag Palavestra. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. XI, sv. 8. S. 159–183.
- Pisma Markoviću 1999: Andrićeva pisma Marku Markoviću. Priredila Žaneta Đukić Perišić. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. God. XVIII, sv. 15. S. 13–33.
- Pisma Vojnovića Andriću 2000: Pisma Iva Vojnovića Ivi Andriću. Priredila Biljana Đorđević. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. XIX, sv. 17. S. 77–122.
- Popović 1991: Popović, Radovan. *Balkanski Homer ili život Ive Andrića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 132 s.
- Popović 1992: Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva: Biografija nobelovca*. – Gornji Milanovac Beograd: Dečje novine – Prosveta. 309 s.
- Popović 2005: Popović, Radovan. *Andrić i Višegrad*. Beograd: Čigoja štampa. 79 s.
- Slučaj EX PONTO 2008: Prepiska Milan Marković – Ivo Andrić – Andre Mazon: Slučaj EX PONTO. Priredila Biljana Đorđević. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. XXVII, sv. 25. S. 53–84.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. 328 s.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Platoneum – CID. 348 s.
- Šipovac 2008: Šipovac, Nedo. *Tajne i strahovi Ive Andriće*. Beograd: Nova Evropa. 627 s.
- Šipovac 2009: Šipovac, Nedo. *Ivo Andrić u Hercegovini: Ovdje nam je dobro, gospodine*. Beograd: Beoknjiga. 500 s.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu. – Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Beogradska knjiga. 634 s.
- Tošović 2009: Tošović, Branko. Andrićevi publicistički tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924). In: Tošović, Branko (Hg./ur). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus I. Andrića (1923–1924)* – Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2009. S. 253–292. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 3]

- Tošović 2010: Tošović, Branko. *Andrić-Initiative: Ivo Andrić im Europäischen Kontext (Graz, 2008–2015): Konzeption, Tätigkeit, Ergebnisse*. – Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. 70 s.
- Tošović 2011: Tošović, Branko (Hg./ur.) *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarischer Period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)* / Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga.– 761 S./s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu – 4]
- Tošović 2011: Tošović, Branko. *Austrougarischer Period života i stvaralaštva Iva Andrića (1892–1922)*. In: *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarischer Period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)* – Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2011. S. 47–68. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 4]
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. 253 s.
- Zec 2001: Zec, Petar. *Andrićeve maske*. Beograd: Apostrof. 177 s.

Branko Tošović (Graz)

Leben und Werk von Ivo Andrić im Zeitraum von 1925 bis 1941

In vorliegendem Aufsatz wird eine Übersicht über die literarische, publizistische und epistolarische Tätigkeit von Ivo Andrić gegeben, und gleichzeitig werden die wichtigsten Ereignisse in diesen Jahren dargestellt. Als Quellen werden Archivadokumente, Andrićs Korrespondenz und seine Publikationen aus diesem Zeitraum herangezogen. In der Analyse wird der Versuch unternommen, die literarische Tätigkeit chronologisch für jedes einzelne Jahr zu rekonstruieren.

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

Literatur
Književnost
Књижевност

Maja Andelković (Kragujevac)

Smrt kao trag postojanja: SMRT U SINANOVOJ TEKLI Ive Andrića

U radu će biti preispitano konstituisanje identiteta u Andrićevoj priči SMRT U SINANOVOJ TEKLI. Oslanjajući se na ideje Lakana i Deride, rad će pokušati da ukaže na podeljnost subjekta i nemogućnost da se konstituiše identitet bez susreta sa figurama i ontološkim identitetom Drugosti (smrću, lakanovski shvaćenim realnim, deridijanski shvaćenim tragom). Iskustvo traume glavnog junaka Andrićeve priče, odvešće nas do simboličkog i nihilističkog zaleđa humaniteta, ne bi li se on sagledao iz iskustva smrti, ontološke Drugosti (Boga) koja mu omogućuje da spozna ono nesagledivo ovoga sveta i svoga identiteta. Trag drugosti (erosa, tanatosa), kao repetitivni trag traume, „pisma identiteta“, ispisivaće dva momenta iz života Alidedinog u njegov identitet, kao u njegovu smrt.

U kontekstu strukturalističke psihoanalize Žaka Lakana, subjekt se shvata kao entitet koji karakteriše odsustvo jedinstva, porekla i kontinuiteta, pre nego zaokruženost, celovitost, identitet i totalitet. Struktura subjekta je dramatično policentrična i usled toga on nalazi sebe na mestu Drugog, poistovećuje sebe sa svojim ogledalskim odrazom u Drugom, pa se zato može tvrditi da „dijalektika bića neminovno podrazumeva momenat neizvesnosti i uvek prisutne praznine, to jest *odsustva*“ (Jevremović 2000: 91), jer suština ovog ogledalskog odraza je „u preklapanju nečeg uvek manjkovitog, ontološki zakinutog, sa nečim pretpostavljeno celovitim. Totalnim“ (Jevremović 2000: 101). Drugim rečima, usled ovog temeljnog nedostatka, subjekat konstantno teži rekonstituisanju izgubljenog jedinstva kao zalogu identiteta, a proizvod ovakve težnje je permanentno stanje želje koja u subjektu nikada ne uspeva da bude zadovoljena i koja uvek čini subjekt eks-centričnim i eks-statičnim. U ovako ustrojenoj antropološkoj i psihoanalitičarskoj strukturi, put subjekta uvek vodi preko oslanjanja na imaginarnog Drugog, preko, zapravo, oslanjanja na pukotine u njemu samome. Zato ovo nikada posedovano jedinstvo pripada, kako nas Lakan usmerava, Trećem poretku, *realnom*, koji se opire bilo imaginarnoj bilo simboličkoj reprezentaciji, što pretpostavlja da je jedinstvo nemoguće dosegnuti sa imaginarne ili simboličke pozicije, dok realno jeste to neprikosnoveno mesto, ali ono je i drugo ime za smrt. Svaka identifikacija stoga podrazumeva samoukidanje subjekta po cenu realnog, dakle, njegovo samoukidanje po cenu smrti.

Ako je za Lakana govoriti o Trećem (realnom) uvek podrazumevalo govor o smrti, u momentu Alidedeovog smrtonosnog ropca, u njegovom „*poslednjem*

minutu“ (Андрић 1999: 125), možemo sagledati posledice jednog postojanja samo kao traga smrti, a to znači: smrti kao traga postojanja. Junak Andrićeve priče SMRT U SINANOVOJ TEKJI, naime, našao se u ovom horizontu, u rascepu i tako u kontaktu sa realnim, smrću. Dva traumatična događaja iz mladosti, u kojima je Alidede poništio sebe, vraćaju se neočekivano u momentu kada smrt njega uzima, unoseći diskontinuitet u subjekt i biografiju. Tri smrti, tri nestanka, tri iskustva lakanovskog realnog, okupljaju se na jednom mestu. Prvo: mrtvo žensko telo nad kojim je izvršeno nasilje, čoveka i smrti. Drugo: žena koja tek treba da podnese nasilje ljudi i smrti. Treće: Alidede koga smrt uzima. Alidede, zapravo, na granicama iskustva totaliteta, u momentu u kojem doseže svu celovitost sebe, svoga Ja, istovremeno i pre smrti umire u dva navedena traumatična trenu. Kao da iskustvo njegove smrti mora u sebe da okupi i ova dva iskustva smrti, ne samo zato što su obe „slike“ tanatosno semantizovane, koliko zato što je Alidede i pre svoje smrti u njima već umro. Budući da, kako tvrdi Lakan, „subjekt ponavlja nešto neobično važno“ (Jevremović 2000: 255), oba ova traumatična momenta objavljuju i skrivaju ono nepredstavljivo i neshvatljivo, po logici traume ponovljivo, ono što će Alidede da susretne samo još jednom, a što je Mustafu Madžara svakodnevno progonilo sve intenzivnije, od dnevnog straha do noćnih nesanica i smrti, ono čemu se Ćamil iz PROKLETE AVLIJE definitivno otvorio i nestao zauvek u tome, mnogo pre sopstvene smrti.

Jedna savršena biografija derviša, kao već ovladanim sopstvom, kojem „izgleda da su nemir i ljudska potreba za nemirom bili potpuno nepoznati“ (Андрић 1999: 117), otvara nam se, dakle, kao nezaokružena i nemirna. Savršen životni put i mudrost učitelja, koji „kažu, da nije znao šta je žensko telo ni plotsko uživanje uopšte. Nikada nije okusio nikakva opojna pića, ni fildžan kafe, ni dim duvana“, „čisti uzvišen božji čovek“ (Андрић 1999: 117), sveden je zapravo na samo ova dva „nesavršena“ iskustva. Prva naznaka simboličkog povratka tom neizvesnom obeležena je Alidedeovim povratkom u Bosnu, Sarajevo, posle „četrdeset i pet godina“ (Андрић 1999: 117), na koji su ga „smrt i zemlja zvali“ (Андрић 1999: 117). Druga, kao nagoveštaj bolnog predsmrtnog ropca, učinila je peteljka lozovog lista, koja je u nailasku predsmrtnog ropca, u Alidedeu izazvala osećaj one strašne gorčine: „Nagrizavši malko mlad držak, oseti na jeziku ljut ukus lozovine koja ga iznenadi svojom gorčinom“ (Андрић 1999: 119). Dok je pričao, i dok su dolazili svi „koji su želeli da čuju Alidedinu reč“ (Андрић 1999: 118), dva neizbrisiva reza u njegovoj biografiji simbolički su naznačeni sa dve crvene ribice na tekijskoj terasi na kojoj je pričao („U basenu, zelena od mahovine, tamna voda; u njoj dve crvene ribe kao dva nerazumljiva i tajna slova.“ (Андрић 1999: 118), a koje će se preobraziti u dve košmarne slike, dve neshvatljive grafeme, dva neshvatljiva i simbolički sluteća teksta. Seksualna semantika obe slike, nagoveštene crvenom bojom ribica, ostaće povezana sa nasiljem nad ženama i njihovim erotskim potencijalom, onim, kako kaže Andrić, „nevidljivim događajima, bez značenja i važnosti, koji se odigravaju taj-

no, ostaju neviđeni i nepoznati celom svetu i, najzad, budu zaboravljeni od nas samih“ (Андрић 1999: 119). Ono skriveno, nepredstavljeno, dakle, ono „jako i dvosmisleno čuvstvo koje istodobno dopušta i zadovoljstvo i patnju“, ostaje opsesivno, skrajnuto u dubine subjekta (Lyotard 1990: 21). Ovaj osećaj prevazilazi samu čulnost, samo erotizovanu tropiku, ono, povezano sa smrću i nestankom, prevazilazi i samu čulnu formu iskustva, kao na granici mazohizma, koje se „razvija kao sukob između sposobnosti subjekta, između obilježja poimanja neke stvari i sposobnosti ‘predočavanja’ neke stvari“ (Lyotard 1990: 22). Jer, „kada moć imaginacije ne uspeva predočiti predmet koji bi se, pa bilo to samo u načelu, mogao slagati s nekim pojmom“ (Lyotard 1990: 21), onda je bolno nedostižna trauma nepredstavljivog samo drugo ime za zadovoljstvo, naostvaren identitet, rodno mesto identiteta kao odsustva, povratna „slika“, označavanje nedosežnog označavanju. Ono što je Alidede video, isto je ono što nije shvatio, a to je ono što čini prisutnim odsutno i odsutnim prisutno, što izmiče svakom simboličkom registru i racionalnom ili čulnom poimanju. Ta potisnuta istina nepredstavljivog – „dve sitne i besmislene muke“, događaji „*avetinjski izdvojeni*“ (Андрић 1999: 119) – postaje uzrok krize subjekta, pukotina na njegovoj biografiji, ontologizovano mesto smrti u trenu biološkog umiranja, „*brišući sve ostalo, njegov život, telo i misao, i stapajući se u jedno jedino osećanje bola, koje ga je ispunjavalo*“ (Андрић 1999: 119–120).

Obe ove slike erosa i tanatosa moraju, opet, da nestanu i da budu izbrisane i iz iskustva, ostavljajući taj trag realnog/smrti samo u junaku i diskursu, „*trag njegove svesti i poslednji dokaz postojanja*“ (Андрић 1999: 120), ali i mnogo više od toga, nešto što ne može tako lako da se ugasi, makar pripovedač tvrdio: „*spomen na sve to izgubi prvo snagu, pa zatim iščeznu bez traga*“ (Андрић 1999: 125). Ali to što je nestalo (*obe žene su nestale idućeg dana u odnosu na momenat kada ih je Alidede ugledao, što je mehanizam upisivanja traga, geneze traume*) već radi u subjektu, postoji i čeka momenat da se objavi: da se telo, eros, vrisak, nasilje, žena, smrt objave i sjedine u bezmernoj Alidedeovoj smrti u Drugom-Bogu. U ovoj dinamici nestajanja stvari i subjekata (telo, žena, Alidede), samo se sve traumatično seli u traumu „velike“ smrti. A nju možemo shvatiti ne kao konačno mesto, nego kao mesto gde se sve naše smrti spajaju, mesto koje se opire predstavi. Možemo ga shvatiti i kao zaposedanje našeg bića iz istorije naših trauma, jer smrt je zapravo glavni junak ove Andrićeve pripovetke, budući da ona proizvodi učinke s one strane svake vrste prisustva (Derida 1988: 299–300). I to odsustvo predstavlja identitet, identitet kao smrt, i zato subjekt, ponovimo za Lakanom, samo „predstavlja uvođenje gubitka u stvarnost“ (Lakan 1998: 227). Recimo još: uvođenje smrti u stvarnost. I zato je ova repeticija traume samo očekivana dinamika subjekta koji sebe uporno želi da konstituiše; i zato je identitet čoveka izložen neprestanom ispisivanju tragova smrti. I zato je Alidede osuđen da živi to odsustvo, koje ne može da se ukine ni njegovom smrću, jer ono neizmerno nikako ne

može biti sklonjeno sa scene ili preseljeno u tajnu smrti subjekta. Zato i smrt, koja je najintimnije Alidedeova, kao i život, koji neprestano izmiče, ne pripadaju njemu, već onom udaljenom, nepoznatom, skrivenom u repetitiji tragova smrti.

Ideja o tragu kao prošlosti koja nije bila sadašnjost/prisustvo, dakle, o simboličkom tragu koji, ukoliko bi dovodio do objave Drugoga onda bi se tako mogao i predstaviti, u Deridinoj logici čuva nesvodivu transcendentnost, budući da kada se Drugo objavljuje, ono se pojavljuje u samoprikrivanju (Дериди 2001: 69–71). Trag je tako prolazak kroz prošlost koja nikada nije bila tu, pa je zato u Alidedeu prisutno sve ono što ni jedno sećanje ne može da obnovi. Tako će egzistencijalna mistifikacija bilo kog traga koji je već identitet mistifikovao zahtevati nova prikrivanja, nova bekstva i uzmake, do trenutka kada će se objaviti kao neumitno. Alidede mora da progovori iz iskustva traume, smrti, želje, žene, iskustva praznine, napredstavljaljivog i nemogućeg „*ta dva mračna sećanja i [...] bola koji se ne izražava ni grčem, ni suzom, ni jaukom*“ (Андріћ 1999: 125). A taj govor može biti samo molitveni diskurs. Govor o spoznaji da žena stoji na kapijama sveta onako kako smrt stoji na istim kapijama. Da je smrt žena, ili obrnuto. Od gorkog uskusa peteljke loze, do narastanja spoznaje gorčine u svetu, u poslednjem trenu svesti, Alidede se obraća Bogu, hvaleći njegovu moć i snagu, ali i iskazujući svoj poraz:

Nisam znao da ovakva gorčina može ispuniti dušu čoveka. Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta. I evo, naišla je ova gorčina, kojom mi se preseče srce nadvoje, da me podseti na ono što sam, zagledan u nebo, zaboravio: da je hlebac koji jedemo u stvari ukraden; da smo za život koji nam je dat dužni zloj sudbini – grehu, taksiratu; da se sa ovoga sveta na onaj bolji ne može preći dok se kao zrela vočka ne otkine, ne poleti u bolnom i strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju. Valjda se i u raju nosi modrica toga pada. Evo moja misao, Milostivi, a Ti je vidiš, kazao je ja ili ne: gorče je i teže nego što sam mislio robovanje zakonima Tvoje zemlje (Андріћ 1999: 126).

Podeljeni subjekt možemo prepoznati u slici presečenog srce nadvoje; dug ponorima subjekta – u dugu greha; ja utemeljeno u smrti – u zreloj vočki koja se otkine; iskustvo realnog – u iskustvo pada na tvrdu zemlju. A žena, kao i želja, ona je početak i kraj, samo drugo ime za smrt, kao i za identitet. A smrt, ona je samo trag upisan u ljudsko postojanje. A život – samo smrt, samo modrica koju je Andrićev junak *uoči petka*, u *noći mladog meseca* (Андріћ 1999: 126), poneo na onaj svet.

Poslednji tren života, dakle, kao i poslednji glas subjekta, povlašćena su mesta osmišljavanja junakove sudbine. S jedne strane, savršena biografija, iz (spoljašnje) perspektive onih koji svedoče i okružuju Alidedea, s druge, opet, (unutrašnje) perspektive, samo dva traumatična traga, mesta u kojima je Alidede „umro“ i pre svoje smrti. Međutim, savršena biografija ne bi mogla biti ovakva bez susreta sa ova dva efekta traume, kao što trauma mora da čuva

sebe u savršenstvu jednog identiteta. U ovoj dinamici, onog prošlog i uvek sadašnjeg (traume) i onog budućeg (smrti, „Milostivog“), zaokružuje se i rasklapa identitet glavnoga junaka SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI. Ostaju samo dve nevidljive crvene ribice koje plove prostranstvima subjekta čiji život i *smrt mu*, morali su *da ispune svakoga divljenjem* (Andrić 1999: 126). Divljenjem nad nepredstavljivim i nespojivim, nad bezdanom života i neshvatljivim dubinama identiteta, smrti, drugosti. Divljenjem da se Alidede odazvao pozivu na smrt kao povratku u domovinu. Da se odazvao pozivu traume.

Literatura

- Andrić, 1999: Andrić, I. *Izabrane prirovetke*. Beograd.
- Derida 1988: Derida, Ž. Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka. In: *Strukturalistička kontroverza*. Beograd. S. 298–315.
- Дерида 2001. Дерида, Ж. *Насиље и метафизика: Оглед о мисли Емануела Левинаса*, прев. С. Тодоровић. Београд.
- Јерков 1999. Јерков, А. Неизрецива мисао смрти и неименљиво у *Проклећој авлији*: Смисао Андрићеве поезике. In: *Свеске задужбине Иве Андрића*, 15. Београд: 195–213.
- Jevremović 2000: Jevremović, P. *Lakan i psihoanaliza*. Beograd.
- Lyotard 1990: Lyotard, J.-F. *Postmoderna protumačena djeci: Pisma 1982 – 1985*. Zagreb.
- Lacan 1998. Lacan, Ž. O strukturi kao inmikstovanju drugosti, što je postavka svakog subjekta. In: *Strukturalistička kontroverza*. Beograd. S. 225–236.
- Sekulić 1981: Sekulić, Isidora. Istok u propovetkama Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo. S. 50–58.

Maja Anđelković (Kragujevac)

Death as a trace of existence: DEATH IN SINAN'S TEKKE by Ivo Andrić

The paper will reexamine the construction of identity in Andrić's story DEATH IN SINAN'S TEKKE. Using Lacan's and Derrida's tenets, the paper will seek to highlight the split within the subject and the impossibility of constituting identity without taking into account the figures and ontological identity of the Other (death, Lacanian Real, Derrida's trace). The absence of trauma in the main character of Andrić's story will lead us to the symbolical and nihilistic background of humanism so as to to perceive the latter in the context of experiencing death, ontological Otherness (God), thus enabling it to comprehend what is ungraspable, both in the world and identity. The trace of

Otherness (Eros, Thanatos), as a repetitive trace of trauma and „identity writing“ will continue to write along the two moments from Alidede’s life into his identity, as well as into his death.

Maja Anđelković
Filološko-umetnički fakultet
Jovana Cvijića b.b.
34000 Kragujevac
Tel/ Fax: ++381 34 304 270
Privat Tel: ++381 62 227 307
zmajce7@yahoo.com

Ангелина Бановиќ-Марковска (Скопје)

Имаголошки рефлексии во расказите на Иво Андриќ

Постои едно *imago* кое во прозата на Иво Андриќ навистина привлекува внимание. Тоа е опсесивното присуство на Истокот, оној ориентален амбиент, неговиот декоративен мизансцен прекриен со тенката патина на едно дамнешно време, кое босанската касаба од 19 век ја осветлува со таинствена светлина.

За многумина критичари Андриќ не бил само раскажувач со романсиерски зафат, „мудар хроничар на балканскиот караказан“, туку и балкански рапсод со митска сила и модерен сензибилитет, кој раскажува за минатото, за луѓето и за судбините од ова поднебје. Кај други пак, преовладува мислењето дека сиот свој живот писателот Иво Андриќ пишувал и допишувал една приказна – приказна за отоманска Босна и за нејзините жители – откривајќи го својот однос кон историјата, конфесијата, традицијата. Токму за нив и за историските извори во литературата на писател сведочи и неговата докторска дисертација РАЗВОЈОТ НА ДУХОВНИОТ ЖИВОТ ВО БОСНА ЗА ВРЕМЕ НА ТУРСКОТО ВЛАДЕЕЊЕ (*Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft*), одбранета на Универзитетот во Грац, 1924 година. Совесно проучувани низ архивите и библиотеките на светот, изворите на оваа дисертација ја откриваат Андриќевата широка културна и општествена наобразба, поради која може да се каже дека во својот плоден животен и работен век, овој писател и дипломат, видел и запаметил многу¹. Затоа, и не случајно, делата на Иво Андриќ отсекогаш

¹ Во 1923 година, Андриќ бил назначен за вицеkonzул во Грац. Со оглед на фактот дека не го довршил факултетот, постоела опасност да добие отказ од Министерството за надворешни работи. Помеѓу можноста да дипломира (со полагање на некаков државен испит) или да брани докторат, Андриќ го избира второто и есента, 1923 година, се запишал на Филозофскиот факултет во Грац. Веќе во јуни, 1924 година, тој ја брани својата докторска дисертација стекнувајќи право да остане во дипломатијата. Кога во 1926 година станал почесен член на САНУ (Српска академија на науките и уметностите), бил назначен за вицеkonzул на Кралството Југославија во Марсеј, а потоа префрлен во Генералниот конзулат во Париз. Своето слободно време го минувал во Националната француска библиотека и во Архивот проучувајќи ги историските материјали за Босна, од почетокот на 19 век. Веќе во 1928 година е вицеkonzул во Мадрид, а 1930 во Женева. Во 1931, во Белград, излегуваат АНИКИНА ВРЕМИЊА, подолг расказ, во кој некои критичари виделе „зачеток на роман“. Андриќевата дипломатска кариера напредува со вртоглава брзина. Во текот на 1939 година, таа го достигнува својот врв: Андриќ станува амбасадор на Кралството Југославија во Берлин. На 19 април, тој му ги предава акредитивите на канцеларот на Рајхот – Адолф Хитлер. Но, кога есента Германците ја

биле во фокусот на јавноста. Независно дали таа била југословенска, балканска или европска, кон нив се пристапувало со должна почит и внимание. Анализите на неговиот јазичен израз покажуваат дека прозата на овој југословенски нобеловец негува повеќеслоен и поливалентен дискурс кој не би смеел да биде симплифициран зашто, на тој начин би се пригушила неговата полифоничност клучот за разбирањето и демантирањето на некои рецепции кои, во еден не така дамнешен временски контекст, загосподарија со специфични интерпретативни стратегии фалсификувајќи го не само Андриќевиот *point of view*, туку и наративните инстанции во неговите дела, и сè во интерес на една националистичка идеологија според која, Андриќевиот прозен израз литературно ја отоманизираше Босна, по истиот принцип по кој евроцентричната западна идеологија го ориентализирала Ориентот. Но бидејќи оваа тема бара поширока елаборација, ќе се задржам на една помалку ризикантна проблематика.

Имено, ќе останам во рамките на имаготипските раскази на Андриќ кои го прикажуваат контактот меѓу различни нации и култури, начинот на кои тие меѓусебно се доживуваат преку претставите и сликите што ги создаваат едни за други. Тоа се таканаречените авто- и хетеро-слики, најчесто оптоварени со клишеа, предрасуди и стереотипи, поради кои на поимот *image* (Guyard), Carré му го придобаваше поимот *mirage*, со значење привид, фатаморгана или лажна слика. Тоа ни кажува дека нема предрасуди за Истиот, туку само за Другиот, за Туѓиот и Различниот кој, во зависност од исклучителните историски ситуации: војните, миграциите, ропствата, може да биде доживеан или како супериорен или како инфериорен. А тоа ги засилува стереотипните однесувања, поточно го стимулира формирањето конструкции и судови за другите народи, за нивниот јазик, вера и традиција, со сиот колонијален или постколонијален багаж кој оди заедно со тоа предубедување. Затоа и велеме дека претставата за Другиот, говорот за него, го покажува односот на силите меѓу различните културни системи, сиот оној социо-историски контекст во кој се впишани претпоставените идеолошки и културни матрици. И бидејќи овој прилог ќе се движи во зададените временски рамки од петнаесетина години (1925 – 1941), во кои

окупирале Полска и многумина научници и писатели депортирале во логор, Андриќ интервенирал кај германските власти. Бидејќи политички Белград остварувал тајни контакти, независно од неговите легални-амбасадорски активности, пролетта 1941 година, Андриќ ја понудил својата оставка до надлежните во југословенската престолнина. Таа била одбиена и на 25 март во Виена, како официјален представник на Југославија, Андриќ морал, по службена должност, да присуствува на потпишувањето на Тројниот пакт. Само, еден ден по бомбардирањето на Белград, на 7 април 1941 година, заедно со персоналот на своето министерство, Андриќ го напуштил Берлин, па одбивајќи ја понудата на германските власти да замине во безбедна Швајцарија, се вратил во окупиран Белград.

настанале серија имаготипски раскази на Иво Андриќ, ќе се послужам со еден цитат од расказот Труп, во кој фра Петар, спротивставувајќи ја сликата на истиот, вака ја започнува приказната за другиот, туѓиот, инаквиот:

Таков е Турчиноџ – вели џој – Исечи џо на џарчиња, секое џарче од џелоџо џак му живее за себе. И џоследниоџ грам месо му се мрда исџо онака и лази во исџа насока во која би се движел живиоџ и целиоџ Турчин. А крџиениоџ човек е како срча: ќе џо чукнеш на едно месџо, а џој се раздробува на џарчиња, и за неџо нема ни лек ни џоџравка (Андриќ 1977: 111).

Сметам дека нема да биде претерано ако се согласам со проследувачите на Андриќевото творештво кои сметаат дека неговите дела треба да се разгледуваат во контекст на биографијата, се разбира не во позитивистичка смисла, зашто и самиот Андриќ не сакал такви толкувања, туку во смисла на едно надополнување кое би ги расветлило „темните“, амбивалентни петна во неговиот прозен израз. Мислам на комбинирањето неспови особини со кои Андриќ ги ублажувал разликите меѓу ликовите отворајќи им простор на хибридниот идентитетски структури во своите дела. Со оглед на фактот дека неговиот наративен свет е сместен во еден граничен (меѓу)простор, во еден топохрон во кој се вкрстуваат различни имаголошки модели, Андриќевиот светоглед отвора можност за превреднување на националните и културните идентитетски структури. Станува заправо збор за „трет простор“, за едно влегување „во јадрото“ кое ја одредува точката на допир меѓу Истиот и Другиот, ја исцртува границата помеѓу културните, историските, половите, па и расните, интелектуалните и социолошките обележја, поради кои некој идентитет се разликува од Другите, но и од нему сличните. И бидејќи ние сме она што нè прави различни од секое друго лице (различноста е, впрочем, најглавната карактеристика со која се потврдува посебноста на идентитетот), нашиот идентитет е незамислив без својот алтеритет, не само како негов контрастивен, туку и како конститутивен елемент. Алтеритетот вклучува, алтеритетот исклучува. Затоа процесот на формирањето идентитети ја подразбира сликата на Другиот.

Самиот Андриќ е продукт на таа другост, на една специфична, синкретична, безмалку контрадикторна босанско-херцеговска традиција, слика и прилика на нејзината духовна и културна микстура. Таа нашла свој целосен израз во сферата на секојдневниот живот каде што, на еден јазик, се преплетувале четири различни ентитети: бошњачко-муслиманскиот, српско-православниот, хрватско-католичкиот и еврејско-сефардскиот, надополнети (во период од 4 века) и со османлиската, а во еден, виситна краток но значаен период, и со австриската културна матрица. Таа синкретичност дошла како резултат на еден комплексен културно-историски процес кој не останал лишен од етноконфесионалните и културните антагонизми на локалниот и специфичен босански микрокосмос,

„jedan predmoderni svijet starinskih, patrijarhalnih vrijednosti, svijet šutnje i sporoga vremena, zatomljenih sudbina i nijemih tragedija, svijet u kojemu je individualna sudbina uvijek podređena tvrdim zakonima i duhu komunitarizma. To je onaj konzervativni i konzervirani svijet Bosne u kojemu se dram radosti dušom plaća...“,

вели Иво Ловреновиќ во својата книга за Андриќ (Lovrenović 2008).

Затоа и инсистирам толку на тој биографски контекст кај Андриќ, оти сликите запаматени од најраното детство, насобраните емоции зачинети со историските збиднувања од неговиот формативен период, го креирале оној специфичен социокултурен и историски background од кој ја црпел тој својата имагинација за луѓето и за топосот на кој со векови се вкрстувале различни јазици, религии и традиции. И бидејќи тие слики ја осветлуваат културната парадигма на едно дамнешно простор-време, потенцираните разлики и наметнатите предрасуди укажуваат на можните влијанија што врз поливалентната, мултикултурална слика на босанско-муслиманската касаба од 19 век, би ги извршила некоја конфесионална или патријархална парадигма. Еве една наративна секвенца која на најдобар можен начин го илустрира реченово:

Почнуваше мирно лето со добро излеги. Но чаршијата беше зајрижена и немирна... По дуќаниите ојците ојклучени од зајрижени и внимателни слушатели, читави турски весници, ги преведувави и толкувави. Во маѓазата на аџи Иво Ливаиќ, фра Грѓо Мартиновиќ то читав кришум и то преведува Pester Lloyd, а по дуќаниите во Варош, со џебовите џолни италијански весници, обиколува Стево Петрановиќ, бивш учител во српској училиште, а сега во служба на италијанскиот конзулат. Во чекор зад него оди чиновникот на австрискиот конзулат, Херкаловиќ, добро облечен и збоен Личанец, и со бирократско досјоинство му раскажува секому за својето Царство и за неговата сила и ред. А дуќаниите од сите четвори вери, слушаат, џушат, нишаат со главатата, но самите не зборуваат ништо... А џришоа секој има своја мисла што не се кажува и се крие, но со која живее секој и за која, кога треба, се бори, се џроши и џине (Андриќ 1977: 86–87).

Гледаме колку, за разбирањето на феноменот балкански идентитет, е важно прифаќањето на Разликите. Но колку и да успевал да се интегрира, балканскиот субјект во расказите на Андриќ секогаш настајувал да ја задржи и покаже својата Другост, барем преку припадноста кон својата етничка или религиозна културна заедница. Таквите настојувања Амин Малуф ги нарече племенски концепции на идентитетот, а причините ги виде во минатото. Во случајот на Иво Андриќ и неговата проза, нив ги лоцираме во периодот на отоманското владеење кое по повлекувањето од Балканот продуцирало мноштво хибридни идентитети (како психолошки, идеолошки и геополитички конструкции), видени не само со очите на надворешните други (Европа, Австрија, Турција), туку и со очите на вна-

трешните други (самите Балканци). Можеби најдобра илустрација за реченово нуди следниов фрагмент од ЧАША на Иво Андриќ. Имено:

Фра Никола Граниќ... то нарекуваа Мумин, зашто такав турски шабиет̄ немаше ни во турското уво, а камоли меѓу крстениот̄ свет̄ и фрајриите... како и сите Граниќи, имаше однекаде турска жичка. Беше силен во латински јазик и знаеше турски како малку кој меѓу фрајриите и пред и во него (Андриќ 1977: 138),

вели нараторот во овој расказ подвлекувајќи ја идејата дека не постојат култур(ал)но цврсти идентитети, особено не овде, на Балканот, каде што судбините на балканските субјекти се сврзани и со влијанијата од Ориентот и со влијанијата од Окцидентот, иако никогаш, целосно, не му припаѓаат ниту на едниот, ниту на другиот културно-историски контекст. Доживуван како ист а друг за своите, ликот Фра Никола Граниќ како да останал надвор од просторот на припадноста потврдувајќи го културниот процеп² дефиниран од постколонијалниот теоретичар Хоми Баба (Bhabha) како „културна дисеминација“, која го живее и овде, ете, својот помеѓу-момент.

Затоа и сакам да подвлечам дека културите, сами по себе, се нецелосни без Другоста како феномен, како огледало и надополна, бидејќи нема самостојна и хомогена културна рамка – таа е хибрид од вредности и верувања. Еве уште еден пример од Андриќевиот расказ ТРУП со кој се потврдува реченово, но од една поинаква перспектива. Имено, кога Фра Петар ја раскажува својата приказна за Челеби Хафиз, тој вели:

Тоа се случило во Азија, во земјата каде што е сè можно и каде што секој жив во целиот живот се прашува како е ова и зошто е она, а каде што никој никому не може да му одговори и да му објасни, каде што прашањата не се решаваат туку се забораваат. И толку свет̄ и народи таму живеат̄ (Андриќ 1977: 109).

Но и балканските народи знаат да се гледаат себеси како Други. Најдобар пример за тоа се автосликите со кои се жигосуваат/стигматизираат меѓусебно, како најдобар пример за имаголошки модалитети на другоста и на идентитетот. Еве пример. Во расказот МАРА МИЛОСНИЦАТА, свештеникот фра Грго вака ја опишува „турската милосница“ која по една таква стигматизација, по една изолираност и отфрленост од својата католичка и патријархална заедница, не може а да не се чувствува инфериорно и недостојно:

Знаеш ли што си ти сега во божјите очи и во очите на христијанскиот свет̄? Губре, губре, полно смрдеа и црви!“... Пред тој поглед и пред тие зборови нејзе ѝ се чинеше дека целата се собира некаде и се смалува, дека не стои на земи и дека телото ѝ исчезнува пред шолкавиот срам, се штои и постои само уште во

² И самиот Андриќ, иако со блага нота на подбивност, бил нарекуван „фра Иван-бег“ или „католички поп“. Синтагмите, небаре етноконфесионални етикети, кажуваат многу повеќе од мојата намера да го појаснам контекстот во кој биле изречени.

свесџа, како црна дамка шџо не би можела да ја измие никаква усилба и болка (Андриќ 1977: 106).

Андриќевата Мара и самата реагира на помислата дека нејзините не ја гледаат веќе исто, дека по нејзиното „припаѓање“ кон Вели-паш, не може да биде ништо друго освен една обична и недостојна турска милосница:

Таа и самаџа џомислуваше на џој збор, во кој чувствџваше нешџо модро, меко и разлеано, но смрџоносно; нависџина, џомислуваше на неџо, но никоџаш не џо слушна од никоџо, ниџу се осмели да џо изџовори самаџа џред себеси; неџо не џо изџоври ни фра Грџо во својоџ најџолем џнев; сеџа е изџоворен и џаа се заџеџерави џод неџо како џод конечен удар (Андриќ 1977: 128).

Но создавајќи слики за Другите, ние создаваме и слики за себеси. Еве како со зборовите на ликот фра Никола Граниќ, наречен Мумин, е дадена таа проекција:

А џи мислиш дека џаквиџе какви шџо сме ние, џаџу во свеџоџ џи чекаџи и не заџочнуваџи џеферич без нас! Е мој Јусуфе, џоа не е за нас фраџриџе и Бошњаџиџе. Да, овде џе чека криваџа босанска бразда и фраџарскаџа мака и сиромашкиоџ бир и џешкаџа служба, а од друџаџа сџрана може да биде колај и секоја убавина. Но, шџо џи вреди, коџа џоа не е џвојаџа сџрана! И да џојдеш џаџу нишџо нема да џи корисџи. Цел век ќе осџанеш она шџо си... И да бидеш боџаџи и силен, и сџрашен, џрв меџу џрвиџе, никој да не смее ни збор да џи каже, џи би му џо џрочиџал џоа во очииџе... Туку сеџи си каде шџо си, на своеџо месџо и во својоџ свеџи Рег! Па ако баш мора да џрешиш, џреши овде (Андриќ 1977: 141–142).

Затоа ќе речам дека Андриќевото помање на феноменот припадност/неприпадност кон некоја етно-лингвистичка или над-национална заедница, развила кај него една амбивалентна, безмалку апатридна филозофија на идентитетот (Ловреновиќ) која открива еден суптилен ум, опседнат од комплексноста на феноменот Босна, од оној хибриден топос на културна плуралност, виден како граница-мост меѓу Окцидентот и Ориентот, меѓу рационалното и ирационалното, демократијата и теократијата, небаре потврда за светлото и темното, за лицето и опачината на истоста и другоста во самите нас. Мостот на великиот везир Јусуф од Жепа, најдобро ја илустрира оваа моја размисла. Со оваа најуспешна Андриќева метафора сакам да го завршам своето патување низ имаголошките рефлексии на овој писател со над-идентитетска припадност:

И ова уџро везироџ... мислеше на далечнаџа џланинска и џемна земја Босна (оџсекоџаш џри џомислаџа на Босна имаше кај неџо нешџо џемно), која и самаџа светлосџи на исламоџ можеше само делумно да ја осветли и во која е живоџоџи, без каква и да е човечносџи и џиџомосџи, сиромашен, шџур и одвращен [...] Но џределоџ не можеше да се џриџие до мосџоџи, ниџу мосџоџи до џределоџ. Гледан оџсџрана, неџовиоџ бел и смело извџиџкан лак изџедаше секоџаш одвоен и секоџаш сам, а џо изнаџуваџе џаџникоџи како необична мисла, заџалкана и фаџена во карџиџе и дивинаџа (Андриќ 1977: 182–183).

Литература

- Lovrenović 2008: Lovrenović Ivo. Ivo Andrić, paradoks o šutnji. In: *ARS (časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja)*, Cetinje: br. 1–2/2008 (http://www.okf-cetinje.org/cms/upload/pdf/Ivan_Lovrenovic_Ivo_Andric_Paradoks_o_sutnji.pdf).
- Nojman 2011: Nojman Iver B. *Upotrebe drugog: „Istok u formiranju evropskog identiteta*. Beograd: Službeni glasnik (Beogradski centar za bezbednosnu politiku).
- Андриќ 1977: Андриќ Иво. *Собрани дела на Иво Андриќ: Елена, жена што ја нема* (книга седма). Скопје – Београд – Zagreb – Ljubljana – Sarajevo: Мисла – Просвета – Mladost – Državna založba Slovenije – Svijetlost.

Angelina Banović-Markovska (Skopje)

Imagologische Reflexionen in den Erzählungen von Ivo Andrić

Dieser Text bewegt sich innerhalb des vorgegebenen Zeitrahmens von gut 15 Jahren (1925–1941), in dem Andrić eine Reihe von imagotypischen Erzählungen verfasste, die einen Kontakt zwischen unterschiedlichen Nationen und Kulturen zeigen, wie auch die Art und Weise, mit der sich diese über Vorstellungen und wechselseitig angefertigte Bilder gegenseitig erleben.

Ангелина Бановиќ-Марковска
Универзитет Св. Кирил и Методиј
Скопје
Македонија
ana-ban@t-home.mk

Almir Bašović (Sarajevo)

Andrićeva pripovjedačka tehnika i dramska forma

U ovom radu se razmatra odnos između Andrićeve pripovjedačke tehnike i dramske forme. U prvom dijelu rada se ukazuje na bliskost pripovijetke *MARA MILOSNICA* sa formom mirakula. Drugi dio se bavi elementima moraliteta koji se mogu prepoznati u Andrićevoj pripovijetci *ANIKINA VREMENA*. Treći dio teksta razmatra neke implikacije koje proizilaze iz otvaranja Andrićeve pripovjedačke tehnike prema dramskoj formi i Andrićevog insistiranja na historijskom okviru u svojoj prozi.

U svom značajnom djelu *POETIKA KOMPOZICIJE. SEMIOTIKA IKONE* Boris Uspenski definira razliku između likovne umjetnosti i književnosti, a ta razlika se prije svega ogleda u konkretnosti prenošenja prostornih karakteristika prikazivanog svijeta u likovnoj umjetnosti i konkretnosti prikazivanog vremena u književnosti, koja sebi može dopustiti neodređenost u prikazivanju prostora. Pozorište i film, kaže dalje Uspenski, pretpostavljaju manje-više jednak stupanj konkretnosti na oba plana (Uspenski 1979: 111–112), a stupanj konkretnosti prostornih karakteristika, ukoliko je dovoljno velik, omogućuje prevođenje iz književnosti u pozorište (Uspenski 1979: 114). Prostorna konkretnost u djelima Ive Andrića važan je razlog zbog kojeg je njegova pripovjedna proza često drammatizirana i postavljena na pozorišne scene. U svojoj knjizi *PROBLEMI POETIKE DOSTOJEVSKOG* Mihail Bahtin kao važnu karakteristiku vizije Dostojevskog navodi to što je on svijet vidio i zamišljao prvenstveno u prostoru, a ne u vremenu, što svjedoči o dubokoj težnji Dostojevskog ka dramskoj formi (Bahtin 2000: 29). O tome koliku važnost i u djelima Ive Andrića ima prostor svjedoče brojni naslovi tih djela: *MOST NA ŽEPI, NA DRINI ČUPRIJA, PROKLETA AVLIJA, ČUDO U OLOVU, SMRT U SINANOVOJ TEKLI, OLUJACI...* Ta važnost prostora neodvojiva je od Andrićeve pripovjedačke tehnike.

Pišući o opoziciji perspektiva, Franz Stanzel podsjeća da je pripovijedanje vremenska umjetnost u onom smislu u kojem to definira još Lessing u svom spisu *LAOKOON*, a prikaz prostora u nekoj priči pretpostavlja dodatni napor koji nije potreban prilikom pripovijedanja o nekom vremenskom toku radnje. Riječ je, nastavlja Stanzel, o naporu da se prevlada tendencija ka vremenskom aspektu koja je inherentna pripovijedanju, a pripovijedni prikaz prostora ima „prirodnu“, tj. rodnom uvjetovanu tendenciju ka aperspektivizmu (Stanzel 1988: 111). Obrat ka perspektivizmu, koji Stanzel povezuje prije svega sa Flaubertovim i Jamesovim romanima, svjedoči o nastojanjima da se roman učini objektivnim, bezličnim, dramsko-scenskim. Perspektivizam, kaže Stanzel, potiče čitaočevu iluziju da su mu poprišta prikazane stvarnosti predstavljena neposredno i zorno (Stanzel 1988: 119). Paralela između Andrićeve pripovjedačke tehnike i dramske forme upućuje na Andrićevu potragu za objektivnošću umje-

tnosti, a taj odnos će se ovdje razmotriti na primjeru pripovijetki MARA MILOSNICA i ANIKINA VREMENA.¹

Čudo Mare milosnice

Andrićeva pripovijetka MARA MILOSNICA počinje Veli-pašinin dolaskom u Bosnu, a završava se ulaskom austrijskih trupa u Sarajevo i hapšenjem onih koji nisu pristali na sporazum Beča i Stambola, hapšenjem pobunjenika zbog čijeg je zahtjeva Veli-paša opozvan iz Bosne. Historijski okvir događaja čini smjena dvaju carstava, dakle taj okvir čini jedna od najvećih kriza u povijesti Bosne, a sukob u Sarajevu, gdje su najvećim dijelom smješteni događaji, dolazi pred sami kraj pripovijetke. Ta činjenica upozorava na sličnost između Andrićeve pripovijetke i dramske forme, posebno ukoliko imamo u vidu ona razmišljanja koja bit drame vide u krizi, a ne u sukobu koji je za dramu neodrživo stanje i koji siže uvijek vodi njegovom kraju.

Veza između ove pripovijetke i drame kao visoko personalizirane forme, vidljiva je i po tome što se svi vanjski, historijski događaji u MARI MILOSNICI povezuju sa Marinim likom. Jasno je da Veli-pašin dolazak i odlazak iz Bosne jesu događaji koji bitno određuju Marinu egzistencijalnu situaciju, ali ne samo zbog Veli-pašine socijalne pozicije historijska kriza uporno se povezuje sa Marinom sudbinom. Naprimjer, prvi dio pripovijetke završava konstatacijom: *A međutim, dok ona nije ništa slutila, u varoši su se dešavale čudne stvari, i spremale, sudbonosne po nju, promjene* (MM: 258). Sjednica medžlisa kao kulminaciona tačka historijske krize završava se riječima: *Tako se svršila ta medžliska sjednica koja je značila početak bune, i koja je odlučila sudbinu djevojke iz Logavina sokaka* (MM: 265). Konačno, dolazak austrijskih trupa u Sarajevo, topovska paljba i puščani meci, dovode do toga da se Mara porodi u sedmom mjesecu trudnoće, a to dalje vodi ka njenoj smrti. Za dan kad se porodila, kaže se: *Još prije mraka, na Tašlihanu se čula gromka muzika austrijskih jegera* (MM: 301). Na kraju pripovijetke, Marina sahrana se završava prizorom koji svjedoči o okončanju pobune, dakle okončanju historijske krize:

Odjednom se sa nevidljivog druma, koji je prolazio odmah iza grobljanskog zida, začuše glasovi, koraci i zveket oružja i lanaca. Najprije momci, pa zatim i obje djevojke prekinuše molitvu i priđoše zidu. Momci se odmah prebaciše na drugu stranu, a djevojke, ispevši se na jednu gomilu kamenja po kojoj je rasla gusta i spržena kupina, posmatrahu prizor na drumu (MM: 302–303).

¹ Svi citati iz Andrićevih pripovijetki navode se prema: Andrić 1984/1985: Andrić, Ivo. *Pripovijetke*. Sarajevo. U daljnjem tekstu pripovijetke se označavaju na sljedeći način: MARA MILOSNICA (MM), ANIKINA VREMENA (AV).

Paralelizam između Marine sudbine i historijskog okvira pripovijetke dovršava se u tom prizoru sa druma, kojim austrijski vojnici vode na gubilište pobunjenike sa one meslidžske sjednice „koja je odlučila Marinu sudbinu“. Andrićeva pripovjedačka tehnika organski je povezana sa ovakvim tretiranjem historijskog okvira događaja, jer on bira personalnu pripovjedačku situaciju, čiji je prvi vidljivi znak po Stanzelu to da se događaji posreduju kroz osjećanja i asocijacije lika (Stanzel 1987: 80). Andrić od Mare pravi personalni medij, a onako kako se historija kao iskustvo zajednice prelama kroz Marinu pojedinačnu sudbinu tako se Marina osjećanja i asocijacije pomjeraju prema vanjskom, socijalnom, objektivnom svijetu.

Odmah nakon Marinog dolaska u Sarajevo iz Travnika, događaji u Veli-pašinoj kući prelamaju se kroz Marinu svijest, pri čemu bi se moglo reći da se njeno osjećanje sramote zasniva na nekoj vrsti gradacije. Nakon što počne iščekivati fizički bol, nju počinje mučiti *nejasna ali mračna i teška misao o grijehu i sramoti*, zatim se kaže kako ona *nije mogla da spava, a i u snu se osjećala prokleta* (MM: 252), da bi konačno u tami *misao koja ju je mučila uzimala oblik vječite kazne i paklenih muka, a ne zemnog srama i propasti, kao danju* (MM: 253). Ta gradacija se dovršava u crkvi, dakle u javnom i socijalnom prostoru, tu Marini intimni strahovi dobijaju definitivan oblik: *Ona je dosta puta, danju i noću, mislila na svoj život i svoju sramotu, ali joj sve to nije nikad bilo ni blizu tako strahovito jasno kao za ta nepuna dva sata koja je provela u crkvi* (MM: 255). Na kraju propovjedi fra Grgo dodaje nekoliko riječi koje Mara *nije razumjela, ali je osjećala jasno da se odnose na nju, i da znače vrhunac njene sramote* (MM: 256). Kasnije Mara prelazi u Pamukovića kuću, i to privremeno, *dok se buna ne smiri i crkva opet ne otvori, pa da mogne da izvrši javnu pokoru, u nedelju, na velikoj misi, pred narodom* (MM: 278). Ali to ponovno objektiviranje svojih strahova Mara ne dočeka, jer nakon što u kući Pamukovića otkrije da su *oni mučeni zlom i nesrećom, kao i svi koje je dosad poznavala* (MM: 281), Mara *izdahne bez riječi i bez molitve* (MM: 302).

Posredovanje događaja putem Marine svijesti prestaje nakon njenog susreta sa Bogorodicom, što nam sugerira da se njena osjećanja više ne daju artikulirati u jeziku kao socijalnom prostoru, a naredno poglavlje ove pripovijetke počinje rečenicom: *Od toga dana kći travničkog pekara i Veli-pašina milosnica borila se stalno sa utvarama i priviđenjima, i nije više dolazila sebi* (MM: 298). Ovaj postupak karakterističan je za Andrićevu pripovjedačku prozu, u kojoj se dinamičnost pripovjedačke perspektive često realizira kao prelazak sa unutrašnje tačke gledišta lika na tačku gledišta socijalne zajednice, i upravo to Andrićevu pripovjedačku tehniku približava klasičnoj dramskoj formi. Jer, kako kaže Dževad Karahasan, „drama je forma neposrednog predstavljanja, govor koji svoj predmet udaljava od govorećeg subjekta i pomjera ga prema vanjskome, objektivnom svijetu“, zbog čega je „dominacija objektivnog nad subjektivnim, vanjskog nad unutrašnjim, socijalnog nad intimnim, karakteristika drame sve

do modernog doba“ (Karahasan 2008: 158). U skladu s tim, moglo bi se reći da kod Andrića socijalna i psihološka motivacija, čije naglašavanje čini osnovnu karakteristiku realizma kao stilske formacije, često stoje u odnosu dramske napetosti.

Jedna druga osobina dramske forme koja se može primijetiti u MARI MILOSNICI tiče se uloge koju u njoj ima Nevenka, kroz čiju svijest se također posreduje važan dio događaja u ovoj pripovijetci, onih događaja koji se tiču porodice Pamuković. U tu porodičnu povijest koja Mari otkriva *da se ni iza ovih velikih prozora i stubova ne živi dobro, da se i tamo krije ono što nju goni od kuće do kuće, i muči danju i noću* (MM: 282), Andrić nas uvodi iskazom koji zbog svoje neutralne objektivnosti podsjeća na popis lica u drami ili na pisanje imena lika koje prethodi dramskoj replici. Tu stoji: OVO JE PRIČALA NEVENKA, PAMUKOVIĆEVA NEVJESTA (MM: 283).

Bilo bi možda logično očekivati da nakon ovog podnaslova slijedi Nevenki- no pripovijedanje u prvom licu, ali Andrić nastavlja sa primjenom personalne pripovjedačke situacije, tako pomalo paradoksalno potvrđujući sličnost svoje pripovjedačke tehnike sa dramskom formom koju bitno određuju neposredno predstavljanje i sadašnje vrijeme. Naime, Stanzel upozorava da u tipu pripovjedačke situacije u prvom licu uvijek postoji tenzija između pripovjedačkog Ja i nekadašnjeg Ja, da je pripovjedačko Ja od vremena svojih doživljaja koji čine sadržaj priče iznutra sazrelo i steklo nova saznanja (Stanzel 1987: 60–61).² To bi u ovom konkretnom slučaju značilo da bi izbor pripovjedačke situacije u prvom licu doveo do toga da Nevenka o događajima iz kuće Pamukovića priča sa izvjesnom distancom i emotivnim odmakom od tih događaja. Ovako, upravo zbog personalne pripovjedačke situacije čitalac ima iluziju da se nalazi na pozornici zbivanja, dakle u kući Pamukovića, jer „karakteristično obilježje personalne pripovjedačke situacije prije svega je iluzija neposrednosti, koja obrazuje čitaočevu predstavu o prikazanom zbivanju“ (Stanzel 1987: 32).

Važnost koju u MARI MILOSNICI ima Nevenka ogleda se i u još jednoj kompozicijskoj odlici te pripovijetke, jer se ovdje kompozicija u bitnoj mjeri gradi na odnosu i međusobnom komentaru između Nevenkine i Marine sudbine. Uočljiv je, naime, čitav niz paralela između ova dva lika. Nevenka dolazi kući prvi put nakon udaje, a kad je majka zagrlila, nju *obori grčevit plač koji je prijetio da je uguši* (MM: 284); Mara je u istom stanju nakon Veli-pašinog odlaska. Nevenkina majka svoga zeta Pamukovića naziva Turčinom, a gazdarici i tetka Anđi poručuje da je mislila kako svoje *dijete udaje u krštenu kuću a ne u pustahije* (MM: 284), što je očigledan komentar Marine socijalne pozicije. Ovaj odnos se dodatno naglašava Nevenkinim suprotstavljanjem mužu, dok se Mara ne može

² Stanzel tvrdi da ta tenzija postoji i između auktorijalnog pripovjedača i svijeta koji on prikazuje, između njegovog kosmosa u kojem vlada srećan poredak vrijednosti i zbrke koja vlada u životu junaka iz prikazanog svijeta (Stanzel 1987).

suprotstaviti Veli-paši. Dok ne zatrudni, Nevenka pred Pamukovićima osjeća stid koji je *izjeda iznutra* (MM: 285); Mari se u crkvi pred fra Grgom čini *da joj tijelo pred tolikom sramotom iščezava, topi se i postoji samo još u svijesti, kao crna tačka koju nikakav napor ni bol ne mogu sprati* (MM: 277).

Pripovijedanje u Mari milosnici se u dva navrata pretvara u kratke usklične rečenice kojima se potpuno prelazi na perspektivu lika i oba puta se te rečenice ponavljaju. Jedna rečenica je Marina i odnosi se na Veli-pašu: *Odlazi – ostavlja!* Druga rečenica je Nevenkina, a odnosi se na Pamukoviće: *Niko im ništa ne može!* Oba puta se radi o emotivno obojenim iskazima koji na najbolji mogući način definiraju egzistencijalnu situaciju likova kojima ti iskazi pripadaju. Nakon tih iskaza, Nevenkina misao o Pamukovićima bježi na onaj svijet, Marina misao također. Zato se Marin i Nevenkin lik komentira i njihovim odnosom prema molitvi. Za Nevenku pripovjedač kaže: *Smirivala se jedino u molitvi* (MM: 288). Nakon događaja na misi, Mari nije preostala ni molitva:

Ali, Mara ne samo da nije više otišla u crkvu, nego nije ni kod kuće mogla da moli. Čim bi pomislila na Boga i molitvu, pred njom bi iskrsnuo u sjećanju onaj događaj u crkvi, i odmah bi joj onaj isti grč stegnuo vilice i sledio grudi, i ona bi prekidala molitvu i predavala se sva strahu i svojoj sramoti (MM: 258).

Nevenka za molitvu izmišlja svoje riječi, dok gleda *na jednoj strani Pamukoviće, sa njihovom opakom silom i ljepotom, a na drugoj sebe, sa Bogom i božijom pravdom kao saveznicima* (MM: 289). Mari je umjesto molitve dat san, u kojem *kao da se u tami koja je okružuje odškrinuo svijetal prozor* (MM: 295) i dat joj je susret sa Bogorodicom koji ona ne može „prevesti“ u drugim ljudima razumljiv jezik.

Paralelizam između Mare i Nevenke posebno se naglašava njihovim gotovo istovremenim rađanjem djece, i to u vanrednim okolnostima. (Jela, koja nakon Marine smrti, dakle u posljednjem dijelu pripovjetke, služi kao personalni medij kaže: *Toliko zlo i tolika patnja, i još se sve, na svakom koraku, množi i rasploduje.*) Fond zajedništva među ovim likovima gradi se i tako što Jela nosi Nevenkino dijete da ga doji nesvjesna Mara. Pritom, Nevenkina trudnoća i rađanje djeteta predstavljaju njenu pobjedu nad Pamukovićima, dakle poboljšanje njenog statusa; Marina trudnoća i rađanje su grijeh i sramota koji Maru odvođe u smrt. Dok i Mara i Marino dijete umiru, Nevenka i Nevenkino dijete nastavljaju živjeti. Nevenka je, dakle, potpuno zaštićena od historije (nije li i sama postala Pamukovička, jer izgleda da ni njoj više niko, čak ni historija, ništa ne može?); Marinu sudbinu uporno određuju historijske okolnosti od kojih nije zaštićena ni boravkom iza čvrste avlijske ograde Pamukovića. Ovaj odnos obrnute simetrije između Mare i Nevenke također je razlog zbog kojeg bi mogli govoriti o sličnosti između Andrićeve pripovjedačke tehnike i dramske forme. U svom tekstu POSVETA BOSANSKIM FRANJEVCIMA, Karahasan piše:

Dramatsko u dramski komponiranom sistemu je odnos, i to neposredni odnos, ali nije sukob i nije niti jedan drugi jednostavan, jednoznačan odnos. Taj bi se

odnos relativno precizno mogao ilustrirati metaforom obrnute simetrije: dvije činjenice koje odnos grade istovremeno su međusobno ekvivalentne i suprotne, „podudarne“ i „nepomirljivo suprotstavljene“. Zato je dramatika takvog odnosa prividno ublažena, prikrivena i „posredovana“ onim „prostorom preklapanja“ činjenica koje su u odnosu (Karahasan 1998: 37).

Moglo bi se reći da u ovoj Andrićevoj pripovijetki, baš kao i u klasično mišljenoj drami, sličnosti i „prostor preklapanja“, dakle fond zajedništva na kojem se zasniva odnos između Mare i Nevenke, još više naglašava razlike među njima. Te se razlike jasno ogledaju u mjestu koje ovi likovi imaju unutar cjeline pripovijetke, jer Nevenkina priča je „uokvirena“ Marinom prostornom i psihološkom tačkom gledišta, odnosno priča zasnovana na Nevenki kao personalnom mediju uključuje se u čitav niz obreda kojima je Mara jedini svjedok i kojih se ona jednako plaši.

Mara je prvo svjedok Veludin-pašine samoće: *Često bi se dizala i, sva drhteći, virila kroz ključaonicu* (MM: 254). Dok gleda kako Veli-paša pred ogledalom maže lišaj na svom licu (pred nogama mu leži nož, a on sve češće ispija čašu), Mari se čini *da on to vrši nerazumljiv obred, i služi službu nečemu što je tajanstveno, jezivo i posve zlo* (MM: 255). Kasnije, kad pređe kod baba-Anuše na Bistrik, Mara se budi u noći i gleda baba-Anušu kako se previja, mlatara rukama i mrmlja neke riječi:

Nijema i ostudenila od straha, Mara je slušala taj šapat i gledala lude pokrete. Nije mogla da razumije ništa, ali je osjećala da se tu vrši nešto ružno i strašno. I opet kao neka služba nečemu što je zlo, što zastrašuje i ubija. Nije mogla da zaspi, a nije smjela da se javi. I odlučila da bježi odatle čim svane (MM: 275).

Mara bježi kod fra-Grge u crkvu, gdje ponovo prisustvuje obredu. Dok fra-Grgo moli završnu molitvu, Mara ga gleda:

Pognut, sa vijencem progrušane kose na glavi, sa rukama sklopljenim nad brevijarom povezanim u crnu kožu, i nad brojanicama koje su se preplele i pomiješale sa bijelim konopčićem s pojasa – njoj se učini da i on to nešto tajanstveno radi i nekom služi, a samo on zna kome. Ovo je izgledalo manje nepoznato i manje strašno, ali na svoj način isto tako mračno i zagonetno kao i ona noćna bdenja Veli-pašina i baba-Anušina. Što je glavno: i ovde je njena duša bila skrušena i satrvana (MM: 278).

Nakon Nevenkinog obrednog pričanja, Mara vireći kroz tarabe, gleda engleskog konzula:

Posmatrajući ga, kako neprirodno uzdignute glave, obasjan, gleda prema zapadu, njoj se činilo da i on to vrši neki obred kome ona ne može da nasluti značenje, a koji je ispunjava i onim običnim strahom od svega što je vidila kod Veli-paše, baba-Anuše, fra Grge ili Nevenke i, osim toga, još i nekom naročitom bolnom radoznalošću (MM: 293).

Prostorna tačka gledišta sa koje se posmatraju ovi obredi upravo kao da upozorava na vezu između pozicije čitaoca Andrićeve pripovijetke i gledaoca u modernom pozorištu. Prvi obred gledamo tako što zajedno sa Marom „virimo“

kroz ključaonicu Veli-pašine sobe, a posljednji obred „vidimo“ kroz tarabe između Pamukovića avlije i engleskog konzualata. Ovo bi mogao biti dokaz za tačnost Stanzelove tvrdnje da se položaj čitaoca personalnog romana³ u odnosu na prikazani svijet može uporediti sa položajem gledaoca u pozorištu. Za personalni roman Stanzel kaže da je „tip kojim se roman kao žanr najviše približio dramsko-mimetičkoj situaciji“ (Stanzel 1987: 97–98). Treba primijetiti da razlika između prirode komunikacije u književnosti i prirode komunikacije u tetaru proizvodi važan smisao u ovoj Andrićevoj pripovijetki. Teatar zahtijeva vezu sa publikom, gledalac je uvijek svjestan svoje pripadnosti socijalnoj zajednici koja se upravo dolaskom u teatar potvrđuje kao zajednica. Nasuprot tome, Marino „virenje“ i uopće njeno posmatranje obreda naglašava upravo njenu socijalnu i egzistencijalnu samoću, što ovu Andrićevu pripovijetku povezuje sa jednim važnim dramskim oblikom – mirakulom, o kojem Karahasan piše:

Središnji lik mirakula je veoma često stranac, tako da je određen i „socijalnom samoćom“, a obavezno je iskušenik koji se prepusti grijehu što znači da iz stanja „psihološke samoće“ dolazi do stanja „ontičke samoće“ (do zaborava Boga i stanja u kojem je izgubio osjećanje Njegove prisutnosti). Utoliko bi se moglo reći da je mirakul dramski oblik egzistencijalne samoće. I utoliko je mirakul sasvim suvremen dramski oblik, oduzme li mu se obećanje lijepog kraja jer suvremena drama, dakle drama današnjeg svijeta, može obećati jedino ravnodušni završetak koji nas prevodi u anorgansku materiju (Karahasan 1998: 38).

MARA MILOSNICA je pripovijetka koja i preko sižejne pozicije Djevice Marije uspostavlja jasnu vezu sa mirakulom. Naime, čudo koje stoji u nazivu te forme u najvećem broju slučajeva jeste predstavljeno kao pojavljivanje Djevice Marije na ovom svijetu: mirakul obično završava njenom intervencijom u siže u čijem centru se nalazi ljudski lik. Kod Andrića se Djevica Marija uvodi prvo kroz negaciju, jer Mara u crkvi ne smije da pogleda oltar na kojem je bio *naslikan mršav i žut svetac, a ne mila Gospa kao u njihovoj crkvi u Docu* (MM: 256). Zatim, kad Veli-paša ode, Marino stanje se opisuje ovako: *Htjela je da uhvati samo malo daha, ali je uvijek ponovo navirao plač, iz same utrobe prema grlu, a ona je, gušeći se, hvatala rukama posteljinu, prevrnula onu kutiju iz koje se prosuše sitnice, i uzalud nastojala da izgovori Gospino ime* (MM: 267). Nakon toga, fra Grgo joj govori *da je ona svojom rukom otvorila ponovo sve rane Isusove, koje su bile već zarasle, da je rasplakala Gospu; pljunula na krst i pričest* (MM: 276–277). Konačno, četvrti dio pripovijetke završava Marinim susretom sa Bogorodicom u Pamukovića avliji:

Sve slika u sliku utonu i splinu; a nad njima se ukaza onaj mršavi strogi svetac sa sarajevskog oltara, ali se i on odroni sa suzom i pojavi se Bogorodica sa oltara iz dolačke crkve. Držeći u svakoj ruci skut svoga modrog plašta, prilazila joj je, ali nekako teško i polako. Ne mogući sačekati da joj pride posve blizu, djevojka pade

³ Obje Andrićeve pripovijetke koje se ovdje razmatraju mogu se tretirati kao kratki romani, a da se ni na koji način ne dovede u pitanje suština Stanzelove tipologije.

ničice, i pruži se prema njoj po kaldrmi. Jednom se rukom odupirala o zemlju, a drugom je hvatala kraj od plašta i navlačila ga na sebe (MM: 298).

Imajući u vidu dramski ritam mirakula koji se uvijek gradi na parnim funkcijama: iskušenje – sagrađenje i pokajanje – spasenje, čitavu Andrićevu pripovijetku mogli bi čitati kao specifično poigravanje sa odnosom unutra – vani. Naime, Marino iskušenje je izostavljeno, a sagrađenje – njen boravak kod Veli-paše – iz Marine svijesti se premješta u vanjski svijet kroz odnos koji zajednica na misi uspostavlja prema Mari. Također, Marino pokajanje kao da je sadržano u njevoj odluci da se objesi nakon što kroz izgovorenu riječ *turska milosnica* ponovo čuje vanjski stav o sebi, a Marino spasenje dolazi u vidu halucinacije: ona ne vidi neku „zajedničku“ Djevicu Mariju, već oživljenu sliku Bogorodice iz dolačke crkve. Uostalom, njen susret sa Bogorodicom Jela, Nevenka i dvije sluškinje izvana vide ovako:

Nadoše djevojku gdje leži u istom položaju, i zastadoše, užasnute. Gledale su je kako se valja, s licem na blatnoj kaldrmi, a malom rukom neprestano grčevito hvata i navlači nešto iznad sebe, kao da hoće nečim nevidljivim da se pokrije. Uzalud su je dozivale po imenu (MM: 298).

Moglo bi se reći da upravo ovaj način na koji Andrić u MARI MILOSNICI tretira čudo ukazuje na sličnost njegove pripovijedačke tehnike sa dramskom formom. Kako kaže Uspenski, one radnje u drami koje po svojoj prirodi pripadaju subjektivnom planu ponašanja nužno se prevode na objektivni plan, tj. na plan spoljnijeg ponašanja, „drugačije rečeno, oba se ova plana u dramskom djelu slivaju“ (Uspenski 1979: 143). Slivanje ovih dvaju planova možemo primijetiti i u odnosu između Marine radnje (možda bi tačnije bilo reći radnje koju Mara trpi, zbog čega njen lik možemo povezati sa junacima modernih tragedija koji ne djeluju!) i objektivnog plana koji vrhunac doživljava izgovaranjem pojma „turska milosnica“, što doprinosi Marinom ludilu i smrti. Sam pojam milosnice se također tretira iz različitih perspektiva. Mara je *samo jednom u životu čula tu riječ; u jednoj svađi, neka žena dobacila je njevoj majci, preko sokaka* (MM: 296); u toj riječi je Mara našla razlog da se objesi, jer je u njoj ona osjećala *nešto kao modro, meko i rasplinuto, ali smrtonosno* (MM: 296). Istovremeno, ta se riječ povezuje sa dolačkom Gospom, jer se njenim modrim plaštom Mara pokušava zaštititi od vanjskog svijeta (MM: 298). Riječ *milost* pojavljuje se i kao atribut Djevice Marije u molitvi koju Mara milosnica izgovara u crkvi sa fra Grgom: *Zdravo, Marijo, milosti puna* (MM: 277). Upravo slivanjem planova u pojmu milosnica, Andrić kao da upozorava i na činjenicu da u NOVOM ZAVJETU postoje dvije Marije, Djevica i Magdalena, te da napetost koja postoji između njih bitno određuje i Marin lik, čije ime naravno nije izabrano slučajno.

Epitaf nad Marinom sudbinom izgovara Marijan, koji u svom nepovezanom govoru nad Marinim grobom kaže da su sahranili grješnicu, sirotu i anđela božjeg. Ne bez svake ironije, za Marijana se kaže da se odao piću, postao lak na suzi i govorljiv, što također jeste svojevrsni komentar Marine „čudesnosti“ i

„svetosti“, a to također ovu Andrićevu pripovijetku približava modernoj drami, u kojoj je moguće „jedino skriveno čudo, događaj koji obećava cjelinu ali njegovu čudesnost i njegovo obećanje niko ne prepoznaje“ (Karahasan 1998: 39). Pošto se u modernom dobu na čudu ne može zasnovati cjelina, Andrić pripovijetku MARA MILOSNICA završava Jelinim dogovaranjem sa Marijanom o pronalazanju jake i zdrave žene koja će doći Nevenkinog sina, što je aluzija na novi početak koji se uvijek najavljuje na kraju klasične tragedije. Taj novi početak ovdje istovremeno znači da se intimni ratovi, dakle dramska napetost, u porodici Pamuković nastavljaju, uprkos završetku one vanjske, historijske krize koja je na tu porodicu ostavila traga jedino preko groba Marinog djeteta u njihovoj bašči.

Anikina soba i društvena drama

Pripovijetka ANIKINA VREMENA ukazuje na sličnost između Andrićeve pripovjedačke tehnike i dramske forme ukoliko se uzme u obzir konstrukcijski princip dvaju sižejskih tokova koji grade tu pripovijetku, kao i činjenica da se ti sižejski tokovi u jednu cjelinu povezuju postepenim prevladavanjem objektivnog nad subjektivnim, vanjskog nad unutrašnjim, socijalnog nad intimnim. Prvi sižejski tok je onaj koji se bavi događajima vezanim za porodicu Porubović, i on sa cjelinom pripovijetke uspostavlja vezu specifičnim ponavljanjem koje, kako ćemo vidjeti, podsjeća na vezu teatra sa ritualom; drugi sižejski tok, građen oko događaja koje pokreće Anika i koji se tiču njenog karaktera i njene sudbine, može se na izvjestan način povezati sa onim što u svojoj knjizi OD RITUALA DO TEATRA Victor Turner naziva društvenom dramom.

Dio pripovijetke koji se bavi pop-Vujadinom ispričovijedan je postepenim projiciranjem njegovih unutrašnjih, dakle subjektivnih stanja u vanjski i objektivni svijet. Specifičnu dramatičnost Andrić u ovom dijelu pripovijetke gradi uzimanjem Vujadina za personalni medij, s obzirom na to da je Vujadin određen dramatičnim odnosom unutrašnje–vanjsko, intimno–socijalno:

Raspinjan stalno između dve stvarnosti, činio je natčovečne napore da ne izgubi iz vida onu koju vide zdravi ljudi, da radi po njenim zahtevima a ne po zahtevima svoje unutrašnjosti. Dok se jednog dana ne desi i to, i pop-Vujadin ne pređe na onu stranu kud ga je već godinama gonilo sve u njemu, u otvoreno i za sve ljude vidljivo ludilo (AV: 308).

Pop-Vujadinovo ludilo počinje njegovom sviješću o tome da ga seljaci u poroti upoređuju sa ocem i njegovim precima, zbog čega on počinje da mrzi i toga oca i sve svoje (AV: 308), a dovršava se mecima ispaljenim u noći na susjedno Tasića gumno, mecima koji su objavili konačnu i potpunu prevlast one unutarne stvarnosti kojoj se pop-Vujadin toliko otimao, i koju je dotle mučno skrivao (AV: 312–313). Taj pucanj i događaj sa ženama koji mu prethodi a za koji pop-

Vujadin ne zna da li se stvarno dogodio ili je on samo mislio o tome, upozorava na ponavljanje kao konstrukcijsku osnovu ove pripovijetke. Naime, Vujadinova sudbina se upravo ponavljanjem motiva puške i dramatičnog odnosa prema ženi povezuje sa sudbinom njegovih predaka, popom Melentijem i Jakšom zvanim Đakon.

Priča o Anikinim vremenima počinje imenovanjem tih vremena kao onih *kad je Anika ratovala sa celim hrišćanskim svetom i svima svetovnim i duhovnim vlastima, a naročito sa dobrunskim protom Melentijem* (AV: 315). Rat između Anike i prote Melentija prije svega je određen pozicijom koju u ovom sižejnem toku ima Jakša. Na protinu žalbu kajmakamu, Anika odgovara pismom proti; na protino kletveno bdenije (*u izvrnutoj odeždi i sa svećama zapaljenim naopako*) Anika odgovara dolaskom u Dobrun o Maloj Gospojini; na Jakšino poniženje (otac ga gleda kako sjedi u šatri doslovno prignut do Anikinih nogu!) proto prvo pokušava odgovoriti pucnjem iz puške, a zatim odgovara kletvom upućenom ženi, što je znak da ovozemaljski načini borbe protiv Anike više ne pomažu. Andrić ovdje koristi jedan princip iz evropske klasične drame, jer se sukob Anika – Melentije sve vrijeme posreduje i ublažava te tako zapravo čini mogućim. Anika i Melentije se u pripovijeci nijednom ne sretnu licem u lice (protino posmatranje Anike u vašarskoj šatri ne može se nazvati njihovim neposrednim suočavanjem), upravo zato jer bi taj susret siže nužno morao voditi kraju.

Konstrukcija sižejnog toka pripovijetke ANIKINA VREMENA koji se bavi porodicom Porubović ukazuje na izvjesnu sličnost sa teatro i dramom. Pišući o prostornoj i vremenskoj perspektivi pri struktuiranju pripovijedanja, Uspenski pravi paralelu sa perspektivom u likovnim umjetnostima. U slučaju klasične (linearne) perspektive predstavljanje realnog višedimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnoj ravni slike određeno je umjetnikovom pozicijom kao ključnim orijentirrom. U jezičkoj umjetnosti to može biti jezička fiksacija prostorno-vremenskih odnosa opisivanog događaja prema subjektu koji opisuje (autoru) (Uspenski 1979: 86). Priča o Anikinim vremenima se doziva u sadašnjost koja nije sadašnjost pripovjedača, već sadašnjost društva kojem je pred očima još uvijek živa slika pop-Vujadinove sudbine. Naime, pop-Vujadinova sudbina, prije nego što se zaboravi, u sadašnjost doziva priču o Anikinim vremenima, i tako kao da se jedna pored druge neposredno, dakle ovdje i sada, žele suočiti sudbine Vujadina, Jakše Đakona i Melentija. Ovim postupkom Andrić kao da želi članove jedne porodice postaviti jedne pored drugih, što je povezano sa dramskim principom koji je Bahtin primijetio u vezi sa Dostojevskim govoreći o njegovoj težnji da se etape shvate u njihovoj istovremenosti, da ih se dramski postavi jedne pored drugih i suprotstavi jedne drugima, a ne da ih se poreda u niz (Bahtin 2000: 30).

Pritom, ovaj odnos među članovima porodice Porubović zasniva se na konstrukcijskom principu ponavljanja koje je i „sredstvo saznanja, osnova estetskog doživljaja, temelj i manifestacija postojanja“ (Karahasan 1998: 120). Već

smo rekli da pop-Vujadinovo ludilo jeste motivirano susretom sa ženom i da kulminira njegovim pucanjem iz puške. Jakša također zbog žene puca iz puške, i to na kajmakama – najvišeg predstavnika vlasti koji se u ovoj pripovijetki spominje. Jakšino „ludilo“ je od početka javno, ono je predmet rasprave, njemu se u javnom ambijentu sudi na način na koji to drama, podrazumijevajući neku ideju vrijednosti, obično čini. Zato on kasnije, kada pop-Vujadin preuzme dužnost prote, funkcionira kao primjer dobrog i među seljacima poželjnog popa. Istovremeno, on stoji kao jedna vrsta posrednika između Melentija i Vujadina, naglašavajući njihovu sličnost. Naime, nakon što se završi vašar o Maloj Gospojini, prota Melentije prelazi u sobu koja gleda na Tasića gumno, dakle u istu sobu iz koje će Vujadin pucati i konačno objaviti svijetu svoje ludilo. U oba slučaja na Tasića gumnu gore lučevi, prostorna tačka gledišta je ista i tako kao da se jedan do drugog u isti prostor žele postaviti Vujadin i Melentije.

Treba imati na umu da ovo ponavljanje događaja iz davnog vremena u aktualnom vremenu „nije doslovno, nije njihova reprodukcija, nego je upravo teatarsko ponavljanje koje je dovoljno slično da se ‘original’ prepozna i dovoljno različito da ‘oponašanje’ postane značenjska struktura, dakle da razlike između ‘originala’ i ‘oponašanja’ dobiju umjetničko značenje“ (Karahasan 1998: 122). To značenje zasniva se na činjenici da proti Melentiju ukućani oduzimaju pušku pa on ostaje *nemoćan i razoružan pred tolikim zlom* (AV: 349). Umjesto da puca, on *svom dušom i celom mišlju prokle ženu poganicu, strašno stvorenje bez stida i razuma* (AV: 349). Proklinjući Aniku, Melentije na izvjestan način proklinje ženu kao princip. Tako na kraju praznika kojim se obilježava rođenje Djevice Marije, Melentije kao da podsjeća na Evino prokletstvo. Imajući ovo u vidu, izvjesno značenje dobija i činjenica da Vujadin puca iz puške dok se na Tasića gumnu razvija žito – simbol ženske plodnosti, kao i činjenica da prvi dio pripovijetke završava konstatacijom kako se sa nesrećnim pop-Vujadinom ugasila porodica Porubovića.

Žito je posebno važno mjesto imalo u kultovima zasnovanim na procesijama, kao što je naprimjer slučaj sa eleusinskim kultom, a upravo se preko vegetativnih mitova i figure putovanja povezuju sižejni tok koji govori o Porubovićima i priča o Anikinim vremenima: Anikin put u Dobrun ispričovijedan je doslovno kao jedna vrsta tajne procesije. Za Anikom prvo kreće Tane, ne osvrćući se na smijeh i podrugljive pozdrave. Dalje se kaže:

Ali kad zamače za brdo, nastade neka zbunjena i neprijatna tišina po čaršiji. Svak se povukao u dućan, pa nešto prebire i računa. I mnogi koji se još maločas smejao Tanu, počinje i nehotice da pomišlja kako bi i sam krenuo neopaženo ili pod nekim zgodnim izgovorom za Anikom. Jedni su išli u sela da kupuju kože, drugi u Dobrun, treći u Priboj na pazar. A kad je noć pala, iskradali su se mladići i odlazili prekim putem u pravcu kud su i stariji išli. Mnogi su od njih bili još dečaci i nisu imali čemu da se nadaju, ali im je bilo prijatno zbog nje gubiti noć i lomiti se po kršu pored Rzava (AV: 344).

Ovo Anikino putovanje nije jedino mjesto u ANIKINIM VREMENIMA na kojem se ona povezuje sa svetkovinama i praznicima. Anika stanovnicima kasabe prvi put upada u oči pri ulasku i izlasku iz crkve na Bogojavljenje, dakle na praznik koji doziva u sjećanje početak Isusove misije, krštenje njegovog tijela u Jordanu. Anika na Bogojavljenje prvi put primjećuje svoje tijelo, a neobične i nimalo svete događaje koje će to tijelo pokrenuti kao da najavljuje voda iz koje se izvađio krst, ta voda je bila *bez leda, kao u proleće* (AV: 317). Sljedeći praznik sa kojim se Anika povezuje jeste Đurđevdan, praznik povratka proljeća, praznik plodnosti i zelenila koji svojim ritualima djevojačkog umivanja priziva udaju. Anika spaja Bogojavljenje i simbolički potencijal Đurđevdana, jer se kaže: *Taj Đurđevdan ostao je u sećanju sveta kao dan kad se Anika objavila* (AV: 329). Konačno, u Dobrunu se Anika pokazuje o Maloj Gospojini, dakle za praznik kojim počinju jesenski poljski radovi, a vidjet ćemo da i to ima izvjesnu važnost za pripovijetku u cjelini. Prostorna pozicija sa koje se gleda na Aniku dok sjedi u vašarskoj šatri čini od nje neku vrstu ikone. Anika zauzima *uzdignuto mesto u velikoj šatri, u sredini porte* (AV: 345); u šatri koja je *najbolje osvetljena* Melentije vidi *u crvenom sjaju prav i ponosit Anikin lik* (AV: 347); zatim *u jako osvetljenoj šatri sa zaljuljanim svetom* proto vidi Aniku *koja kao nepomična slika sedi u sredini* (AV: 347). Ti opisi pripremaju ono što bi se moglo nazvati kulminacijom Anikine moći u odnosu na društvo:

Posle pohoda u Dobrun, znala je pouzdano da može da izvede sve što zamisli. To je znala i osećala cela kasaba, koja je živela u strahu i snebivanju, u potpunom rasulu i beznađu (AV: 350).

Govoreći rječnikom dramske tehnike, mogli bismo reći da poraz prote Melentija znači da Anika više nema pravog antagonistu. Prije tog susreta Anika svoju moć demonstrira u odnosima sa predstavnicima društvene hijerarhije i predstavnicima svih socijalnih slojeva, po horizontalnoj i po vertikalnoj osi. Prvo se kaže: *Bog zna ko sve nije noću dolazio: mladići, ženjeni ljudi, starci, dečaci, stranci čak iz Čajniča i Foče* (AV: 329); zatim se uvode Tane kujundžija i Nazif, *krupno i blesavo momče iz begovske kuće* (AV: 330). Nakon toga, *taj krug muškaraca oko Anikine kuće naglo se širio i zahvatao sve više ne samo slabih i poročnih nego i zdravih i pametnih ljudi* (AV: 331), a kao primjeri se navode stradanje Ristića kuće (AV: 332) i sin Petra Filipovca *u čijem dućanu su se sastali svi oni koji su istinski mrzeli i osuđivali Aniku* (AV: 333–334). Kada i kajmakam počne odlaziti kod Anike, pripovjedač kaže: *U kasabi se više nije verovalo da iko od ljudi može pomoći; trebalo je čekati božju ruku* (AV: 343).

Priča o Anikinim vremenima u suštinskom smislu jeste priča o društvenoj drami. Pišući o tome da osnova i trajni oblik društvenog života jeste društvena drama, Victor Turner posebno naglašava njen treći stupanj, stupanj koji podrazumijeva obnovu i javno prosuđivanje našeg društvenog ponašanja i koji se iz područja zakona i religije premjestio u umjetnost. Pomoću pozorišta shvaćenog u najširem smislu, kaže Turner, „predstave ispituju slabosti zajednice, pozivaju

njene vođe na odgovornost, desakraliziraju najviše vrijednosti i vjerovanja, prikazuju važne sukobe i predlažu lijek, sudjelujući općenito u postojećoj situaciji poznatog 'svijeta'“ (Turner 1989: 16–17).

Konstruktivski princip sižejnog toka zasnovanog na društvenoj drami u čijem centru stoji Anika pokazuje naglašenu sličnost sa procesijskim tipom dramaturgije. Anikino metaforičko putovanje podsjeća na putovanje centralnog lika po dramskim stanicama u moralitetu. Zbog konstrukcije sižea ova pripovijetka pokazuje sličnost sa dramama koje čuvaju sjećanje na moralitet, kao što su naprimjer Shakespeareov RICHARD III ili FAUST Christophera Marlowea. Siže se u tim dramama gradi kao realiziranje želje centralnog lika koji nema antagonistu. Dramska napetost se u ovom tipu sižea ne gradi na planu prostora, kao suočavanje dvaju likova, već na planu vremena, kao iščekivanje. Sve do kraja drame nema djelatne energije koja bi se suprotstavila djelatnoj energiji centralnog lika, a ta druga djelatna energija (Richmond u RICHARDU III, smrt u FAUSTU) u pravilu dolazi izvan svijeta drame. Anikin odlazak u Dobrun upravo je potvrda da se u sižeu njenoj djelatnoj energiji ne može suprotstaviti neka druga djelatna energija, zbog čega se Anikin stvarni antagonist mora uvesti izvan skupine likova okupljenih oko prote i kajmakama, dakle izvan društva. Upravo zato se na kraju pripovijetke uvode likovi koji ne pripadaju ni jednoj strani u ratu između Anike i prote Melentija. Zato se uvode Lale i Mihailo, koji se imenuju kao *dve patnje koje ni u toj kasabi gde se sve vidi i čuje, niko nije ni naslućivao* (AV: 352).

Lik Mihaila je konstruiran na dramskom principu koji Bahtin navodi kao važnu osobinu poetike Dostojevskog. Junaci Dostojevskog, kaže Bahtin, sjećaju se samo onog iz svoje prošlosti što za njih nije prestalo da bude sadašnjost i što doživljavaju kao sadašnjost, zbog čega Dostojevski u okviru svog romana unosi isključivo one biografske činjenice koje se slažu sa njegovim principom istovremenosti (Bahtin 2000: 31). Mihailov odnos sa Anikom potpuno je obilježen sjećanjem na Krstinicino ubistvo muža, obilježen događajem kojem je Mihailo bio jedini svjedok. Čak i u trenucima kada je srećan i zanesen zbog Anike, Mihailo *strepí od Krstinice u sebi* (AV: 327). Pred Đurđevdan, u suočenju Mihaila i Anike koje pokrene niz događaja, u Mihaila je *gledala Krstinica svojim zverskim pogledom* (AV: 328). Da bi se pred kraj definitivno potvrdilo kako događaj sa Krstinicom Mihailo doživljava kao čistu sadašnjost:

Kao rođenu smrt, neminovnu i blizu, Mihailo je video da se „ono sa Krstom“ nije završilo one noći u hanu i da nije iskupljeno ni sa osam godina muka [...] Ne seća se više pravo kad je počeo da meša i izjednačuje Aniku sa Krstinicom; u njemu, one su odavno, oduvek čini mu se, jedno lice (AV: 354).

Zato Mihailo uzimajući nož kojim je Anika ubijena kao da spaja dva vremenska trenutka, onaj trenutak kada je Krstinica ubila svoga muža i trenutak kada je ubijena Anika. Uzimanjem noža Mihailo kao da ukida vanjsko, mehanički mjerljivo vrijeme, a taj nož funkcionira kao neki ritualni predmet iz obre-

da žrtvovanja. Nije slučajno to što Mihailo prije Anikinog ubistva gleda lijepu višegradsku jesen, a ta činjenica Anikinu sudbinu povezuje sa onim vegetativnim božanstvima koja su bila važna i za tragediju, zbog čega Gilbert Murry o bitnoj tragičkoj ideji piše kao o ideji uspona nakon kojeg slijedi pad, povezujući tragediju sa ritualnim obnavljanjem mitskog uspona i pada kraljeva ili kraljica vegetacije (Murry 1981). To se naglašava i činjenicom da nikome ne pada na pamet tragati za Anikinim ubicom, što čitav događaj oko Anikinih vremena povezuje sa pozorištem u najširem smislu, imajući u vidu da pozorište, kako kaže Turner, „ima ponešto od istražnoga, sudbenog, čak kaznenog značaja primijenjenog zakona, ali i svetoga, mitskog, numinoznog, pa i ‘nadnaravnog’ značaja religioznog čina – sve do žrtvovanja“ (Turner 1989: 17–18).

O ovoj vezi svjedoči i pripovjedačka tehnika primijenjena u ANIKINIM VREMENIMA. Naime, od trenutka kada se *Anika objavi*, pripovjedač događaje ne pripovijeda sa Anikine personalne pozicije, to se čak naglašava kajmakamovim komentarom da ona *živi u ćutanju i prezire tuđu potrebu za govorom* (AV: 342). U vezi sa temom koja se ovdje razmatra, dakle u vezi s Andrićevom pripovjedačkom tehnikom i dramskom formom, posebno je zanimljiv odnos između gledišta različitih likova o Aniki i prostorne tačke gledišta sa koje se posreduju događaji. Onako kako izbjegava Anikin govor ili iskaze obilježene njenim emocijama i asocijacijama, pripovjedač dosljedno izbjegava i „ulazak“ u prostor Anikine sobe. Od trenutka Mihailovog i Anikinog susreta pred Đurđevdan, pripovjedač gotovo da ne boravi u tom prostoru sve do Anikine smrti i Mihailovog povratka u prostor kuće. Ta kuća i posebno Anikina soba posreduju se kroz emotivne iskaze drugih likova. Anikina soba upravo kroz iskaze sretnika koji su u nju dospjeli, poput kajmakama ili Jakše Đakona, a još više kroz iskaze i želje likova koji tamo nisu dospjeli i kroz iskaze likova koje je taj prostor unesrećio, izrasta u simbolički prostor.

Sličan postupak možemo prepoznati u dramama velikih dramatičara s kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća kod kojih simbolički prostor nije neposredno scenski predstavljen. Tako naprimjer funkcioniра prostor višnjika u Čehovljevom VIŠNJIKU, tavan sa divljom patkom u istoimenoj Ibsenovoj drami, ili prostor koji pripada Julijinom ocu u Strindbergovoj GOSPOĐICI JULIJI. Kako je primijetio Manfred Pfister, tako mjesto radnje postaje višeznačno, budući da verbalna kulisa ovisi o perspektivi lika, što neka konkretna scenografija teško može pružiti (Pfister 1998: 75). Upravo simbolička vrijednost Anikine sobe omogućava uvjerljivost usporedbe između Anikinih vremena i velikih svjetskih događaja. U spisima Mula Ibrahima Kuke koji prvi priziva sjećanje na Aniku, događaji proistekli iz intimnog prostora Anikine sobe postavljeni su u isti red sa ulaskom Napoleona u Egipat, Srpskim ustankom i pomračenjem Sunca i Mjeseca (AV: 314–315). Dakle, i u ovoj Andrićevoj pripovijeci događaji se uključuju u tok historije i moglo bi se reći da to insistiranje na historijskom Andrića odvaja od autora koji tragajući za objektivnošću romana koriste perso-

nalnu pripovjedačku poziciju, a koji pritom bitno ograničavaju „značaj spoljašnjih zbivanja, ‘državnih poslova’ iz starijeg romana, avantura, katastrofa, ratova“ (Stanzel 1987: 82).

Pripovijedanje i razumijevanje

Mihail Bahtin kaže da u estetski objekat ulaze sve vrijednosti svijeta, ali sa određenim koeficijentom i da autorova pozicija i njegov umjetnički zadatak moraju biti shvaćeni u svijetu, povezani sa svim tim vrijednostima (Bahtin 1991: 203). Andrić je živio i pisao u epohi u kojoj se pozitivističke vrijednosti zasnovane na kartezijanskom idealu znanja (Kolakowski 1972: 92) dovode u pitanje. Svjetski ratovi dovode u pitanje optimizam i potpuno povjerenje u ljudsko znanje kao temeljne odlike pozitivističke epohe, a o tome u književnosti možda najbolje svjedoči odustajanje od tehnike sveznajućeg pripovjedača i povratak srednjovjekovnim dramskim formama zasnovanim na religijskom okviru, dakle napuštanje tradicije koja tretira „radnju kao razum“ (Fergusson 179: 135).

Midhat Begić je primijetio da Andrićeva priča nije izravno produženje starih iskustava, jer „za preobražaj svijeta u priču nedovoljna je bila stara ‘prizma ličnog razlomka’“ (Begić 1977: 262). Kao okolnost koja iznad svega utiče na Andrićevu potragu za novim rješenjima Begić navodi rat, „koji nije bio događaj, već svjetsko stanje u koje se svijet kao u kolijevku, ili u lijes, smjestio“ (Begić 1977: 262). Kako kaže Leszek Kolakowski, pozitivizam je kao filozofska epoha bio monolitna formacija i stajao je u korelaciji sa modernističkim stilom tadašnjih uobičajenih pogleda na svijet i literarnim pravcima (Kolakowski 1972: 174). Bez namjere da se Andrićeva djela klasificiraju u odnosu na neku stilsku formaciju ili neki literarni pravac, ovdje se želi naglasiti kako je otvaranje njegove pripovjedačke tehnike prema dramskoj formi i njegovo tretiranje historijskog okvira povezano sa raspadom povjerenja u pozitivističku sliku svijeta.

Čitajući Andrićeva književna djela, trebalo bi imati u vidu ono što kaže Karahasan pišući o razumijevanju kao posebnoj formi saznanja, govoreći da sa historijom stvari stoje kao sa jezikom, jer historiju i jezik imaju samo zajednice, ali se i jedno i drugo ostvaruju na račun pojedinaca i žive od njih. To iskustvo se po Karahasanu ne može izraziti u formi kartezijanskog subjekt–objekt odnosa i predstavlja se kao jednoznačno samo ako ga se ocjenjuje s pozicija nekog ideološkog stava (Karahasan 2011). Čitajući Andrićeva djela, treba dakle voditi računa o stupnju i kvaliteti njegovog odricanja od monolitnog epskog subjekta, centralizirajuće instance koja bi i predstavljeni svijet i predstavljene

likove pretvorila u svoje objekte.⁴ Možda bi se u skladu s tim odnos između pripovjedačke tehnike i dramske forme u Andrićevoj pripovjedačkoj prozi mogao shvatiti kao potraga za objektivnošću umjetnosti, kao poziv ne na brisanje, već na potenciranje glasa drugog. Drugi, kako kaže Emanuel Levinas, nije najprije objekt razumijevanja a potom sugovornik, te dvije relacije se prepliću, priznavanje drugog je neodvojivo od njegovog razumijevanja (Levinas 1998: 17).

Izvori

Andrić 1984/1985: Andrić, Ivo. *Pripovijetke*. Sarajevo.

Literatura

- Bahtin 1991: Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad.
- Bahtin 2000: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.
- Begić 1977: Begić, Midhat. Pokušaj o genezi Andrićeve oblika. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo. S. 261–273.
- Fergusson 1979: Fergusson, Francis. *Pojam pozorišta*. Beograd.
- Karahasan 1998: Karahasan, Dževad. *Dosadna razmatranja*. Zagreb.
- Karahasan 2008: Karahasan, Dževad. Pripovijedati grad. In: *Sarajevske sveske*. Br. 21–22. Sarajevo. S. 156–179.
- Karahasan 2011: Karahasan, Dževad. Versuch über das Verstehen. In: Bachmann, Plinio/Czapka, Rita/Neumayer, Knut (Hrsg). *Kakanien – Neue Republik der Dichter*. Wien. S. 299 – 316.
- Kolakowski 1972: Kolakowski, Leszek. *Filozofija pozitivizma*. Beograd.
- Levinas 1998: Levinas, Emanuel. *Među nama: misliti na drugog*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Murry 1981: Murry, Gilbert. Prilog raspravi o ritualnim oblicima sačuvanim u grčkoj tragediji. In: Miočinović, Mirjana (ur.). *Moderna teorija drame*. Beograd. S. 319–346.
- Pfister 1998: Pfister, Manfred. *Drama. Teorija i analiza*. Zagreb.
- Stanzel 1987: Stanzel, Franz. *Tipične forme romana*. Novi Sad.

⁴ Svijest nauke je, kaže Bahtin, jedna i jedinstvena, ona ne može imati izvan sebe drugu svijest, sve sa čime ta svijest ima dodira mora biti određeno njom samom, ona oblikuje svoj predmet isključivo kao objekt, a uslov estetskog događaja jesu najmanje dvije svijesti (Bahtin 1991). Ovo bi posebno trebalo imati na umu i prilikom čitanja Andrićeve disertacije koja je nastala u epohi pozitivizma i bitno je njome obilježena. Vidjeti o tome inspirativno izlaganje kolegice Perine Meić iz Mostara.

Stanzel 1988: Stanzel, Franz. Opozicija perspektiva. In: *Putevi*. Knjiga XXXIX. Banja Luka. S. 106–131.

Turner 1989: Turner, Victor. *Od rituala do teatra*. Zagreb.

Uspenski 1979: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije*. *Semiotika ikone*. Beograd.

Almir Bašović (Sarajevo)

Andrić's narrative technique and dramatic form

The article examines the relationship between Andrić's narrative techniques and dramatic forms in the case of stories *THE PASHA'S CONCUBINE* and *ANIKA'S TIMES*. Starting from Stanzel, Bakhtin and Boris Ouspensky's works, the article shows to what extent are the use of personal narrative situation and the choice of the spatial point of view important for the structure of Andrić's stories and understanding of their relationship with the dramatic form. Furthermore, the article is considering the relationship between historical frame and its connection with the fate of the characters, which also brings Andrić's prose closer to the drama as personal form. In this light, the story *THE PASHA'S CONCUBINE* shows familiarity with the form of miracle plays, while the story *ANIKA'S TIMES* shows familiarity with the form of morality plays. Return to the medieval dramatic forms and the opening of the narrative techniques to dramatic form in Andrić suggests a search for the objectivity in art after the collapse of confidence in the positivist world view.

Almir Bašović
Filozofski fakultet
Franje Račkog 1
71000 Sarajevo
Bosna i Hercegovina
Tel.:++ 387 33 641 224
almirbasovic@yahoo.com

Tatjana Bečanović (Nikšić)

Kompozicioni principi Andrićevih pripovedaka ANIKINA VREMENA i MARA, MILOSNICA

U radu se analizira narativna strategija uokvirivanja koja funkcioniše kao osnov kompozicione sheme u Andrićevim pripovetkama ANIKINA VREMENA i MARA, MILOSNICA, a analiza se oslanja na Ženetovu teoriju narativnih nivoa jer ona predstavlja sistematizaciju tradicionalnog pojma uokvirivanja.

U organizaciji pomenutih Andrićevih tekstova dolazi do promene narativnih nivoa, koji su uređeni po određenoj hijerarhiji, što dovodi do usložnjavanja kompozicione sheme i raslojavanja naracije. U teoriji se smatra da je narativni tekst uokviren ako je u pripovedanje o jednom zaokruženom zbivanju umetnuto pripovedanje o nekom drugom, isto tako posebnom događanju, odnosno o drugom dijegetičkom univerzumu. Takav tip narativnog teksta sastavljen je od različitih nivoa koji se nalaze u odnosu subordinacije, pri čemu osnovni ili autonomni status ima onaj nivo na kojem se odvija naracija – pripovedačev nivo, a njemu je podređen nivo samih likova, kao i svih drugih „sekundarnih“ pripovedača.

U ovom radu ćemo ispitati Andrićeve narativne strategije kojima on omogućava pripovedaču da promeni svoj fikcionalni status, to jest prekorači narativni nivo, i pri tom proučiti kako autor postavlja prag između dve priče, između ekstradijegeze, (intra)dijegeze i metadijegeze, odnosno koje narativne signale koristi da bi markirao prekoračenje.

Narativna strategija uokvirivanja, koja funkcioniše kao osnov kompozicione sheme u Andrićevim pripovetkama ANIKINA VREMENA i MARA, MILOSNICA, dovodi do usložnjavanja kompozicije i raslojavanja naracije. U teoriji se smatra da je narativni tekst uokviren ako je u pripovedanje o jednom zaokruženom zbivanju umetnuto pripovedanje o nekom drugom, isto tako posebnom događanju, odnosno o drugom dijegetičkom univerzumu. Takav tip narativnog teksta sastavljen je od različitih nivoa koji se nalaze u odnosu subordinacije, pri čemu osnovni ili autonomni status ima pripovedačev nivo na kojem se odvija naracija, a njemu je podređen nivo samih likova, kao i svih drugih „sekundarnih“ pripovedača. Ispitujući ovu problematiku Ženet uvodi grupu termina: *ekstradijegetičko*, *(intra)dijegetičko* i *metadijegetičko pripovedanje*, koji ne označavaju status pripovedača prema priči već prema samom narativnom tekstu: da li je pripovedač u njemu ili izvan njega. Pripovedača osnovne priče Ženet naziva *ekstradijegetičkim*, a nivo na kojem se odvija njegova naracija – *ekstradijegezom* (Marčetić 2004). Mi ćemo se osloniti na Ženetove stavove iznesene u NOVOJ RASPRAVI O PRIPOVEDANJU, u kojoj on izjednačava pojam umetnute priče s pojmom narativnog nivoa.

Specifična narativna figura uokvirene ili umetnute priče izuzetno je značajna za pripovedački postupak Iva Andrića jer će on kompoziciju svoje PRO-

KLETE AVLLJE zasnovati upravo na toj strategiji, čiji embrion možemo prepoznati u pripovetkama MARA, MILOSNICA i ANIKINA VREMENA. U organizaciji pomenutih tekstova dolazi do promene narativnih nivoa, koji su uređeni po određenoj hijerarhiji, što rezultira uspostavljanjem i koegzistencijom više zasebnih ali semantički interaktivnih dijegetičkih univerzuma. Ovakva narativna strategija dovodi do produblivanja dijegezisa jer se primarni odslikava u sekundarnom, dok interakcija narativnih nivoa usložnjava naraciju, pri čemu dijegezis postaje višeslojan a proizvedena značenja produbljena i proširena, što priču usmerava ka arhetipskom obrascu ilustrujući ponovljivost ljudske sudbine.

Narativnom strategijom uokvirivanja uspostavljaju se semantičke paralele i tematske korespondencije između različitih dijegetičkih nivoa, pa predočeno zbivanje dobija novu, dopunsku dimenziju, pri čemu svojstvo reflektovanja proizvodi utisak dubine i uvodi treću dimenziju u tekst. To umnogome podseća na tehniku slike u slici, *mise en abyme*, koja je organizovana kao umetnuta autorefleksivna priča ili slika koju engleski teoretičari nazivaju *mirror text*, *mirror reflection*, što upućuje na njeno osnovno svojstvo odražavanja. Dakle, u pitanju je fragment koji ima visok stepen sličnosti sa narativnom strukturom koja ga uključuje u sebe. Tematski odnos, po Žeraru Ženetu, može postojati u vidu kontrasta ili analogije, a u slučaju strukture „en abyme“ tematski odnos između celine i fragmenta javlja se kao oblik analogije koji ide gotovo do identičnosti. U pripovetkama ANIKINA VREMENA i MARA, MILOSNICA tematski odnos između različitih dijegetičkih nivoa uspostavlja se na principu naglašene analogije, pri čemu kao da se preslikava i prenosi iz jednog dijegetičkog univerzuma u drugi jedna ista, osnovna situacija koja funkcioniše kao narativni nukleus.

Uvodni, prološki okvir narativnog teksta u kojem neki pripovedač najavljuje da će ispričati priču Ženet naziva *prvim* ili *osnovnim pripovedanjem*, a takvu funkciju u pomenutim Andrićevim pripovetkama obavlja narativna instanca nedefinisiranog telesno-egzistencijalnog položaja, po svojim funkcijama najbliža hroničaru. Najčešća narativna strategija kojom autor omogućava pripovedaču da promeni svoj fikcionalni status, to jest prekorači narativni nivo jeste promena pripovedačevog identiteta, odnosno modifikacija aspekta glasa. Međutim, u pomenutim Andrićevim pripovetkama dominiraju uokvirene priče u kojima se pri prelasku na drugi dijegetički nivo ne menja identitet pripovedača, što znači da aspekt glasa dosledno ostaje nepromenjen – heterodijegetički. Stoga autor aktivira neke druge narativne signale da bi markirao prekoračenje i sugerisao promenu dijegetičkog nivoa, pa pri tom najčešće koristi sredstva sintagmatike kao što je kompozicioni rez, koji otvara novi dijegetički nivo sa bitno promenjenim elementima dijegezisa: likovima, hronotopima, zbivanjem... Dakle, osim promenom narativnog subjekta, prag između dve priče može se postaviti i promenom same dijegeze, a to je najčešća narativna strate-

gija koju Andrić koristi kako bi omogućio pripovedaču da prekorači narativni nivo.

U Andrićevim pripovetkama narativna strategija zasniva se na dominaciji jedne narativne instance koja je superiorna u odnosu na likove i poseduje neograničenu pokretljivost kroz prostor i vreme. Pripovedanje se povremeno fokusira a informacije prelamaju kroz određeni posmatrački kanal, odnosno opažajno-doživljajni mehanizam nekog lika, pri čemu se autor služi informacijama koje navodno dobija preko tog fokusa, što dinamizuje pripovedanje i razbija monotoniju nepromenljivog aspekta glasa.

ANIKINA VREMENA

U Andrićevoj pripovesti ANIKINA VREMENA prag između dve priče, odnosno različitih narativnih nivoa nije postavljen pomoću promene identiteta pripovedača, već pomoću nekih drugih signala. Naime, linija prekoračenja najčešće je označena sintagmatskim signalima poput hijatusa, a kompozicija pripovetke može se raslojiti na nekoliko dijegetičkih univerzuma na osnovu dominantnih likova, koji su nosioci zbivanja a po svojim funkcijama nameću se kao agensi presudni za organizaciju dijegetičkog nivoa.

1. **Ekstradijegetički nivo** na kome se javlja ekstradijegetički pripovedač, čija priča počinje temporalnom i prostornom informacijom, pri čemu se egocentričnim signalima upućuje na subjektivnu poziciju prema kojoj se odmeravaju prostor i vreme priče, odnosno prvog dijegetičkog nivoa i time posredno definiše izvandijegetički hronotop narativne instance što emituje priču: *Šezdesetih godina prošlog stoleća prodirala je i u najudaljenije krajeve ove zemlje neodređena ali jaka želja za znanjem i boljim životom koji znanje i prosvetćenost donose sa sobom* (ANIKINA VREMENA, 204).

2. **Primarni, Vujadinov dijegezis**, zasnovan na priči o popu Vujadinu iz koje će proisteći ostali dijegetički nivoi.

3. **Anikin dijegezis**, koji se nalazi u samom centru narativne strukture a početnim signalom teksta – naslovom, najavljen je njegov povlašćeni položaj i superiornost u sintagmatskoj organizaciji pa će se upravo na tom nivou okončati naracija. Dakle, epiloški okvir gradi se na Anikinom dijegetičkom nivou, koji funkcioniše kao kompoziciono i semantičko jezgro pripovetke, što narušava pravilnost prstenaste kompozicije.

4. **Mihailov dijegezis** građen je kao jaka motivaciona poluga, kao priča koja će bitno usloviti kodove ponašanja dominantnog lika u novom, Anikinom dijegezisu, gde se njegova povlašćena pozicija ukida. Dakle, Mihailov dijegezis anteriorno je postavljen u odnosu na Anikin, ali je u kompozicionom smislu u potpunosti uokviren njenim dijegezismom. Ovaj nivo je temporalno najbliži centralnom a Mihailo je jedini lik koji prekoračuje granicu između dva dijegetička

univerzuma i ostvaruje svoju narativnu egzistenciju u oba, povezujući ih čvrstim motivaciono-kompozicionim sponama.

5. **Tijanin dijegezis** lociran je u najdublju prošlost, pa ta analepsa ima najveći domet od svih umetnutih priča, i u njoj se, kao u ogledalu, odražava Anikin dijegezis, pri čemu je izmenjen identitet likova, ali ne i njihove funkcije.

Možemo zaključiti da u sintagmatskoj organizaciji analepse funkcionišu kao obrazac dijegetičkog raslojavanja, stoga je svaki novi narativni nivo pomećen dublje u prošlost, što znači da ima veći domet, dok je najveća amplituda¹ ostvarena u modelovanju Anikinog dijegezisa. Na taj način se kompozicija organizuje na principu temporalnog levka, pri čemu se vremenski nizovi javljaju kao osnovni regulatori sintagmatke jer uređuju raslojavanje dijegezisa. U zavisnosti od dijegetičkog nivoa menjaju se funkcije, status i struktura pojedinih likova, koji mogu zauzimati marginalnu, fonsku poziciju u jednom dijegezi-su a centralnu u drugom, tako da se Jakša pojavljuje kao sporedan lik u primarnom dijegezi-su popa Vujadina, dok je u Anikinom jedan od glavnih nosilaca zbivanja. Semantički paralelizam pojedinih scena i spacijalnog jezika povezuje primarni dijegetički nivo popa Vujadina i Anikin dijegezis, pa pop Vujadin, kome kao da je pradeda prota Melentije genetski preneo svoju mržnju prema ženama, iz budućnosti puca u Aniku, *u đavola koji nije ubijen ni poslom ni rađanjem*:

Anikin dijegezis –

U sobi zatekoše protu kako u mraku skida sa zida dugačku pušku. Stigoše ga kraj prozora, s koga se videla jako osvetljena šatra sa zaljuljanim svetom, sa Jakšom koji je stajao jednako prignut, i Anikom koja kao nepomična slika sedi u sredini (ANIKINA VREMENA, 252).

Vujadinov dijegezis –

Udarajući se o pokućstvo koga se nije sećao, pop Vujadin napipa lovačku pušku koja je, uvek puna, visila na zidu. I ne prinoseći kako treba ramenu, opali u pravcu osvetljenog gumna (ANIKINA VREMENA, 212).

Prot a Melentije i pop Vujadin u okviru različitih dijegetičkih nivoa funkcionišu kao fokalizatori koji, povezani jezikom prostora, unutar ponovljene scene gledaju s istog prozora u isto zlo: u nagonsko, telesno, nekontrolisano. Ponavljanjem motiva koji uokviruju zbivanje i na velikoj udaljenosti u tekstu paradigmatki povezuju različite dijegetičke nivoe, u siže u se formiraju motivski prstenovi, što u naraciju unosi izvesnu dozu pseudoiterativnosti, jer se proizvodi utisak o ponovljivosti pojedinačnog zbivanja, o trajanju i ponavljanju ženskog zla.

Takvom narativnom strategijom se pojedinačna pojava, singulativni incident transformiše u stalno obnavljajući, iterativni proces „orvanja“, prestupa

¹ Pod amplitudom Ženet podrazumeva trajanje anahronije, odnosno trajanje priče ispričane u umetnutoj analapsi ili prolepsu (dan, mesec, godina).

žene, koji zahvata najdublje temporalne slojeve: *Svako vreme ima svoju Tijanu*. Na taj način singulativne scene ili motivi dobijaju svog parnjaka na određenoj udaljenosti u tekstu, koji funkcioniše kao scena ogledalo, kao refleks, odraz prethodne. Tako organizovana naracija stvara iluziju o tome da se markirani singulativni prizor na isti način ponavlja u određenim vremenskim razmacima, u ovom slučaju u godinama kada se neka žena pobuni protiv poretka kasabe i otme se. Tijanin dijegezis, koji je smešten najdublje u temporalnom levku, funkcioniše kao neka vrsta egzemplarnog narativnog nukleusa ili tipičnog dijegezisa, koji treba da sugeriše večno vraćanje nereda, *napasti* i njegovu otpornost, ukazujući na beskrajno iterativni ciklus obnavljanja, na večno vraćanje istog. Takvom narativnom strategijom pojedinačne manifestacije nereda slivaju se u stalno ponavljanje jedne iste situacije – žene prestupnice pobunjene protiv poretka kasabe, a ta ista funkcija dodeljuje se ženskim likovima koji svoju narativnu egzistenciju ostvaruju u okviru različitih dijegetičkih nivoa. Pri tom se uspostavlja gusta mreža analogija i sličnosti između dijegetičkih slojeva na kojima se ovi likovi javljaju, pa se asocijativnim, paradigmatiskim sponama povezuju različite temporalne ravni. Na taj način se različiti dijegetički nivoi slivaju u jednu arhetipsku sliku, pa se u pojedinačnom i prolaznom otkriva opšte i neprolazno, pri čemu je upravo erotski nagon – libido, prepoznat kao večno, suštinsko načelo modelovanog univerzuma jer je to glavna sila koja remeti poredak kasabe.

Stoga je u organizaciju svakog dijegetičkog nivoa uključen čitav niz kružićih, cikličnih motiva, a njihovo repetitivno javljanje poništava individualnost i neponovljivost pojedinačnog događaja i narušava njegovu vezu sa spoljašnjim, objektivnim vremenom prenoseći ga u sferu metafizičkog, mitskog trajanja, odnosno svevremenosti, pri čemu se siže razvija kao ciklično ponavljanje uvek istog zbivanja. Dakle, na različitim dijegetičkim nivoima javljaju se singulativne scene među kojima se uspostavljaju jake analoške veze, što im omogućava da funkcionišu kao motivski prstenovi koji presecaju siže, u čijoj osnovi stoji strategija uokvirivanja. Pri tom se okviri teksta modeluju kao asimetrični jer u naraciji nema povratka na primarni dijegetički nivo pa epiloška granica ostaje na nivou Anikinog dijegezisa, što znači da kompozicioni prsten nije pravilan kao što će biti kasnije u *PROKLETOJ AVLJI*. Moglo bi se reći da je kompozicija Andrićeve pripovetke *ANIKINA VREMENA* centripetalno organizovana jer su njeni okviri rasterećeni pa prološku i epilošku poziciju zauzimaju marginalni likovi i sporedni sižejni tokovi, dok se u centru, uokvireno prstenovima dijegetičkih nivoa nalazi narativno i semantičko jezgro definisano naslovnom sintagmom, ali krug nije pravilan.

U pripovesti *ANIKINA VREMENA* Đurdevdan se modeluje kao temporalna granica od koje počinje računanje vremena na ono pre i ono posle, što ukazuje na jake segmentacione funkcije te osobene temporalne jedinice, koja će poremetiti nesižejnu, klasifikacionu strukturu i otvoriti semantičko antipolje (Lotman

1976). U hrišćanskom kalendaru Đurđevdan je praznik obnavljanja, plodenja i rađanja, što deli godinu na neplodnu i hladnu, sterilnu prvu polovinu i raskošnu, toplu polovinu u kojoj dolazi do oplodnje i rađanja. U ovoj pripovesti taj praznik funkcioniše kao incidentna vremenska jedinica, koja remeti temporalni i svaki drugi sklad preinačujući život junakinje. Noseći sobom naslage pret-hrišćanske kulture, taj praznik putenosti remetilački deluje na stabilnost glavne junakinje i iz osnova menja njene kodove ponašanja, što dovodi do ukidanja veoma guste mreže zabrana kasabalijske kulture, kojima se reguliše Anikino ponašanje u klasifikacionom semantičkom polju, i do aktiviranja prestupničkog kodnog sistema u okviru semantičkog antipolja.

O važnosti Đurđevdana u sintagmatici pripovetke svedoči i činjenica da je njegovo uvođenje u narativnu strukturu praćeno kompozicionim rezom, pa je tim sintagmatskim signalom dodatno markiran prelazak granice i uspostavljanje semantičkog antipolja:

Taj Đurđevdan ostao je u sećanju sveta kao dan kad se Anika objavila. Otada pa do ilindanskog vašara, ona je potpuno razvila barjak. Otvorila je kuću muškarcima; nabavila neke dve seoske skitnice, Jelenku i Savetu, da joj budu kao dvorjanke. Od tog vremena pa za godinu i po dana, ona je smišljala zlo i nesreću kao što drugi svet misli o kući, o deci i hlebu, žarila je i palila ne samo po kasabi nego po celom kadiluku višegradskom, i izvan njega. Mnogo se od toga poboravilo, a mnoga je muka ostala za uvek neviđena i nekazana, ali tada se tek uvidelo šta može da počini žena otpadnica (ANIKINA VREMENA, 232).

Đurđevdan će napraviti oštar rez, granicu nakon koje se otvara polje greha i prestupa jer je to najerotskiji hrišćanski praznik, sa recidivima paganskih verovanja i ritualne kulture, koji razorno deluje na smernost i smirenost vernika ugrožavajući svojom karnevalskom energijom strogi kasabalijski poredak. Razvojem sižea ukinuti su mehanizmi koji su kontrolisali Aniku i koji bi je mogli zadržati u klasifikacionom semantičkom polju – ostala je bez roditelja, a to odsustvo neposredne kontrole bitno će uticati na njeno ponašanje. Dakle, istaknuta strukturna pozicija i brojne sižejne funkcije doprinose tome da se Đurđevdan u pripovesti ANIKINA VREMENA modeluje kao temporalna jedinica izuzetnog semantičkog opterećenja, čije će remetilačko delovanje autor staviti u službu granice koja segmentuje strukturu lika i razdvaja klasifikaciono semantičko polje od antipolja. Aktiviranjem ove temporalne jedinice signalizira se poremećaj kasabalijskog reda i stabilnog sistema vrednosti u kojem su kodovi ponašanja propisani i obligatorni za sve, a posebno za ženske članove kolektiva. Međutim, tu krhku konstrukciju o uredenosti sveta Anika će srušiti snagom svoga tela, svoje lepote i moćnim jezikom putenosti.

Đurđevdan je markirana temporalna jedinica, incidentni praznik koji slavi prestup i ukida zabrane, pa stoga ima naglašene karnevalske funkcije (Bahtin 1967), tako da je prelomni događaj prelaska granice dopunski obeležen aktiviranjem scenskog, karnevalskog koda u pozadini zbivanja. Pri tom se paganska

mitologija nazire iza hrišćanskih tekstova, odnosno hrišćanskih temporalnih jedinica koje uređuju siže: Bogojavljenje, Đurđevdan, Ilindan i Mala Gospojina, što znači da autor bira vremenski okvir koji, zbog svoje markiranosti u sistemu hrišćanske kulture, deluje kao aktivna pozadina dijegezisa, sa naglašenim modelativnim vrednostima, čime se značajno pojačava incidentnost zbivanja:

Pa ipak, Anika je uspela još jednom da uzbudi i prenerazi kasabu.

O Maloj Gospojini drži se kod dobrunske crkve veliki crkveni sabor, na koji dolaze i građani, ali se u naročito velikom broju slegnu seljaci i iz najudaljenijih sela.

U oči Male Gospojine iza podne Anika se krenula put Dobruna (ANIKINA VREMENA, 249).

Prostorna struktura crkve i temporalna jedinica Male Gospojine trebalo bi da na Aniku deluju kao krst na đavola, međutim, upravo tim elementima sižea biće obeležen trenutak u kome njeno prestupničko ponašanje dostiže kulminaciju, a njen rat sa *celim hrišćanskim svetom* i njegovim licemerjem dostiže vrhunac uokviran upravo hrišćanskim spacijalnotemporalnim odrednicama.

Anika je prenerazila kasabu o dva hrišćanska praznika, o Đurđevdanu i o Maloj Gospojini, pri čemu obe temporalne jedinice veoma aktivno uređuju siže jer Đurđevdan označava prelazak granice a Mala Gospojina kulminaciju prestupničkog ponašanja i vrhunac Anikine vlasti nad kasabom, nereda koji je zavela kršćei sve kasabalijske zabrane. Dakle, kao temporalni okvir kulminatorne tačke u razvijanju sižea, to jest u prestupničkom ponašanju junakinje izabran je praznik rođenja Bogorodice, pri čemu nastaje snažna tenzija između kanonske temporalne pozadine i nekompatibilnog prestupničkog ponašanja. Otpor koji pruža hristijanizovani hronotop, prostorno-vremenski okvir u koji se smešta kulminacija funkcioniše kao veoma informativna pozadina na kojoj se još više ističe skandalozno ponašanje glavne junakinje. Na praznik Male Gospojine (8/21. septembra) slavi se rođenje Bogorodice, hrišćanskog simbola rađanja, dakle, žene u kojoj je đavo ubijen rađanjem, što je svakako preporučuje za kasabalijskog i hrišćanskog idola jer jedna od drevnih „istina“ koju je sačuvala kolektivna memorija kasabe glasi:

Vidiš, ti si mlad, ali ja ti kažem da je istina što su stari ljudi govorili. U svakoj ženi ima đavo koga treba ubiti ili poslom ili rađanjem, ili i jednim i drugim; a ako se žena otme i jednom i drugom, onda treba ubiti ženu (ANIKINA VREMENA, 259).

Deobne funkcije Đurđevdana očuvane su i u modelovanju Anikinog lika jer su aktivirane u procesu njegovog raslojavanja na podstrukture, pri čemu se lik razbija na dva suprotstavljena dela, kojima upravljaju potpuno različiti kodovi ponašanja, što će rezultirati urušavanjem identiteta i diferenciranjem dve podstrukture u Anikinom liku: Anika pre i posle objave na Đurđevdan. Upravo stoga je granica, shvaćena u lotmanovskom smislu, pomerena iz prostornih u vremenske nizove jer Anika ostaje u okvirima prostorne strukture doma, ali je njeno ponašanje nakon Đurđevdana neprimereno tom prostoru, a ona svojim skandaloznim delovanjem transformiše dom u javnu kuću, pri čemu privatni

prostor sigurnosti, zaštite i reda postaje javni prostor skarednosti, prestupa i nereda, što je, u osnovi, karnevalska inverzija. Na taj način dinamični motiv odlaska junaka u svet u ovom sižeu preokrenut je u motiv dolaska sveta, i to muškog, u junakinjin dom jer ona ne napušta prostor u kome je do tada boravila već napušta kodove ponašanja koji su u kasabalijskom modelu kulture dozvoljeni unutar prostorne strukture doma. Dakle, u ANIKINIM VREMENIMA izuzetno je naglašen uticaj temporalnih nizova na sintagmatsku organizaciju pripovetke jer su narativne sekvence građene uz aktivno učešće religijskih temporalnih jedinica, markiranih i simbolički opterećenih u hrišćanskom prototekstu.

Razvojem sižea glavna junakinja je izbačena iz uravnotežene, kontrolisane egzistencije u zabranjeni prostor koji postoji van normi i poretka običnog, normalnog života kasabalijske socijalne zajednice, pri čemu njen „superiorni“ položaj (ona je *paša i vladika*) i ponašanje postaju neobični, nenormalni, ekscentrični i skandalozni oblici oksimoronske van-životne egzistencije pojedinaca koji su prihvatili život otpadnika: „I život robijaša i život kockara, uza svu njihovu sadržajnu razliku – jednako je 'život izuzet iz života'“ (Bahtin 1967: 189). Anikino vreme orvanja ekvivalentno je vremenu kockarske igre i vremenu zločina; sve je to, u stvari, vreme krize a ne biografsko vreme, pa ova Andrićeva junakinja svoju narativnu egzistenciju ostvaruje u *vremenu na pragu* (Bahtin 1967), a ne u biografskom, nekarnevalskom vremenu onih koji nisu izbačeni iz kolo-seka. Dakle, Anikina vremena su vremena na pragu, kada su kasabom vladali nered i kaos a Anika delovala kao moćna istorijska sila prema kojoj se uređuje i meri vreme:

*Odavno su zaboravljena vremena kad je Anika ratovala sa celim hrišćanskim svetom i svima svetovnim i duhovnim vlastima, i naročito sa dobrunskim protom Melentijem. Ali nekad se to dobro pamtilo i mnogo pričalo o tom; i u razgovorima se kao **stana mera** uzimalo 'vreme kad je Anika òrvala' (ANIKINA VREMENA, 216).*

Anikina pobuna usmerena je protiv svih kanonizovanih vrednosti i kulturnih obrazaca koje je kasabalijska tradicija uspostavila kao uzore dostojne oponašanja. „A karnevalski život jeste život koji je skrenuo iz uobičajene kolo-tečine, to je, u izvesnoj meri, 'život okrenut naopačke', 'svet s druge strane'“ (Bahtin 1967: 186). Zakoni, zabrane i ograničenja koji određuju sistem i poredak običnog, nekarnevalskog života za vreme „Anikinog karnevala“, to jest *ratovanja s celim hrišćanskim svetom* ukinuti su, pri čemu se urušava društvena hijerarhija, pa se u tako poremećenim, iščašenim vremenima zbližava i sjeđinjuje sveto i profano, uzvišeno i nisko, veliko i ništavno, mudro i glupo, Anika sa dna društvene piramide i kajmekam sa samog vrha. Anika u okviru semantičkog antipolja deluje kao osnovni mehanizam razaranja kanonskih vrednosti i narušavanja kasabalijskog reda, što će morati da plati svojim životom jer se kasaba nemilosrdno obračunava sa svima koji remete njen petrificirani poredak.

U ovoj Andrićevoj pripovesti komunikativni model prilagođen je strukturi lika i dominaciji telesnog načela, stoga Anika govori svojim *velikim belim telom*, izražava se pokretom, gestom, ćutanjem, facijalnom ekspresijom, pogledom, hodom i držanjem tela jer ona je *ono*, nosilac nagonskih sila libida, pa je autor izabrao adekvatan sistem znakova kojima ona komunicira sa ostalim članovima socijalne zajednice, pri čemu se njen lik gradi na principu odstupanja i razlikovanja od kasabalijske kulturne i komunikacijske norme, što počinje njenim tuđinskim poreklom (majka joj je došljakinja Anđa Vidinka).

O povećanoj informativnosti aktiviranih ekstralingvističkih kodova svedoči i sledeći mikroopis koji je premrežen Anikinim *očima* i *pogledom*, ključnim elementima opisa i prenosiocima kobne poruke, na ovaj način posebno markirane. Naime, autoru je posebno stalo do toga da ovu specifično kodiranu poruku dopunski obeleži jer joj je dodelio značajne sižejne funkcije, pa je lajtmotivskim mehanizmom proširio značenja neverbalne poruke koja će dovesti do prekreta u sižeu, odnosno do udaljavanja Mihaila od Anike:

Njene oči, inače zagasite, bile su sada, kao osvetljene iznutra, u isto vreme jasne i neprozirne; napuniše se u isti mah krulju i suzama, i planuše bojom i žarom krvi i suza, a pogled im postade oštar, jasan i tvrd. Mihailo je gledao pravo u te oči, zablešten i sa nevericom, čekajući da se taj pogled promeni ili da iščezne kao varka i priviđenje. Ali pogled je postajao sve oštiji i sve jasniji, a onaj sjaj u njemu sve žilji i jači. Čovek se branio od misli koja je u taj mah blesnula u njemu i dizala se sve određenija, svladavao se da je ne vikne glasno, samo da bi je izbacio iz sebe: to je bio poznat pogled koji je video nekad, u hanu, i koji je posle sanjao mnogo puta, nesrećan i izmučen najstrašnijim snovima. U njega je gledala Krstinica svojim zverskim pogledom punim strašnih i nepoznatih namera od kojih valja bežati, iako se ne može nikad dovoljno daleko pobeći [...] (ANIKINA VREMENA, 230).

Jezgro sličnosti po kome se asociraju i jedan u drugome reflektuju dva ženska lika, Anika i Krstinica, uspostavlja se na osnovu ekstralingvističkog sistema znakova, jer je jezik *strašnih i nepoznatih namera*, koje naviru iz dubine nagonskog bića, upravo jezik tela. Dakle, asociranje je ostvareno na principu ekstralingvističke sličnosti, na osnovu moćnog jezika tela, pri čemu autor aktivira Mihailov fokus kao kanal kojim prosleđuje te informacije uspostavljajući na taj način tematski paralelizam i pojačavajući potencijal reflektovanja dva različita dijegetička nivoa. Oči prenose emocionalna a ne pojmovna obaveštenja, a upotrebljeni epitet *zverski* (pogled) funkcionalan je i stilogen jer pojačava animalni, nagonski sadržaj ekstralingvističke poruke.

U Anikinoj razvijenoj neverbalnoj komunikaciji značajno mesto zauzima i njeno ćutanje koje spada u paralingvistički sistem znakova, a opis tog moćnog ćutanja fokalizovan je kroz Jakšin kanal, posmatračku instancu čija je objektivnost poremećena njegovim egzaltiranim emotivnim stavom prema objektu opisa, što će dovesti do lirizacije:

Sedi tako satima, gleda u tavanicu, i seća se; ne toliko njenih reči koliko njenog ćutanja. On je pun toga njenog ćutanja, i u utrobi ga oseća. Ne treba ni da zaklopi oči, a

već je vidi kao sedi na minderluku, do očiju povezana belom, čvrsto stegnutom maramom, tako da joj se nimalo ne vidi kosa. Ruke joj u krilu; čvrsto pritisla dlan o dlan, kao da nešto gata. Lice joj veliko i belo, jabučice se istakle, a oči, koje su postale zagasište, obilazi neki osmejak, spušta se na jabučice i vidno ih obasjava. Od tog ćutanja Jakši se krati dah i magli vid (ANIKINA VREMENA, 246).

Percepciju Anikine nesvakidašnje lepote autor majstorski prelama kroz fokus posebno markiranih likova složenog perceptivnog sklopa, što mu omogućava da u opis ugradi njihov osobeni senzibilitet i opažajno-doživljajni potencijal kojim dešifruju neverbalno kodiran govor lepote, pri čemu deikse upućuju na konkretnu, fiksiranu posmatračku poziciju, odnosno na fokalizatora:

Kajmekam, koji je u životu video mnogo žena, i bez velikog izbora, osetio je odmah da je ovo nešto drugo. Otkako se zakopala kasaba i otkako se svet rađa i ženi, nije bilo ovakvog tela sa ovakvim hodom i pogledom. Ono se nije rodilo i izraslo u vezi sa svim onim što ga okružuje. Ono se dogodilo... Celo to veliko, skladno telo, svečano u svom miru, sporo u pokretima kao da je zamišljeno samo o sebi, bez želje i potrebe da se ravna prema drugima, kao bogata carevina: dovoljno samo sebi, nema šta da skriva i nema potrebe da ma šta pokazuje, živi u ćutanju i prezire tuđu potrebu za govorom (ANIKINA VREMENA 246–247).

Dakle, veliki poznavalac ženske lepote opisujući Aniku nepogrešivo izdvaja njen hod i pogled, jer su to glavna sredstva izražavanja, odnosno invarijantne jedinice Anikinog jezika i osnov njene komunikacije sa ostalim članovima socijalne zajednice, pa se aktiviraju u opisima građenim sa pozicije različitih posmatrača koji fokusiraju upravo njen hod, pogled ili pak odsustvo verbalizacije – njeno moćno ćutanje.

Smeštanje likova, to jest njihovo kretanje i delovanje unutar umetničkog prostora uvek ima određene modelativne vrednosti, a spacijalni jezik je nosilac kulturne informacije jer su u jeziku prostora sadržana kulturna ograničenja, koja predviđaju dozvoljeni i zabranjeni prostor za sve pripadnike zajednice. Kasabalijska kultura, otporna je na koroziju vremena, dok su prestupnici uvek prolazni jer ih kultura pobeđuje, pri čemu gusta mreža zabrana i ograničenja uvek nadjača neposlušnog pojedinca, otpadnika i sve se opet, nakon privremenog poremaćaja, vraća u red i nema te sile koja može urušiti kasabalijski autizam i samodovoljnost. Red kasabe po pravilu remeti tuđin, došljak ili oni što u genima nose negativno nasleđe stranog, poput Anike, ali kasaba raspolaže moćnim odbrambenim mehanizmima kojima savladava i sebi potčinjava neposlušne pojedince ili ih eliminiše, pa likovi u Andrićevim pripovetkama svoju narativnu egzistenciju ostvaruju u čvrstim mengelama kasabalijske kulture čijim se strogim zabranama moraju potčiniti. Naime, kasabalijska kultura funkcioniše kao čvrsta i otporna podloga na koju se taloži sećanje kolektiva, kao i vrednosni stavovi što su vremenom formirali čvrst aksiološki sistem, prema čijim se nemilosrdnim parametrima odmerava ponašanje likova. Najveći prestupnik u Andrićevim pripovetkama iz ovog perioda, junak sa najsloženijim dinamičkim funkcijama u stvari je junakinja, jer najdrastičnija odstupanja u

ponašanju i najveću upornost u kršenju svih zabrana kasabalijske kulture pokazuje upravo Anika, čija je telesna lepota modelovana kao svojevrsni incident, nezapamćen u kasabi, a svet niti trpi niti prašta toliku lepotu.

Dakle, kasaba raspolaže veoma moćnim kulturnim, religijskim, ideološkim i mnemoničkim mehanizmima, kojima uređuje ponašanje likova i uspostavlja stabilan poredak i čvrstu hijerarhiju sveta, predviđajući svemu mesto:

*I sva ostala kasaba brzo je dolazila sebi i primala svoj **stari lik oduvek**. Žene su veselije, muškarci mirniji (ANIKINA VREMENA, 270).*

Na epiloškoj granici teksta kasaba se vraća u normalu, poremećaj je otklonjen a ravnoteža i poredak ponovo su uspostavljeni jer je nestao vinovnik nemira, glavna remetilačka sila kasabalijskog poretka, što je eksplicitno artikulirano u formi *auktorijalne intervencije* (Štancl 1987), odnosno metalepse² ekstradijegetičkog naratora, kao opomena svim eventualnim buntovnicima i „napastima“:

*Anikina neočekivana pogibija izmenila je varoš iz osnova. Posle onakvog nereda i rasula izgledala je neverovatna brzina kojom se sve u kasabi vraćalo u stari grad. Niko se nije pitao kako se pojavila ta žena, zašto je živela, šta je htela. Bila je štetna i opasna, i sad je ubijena, pokopana, zaboravljena. Kasaba koja se bila poremetila i podlegla privremeno, može opet da **diše svojim starim, pravilnim dahom**, da mirno spava, da slobodno gleda. Ako se opet pojavi neka takva ili slična napast, – a pojavice se kad-tad, – kasaba će se opet boriti i nositi s njom dok je ne salomi, ne pokopa, i ne zaboravi (ANIKINA VREMENA, 268).*

Kasaba kao osobeni model urbanog hronotopa i proizvod kolonizacije, gde se ukrštaju i u oštrom disensnom dijalogu sukobljavaju istočnjački, islamski i zapadnjački, hrišćanski diskurs i kulturni kodovi, raspolaže posebnim tipom memorije u kojoj su očuvani mnemonički potencijal i sheme ritualne kulture iz epohe pretpismenosti. Taj mnemonički mehanizam aktivan je i u usmenim kodovima koji su u južnoslovenskoj interpretativnoj zajednici proizveli veliki broj folklornih tekstova izuzetnog estetskog kvaliteta. Stoga u kasabalijskom modelu kulture priča funkcioniše kao jedna od osnovnih mnemoničkih shema, što podrazumeva popunjavanje praznina u pamćenju tehnikama fikcije, tako da su „istine“ sačuvane u kasabi umnogome organizovane po mitskoj paradigmi i osobenoj logici pričanja. Tome je pridružena mnemonika pismenosti, tako da se pamćenje kolektiva formira na aktiviranju i sukobu ova dva dijametralno suprotna mnemonička modela:

Mula Ibrahim pročitao na dućanu taj zapis, i najstariji ljudi počеше da se sećaju onoga što su slušali nekad u detinjstvu iz razgovora starih ljudi; i tako se saznade za davno zaboravljena Anikina vremena (ANIKINA VREMENA, 216).

² Pod metalepsom Ženet podrazumeva ekstradijegetičku intervenciju u dijegetičkom univerzumu izmišljenih likova.

Dakle, Anika kao remetilački faktor sistema, reda kasabe i njene guste mreže zabrana i ograničenja morala je postati predmet sećanja, a njeno telo i ponašanje pamte se kao incident nezabeležen u kasabi, što opisanim događajima obezbeđuje veoma visok stepen sižejnosti. Skromnu belešku koja je pokrenula kolektivni mehanizam pamćenja, kao i izricanje vrednosnog stava o incidentu, autor je locirao u islamski kulturni kod, i time omogućio vrednovanje poremećaja sa očiudene tačke gledišta, pa je u zapisu sačuvana „istina“ o Vlahinji, kao o *tuđem i bezbožnom stvorenju*:

Te iste godine pronevaljali se u kasabi jedna žena, Vlahinja (bog neka pomete sve nevernike!), i toliko se ote i osili da se njeno nevaljalstvo proču daleko izvan ove naše varoši. Mnogi su joj muškarcu, i mlađi i stariji, odlazili, i mnoga se mladež tu ispo-ganila. A bila je metnula i vlast i zakon pod noge. Ali se i za nju nađe ruka, i tako se i ona skruši po zasluzi. I svet se opet dovede u red i priseti božijih naredaba (ANIKINA VREMENA 215–216).

Ovakav tip mnemoničkog mehanizma, koji je usmeren na pamćenje incidenta, Lotman objašnjava kao tekovinu kulture pismenosti:

Naš uobičajeni odnos prema pamćenju podrazumeva da memorisanju podležu (fiksiraju se pomoću mehanizama kolektivnog pamćenja) izuzetni događaji, to jest jedinstveni događaji ili oni koji su se desili prvi put, ili pak oni koji nije trebalo da se dogode, ili takvi čije ostvarivanje je izgledalo malo verovatno. Upravo takvi događaji dospevaju u hronike i letopise, idu u novine. Za pamćenje tog tipa orijentisano na čuvanje ekscesa i slučajeva, pismenost je neophodna [...] Pojavljuje se privatna prepiska i memorijalno-dnevnička literatura koja isto tako fiksira 'slučajeve' i 'događaje' (Lotman 2004: 377–378).

Dakle, u memorijalno-dnevničku literaturu, koja čuva upravo slučajeve i događaje, spadaju i zapisi *čudenog mutevelije Mula Mehmada, čoveka mudra i književna, koji je živeo sto i jednu godinu* (ANIKINA VREMENA, 215). Jasno je da autor veoma vešto gradi ovu mnemoničku instancu na principu funkcionalnog automatizma, ističući u opisu upravo njegov mnemonički potencijal, koji se zasniva na mudrosti, pismenosti, mutevelijskom pozivu i dugom životu, što je u potpunosti usklađeno s njegovom funkcijom pamćenja po memorijskim obrascima kulture pismenosti:

U knjigama i spisima preostalim iza Mula Mehmada bilo je i nekoliko požutelih sveščica u koje je on nekad zapisivao sve što se dešavalo u kasabi i što je čuo da se dešava u svetu. Tu su bile zapisane poplave, nerodice, ratovi blizi i daleki, pomračenja sunca i meseca, čudesni nebeski znaci i prilike, i sve što je u to vreme uzbuđivalo kasabu i svet u njoj (ANIKINA VREMENA, 215).

Stari, vekovima čuvani običaji nisu samo sputavali ličnost, kao što se to nama danas čini, nego su oko nje stvarali i izvesnu zaštitnu sigurnost koja ju je povezivala s kolektivom (Petković 2009: 11). Anika odbacuje tu zaštitu, a time i vezu sa kolektivom te postaje otpadnik, izopštenik. Zatvoren, privatni prostor doma i otvoren, javni kasablijski prostor postavljaju ograničenja ne samo na kretanje nego i na držanje tela, uspostavljajući kodove ponašanja kao kolektiv-

nu tvorevinu kulture. Književno uobličen prostor u ovoj Andrićevoj pripovesti prevashodno je zatvoren, pa se Anika kreće u prostornim stukturama doma i crkve, ali ih podređuje svojoj napadnoj, nametljivoj telesnosti. U ovakvom tipu kulture telo, posebno žensko, moralo je biti sakriveno, neprimetno, nenametljivo, a to je sve ono što Anikino telo nije jer se promene na njemu kreću u pravcu ukрупnjavanja i nametljivosti, pa je ona, velika, telesna i putena, *bivala svakim danom sve krupnija i lepša* (ANIKINA VREMENA, 218), kao bolest kasabe koja grubo narušava njena pravila i njen red. Promene na telu izazivaju i značajne promene u držanju i ponašanju, što će se manifestovati u specijalnom jeziku kroz neprikosnovenu Anikinu dominaciju umetnički oblikovanim prostorom, protivno zabranama kasabalijske kulture o držanju tela, pa će ona čak i mrtva razbacati svoje veliko belo telo po sobi:

Na zemlji je ležao Anikin leš. Potpuno odevena, samo joj na grudima raskinuta ječerna i pocepana košulja, kao da je poginula bez borbe i bez samrtnih muka, izgledala je još veća nego obično i bilo je svuda, na podu, na dušekluku i na jastucima prislonjenim uza zid (ANIKINA VREMENA, 267).

Ako je telo žene prenatlašeno, krupno i lepo, ono nužno izaziva poremećaje u kulturi, u poretku i propisanom ponašanju jer deluje kao incident remeteći kasabalijske zabrane, koje su predviđale skrivanje ženskog tela i smatrale ga izvorom zla i nereda. Takav aksiološki sistem formirao se pod snažnim uticajem hrišćanskog i islamskog religijskog koda, najmoćnijih regulatora kasabalijske kulture.

Tri puta Anika svojim telom i ponašanjem remeti poredak kasabe, a ti momenti u razvoju sižea markirani su hrišćanskim temporalnim jedinicama: Bogojavljenjem, Đurđevdanom i Malom Gospojinom, pri čemu se gradi osobeni, simbolički obeležen vremenski okvir na kome se još više ističu odstupanja u Anikinom ponašanju u odnosu na stroge hrišćanske norme:

Posle jedne duge zime koja je veoma rano počela, osvanulo je neobično Bogojavljenje, ne samo bez leda, nego i bez snega [...]

Pri ulasku i izlasku iz crkve, pala je svima u oči Krnojelčeva ćerka. Iako još uvek vitka, ona mršava, povijena devojčica pobeleda je, ispravila se i ispunila preko zime; oči su joj postale krupnije, usta manja. Na njoj je bila bundica od atlasa, neobična kroja. Svet se okretao za njom. Mnogi su raspitivali ko je i čija je ova devojčica što sama dolazi u crkvu. Bilo je zaista kao da je stigla iz druge varoši, iz tuđeg sveta (ANIKINA VREMENA, 218).

Autor veoma pažljivo gradi Anikin specijalni jezik, odnosno način na koji junakinja drži svoje telo i koristi prostor, pri čemu se ona modeluje kao instanca prenatlašene telesnosti što osvaja i sebi potčinjava čak i sveti prostor crkve. Anika je koncentrat, esencija telesnosti pa ona govori telom, hodom, pogledom i gestom, dok je verbalni iskaz gotovo ukinut, što je u potpunosti usklađeno sa strukturom i funkcijama lika:

Njene ponajviše jednosložne reči nisu ostavljale ni najmanjeg odjeka iza sebe, nego se gasile i brisale čim ih izgovori. Tako je svakom ostajao u sećanju mnogo življe njen lik nego njen glas i ono što je rekla (ANIKINA VREMENA 221).

Anikino držanje pri ulasku i izlasku iz crkve veoma je informativno jer odstupa od uobičajenog spacijalnog jezika vernika, a ona se čak i kroz crkvu kreće pokušavajući da taj sveti prostor potčini sebi i svom telu: *A Anika je prošla kroz svetinu polako, novim korakom i u novom liku, ne gledajući ni preda se i ni u koga od onih što su u nju gledali, nego pravo u vrata na porti ka kojima je išla (ANIKINA VREMENA, 218).* Međutim, u tom trenutku prostor crkve njoj je još uvek dozvoljen jer nije prekršila zabrane niti počinila prestup, dok je Anikino stupanje u portu na epiloškoj granici teksta dopunski semantizovano i označava kulminaciju njenog prestupničkog ponašanja, pošto je tada sveti prostor za nju, kao za **ženu otpadnicu**, strogo zabranjen:

Tek pred sumrak gotovo pojavila se Anika sa Jelenkom. Sele su na jedno uzvišeno mesto u velikoj šatri, u sredini porte.

Čim je dočuo za Anikin dolazak, proto je, izvan sebe, hteo da ide sam i da je goni iz porte (ANIKINA VREMENA, 251).

Dakle, ključna opozicija u sistemu likova uspostavlja se na liniji Anika – prota Melentije, jer oni funkcionišu kao nosioci suprotstavljenih semantičkih nizova nereda i haosa, s jedne strane, odnosno reda i stabilnosti kasabe, s druge strane. Ključnu semantičku opoziciju koja segmentuje prostor pripovetke na dve suprotstavljene podstrukture reda i nereda autor gradi pomoću osobenih ideoloških instanci prote Melentija, sa izraženim pasivnim, klasifikacionim funkcijama lika koji uspostavlja i održava poredak, i Anike, sa naglašenim dinamičnim, prestupničkim funkcijama, koje će na kratko ostvariti prevlast i prepustiti kasabu *potpunom rasulu i bezvlađu*:

Posle pohoda u Dobrun znala je pouzdano da može da izvede sve što zamisli. To je znala i osećala i cela kasaba, koja je živela u strahu i snebivanju, u potpunom rasulu i bezvlađu (ANIKINA VREMENA, 256).

*[...] Ovo je crkvu osramotilo i vlast predobilo, i sve će nas iskupati. A niko joj ništa ne može. – Niko? – Niko, vjeruj bogu. **Ona je danas ovoj kasabi i paša i vladika (ANIKINA VREMENA, 259).***

Anikina moć i vlast nad kasabom nakon pohoda u Dobrun i „obračuna“ sa protom, dostiže svoj vrhunac, koji međutim neće dugo trajati jer će odmah uslediti njen slom pošto je prevršena svaka mera i kasaba reaguje aktivirajući svoje mehanizme nasilja kojima sanira incidentne pojave poput Anike, pa se i *za nju nađe ruka, a svet se opet dovede u red.* Dakle, ključna semantička opozicija razrešava se u korist reda, pa se na epiloškoj granici teksta svet iz haosa Anikinih vremena ponovo vraća u normalu i uspostavlja stari poredak a kasaba nastavlja da *diše svojim starim, pravilnim dahom.*

MARA, MILOSNICA

Narativna figura uokvirene ili umetnute priče nalazi se i u osnovi sintagmatske organizacije Andrićeve pripovetke MARA, MILOSNICA, u kojoj dolazi do promene narativnih nivoa, pri čemu dominantnu poziciju i privilegovan status u kompozicionoj hijerarhiji dobija upravo Marin dijegezis, što je i nagovešteno naslovnom sintagmom. To rezultira uspostavljanjem i koegzistencijom više zasebnih ali semantički interaktivnih dijegetičkih univerzuma, koji su umetnuti u centralni dijegezis, čiju temu variraju i produbljuju. Narativnom strategijom uokviravanja uspostavljaju se analogije i tematske paralele između različitih dijegetičkih nivoa, koji se organizuju kao umetnute autorefleksivne priče ili slike što odražavaju osnovnu narativnu situaciju – nasilje nad ženom, pa se ona preslikava i prenosi iz jednog dijegetičkog univerzuma u drugi funkcionišući kao narativni nukleus. Isto tematsko jezgro razvija se u okviru pet dijegetičkih nivoa, od kojih su najmanje razvijeni i sižejno složeni vremenski najudaljeniji dijegetički nivoi, analepse čiji domet seže najdublje u prošlost, a ograničene su na oskudne narativne informacije o Hafizadički, Marinoj majci, i Jeli, sluškinji u kući Pamukovića. Osim tih embrionalnih dijegetičkih nivoa, grade se i u siže umeću dve razvijene priče: jedna o silovanju desetogodišnje djevojčice, i druga, koja predstavlja najsloženiji i najrazvijeniji dijegetički nivo, sa jasnom demarkacionom linijom, odnosno markiranim pragom – priča Nevenke, snahe Pamukovića. Na taj način se pet ženskih sudbina sliva u jednu tragičnu situaciju svezremenog nasilja nad ženama, a Marin lik, modelovan kao dominantni fokus i jaka kohezioni sila, objedinjuje ih u jedinstvenu kompozicionu i narativnu celinu. Pri tom se gradi lik žene – žrtve silovanja, koji funkcioniše kao nukleus svake umetnute priče, kao slika koja se reflektuje i prenosi iz jednog u drugi dijegetički nivo. Stoga Marin dijegezis deluje kao kompozicioni temelj u koji se ugrađuju ostali dijegetički nivoi, aktivirani njenim kretanjem kroz različite prostorne strukture. Pošto se u osnovi sižea nalaze *hronotopi putovanja i susreta* (Bahtin 1989), novi dijegetički nivo aktivira se pri prelasku glavne junakinje iz jedne prostorne strukture u drugu, pa se prostorni nizovi javljaju kao regulatori sintagmatske organizacije u Andrićevoj pripovesti MARA, MILOSNICA. Dakle, signal za aktiviranje novog dijegetičkog nivoa stiže iz prostornih kodova, tako da oni u ovom narativnom tekstu obavljaju funkciju koja je u ANIKINIM VREMENIMA dodeljena vremenskim kodovima.

Učestalo javljanje broja pet, kao svojevrsnog organizacionog principa pripovetke, obezbeđuje mu lajtmotivske i simboličke funkcije, pa se broj pet i njegova simbolička značenja nameću kao osnov kompozicije građene od: pet kompozicionih celina, pet dijegetičkih nivoa, pet obreda, pet ženskih likova koje su žrtve seksualnog nasilja, pet prostornih struktura doma kroz koje prolazi, koje opaža i doživljava centralni fokalizator. Pet je broj središta, sklada i ravnoteže,

a njegova simbolička značenja svedoče o skladnoj i uravnoteženoj, veoma brižljivo građenoj kompoziciji ove Andrićeve pripovetke.

Na organizaciju posmatračke instance, dominantnog fokalizatora u pripoveci MARA, MILOSNICA presudno utiče i proces autokomunikacije (Lotman 2004) u koji su uključeni neki aspekti lika-reflektora: opažajno-doživljajni, psihološki i donekle frazeološki. Opažajno-doživljajna aktivnost lika zasnovana je na polivalentnom procesu percepcije koji čine vizuelni, auditivni i olfaktorni aspekti (opis Veli-paše), pa se narativna stvarnost gradi preko mreže čulnih utisaka aktiviranog fokalizatora, što prikazanom svetu daje subjektivnu aromu, zbog unutrašnje tačke gledišta koju autor koristi u modelovanju Marinog lika.

U procesu autokomunikacije interakcijski cilj se bitno menja, pa ne podrazumeva više uticaj na drugoga, već uticaj na sebe samoga, jer govornik i sagovornik, pošiljalac i primalac poruke stapaju se u jedno isto biće, pri čemu se umanjuje njegova potreba da komunicira sa ostalim članovima socijalne zajednice. Marina komunikacija s drugim likovima je uvek pasivna, pa se ona uglavnom javlja kao slušalac koji prima narativne informacije jer je okupirana prevrednovanjem svog bića i bitno izmenjenih kodova ponašanja, što joj nameće njen novi socijalni status turske milosnice. Pokrenuti proces prevrednovanja dovešće do preinačenja posmatračke instance, do drastičnih promena u njenom psihološkom sklopu i sistemu samovrednovanja jer ona preispituje svoje mesto u svetu, pri čemu se informacija premešta unutar granica jedne intrasubjektivne sfere, koja je u ovoj pripoveci samo delimično otvorena zbog ograničene unutrašnje fokalizacije i embrionalne autokomunikacione aktivnosti.

Snažan uticaj na reorganizaciju unutrašnjeg stanja likova mogu imati različiti prostorni i vremenski kodovi, koji se dobro organizovanom sintagmatikom nameću kao regulatori njihovih asocijacija:

Ulogu takvih kodova mogu da igraju formalne strukture različite vrste. Takvi su prostorni objekti poput šara ili arhitektonskih kompozicija, namenjeni za kontemplaciju, ili vremenski objekti kao što je muzika (Lotman 2004: 43).

Upravo takvu ulogu u hrišćanskom modelu kulture igra prostorni kod crkve, koja predstavlja arhitektonski objekat za kontemplaciju i molitvu, odnosno komunikaciju vernika s višom silom. Međutim, pošto je u pripoveci MARA, MILOSNICA sintagmatika tog prostora poremećena neadekvatnim ponašanjem katoličkog sveštenika i vernika, njegov uticaj postaje negativan i dovodi do ozbiljnih poremećaja u glavnoj junakinji. Mara odlazi u crkvu tražeći oprost i smirenje, ali nasuprot tome pronalazi remetilačke faktore, jer je u tom svetom prostoru ona izložena osudi i preziru bogobojažljivih i praštanju sklonih hrišćana. Na taj način se crkva kao hram duha i hrišćanskog milosrđa ispunjava unutrašnjom tenzijom, proizvedenom u sudaru svetog prostora i njegove namene, s jedne strane, i neusklađenih kodova ponašanja, neprimerenih tom prostoru, s druge strane, što remeti njegovu sintagmatiku i preusmerava delovanje na lik „grešnice“, tako da će ta prostorna tenzija dodatno destabilizovati lik i

usmeriti njegovu reorganizaciju u neželjenom pravcu, ka psihičkoj nestabilnosti i potpunom duševnom slomu. Dakle, osobenim prostornim kodiranjem crkva se od prostora spasenja, utehe i samilosti transformiše u prostor stradanja i kazne, što predstavlja veoma informativnu i umetnički uspešno transponovanu osudu hrišćanskog licemerja, koje je spremno da žrtvu prepozna kao krivca i osudi je bez milosti:

Kad se pomolila na crkvena vrata, sve se glave okrenuše prema njoj. Stare i mlade žene, ispod crnih ili šarenih marama, premjeriše je od glave do pete, pa onda još dublje oboriše glave u molitvu. Zasu je mržnja i prezir sa svih strana; toliko, da se ukoči i zastade u po crkve. Niko nije htio da se skloni i da joj načini mjesta (MARA, MILOSNICA, 411).

U pozadini zbivanja aktiviran je kult Gospe, simbola čistote i hrišćanske vrline, što funkcioniše kao veoma informativna semantička podloga na kojoj se još više ističu hrišćanske devijacije. Na taj način posredno se osuđuje kultura koja je proizvela mit o Gospi i bezgrešnom začecu, a uporno zadržava sklonost ka nasilju nad ženama. Na takvoj mitološkoj pozadini odstupanja od hrišćanske norme postaju još izraženija, zato je najlepší dom – kuća Pamukovića, lociran u Latinluku, dakle, u prostoru katoličke kulture, ostavljen za kraj pa mu je dodeljena, strukturno veoma istaknuta, epiloška pozicija. Naime, autor organizujući umetnički prostor na prološkoj granici teksta kreće od turskog, islamskog prostora za zlostavljanje žena i stiže do katoličkog Latinluka, sugerisući na taj način da u svakoj kulturi postoji prostor namenjen nasilju nad ženama.

Kanonski, posebno sakralni tekstovi su najstabilniji elementi kulture, sa naglašenim klasifikacionim funkcijama koje su usmerene na uspostavljanje i održavanje poretka, stoga se u pripoveci, kroz gustu lajtmotivsku mrežu, ukazuje na terapeutsko i stabilizujuće dejstvo kanonskog teksta molitve na Marin lik. Međutim, krupne izmene u sistemu samovrednovanja, izazvane drastičnom promenom socijalnog statusa, fizičkim i psihičkim nasiljem, dovode do poremaćaja i potpune blokade religijske terapeutike, što će se pogubno odraziti na njenu psihičku stabilnost, pri čemu molitva, kao oblik komunikacije s višom silom i psihički ventil, gubi svoje osnovne funkcije.

Religijski rituali, propovedi, ceremonije i svečanosti funkcionišu u kulturi kao reprezentativni tekstovi, odnosno kao kulturna redundanca, koja se javlja u obliku shematizovanih, uobičajenih i predvidljivih obrazaca verbalnog i neverbalnog opštenja, čija je osnovna svrha uspostavljanje religijskog kanona i uključivanje vernika u religijsku zajednicu. Odlazak u crkvu i komunikacija sa sveštenikom, božjim predstavnikom na zemlji, i ostalim članovima religijske zajednice spadaju u oblike redundantnog ponašanja, koji čuvaju identitet i stabilnost pojedinca. Ekskomunikacija je surova kazna kojoj se podvrgavaju oni što su prekršili neku od mnogobrojnih zabrana, a Mara se upravo tako kažnjava, iako nije zgrešila svojom voljom. To će imati fatalne posledice po njenu psihičku stabilnost, jer su joj oduzeti upravo fatički obrasci kulture i

stabilizujuće dejstvo religije, koji čine osnov kulturne redundance. Budući da religijski kodovi igraju veoma značajnu ulogu u ovoj Andrićevoj pripovesti, autor će u naraciju umetnuti i sakralni tekst molitve, i to posvećen Bogorodici, što je u skladu s kultom Gospe, koji funkcioniše kao nekompatibilna pozadina stalnog nasilja nad ženama.

Molitva je u svim religijskim kodovima osnovni oblik komunikacije s višom silom, iako se u suštini radi o prikrivenoj formi autokomunikacije (Lotman 2004), koja se organizuje kao u visokoj meri automatizovan, indeksni znak, zasnovan na shematizovanim iskazima i verbalnim formulama, što rezultira visokim stepenom redundance (mera predvidljivosti). Ona funkcioniše kao složeni, dvoslojni tekst u čijoj su organizaciji aktivirana dva koda: verbalni i ekstralingvistički, a oba su podjednako važna u artikulaciji poruke koja se šalje višoj sili, dakle, vrlo zahtevnom adresatu osobene strukture, građene na mit-skim i metafizičkim osnovama, što znatno otežava komunikaciju i u potpunosti je usmerava na konsensni tip dijaloga.

Takve funkcije obezbeđuju molitvi uzvišeni, sakralni status u *semiosferi* (Lotman 2004) i omogućavaju molitvenim tekstovima da, poput simbola, budu čuvari kulture i svojevrsni mnemonički mehanizmi, uz čiju pomoć religija sebe uspostavlja kao riznicu iskustava, saznanja i priča, kao viši oblik komunikacije, sredstvo za očišćenje od greha, odbranu od zlih sila, magijsku formulu u kojoj leži spasenje od egzistencijalnog besmisla i praznine. Upravo zbog osnovne semiotičke namene i sakralnog statusa molitve u kulturi i tradiciji, Mara joj se okreće kao tekstu sa naglašenom odbrambenom i klasifikacionom funkcijom uspostavljanja poretka, jer je njen život potpuno poremećen i potrebna joj je sila koja će ga vratiti u red, a takvu ulogu trebalo bi da odigraju religijski kodovi i sakralni tekstovi. Međutim, uprkos superiornoj poziciji molitve u aksiološkom sistemu glavne junakinje, semiotičke funkcije sakralnog teksta nisu do kraja realizovane – ona nema dovoljno snage da Maru vrati na pravi put, put vere i razuma.

Vekovima taloženo značenje i ugrađivanje filogenetskog iskustva u tekst molitve vremenom je organizovano u čvrstu, petrificiranu shemu sakralnog znaka, koji kao obavezne elemente komunikacije s višom silom uključuje određene govorne činove: pozdrav, zazivanje s vapajima, traženje oprosta, zahvaljivanje, ispovedanje greha uz kajanje i skrušenost, hvalbene izraze o božjim delima i na kraju molbu, odnosno iskanje. Verbalne formule praćene su odgovarajućim pokorničkim stavom i nizom ekstralingvističkih znakova koji podupiru eksplicitno artikulisanu i do vrhunca dovedenu kooperativnost, kao obaveznu interakcijsku strategiju u opštenju s višom silom. Sve te komunikativne strategije koristi Mara u molitvi sa fra-Grgom, ali sveti tekst nema više isceliteljsko dejstvo na glavnu junakinju već se u njenoj iščašenoj percepciji pretvara u obred posvećen silama zla, jer je sagledavanje stvarnosti, kao i vrednosni sistem centralnog fokalizatora iz temelja izmenjen.

Presudni kodovi čija pravila uređuju ponašanje i mišljenje glavne junakinje jesu religijski, konkretno katolički kodovi, što je sugerisano konstantnim prisustvom hrišćanskog prototeksta i sakralnog hronotopa crkve u pozadini zbivanja, u okviru kojih su propisani kako prihvatljivi modeli ponašanja, tako i komunikacioni i aksiološki obrasci dostojni vernika. Stoga hrišćanska simbolička igra značajnu ulogu i u sintagmatskoj organizaciji pripovetke, pa je centralni obred lociran u doba koje je markirano u biblijskom prototekstu: *Vidjeti boga licem u lice znači vidjeti ga u svetlu podneva* (Chevalier/ Gheerbrant 2003: 519). Naime, tada su ostvareni idealni uslovi za komunikaciju s bogom jer podne označava sveti trenutak, zaustavljanje svetlosti na svom putu i jedini trenutak bez senke. Upravo zato se centralni obred odigrava u podne, doba koje je simbolički markirano u hrišćanskoj kulturi jer u biblijskoj predaji podne simbolizuje svetlost u svojoj punoći i sunce u zenitu, kada se čovek, osnažen solarnom energijom, najlakše suprotstavlja zlu.

U hrišćanskom hronotopu oglašavaju se zvona sa crkvenog tornja pozivajući vernike na molitvu, ali u prostoru koji je još pod turskom vlašću *turski sat* otkucava hrišćansko podne i meri hrišćanima vreme, što znači da su po tekstu pripovetke rasuti suptilni signali kolonijalne situacije:

I iz tog bunila je trže škripa i kucanje sata. Šaren, turski sat, sa olovnim utezima, iskucavao je podne. Fra-Grgo odjednom zastade, kleče na klupicu pored prozora, prekrti se i poče da moli na glas:

– Anđeo Gospodnji navijestio Mariji, i ona začela po Duhu Svetom. Zdravo, Marijo, milosti puna...

I kad je došao do polovine, on zastade, i viknu ne gledajući u nju:

– Što ne moliš? Odgovaraj!

Ona mehanički poslušala; prihvati molitvu i, zamuckujući i zagrcavajući se, poče da moli drugu polovinu, kao što je običaj kod podnevne i večernje molitve:

– Sveta Marijo... majko božja... moli za nas... grešnike, sada i u čas smrti naše.

Pa i opet prihvati on:

– Evo službenice Gospodnje; neka mi bude po riječi tvojoj. Zdravo, Marijo [...] (MARA, MILOSNICA, 437–438).

Dakle, pod uticajem ozbiljnih poremećaja i modifikacija u socijalnom statusu junakinje, ugrožena je i redundantna, fatička funkcija religije, koja se zasniva na predvidljivom i očekivanom ponašanju vernika, pa Mari više nije dozvoljeno da religijske kodove deli sa ostalim katolicima, što uključuje i zabranu svetog prostora crkve. Naime, u simboličkom jeziku religije ništa ne treba shvatati doslovce jer je simbolički kod zasnovan na prenesenom značenju, na sublimaciji i oduhovljavanju, ali Mara se više ne kreće po svetom prostoru pravovernih i bezgrešnih hrišćana, već je silom prevedena u zabranjeni i sramni prostor greha, i to kao *turska milosnica*. Zato će upravo ta reč, izgovorena u kući Pamukovića, najlepšem, najčistijem i najraskošnijem domu, imati značajne sižejne funkcije i dovesti do potpunog psihičkog sloma glavne junakinje, pa

je i grafički markirana unutar monološke sekvence, organizovane na principu autokomunikacije:

*Ostavši sama u polumračnoj sobi, djevojka se neko vrijeme nije micala s mjesta, a onda pade u razastrtu vunu, i ponovi, u sebi, riječ **milosnica**. Samo jednom u životu čula je tu riječ; u jednoj svađi, neka žena dobacila je njenoj majci, preko sokaka. Otkako su je odveli iz Travnika, ona je i sama, u najgorim časovima i za besanica, pomišljala na tu riječ, u kojoj je osjećala nešto kao modro, meko i rasplinuto, ali smrtonosno; pomišljala je, istina, ali je nikad ni od kog nije čula, niti se usudila da je sama pred sobom izgovori; nju nije rekao ni fra-Grgo u svom najvećem gnjevu; sad je izrečena, i ona je posrnula pod njom kao pod konačnim udarcem (MARA, MILOSNICA, 459).*

Odbrana kao kulturna kategorija čvrsto je povezana sa religijom (Hol 1976), jer religija deluje kao mehanizam odbrane određene kulturne paradigme, pa su u pripoveci MARA, MILOSNICA aktivirane i dopunski semantizovane upravo odbrambene funkcije religijskih tekstova. Kao Veli-pašina milosnica Mara se kreće u sferi profanosti jer je srozana u blato ovozemaljskog i telesnog, u prizemnost putenosti, tako da teško izgovara svete reči i imena koja pripadaju uzvišenoj sferi duha. Zbog toga je njeno obraćanje Gospi u trenutku potpunog psihičkog sloma veoma informativno jer je njena potreba da komunicira sa nekadašnjom svojom čistotom i da koristi tekstove dozvoljene pravovernima jača od stida i sramote *turske milosnice*, što svedoči o sižejnoj aktivnosti religijskih kodova, koji u dijegezi deluju kao najvažniji regulatori njenog ponašanja. U Marinom aksiološkom sistemu kult Gospe, uspostavljen u klasifikacionom semantičkom polju – u crkvi na Docu, prostoru njene egzistencijalne čistote i neukaljanosti, deluje kao najjači odbrambeni mehanizam, kao gusta mreža ograničenja što sputava njenu ličnost ali istovremeno formira svojevrsni kulturni štit koji junakinju smešta pod okrilje religije i na taj način povezuje s kolektivom. Zato se ona uporno vraća tom kultu pokušavajući bezuspešno da aktivira njegove odbrambene funkcije, što dostiže kulminaciju u sceni njenog potpunog psihičkog rastrojstva:

Sve slika u sliku utonu i splinu, a nad njima se ukaza onaj mršavi svetac sa sarajevskog oltara; ali se i on odroni sa suzom, i pojavi se Bogorodica sa oltara iz dolačke crkve. Držeći u svakoj ruci skut svoga modrog plašta, prilazila joj je, ali nekako teško i polako. Ne mogući sačekati da joj priđe posve blizu, djevojka pade ničice, i pruži se prema njoj po kaldrmi. Jednom se rukom odupirala o zemlju, a drugom je hvatala kraj od plašta i navlačila ga na sebe.

– Pokri me, Gospo draga, ne daj! Zakloni me od svih, od svih... Svukud su me vodili kod Turaka i kod naših. Svuda su me gonili. Ništa ne znam. Nisam kriva. Ne daj me (MARA, MILOSNICA, 461)!

Bogorodičina crkva u Docu označava klasifikaciono semantičko polje u okviru kojeg je junakinji dozvoljeno kretanje, a Gospa je simbol poretka koji predviđa sigurno mesto u socijalnoj zajednici, vezu s kolektivom, stoga je nasilni izlazak, odnosno napuštanje tog prostora koban po glavnu junakinju.

Ženski likovi u Andrićevim narativnim tekstovima mnogo češće koriste neverbalne sisteme znakova nego muški, pa se u njihovoj interakciji aktiviraju paralingvistički i ekstralingvistički kodovi. U pripoveci MARA, MILOSNICA, u kojoj je osnovno zbivanje nasilje nad ženama, dominiraju paralingvistički znakovi, pa se ženski likovi, žrtve silovanja, izražavaju urlikom, krikom, vriskom, dakle, jezikom životinje jer im muškarci, moćni tvorci istorije, oduzmu status ljudskog bića i pretvore ih u komade mesa:

Htjela je da zazove neko ime, nešto sveto i veliko, našto je navikla od djetinjstva, ali joj je iz usta navirao samo urlik, rapav, otegnut, promukao; i suze se miješale sa pljuvačkom. Htjela je da uhvati samo malo daha, ali je uvijek ponovo navirao plač, iz same utrobe prema grlu, a ona je, gušeći se, hvatala rukama posteljinu, prevrnula onu kutiju iz koje se prosuše sitnice, i uzalud nastojala da izgovori Gospino ime (MARA, MILOSNICA, 425).

U navedenoj narativnoj sekvenci autor preuzima unutrašnji fokus i psihološku tačku gledišta glavne junakinje, učestalim pauzama dočaravajući njenu emocionalnu egzaltiranost, pri čemu nastaje upečatljiv indeksni znak koji uverljivo prenosi užas i sramotu žrtve. Verbalna jedinica *urlik* dopunski je markirana asindetskim nizom determinativa u postpoziciji, što intenzivira iskaz i obezbeđuje mu dopunsko semantičko opterećenje i stilogenost. Naime, taj paralingvistički signal jedini je interakcijski znak koji emituje silovano i poniženo telo šesnaestogodišnje devojke. Mara je u pripoveci modelovana kao subjekat posmatranja, odnosno veoma aktivna posmatračka i psihološka instanca, čija je najčešća emocija strah, a ne želja za pobunom; ona nema želju da pokori kasa-bu, čaršiju ili istoriju sebi, pa se gradi kao pasivna žrtva, dok je Anika modelovana kao aktivan pobunjenik, žena otpadnica, ali obe koriste neverbalne kodove, naravno, u skladu sa svojim psihološkim profilom. Stoga Anika govori svojim telom jer je ona moćan subjekat seksualnosti koji najčešće koristi ekstralingvističke znakove, dok je Mara, kao prestravljena žrtva i objekat seksualnosti prisiljena da svoje emocije iskazuje paralingvističkim signalima, kao i da ima sasvim drugačiji odnos prema svom telu, odnosno svojoj lepoti, što će kod nje formirati i sasvim različit spacijalni jezik od Anikinog: *A ona je neprestano stezala i sakrivala svoju tešku, neposlušnu kosu, i stidila se svoga tijela (MARA, MILOSNICA, 440).*

Za čoveka kao socijalno biće najvažniji način prenošenja informacije svakako je verbalna komunikacija, ali pored verbalnih jedinica čovek koristi i neverbalne znakove, koji usložnjavaju i obogaćuju interakciju. Dakle, čovek se izražava i na neverbalne načine putem takozvanih paralingvističkih i ekstralingvističkih znakova: gestovima, mimikom, dodirom, poimanjem prostora i vremena, i drugim oblicima koji spadaju u kulturno ponašanje, to jest ono ponašanje koje je usvojeno kao norma u okviru jedne socijalne grupe.

Neverbalni kodovi se koriste da bi se uspostavio određeni odnos među učesnicima u komunikaciji ili pak izrazilo njihovo emotivno stanje, pa će ih u ovoj

pripoveci autor aktivirati kao osnovno izražajno sredstvo silovane žene, kojoj je nametnut odnos krajnje inferiornosti i egzistencijalne ugroženosti, pri čemu se seksualno nasilje uspostavlja kao osnovni vid komunikacije:

Neočekivan, ružan, i za to malo tijelo (misli se na Nevenkino telo, prim. T. B.) nevjerovatan urlik ispuni sobu. Makoliko je stara dozivala, ona nije mogla da dođe sebi, samo je bila licem o pod i kvasila suzama i pljuvačkom stari ćilim. Kad se malo smirila i pribrala, htjede da se digne, ali je stara ne pusti, nego je privuče sebi, i dok se mala uzalud otimala, razdriješi na njoj haljine i poče da je pregleda. Starica jauknu i stade da kune:

– *Jao meni! Turčin pogani, šta uradi od djeteta! Jao, skota Pamukovića! Jao izroda!* (MARA, MILOSNICA, 445).

Neverbalna komunikacija upečatljivije od reči artikuliše suštinske, egzistencijalne teme i situacije, jer ukida arbitrarnost verbalnog sistema znakova i uvodi neposrednost indeksnog znaka, zasnovanog na bliskoj, motivisanoj vezi između oznake i označenog. Ovi kodovi, u suštini, više prenose informaciju o emotivnim i vrednosnim stavovima komunikatora, definišu odnos među njima a ne njih same jer se odnos ugroženosti, potčinjenosti, afektivnosti, kao i najjače emocije – strah i mržnja, najbolje iskazuju upravo neverbalnim kodovima zato što reči, zbog visokog stepena arbitrarnosti, nisu pogodno sredstvo za prenošenje indeksne informacije, egzaltirane emocionalnosti i paroksizma. To znači da je autor odabrao idealno komunikativno sredstvo za iskazivanje najvišeg stupnja patnje i bola jer jezik žrtve, po logici stvari, mora biti paralingvistički, indeksni znak – krik, jauk, urlik – dakle, znak koji je najmanje uslovljen kulturom, pa je razumljiv komunikatorima koji vladaju različitim prirodnojezičkim kodovima.

Primarni, Marin dijegezis kompoziciono je kompaktan a čvrsta veza među narativnim sekvencama uspostavlja se zahvaljujući lajtmotivskim nizovima što se paradigmatički asociraju na velikoj udaljenosti u tekstu preko scene obreda, u kojoj Mara uvek funkcioniše kao fokalizator jer može posmatrati jedino ono što se nalazi na njenom dijegetičkom nivou, pa scena obreda postaje spona čija lajtmotivska umreženost povezuje različite prostorne strukture semantikom zla.

U ovoj Andrićevoj pripovesti obred funkcioniše kao *gen sižea* (Lotman 2004) i nosilac arhetipskog narativnog nukleusa jer se siže organizuje po principima koje mu nameće dominantni obredni, ritualni tekst, pri čemu demonološka dimenzija, pod uticajem posmatračke instance i njene psihološke tačke gledišta, postaje vrednosna, aksiološka dominantna deskriptivnog modusa. Opis uvek počinje preciziranjem Marine fokalizatorske, posmatračke funkcije, što dovodi do svojevrsne shematizacije prološke granice obreda koji se uključuje u lajtmotivsku mrežu, u čijem je središtu, po diktatu broja pet, hrišćanski obred praćen sakralnim tekstom – molitvom Bogorodici. Na taj način, elementi narativne strukture preuzimaju simboličke funkcije, a aktiviranje hrišćanskog simbolič-

kog poretka i lajtmotivska kompozicija ukazuju na proces simbolizacije, koji u znatnoj meri uređuje semantičko polje ove Andrićeve pripovetke.

U trećem, središnjem kompozicionom segmentu koncentrisana su dva obreda, baba Anušin i fra-Grgin, tako da je centralno mesto dodeljeno hrišćanskom obredu, koji na taj način zauzima poziciju središta kako u simboličkoj shemi od pet obreda, tako i u kompozicionoj shemi, što mu obezbeđuje dopunsko semantičko opterećenje transformišući ga u kompoziciono čvorište i jednu od kulminatornih tačaka sinuoznog sižea.

Zazivanju bića demonskog porekla čovek pribegava kad god oseti da su njegove sile nedovoljne da kontroliše svoju sudbinu, a junaci ove Andrićeve pripovetke gurnuti su u vrtlog istorijskih zbivanja nad kojima nemaju nikakvu kontrolu, pa prelomljeni kroz iščašenu posmatračku poziciju glavne junakinje kao da magijskim jezikom rituala u pomoć prizivaju sile zla. Navodni demonolatrijski rituali u čast zlih sila senče siže pripovetke iracionalnim valerima uranjajući priču u magijsku tekstualnost. Na taj način se zbivanje unutar ritualnih nukleusa organizuje kao niz obrednih aktivnosti likova koji pokazuju svoju satansku patnju, izraz patetičnog revolta protiv snaga što ih prevazilaze i nesrazmera između čovekovih težnji i njegovih ograničenih moći.

Dakle, glavna junakinja i u sceni centralnog obreda funkcioniše kao fokalizator, odnosno kao informativni kanal koji propušta samo one informacije dostupne sa posmatračke ili opažajne pozicije odabranog, u ovom slučaju vizuelnog fokusa, pa u organizaciji mikroopisa deluje kao instrument selekcije i restrikcije narativne informacije, zbog čega će u opis ući samo deskriptivne jedinice dostupne Marinoj vizuelnoj percepciji. Stoga se u tekstu nalazi signal koji nedvosmisleno upućuje na Marine oči kao na fokus, kroz čiju se iščašenu perspektivu prelama scena centralnog, semantički i kompoziciono najsloženijeg obreda:

*Kad je opet došao red na nju, molila je malo glasnije i mirnije. A kad je on ostrim i jasnim riječima počeo da moli zaključnu molitvu, **ona se usudi da podigne oči.***

Pognut, sa vijencem progrušane kose na glavi, sa rukama sklopljenim nad brevijarom, povezanim u crnu kožu, i nad brojanicama koje su se preplele i pomiješale sa bijelim konopčićem s pojasa – njoj se učini da i on to nešto tajanstveno radi, i nekom služi, a samo on zna kome. Ovo je izgledalo manje nepoznato i manje strašno, ali na svoj način isto tako mučno i zagonetno kao i ona noćna bdenja Veli-pašina i baba Anušina. Što je glavno: i ovde je njena duša bila skrušena i satrvana (MARA, MILOSNICA, 438).

U scenu središnjeg obreda uneseni su simboli hrišćanstva i katoličkih zabrana: venac, sklopljene ruke, brevijar, beli konopac i teške brojanice, što je praćeno odgovorajućom verbalnom pozadinom. Naime, molitva Gospi u ovom kontekstu funkcioniše kao inkantacija, moćna verbalna formula kojom se općinjava, zamađijava viša sila a koja u svim obredima i ritualima ima posebno, magijsko značenje.

Kako se hrišćanstvo surovo obračunava sa onima koje prepozna i obeleži kao grešnike, autor još jednom prikazuje u sceni izliva fra-Grginog gneva, a pošto je on božji predstavnik na zemlji, njegova osuda, organizovana kao indeksni, ekspresivni znak, osnažena je svim relevantnim simbolima katoličke vere i novozavetnim prototekstom, što opisu obezbeđuje izuzetnu upečatljivost i stilogenost, čiji su nosioci verbalne jedinice markirane u sakralnom tipu teksta (*krst, pričest, rane Isusove, Gospa*):

To je to: najstrašnije, mislila je ona jednako, i gledala ga i slušala kao kroz maglu kako bje pesnicom po sklopljenom brevijaru, kako širi ruke i uzbuđeno šiba oko sebe bijelim konopcem i teškim brojanicama, i kako upire u nju pogled, smeđ, oštar, neumoljiv, ispod gustih obrva.

– Znaš li ti šta si ti sada u očima božjim i u očima hrišćanskog svijeta? Dubre, dubre, puno smrada i crvi!

Grmio je: da je ona svojom rukom otvorila ponovo sve rane Isusove, koje su bile već zarasle, da je rasplakala Gospu; pljunula na krst i pričest. Unosio joj se sasvim u lice. Pred tim pogledom i tim riječima, njoj se činilo da se sva nekud skuplja i suzuje, da ne stoji na zemlji, i da joj tijelo pred tolikom sramotom iščezava, topi se, i postoji samo još u svijesti, kao crna tačka koju nikakav napor ni bol ne mogu sprati (MARA, MILOSNICA, 436).

Dakle, u obe analizirane pripovetke prikazuje se surovost hrišćanske kulture prema onima koji su obeleženi, bilo da su sami sebe obeležili neprimereanim ponašanjem poput Anike, koja se gradi na principu moćnog agensa, bilo da su samo kao žrtve nečijeg nasilja proglašeni za grešnike, uprkos tome što su tuđom voljom gurnuti u zabranjeni prostor greha i prestupa poput Mare. Anika se modeluje kao subjekat seksualnosti, kao agens – moćna delujuća sila što je svoje telo pretvorila u sredstvo kojim je pokorila kasabu i njome zavladala, bar na kratko. Mara je, nasuprot tome, građena isključivo kao objekat seksualnosti, njena potpuno pasivna žrtva, koja se ni u jednom trenutku ne buni protiv svoje sudbine.

Literatura

- Andrić 1954: Andrić, Ivo. *Odabrane pripovetke*, knjiga prva. Beograd.
Bahtin 1967: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.
Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.
Chevalier/Gheerbrant 2003: Chevalier, Jean/Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola*. Banja Luka.
Hol 1976: Hol, Edvard. *Nemi jezik*. Beograd.
Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
Lotman 2004: Lotman, Jurij. *Semiosfera*. Novi Sad.
Marčetić 2004: Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd.
Petković 2009: Petković, Novica. *Sofkin silazak*. Leskovac/Beograd.

Štancl 1987: Štancl, Franc. *Tipične forme romana*. Novi Sad.
 Ženet 1985: Ženet, Žerar. *Figure*. Beograd.

Tatjana Bečanović (Nikšić)

Die Kompositionsprinzipien von Andrićs Erzählungen
 ANIKAS ZEITEN und DIE GELIEBTE DES VELI PASCHA

Die Erzählstrategie der Umrahmung, die in Andrićs Erzählungen ANIKAS ZEITEN und DIE GELIEBTE DES VELI PASCHA als Grundlage des Kompositionsschema fungiert, führt zu einer Komplexität der Komposition und zur Aufgliederung der Narration. In der Theorie wird davon ausgegangen, dass ein narrativer Text dahingehend eingerahmt ist, dass in das Erzählen von einem bestimmten Geschehen das Erzählen von einem anderen, genauso spezifischen Geschehen oder auch das Erzählen von einem anderen diegetischen Universum eingeflochten wird. Eine solche Art eines narrativen Textes ist aus verschiedenen Ebenen zusammengesetzt, die zueinander in einer subordinierenden Beziehung stehen, wobei den primären bzw. den autonomen Status diejenige Ebene innehat, auf der die Narration verläuft. Dabei handelt es sich um die Ebene des Erzählers, der sowohl die Ebene der Figuren als auch die Ebene aller anderen „sekundären“ Erzähler untergeordnet werden.

Mit der Erzählstrategie der Umrahmung werden semantische Parallelen und thematische Korrespondenzbeziehungen zwischen verschiedenen diegetischen Ebenen hergestellt, sodass das dargestellte Geschehen eine neue zusätzliche Dimension bekommt, wobei die Spiegelungseigenschaft den Eindruck von Tiefe vermittelt und in den Text eine dritte Dimension einführt. In den analysierten Erzählungen wird die thematische Beziehung zwischen verschiedenen diegetischen Ebenen auf der Grundlage des Prinzips der betonten Analogie hergestellt, und zwar so, als ob die gleiche Haupthandlung, die als ein narrativer Nukleus funktioniert, sich aus einem diegetischen Universum ins andere abbilden und übertragen lassen würde.

Die häufigste Erzählstrategie, mit der der Autor dem Erzähler ermöglicht, seinen Fiktionsstatus zu ändern, d. h. das Erzählniveau zu überschreiten, ist die Veränderung der Erzähleridentität, also die Modifikation der Stimme. In den erwähnten Erzählungen von Andrić herrschen allerdings derartige umrahmte Geschichten vor, in denen beim Übergang auf ein anderes diegetisches Niveau die Erzähleridentität nicht verändert wird, was soviel bedeutet, dass der Aspekt der Stimme konsequenterweise unverändert – heterodiegetisch – bleibt. Aus diesem Grund aktiviert der Autor andere Erzählsignale, um das Überschreiten zu markieren und die Veränderung des diegetischen Niveaus zu suggerieren. Am häufigsten kommen dabei Mittel der Syntagmatik zum Einsatz, wie etwa der Kompositionsschnitt, der ein neues diegetisches Niveau mit wesentlich veränderten, modifizierten Elementen der Diegesis eröffnet. Hierbei geht es um Figuren, Chronotopi, Ereignisse u. a.

Die Positionierung der Figuren, d. h. ihre Bewegung und ihr Wirken innerhalb des künstlerischen Raumes, hat stets bestimmte modellhafte Werte, und die Raumsprache wird zum Träger der Kulturinformation, da in der Raumsprache Kulturbegrenzungen enthalten sind, die einen erlaubten und verbotenen Raum für alle Angehörigen

rigen der Gemeinschaft vorsehen. Dies führt zur Herausbildung eines semantischen Feldes bzw. eines semantischen Antifeldes.

Tatjana Bečanović
Filozofski fakultet / Crnogorska akademija nauka i umjetnosti
Danila Bojovića bb / Rista Stijovića 5
81 400 Nikšić / 81 000 Podgorica
Tel: + 382 (0)69 398 626
alextatjana@t-com.me

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

Razlomljeni identiteti u Andrićevoj pripovijetki ANIKINA VREMENA

*Čovek je tragično biće kratka veka. Ako mu i pođe
za rukom da se probije kroz sve prepreke, savlada
sve patnje i nedaće i ostvari svoje težnje –
neizbežno ga čeka udarac o tako blizu granice
ličnoga života.*

Ivo Andrić, ZNAKOVI PORED PUTA

Literarna fikcija u Andrićevoj pripovijetki ANIKINA VREMENA koja pripovijeda prepričane priče, poslužit će kao dopuna relativnosti povijesne istine koja ovisi o brojnim tumačenjima. Priče se presijecaju jedna s drugom, unutar kojih događaji pričaju sami o sebi u prostoru dvosmislenog krajolika pojedinačnih razlomljenih i rascijepjenih identiteta koji se ne mogu ostvariti preko odnosa s Drugim.

1.

Literarna fikcija u Andrićevoj pripovijetki ANIKINA VREMENA (PRIPOVETKE, Srpska književna zadruga, 1931. Savremenik Srpske književne zadruge, kolo I. knj. 1.), koja pripovijeda ispričane priče, poslužit će kao dopuna relativnosti povijesne istine koja ovisi o brojnim tumačenjima. Književnik rabi historiografsku metafikciju kao izvorište već ispričanih priča i zabilježenog zapisa kanonizirane priče o Aniki –

Mula Ibrahim Kuka izazva prvi sećanje na Aniku. On je voleo da izgleda učevan i tajanstven, a u stvari je bio dokona dobričina i neznanica, i živio je od ugleda i imetka svoga deda, čuvenog mutevelije Mula Mehmeda, čoveka mudra i književna, koji je živio sto i jednu godinu. U knjigama i spisima preostalim iza Mula Mehmeda [...] bio je i ovakav zapis:

„Te iste godine pronevaljali se u kasabi jedna žena, vlahinja (Bog neka pomete sve nevernike!), i toliko se ote i osili da se njeno nevaljalstvo proču daleko izvan ove naše varoši. Mnogi su joj muškarci, i mlađi i stariji, odlazili, i mnoga se mladež tu ispoganila. A bila je metnula i vlast i zakon pod noge. Ali se i za nju nađe ruka, i tako se ona skruši po zasluži. I svet se opet dovede u red i priseti božjih naredaba.“

Mula Ibrahim pročita na dućanu taj zapis, i najstariji ljudi počеше da se sećaju onoga što su slušali nekad u detinjstvu iz razgovora starih ljudi; i tako se saznade za davno zaboravljena Anikina vremena (Andrić 1986: 24–25).

– u vremenskom prostoru povezanih osobnih sudbina: pop-Vujadina; Mihaila Nikolina, zvanog Stranac; Tijane i Koste, zvanoga Grk; Jakše, zvanog Đakon; Laleta; te kajmakama Alibega. Umrežene i ulančane ispričane priče o pojedincima na rubnom prostoru između Istoka i Zapada u etnički miješanoj sredini

rekonstrukcija su prošlosti i povijesti. Obilježbu pouzdanosti i provjerljivosti unutar naratološke perspektive povijesti podastiru „knjige i spisi preostalim iza Mula Mehmeda, te požutele sveščice u koje je on nekad zapisivao sve što se dešavalo u kasabi i što je čuo da se dešava u svetu“, iza koje stoji dominantna perspektiva pisca – pripovjedača. Za Ivu je Andrića povijest zapamćena prošlost. Bez prošlosti nema sjećanja koje je – za pisca – osobni izbor iz selektivne i stilizirane prošlosti unutar koje je priča nadopuna povijesti kao pri/povijest u poveznici fikcionalnog i historiografskog diskursa.

Bezličnom protjecanju vremena Andrić će suprotstaviti trenutke zrcalnog prepoznavanja unutar isprepletenih sudbina u kontekstu pamćenja i odupiranja zaboravu u reverzibilnom slijedu zbivanja koje se ispisuje kao cikličko ponavljanje. O zbivanjima saznajemo preko vremena ispričanog i vremena samoga pričanja. Vrijeme naslovljene priče ANIKINA VREMENA dobiva realni vremenski odsjek u kojem slijedimo kao slušatelji (čitatelji) glasove onih čije pripovijedanje pratimo kao slijed zbivanja u kojemu su utkane dvije usporedne naracije. Prva se javlja kao prostorni, a time i vremenski odsjek. To je priča vezana uz pop-Vujadina. Druga je vezana uz vrijeme već ispričanog koje se javlja kao historiografska metafikcija zapisa „čuvenog mutevelije Mula Mehmeda“ koju prenosi slušateljima mula Ibrahim iskazom, raskriljujući priču: „Eto kako je bilo“.

Između ova dva realna vremenska odsjeka odvija se prošlo kao vrijeme ispričanog i kao prezent samog pripovijedanja. Fabularno vrijeme tvorečnosti. U tome obliku vrijeme je vanjsko u prepričanim pričama, u kojima fragmentarni identiteti sa svojim sudbinama kako se pojavljuju, tako i iščezavaju u tome svijetu. U fragmentarnom prostoru unutarnjeg intimnog vremena postupci likova postaju slijed dvosmislenog krajolika pojedinačnih i rascijepljenih identiteta koji se ne mogu ostvariti u odnosu s Drugim. Nepronalazak sebe u Drugome kao unutarnja stvarnost prostire se u vanjskom tijeku vremena kroz pojedinačna zbivanja. Likovi se razotkrivaju u međusobnim odnosima, što znači da imaju jednu unutarnju istinu u mjeri iz koje slijedi pounutrenje prethodno razlomljenog identiteta i jednu vanjsku istinu u kojoj traje priča unutar cjelokupnog pripovijedanja.

2.

Historiografska metafikcija započinje pričom o pop-Vujadinu kao vanjski okvir Andrićeve pripovijetke u obliku ekspozicije iza koje se nižu fragmenti ispričanih priča u kojima je obuhvaćen cijeli životni krug njezinih likova.

Šezdesetih godina prošloga stolecja prodirala je i u najudaljenije krajeve ove zemlje neodređena ali jaka želja za znanjem i boljim životom koji znanje i prosvećenost donose sobom. Ni Romanija ni Drina nisu mogle sprečiti da ta želja ne proдре i u Dobrun i ne ozari i popa Kostu Porubovića. A pop Kosta,

čovjek već u godinama, bacio je pogled na svog sina jedinca Vujadina, bledog i bojažljivog dečaka. Odlučio je po svaku cenu da ga dâ na škole. [...]

Pred samu austrijsku okupaciju zadesi popa Vujadina nesreća: umrla mu je popadija pri porođaju drugog deteta. Otada još se više otuđi od sveta. [...]

Tako je njegova odvratnost prema ljudima rasla, taložila se u njemu i, kao skrivena gorčina, trouvala ga nerazumljivom i nesvesnom, ali stvarnom mržnjom čiji se krug sve više širio. To je bio tajni život popa Vujadina. Mrzeo je sama sebe i svoje muke, muke samačkog života udovca popa. Jer, bilo je dana, kad je, onako ozbiljan i prosed, po čitav sat stajao sakriven u senci pored prozora i vrebao da vidi seoske žene kako prolaze na reku da ispiraju rublje. A kad bi ih dočekao i video kako zamiču za vrbak, okretao bi se s gnušanjem u neprovetrenu polupraznu sobu i nazivao ih glasno najpogrdnijim rečima. Nerazumljiva mržnja bi u njemu tada porasla do grla, nestajalo bi mu reči i daha. Pljuvao je oko sebe glasno, ne nalazeći drugog oduška ni izlaza. Ali kad bi došao sebi, i uhvatio sam sebe u poslednjem besnom pokretu, i razabrao u tišini ustajala vazduha svoje poslednje psouke, on bi se ledio od straha i, sa jezom uz kičmu i lobanju, prošla bi ga svega misao: evo on sebe gleda kako ludi i gubi se (Andrić 1986: 11, 12, 14–15).

Pop-Vujadin kao razlomljeni i rascijepljeni subjekt izgubio je neposredni i prirodni položaj prema društvu i sredini u kojoj se nalazi, o čemu svjedoči i umetnuto sjećanje na pop-Jakšu, zvanog Đakon:

– Tup je i izgubljen – žalili su se seljaci, i sećali se odmah pop-Vujadinovog oca, pokojnog pop-Koste, čoveka gojazna, vesela, a pametna i rečita, koji je živio lepo i s narodom i s Turcima, i s malim i s velikim, čija je sahrana bila opšta žalost. Stariji ljudi su pamtili i Vujadinova deda, pop-Jakšu, zvanog Đakon. I to je bio sasvim drukčiji čovek. U mladosti je bio hajduk, i nije to krio. [...]

To je bio starac sa bujnom kosom i velikom bradom koja je rasla u strane, i do pred smrt nije pobeležila nego ostala riđa i nepokorna. Plahovit, nasilan i oštar, on je imao i među pastvom i među Turcima iskrenih prijatelja i velikih neprijatelja. Voleo je piće i nije mu bilo mrsko žensko sve do pod starost. Ali pored svega toga, bio je mnogo voljen i uvažen (Andrić 1986: 13).

3.

Unutar bezimene kronologije prolaznosti i zaborava Ivo će Andrić u pri/povijestima pojedinaca podastrijeti u historiografskoj metafikciji pročitano zapisa Mule Mehmeda zrcalnu sliku kanoniziranih Anikinih vremena i isprepletenih sudbina. U nizu mikrocelina ulančanih u pripovjedni diskurs unutar kompozicijskog paralelizma Ivo će Andrić utkati reverzibilnu pri/povijest o Tijani i Kostu, zvanog Grk, navještavajući buduću sudbinu Anike –

U vezi s Anikom prepričavala se mnogo puta „Tijanina uzbuna“, koju niko ne pamti, ali je znaju po pričanjima starijih.

Pre dobrih sedamdeset godina bila se pročula zbog svoje lepote neka Tijana, čobanska kći. Bacila je obraz pod noge i zapalila kasabu.

Među prvima koji su se vrzli oko Tijane, bio je neki Kosta, zvani Grk, bogat mladić bez oca i majke. [...]

Saznalo se da je otišao u manastir u Banju, da se zakaluđerio, i da tamo boluje. [...] Ubica se izgubio u šumi. [...] Ali su ga našli treći dan gde se sam preklao, na Tijaninoj humci (Andrić 1986: 51–52).

– koja će u ulozi umetnute epizode prožeti cjelokupni dvosmisleni krajolik razlomljenog i rascijepljenog Anikinog identiteta u odnosu spram pojedinca. Anikin razlomljeni identitet uzrok je rascijepa unutar ostalih likova, ali u kojih – kao i u Anike – razlomljenost i rascjep opstoje u njihovoj nutrini ne samo kao uzrok nego i kao posljedica nemogućnosti pronalaska sebe u Drugome.

Mihailo, zvani Stranac, povezan je s ispresijecanim i isprepletenim sudbinama likova unutar „ustajale kasabe“ koju oživljuju „sećanja na druge nesreće i druga vremena odavno zaboravljena“ i događaje kao pri/povijesti razotkrivenog vremena u prostoru osobne sudbine. Subjektivna transpozicija objektivnog svijeta pojavljuje se u Mihaila, te prethodno u pop-Vujadina u različitim odnosima racionalnog i iracionalnog.

U raspuklini Mihailova vremena razotkriva se zrcalna slika ispričana kao kompozicijski paralelizam:

Mihailo je patio mnogo od želje za ženom, ali ga je bilo stid da se na toj stvari sukobi i razide s bratom (Andrić 1986: 33).

koji je očit prethodno u pop-Vujadina, u odnosu prema onome što mu nedostaje unutar razlomljenog identiteta:

Mrzeo je sama sebe i svoje muke, muke samačkog života udovca popa. [...] sakriven u senci pored prozora i vrebao da vidi seoske žene [...] Takvi nastupi kidali su i udvajali njegovu ličnost u tolikoj meri da mu je sve teže bivalo da živi i radi kao čovek i sveštenik (Andrić 1986: 14, 15).

i gotovo identičan u Mihaila, „puškarskog sina i nesuđenog popa“:

Niko nije mogao ni zamisliti šta krije gazda-Nikolin ortak iza svoje spoljašnosti mirna i radišna čoveka (Andrić 1986: 32).

Mihailove bolne krhotine sjećanja koje se pretapaju u tjeskobne snove o Krstinici, ubojstvu njezina muža kojemu je aktivno nazočio, unutarnji su doživljaji traumatičnog stanja koje ga tjera da „beži ne samo od sebe samog“ nego i u odnosu spram Drugog – Anike:

Jer, zanesen i srećan zbog Anike, on je u isto vreme strepeo od Krstinice u sebi. Po neodoljivom nagonu, on je vrebao devojčine osmejke i pokrete, merio, posle u samoći, njene reči; i u svemu tome tražio sličnost sa Krstinicom, i u isto vreme strahovao da je zaista ne pronade. [...]

Ne seća se više pravo kad je počeo da meša i izjednačuje Aniku sa Krstinicom; u njemu, one su odavno, oduvek čini mu se, jedno lice (Andrić 1986: 41, 79).

Umrežene i ulančane fragmentarne ispričane priče o pojedincima preko odnosa s Drugim u igri privlačenja i odbijanja u pronalasku ili nepronalasku sebe u Drugome vode prema pounutrenju rascjepa kao svjedočenje. Lice Drugog, to je za Mihaila Anika, očituje se kao neželjeni svjedok njegova sjećanja: Mihailo – Krstinica sa slikom ubojstva – Anika. Odbijajući prihvatiti Drugog, Aniku, kao sastavni dio svoga ja, Mihailo će otvoriti ne samo vlastiti dvosmisleni krajolik identiteta nego će prouzročiti kao odbijanje Anikin razlomljeni identitet koji uspostavlja kompleksne vrijednosti.

U raspuklini vremena u prostoru kronike preplet sudbina ispisuje se kroz psihološka stanja likova koji uvjetuju slijed zbivanja iz jednog fragmenta u drugi kao unutarnji doživljaj vlastita svijeta u kojima se situacije ponavljaju, preklapaju i razotkrivaju u metafori vremena kao cikličkog konstrukta – početak je kraj, a kraj je početak.

Umetnutim fragmentom o pop-Jakši, zvanom Đakon, započinju ANIKINA VREMENA. Fragmentom o njegovoj sudbini vode priču kraju kao pohranu u jezikoslovnoj građi koja se neprestano obnavlja kroz pripovijedanje.

I kod dobrunskog prote stvari se okrenule na dobro, Jakša je hteo da pređe u Srbiju [...] Noću je stigao u Dobrun [...], poljubio oca u ruku i dobio oproštaj i blagoslov. [...] Malo iza toga proto se oporavio toliko da je mogao da odjaše do Višegrada. Tu je video da kajmakam i ne pomišlja da goni Jakšu [...]. Sve se zaboravilo kao po mučkom dogovoru, i sve se sređivalo čudom (Andrić 1986: 90–91).

Potonju ulogu preuzima i slika noža u umetnutim fragmentima koji u kompozicijskom paralelizmu uspostavlja zrcalni odslik, razotkrivajući Anikinu sudbinu, u priči o Kostu, zvanom Grk:

Ali su ga našli treći dan gde se sam preklao na Tijaninoj humci (Andrić 1986: 52).

te u Laletovom nožu kojim ubija svoju sestru Aniku. Laletov nož koji pronalazi Mihailo ujedno je i zrcalna slika Mihailova noža kojim je ubijena Krstinica. Anikina smrt i pronađeni nož kao metafora izgubljena Mihailova noža uvjetuje opetovan Mihailov odlazak. Neprestano potiskivanje traumatskog iskustva sa spoznajom da nema povratka u nevinost djetinjstva nakon putovanja životom, Mihailu ne može donijeti iskupljenje i kroz Anikine riječi: „Osevapio bi se ko bi me ubio“, te mu preostaju neprestani odlasci – putovanja, bijeg koji ne oslobađa.

Bila je lepa višegradska jesen. Mihailo je osećao da se oprašta i rastaje. I to je počelo neosetno. Probudi se izgovarajući glasno i sa mnogo bola reč „zbogom“. Kome je rekao zbogom? Nekom snu koji je zaboravio, ili spavanju uopšte? Ni sam ne zna. [...]

Popio je samo jednu rakiju i zaboravio meze. Dim je postajao modar i koluti su dugo lebdeli u vazduhu i tanjili se polako. U tom sutonu svaka stvar je

pokazivala pojačanu težnju da traje i ostane u obliku u kome je. I Mihailo je udisao dim i vazduh, višegradski vazduh, gledao kuće i oštre vrhove brda i proplanke za koje su se, s godinama, vezale njegove misli; uz stalan planinski oblik stalna misao. – Vidova gora, Kabernik, Lijeska, Blaženo brdo, Olujaci, Žlijeb, Janjac, Gostilj, Češalj, Veli Lug, a za sobom, i da se ne okreće, vidi i zna dobro: Stolac, Staniševac, Goleš. – I sad ti vrhovi odgovaraju na posljednji sunčev znak, na način njemu dobro znan, i gase se i zavijaju u modrinu koja prethodi noći. Zavijaju se polako i nestaju sporo. Nikom se ne odlazi i ne rastaje. Sve je život (Andrić 1986: 82–84).

Andrićeva reaktualizacija arhetipskih događaja unutar kružnog ponavljanja obnavlja mentalne slike subjektivna vlastita vremena. Potraga je za čistoćom identiteta, prodirući u zastrte predjele svake pojedinačne ličnosti koje razotkrivaju svoje istinske identitete preko odnosa s Drugim u fragmentarnom i razlomljenom unutarnjem doživljaju. U isto vrijeme Andrić unutar svoje pripovijetke gradi svojevrsne kulturne mostove čije potporne stupove nose fluidni identiteti koji funkcioniraju kao krhki likovi pripajanja na rubnim prostorima koji premošćuju obale s otvorenom mogućnošću unutarnjeg hoda prema njemu.

S jedne strane, luk mosta nosi Alibeg, čija je majka „Sokolovička“, koji zastaje pred snagom Anikine ljepote koja je za njega istočnjački senzualna –

Kajmakam, koji je u životu video mnogo žena, i bez velikog izbora, osetio je odmah da je ovo nešto drugo. Otkako se zakopala kasaba i otkako se svet rađa i ženi, nije bilo, ovakvog tela sa ovakvim hodom i pogledom. Ono se nije rodilo i uzraslo u vezi sa svim onim što ga okružuje. Ovo se dogodilo. Kao da je našao i poznao nešto znano i davno izgubljeno, kajmakam je zastao pred tom lepotom. Zagasita belina kože sakrivala je potpuno moćni krvotok, i samo se u oštroj crti, naglo, bez najmanjeg prelaza, prelamala u tamnu rumen usana ili se polako pretvarala u jedva primetno rumenilo oko nokata i oko uha. Celo to veliko skladno telo, svečano u svom miru, sporo u pokretima kao da je zamišljeno samo o sebi, bez želje i potrebe da se ravna prema drugima, kao bogata carevina: dovoljno samo sebi, nema šta da skriva i nema potrebe da ma šta pokazuje, živi u ćutanju i prezire tuđu potrebu za govorom (Andrić 1986: 62).

– da bi ga ta „ljepota opčinila i obogatila za sav život“. Pred snagom te ljepote čovjek ostaje nijem da bi mu duša postala mudrija s kojom će Alibeg dalje živjeti u odsliku nekog dalekog svijeta – iznad kojeg stoji Vrijeme.

Istina, sedeći u svojoj bašti pored nargile i gledajući u brzu vodu, mislio je ponekad o Vlahinji sa Mejdana. „Čudo! Od tolike lepote ništa nije ostalo.“ To je bio otprilike predmet njegova razmišljanja. Ali je smatrao da u kasabi nema nikoga s kim bi vredelo porazgovarati o tome (Andrić 1986: 89–90).

U Alibegovu doživljaju, ne samo senzualne Anikine ljepote, zrcali se i Andrićev prethodni duhovni doživljaj iz Rima 1920. godine opisan u četvrtom pismu Zdenki Marković (s nadnevkom: „U Rimu, 29. IV. 1920.“):

Koliko sam lepote video u ovo kratko vreme [...] Antički mramori obogaćuju čoveka za sav život (Andrić 1986: 36).

Kao što će Andrić u pismu iz Rima zapisati 1920. godine da se neće ponoviti „radost doživljaja čudesne ljepote“, bogatstvo doživljaja neponovljivo je i u Alibega, ostajući fragmentom dalekog svjetlijeg svijeta u kojemu je pohranjeno, ali i pokopano, njegovo mjerilo lijepog u „bosanskoj kasabi čiji sokak pokriva balega i prašina“.

S druge strane obale luk mosta nosi Mihailo, zvani Stranac. Ivo će Andrić u njegov unutarnji prostor ugraditi i dio svog životopisa. Mihailov rastanak s Višegradom, Andrićeva je zalihla sjećanja na dane djetinjstva u Višegradu 1894. godine, te na 1917. godinu i boravak u Višegradu nakon pomilovanja.

Suza u oku Mihailova ortaka gazde Nikole Subotića:

– Propade čovjek kao u mutnu vodu – govori gazda Nikola dubokim, hrpavim glasom – a sin da mi je bio, čini mi se, ne bih ga drukčije žalio. I halaljuje mu po sto puta so i hleb koji su zajedno pojeli. Nakraj oka blešti mu neka nepomična iskra. To je suza koja se nikad ne odroni, i blesne jednako svaki put kad se povede razgovor o Mihailu, kao da je uvek ona ista (Andrić 1986: 91).

u toploj ljudskoj gesti raskriljuje se poput mosta kao najdublja metafora pohranjena u jezikoslovnoj građi kao umjetnost riječi koja se neprestano obnavlja u paraboli kronotopa priče, koja nam „osvetljava tamne puteve na koje nas često život baca“, jer samo „u drugosti možemo vidjeti obrnutu sliku nas samih“ (Lešić 1999: 34). Fluidni identiteti u Andrićevoj pripovijetki ANIKINA VREMENA spajaju obale koje često „ne vidimo i ne razumemo uvek, kao nešto više nego što mi u svojoj slabosti, možemo da saznamo i shvatimo [...]“; ostajući i naši ZNAKOVI PORED PUTA.

Literatura

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. Znakovi pored puta. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga osma. Beograd, Sarajevo, Ljubljana, Skopje.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Nepoznata korespondencija Ive Andrića: 118 pisama Zdenki Marković. Priredio Tihomil Maštrović. In: *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*. Zagreb.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. Jelena, žena koje nema, In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga sedma. Dopunjeno izdanje. Sarajevo, Beograd, Zagreb, Ljubljana, Skopje, Titograd.
- Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*. Priređivanje i pogovor Žaneta Đukić Perišić. Beograd.
- Derrida 1981: Derrida, Jacques. *Positions*. Athlone Press. London.

- Gorup 1996. Gorup, Radmila. Žene u Andrićevom delu. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. God. XV. Sv. 12. Beograd.
- Hall 1996. Hall, Stuart – du Gay, Paul (ur.). *Questions of Cultural Identity*. Sage. London.
- Lešić 1999. Lešić, Zdenko. O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima. In: *Novi izraz*. Br. 7. Sarajevo.
- Tošović 2010. Andrićevi književni tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924). In: Tošović, Branko (Hg.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

Zerbrochene Identitäten in Andrićs Erzählung ANIKINA VREMENA

Die literarische Fiktion in Andrićs Erzählung ANIKINA VREMENA (1931), die bereits erzählte Erzählungen erzählt, dient als Ergänzung zur Relativität der historischen Wahrheit, die von zahlreichen Interpretationen abhängig ist. Der Literat bedient sich der historiographischen Metafiktion als Quelle bereits erzählter Erzählungen, so auch des kanonisierten Textes ANIKINA VREMENA, die sich in einem Raum zusammenhängender menschlicher Schicksale ereignet: jenes von Pop-Vujadin, Mihail Nikolin, genannt Ausländer, von Tijana und Kosta, genannt Grieche, Jakša, genannt Diakon, von Lale und von Alibeg.

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 (Banja Luka)

Most na Žepi i njegov italijanski anđeo

U ovom radu biće analizirani geneza i razvoj lika graditelja mosta, italijanskog neimara koji radi u Konstantinopolju i koga je Veliki Vezir poslao da izgradi most na rijeci. Ponašanje neimara, njegova posvećenost radu, kao i njegovo italijansko porijeklo, halogeno u odnosu na mjesto u kom se vrši radnja, upućuju na to da bi on mogao biti prototip anđela-meleća koji je, prema legendi ispričanoj u Andrićevom najpoznatijem romanu, poslan od Alaha da izgradi most koji će povezati ljude razdvojene rijekama.

Nema sumnje u to da je pripovijetka MOST NA ŽEPI tek prototip koji će biti razvijen i definisan dvadeset godina kasnije, u trenutku u kom izlazi na svjetlost dana najpoznatiji Andrićev roman.¹ Odnos između pripovijetke i romana naizgled je sasvim hronološki, u pripovijeci se rađa i iz nje nastaje roman, ali po našem mišljenju, taj odnos može svakako da bude bipolarni, tj. i roman može da objasni i razjasni pojedine tematike pripovijetke. Da vidimo odmah neke od njih:

a) Most izgrađen na Žepi je mlađi od mosta na Drini u poznatom romanu.

b) Što se tiče romana NA DRINI ČUPRIJA, već je ustaljena tvrdnja da je glavni lik nijemi most oko koga žive, pričaju i susreću se različite priče sa različitim likovima, dok u pripovijeci most ne uspijeva da *priča sam*, već ima potrebu za nekim da ga prikaže i predstavi: to je tajanstveni narator koji je emanacija mosta, ili, bolje rečeno, njegova personalizacija, jer izgleda kao da se rađa iz mosta partenogenezom: dodiruje most i taj dodir kamena toplog od vrućeg dana navodi na odluku da se napiše priča o mostu; drugim riječima, most je taj koji dobija ljudski lik u tajanstvenom pripovjedaču i priča sam o sebi², dakle tajanstveni narator odluči da napiše priču o mostu, da je ispriča umjesto mosta, ili drugim riječima, i most i misteriozni lik su jedan te isti narator.

c) Razlog izgradnje mosta (most-čuprija) isti je i u pripovijeci i u romanu: nostalgično sjećanje vezira na bosanska sela iz kojih su odvedeni kad su bili djeca.

¹ THE BRIDGE ON THE ZEPJA is one of the stories richest in ideas which recur elsewhere in Andrić's work. It provides a preliminary sketch for The Bridge on the Drina, in a concentrated form (Hawkesworth 1984: 88).

² Čovek je bio znojan, a sa Drine je dolazio hladan vetar; prijatan i čudan je bio dodir toplog klesanog kamena. Odmah se sporazumeše. Tada je odlučio da mu napiše istoriju (Andrić 1977a: 199).

d) U pripovijeci most se pojavljuje kao treći „poklon“ vezirov, nakon obnove raspadnute džamije i presušene česme ispred nje, to je jedini poklon koji nije vjerski, ali ima najveću vrijednost i najpotrebniji je jer njegova funkcija nije ograničena samo na vjernike i na vjeru, već je na raspolaganju svima. U romanu most nema potrebu da bude najavljen nikakvim drugim objektom, niti religioznim, niti svjetovnim.

e) Graditelj mosta (neimar) u pripovijeci je Italijan, o čijem se identitetu ne zna apsolutno ništa, zna se samo da radi u Konstantinopolju i da je postao slavan u carstvu zahvaljujući drugim izgrađenim mostovima³. U romanu, neimar je nešto kompleksnija ličnost: to je Tosun-efendija, rođen na jednom grčkom ostrvu i poslije islamizovan, čija slava leži upravo u činjenici da je izgradio objekte iz raznih zadužbina Mehmed Paše, upravo u Konstantinopolju. Ali on nije sam, on je „mozak“ radnje, a ruke su grupa rezača kamena iz Dalmacije (rimski majstori) vođeni Antonijem, hrišćaninom iz Ulcinja.

Budući da je pripovijetka analizirana prije svega na osnovu figure vezira i simbolične rečenice: *U ćutanju je sigurnost*, u ovom svom radu želimo da dokažemo tvrdnju koja se tiče jednog konkretnog aspekta Andrićeveg narativnog arhetipa, mosta, tačnije, njegovog graditelja (neimara). Šta saznajemo u pripovijeci o inženjeru i graditelju mosta? Pokušajmo da nabrojimo neimarove karakteristike:

a) Italijan je.

b) Pognut je i sijed, dakle u godinama je, iako je mladolik u licu, ima zelene oči.

c) Ne govori jezikom mještana, već sa njima komunicira zahvaljujući dvojici prevodilaca.

d) Iz činjenice da je Italijan može se zaključiti da je hrišćanin, ali to nije sasvim sigurno, u svakom slučaju, ne spava ni u jednoj „hrišćanskoj“ kući niti u selu, nego gradi sebi brvnaru u na jednom uzvišenju, odakle može da vidi dvije rijeke, i iz te drvene kućice gotovo nikad ne izlazi⁴.

³ *U Carigradu je tada živeo jedan Italijan, neimar, koji je gradio nekoliko mostova u okolini Carigrada i po njima se proćuo. Njega najmi vezirov haznadar i posla sa dvojicom dvorskih ljudi u Bosnu* (Andrić 1977a: 192).

⁴ *Neimar ostade da čeka, ali nije hteo da stanuje ni u Višegradu ni u kojoj od hrišćanski kuća ponad Žepe. Na uzvisini, u onom uglu što ga čine Drina i Žepa, sagradi brvnaru – onaj vezirov čovek i jedan višegradski kjabatib su mu bili tumači – i u njoj je stanovao* (Andrić 1977a: 193).

e) Od seljaka kupuje jaja, kajmak, crveni luk i suvo voće, ne jede meso, nema nikakvog pomoćnika u brvnari, kuva sam⁵.

f) Neimarove aktivnosti su jasno definisane: nadgleda poslove, čak i noću sa fenjerom u rukama, posjećuje rudnik sedre, teše, crta, ispituje vrstu sedre, osmatra tok i pravac Žepe, struže kamen, piše nešto, ima različite alate kao što je žuti limeni trougaonik i olovni visak na zelenom koncu⁶, plaća argate i radnike⁷.

g) Neimar *niti govori niti romori*, kad završi posao, napušta selo i odlazeći ne okreće se ni da pozdravi mještane ni da pogleda most posljednji put⁸.

h) Umire od kuge u jednoj bolnici franjevacu nedaleko od Konstantinopolja⁹, i tek nakon njegove smrti se saznaje da je uzeo samo četvrtinu svoje zarade, iza sebe nije ostavio ni dugove, ni novac, ni testament, i niti jednog nasljednika¹⁰.

⁵ *Sam je sebi kuvao. Kupovao je od seljaka jaja, kajmak, luk i suvo voće. A mesa, kažu, nije nikad kupovao. Povazan je nešto tesao, crtao, ispitivao vrste sedre ili osmatrao tok i pravac Žepe* (Andrić 1977a: 193).

⁶ *A neimar je obilazio oko njih, saginjao se nad njima i merio im svaki čas rad žutim limenim trougaonikom i olovnim viskom na zelenom koncu* (Andrić 1977a: 194).

⁷ *Nekoliko dana uzastopce su gledali začuđeni Višegradani neimara kako, pognut i sed, a rumen i mladolik u licu, obilazi veliki kameni most, tucka, među prstima mrvi i na jeziku kuša malter iz sastavaka, i kako premerava koracima okna. Zatim nekoliko dana odlazio u Banju, gde je bio majdan sedre iz kojeg je vađen kamn za višegradski most. Izveo je argate i otkopao majdan, koji je bio posve zasut zemljom i obrastao šipragom i borićima* (Andrić 1977a: 193).

⁸ *Asli i nije on čovjek ko što su drugi ljudi. Ono zimus dok se nije radilo, pa mu ja ne otidi po desetak-petnaest dana. A kad dođem, a ono sve neraspremljeno k'o što sam i ostavio. U studenoj brvnari on sjedi sa kapom od mededine na glavi, umotan do pod pazuha, samo mu ruke vire, pomodrine od studeni, a on jednako struže ono kamenje, pa piše nešto; pa struže ono kamenje, pa piše nešto; pa struže, pa piše. Sve tako. Ja otovarim, a on gleda u mene onim zelenim očima, a obrve mu se nakostriješile, bi reko proždrijeće te. A nit govori nit romori. Ono nikad nisam vidio. I, ljudi moji, koliko se namuč, eto godinu i po, a kad bi gotov, na onom konju: ama da se jednom obazrije jal na nas jal na ćupriju! Jok* (Andrić 1977a: 195 – 196).

⁹ *A neimar je dotle putovao, i kad bi dva konaka do Carigrada, razbole se od kuge. U groznici, jedva se držeći na konju, stiže u grad. Odmah svrati u bolnicu italijanskih franjevacu. A sutradan u isto doba izdahnu na rukama jednog fratra* (Andrić 1977a: 196).

¹⁰ *Neimar je primio samo četvrti deo svoje plate. Iza sebe nije ostavio ni duga ni gotovine, ni testamenta ni kakvih nasljednika. Posle dužeg razmišljanja, odredi vezir da se preostala tri dela jedan isplati bolnici, a druga dva daju u zadužbinu za sirotinjski hleb i čorbu* (Andrić 1977a: 196).

Već je Clelia Hawkesworth uočila manastirsko-asketske karakteristike neimara¹¹, čije italijansko porijeklo (koje priču čini prilično originalnom i tajanstvenom, kako piše Velimir Živojinović) pokazuje Andrićev tročlani pristup pisanju: umjetnički, istorijsko-naučni i filozofski¹². Ova neimarova karakteristika nije slučajna, i kao dokaz za ovu tvrdnju navodimo poznati odlomak iz Andrićevog romana o objašnjenju razvoja mosta kao arhetipa: mostovi nisu ništa drugo nego darovi Alaha, koji žali zbog toga što đavo, ljubomoran na Božju tvorevinu, grebe svijet duboko po površini, stvarajući uvale napunjene vodom, koje su postale rijeke koje razdvajaju ljude jedne od drugih, dakle milostivi Alah šalje svoje anđele da rašire krila s jednog na drugi kraj rijeke, tako da ljudi mogu prelaziti s jedne na drugu stranu, i u međuvremenu ljudi nauče od anđela kako se grade mostovi¹³. Ponašanje neimara ima upravo religioznu osnovu, kao što Hawkesworth uočava¹⁴. Neimar bi mogao da bude baš taj meleć poslan od Alaha da spoji dvije strane rijeke. Pored religioznih i asketskih karakteristika, po našem mišljenju, i geografsko porijeklo neimara, italijansko, može biti protumačeno kao halogeni element pripovijetke¹⁵: pored toga što je

¹¹ „The story emphasizes the mystery involved in the building of the bridge: the builder lives outsider town like an ascetic, in a world of silent meditation over his plans and calculations, working with religious dedication until finally his idea is embodied in the stone“ (Hawkesworth 1984: 9).

¹² Једном речи Андрић је писац који у свом креаторском послу има чист уметнички поступак, али који у сакупљању материјала ради као научник, а у обради налазака докучених уметничким уживљањем има филозофских сагледанња. Оваква три елемента стечена у једној психи и чине тип правога, зрелог уметника (Живојиновић 1999: 46).

¹³ *Žao bi Alahu kad vide šta onaj prokletnik uradi, ali kako nije mogao da se vraća na posao koji je šejtan svojom rukom opoganio, on posla svoje meleće da pomognu i olakšaju ljudima. Kad meleći videše kako jadni ljudi ne mogu da pređu one haluge i dubine ni da svršavaju svoje poslove, nego se muče i uzalud gledaju i dovikuju s jedne obale na drugu, oni iznad tih mjesta raširiše krila i svijet stade da prelazi preko njihovih krila. Tako ljudi naučiše od božjih meleća kako se grade ćuprije. E zato je, poslije česme, najveći sevap sagraditi ćupriju i najveća grjechota dirati u nju, jer svaka ćuprija, od onog brvna preko planinskog potoka pa do ove Mehmedpašine građevine, ima svoga meleća koji je čuva i drži, dok joj je od Boga suđeno da stoji* (Andrić 1977b: 254 – 255).

¹⁴ „The portrait given here of the master-builder suggests a devotion to any deal conventionally associated with religious fervor. This gives his work a mysterious, almost supernatural quality. He works with single-minded, self-denying dedication to create something which will transcend the vagaries of the natural world and the ravages of a human time-scale“ (Hawkesworth 1984: 89).

¹⁵ „Није ту више важно што је мост саграђен за владе и по поруци великог везира Јусуфа Ибрахима, родом из села Жепе, ни што га изводио неки неимар Талијан. То су подаци, који се, под извесним околностима, могу сазнати и из старих листина и записа, и које је, ако су аутентични, Андрић тако и могао наћи, што

usamljen, što ima ograničenu komunikaciju, što je vegetarijanac i potpuno posvećen radu, neimar je stranac¹⁶, ne pripada tom mjestu, nacionalna pripadnost koja je u Bosni i na Balkanu uopšte često i indikator vjeroispovijesti (Italijan, dakle katolik, ili bar hrišćanin) ne približava neimara hrišćanima iz tog mjesta, naprotiv, udaljava ga od njih. Uostalom jedini lik iz sela koji dolazi u kontakt, iako ne često, sa njim, i sam je skoro halogen elemenat. To je ciganin Selim, koji podsjeća na lik Merdžana koji ne pripada nijednoj naciji, bez države. Neimar je stranac, odnosno meleć poslan od Boga da spoji dvije obale rijeke i zbog svog zadatka ne treba da ima nikakav kontakt sa mještanima, vjerno pristupa svom poslu i koncentrisan je samo na cilj svog silaska na zemlju: kuša malter od sedre, pronalazi venu jednog kamena koji je jasniji i čistiji od onog višegradskog, koristi posebna oruđa, bdije noću i danju, posebno je pažljiv prema radnicima, sa njima se ophodi pravedno i jednako prema svima i na kraju, nakon što ispuni svoj zadatak, nestaje ne okrećući se¹⁷. Čak i njegova smrt, daleka i misteriozna, upućuje na odlazak anđela u nebo, njegov povratak Bogu nakon ispunjenog zadatka. Pobjeda nad rijekom Žepom, koja, poput Drine iz Andrićevog romana, kao da ne želi da se preda gredama skele za izgradnju mosta, predstavlja metaforu borbe anđela protiv đavolje tvorevine, nemirne i mračne rijeke¹⁸. Neimar-meleć gradi most šireći svoja krila s jedne obale na

би потпуно одговарало; но оно унутарње оживљавање тога факта, које чини бит уметности, не може се у старим листинама наћи“ (Живојиновић 1999: 48).

¹⁶ Selim, *Ciganin, koji mu je na svom konju dogonio stvari iz Višegrada i jedini zalazio u njegovu brvnaru, sedi po dućanima i priča, bogzna po koji put, sve što zna o strancu* (Andrić 1977a: 195).

Mislio je na stranca neimara koji je umro, i na sirotinju koja će jesti njegovu zaradu (Andrić 1977a: 198).

¹⁷ Tradicionalist Ibn Madže kaže o melekima:

„Vjeruje se da su meleci od jednostavne supstance (stvoreni od svjetla), nadahnuti životom, govorom i razumom, a razlika između njih, džina i šejtana jest u vrsti. Znaj da su meleci čisti od žudnje i ometanja bijesa. Nikad nisu neposlušni Bogu u onom što im naredi, i rade ono što im se naredi. Hrana im je veličanje Njegove slave, piće im je objavljivanje Njegove svetosti; razgovor, zajedničko sjećanje na Boga, neka je uzvišeno Njegovo ime; njihovo zadovoljstvo jeste Njegovo obožavanje. Stvoreni su u različitim oblicima s različitim sposobnostima“ (<http://bs.wikipedia.org/wiki/Anđeo>).

¹⁸ *Najpre pobiše ukoso preko Žepe teške borove grede, pa između njih dva reda kolja, prepletoše prućem i nabiše ilovačom, kao šanac. Tako svratiše reku, i jedna polovina korita ostade suva. Upravo kad su dovršili taj rad, prolomi se jednog dana, negde u planini, oblak, i začas se zamuti i nabuja Žepa. Tu istu noć provali već gotov nasip po sredini. A kad sutradan osvanu dan, voda je bila već splasla, ali je pleter bio isprovaljivan, kolje počupano, grede iskrivljene. Među radnicima i u narodu pođe šapat da Žepa ne da da mosta na se. Ali već i treći dan naredi neimar da se pobija novo kolje, još dublje, i da se isprave i poravnaju preostale grede. I opet je iz dubine odjekivalo kamenito rečno korito od maljeva i radničke vike i udaraca u ritmu* (Andrić 1977a: 193).

drugu, upravo takva je struktura mosta, jedna čudesna građevina u kraju ras-trganom đavoljim noktima i napuštenom od ljudskog očajja, ima istu formu kri-la-lukova spremnih na let, spremnih da zalepršaju i nestanu u nebu.¹⁹ Isti taj neimar-andeo ne učestvuje direktno u izgradnji mosta, ona biva povjerena dalmatinskim i hercegovačkim klesarima, ali njom upravlja, i, baš kako legen-da nalaže, objašnjava postupak drugima, stavlja svoja krila na raspolaganje, ili drugim riječima, stavlja na raspolaganje svoje znanje da bi pokazao drugima kako se gradi most. Anonimnost koja okružuje lik anđela-neimara, njegova usamljenost i prije svega njegova tišina, ima istu matricu kao i anonimnost koja okružuje most, kad Vezir odlučuje da postepeno eliminiše posvetu koju predlaže mualim²⁰. Vezir je bosanskog porijekla, usamljen je u posljednjim godinama života, a ćutanje za njega predstavlja sigurnost.

Važno je naglasiti da se struktura pripovijetke razvija tako da se izdvoji most kao jedini lik koji je vječan, jedini koji živi duže od svih likova:

1. Neimar-italijanski anđeo je koncentrisan samo na ulogu Vezirovog ili Božjeg izaslanika za izgradnju mosta, nema nikakvu interakciju sa drugim likovima: njegov glavni sagovornik je most, njemu daje život i kad taj zadatak ispuni, njegova uloga nije više važna, on u tom trenutku nestaje sa scene.

2. Vezir, naručilac izgradnje, želi da ostavi znak dobročinstva i naklonje-nosti selu u kom je rođen, uspijeva da ostvari svoj cilj, ali na kraju svog života, kad shvati da je zadatak njegovog neimara izvršen i kad mu ne ostaje ništa osim neimarovih računa i nacrt²¹ (bolje rečeno, kad italijanski anđeo nakon izvršenja zadatka „umire“ i vraća se Bogu), uviđa koliko njegova misao o Bosni i most poklonjen selu gube geografsko i vremensko značenje i dobijaju dublji, skoro božanski smisao²².

¹⁹ *Dugo nisu oči mogle da se priviknu na taj luk smišljenih i tankih linija, koji izgleda kao da je u letu samo zapeo za taj oštri mrki krš, pun kukrikovine i pavite, i da će prvom prilikom nastaviti let i iščeznuti* (Andrić 1977a: 195).

²⁰ *Vezir obori pogled na mualimov natpis u stihovima, polako podiže ruku i precrta dvaput ceo natpis. Zastade samo malo, pa onda precrta i prvi deo pečata sa svojim imenom. Ostade samo deviza: U ćutanju je sigurnost. Stajao je neko vreme nad njom, a onda podiže ponovo ruku i jednim snažnim potezom izbrisa i nju.*

Tako ostade most bez imena i znaka (Andrić 1977a: 198 – 199).

²¹ *Vezir je sedeo dugo nad tom molbom, raširenih ruku, pritiskujući jednim dlanom natpis u stihovima, a drugim neimarove račune i nacrt mosta. U poslednje vreme on je sve duže razmišljao nad molbama i spisima* (Andrić 1977a: 197).

²² *Mislio je na daleku brdovitu i mračnu zemlju Bosnu (oduvek mu je u pomisli na Bosnu bilo nečeg mračnog!), koju ni sama svetlost islama nije mogla nego samo delimično da obasja, i u kojoj je život, bez ikakve više uljudenosti i pitomosti, siromašan, štur, opor. I koliko takvih pokrajina ina na ovom božjem svetu? Koliko divljih reka bez mosta i gaza? Koliko mesta bez pitke vode, i džamija bez ukrasa i lepote?* (Andrić 1977a: 198).

Na kraju neimar i Vezir nestaju dokazujući da su, u stvari, metonimije, prvi anđela, a drugi Boga. A most ostaje na zemlji oslobođen od svojih zemaljskih težina, skela i drugih neophodnih instrumenata²³. Ostaje na rijeci Žepi, iako bi to moglo biti bilo koje drugo mjesto, ističući se i ne uklapajući se u okolinu²⁴. Izdvaja se luk čiji oblik podsjeća na krila anđela, ostaje samo vječni most u svom božanstvu²⁵.

Literatura

Andrić 1977a: Andrić, Ivo. *Most na Žepi*. Sarajevo.

Andrić 1977b: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.

Hawkesworth 1988: Hawkesworth, Celia. *Ivo Andrić: bridge between East and West*. London.

Живојиновић 1999: Живојиновић, Велимир. Приповедачко дело Иве Андрића. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. С. 44 – 65.

<http://bs.wikipedia.org/wiki/Anđeo>. Stanje 2. decembar 2011.

Danilo Capasso (Banja Luka)

The Bridge on the Žepa and its Italian Angel

In this paper we analyzed the genesis and development of the character of the bridge builder, an Italian builder who was working in Constantinople when the Grand Vizier sent him to build a bridge on the river Žepa. The behavior of the builder, his dedication to work, and his Italian origin show that he is completely allogenic to the place where the action is taken. His deep strangeness indicates that it could be a prototype of the angels who, according to the legend narrated in the Andrić's most famous novel, was sent by Allah to build a bridge that will reunite people separated by rivers.

²³ *Malo-pomalo, iščeznu posve onaj krug razrovane zemlje i razbacanih predmeta koji okružuju svaku novu gradnju; svet raznese i voda otplavi polomljeno kolje i parčad skela i preostalu građu, a kiše sapraše tragove klesarskog rada* (Andrić 1977a: 199).

²⁴ *Ali predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo* (Andrić 1977a: 199).

²⁵ *Gledan sa strane, njegov beo i smelo izvijen luk je izgledao uvek izdvojen i sam, i iznenadivao putnika kao neobična misao, zalutala i uhvaćena u kršu i divljini* (Andrić 1977a: 199).

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

Tamara Damjanović (Osijek)

Ženski identiteti u Andrićevim pripovijetkama

*Ljepota nam se objavljuje na tronu svoje slave, mi joj prilazimo,
u ime čežnje skute joj prljamo i s nje oreol čistote skidamo.*

Haill Džubran, MIRISNI PLODOVI DUŠE

Rad prikazuje formiranje ženskih identiteta u pripovijetkama Ive Andrića. U prvom dijelu opisano je što je to identitet i kako se oblikuje. U drugom dijelu riječ je o Andrićevu načinu skiciranja ili portretiranja ženskih likova te kako je fizička ljepota utjecala na razvoj unutarnjeg identiteta, a samim time i njihovih postupaka i sudbina. Primjeri različitih identiteta preuzeti su iz sljedećih pripovijedaka: ANIKINA VREMENA, PUT ALIJE ĐERZELEZA, JELENA, ŽENA KOJE NEMA, MARA MILOSNICA, PROKLETA AVLIJA I LEGENDA O LAURI I PETRARKI.

Djela Ive Andrića u svakom su smislu velika. Pri tome ne mislimo samo na opus u globalu, makar bi se impozantna količina u priče oblikovanih riječi kojom je taj nobelovac zadužio ne samo našu nego i svjetsku književnost svakako mogla smatrati, u najmanju ruku, velikom. Prije svega, kad pristupamo bilo kakvu književnom djelu, ne pitamo se je li broj njegovih stranica nužan preduvjet za kvalitetu napisanog. Dapače, brojni su književni tekstovi koji pripadaju kratkoj priči, noveli ili pripovijetci, dakle kraćim proznim vrstama, a u kojima se svejedno ispričovijedalo sve što se o nekom događaju, vremenu ili osobi htjelo reći. Ivo Andrić svoju je veličinu pokazao upravo na tom području. Iako iza sebe ima nekoliko romana, najveću je pažnju pridao upravo kraćim tekstovima u kojima je bez pretencioznih riječi i megalomanskih opisa uspio dočarati živote malih ljudi čije sudbine pokreću kotačiće našeg svijeta. Boris Tomaševski napominje: „[...] osnovno je sredstvo pobuditi sućut za ono što se prikazuje“ (Tomaševski 1998: 37).

Postavljanje pitanja naspram davanja odgovora uvijek je bilo daleko bolji i kvalitetniji put do spoznaja, a rijetko će nas koje umjetničko djelo koje u sebi nosi ikakvu težinu nakon čitanja, slušanja ili gledanja, ostaviti ravnodušnima. Svako, pa i najmanje, preispitivanje, od hamletovskog biti ili ne biti do miloševskog je li maleno bliže od daleko i je li teško bliže od veliko, tjera čitatelja da razmišlja i time širi svoje znanje, razvija um, upotpunjava vokabular, rađa kreativnost, gura granice mašte, pobuđuje emotivnost, izoštrava percepciju. Čitajući Andrićeva djela ne možemo ne utonuti u svijet tuge, melankolije, ne možemo ne osjetiti empatiju prema likovima i njihovim životnim pričama, ne možemo ne biti čovjekom i ne postavljati si pitanja o našem životu, opravdanosti vlastitih postupaka i smisla zbog kojih se mi sami nalazimo u ovom tre-

nutku na ovom mjestu među ovim ljudima, neovisno o tome koji je to trenutak, koje mjesto i kakvi ljudi. Kao takvo, Andrićevo pisanje postaje bezvremensko.

Iako je veliku pažnju Andrić pridavao događajima, opisujući što povijesno utemeljene i fiktivno nadograđene, što one u potpunosti iz mašte ispričane, u centar je svog pripovijedanja uvijek stavljao lik i njime uspio postići učinak na čitatelja, onako kako dalje napominje Tomaševski:

Likovi su obično emocionalno obojeni. U najprimitivnijim formama susrećemo dobre i zle. Tu se emocionalni odnos prema junaku (simpatija ili odbijanje) razrađuje na moralnoj osnovi. Pozitivni i negativni „tipovi“ nezaobilazan su element fabularne izgradnje. Pridobivanje čitateljevih simpatija za jedne i odbijajuća karakterizacija drugih izaziva emocionalno sudjelovanje („proživljavanje“) čitatelja u prikazivanim događajima, njegovu osobnu zainteresiranost za sudbinu junaka (Tomaševski 1998: 37).

Mnoge su priče, ako ne i sve, već bezbroj puta proživljene godinama prije nas i još ih uvijek u određenim varijacijama proživljavamo, a književna ih djela zapisuju i motiviraju nas da ih tražimo u nama samima i ljudima oko nas: funkcionalne i disfunkcionalne obitelji, uspjele i neuspjele ljubavi, iskrena i neiskrena prijateljstva, moguća i nemoguća dostignuća, u krajnjoj liniji, sve sretne ili nesretne sudbine. Odnosi u djelima, kao i, uostalom, u životu, proizlaze iz ljudskog međudjelovanja. Što svjesno, što nesvjesno, svi smo poput malih atoma nekog velikog titrajućeg svemira u kojem se privlačimo i odbijamo i tim ispreplitanjem osobnih sreća i nesreća kreiramo identitete svakog pojedinca. To potvrđuje Erich Fromm: „U procesu življenja čovjek se odnosi prema svijetu: 1) stječući i asimilirajući stvari i 2) odnoseći se prema ljudima (i prema samom sebi)“ (Fromm 1989: 61).

Odmalena učimo da je svijet zasnovan na opozicijama – postoji dan i noć, crno i bijelo, život i smrt, muškarac i žena itd., i kao takav, svaki je par zasnovan na jasno vidljivim razlikama. Također, učimo da postoji ponovljivost određenih karakternih tipova: mitovi nas uče o bogovima i ljudima, bajke o kraljicama i ludama, epovi o herojima i princezama, pastorale o satirima i vilama, pjesme o zaljubljenima i osobama koja tu ljubav potiče itd. Kako to pojašnjava Aleksandar Flaker:

Govoreći o građi književnih djela, već smo bili naglasili ponovljivost nekih likova u svjetskoj književnosti. Takve ponovljive likove [...] navikli smo da zovemo *tipovima* (Flaker 1998: 344).

Ukoliko pročitamo više tekstova jednog autora, postoji velika mogućnost da ćemo naići na neke od takvih, već nam u nekoj mjeri poznatih likova, no unutar samog njegova opusa možemo prepoznati neke sličnosti koje se u izgradnji likova ponavljaju. Ivo Andrić vrlo često fokus stavlja na muške likove. No to ne umanjuje činjenicu da su u njegovim djelima nezaobilazne i ženske juna-

kinje i upravo će one vrlo često zaslužiti baš takvo određenje ukoliko slijedimo terminologiju Borisa Tomaševskog:

Lik koji dobiva najoštriju i najizrazitiju emocionalnu obojenost naziva se junak. Junak je lik koji čitatelj prati s najvećom napetošću i pozornošću. Junak izaziva čitateljevu samilost, sućut, radost i tugu (Tomaševski 1998: 37).

Gajo Peleš govori o postupku identifikacije lika:

Opisom se znade postaviti sudionik u radnji ili lik. Postoje različiti stupnjevi tvorbe lika, od kratkog opisa (skice) do opširnog navođenja njegovih različitih značajki (portret). Pod identifikacijom bi valjalo uzeti samo ona predstavljanja sudionika u radnji koja ostaju upravo na razini deskripcije, odnosno one 'neutralne' iskaze o liku u koje ne ulaze i prosudbe o njemu (Peleš 1999: 103).

Ivo Andrić ima specifičan način kako likove uvodi u radnju i što takvim uvodenjem postiže. Neovisno o tome je li riječ o muškim ili ženskim likovima, za 'portretiranje' odabire jedan ili dva lika koje slijedimo kroz različite događaje i pratimo promjene njihovih psiholoških stanja, kao što je npr. riječ o fra Petru i Ćamilu u *PROKLETOJ AVLJI*. No brojne su i nezaobilazne svojevrsne digresije u kojima se u kakvom kratkom pasusu 'skicira' nečija sudbina kroz razgovore koje likovi vode. No čak i ukoliko posegne za takvom vrstom opisa, Andrić neće pogriješiti samo zato što je lik opisan u naznakama, već će nam ponuditi njegovu sliku koju ćemo potom mi samostalno nadograditi. Kako navodi James Wood: „Dovoljno je nekoliko poteza da bi portret prohodao; tomu bih dodao da čitatelj može jednako profitirati od manjih, kratkovječnih, plošnih junaka, kao i od velikih, zaokruženih, nadmoćnih junaka i junakinja“ (Wood 2008: 86).

U takvim, 'malim, umetnutim sudbinama' možemo razaznati kakvim je to likovima Andrić sklon, jer se upravo u njima vidi repetitivnost ljudskih sudbina. Kako se u *ANIKINIM VREMENIMA* napominje, ljudski su životi ciklični:

Ako se opet pojavi neka takva ili slična napast – a pojaviće se kad-tad – kasaba će se opet boriti i nositi s njom dok je ne salomi, ne pokopa i ne zaboravi.

U Andrićevu se opusu javljaju brojni ženski likovi različitih identiteta, ali njih možemo međusobno povezati na nekim zajedničkim odlikama, koje se u svakom od njih mogu formirati drugačije. Identitet kao kompleksna tvorevina proizašla iz osobnih predispozicija i društvenog kaosa, koja i sama novim susretima s novim situacijama i novim ljudima dinamično prolazi kroz nebrojene mijene iz dana u dan, funkcionira kao proces, a ne kao stabilna točka. O tome govori Jonathan Culler:

Ako su mogućnosti mišljenja i djelovanja određene nizom sustava kojima subjekt ne upravlja ili čak niti ne razumije, tada je subjekt „decentriran“ u

smislu da on nije izvor ili središte na koje se netko može osloniti kako bi objasnio događaje. On je nešto oblikovano tim silama (Culler 2001: 128).

Sukladno tom međuprožimanju s drugima, i određeni će identiteti imati svoje odlike. Mogu se razviti kao stabilni ili labilni, jaki ili slabi, ali prije svega, kako bi se uopće oformili, moraju se razviti iz nekog odnosa, kako to potvrđuje Fromm: „[...]čovjek se može odnositi prema drugima na različite načine: on može voljeti ili mrziti, on se može natjecati ili surađivati, može izgraditi društveni sistem koji se zasniva na jednakosti ili autoritetu, slobodi ili ugnjetavanju, no on se mora odnositi na neki način, a određena forma odnošenja izražava karakter“ (Fromm 1989: 61).

U pravilu se ženski identiteti u Andrićevim pripovijetkama formiraju u muško-ženskim odnosima, rjeđe kroz obiteljske, a prijateljski se gotovo uopće ne tematiziraju ili se prikazuju kao vrlo površni, tj. uvjetovani okolnostima koje do njih dovode, a ne ciljanom željom da se stvore. U pravilu su Andrićeve žene same, bolje reći usamljene, emotivno negativno obojene i fatalistički prepuštene sudbini, koja je, dakako, neminovno nesretna, ali neizvjesna u događajima koje će do te točke koordinirati drugi, uglavnom muškarci, i kao takva žena postaje marioneta svijeta u kojem se razvija. Tako u pripovijetci MARA MILOSNICA čitamo:

Kraj groba, koji je bio već u ljetnoj sjeni, ostali su samo Jela i Marijan. Jela je završila molitvu i htjela da se digne i da pozove ostale, ali se teško odvajala od ovog groba. Mislila je na Maru i njenu sudbinu i na ono malo stvorenje, sahranjeno bez imena i krsta pod šljivom u Pamukovića bašti. Nesvjesno je produživala molitvu. Same su joj se riječi otimale, i te njene rođene riječi još su je više rastuživale. Ima toliko godina, niko nije vidio da je suzu pustila. Sad je plakala i naglas molila Boga da ubrani i zakloni sve žene, nesrećne drugé i mučenice.

Već ranije spomenuta elementarna podjela likova na dobre i zle govori o tome kako je nemoguće izbjeći ženske likove koji će biti okarakterizirani na toj plošnoj razini ili kao crne ili kao bijele. U Andrićevu stvaralaštvu one unose dodatnu emotivnu dimenziju. Naime, uz brojne nesretne okolnosti kojima se Andrić često bavi, kao što su to ratovi, osuđivanja, protjerivanja, zatvori i slično, što su primarno muške i to vrlo konfliktne domene, žene u njegovim djelima unose sentimentalnu notu koja vrlo često djeluje blago i smirujuće, makar bila obilježena tugom, nostalgijom, nesrećom i sl.

Andrićev se odnos prema ženi i ženskom uvelike formirao kroz prizmu poštovanja koje proizlazi iz nekoliko različitih smjerova. Pisac za ženske portrete bira likove koje na neki način odudaraju od sredine u kojoj se razvijaju kako bi opisao zašto su drugačije od ostalih žena, što je dovelo do formiranja takva identiteta i što je taj identitet ostavio kao posljedicu na njima bliske ljude ili neposrednu okolinu. Tako čitamo u ANIKINIM VREMENIMA:

U kasabi, gde ljudi i žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu, desi se tako da slučaj nanese po jedno dete, kao vetar seme, koje se izmetne, pa strči iz reda i izaziva nesreće i zabune, dok se i njemu ne podseku kolena i tako ne povrati stari red u varoši.

Govoreći o ženskim likovima treba napomenuti kako su osnovni motivi koji ih povezuju motiv nesreće ili motiv (ne)dostižnosti, a ponekad se to dvoje isprepleće. Nesreća proizlazi iz brojnih izvora (npr. neimenovani lik majke u PROKLETOJ AVLIJI, koja umire od tuge nakon smrti kćeri, potom lik Katinke u PUTU ALIJE ĐERZELEZA, koju su zbog iznimne ljepote opsjedali muškarci i zbog toga ju je obitelj držala pod stegom, nadalje lik kršćanke Mare u MARI MILOSNICI, koju otac protiv njezine volje uda za Turčina itd.).

Nedostižnost, pak, proizlazi iz odnosa prema ženskoj ljepoti i upravo je ta riječ, a ne riječ ljubav, ključna, u formiranju ženskih identiteta. Ljepota žene presudna je za daljnji razvoj događaja. Pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA paradigmatički je primjer teksta u kojem Andrić tematizira ljepotu jer kao što kaže njezin protagonist:

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.

Fizički lijepe žene djeluju zasljepljujuće, magično, postaju cilj oko kojeg se u ljubavnom žaru trga pojedinac sam ili se bori za naklonost dotične s ostalim muškarcima. Interesantno je napomenuti kako su Andrićevi opisi fizičke ljepote i izgleda uopće najčešće vrlo kratki, što se potvrđuje opisom Ciganke u PUTU ALIJE ĐERZELEZA:

[...] na ljuľjašku se popela Zemka. Ta zemka je bila puštenica, i to već po trećići put, vitka, zelenih očiju i bijela mimo sve ostale Ciganke. Kažu, niko joj nije mogao na kraj stati [...] 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.

Aleksandar Flaker napominje: „Vanjština je često opisana samo s nekoliko karakterističnih detalja, a više se pažnje zato poklanja unutrašnjoj, psihološkoj karakterizaciji, opisu određenih stanja ljudske svijesti pa i podsvijesti, a također i intelektualnom profiliranju likova“ (Flaker 1998: 346).

Takav (Andrićev) postupak otvara prostor za dvije nadopune. Kako navodi Milivoj Solar:

O ljudima znamo na temelju onoga što govore, rade i kako izgledaju. Prema tome, o pojedincu možemo znati nešto na temelju onoga što on sam radi ili što rade drugi, i na temelju toga kako on sam izgleda ili kako drugi izgledaju (Solar, 2004: 170).

Stoga, u ovakvim slučajevima sliku ženskog lika nadopunjavamo viđenjem iz perspektive nekog drugog lika, i, također, samostalnom, odnosno osobnom

čitateljskom interpretacijom pa ćemo i takvom liku, usprkos tome što nam sam pripovjedač ne nudi mnogo informacija, lakše oživjeti i povjerovati u njegovu vjerodostojnost.

Alija Đerzelez na svom putu nailazi na nekoliko žena u koje se smrtno zaljubljuje, no nijednu od njih ne može pridobiti za sebe te na kraju završava u zagrljaju odavno mu poznate Jekaterine:

I ta ruka što je osjeća na sebi, je li to ruka žene? – 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 Katinka, voće koje zri u hladu. – Ne, to je ruka Jekaterine. Samo Jekaterine! Jedino do Jekaterine se ide pravo!

Boris Tomaševski napominje: „U postupcima karakterizacije likova valja razlikovati dva slučaja: nepromjenjivi karakter koji za vrijeme pripovijedanja ostaje u cijeloj fabuli jednak, i promjenjiv karakter – kad se u razvijanju fabule pratimo promjene junakova karaktera“ (Tomaševski 1998: 36). Izgradnju ženskih identiteta u Andrićevim pripovijetkama gotovo u pravilu uvjetuje ljepota. Nailazimo na ženske likove koji su određeni, kako je već spomenuto, prosječnošću i kao takvi ne ulaze u okvir pretjerane poželjnosti, u svojoj su običnosti nepromjenjivi. Imamo osjećaj da te žene stoje i čekaju da se radnja dogodi njima, umjesto da ju oni pokrenu. No postavlja se pitanje – što sa ženama kod kojih to nije slučaj? Pogledajmo opis svodnice u PUTU ALLJE ĐERZELEZA:

Mladi Bakarević im predloži da zovnu Ivku Gigušu, staru i poznatu pezevenkušu s Bistrika, koja je zalazila u svaku kuću, jer je prodavala bez i čevrme, ali je živjela ne toliko od svog beza koliko od tuđeg grijeha i tuđe nevinosti. Bila je debela i visoka starica sa smeđim okruglim očima; u govoru se neprestano doticala rukom Đerzelezova koljena.

Epiteti koji proizlaze iz takva opisa: *stara, debela, visoka, krupna, predostupna* do kontraproduktivne mjere i k tome *neprirodna* i *neprijemljiva* i s godinama *neusklađenog* ponašanja prema muškarcima, ukazuju na to da je tako oblikovan lik već fizički preduvjetovao razvoj negativnog karaktera, odnosno identiteta, koji se okorištava tuđim nemoralnim djelovanjem. I sama kao takva, iz svega malog opisa, postaje loš, egoističan, sebeljuban karakter koji bi trebalo izbjegavati. Takav bi identitet, u svojoj lošoj – i fizičkoj i duhovnoj – obojenosti nepromjenjiv, bio sposoban za postupke kojima bi itekako mogao usmjeriti radnju (koja se ovdje usputno i indirektno prepričava), no isključivo u negativnom smjeru. Nekako, čak pomalo bajkovito, Andrić ružnoću žene prikazuje s odbojnošću: takav lik u nama izaziva zaziranje i strah, a to proizlazi makar iz šturog opisa fizionomije popraćenog svega detaljem iz ponašanja.

S druge strane, žene koje odudaraju ljepotom kod Andrića se tematiziraju dvojako: kao ljepota tijela ili kao ljepota duha. U Andrićevu opusu vrlo česta lijepa žena koja nije dostupna ostaje nedosanjani ideal, dok 'obična' žena, kao

što smo vidjeli na primjeru Jekaterine, nije zanimljiva jer ne predstavlja izazov i stoga svojom dostižnošću pada u prosječnost. To, navodeći kako je motiv nedostižnosti prisutan u umjetnosti još od srednjovjekovlja, potvrđuje Umberto Eco:

Ono što nas zanima, naprotiv, jest ideal ženske Ljepote, i učtive ljubavne strasti, u kojoj je želja dodatno pojačana zabranom: dama u vitezu njeguje permanentno stanje patnje, koje vitez prihvata s radošću. Otuda maštanja o stalno odgođenom posjedovanju, i što je žena nedostižnija, želja koju ona u njemu pobuđuje je jača, a njezina se Ljepota preobražava (Eco 2004: 164).

U toj preobrazbi ljepote možemo pratiti i promjenu ženskog identiteta. Kao primjer za to navest ćemo lik Anike u pripovijeci ANIKINA VREMENA i Katinke u PUTU ALIJE ĐERZELEZA.

U djetinjstvu popraćena nesrećom, smrću majke i obilježena zatvorenošću i tugom, Anika se razvija kao neugledna, pa čak i ružna djevojka:

Kad se Anika rodila, i kako je odrasla, nitko se nije pravo ni sećao. Pored ćutljive i nedruživne majke, rasla je mršava i visoka devojčica sa velikim očima, punim nepoverenja i prkosa, sa ustima koja su u sitnom licu izgledala suviše velika i uvek spremna na plač. Rasla je, ali samo uvis. Majka joj je povezivala glavu na neki naročit način, da joj se nimalo ne vidi kosa: tako je dete izgledalo još čudnovatije i mršavije. Sva naježena i ćoškasta, mala je išla uvek pognuta kao da se stidi sama svoje visine, sa prkosno stegnutim usnama i oborenih očiju. I sasvim je razumljivo da niko nije obraćao pažnju na tu Krnojelčevu devojčicu, koja je bila neugledna, retko izlazila, pa i tada samo do očeve radnje i natrag.

Ipak, njezino kasnije razvijanje tjelesnih atributa izaziva interes muškaraca, kao i cijelog sela, koje najednom počinje promatrati kako se događa promjena, gotovo čak preobrazba nekad neprimjetne djevojke u prelijepu mladu ženu. Od tog momenta radnja se može razvijati u dva smjera, a nijedan, bar u Andrićevim pripovijetkama, ne može završiti sretno.

U Anikinom slučaju dolazi do prijelomnog momenta u kojem je sama mogla odlučiti hoće li se vezati za Mihaila, koji je u nju bio zaljubljen i prema kojem je iskazivala određenu naklonost, ili će svoju novootkrivenu i od strane drugih prepoznatu ljepotu iskoristiti za nadomještanje pažnje koja joj je svih godina ranije bila uskraćena. Odabire drugo i kao takva odvodi samu sebe do apsurd:

Otvorila je kuću muškarcima; nabavila neke dve seoske skitnice, Jelenku i Savetu, da joj budu kao dvorkinje. Od tog vremena pa za godinu i po dana, ona je smišljala zlo i nesreću kao što drugi svet misli o kući, o deci i hlebu, žarila je i palila ne samo po kasabi nego po celom kadiluku višegradskom, i izvan njega. Mnogo se od toga poboravilo, a mnoga je muka ostala zauvek

neviđena i nekazana, ali tada se tek uvidelo šta može da poćini žena otpadnica.

U tom preobraženju iz potencijalne *femme fragile* u gotovo demoniziranu *femme fatale*, Anika je prešla granice ponašanja koje je u njezinoj okolini bilo očekivano i poželjno i kao takva, iz vlastitih manipulativnih, sebeljubnih i taštih poriva, uzrokuje nesreću ne samo sebi nego i svima koji ju okružuju te samoj sebi 'kopa jamu' koju je namijenila drugima: ubija ju vlastiti brat, Mihailo odlazi, a kasaba se, kako to kod Andrića obično biva, vraća svom normalnom tijeku kao i prije nje. Nićija sreća nije postignuta, dapaće, mnogi iza nje ostaju kako bi popravljali štetu koju su joj pomogli napraviti, a od koje se sada zdušno ograđuju.

Fizićka se ljepota žene, stoga, uvijek i obavezno manifestira kao prokletstvo, a ne kao dar – veže se uz loše i negativno, koje u krajnjoj liniji ne može rezultirati sretnim krajem. Slično čitamo kod lika Katinke:

Ona se zvala Katinka i bila je kći Andrije Poljaša, nesrećna zbog svoje ljepote o kojoj su pjevali dvije pjesme po svoj Bosni. Na kuću su im udarali zbog nje. Nikad nije smjela izlaziti. Svecem bi je vodili zorom na ranu misu u Latinluk, i tad umotani u bošču kao Turkinju, da je ne poznaju. Rijetko je silazila i u avliju, jer je odmah do nje bila islahana, za ćitav 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. [...] 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 mućila, u svojoj velikoj nevinosti, da dokući šta je to „bezobrazno i tursko“ na njoj što zaluđuje muškarce i rad ćega se uspaljuju i mame oko njine kuće askeri i balije, i zbog ćega to mora ona da krije i stidi a njeni da žive u strahu. I svaki dan je bivala ljepša.

Jonathan Culler postavlja, u ovom slućaju, korisno pitanje:

Pripovjedna književnost osobito je pratila sudbine likova – kako oni sami sebe izgrađuju i kako su određeni različitim okolnostima svoje prošlosti, izborima koje ćine i društvenim silnicama koje na njih djeluju. Kuju li likovi sami svoju sudbinu ili je podnose? (Culler 2001: 129).

Katinkin se identitet, dakle, formira kao nesiguran, uplašen, nesretan, nerazvijen zbog odluka i postupaka drugih ljudi, odnosno njezine obitelji, što, ponovno, proizlazi ponajviše iz njezinog fizićkog izgleda. To je identitet lišen mogućnosti vlastitog djelovanja, nesamostalan, uvjetovan, neodabran, nametnut – tom je identitetu onemogućeno da se razvije u sve ono što je mogao biti, on je pod utjecajem okoline, zbog sebe samog u fizićkoj ljepoti, zakinut za sebe samog u duhovnoj i karakternoj slobodi. Kod Anike se javlja suprotni učinak: u trenutku spoznaje sebe, ona gura osobne i tuđe granice do sraza u kojem se zna da uvijek prisutan kolektiv odnosi pobjedu.

Restrikcije kojima su često Andrićevi ženski likovi morali biti podvrgnuti, zbog pretjerane dominacije patrijarhalnog i vjerom obilježenog odgoja, formirale su stav koji se iščitava između redova sudbina o kojima govori: čovjek, neovisno o tome je li muškarac ili žena, treba u životu postupati onako kako sam smatra da je najbolje sukladno onome što osjeća, a u tom djelovanju sam mora znati postaviti granicu. U suprotnom, ne samo da se mogu dogoditi nego se i događaju situacije katastrofalnih posljedica. To se očituje na u skici neimenovane žene u PROKLETOJ AVLIJI:

I on nastavlja da priča nešto uzbuđljivo i nejasno o nekoj ženi izuzetne lepote, rodом iz Gruzije, koja je ovdе u Stambolu čuda počinila i mlada umrla. – To je takav soj ljudi. Njena baba je bila lepotica na glasu. Ceo Tiflis je poludeo za njom. Jeste. Sklonili su je kod rođaka u jedan zaselak, podalje od Tiflisa. I po njoj se taj zaselak i danas zove „Sedam nosila“, a pre toga se zvao drukčije, ne znam kako. Jer zbog njene lepote palo je za pola sata sedam mrtvih glava oko njene kuće. Pobili se prosoci i otmičari. Tri se porodice u crno zavile. A ona umrla od žalosti. Nije venula polako, nego kao mrazom pokošena. Prekonoć. Ali ni umirući nije htela da kaže koga je ona volela, ni da li je taj dotični jedan od onih poginulih ili je među živima. Eto, od te svoje babe nasledila je lepotu, stas, oči...

Drugi je odnos prema ljepoti onaj koji se razvija u duhovnim sferama i kao takav stvara ambivalentan odnos u onome koji tu ljepotu doživljava iz svoje perspektive. Prikazivanje takvog, neispunjenog, idealiziranog odnosa između muškarca i žene jedan je od Andrićevih postupaka u kojima se iskazuje čovjekova patnja zbog fiktivnih ideala, koji se kad-tad neminovno susreću s realnošću. Tu je temu, bolje reći to čovjekovo trajno stanje koje neprestano balansira između želja i mogućnosti, opisao i u LEGENDI O LAURI I PETRARKI, u kojoj tematizira davno opjevanu Petrarkinu platonsku ljubav prema Lauri iz Avinjona. Upravo zato što je ostala nerealizirana, ta je ljubav mogla biti cjeloživotni izvor, poticaj za stvaralaštvo, jer se hranila idealom i nije bila 'isprljana' stvarnošću, realizacijom; kao što je to bio slučaj sa svim ljubavima kojima se Andrić bavi, a koje završavaju nesretno. Ideja, cilj, osobno predočavanje nečijeg lika i nesebična ljubav koja se odriče sebe nauštrb drugoga čovjeka uvijek vode dvo-smjerno: u zabludu, s jedne strane, čak svetu i idealistički božansku, a s druge u pad u stvarnost koja kad-tad rezultira žaljenjem za nekad mogućim i propuštenim, jer kako u LEGENDI O LAURI I PETRARKI navodi Andrić:

Pošto je još jednom opevao „oči o kojima sam govorio sa toliko žara, i ruke i dlanove i noge i lice“ i Laurinu kosu i osmejак, on zaključuje: „Ovde neka bude kraj mojoj ljubavnoj pesmi: | Presušilo je i iscrpilo se vrelo moga duha, | I lira mi se u plač pretvorila.“ Otada, soneti bivaju sve gorči, i ljubav sve bestelesnija, dok se konačno bol nije pretvorio u kajanje, i ljubavni plač i pokajničko ridanje.

Iako dopuštamo iluzijama da nas vode, potrebno je izgubiti mnogo stvarnosti da bi se na vagu stavilo koliko je gradnja duha uistinu bila vrijedna zanemarivanja prilika ili pokušaja koje puštamo vremenu da ih odnese. A najgora je spoznaja u činjenici da se vrijeme nikad i nikako – ne vraća nazad. Žena u takvim primjerima, kao fiktivan, iznimno subjektivan i u mašti izgrađen identitet, dobiva ulogu vodilje, inspiracije, muze za djelovanje na umjetničkom polju, ona postaje razlog zbog kojeg netko živi, izvor je svake lijepe percepcije svijeta i impresionističkih, nježnih doživljaja događaja koji osobu koja ju voli okružuju. Ona jest ljepota tijela, ali je prije svega ljepota duha jer ju se kroz duh gleda, kroz duh voli i kroz duh želi, ona ograničava tjelesno, ali duševno vodi do razine anđeoskog. To pojašnjava i Branka Brlečić-Vujić:

[...] jer je ljubav čista apstrakcija kkoja ima obilježje stvarnosti, ali koja neprestano izmiče jer se ne može ostvariti u svome idealu. Petrarkina je Laura zbiljska žena jedino u povijesnom smislu. U nabujalom stiliziranom Petrarkinom erotizmu Ivo će Andrić preobraziti poetiku erotike u erotiku poetike kao čudo umjetnosti, kao ljepotu životna intenziteta neograničenog, vječnog i božanskog u čovjeku koje živi kao legenda u mističnoj uzvišenosti ljepote ljubavi (Brlečić-Vujić 2003: 145).

Utješno je, ali i u jednom velikom omjeru poražavajuće da je takav život do beskrajne mjere iluzoran: jer te žene ostaju bajkovite, u mašti, ali ne i u stvarnosti proživljene, to postaju vizije žena, a ne žene same. Andrićeva je slika svijeta uvijek rastrgana između želje i mogućnosti, gubi se granica između fikcije i faksije, kao što se vidi i u MARI MILOSNICI:

Stidljiv kao svi ljudi iz starih dobrih porodica, častan i prav čovek, on je krio svoje istinsko stanje koliko je god mogao više. Razapinjan stalno između dve stvarnosti, činio je natčovečne napore da ne izgubi iz vida onu koju vide zdravi ljudi, da radi po njenim zahtevima a ne po zahtevima svoje unutrašnjosti. Dok se jednoga dana ne desi i to, i pop Vujadin pređe na onu stranu kud ga je već godinama gonilo sve u njemu: u otvoreno i za sve ljude vidljivo ludilo. [...] Čim se malo odmorio, javi se opet sećanje na žene koje je danas video, i uz to sećanje misao: da li sam ja to danas uistini gledao ili sam samo maštao o tome? Ta misao, obična i prosta u prvi mah, poče da ga muči. Skoči uzbuđen. Je li bila stvarnost ili nije?

Riječ je, dakle, o gubljenju granice između kolektivne i osobne stvarnosti. Kako napominje Erich Fromm: „Okolina nikad nije ista za dvoje ljudi, jer ih razlika u konstituciji tjera da doživljavaju istu okolinu na više ili manje različit način“ (Fromm 1989: 63). Svaka će percepcija okoline, stoga, rezultirati ipak individualnim doživljajem pojedinca i upravo će na potonje Andrić staviti naglasak. Naime, budući da unutarne, psihološko stanje lika čini njegov identitet, a u skladu s tim, njegove želje, potrebe, htijenja i, u konačnici, postupke pa samim time i život, nemoguće je reći da je svako osobno viđenje stvarnosti, ma

koliko iluzorno i praktično nepotvrđeno, nestvarno. To se najbolje očituje u pripovijeci JELENA, ŽENA KOJE NEMA:

Naravno da posle nikad ne uđe niti je ugledaju moje oči, koje je nikad nisu videle. Ali ja sam već navikao da je i ne očekujem i da sav utonem u slast koju daje beskrajni trenutak njenog javljanja. A to što se ne pojavljuje, što ne postoji, to sam prežalio i preboleo kao bolest koja se boluje samo jednom u životu. [...] Ja to zovem priviđenjem zbog vas kojima ovo pričam, za mene lično bilo bi i smešno i uvredljivo da svoju najveću stvarnost nazivam tim imenom, koje u stvari ne znači ništa.

Ženski se identiteti u Andrićevim pripovijetkama, stoga, trebaju promatrati kroz različite prizme. Oni su rezultat međudjelovanja društva i pojedinca, što se manifestira kroz određenu 'tipsku' sudbinu. Ona se očituje i na fizičkoj razini, gdje se odsutnost ljepote odražava i u negativnom karakteru, prosječnost u neprimjetnom i nepromjenjivom, a ljepota tijela u pozitivnom ili negativnom, ali svakako promjenjivom karakteru. Ljepota duha, pak, kao ženski ideal oblikuje viziju žene, nestvarne, iluzorne te takav identitet doslovno nema mane i nije stvarnosno potvrđen.

Literatura

- Andrić 1981: Andrić Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga četvrta (PROKLETA AVLIJA). Sarajevo: Svjetlost.
- Andrić 1981: Andrić Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga sedma (JELENA, ŽENA KOJE NEMA). Sarajevo: Svjetlost.
- Andrić 1981: Andrić Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga osma (ZNAKOVI). Sarajevo: Svjetlost.
- Andrić 1981: Andrić Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga dvanaesta (ISTORIJA I LEGENDA). Sarajevo: Svjetlost.
- 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. 133 – 147.
- Culler 2001: Culler, Jonathan. *Književna teorija*. Zagreb: AGM.
- Eco 2004: Eco, Umberto. *Povijest ljepote*. Zagreb: Hena com.
- Flaker 1998: Flaker, Aleksandar. Umjetnička proza. In: Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb. S. 335–374.
- Fromm 1989: Fromm, Erich. *Čovjek za sebe*. Zagreb: Naprijed.
- Peleš 1999: Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor.
- Solar 2004: Solar, Milivoj. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Tomaševski 1998: Tomaševski, Boris. *Teorija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Wood 2008: Wood, James. *Proza na djelu*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tamara Damjanović (Osijek)

Ženski identiteti u Andrićevim pripovijetkama

The article is based on six selected Andrić's narratives (ANIKINA VREMENA, PUT ALIJE ĐERZELEZA, JELENA, ŽENA KOJE NEMA, MARA MILOSNICA, PROKLETA AVLIJA, LEGENDA O LAURI I PETRARKI) and observes female characters who have been focused in his works by a sketch or a portrait. First part of the article explains the term 'identity', which is analyzed in the second part using quotations taken from Andrić's narratives. Since he was fond of describing a cyclical life perspective, by which all of people's doings and lives are always repeated, the article focuses a few general characteristics similar to his female characters. The central category of forming a woman is beauty, which is described either as physical (beauty of the body) or metaphysical (beauty of the soul). Following this, the fates of his female characters is developed – their, mostly unhappy, lives will be a result of their beauty, which, in Andrić's work, is viewed as a curse and not as a gift.

Tamara Damjanović
31000 Osijek
Hrvatska
Tel.: +385 31 573 556
Privat: 31000 Osijek, Sjenjak 32
tamara.damjanovic2@gmail.com

Dragana Francišković (Subotica)

Pripovetke iz fratarskog života

U radu razmatramo određene aspekte Andrićevih pripovedaka u kojima se javljaju motivi iz fratarskog života. Genezu nastanka ovog ciklusa možemo pratiti u prethodnom Andrićevim radu, pre svega u doktorskoj disertaciji i eseju *LEGENDA O SVETOM FRANCISKU IZ ASIZIJA* iz Asizija. Rad na disertaciji uticao je i na tematski i na stilski korpus Andrićevog rada, a rezultovao je ciklusima o fra Marku i fra Petru, koji su nastali posle toga, u kontinuitetu. Andrić ističe duhovnu misiju franjevac koji se ogleda u posredništvu između Istoka i Zapada, koja je i književnom delatnošću povezivala Bosnu sa duhovnim obrascima naprednijih susednih zemalja i sa južnoslovenskim kulturnim centrima.

U Andrićevom pripovedačkom opusu mogu se uočiti čitavi ciklusi priča koji su povezani ili likovima o kojima govore, ili istorijskim periodom, zajedničkom temom, tipom ličnosti i vrstom odnosa među likovima ili pogledom na istoriju, religiju, stvarnost. Još u svojoj prvoj zbirci pripovedaka iz 1924. godine Andrić je istakao da su te pripovetke samo deo (otprilike srednji) jednog rada, započetog pripovetkom *PUT ALIJE ĐERZELEZA* i do tada momenta nezavršenog. U prvoj zbirki pripovedaka fra Marko Krneta javlja se u dve pripovetke: *U MUSAFIRHANI* i *U ZINDANU*. Priče o fratrima možemo svrstati u dva ciklusa: onaj o fra Petru (*TRUP, ČAŠA, U VODENICI, ŠALA U SAMSARINOM HANU, PROKLETA AVLIJA*) i ciklus o fra Marku (*U MUSAFIRHANI, ISPOVIJED, U ZINDANU, KOD KAZANA*) i treći, manji ciklus o fra Grgi (*MARA MILOSNICA, PROBA*). Pripovetke o fratrima Andrić piše tokom 20-tih, 30-tih godina i tema će se preneti u romane *TRAVNIČKA HRONIKA* i *PROKLETA AVLIJA*. Genezu nastanka ovog ciklusa možemo pratiti u prethodnom Andrićevim radu, pre svega u doktorskoj disertaciji i eseju *LEGENDA O SVETOM FRANCISKU IZ ASIZIJA*. Rad na disertaciji uticao je i na tematski i na stilski korpus Andrićevog dela, a rezultovalo je ciklusima o fra Marku i fra Petru, koji su nastali posle toga, u kontinuitetu, jer je i rad na *TRAVNIČKOJ HRONICI*, kako je zabeležio Branko Lazarević (Vučković 2002: 40), Andrić započeo 1925, a na *PROKLETOJ AVLIJI* prema svedočanstvu Koste Dimitrijevića 1928. godine (Vučković 2002: 40). Vremenski period koji obuhvata tema Andrićeve disertacije veoma je širok. Krajnjim okvirom rad izlazi iz okvira turske vladavine: od analize arheoloških istraživanja najstarijih tragova bosanske kulture pa do savremene mostarske književne tradicije. A u tom dugom periodu duhovni život Bosne bio je usredsređen oko više verskih objekata i manifestovao se u oblicima u kojima se prelama sva filozofska, politička, pravna, moralna i umetnička problematika bosanskog čoveka. Tako je i raspon problema veoma širok. Kako navodi Radovan Vučković u Andrićevoj doktorskoj disertaciji

[...] upadljivo preovlađuju citati iz dela J. Jelenića: KULTURA I BOSANSKI FRANJEVCI (1912) i LJETOPIS FRANJEVAČKOG SAMOSTANA U KREŠEVU (1918) i M. Batinića: DJELOVANJE FRANJEVACA U BOSNI I HERCEGOVINI ZA PRVIH ŠEST VIJEKOVA NJIHOVA BORAVKA, I–III (1881–1887) i FRANJEVAČKI SAMOSTAN U FOJNICI OD XIV–XX STOLEĆA (1913) – Vučković 2002: 41.

Dajući kratak pregled književnog stvaralaštva franjevac od Matije Divkovića i crkvenih pisaca XVII i XVIII veka do ilirskih tekstova Andrić se posebno osvrće na rad Grge Martića i Frana Ivana Jukića. Kod Jukića, za razliku od ostalih franjevaca, ističe neukrotiv i oštar duh revolucionara koji je, istovremeno, sposoban i uporan u radu. Andrić je Jukićev duhovni portret prikazao kao tragičnu sudbinu idealiste koji je stradao kada je počeo da se bavi politikom za vreme Omer paše Latasa i čiji je potez da od sultana javno zahteva reforme u prilog bosanskih hrišćana izgledao odveć smeo i odveć težak da bi se ostvario.

Andrićevo pisanje u doktorskoj disertaciji o Jukiću trebalo je, prema nekim istraživanjima, da posluži kao koncept lika za neko buduće književno delo. U prilog tome navodimo odlomak iz romana Omerpaša Latas iz poglavlja Februar mesec u Sarajevu u kome se pominje da je *fratar Jukić, dotadašnji Omer pašin saradnik, uhapšen i proteran u Malu Aziju* (OMERPAŠA LATAS, 267).

Omer paša razmišlja kritički o svom saradniku:

Jukić je blagorodna budala. Njegovo srce goni ga da traži pravdu i slobodu. Tako se obreo u javnom životu i došao u dodir sa političarima i vojnicima. Sad on u svojoj naivnosti misli da su i njih pokrenule i dovele iste pobude kao i njega, i da će, koristeći njihovu vlast i silu, moći postići ono što želi. Žalost je gledati ga kako je, ne sluteći ništa upao kao muha u njihove mreže (OMERPAŠA LATAS, 230).

Zapravo, Andrić je prvi put ovde formulisao ono što je kasnije označavao pojmom balkanske sudbine. Stradanje intelektualaca na balkanskom prostoru kada se istaknu u svojoj sredini i kada ih okolnosti u životu iscrpljuju i primoravaju na izuzetne žrtve. Prema Vučkoviću, Andrić je želeo da u tom romanu obradi sudbinu mladog franjevačkog entuzijaste. Andrić zaključuje da se zasluga franjevaca ogleda u duhovnoj misiji posredništva između Istoka i Zapada. Oni su svojom aktivnom književnom delatnošću povezali Bosnu sa duhovnim obrascima naprednijih susednih zemalja, takođe su upoznali južnoslovenske kulturne centre, posebno Zagreb sa interesantnim formama duhovnog života Bosne.

Međutim, za razliku od doktorske disertacije, Andrića u pripovetkama i romanima interesuje čovek pojedinac, njegova duhovna borba i sudbina, ali borba koja se odvija u istovetnim uslovima opisanim u disertaciji. Pripovetke koje povezuje lik fra Petra upoznaju nas sa likom koji je izrastao iz spleta sudbinskih igara i dejstvovanja vlastitih naklonosti. Fra Petar je u bolesničkoj postelji, telesno dotrajava, ali Andrić piše o pričanju fra Petra:

Nikad se ne bi moglo potpuno kazati u čemu je upravo bila lepota njegovog njegovog pričanja. U svemu što je govorio bilo je nečeg nasmejanog i mudrog u isto vreme. Ali pored toga, oko svake njegove reči lebdeo je još naročit prizvuk, kao neki zvučni oreol, koga u govoru drugih ljudi nema i koji je ostajao u vazduhu i titrao i onda kad je izgovorena reč ugasla. Zbog toga je svaka njegova reč kazivala više nego što ona u običnom govoru znači (FRATARSKE PRIČE, 95).

To, naravno nisu potpune granice fra Petrovih vrednosti. Njegov duh prekaljen u surovim iskušenjima izvor je pravih, prodornih, čistih misli oličenih u sledećoj:

Nagledao sam se svakojakih čuda i vidio zla i dobra. Više zla nego dobra, jer dobra je malo manje pod ovim nebom pod kojim živimo (FRATARSKE PRIČE, 87).

Tako se u njegovim pričanjima javlja tematski niz koji obuhvata i Evropu i Aziju, krećući se od TRUPA prikazujući moralnu nakaznost devalvaciju u čoveku do PROKLETE AVLIJE gde u simboličnom i alegorijskom prostoru dočarava realnu sliku straha, mržnje i nasilja. Između ljudske tragike i i istorijske projekcije dramatičnih preloma, između tamnih ljudskih ponora i zamršenih ljudskih strasti javljaju se sporadični elementi humora kao u ŠALI U SAMSARINOM HANU. U svojim BELEŠKAMA ZA PISCA Andrić navodi neku misao ili sliku kao polazno uporište daljeg umetničkog razvijanja, ali njegova proza jasno pokazuje da to može biti i neka reč, zapis, predanje: pripovetka PUT ALIJE ĐERZELEZA nikla je na temeljima narodnih predanja, priče o fra Marku Krneti na osnovu zapisa u starim fratarskim hronikama. Fra Petar je čovek vere, čovek misli, a fra Marko Krneta je čovek vere i akcije, delanja. U fratarskom habituu, lišen potpuno smisla za nauku i kontemplaciju, u sve četiri pripovetke je onakav kakav jeste, neposredan i pouzdan. Na prvi pogled, jednostavan i jednosmeran fra Marko Krneta odoleva spoljašnjem nasilju, nasilju društvenog sistema, a usled toga se javlja i unutrašnji sukob, razmišljanje o dualitetu čovekove prirode:

U sebi on je vidio jasno, kao u ono poslepodne na Via Nomentana, dva života i dva svijeta, onaj veliki i vječan i ovaj mali, prolazni [...] (FRATARSKE PRIČE, 32).

I ceo njegov život prolazi u razmrsivanju računa tih dvaju svetova. On se gubi pred nesrazmerama između veličine zemlje i slabosti čovekove, ali najteži pritisak je saznanje:

Kako je moćno zlo, nerazumljivo, kako može da bude hrabro, ponosito, i kako ga ima svuda, i ondje gdje se čovjek najmanje nada (FRATARSKE PRIČE, 61).

I smrt fra Marka Krnete, besmislena i izlišna, samo je jedan izraz i odjek tog svemoćnog zla.

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 (FRATARSKE PRIČE, 61).

Posle teističkog i ateističkog tragizma, Andrić je došao do teze da svet nije carstvo zla, nego polje suprotnih dejstava, pa tako nasuprot nesigurnosti stoji

stvaralački rad. Dobro i zlo se često prepliću, nisu jasno postavljene granice, pa tu granicu teško određuju i ljudi koji ispovedaju tačnu granicu između ovih dejstava. Tim svojim razmatranjem odnosa dobra i zla Andrić je napustio ranije uverenje da je zlo sveprisutna energija i usvojio shvatanje da se dobro i zlo međusobno prepliću i tako održavaju ravnotežu u svetu. Ona nalazi svoj izraz i ostvarenje u čoveku koji teži harmoniji. Čovek nikako ne uspeva da harmoniju upostavi u životu. U TRAVNIČKOJ HRONICI Andrić kaže:

Fra Luka se celoga veka topio u sebi od zanosa pred svojom vizijom sveta i savršenom harmonijom koja se samo naslućuje, kojom čovek uspeva na mahove da se posluži, ali nikada ne može njome da zavlada (TRAVNIČKA HRONIKA, 233).

U svetu u kojem dominiraju neizvesnost i nesigurnosti, Andrić smatra da je najbolje stvarati lepa i korisna dela, koja, pružajući najveću izvesnost, predstavljaju najveći doprinos ljudskoga života. Tako pišući 1926. o italijanskoj duhovnoj tradiciji, o Svetom Francisku iz Asizija, Andrić naglašava arhaičnost i neshvaćenost ovog životnog ideala u sadašnjem vremenu, ideala koji oličava ovaj svetac. Međutim, Andrić smatra da asketski ideal ne može potpuno da iščezne jer i u posve drugačijim okolnostima može da obitava u dnu duša. U pitanju je stav potpunog ličnog odricanja usmeren na postizanje idealnog carstva na zemlji. Andrić je tih dvadesetih godina u zapisu SAN O GRADU napisao:

Početak i uslov svakog delanja je ograničenje (STAZE, LICA, PREDELI, 97).

Tako su ljudsko odricanje i samoodricanje do žrtve, žrtvovanje zarad cilja, uloženi trud – najviše Andrićevo merilo u ocenjivanju ljudskih dela. Pisati *znači često živeti u pustinji*, rekao je jednom prilikom Andrić, a u tom smislu shvaćena askeza nema ničeg zajedničkog sa pasivnim isposništvom. Naprotiv, u raznim portretima njihovom živom etikom, Andrić ispoveda strastveni aktivizam.

To prisustvo stvarnih činjenica i karakterističnih pojedinosti koje Andrić sa brižljivom posvećenošću unosi u temelje svoga dela daju njegovom stvaralaštvu vidan realistički karakter. Pečat svoga dubljega smisla i značenja dobijaju te pojedinosti tek u nedeljivom mediju dela, u kojem pored svog osnovnog značenja počinju da zrače u simboličkom smislu, pa je tako srušeni kazan u fra-Markovim očima koje gasnu simbol poremećenog životnog sklada, oštra višegradaska staza postaje put života... Nijedna pojednost ne ostaje, dakle, sama sebi svrha nego se unosi u delo da bi, u spoju sa drugom, dala onu „iskru čija svetlost obasjava krug posve novih činjenica i prenosi nas u posve nove, neslućene predele. To je put kojim pisac postaje stvaralac, jer: otkriti nam u toj njegovoj svetlosti ono što ne bismo nikad saznali ni poznavali, znači isto što i stvarati“. Momenat u kojem dolazi do tog spajanja i spoznavanja novih svetova predstavlja trenutak inspiracije u kojem „svest i podsvest rade čudno uzajamno“ i u kojem nevidljive sile vode umetnika ka jednom cilju i za njega tada postoji samo jedan način slikanja. Kroz esejistička razmišljanja i sopstveno stvaranje Andrić dolazi do sopstvenog doživljaja umetnikove sudbine i prirode knji-

ževnosti: pisac je „vesnik istine“, po kome velika i složena ljudska stvarnost šalje svoje poruke.

Andrić je poput Kamija, Mana, Prusta našao svoje uporište u lepoti i umetnosti. Lepota je ona koja se suprotstavlja prolaznosti, može da savlada vreme i tako bude stalan izvor radosti u životu. Ona je personifikacija večne mladosti koja u nekom segmentu može da odredi sudbinu ljudi i čovečanstva. Umetnost je ona konstanta do koje dolazi umetnik koji je, kao Andrićev Goja, „*raskinuo sa Bogom, sa svetom i sa samim sobom*“. U umetnosti i u lepome nalazi se ona „*savršena harmonija*“ kojom čovek uspeva na mahove da se posluži i tako dođe u dodir sa jednim boljim, sanjanim, svetlijim svetom. Pravi put ljudskog delovanja je stvaralaštvo, od koga svi imaju koristi, za razliku od borbe i sukoba između ljudi. Po Andriću, to su pre svega mostovi, koji zbližavaju ljude spajajući daljine. Opisujući most na Žepi, Andrić kaže:

U ovom divljem kraju, među mršavom stokom i tupim ljudima, on je kao zalutao, osamljen izaslanik nekog dalekog, svetlijeg svijeta (PRIČA O VEZIROVOM SLONU I DRUGE PRIPOVETKE, 67).

Nije vredan most sam po sebi, nego njegova vanvremenska lepota kojom utiče na život ljudi oko sebe. Andrić smatra da je spasonosna samo ona lepota koju mogu podeliti svi ljudi i koja je načinjena za sve, jer život bez lepote i umetnosti za Andrića nema smisla. Život lišen ovih najviših vrednosti postaje besmislena praznina, najčešće ispunjen osećanjem mržnje koja ugrožava druge živote. I Davil je osetio kako je bila potpuno beznačajna i uzaludna njegova želja da realizuje nacionalnu misiju i istorijski značajan zadatak i kako je njegovo lutanje deo jednog opšteg lutanja. Da je uspeo da napiše književno delo to bi ga učinilo besmrtnim i ono bi bilo njegova zadužbina, koja bi i drugim ljudima predstavljala zadovoljstvo, kao što su Mehmet paša Sokolović i vezir Jusuf podigli mostove na Drini i Žepi i time sebi stvorili mesto u dušama i istoriji. Jednom stvoreno, umetničko delo isijava svoju lepotu, povezuje razne ljude, inspirišući ih da zajedno žive i osećaju, podstičući ih i hrabreći za nova dela. Njihova lepota je nešto što neprestano utiče na ljude i što uvek predstavlja moralnu snagu čovečanstva. U eseju U ŠOPENOVOJ RODNOJ KUĆI, opisujući posetu Šopenovoj kući u Želaznoj Voli, i koncert kome su prisustvovali, Andrić kaže:

Umetnici i naučnici sa raznih strana sveta, raznih narodnosti, našli su u ovoj kući zajednički govor, i svi su se bez rasprave poklonili veličini i lepoti.... Pod utiskom muzike od koje još sve bruji i treperi, sva lica oko mene izgledaju mi bliska, razumljiva, iako se u većini ne poznajemo ni po imenu ni po zemlji iz koje smo. – Svi će se ovi ljudi već sutra razići svako na svoju stranu..., ali ja sam i pored toga uveren da ćemo dok živimo ostati povezani onim što smo videli, čuli i osetili u Šopenovoj rodnoj kući (STAZA, LICA, PREDELI, 167).

Lepota umetnosti ima moć koja je posebna, ona se po značaju i dobročinstvu ne može upoređivati ni sa jednim drugim uticajem. Ona je znak punoga

života kome svaki čovek po svom iskonskom bivstvu teži, kao prema znaku svoje buduće sreće.

Literatura

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.

Lazarević 1962: Lazarević, Branko.

Dela

Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu i druge pripovetke*, Beograd.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, Beograd.

Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Fratarske priče*, Beograd.

Literatura o fratarskom ciklusu

Zbornik o Andriću (1999) Priredio Radovan Vučković, Beograd

Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić, istorija i ličnost*, Beograd.

Dragana Francišković (Subotica)

Tales from Franciskans life

In this paper we consider certain aspects of Andrić's stories in which the motif of Franciscans' life. Genesis of this cycle can be traced in the previous Andrić work, especially in his doctoral dissertation and essay, *The Legend of Saint Francisco of Assisi*. Dissertation work also influenced the theme and the stylish Andrić body of work, and has resulted in cycles of *Fr Mark* and *Brother Peter*, which occurred after that, in continuity. Andrić said the spiritual mission of the Franciscans, which is reflected in the mediation between East and West, and literary activity is associated with spiritual forms Bosnia advanced neighboring countries and South Slavic cultural centers.

Dragana Francišković

Univerzitet u Novom Sadu

Učiteljski fakultet

Štrosmajerova 11

24000 Subotica

e-mail: dragana.franciskovic@magister.uns.ac.rs

Наташа Глишић (Бања Лука)

МАРА МИЛОСНИЦА у (не)милости интеркултурне комуникације

Тема рада је трагична судбина Маре милоснице, главне јунакиње истоимене Андрићеве приповетке, и судбина осталих женских ликова у контексту интеркултурне комуникације у времену и простору друштва на прагу смене две велике империје (Отманске и Аустроугарске). Патријархална и заостала средина, ванбрачна веза, професионалне и сталешке разлике, потом родно питање, однос према другом, све су то отежавајући елементи за интеркултурни дијалог, па чак и квалитету комуникацију унутар једне културе (етничке групе).

По обиму, једна од најдужих Андрићевих приповедака, МАРА МИЛОСНИЦА, први пут се нашала пред читалачком публиком 1926. године у СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ, у пишчевој тридесет и четвртој години. Потом је неколико пута објављивана у књигама под називом ПРИПОВ(И)ЈЕТКЕ (Београд, 1931. и Загреб, 1947) или ИЗАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ (Сарајево, 1945), ОДАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ (Београд, 1954) док се није нашала у збирци под називом ЛЈУБАВ У КАСАВИ (Београд, 1963). У сабраним делима из 1963. године смештена је у седму књигу под називом ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, међу остале приповетке које у наслову имају по једну занимљиву жену или пак говоре о љубави и необичним женским ликовима, било стварним, било да су плод пишчеве фантазије или једноставније: оној која је тајанствена, а попут капије стоји на почетку и на крају живота – Жени. Од многобројних издања ове приповетке поменућемо, у контексту овог рада, и књигу приповетки АНИКИНА ВРЕМЕНА (Београд – Сарајево, 1967). У другом допуњеном издању сабраних дела Иве Андрића из 1981. године, чије издање користимо приликом писања овог рада, МАРА МИЛОСНИЦА се „протеже“ на читавих 80 страна. Наиме, иако, по обиму дуга, ова приповетка, писана ијекавицом, могла је бити и самостално објављена, као кратки роман. До сада то није учињено.

На позорницу на којој ће се одиграти радња приповетке, Андрић већ у првој реченици поставља временски оквир (*Пред саму аустријску окупацију*) и одводи на нас у место радње (Босна, Сарајево), те уводи компликоване историјске околности и податке у које смешта своје јунаке. У тренутку почетка приче Отманска империја је већ 500 година на Балкану, долазак Аустрије се слуги.

Из наведених података јасно је да се ради о 1878. години, будући да се у једном делу приповетке и помиње Берлински конгрес, одржан те године,

на коме је и закључен БЕРЛИНСКИ УГОВОР (13. 8. 1878) потписан од шест великих сила и Турске.

Послије дугої и безначајної увода, валија признаде да их је звао да им саопшћи „шешку и озбиљну вијест“, да му је јуче аустријски конзул казао да је у Берлину закључено да Аустрија окупира Босну, „иа чак можда и Херцеговину“, и да је Турска на то пристала.

БЕРЛИНСКИМ УГОВОРОМ је Аустрија добила право да преузме управу у Босни и Херцеговини (која је номинално остала под султановим суверенитетом), а задатак Аустрије је да у том немирном и увек турском подручју реши аграрно питање и уведе модернију државну управу. Поткрај турске власти на Балкану, велики намети сељака, корумпирано друштво и управа Отоманске царевине у Босни и Херцеговини довели су до бројних немира и устанака, који су се ширили од Херцеговине по целој Босни. Ситуација је била немирна и пуна неизвјесности нејде у априлу, односно све шежа и немирнија неколико мјесеци касније. У такво гранично време, у конкретном друштвеном контексту, на месту судара Истока и Запада, две цивилизације, две велике империје, веома је тешко одржавати свакодневни живот оптерећен наметима. Додатак је што је све у провинцији, на маргини и Отоманског царства, и касније Аустрије, у мултикултурној и мултиконфесионалној средини. Страхови од додира различитих култура, доводили су до деформације у културним контактима саставног дела друштва и његове динамике.

Тик пред тај најављени преломни тренутак, у јануару те године је у Сарајево, без харема и са мало сивари дошао Велудин-паша, звани Черкез. На заласку, некада успешне војничке каријере, ово је био његов други долазак у Босну. (Десетак година раније је службовао у Бијељини, а за то време више је био у Сарајеву.) Тај интеллигентан, храбар и племенит човек, русофил, европски оријентисан, достојанствен и с оном, што урођеном, што искуством стеченом одмереношћу и чулом за уживање и праве вредности, чувен по својим коњима и шеферичима.

Почетком фебруара, кад је одједном отпочело неко неочекивано пролеће, Вели-пашина посета травничком гарнизону била је судбоносна за шеснаестогодишњу Мару, кћерку старог пекара Илије Гарића. Та несвакидашња слика лепе пекареве кћери проузроковала је лавину промена, неминован сусрет две различите цивилизације, два културна обрасца, два комуникацијска кода, две религије, два микрокосмоса, старог и младог, мушкарца и жене.

На широким њивама међу хљебовима и шейсијама са њивама или месо, била је кћи му Мара. Клечећи и одувирући се једном руком, она је љубила другу за неком шейсијом у дну. Кад чу шойош коња, она подиже главу, и паша је видје онако испружену и пољелу по њивама, и загледа јој се широко у дјешње лице и ведре очи.

Будући да онај „коме неко или нешто падне у очи“ унапред не зна са ким има посла, примећивање је први одговор на страну. То кретање у видном пољу у коме је нешто видљиво, а нешто друго није, по Платону би могао да се избегне, тако да треба да васпитавамо чула да „вештином кормиларења“ душа гледа тамо где би требало¹. Но, Вели-паши је управо овај сусрет пријао. Душа је гледала тамо где је требало, и у њему се пробуди страст, жудња за женом. Паша се потпуно пробуди, као тај, у босанску касабу, залутали неочекивани пролећни дан у фебруару.

О Мари Гарић, пре пашиног доласка у Травник не знамо много. Податке о идентитету лепе девојке сазнајемо на пашино инсистирање. Отац јој је *сїари Илија екмешчија, ѿоїнуї с уїаљеним ѿресїарелим очима*, а мајка чувена Јелка, звана *Хафизадићка*, јер ју је *сїари Мусїај – беї Хафизадић држао неколико ѿгодина код себе, ѿа је онда удао за овоїа Гарића, који је био миран и слабоуман младић, и коме је он оїворио ову ѿкарнициу*. Осим ових података о скромном пореклу, оно што несумњиво знамо јесте категорија лепоте, затечене у *їравом їренуїку*. Таква лепота, какву је имала Мара, била је неочекивана и необична за ове крајеве Босне. Претпостављајући да је Вели-пашу изгледом подсећала на неке давне љубави: Светла тешка и тврда коса, лице и руке прекривени *зарудјелом бојом која се мијењала само са сјенком у удубинама, или са неједнаким їлаховиїим сїрујањем крви*, на жене које је волео, њена „судбина“ је била предодређена. Искусном паши је био довољан само један поглед да примети Марину лепоту и затражи да му је доведу.

Власт и велика друштвена моћ Вели-паше, његов социјални статус захтева свако беспоговорно поштовање жеље. Мара, не само што је жена, што јој по аутоматизму као универзална чињеница у многим културама даје подређени статус, а у овој патријархалној заједници у Босни с краја 19. века неупитна је чињеница, него је и знатно лошијег социјалног положаја (Вели-паша је заповедник све турске војске у Босни, а њен отац Илија Гарић, пекар), политичког и друштвеног статуса (турска власт и потлачени хришћански пук). Различите конфесионалне припадности (ислам и хришћанство) и различито порекло у културама које имају другачији однос према жени. У тренутку кад је *зайала за око ѿаши* за Мару није постојао други начин, него да беспоговорно пође у Сарајево. Прећутна је чињеница, готово генетске, предодређености, будући да је и Марина мајка, лепа Јела била турска милосница.

¹ Платон, код којег се приликом васпитања државних чувара такође ради и о васпитању чула, брани се од представе да би душа тек могла да успостави виђење, душа већ поседује сазнајну способност само што она „није успостављена правилно и не гледа тамо где би требало, тако да изискује вештину кормиларења“ (Дражава, 518d) у: Бернхард Валденфелс. Основни мотиви феноменологије СТРАНОГ, Издавачка књижарница Зорана Стојановића. Нови Сад : 2010, стр. 100.

Марин боравак у Сарајеву, у трајању свега неколико месеци, од марта па до децембра, може се поделити на неколико периода. Долазак у Вели-пашину кућу (почетком марта), период који је уследио Вели-пашиним напуштањем Сарајева (крај јуна) и живот у кући Памуковића. Овакав периодизација, свакако је тесно повезана са Мариним психофизичким стањем и комуникацијом са другим људима, различитих култура са којима је долазила у додир.

Доласком у Вели-пашину кућу Мара се нашла у правом интеркултурном окружењу. Кућа на врх Логавиног сокака је врела од *послуге сакуиљене са свих страна, неваљале, крадљиве и лијене*. Марина комуникација, у тој мултикултурној средини је сведена на свега неколико особа, на Хамшу Циганку, Марину послугу; бабу Анушу, Марину рођаку, која је посећивала; Сару Јевреку из Бесарабије која је водила Вели-пашино домаћинство и Салиха, момка који је долазио по Мару и одводио је паши. Овим узорком комуникацијских контаката приказан је сарајевски етнички и културни миље с краја 19. века. Интеркултурна комуникација између Маре и послуге сведена је на минимум. Најсуптилније и с највише нијанси је описан однос Вели-паше и Маре. Знатно старији од Маре, Вели-паша је осим оног пожудног, за младо лепо, а уплашено биће, гајио извесно поштовање. Надмоћношћу, искуством и покровитељством, иако је дошао из потпуно друге религијске заједнице и другачијег модела понашања према жени, поштовао је Марине потребе. Искусствено и чулно, паша је увидео девојчину потребу за духовним миром и одласком у цркву. Однос Маре и паше, у тренуцима које је Мара проводи у *кућијици*, топао је, нежан, људски, може се назвати и очинском бригом, пожртвовањем и посвећеношћу Мари. Одласком из Сарајева, не престаје и пашина (материјална) брига о Мари. Он плаћа станарину и отвара рачун у радњи, како би имала где да станује и шта да једе. Међутим, они тренуци у којима је Мара требало да обави своју дужност милоснице (да одговори на пашин захтев: *Хоћемо ли, кћери?*), иако нежни и ненасилни, на младу девојку су оставили велике последице. Незрела и психички неспремна за такву врсту контакта, знатно млађа, нежнија, крхкија, Мара је осећала снажну бол, нелагоду и страх. У почетку је то била и физичка бол. Након што је ишчезла физичка бол, прилагођавањем на нове услове, она снажна психичка бол, бол девојчине душе, страх и патња, само су се продубљивали. Свест о греху који чини, и то с Турчином, дубоко је укоренењен у њено младо крхко биће. Та спознаја је изједа. Њена психа и нежна девојачка душа, чиста и невина, нису могле да се изборе са тим. Укоренењена слика о странцу иноверцу, и свест о томе да је са туђином, деформишу њену психу. Спознаја одбачености из заједнице, још више ју гура у немир. Уместо окајања греха, и растерећења од бремена које носи на нејаким плећима, Марин одлазак у цркву, и фра Гргин супериоран однос према њој, који се рефлектује на однос целе пастве и постаје модел

понашања према Мари, потпуни су пораз младог бића. Пуни презира, припадници исте етничке скупине хрватског живља, хришћани у Божјем храму дозвољавају себи луксуз да осуђују изневеривши тако основне постулате хришћанства – основну заповест љубав према ближњем свом. Свет(ина) се обруши на јадну девојку, крхку, нежну и устрепталу пред тежином сопственог греха и незнања, одбачену од најближих. Пашиној милосници, пуној стида над самом собом, уместо милосрђа, немилосрдна светина, скучена и затворена у презир и склона изопштавању из заједнице и одбацивању нејаког, појачала је Марину невољу. Више разумевања и културе дијалога за Мару и њен одлазак у цркву имао је Вели-паша, него сама хришћанска заједница, чији је Мара члан.

У комуникацији с осталим ликовима, нарочито са збуњеним и бунтовним муслиманима уплашеним пред долазак Аустрије, паша реагује оштро, грубо и строго. Таквим начином турског моћника успео је да укаже фра Грги да Мару не сме да излаже презиру. Њен духовни вођа за то није имао слуха, паша странац, туђин и иноверац јесте. Уместо олакшања, одлазак из цркве, овој младој девојци појачао је страх и свест о сопственом греху, али и ударио печат изопштености из заједнице, што је било још теже бреме. Пашин указ фра Грги у коме, из надмоћне перспективе владајућег, најављује Марин поновни долазак у цркву у коме за њу користи заменицу средњег рода *она* интересантан је, што свакако говори о њиховом комплексном односу који никако није само љубавни. Ипак, само донекле или за кратко за Мару зрнце разумевања имају само они који су исто тако изопштеници, или се и сами налазе у веома неповољном положају. И Вели-паша који је иноверац. Презир сопственог народа и изопштеност из заједнице и колективитета је означио почетак краја. Појачан сазнањем да је милосница Турчина, туђинца, и свега што је Вели-паша представљао: страном, туђе, неразумљиво, окупаторско, друге вере, народ је још више осудио. Мара није имала могућност избора. У очима својих сународника, она је крива што је одабрала такав пут. Да ли је то њена кривица, усуд лепоте или немоћ комуникације два света? Необично лепа, мила и нежна, необразована и неука, Мара има добро срце. Ипак, немилосрдно је изопштавају из заједнице. А она, као и многе друге жене у овој приповеци, живи животом жене која нема првао на свој живот, на своје изборе. Шта друго да јој припада и где она може да припада, него само смрти? Смрт јој нико ме може одузети. Марин један једини одлазак у цркву, који је завршио потпуним поразом, у којој су је поред презира жена и прекорног и неумољивог погледа фра Грге, ни на олтару није нашла делић познатог и топлог, заштитничког и присног. И на олтару је *насликан мршав и жућ светшац, а не мила Госија као у њиховој цркви у Доцу*. То мило и нежно биће није могло да верује да и у Божјој кући, у коју је била усмерена сва њена нада и помисао о могућем

олакшању од терета стида и греха, општрицом хладних погледа објаве да нема места за њу.

Паралелно с Марином судбином, Андрић прати и политичку ситуацију у Босни, која постаје све напетија, а у контексту које се одвија ова прича.

Послови су слабили, новца мало, а вриједности му несћална, увоз нередовити и ошешчан. Сељак избјегава да иштиа куйи или йрода за йайирнайтје кајиме. Међу хришћанима нека сумњива йишина.

У неизвесној ситуацији *йред доађајима*, становништво се груписало по конфесионалној и етничкој припадности:

По дућанима хоце окружене забринуйтим и йажљивим слушаоцима, читтају йтурске новине, йреводе их йшумаче. У маџази хаџи-Иве Ливајића фра Грџо Мар-йић читта криомице и йреводи Paster Lloyd, а йо дућанима на Вароши обилази, са џејовима йуним йталијанских новина, Сћево Петйрановић, бивши учийељ на срџској школи, а сада у служби йталијанској конзулатта. Усћойице за њим иде чиновник аустйријској конзулатта Херкаловић, добро одјевен и уйоен Личанин, и са бирократйским достйојансћивом йрича сваком о својој Царевини и њеној сили и регу.

Реакција слушаалаца су чест андрићевски мотив:

А дућанџије од све четйири вјере слушају, йуше, климају љавом, али сами не йоворе нишйта. Учйиви до йришворностти, и навикли на мноа зла и йромјене, они слушају и йамйтје сваку ријеч, али кад дође ред на њих да кажу, скрећу йовор на здравље, које је ййак љавна сћвар и највеће добро; и на овојодишњу љейтину, или се йубе у безначајним сјећањима из минулих йодина. А йри йтом свак има своју мисао која се не казује, и крије, али с којом сваки живи, и за коју се кад йреба, бори, йроши и йине.

Паралелно с тим догађајима и Марин живот наизглед независно од тога постаје напетији. Након меџлиса валије Мазхар-паше Вели-паша је смењен, али истодобно и позван у Цариград. Мудар, искусан и без намере да се меша у *босанске сћвари*, Вели-паша напушта Сарајево. Са собом води коње, слуге и псе, а Мару оставља.

Вече пре повратка у Цариград, пошто је спаковао сво покућство, коње, слуге и псе, на послетку Вели-паша о свом одласку обавештава и Мару. Као ономад Мустајбег Хафизадић према њеној мајци, и он је великодушан према Мари. Материјално је обезбеђује плаћањем станарине за годину дана, а у Мерхемићевом дућану отвара рачун за све потрепштине. Чак јој нуди и другу могућност, уколико жели да се врати у Травник оцу. Опција да је поведе са собом није постојала. Мара, схрвана сазнањем да он одлази, а њена срамота остаје, готово да губи свест. Не реагујући на сву материјалну дарежљивост и сигурност, Мари остају крик и немир. Гласом из народа, Андрић у лику Мула Сулејмана Јакубовића коментарише пашин одлазак, а заправо наговештава Марину судбину:

Сви ви одошће! А коме остављаће ово весело Сарајево, и нас у овом казану? Ви се растурајте куд који, и Бој ће милостиви даћи па ће вам добро бити, и вама и свем шурском уху, али ми овдје шешко да више добра видимо.

Након пашиног одласка очајну Мару прво спасава Хамша Циганка. То су најнежније и најдирљивије речи и осећања које неко из (другог) народа упућује Мари. Било је довољно мало разумевања и она одлучује да крене, пут Бистрика баби Ануши. На Бистрику затиче трагичан случај званичног насиља над малолетном девојчицом, намамљеном коцком шећера. У времену хаоса, општих нереда и буне, овај злочин је остао непримећен. Баба Ануша се није трезнила, жене су сажале вале девојчицу, а за Мару је овај догађај био претежак ударац. Леш турског официра на путу и рој устаника око њега, определили су Мару да оде фра Грги *да учини оно што је најтеже и најстрашније, и да тако предуриједи свако зло.*

Следеће Марино искуство у Сарајеву је кућа Памуковића, у коју ју је сместио фра Грго. У тој великој, лепој и господској кући, међу католичким живљом, кући у коју су долазили сви виђенији људи Сарајева, Марина несрећа је стављена у контекст других жена и наизглед сличних судбина. Наиме, у кући „сарајевских Буденброкових“, упознајемо женске ликове који су такође злоупотребљени, искориштени, остављени, упропаштени, унесрећени. Однос према жени је пун агресије, суровости, бахатости, скривене перверзије и понижења у својој суштини као културно дозвољен образац понашања.

Стара Јела, за коју су *Памуковићи и њихова кућа били сав животи и цио свијет* такође је жртва насиља. Млађи брат старог Памуковића, унесрећено ју је са 16 година, у истој оној доби у којој и Мару у(не)срећи Вели-паша. Јела служи код Памуковића, никад се није удавала, а срамота није изашла изван зидова куће. То није био Јелин грех, Памуковићу је то било дозвољено и све се десило унутар једне етничке скупине. Оно што сазнајемо о *Јели је да је увела рано и отуђила њојшуну*, укућани су на њу навикли као на *сйвар*. Међутим, Јела има саосећање према Мари, а нарочиту осетљивост показује према породиљама и деци, што долази до изражаја кад Невенка и Мара роде.

Најмлађа невеста Памуковића Невенка, сиромашног и скромног порекла, још једна је жртва злостављања сопственог мужа који је притом на силу довео у кућу Памуковића. Будући да је овом приликом зло Памуковића изашло изван капије велике и лепе куће угледне породице (Невенка се након недељу дана брака пожалила мајци да је муж злоставља), невеста је била у немилости. Невенкином трудноћом, у трећој години брака, делимично је ублажен њен статус који је до зачећа често био препун понижења и свађа у којима је муж називо *кучком бездјетном*. У поређењу с Маром, коју Вели-паша није злостављао, није јој говорио погрдне речи, чак је штитио и бринуо о њој, али која није била у браку с Вели-пашом те је била подвргну-

та свеопштем прекору, Невенка је имала наизглед снажан друштвени статус – брак са Памуковићем и велику подршку мајке. Мара није имала никога. Тек у контексту тих двају жена Марина несрећа, самоћа и стид постају још тежи. Након упознавања са Јелином и Невенкином причом следи Марин потпуни крах. Одвраћајући свог мужа Шимуна, да под утицајем алкохола *насрне* на Мару, тетка Анђа изговара речи која ће Мару потпуно сломити. Андрић то зове *коначним ударцем*.

Овамо долази, несрећни сине. Треба ти турска милосница!

Синтагма *турска милосница* Мару потпуно дотуче. За реч *милосница* чула је само једном пре тога, када је у свађи нека жена њену мајку назвала *милосницом*. Додавањем придева *турска*, та, сама по себи иако милозвучна реч, а из друштвене перспективе тешка и незахвална улога у хришћанском контексту, добила је своју оловну ноту туђинског, страног, иноверног, и појачала Марин страх и већ напукли идентитет. Реч *милосница* у контексту турске културе, за коју је карактеристично многоженство, представља љубавницу, али прву и најдражу међу женама у харему. У Речнику српског језика милосница је 1. љубавница. 2. веома драга особа (обично у сродничким односима); миљеница, љубимица. 3. најчешће уз религиозне појмове она која је милостива, она од које се очекује милост, која даје милост.²

Нико никог у кући Памуковића није осуђивао. Јелу нису звали тим погрдним именом, Јела није била ни *милосница*, нити хрватска. Све је заборављено, прећутано, осим њеног живота који је подредила Памуковићима. Мржња и презир Памуковића и Анђине мржњом натопљене и отровом неприхватања убојите речи, Мару су пренели с оне стране разума. Више никада није дошла себи, и остатак живота проводи у неком полусну, у бунилу, у међупростору ирационалног у коме је могла да се склони од свог стида. Најгоре помисли о одузимању живота, који је ионако дат другима да њиме господаре и управљају, Мара је хтела да прекине вешањем.

Ни у тој намери није успела. Стропоштала се у бласто, док су јој се у свести *изломљене у крућним и брзим сузама* измењивале слике: њене мајке, старог Илије Грайћа, Вели-паше, па гневног фра Грфе, потом Саре, Ануше, Јеле и Невенке. Напоследку јој се указа *онај жућ и мршав светица са олћара*, али се и он откотрља са сузом и појави се Богородица са олћара из цркве у Доцу. Мара урликну свој последњи вапај:

Покриј ме, Госћо граћа, не дај! Заклони ме од свих, од свих[...] Свукуд су ме водили, код Турака и код наших. Свуда су ме ћонили. Нишћа не знам. Нисам крива. Не дај ме!

Марин једини излаз је у смрти – заклоњена од свих, у вечној милости Мајке Божје, прекривена плавим плаштом Богородице. Невенка је родила наследника Памуковићима и уписала се у равноправног члана породице, а

² Речник српског језика. Нови Сад: Матица српска 2007, стр. 710.

Мара је у седмом месецу трудноће на свет донела превремено рођено дете које је само непуних пола сата живело.

[...] *Марино дијетѐ је славим љасом и са неколико љокреџа и тримаса одговорило на сџуген и на свјетлост љоџа свијетџа, и ујасило се се одмах.*

Суштину спољног света препуног разнородних зала, мржње и неспоразума у комуникацији, бесмислености и разних одговорности, Андрић је ставио насупрот лепоти. И она наизглед неуништива лепота Маре Гарић, с почетка приче, за неколико недеља је урушена. Јер велика лепота попут усуда привлачи велико зло. И плод Вели-пашине милоснице није имао довољно ваздуха у том свету. Сахранили су га, Маријан и Јела, без имена, под шљивом у Памуковића дворишту, јер је на улицама била буна и било је немогуће изаћи из куће. Још једна потврда пишчевог маестралног вођења приче, у коме план личне трагедије поставља у контекст времена и друштвених збивања.

Будући да Невенка није имала млека, Мара је дојила Памуковићево дете. Тада није било важно што Памуковића лозу прехрањује *џурска милосница* у бесвесном стању. Пошто се разболела од грознице, већ шестог дана је умрла. На сахрани ове шеснаестогодишњакиње била је сва Памуковићева послуга. Три момка и две девојке. Капелан је обавио обред, Маријан заборкрст, а Јела је молила молитву за душу упокојене Маре из Травника. Први пут за толике године (тридесет и седам година колико је служила у кући Памуковића), први пут је неко видео да је пустила сузу.

Сад је љлакала и најлас молила Боја да убрани и закљони све жене, несрећне, друје и мученице.

Маријану је писац дао последње речи за Мару. У почетку он говори:

[...] *ех, закојасмо трјешницу, закојасмо сиройу. Свак је љонешџо узео од ње, а никој да је љожали и сузу љусџи над њом. Ех, љусџо!*

Међутим, Маријану као да се указало провиђење, као да је одједном схватио, *као да нешџо неочекивано и сџрашно оџкрива и љризнаје:*

Јело, анђела смо божјеј закојали, анђе...

Маријанова последња реч је прекинута. Пресечена напола, недовршена. Враћање свакодневним пословима у граду у коме су аустријски војници у оковима водили сарајевске грађане на погубљење, у атмосфери која је званично означавала смену двају царстава, два културолошка обрасца, Јела, и сама жртва (не)милости и насиља, не даје себи одушка. Не дозвољава да емоције и размишљања преплаве њену душу и радом се бори за очување сопствене улоге. Наиме, Јела се поистоветила са Памуковићима, њен идентитет је склупчан у ту злокобну кућу, и једини њен задатак је да нађе нову здраву дојиљу за најмлађег Памуковића. Јелин идентитет је смештен у те зидове, у породицу којој служи. Јер као свака унесрећена девојка, у то време, она силовањем или предбрачним везама бива стављена

на стуб срама, њен друштвени положај се унизује, а идентитет ломи. Памуковићи су њена несрећа и њено склониште пред потпуним крахом.

Мара је жртва неразумевања, ускогрудости, примитивних порива, немоћи да се прихвати друго, да се отвори простор културним додирима различитог, да се прихвати туђе. Свет Босне и Сарајева, на размеђу вера, култура, великих империја, провинција је у свакој од варијанти власти које је походе, затворен је у себе, у своје незнање, у меморијски модул насиља и лукавог притворства као јединог модела опстанка. Вековно наслеђе професионалне нетрпељивости, непремостивих јазова и страха, погоршано тешким економским и животним приликама условили су да комуникација међу другима, различитима ретко када добија тон разумевања, уважавања, одобравања. Етницитет је постао дискурс разграничења и искључења. Неспоразуми, шумови у комуникацији различитих цивилизацијских тековина, ванбрачна веза унутар окорелог патријархалног модела друштва и то са странцем иноверцем, била је довољна за изопштење из друштва. А нико није питао да ли Мара то жели. Ни жена ни дете, Мара није имала избора.

И она наизглед неуништива лепота Маре Гарић, с почетка приче, за неколико недеља је урушена. Јер велика лепота попут усуда привлачи велико зло. За Мару овај пашин *изузетан час*, ово време када још није прецвала био је Сунце у Зениту, највиша тачка њеног кратког живота. Од тада пратимо почетак пада једног младог бића. Њене очи ће изгубити ведрину. Поглед неће стајати као тог дана поносно, радознано, ведро него ће све чешће бити спуштен ка земљи, оборен од срама и понижења. Само у сну ће наставити своје нагло прекинуто детињство до коначног сна прекривеног плавим плаштом милосне Богородице.

Литература и извори

- Андрић 1981: Андрић, Иво. МАРА МИЛОСНИЦА. У: *Јелена, жена које нема*. Сабрана дела Иве Андрића (књига седма). Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград.
- Речник МС 2007: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Ђордано 2001: Ђордано, Кристијан. *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*. Beograd. Biblioteka XX vek.
- Рапић-Склевицки 2003: Рапић, Жарана; Sklevicky, Lydia (ur.). *Antropologija žene*. Beograd. [Biblioteka XX vek]
- Valdenfels 2010: Valdenfels, Bernhard. *Osnovni motivi fenomenologije stranog*. Novi Sad. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Nataša Glišić (Banja Luka)

**DIE GELIBTE DES VELI PASCHA
in (Un-)Gnaden der interkulturellen Kommunikation**

Die (vom Umfang her) längste Geschichte von Andrić, nämlich MARA, DIE MÄTRESSE, wurde zum ersten Mal 1926 im SERBISCHEN LITERATURBOTEN veröffentlicht. Mara ist Opfer von Missverständnissen, Engstirnigkeit, von primitiven Instinkten, von der vorherrschenden Ohnmacht, das jeweils Andere zu akzeptieren und einen Raum für die Akzeptanz von kulturellen Verschiedenheiten und des Fremden zu schaffen. An der Kreuzung der Religionen, Kulturen und der großen Imperien bleibt die Welt von Bosnien und Sarajevo unter den verschiedenen Mächten doch nur eine Provinz, eine Welt in sich, mit ihrem Unwissen, eine Welt mit ihren unzähligen Erinnerungen an Gewalt und an listige Heuchelei als einziges Überlebensmodell in der abgeschlossenen Einheit. Das Vermächtnis von Jahrhunderten konfessioneller Intoleranz, die unüberbrückbare Kluft und die Angst zuzüglich der schwierigen Wirtschafts- und Lebensbedingungen führte dazu, dass die Kommunikation selten von Verständnis, Anerkennung und Zustimmung erfüllt war. Der Diskurs über die Volkszugehörigkeit wurde zum Grund für Trennung und Ausgrenzung. Missverständnisse, Kommunikationsstörungen zwischen verschiedenen Zivilisationen, die uneheliche Verbindung im verkrusteten patriarchalischen Gesellschaftsmodell (und das sogar noch mit dem ungläubigen Ausländer), genügte und führte zu ihrem Ausschluss aus der Gesellschaft. Aber niemand fragte, ob Mara sich das wünschte. Noch nicht Frau kein Kind mehr, blieb Mara jedoch keine andere Wahl.

Die auf ersten Blick unzerstörbare Schönheit von Mara Galić zerbrach letztendlich in nur wenigen Wochen, denn große Schönheit scheint unweigerlich großes Unglück anzuziehen. Die Geschichte behandelt von verschiedensten Blickwinkeln aus die aggressive, grausame, arrogante, auf versteckte Perversionen hindeutende und erniedrigende Haltung gegenüber Frauen.

Nataša Glišić
Univerzitet u Banjoj Luci
Akademija umjetnosti
78 000 Banja Luka
Republika Srpska, Bosna i Hercegovina
e-mail: natasha@blic.net

Renate Hansen-Kokoruš (Graz)

Literarische Figur und Geschlecht. Zur Typologisierung in ausgewählten Erzählungen von Ivo Andrić

Ausgehend von der These, dass sich einerseits in Geschlechterrelationen die gesellschaftlichen Beziehungen niederschlagen und sie daher veränderlich sind, dass sie andererseits aber auch in narrativer Form reproduziert werden, untersucht der Artikel ausgewählte Erzählungen von Ivo Andrić aus der Zwischenkriegszeit unter diesem Aspekt. Die Relationen werden auf typologische Modelle hin analysiert, denen systemtheoretische, kulturanthropologische, narratologische und kulturwissenschaftliche Ansätze zugrunde liegen, die die Besonderheiten des Kulturraums unterschiedlich erhellen. Es zeigt sich, dass die Geschlechterrelation häufig durch die Erzählperspektive wiedergegeben wird und sich eine Überlagerung von patriarchalem und kollektivem Denken ergibt. Daneben treten darin historische Machtverhältnisse und mythische Konflikte, aber auch ahistorische Determiniertheit des Menschen durch den Raum zutage, in der die Geschlechtersemantik allegorische Funktion besitzt.

Die literarische Figur, ihre Gedanken und Handlungen sind v.a. in Werken mit mimetischer Wirklichkeitsrelation häufig individuell, können aber in bestimmten narrativen Modi und in Hinblick auf gesellschaftliche Vorstellungen vom natürlichen Geschlecht auch als Ausdruck kollektiver, sozialer Rollen und kultureller Traditionen zeichnerischen Charakter tragen. Im Verhalten und in den Handlungen der Figur äußern sich immer auch Normen, Gewohnheiten und Verbote, die für jede Kultur spezifisch, für die Geschlechter unterschiedlich und historisch veränderlich sind. Da es sich um fiktionale Schöpfungen und literarische Beziehungen handelt, beruhen diese Figuren auf bewussten Konzepten. Sie stehen außerdem über Motiv-, Sujet- und Intertextualitätsrelationen nicht selten im Kontext mit anderen literarischen Werken und greifen so auf tradierte Bedeutungskontexte zurück, aktualisieren sie, polemisieren zuweilen, stehen aber jedenfalls im Dialog mit ihnen. Die Figur als Träger einer Vielzahl von Merkmalen trägt zur Realisierung verschiedener Bedeutungsaspekte selbst dann bei, wenn diese nicht explizit hervorgehoben sind, denn sie entfalten sich oft über ein subtiles Netz von Namensetymologien, kulturell und intertextuell aufgeladenen Bezügen, Symbolen, rhetorischen Verfahren usw. Mit der literarischen Figur ist auch die Erzählperspektive verbunden, die gerade ihr gegenüber nicht indifferent bleiben kann. Und da die Figur eine der grundlegendsten Sinn konstituierenden Bestandteile des Textes ist, ein Faktor, ohne den es keinen Konflikt geben kann, fällt ihr die wesentlichste, nicht selten die Schlüsselrolle zu. In Abhängigkeit vom gewähl-

ten Realitätsmodus der Literatur kann die Figur, gesellschaftliche Bedeutung aufweisen, sie besitzt aber vor allem eine ästhetische- und Sinn schaffende Funktion. Beide werden mit Hilfe intertextueller Bezüge, literarischer Gattungsformen (Architextualität) und Traditionen, mit einer Vielzahl von Verfahren transportiert, wobei dies sehr subtil umgesetzt werden kann.

Der vorliegende Beitrag versteht sich als Fortsetzung eigener Untersuchungen über die Geschlechterrelationen in den frühen Erzählungen von Ivo Andrić und beruht auf den gleichen Postulaten, nämlich dass Geschlechterverhältnisse die Vorstellungen vom anderen Geschlecht ebenso zum Ausdruck bringen wie vom eigenen (vgl. Hansen-Kokoruš 1995: 2011). In den frühen Erzählungen dominiert das männliche Modell des pathetischen Helden, bei dem Andrić häufig auf Prätexte aus Volksliedern zurückgreift. In ihnen herrscht ein auktorialer Erzähler vor, der seinen männlichen Protagonisten selten seine Stimme leiht, in denen die weiblichen Figuren aber im Wesentlichen über gar keine Stimme verfügen. Das kann als symptomatischer Ausdruck realer gesellschaftlicher Verhältnisse einerseits und männlicher Projektionen andererseits verstanden werden. Der Autor dekonstruiert in ihnen die traditionelle Verteilung geschlechtsspezifischer Rollen und insbesondere das Bild vom starken Mann und der schwachen Frau. Die Vorstellungen vom heldenhaften Mann werden aus der Außen- und aus der Innenperspektive, die selbstreflexive Züge aufweist, ins Wanken gebracht, indem die Brutalität des sog. „Heldentums“ besonders im Bereich der sexuellen Beziehungen enthüllt wird, die zuweilen pathologische Züge aufweisen. Gleichzeitig wird so die Unfähigkeit und Schwäche solcher Helden wie Alija Džerzelez oder Mustafa Madžar in ihren sozialen Beziehungen und ihrer Kommunikation mit der Umwelt unterstrichen. In den frühen Erzählungen treten sehr selten Frauen als starke Figuren in Erscheinung und diese Texte sind auf männliche Perspektiven konzentriert. Im Unterschied zu den Prosawerken aus der Zeit der KuK-Monarchie zeigen die Erzählungen der Zwischenkriegszeit eine größere Bandbreite in den Geschlechterbeziehungen. Weibliche Figuren sind v.a. in den längeren Erzählungen weitaus häufiger vertreten, was bereits aus Titeln wie ANIKINA VREMENA (ANIKAS ZEITEN) und MARA MILOSNICA (DIE GELIEBTE DES VELI PASCHA) ablesbar ist. Dazu sind auch ČUDO U OLOVU (DAS WUNDER IN OLOVO), OLUJACI (OLUJACI), SVADBA (DIE HOCHZEIT), TRUP (DER RUMPF) und KOD KAZANA (AM KESSEL) zu rechnen, kürzere Erzählungen, in denen weibliche Perspektiven einen wichtigen Platz einnehmen. Die Beschränkung auf diese Texte ergibt sich allerdings nicht aus den dargestellten Geschlechterrelationen, sondern aus dem Zeitrahmen ihrer Entstehung, der durch das Konferenzthema vorgegeben war.

Unter narrativen Aspekten lassen sich in den Texten mit männlichen und weiblichen Figuren – Texte mit Figuren nur eines Geschlechts werden ausge-

klammert – folgende zwei große Gruppen ausmachen: 1. Erzählungen, in denen der Erzähler neben einer männlichen auch eine weibliche Figur präsentiert, und zwar aus der auktorialen Außenperspektive, und 2. Erzählungen, in denen die weibliche Perspektive zumindest teilweise zentral ist. Von den angeführten Texten gehören ANIKINA VREMENA, KOD KAZANA, TRUP, SVADBA und Nevenkas Erzählung aus MARA MILOSNICA zur ersten Gruppe, während die ganze lange Erzählung MARA MILOSNICA, ČUDO U OLOVU, ŽEĐ und OLUJACI der zweiten zuzurechnen sind. Die Wahl einer bestimmten Erzählperspektive hängt eng mit der angestrebten Sinngebungsfunktion zusammen, wie im Folgenden ausgeführt werden soll.

Unter Aspekten der Kulturanthropologie und der Systemtheorie sind nicht ästhetische, sondern relationale Klassifizierungen festzustellen, auf deren Herausbildung kulturelle, soziologische und historische Fakten einwirken. Die Grundkonstellationen präsentieren ein leicht vereinfachtes Bild von drei Paradigmata, die im Folgenden skizziert werden:

1. Die Beziehung zwischen Männern und Frauen bringt das deutliche Ungleichgewicht in patriarchalischen Gesellschaftsverhältnissen zum Ausdruck: Die Frau ist ihrem Ehemann untergeordnet, die Tochter dem Vater oder, wenn dieser tot ist, dem ältesten Bruder, häufiger sogar der Mutter. Die Rollen, Aufgaben und Pflichten sind zwischen den Geschlechtern strikt getrennt, nach traditionellen Zuständigkeitsbereichen reglementiert und geregelt. Ehen werden nach sozialen, ökonomischen und religiösen Kriterien arrangiert und spiegeln die hierarchische Relationen zwischen den Geschlechtern wider. Sie basieren nicht auf Liebe, die außerdem immer ungleich verteilt ist und nie gegenseitig erwidert wird. Außereheliche Liebesbeziehungen sind entweder geächtet oder sie nehmen in den Erzählungen einen fatalen Lauf; sie werden im Geheimen gelebt, außer, wenn Mächtige dabei im Spiel sind, denen die öffentliche Meinung nichts bedeutet. Frauen werden in all diesen Relationen gewöhnlich als Opfer dargestellt und narrativ auch so literarisiert. Eine solche Einstellung, deren Credo das Erdulden (vgl. im folgenden Beispiel *otrpi*) ist, gibt Nevenkas Mutter in den Ratschlägen zur Hochzeit an ihre Tochter weiter (Kapitel *Ovo je pričala Nevenka, Pamukovićeva nevjesta* in MARA MILOSNICA):

– *Sinko, ne dajem te što će ti biti dobro i lako, nego što je tako, zar, suđeno. Ona je kuća teška i opaka. Nećeš biti gladna ljeba, nego lijepo riječi i pogleda. Ali ti otrpi, doći će vrijeme pa ćeš ih sve zadjenuti za pojas. Gore nego što je meni bilo sa tvojim ocem neće ti biti* (Andrić 1967c: 151/152).¹

¹ „Mein liebes Kind, ich gebe dich nicht fort, weil du es gut und leicht haben wirst, sondern weil es dir wohl so beschieden ist. Jenes Haus ist schwer und finster. Nach Brot wirst du nicht hungern, dafür aber nach einem freundlichen Wort und Blick. Trag es mit Geduld; es wird die Zeit kommen, wo du sie alle um den Finger wickeln wirst.“

Auf verschiedene Fälle weiblicher Subordination, die von Männern ausgeht und von Frauen meist akzeptiert wird, treffen wir auch in der Erzählung SVADBA, wo Huso Kokošar seinen neuen Lebensstandard in Reichtum und im neuen Haus auch mit einer neuen Frau krönen will, seine alte Ehefrau aber, die Zigeunerin Mara, vertreibt. Eine andere weibliche Figur gleichen Namens, Mara aus MARA MILOSNICA, wird vom eigenen Vater an Veli Paša verkauft, der sie später, als er abkommandiert wird, zurücklässt. Der Paša erwägt nicht einmal, die Konkubine mitzunehmen und dadurch ihren Status zu erhöhen oder zu legitimieren. Auch ŽED (Durst) basiert auf einer patriarchalischen Geschlechterbeziehung, die die Frau als gänzlich fremdbestimmt und als Ding begreift, wenn die Erzählung mit den Worten anhebt:

Komandir te stanice doveo je odnekud iz sveta lepu plavu ženu, krupnih modrih očiju, koje su izgledale kao staklene. Sa svojom krhkom lepotom, svojim evropskim odellom i opremom, ona je izgledala kao luksuzna, sitna stvar koju su izgubili neki putnici, prelazeći preko ovog planinskog visa, na putu iz jednog velikog grada u drugi (Hervorhebung: RHK; Andrić 1967b: 169).²

Die Frau, die durch ihr Äußeres und ihre Herkunft in dieser Umgebung ein Fremdkörper ist, bleibt wie viele andere weibliche Figuren namenlos und wird während der Abwesenheit ihres Mannes in das Kollektiv der anderen Frauen eingeschlossen, nicht zu ihrem Schutz, sondern zur Bewachung, als Fortführung ehelicher Unterordnung und Kontrolle. Die pathologischen Züge, die Ehearrangements tragen, werden in OLUJACI thematisiert, wo der finstere Ehemann seine heitere Frau und ihren Bruder umbringt, was die Frage nach unterschiedlichen Mentalitäten aufwirft, die später unter dem Aspekt der räumlichen Determiniertheit aufgegriffen wird. Der auktoriale Erzähler nähert sich der Figur der namenlosen Frau aus Mostar (*Mostarka*), indem er ihre Seelenqualen präsentiert, ihr aber erzähltechnisch fast ganz die eigene Stimme versagt und damit ihre völlige Rechtlosigkeit in den patriarchalischen Verhältnissen unterstreicht, denn ihr Leiden ist nicht in Worte zu fassen: *I šta je tada bivalo između njih, to zna samo glava noć i nesrećna ženska sudbina kojoj su usta zalivena* (Hervorhebung: RHK; Andrić 1967b: 206).³

Schlechter, als es mir mit deinem Vater erging, wird es dir auch nicht gehen (Andrić 1963: 46).

² „Der Kommandant dieser Station führte von irgendwoher aus der Welt eine schöne blonde Frau herbei, mit großen blauen Augen, die aussahen wie Glas. Mit ihrer grazilen Schönheit, ihrer europäischen Kleidung und Zurüstung wirkte sie wie ein kleiner Luxusgegenstand, den irgendwelche Reisenden unterwegs aus einer großen Stadt in die andere in diesen Bergen verloren hatten“ (Hervorhebung: RHK; Andrić 1963: 124).

³ „Was sich in solchen Augenblicken zwischen ihnen ereignete, das weiß wohl nur die dunkle Nacht und das stumme, unglückliche Frauenschicksal“ (Hervorhebung: RHK; Andrić 1963: 73).

Nach diesem Gesellschaftsmodell sind Frauen zur Passivität geradezu verurteilt, was die Männer durch ihr Rollenverhalten signalisieren und erwarten; bei der geringsten Gegenwehr, ja selbst bei stummer Infragestellung patriarchaler Dominanz werden sie werden häufig auch zu Opfern männlicher Gewalt wie in der Erzählung *OLUJACI*.

2. Es gibt auch weibliche Figuren, die eine solche Konstellation nicht hinnehmen wollen und sich dem widersetzen. Sie lehnen patriarchalische Normen ab und fordern entweder gleiche Rechte wie die Männer, messen sich mit ihnen oder nehmen an ihnen Rache. Das dem zugrunde liegende Modell ist das des Geschlechterkriegs und des Kampfes um die Macht, da ihnen eine Gleichstellung in der Gesellschaft verweigert wird oder sie damit einem außergesetzlichen und außergesellschaftlichen Raum zugeordnet werden. Die Erzählung *ANIKINA VREMENA* bietet gleich drei Figuren dieses Typs: Tijana, Krstinica und Anika, während die Erzählung *TRUP* das Modell der Rächerin aus Liebe zum eigenen Volk analog zur biblischen Judith und zu *JUDITA* von Marko Marulić variiert, dabei aber das dem Stoff innewohnende Motiv der Liebe zwischen Judith und Holofernes durch den lange unterdrückten Hass und Rachedurst der weiblichen Protagonistin ersetzt wird, die sich dafür lange verstellen muss.

3. In dieser Gruppe unterscheiden sich Männer und Frauen nicht wesentlich. Sie agieren nicht als Einzelfiguren, sondern als Kollektiv, das sich der individuellen Figur entgegenstellt, die sich zu befreien versucht. Die Figuren in dieser Gruppe sind häufig namenlos, sie verkörpern die gesellschaftlichen Repressionen, wollen keinerlei Veränderung, sind leidenschaftliche Anhänger der patriarchalischen Gesellschaftsordnung und kämpfen gegen alles Neue, Unbekannte. Beispiele dafür sind die Angehörigen der Familie Muderizović in der Erzählung *OLUJACI* oder die Familie Pamuković in *MARA MILOSNICA*. In diesen Familien tun sich die Frauen als Kollektiv besonders hervor, wenn sie z.B. Mara, Nevenka und anderen jungen Frauen ausgesprochen feindselig gegenüber treten. Dazu gehört auch das negative Kollektiv der *kasaba*, der Kleinstadt, die im Werk von Andrić immer die Verkörperung eines aggressiven Bestehens auf den status quo darstellt. In diesem Kollektiv verbinden sich Rückständigkeit, Verschlossenheit und das Böse mit der kollektiven Angst vor allem anderen, vor dem Unterdrückten, Unbewussten und Nichtverwirklichten in sich selbst. Dieses drohende Kollektiv, das jeder Abweichung gesellschaftlich tradierten Werte unreflektiert und aggressiv begegnet, tritt in *ANIKINA VREMENA* in Erscheinung, davor aber z. B. schon in den Erzählungen *ĆORKAN I ŠVABICA* oder *LJUBAV U KASABI*. Auch jede individuelle Alternative und jedes Abweichen vom Tradierten werden dabei als bedrohlich begriffen.

Da bei Andrić im Prinzip keine glücklichen Menschen dargestellt werden, bietet sich auch eine Klassifikation nach den Ursachen dieses Unglücklichseins an. Davon sind lediglich jene Erzählungen auszunehmen, in

denen ein ausgeglichener Beobachter und/oder Erzähler, häufig ein Frater, präsentiert werden, der etwas selbst Erlebtes oder eine gehörte Geschichte darbietet, aber selbst immer außerhalb der Konflikte steht, insbesondere dann, wenn es sich um Geschlechterkonflikte handelt.⁴ Unter diesem Aspekt sind folgende Typen von Erklärungen zu unterscheiden, die sich allerdings nicht immer ganz klar voneinander trennen lassen und manchmal auch überschneiden:

1. *M a c h t* schafft dichotomische Beziehungen zwischen jenen, die sie ausüben, und jenen, die davon ausgeschlossen sind, zwischen Starken und Schwachen. Sehr häufig bringen Geschlechterrelationen das zum Ausdruck, doch in einem breiteren Sinne, da die Machtverhältnisse die ganze dargestellte Welt umfassen. Es scheint, dass die Menschen, die in einer Abhängigkeitsrelation stehen, genau aus diesem Grund unglücklich sind, wegen der Unmöglichkeit, sich selbst verwirklichen zu können, doch täuscht das Bild: Auch die Mächtigen erscheinen als Gefangene dieses Systems, der Situation und der Einsamkeit. Die historische Zeitgrenze und der Umbruch, der als Katalysator der unterschiedlichen gesellschaftlich-politischen Strömungen, Kulturtraditionen und Entwicklungen funktioniert, ist die Okkupation Bosniens. Die geschichtliche Situierung kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es dem Autor nicht um historische Authentizität und Einmaligkeit oder um Ursache-Folge-Relationen in einer konkreten kulturellen Situation geht. Denn es ist auch eine eigentümliche Widersprüchlichkeit zu konstatieren, dass nämlich der Einfluss historischer Faktoren, die in den Erzählungen breiten Raum einnehmen, in augenscheinlicher Disproportion zum Eindruck ahistorischer Unveränderlichkeit steht.

2. Daher treten *a u ß e r z e i t l i c h e* Faktoren in Erscheinung, die entweder mit dem Familienschicksal, menschlichen Charaktereigenschaften oder fatalistischen Einstellungen zusammenhängen, die man als Faktoren des *F a t u m s* bezeichnen kann. Der erste Fall liegt z. B. in *ČUDO U OLOVU* vor, wo zwei konträre Lebensprinzipien miteinander konfrontiert werden, die im Ehemann und in der Ehefrau Bademlić ihren personifizierten Niederschlag finden, und die als das Prinzip der Lust und Körperlichkeit auf der einen und als das des Leidens, Duldens und der Körperfeindlichkeit auf der anderen Seite begriffen

⁴ Eine Ausnahme stellt die Erzählung *ISPOVIJED* in mehrfacher Hinsicht dar. Sie zeigt keinen Geschlechterkonflikt, ja enthält nicht einmal eine weibliche Figur. Auch kann keine unglückliche Figur ausgemacht werden, sondern nur ein Ungleichgewicht, denn der Bauer Ljoljo, der den todkranken Hajduken Roša findet, sorgt sich um das Seelenheil des Sterbenden und bittet die Fratres des nahegelegenen Klosters, diesem die Beichte abzunehmen. Darum entspinnt sich ein Kampf, denn die Beichte ist für die Außenstehenden (Ljoljo, fra Marko) wichtiger als für den Sterbenden selbst, der sie zwar ablegt, an dessen Reue der Frater aber zweifelt.

werden können. Das herbeigewünschte Wunder verstärkt diese Opposition, aber auch das fatalistische Verständnis, dass die körperliche Behinderung der Tochter eine Gottesstrafe für die Sinnlichkeit des größten Teils der Familie darstelle. Auch viele andere Beispiele belegen eine Vorstellung, nach der sich die Sünde der Familie und ihr Schicksal in den Nachfahren niederschlägt: Mara, deren Mutter ebenfalls die Geliebte eines einflussreichen Begs war, Anika und ihr Bruder, die als die Kinder eines Mörders dessen Schuld tragen usw.

3. Einen außerzeitlichen Faktor stellen das Allgemeinmenschliche und das Mythische dar, in denen sich archetypische Konflikte abspielen. Die Aspekte des Mythischen und der allgemeinen Sujets lassen sich am Beispiel von ANIKINA VREMENA und MARA MILOSNICA detaillierter erläutern.

Auf den ersten Blick suggeriert ANIKINA VREMENA durch den Prolog eine historische Zeit, die der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts. Diese geschichtliche Situierung ist vorgeschoben, wie schnell deutlich wird. Bezeichnend ist, dass es eine Zeit des Umbruchs und der Umwälzung ist, die auch im Denken und Fühlen der Menschen deutliche Spuren hinterlassen hat. Jeder politische Machtwechsel zeigt dem Menschen nicht nur seine Abhängigkeit davon, sondern führt ihm vor Augen, wie essentiell politisch-gesellschaftliche Strukturen bis in die detaillierten Lebensumstände hereinreichen und diese beeinflussen. Die individuelle Lenkbarkeit der eigenen Geschicke erweist sich in diesen Konstellationen, die Andrić immer wieder als Hintergrund für konkrete Sujets wählt, als Illusion. Der zweite Blick enthüllt nämlich den Mythos als Grunddisposition, denn die Binnenerzählung selbst (Kap. I – III) ist an der Grenze menschlicher Erinnerungsfähigkeit situiert, denn da ist die Rede von *davno zaboravljena Anikina vremena*; dort heißt es: *najstariji ljudi počese da se sećaju onoga što su slušali nekad u detinjstvu iz razgovora starih ljudi*⁵ (Andrić 1967c: 24). Die Zeit, die sich dem menschlichen Erinnern entzieht, ist die Zeit des Mythos, ein Zustand jenseits der zeitlichen Kategorien. Anika ist, ebenso wie Tijana und Krstinica vor ihr, eine femme fatale und Verführerin mit magischer Ausstrahlung. Ihnen allen ist gemein, dass sie die Machtstrukturen in den Geschlechterverhältnissen umdrehen und nicht durch soziale Strukturen, sondern durch eine natürliche Macht, die sexueller Anziehung, herrschen, dass sie gesellschaftliche Normen überschreiten und somit auch zivilisatorische Traditionen und ihre Grenzen in Frage stellen. Diese Zusammenstöße sind archaischer und archetypischer Natur, denn Anika vertritt genau wie ihre Mutter das Fremde, Unbekannte, das unterdrückte Unterbewusstsein, vor dem das

⁵ „[...] von den längst vergangenen Zeiten Anikas“ – „die ältesten Leute begannen sich an das zu erinnern, was sie einst, in ihrer Kindheit, bei Gesprächen der alten Leute gehört hatten“ (Andrić 1962: 221/222).

Kollektiv der *kasaba* Angst hat und es bekämpft. Dieses Kollektiv der Kleinstadt schlägt sich in allem Konservativen, in der Angst vor allem, was anders ist und deshalb als bedrohlich empfunden wird, nieder. Dass darin auch die Furcht vor dem Unbekannten im Eigenen zutage tritt, verdeutlicht die Tatsache, dass vor allem die Frauen aus der *kasaba* den Einzelgängerinnen feindlich gegenüber treten. Anika zieht die Männer an, die die Kontrolle über sich verlieren, alles vernachlässigen und schließlich ihre Würde einbüßen. Die Ursache dafür ist jedoch nicht ihr Hedonismus, sondern es werden ihre zarte Art zu sprechen und das Fehlen des Lachens betont.⁶ Sie empfindet die Überschreitung der Grenzen nicht als Befreiung und als Lösung für die Frauen, sondern es handelt sich um einen einzigartigen Fall von Verunsicherung des ganzen Systems und von Auflehnung dagegen, was Anika aber nicht durchhalten kann. Eine ausgeprägte Todessehnsucht beendet den Aufruhr dieser Figur, die im Übrigen auch als besondere südslawische Ausprägung des „überflüssigen Menschen“ betrachtet werden kann.⁷ Damit führt sie die Situation in der *kasaba*, der Welt des Mythos und Archetypischen, wieder in ihre Ausgangssituation zurück und bringt sie ins Gleichgewicht.

Ganz anders verhält es sich mit dem zweiten Text. Dass Mara (MARA MILOSNICA) neben dem historischen Kontext eine starke zeitlose anthropologische Komponente besitzt, darauf verweisen die Intertextualitätsrelationen mit dem romantischen lyrischen Versepos *BLJEDNA MARA* von Luka Botić aus dem Jahr 1861, einem Text, der sich seinerseits ebenfalls auf literarische Prätexte bezieht.⁸ Andrić führt durch MARA MILOSNICA einen Dialog mit der Literatur

⁶ Die Frau als Verkörperung der Ursünde wie in der Bibel: Eva und Lilith.

⁷ Diese Figur ist ohne den Einfluss der Moderne, in der der Typus der *femme fatale* literarisch entwickelte, nicht denkbar. Der Aspekt des „überflüssigen Menschen“, der hier nur angerissen werden kann, findet auch in anderen Figuren seinen Niederschlag. Diese Frauen sind ihrer Zeit voraus, indem sie neuartige Verhältnisse anstreben, die ihnen gleiche Rechte wie den Männern verleihen. Die gesellschaftlichen Verhältnisse lassen derartige Veränderungen jedoch nicht zu. Die Figuren zeichnen sich durch eine besondere emotionale Intelligenz aus, mit der sie die Defizite gerade in den Geschlechterbeziehungen erfassen. Sie fühlen zwar die Notwendigkeit zur Veränderung, sind aber zu keinerlei verbaler Artikulation ihrer Forderungen fähig. Stattdessen verlagern sie ihre Einsichten ganz in ihre sexuellen Aktivitäten und geben ihnen ein individuelles Gepräge, dessen Einzigartigkeit jedoch durch die Wiederholungen und Parallelismen in Frage gestellt werden. Was diese Figuren außerdem besonders mit dem russischen „überflüssigen Menschen“ (*lišnij čelovek*) eint, ist ihre völlige Negation der bestehenden Realität und ihrer Normen, ihr ausgeprägter Eros, der in Verbindung mit einer starken Todessehnsucht letztendlich suizidal endet.

⁸ Diese Prätexte sind einerseits das lyrische Gedicht *EPITAPH* von Franjo Boktulija bzw. Francesco Boctuli, wie er in den italienischen Quellen genannt wird, einem Dichter der jüngeren Marulić-Generation, und ein historisches Dokument in italienischer Sprache aus dem 16. Jh., in dem von einem interkonfessionellen unglücklichen Liebes-

und mit der Geschichte, dessen Grundlage der Liebeskonflikt zwischen einem Mädchen christlichen Glaubens und einem „Türken“, einem jungen moslemischen Adligen bildet, der nicht gelöst werden kann und mit dem tragischen Tod des Mädchens endet. Andrić verschärft den Grundkonflikt in seinem Text und eliminiert die bei Botić eingeführten Abmilderungen, indem er dessen Kritik an den politischen Verhältnissen durch menschliche Entscheidungen entgegenstellt. Das mitfühlende Volk in der Dichtung des Romantikers Botić ersetzt er durch eine rücksichtslose und strenge christliche Umgebung, die Mara wegen ihrer Lebensweise verurteilt. Diese verweigert ihr auch den Trost, den sie sich in der Kirche erhofft, und macht den Kirchgang für sie zum Spießrutenlauf. Mara, die Geliebte des Paša, findet daher keinen Rückhalt im Glauben, sondern sie verzweifelt daran. Damit lehnt sich Andrić wieder stärker an die gesellschafts- und obrigkeitkritische Vorlage Boktulijas an, verlagert aber das Schwergewicht vom Liebesmotiv auf die Entstehung von Hass und destruktiven Kräften. Das Element der Wiederholung verstärkt den anthropologischen Aspekt, die Umsiedlung Maras in das Haus der Familie Pamuković, ihre hermetische Abgeschlossenheit und Isolation ersetzen ihre Verschickung ins Kloster bei Botić.

Ein weiteres, anderes Kriterium, das die Geschlechterrelationen beeinflusst, ist der Einfluss des geographischen (und kulturellen) Klimas und Ambientes mit der Semantik des Raums: Der Raum als geographische Gegebenheit prägt die dort lebenden Menschen, ihr Lebensgefühl und ihre Weltwahrnehmung, und das schlägt sich auch in den geschlechtsspezifischen Beziehungen nieder. Auf die Bedeutung dieser These haben – z.T. auf der Grundlage des Spatial turn, der nicht nur in den Philologien neue Perspektiven eröffnet hat – u.a. Longinović (1996) und Karahasan (2010) in der Verknüpfung mit der Zeit hingewiesen. Demnach „spiegelt die Struktur von Zeit und Raum in einem literarischen Werk zuverlässig das kulturelle Ambiente wider, in dem das Werk entstanden ist, die Epoche und den Geisteszustand, das Erleben der Welt und die Position des Menschen in der Welt, wie sie die betreffende Kultur gesehen hat, und gleichzeitig spiegelt es, geradeso genau und zuverlässig, das Tiefste und Persönlichste des Autors selbst wider, sagt es über ihn und sein

paar aus Split bzw. Solin die Rede ist. Darin berichtet der Rektor der Stadt Split am 8.4.1574 dem Senat in Venedig von einem *slučaj simpatija Turčina Adela i Mare Vornić*, die vom strengen Vater ins Kloster gegeben wurde, *gdje je ginula dok nije umrla* (Ravlić 1983: 458). Adel, ein einheimischer Moslem, sei sogar bereit gewesen, für seine Geliebte zum katholischen Glauben überzutreten. Darin wird auch Boktulijas Bearbeitung des Vorfalls erwähnt, die von der Bevölkerung mitfühlend rezipiert wurde, aber auch mit Empörung über die grausame Familie einerseits und die politische Stimmung in Venedig andererseits. (Ravlić 1983: 462, der sich dabei auf folgende Ausgabe stützt: Solitro, V. 1844: DOCUMENTI STORICI SULL'ISTRIA E LA DALMAZIA, vol. 1. Venezia, 212, 216–220).

empfinden von sich und der Welt viel mehr, als ihm selbst lieb ist“ (Karahasan 20120: 24). Aus diesem Grund spricht Karahasan (2010: 30) auch von einem „Fingerabdruck“, da die spezifische Verbindung von Raum und Zeit nicht falsifiziert werden kann. Andrić hat immer wieder überzeugende Beispiele dafür geliefert, dass die Raumkategorie mental äußerst wirksam ist; er hat sie auch narrativ plastisch entfaltet und so den Zusammenhang zwischen Raum, Denken und Sprache unterstrichen. Folgendes Beispiel aus *OLUJACI* mag das verdeutlichen: Dass der Ehemann und seine junge Ehefrau jeweils unterschiedliche Regionen, Lebenseinstellungen, Weltanschauungen und Mentalitäten verkörpern, macht bereits das Verfahren der Namensgebung deutlich: Die Einwohner von Oluja (*OLUJACI*, wobei die Bedeutung des Ortes von *oluja*, *Gewitter*, hergeleitet ist) stellen ein finsternes Kollektiv dar, während die Frau aus Mostar (*Mostarka*) ein mit Helligkeit und Licht konnotiertes Individuum darstellt. Die schöne und heitere Frau, die aus einer sonnigen Gegend stammt, empfindet in dem steilen und von der Außenwelt abgeschnittenen Ort Oluja, an dem die Sonne nicht scheint, eine tödliche Enge. Dieser finstere Ort trägt alle Merkmale einer Antiidylle, denn er ist lebensfeindlich, das Wasser aus dem Bach kann man nicht trinken und „(a)lles wächst in Olujacaci vorzüglich, mit Ausnahme der Menschen“ (Andrić 1963: 71).⁹ Die symbolische Frucht und zugleich Quelle des Reichtums ist die Walnuss; das Dorf ist nicht nur „umgeben von einem Kranz junger und alter Walnußbäume“ (Andrić 1963: 71),¹⁰ vielmehr gleichen Ort und Mentalität seiner Bewohner einer Walnuss: Diese sind hart und verschlossen, die Häuser sind an die Felsabhänge angeschmiegt, was an die Schale erinnert; die Menschen sind wie die Frucht im Innern, sie sind untersetzt und haben „krumme Beine“ (Andrić 1963: 71),¹¹ wodurch das Bild der gefalteten Frucht in den Bereich des Menschen übertragen wird: Sie sind gekrümmt, schweigsam, listig und argwöhnisch, womit v.a. die Frauen in Verbindung gebracht werden („Unter diesen schweigsamen, mit gekrümmtem Rücken arbeitenden Frauen“, Andrić 1963: 74),¹² deren Blicke erloschen sind (Andrić 1963: 75)¹³ v.a. aber sind sie auch in ihrem Wesen unfrei und verkrüppelt. Auf diese Weise wird der Konflikt auf die Opposition von Geschlossenem und Offenem, Kaltem und Warmem, Bösem und Gutem zurückgeführt, wobei die Bewohner von Oluja Hass und Neid verkörpern.¹⁴ Eine weitere Metapher

⁹ *Sve u Olujacima dobro raste, osim ljudi* (Andrić 1967b: 204).

¹⁰ *Olujacaci su okruženi vencem orahovih drveta* (Andrić 1967b: 204).

¹¹ *krivih nogu* (Andrić 1967b: 204).

¹² *Među tim zgrčenim, ćutljivim ženama* (Andrić 1967b: 207).

¹³ *ugašene oči olujačkih žena* (Andrić 1967b: 207).

¹⁴ *ruke su im* [Olujacima i ženama – RHK] *mrzele i oči sukobljavale* – „ihre Hände haßten sich und ihre Blicke stießen aufeinander“ (Andrić 1963: 75). Über die Frau aus Mostar heißt es: *Radila je nevešto i rasejano i time pored prirodne mržnje i zavisti, navlačila na sebe još i njihov prezir* (Andrić 1967b: 207). „Sie arbeitete ungeschickt und

ist die des Bienenkorbs, denn die Bewohner von Oluja werden mit fleißigen Bienen verglichen, die blind vor sich hin arbeiten und zusehen, dass nichts verkommt bzw. dafür sorgen, dass alles in Geld umgewandelt wird (Andrić 1967b: 206/207). Diese Arbeit wird nicht positiv konnotiert, sondern trägt die Merkmale von Fron und Unfreiheit, was den Ort schon am Anfang damit in Verbindung bringt, dass er „einer Galeone“ gleiche (Andrić 1963: 70).¹⁵ In dieser Erzählung sind die unterschiedlichen Raum- und Wesenkatégorien durch die beiden Ehepartner verdeutlicht. Sie verkörpern Weltbilder, die allegorische Bedeutung haben, weshalb die Geschlechterbeziehungen im jeweiligen Raumkontext keine weitere Differenzierung erfahren. Daher ist in dieser Erzählung der offene, weite Blick auf die Welt, verbunden mit dem mediterranen, sonnigen Ambiente Mostars, die Perspektive des Weiblichen, der geschlossene Blick des engen, schattigen Gebirges der des Mannes.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Darstellung der Geschlechterrelationen in den betrachteten Erzählungen von Ivo Andrić unterschiedlichen Modellen mit differenzierten Funktionen folgt. Darin schlagen sich patriarchalische Gesellschaftsverhältnisse nieder, in denen die Frau nicht nur keine Rechte hat, sondern deren Anderssein häufig auch Verunsicherung in traditionellen sozialen Kontexten auslöst. Narrativ entspricht dem eine weitgehende Stimmlosigkeit der Frau, die keineswegs gesellschaftlich affirmativ wirken soll, sondern prospektiv eher auf ihre Überwindung hinwirkt. Der Autor profiliert zugleich einige aufbegehrende weibliche Figuren, die aber meist den Keim des eigenen Scheiterns in sich tragen bzw. aus der Erkenntnis der eigenen Begrenztheit dieses Aufbäumen selbst perpetuieren. Es sind immer weibliche Figuren, die sich gegen Konventionalität und Tradition eines Kollektivs (*kasaba*) auflehnen, das zwar geschlechterspezifisch differenziert ist, in dem aber die Frauen oft besonders veränderungsunwillig sind und entsprechend aggressiv auftreten.

In den Machtverhältnissen manifestieren sich auch die herrschenden Geschlechterverhältnisse, doch unterstreicht Andrić dabei auch die existentiellen, archetypischen und überzeitlichen Faktoren. Er konturiert damit Konstellationen individueller Sinnsuche vs. fatalistische Schicksalsergebenheit, bettet diese aber in historische und ahistorische Kontexte ein. Anthropologische Konstituenten schließlich lassen sich in raumsemantischen Kontexten ausmachen, in denen geschlechterspezifische Aspekte in allegorischer Funktion zutage treten.

zerstreut und zog sich dadurch auch noch die Verachtung der ohnehin schon auf sie eifersüchtigen, gehässigen Frauen zu“ (Andrić 1963: 75).

¹⁵ *lići na galiju* (Andrić 1967b: 203).

Literaturverzeichnis

- Andrić 1962: Andrić, Ivo 1962: *Sämtliche Erzählungen*. Bd. 1: DER ELEFANT DES WESIRS. München: Carl Hanser.
- Andrić 1963: Andrić, Ivo 1963: *Sämtliche Erzählungen*. Bd. 2: IM STREIT MIT DER WELT. München: Carl Hanser.
- Andrić 1967a: Andrić, Ivo 1967a: *Sabrana dela*. Knj. 5. Beograd: Prosveta.
- Andrić 1967b: Andrić, Ivo 1967b: *Sabrana dela*. Knj. 6. Beograd: Prosveta.
- Andrić 1967c: Andrić, Ivo 1967c: *Sabrana dela*. Knj. 7. Beograd: Prosveta.
- Hansen-Kokoruš 1995: Hansen-Kokoruš Renate 1995: Frauengestalt und Frauenbild in der 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: Otto Sagner, S. 23–39.
- Hansen-Kokoruš 2011: Hansen-Kokoruš, Renate 2011: Geschlechterverhältnisse in den frühen Erzählungen von Ivo Andrić. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić. Die österreichisch-ungarische Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922)*. Beograd. Beograd – Graz: Beogradska knjiga. S. 165–182.
- Karahasan 2010: Karahasan, Dževad 2010: *Die Schatten der Städte. Essays*. Berlin: Insel.
- Longinovic 1996: Longinovic, Tomislav 1996: East within the West: Bosnian Cultural Identity in the Works of Ivo Andrić. In: Vucinich, Wayne (Hg.). *Ivo Andrić Revisited: The Bridge Still Stands*. Berkeley. S. 123–138.
- Luhmann 1982: Luhmann Niklas 1982: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Pasko Kazali i dr. 1973: Pasko Kazali, Antun; Vodopić, Mato; Botić, Luka; Carić, Juraj 1973: *Izabrana djela*. Zagreb: Matica Hrvatska – Zora. [Pet stoljeća hrvatske književnosti, 35]
- Ravlić 1983: Ravlić Jakša 1983: Franjo Boktulija. Splitski hrvatski pjesnik 16. stoljeća. In: Milan Rešetar, Tomislav Matić, Franjo Fance, Josip Badalić, Slavko Ježić, Jakša Ravlić, *Izabrana djela*. Zagreb. S. 456–466.

Renate Hansen-Kokoruš (Graz)

Književni lik i rod.

O tipologizaciji u izabranim pripovijetkama Ive Andrića

U članku se polazi od teze da se, s jedne strane, u rodnim odnosima izražavaju društvene prilike, što znači da su povijesne naravi i promjenljive, te da se rodni odnosi, s druge strane, reproduciraju/obnavljaju pomoću narativnih oblika. Pod tim se aspek-

tima istražuju izabrane pripovijetke Ive Andrića iz međuratnog razdoblja. Rodne se relacije posmatraju pod aspektom, ukoliko se u njima izražavaju tipološki modeli koji se temelje na sistemsko-teoretskim, kulturno-antropološkim, naratološkim i kulturološkim načelima i omogućuju detaljnije određenje kulturnoga prostora/podneblja. Andrić se često služi pripovjedačkom perspektivom da bi izrazio određene rodne odnose, obično takve u kojima ženski likovi ostaju bez glasa. Na taj se način preklapaju patrijarhalni odnosi i kolektivno mišljenje koje se protivi svakom individualnom odstupanju. Pored toga u tim se pripovijetkama ispoljavaju odnosi moći, mitski konflikti te nepovijesna determiniranost čovjeka prostorom u kojem živi, pri čemu rodne imaginacije primaju alegorično značenje.

Renate Hansen-Kokoruš
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
A-8010 Graz
Tel.: ++43 316 380 2521
Fax: ++43 316 380 9973
E-Mail: renate.hansen-kokorus@uni-graz.at
Web-Seite: <http://www.uni-graz.at/renate.hansen-kokorus/>

Dženan Kos (Travnik)

Međuratne pripovijetke I. Andrića: ciklus traganja za identitetom

Međuratnoj pripovijeci Ive Andrića književna je kritika, a nerijetko i književna znanost, pristupala s pozitivističkog stanovišta njene isključivo historijske zasnovanosti, što je, ispostaviti će se kasnije, uvjetovalo karakterizaciju likova i razumijevanje (kon)teksta priče. Historijska zasnovanost Andrićevih međuratnih pripovjedaka može se promatrati jedino u kontekstu uvjetovanosti poetike međuratne književnosti povijesnom kataklizmom Prvog, te prijetnjom novog – Drugog svjetskog rata. S druge strane, pristupi analizi i karakterizaciji likova, u kontekstu naprijed kazanog, mogući su jedino sa stanovišta razmatranja pitanja smisla čovjekova postojanja, života, tragičnosti ljudske sudbine te pojedinčeve potrage za identitetom i pokušajima samoodređenja u odnosu na Drugog.

U pripovijetkama *MOST NA ŽEPI*, *MARA MILOSNICA*, *ISPOVIJED*, *KOD KAZANA*, *ANIKINA VREMENA*, *SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI*, *NAPAST*, *OLUJACI*, *TRUP* i *ČAŠA* osnovni okvir čine teme iz perioda osmanske vladavine u Bosni¹. To, nedvojbeno, potvrđuje pravac koji je autor zacrtao još u svom pripovjednom prvijencu – *PUTU ALIJE ĐERZELEZA*² koji je u cjelosti protkan sadržajima života toga vremena. U odnosu na mnogo veći broj turskih priča u međuratnom ciklusu, tek s pripovijetkom *ŽEĐ*³ autor otvara pitanja i teme vezane za vrijeme austrougarske vladavine⁴, ali na poetskom i simboličkom planu u odnosu na prethodni niz ništa se značajnije neće promijeniti. Iako, dakle, međuratne pripovijetke tematski obrađuju dva velika perioda povijesti Bosne – osmanski i austrougarski, zbog čega se mogu čitati i kao historiografska (meta)fikcija, one su prije svega pripovijesti o egzistencijalnom stradanju pojedinca u svijetu gada i zla, i to bez obzira na njegov identitet, porijeklo, prostornu, vremensku ili, pak, neku drugu datost.

Pozicioniranje kazivanja u prošlost u Andrićevim međuratnim pripovijetkama funkcionira tek kao rekonstrukcija minulog vremena i izvjesna njegova nadopuna. Pri tome, povijest će u ovim pripovijetkama oblikovati pojedinčev identitet samo u onoj mjeri u kojoj je njegova osobna prošlost mračna, tamna ili, pak, nepoznata. A, u gotovo svim spomenutim međuratnim tekstovima ona je upravo takva – prethodno nesretna i prijeteće kobna u trenutku kazivanja. Stoga, pojedinca ne možemo promatrati kao žrtvu povijesti kolektivne prošlosti

¹ Osmanski period u povijesti Bosne: 1463–1878.

² Andrić, I. *Put Alije Đerzeleza*. Beograd. 1920.

³ Andrić, I. *Žeđ*. Beograd. 1934.

⁴ Austro-Ugarski period u povijesti Bosne: 1878–1914.

i(li) kolektivnog identiteta ili kao žrtvu geografije prostora na kojem živi ili kojem pripada⁵.

Na pozadini lokalnog hronotopa, Andrićeve priče grade književni univerzum, gdje se svjetovi Bosne raskrivaju u formi simboličkog toposa, mozaički strukturiranog od različitih proznih krugova. Na skali od ponora do uzleta kulture, povijesnih tokova, ljudske duše, duha i sudbine, kroz fokus filozofije patnje Andrić priču razvija na principima kontrapunktalnih simboličkih tačaka, dodirujući krajnosti ljudskog postojanja od njegovog andeoskog do satanskog principa (Kazaz 2000: 13).

Junak Andrićeve međuratne pripovijetke žrtva je niza traumatičnih događaja čiji je vrhunac davno prošao i koji u trenutku pričanja dobivaju svoj konačni oblik. Upravo stoga, proces potrage za identitetom nakon proživljene traume najčešće završava tragično – u smrti kao jedinoj izvjesnoj čovjekovoj sudbini. Junaci međuratnih pripovijetki dolaze iz svijeta zaboravljenih, mračnih, tamnih i nesretnih individualnih sudbina pa kazivanje o njima i počinje kao sjećanje koje se igrom slučaja oživljava u sadašnjosti. Stoga, junak ovog ciklusa, promatran u proznom kontekstu pripovjedačke Bosne kao „junak bosanske pripovijetke, obilježen sjećanjem na mitski cjelovitu prošlost, nastoji u duboko neautentičnom svijetu sadašnjosti iznaći autentične egzistencijalne vrijednosti, da bi spriječio potpunu razgradnju društvene norme i uspostavio se kao regulativna ideja budućnosti“ (Kazaz 2000: 7). Prošlost ovih tragičnih junaka Andrić izgrađuje na modernističkoj koncepciji psihologijske, gotovo freudovske analize stanja svijesti, jednako kao i proces traganja za identitetom, koji također ostaje u okvirima modernističkih obilježja i mogućnosti. „Čovjek živi, čovjek pati, čovjek stari – to je nešto o čemu gotovo svaka stranica ovog hroničara i pripovjedača govori, ali i nešto što se nijednog trenutka neće pokušati da objasni nekim vanživotnim razlogom“ (Ostojić 1967: 11). Uza sve to, „pripovjedačko djelo Ive Andrića sintetizira ukupnost proznog iskustva pripovjedačke Bosne i istodobno ga nadilazi postajući bitnom sponom sa proznim modelima koji se realiziraju poslije Drugog svjetskog rata“ (Kazaz 2000: 13). U kontekstu postavljene teme, valja prihvatiti koncepciju nekoliko općih identiteta u kojima dominiraju isključivo pojedinačni – individualni identiteti, tim prije što potraga za identitetom likova ovoga ciklusa počinje na širem planu razumijevanja određenih identitarnih oznaka, kao što su fratri, askete, žene, vladari, hajduci, umjetnici i drugi.

Franjevački identitet, kao dio bosanskohercegovačkog kulturološkog identiteta i života moguće je promatrati jedino kroz prizmu (su)odnosa mnoštva pojedinačnih identiteta Andrićevih likova fratara. U pričama međuratnog ciklusa izdvajaju se dva osnovna tipa franjevačkog identiteta. Svjetlu kategoriju samostanskog života čine otvoreni identiteti likova fra Marka Krnete, fra

⁵ Često u ideologiziranim pseudointerpretacijama i čitanjima Andrićeve literature

Stjepana, fra Petra i fra Nikole Mumina, dok s druge strane istog toga života stoje mračni i zatvoreni identiteti likova kao što su fra Grgo ili fra nalazimo upravo takva tumačenja u kojima se Bosna i njena povijest uzimaju kao izvori užasavajuće i fatalne sudbine Andrićevih junaka.

Petar Jovanović, retrogradni pojedinci koji se grčevito suprotstavljaju svakom novom obliku procesualnosti identiteta pojedinca izvan okvira (ne)promjenljivosti religijske dogme, političke norme i kolektivnog identiteta, odnosno vlastitog apriornog stajališta o ovim pitanjima.

S pripovijetkom KOD KAZANA⁶ Andrić nagovještava „onaj trenutak u kulturi koji Lukacs vezuje za nastanak romana određujući ga kao ulazak individue u svijet transcendentnog beskućništva u kojem se ona sjeća mitske cjelovitosti tradicije nalazeći se u grčevitoj potrazi za identitetom unutar neprestano promjenjive društvene stvarnosti“ (Kazaz 2007: 272). Fra Marko Krneta još se za bogoslovlja u Rimu svojim filozofskim promišljanjima o Bogu *potpuno izjednačavao sa onim čovjekom iz gradova koji griješi i propada*. Ni samostanska izolovanost ni čvrsta vjerska učenja nisu mogla spriječiti pobunu fra Markovog vlastitog „ja“, što se javila još za jedne davne popodneve šetnje Via Nomentanom, kad je mladi fratar po prvi put spoznao tragičnost života običnog čovjeka, i koja je trajala sve do neočekivanog susreta sa ženskim tijelom u trenutku kažnjavanja sarajevske (pre)vjernice. Ujedno, to je period bolnog i mučnog fra Markovog traganja za vlastitim identitetom, koji je ublažavo napornim fizičkim radom. Nakon sporne scene fra Marko se potpuno povukao i prepustio bujici neshvatljivog i neuhvatljivog života i *nije se više pitao otkud toliko zlo, ni šta se to krije u ženskom stvorenju, kao one noći*. Mučnina će nestati tek s tragičnim završetkom njegova života, no usprkos tome on će do posljednjeg časa ostati tiha, blaga priroda i svijetla humanistička kategorija franjevačkog identiteta – *Ovaj je volio manastir kao svoju dušu, zapisat će jedan od fratara u manastirskom nekrologu uz fra Markovo ime*. Uza sve to, fra Marko je ostao sizifovski ustrajan u svojoj filozofiji i gotovo prometejevskim glasom *molio Boga usrdno [...] da se pokaže jadnom čovjeku koji mora da propadne kad je okružen zamkama*.

Razgovor fra Marka i Mehmedbega Biogradlije KOD KAZANA, na samom kraju istoimene pripovijetke, nagovještava početak procesa prevazilaženja nerazumijevanja, semantizaciju Drugog i prelaženje granica unutar čvrstih religijskih identiteta:

– *Ej, pope, pope, mnogo se mučiš i lomiš oko toga kazana. A šta? Pa rakija, pa se popije, pa mamurluk, pa opet ništa. Ne vrijedi mučiti se. Pij dok možeš, umri kad moraš, i zna se.*

[...]

– *Jä ne vrijedi! A da se ja ne mučim oko ove rakije šta bi ti pio, i kako bi onda tu pamet prosipao?*

⁶ Andrić, I. *Kod kazana*. Beograd. 1930.

[...]

– *Ne znaš, pope, ništa. Ne razumiješ, pa bog! Da si se nagledao ljepote kao ja! Ali otkud vama to? Imate oči tek da ne pronesete zalogaj mimo usta i da potrefite u vrata.*

– *Dobro te ih ti imaš. A veliku si sreću i ti vidio.*

– *Nemoj da se ljutiš, prijatelju, ali ovako je. Krst na očima, pa šta možeš da vidiš. Krst i krst. A ima da se vidi, siroto moja, ima! (KOD KAZANA).*

Proces raslojavanja i potpuna erozija religijskog i klasnog identiteta Mehmedbega Biogradlije započeo je još mnogo prije susreta s fra Markom, tačnije u trenutku kad se njegov identitet raspao pred nanosima neshvatljivih ljubavnih tajni – *Mrem, polagano što mi ne dolaziš. Baj! Nemoj dolaziti...* Tako se identitet *janičara i istinskog ratnika*, prešavši granice vlastitog identiteta, religijske i klasne norme, u procesu pluralizacije iznova zasnovao kao novi – hibridni identitet junaka bega i pustahije. U tom smislu, spomenuti dijalog ne predstavlja suočavanje suprotstavljenih religijskih ili kulturalnih praksi, nego otvorenu provokaciju jedne slobodnjačke prirode usmjerenu prema zatvorenom obliku života.

Posmatrano u kontekstu zatvorenih religijskih identiteta, upravo ta prva faza pluralizacije donijet će jednako mučne procese propitivanja mogućnosti svakog pojedinačnog identiteta i autorefleksije jednog u odnosu na Drugog. Ma koliko bila bolna i mučna, ona nagovještava izvjesne promjene u smislu sinkretizacije i približavanja suprotstavljenih identiteta i stvaranja jednog sasvim novog identiteta:

Granica kao mjesto istovremenoga razdvajanja i sjedinjavanja, kao nad-identitet!? Da. Andrić je, u stvari, književno preradio tu začudnu i kompleksnu historijsku i kulturološku stvarnost; preradio ju je umjetnički jedinstveno i maestralno. Tako je Ivo Andrić, njegova književnost – uza sve drugo što jest i čemu pripada – danas zapravo jedino čvrsto i sigurno mjesto kompleksnoga bosanskohercegovačkoga identiteta, mjesto u koje je taj identitet pohranjen i iz kojega je razgovijetno čitljiv (Lovrenović 2008: 34).

Suprotno tome, fra Stjepan u pripovijeci *NAPAST*⁷ godinama pokušava da ispriča svoju priču, no nema kome jer drugi fratri ne žele da čuju njegovu istinu. *Fra Stjepan je bio uveren da bi njegova priča bila shvaćena i primljena kako zaslužuje kad bi imao kome drugom da je ispriča, ili bar kad bi ga ovi njegovi pustili da je ispriča dokraja, bez prekida i podsmeha.* Nakon proživljene traume koja se vezuje za događaj iz prošlosti kad je u njegovoj manastirskoj sobi igrom slučaja prenočila neka odbjegla djevojka, fra Stjepan proživljava teror isključujuće desementizacije Drugog. Upravo stoga, priču o fra Stjepanovoj mucu počinje i završava pripovjedač, čiji je glas izvjesna rekonstrukcija i nadopuna prošlosti te jedina istina prihvatljiva do kraja.

⁷ Andrić, I. *Napast*. Beograd. 1933.

Isključujuća vizija otvorenog identiteta i izvjesna njegova satanizacija prikazana u slučaju fra Nikole u pripovijeci ČAŠA⁸, koji je samo u fratarskim ogovaranjima bio *na svoju ruku i kao svi Granići vukao odnekud tursku žicu*, postat će uzrok svih njegovih problema u samostanu. Satanizacija i marginaliziranje tihog, povučenog i u svemu drukčijeg, fra Nikole, koji je uza sve to još bježao *od časti i titula onako kao što se drugi za njih otimaju*, najprizemniji je oblik klevećničke podvale drugih fratara, koji su postojanje ovakvog jednog hibridnog konstrukta u svojoj blizini vidjeli isključivo kao prijetnju poimanju vlastitog identiteta. S druge strane, bosanskohercegovački kulturološki (nad)identitet fra Nikole Granića oslikavao se u njegovoj snažnoj i neskrivenoj emotivnoj vezanosti za Bosnu:

– E, moj Jusufe! Tako je imao običaj da zove sve đake koji mu ne bi znali lekciju ili bi nešto drugo zgriješili. – Nije tebi mjesto u svijetu i u Njemačkoj, nego u manastiru i u Bosni. Šta ćeš? Ovo je zemlja oskudna i uboga, tijesna i mrka, ni valija nije u njoj lako biti a kamo li raja i redovnik. U ovoj se zemlji jedna čaša vidi i bode oči kao najviša kula u nekoj drugoj. Kome je do toga da bude rahat i zenđil, nije mu se trebalo u njoj roditi ni zafratriti. Ovdje se dram radosti dušom plaća. A ti idi sad pa pitaj zašto je to tako. Ili, još bolje, niti idi niti pitaj, nego sjedi gdje si i budi što si, jer je ludo ići i pitati drugog šta te boli, a mnogo pametnije sjediti i razgovarati sam sa svojom mukom. A ti misliš da ovakve kao što smo mi tamo u svijetu čekaju i neće da otpoćnu teferić bez nas! E, moj Jusufe, nije to za nas fratre i Bošnjake. Jeste, ovdje te čeka kriva bosanska brazda i fratarska muka i sirotinjski bir i teška služba, a s druge strane, može biti kolaj i svaka ljepota. Ali, šta ti vrijedi kad to nije tvoja strana! I da odeš tamo, ne bi ti ništa koristilo. Cijelog vijeka bi ostao ono što si. Ko te nikad ranije nije čuo ni vidio, samo kad te pogleda rekao bi odmah: Otkud ova fratrina ovdje? Gonite rđu tamo u Guču Goru, odakle je pobjego, i vežite ga za lanac s kojeg se otkinuo! I da budeš bogat i silan i strašan, prvi među prvima, da ti niko ne smije riječ kazati, ti bi mu to u očima pročitao. Pa opet isto. Nego, sjedi gdje si, na svom mjestu i u svom svetom redu. Pa ako baš mora da se griješ, griješi ovdje! (ČAŠA).

Intelektualno-filozofskim pristupom pitanjima pozicije i uloge kulturološkog bosanskohercegovačkog identiteta u svijetu, te poimanju tragičnosti ljudskog života, fra Nikola Granić otkriva sve vrijednosti sinkretičke kulture Bosne. Jednako tako, Andrićeva međuratna pripovijetka i ukupna njegova proza otkrivaju vrijednosti sinkretičkih obrazaca u bosanskohercegovačkoj pripovijeci „koja tematizira sudbinu pojedinca unutar rasula kolektivnih vrijednosti“ (Kazaz 2000: 6). Na koncu svega i Andrićev pripovjedač bosanske priče – fra Petar, koji se kao izvjesna intertekstualna nadopuna nedovršenih kazivanja uvijek i iznova javlja na onim mjestima kad treba saslušati, sačuvati od zaborava ili, pak, dovršiti priču nekog drugog – izdanak je sinkretičke kulture Bosne. S koncem fra Petrovog kazivanja ne prestaje lanac pričanja, jer jednom započeta priča nastavlja da teče i tamo gdje život u datom trenutku prestaje. Stoga, fra Petrovo pripovijedanje obično dovršava neko drugi – u PROKLETOJ

⁸ Andrić, I. Čaša. Beograd. 1940.

AVLIJI⁹ to je neimenovani mladić koji je vješto uključen u kompoziciju romana, kao i u ČAŠI u kojoj fratar Tufegdžija dobija u amanet čašu Mostarku i obavezu da sačuva od zaborava (pri)povijest o njoj. Epilog obaju tekstova tipičan je andrićevski – „neshvatljiva ali večita igra životnog obnavljanja“ (Ostojić 1967: 14), jedino ostvariva s produženjem priče i pričanja. Posmatrano u kontekstu identiteta i Andrićeve koncepcije istog, jedino mogući identitet je kulturološki sinkretički identitet koji se u svojoj procesualnosti prelama iz jednog oblika kulturološkog fenomena u drugi.

Zatvorene identitete fra Petra Jovanovića iz pripovijetke KOD KAZANA i fra Grge iz pripovijetke MARA MILOSNICA¹⁰ obilježiti će najmračnija teološka dogmatika i imperativi kolektivnog identiteta:

– *Znaš li ti šta si ti sada u očima božjim i u očima kršćanskog svijeta? Đubre, đubre, puno smrada i crva!*

[...]

– *Da iz godine u godinu pod crkveni suzama pereš, da o hljebu i vodi živiš, ti ne možeš svoje sramote sprati ni popraviti zlo koje si poradila* (MARA MILOSNICA).

Fra Grgo se užasavajuće hladno obrušio na Maru milosnicu odmah po odlasku Veli-paše iz Bosne, a nakon što ga je u trenutku sveopće društvene kataklizme i grozničavom egzistencijalnom strahu zamolila za pomoć i utočište. Bezumlje rigidnog religijsko-političkog identiteta licemjernog fra Grge, u procesu inkvizicijske satanizacije i judaizacije identiteta turske milosnice Mare, izvestit će zapravo njen identitet iz kolektivnog identiteta katoličke zajednice u čijem će fokusu Mara (p)ostati reinkarnacija ovozemaljskog principa zla. Jednako takva isključujuća vizija pluralnog religijskog identiteta u nastajanju oslikana je u sceni batinanja neimenovane djevojke zbog prelaska na islam u pripovijeci KOD KAZANA. Tek i najmanji znak pluralizacije identiteta i pojave drugosti potencijalna je prijetnja kidanju labilnih veza unutar zatvorenih identiteta pa se, stoga, drugi i drugačiji predodređuje kao apsolutno zlo i unaprijed eliminira:

– *Hoćeš za Turčina, je li? – vikao je fra Petar zbunjen njenim pogledom, i ne očekujući odgovora na svoje pitanje.*

– *Samo za njega! – odgovarala je djevojka nevjerojatno mirno i sabrano za svoje godine i za položaj u kom je, kao da drugi neko iz nje govori.*

– *Šta? Šta? I da se turčiš?*

– *I da se turčim.*

Fra Petar nije mogao sebi da dođe; hukao je i jedva izgovarao riječi: – Udri, fra Marko, udri, posvetila ti se! (KOD KAZANA).

Na sličnim osnovama najmračnijih vjerskih učenja i zatvorenosti istih pred pluralnošću vanjskog svijeta izgrađeni su identiteti asketa. U tom smislu,

⁹ Andrić, I. *Prokleta avlija*. Beograd. 1954.

¹⁰ Andrić, I. *Mara milosnica*. Beograd. 1926.

ove identitete moguće je promatrati jedino kroz nemogućnost njihova izlaska izvan okvira asketizma. Identitet svetog i učenog Alidede iz pripovijetke SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI¹¹ obilježiti će tragični događaji vezani za neočekivanu pojavu dvaju ženskih tijela u prvom planu priče čijim je izgubljenim dušama odbio pružiti utočište i moguće spasenje. Stoga, Alidede u posljednjem času svoga života još jednom i po ko zna koji put iznova redefinira vlastiti identitet, koji se *kao poslednji blesak njegove svesti određuje isključivo u odnosu prema ženskom identitetu – Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta.*

Proces formiranja identiteta Čelebi Hafiza iz pripovijetke TRUP¹² završit će tragično već pri prvom njegovom kontaktu sa vanjskim svijetom:

Došao je na vojsku pravo sa škola kao vitak i miran mladić, neobično bijele kože, crnih očiju a riđih obrva i nausnica. I taj mladi Hafiz odjednom, ali to odjednom: kao mlijeko kad se provari, pretvori se u četovođu i krvoloka ratnika (TRUP).

Konačni, pak, oblik Hafizovom identitetu dat će žena osvetnica, Sirijka koju je spasio od sebe *krvoloka ratnika*, doveo na dvor i uzeo za ženu. *Eto, ta žena je s vremenom zavladała i haremom i svim imanjem Hafizovim i Hafizom samim.* Godinama smišljana osveta za počinjene zločine nad njenom porodicom, žena osvetnica ili žena fatalna Hafizova sudbina koja *mu je oduzela ruke i noge i očinji vid*, preobraziti će ga u identitet trajnog invalida i nakaze – u TRUP *koga sevap i bratovska ljubav održavaju na životu.* Čelebi Hafiz žrtva je mentalnog toniranja identiteta isključivošću najradikalnijih teoloških učenja kao i otuđenja vlastitog identiteta od drugih i drugačijih. Uza sve to, bez nade za bilo kakav pomak u promjeni vlastite perspektive svijeta, Hafiz će ostati tako zauvijek zatvoren u najmračnijim odajama ljudske psihe. Jednako kao i Alidede, on je nepovratno kasno uvidio da život ima i neke druge dimenzije, te je u svojoj tragičnosti zapravo dvostruko tragičan lik.

Identitet žene osvetnice Andrić je majstorski oslikao nešto ranije – u liku Anike u pripovijeci ANIKINA VREMENA¹³. U ovom tekstu Andrić kreira izvjesnu perspektivu ženskog pogleda na svijet patrijarhalnog okruženja u kojem, suprotno od očekivanog, žena postaje centralna tema. S tim u vezi, ženske identitete, kao spolni i rodni specifikum, valja promatrati u datim (su)odnosima muškarca i žene. U okviru procesualnosti, identiteti ženskih likova izgrađuju se do mjere u kojoj često nadilaze pretopstavljene muške identitete, ali nerijetko prelaze iz jednog oblika žrtve muško–ženskih odnosa u drugi. Obilježena krajnje nesretnim djetinjstvom i razočarenjem prve mladalačke ljubavi, prešavši iz pozicije objekta u subjekt koji nastoji povratiti izgubljeno svoje „ja“, Anika zastupa nešto novo, nešto tuđe i nepoznato, ono nešto što će uzdrmati teme-

¹¹ Andrić, I. *Smrt u Sinanovoj tekiji*. Beograd. 1932.

¹² Andrić, I. *Trup*. Beograd. 1937.

¹³ Andrić, I. *Anikina vremena*. Beograd. 1931.

lje vladajućem sistemu kolektivnih normi i postati fatalna sudbina kolektivnih identiteta. Izvlašćujući muškocentrični kolektivni identitet iz bastiljona njegove odbrane – institucije ugovorenog braka i svodeći jednog po jednog muškog stanovnika kasabe na najprostiju njegovu mjeru, Anika zapravo bespoštedno razara iluzije o cjelovitosti kolektivnih identiteta i visokoj moralnosti patrijarhalne kulture:

Malo-pomalo, oko Anikine kuće se stvarao logor. Bog sam zna ko sve nije dolazio; Mladići, ženjeni ljudi, starci, dečaci, stranci čak iz Čajniča i Foče. Poneki, koje stid i razum ne sprečava, i danju dolaze, sede u avliji ili u kući, ako ih puste, ili prosto lunjaju sokakom, s rukama u džepovima, i pogledajući s vremena na vreme u Anikine prozore (ANIKINA VREMENA).

Suočena s destruktivnim silama razularene čaršije i faktima bespoštedne i neravnopravne borbe pojedinca s kolektivom, Anika će podvući granicu vlastitih mogućnosti i hladno ustvrditi *osevapio bi se ko bi me ubio*. Spomenuti iskaz u Andrićevoj priči simbolički dvostruko funkcioniše. U jednom trenutku čini se kao direktni udar na centar patrijarhalne kulture i otvorena provokacija kolektivu, da bi se u drugom pretvorio u modernistički, gotovo kamijevski koncept relativizacije straha od smrti pojedinca suočenog s apsurdnošću postojanja. U Andrićevoj literaturi sličan kontrapunktalno simbolički iskaz zasnovan je još u PUTU ALIJE ĐERZELEZA – u posljednjoj sceni morićevske tragedije kad jedan od progonjene braće, gotovo na granici jezičke prihvatljivosti, odgovara kolektivnom glasu *Sikter, more, i ti i kadija*.

Koliko se nesretna nevjesta Mostarka u pripovijeci OLUJACI¹⁴ grčevito borila za spas vlastitog bića od zlosretne olujačke sudbine, toliko se MARA MILOSNICA u istoimenoj pripovijeci bez pogovora i bez riječi prepuštala svojoj fatalnoj sudbini. Nasilna promjena identiteta ovih dviju djevojaka završava također kamijevski – bez traga o postojanju, odnosno u smrti kao izvjesnom identitarnom ništa. Fluidni geografski identitet, koji su oblikovali bogatstvo sunca, ljepota smaragdne rijeke Neretve i plodno hercegovačko tlo procesuirala se u identitet žrtve surove planinske klime i života uslovnjenog istom, jednako kao identitet nesretne pekarske kćeri, koji se u svom tragičnom hodu procesuirala od identiteta žrtve silovanja, preko identiteta žigosane i odbačene pojedinke do identiteta vječne krivice turske mislosnice:

Te noći izgore veća polovina sela, ona s desne strane Crnog potoka. Bilo je ljudi ranjenih pri spasavanju i gašenju, ali poginuo nije niko. [...] Samo su ono troje iz Muderizovića kućerka uzalud očekivali. Od Muderizovića je ostao crn, sitan, ogoreo leš, a od sestre i brata samo bezoblično, razasuto, opaljeno, komade (OLUJACI).

¹⁴ Andrić, I. *Olujaci*. Beograd. 1934.

Nedoneseno i kržljivo, Marino dijete je slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah. [...] Šestoga dana pred veče izdahnu Mara bez riječi i bez molitve (MARA MILOSNICA).

Jedan od najkompleksnijih identiteta u međuratnim Andrićevim pripovijetkama je identitet tvorca fatalne sudbine Mare milosnice – ledeno hladna priroda ratničkog identiteta zapovjednika carske vojske u Bosni, Veli-paše:

Ja volim da pijem, ali me pijana niko nije vidio. Kavge ne tražim, ali, šućur, umijem da se bijem. Nemam ni para ni veresije, ni kućeta ni maćeta. Boga se bojim, sultana služim, i – evo mu ko mi šta može (MARA MILOSNICA).

Osobnosti Veli-pašinoz identiteta promatranog kao identiteta vladara, vidljive su iz njegovog odnosa prema nadređenim i podređenim identitetima, kao i kroz fatalno djelovanje nekog potisnutog mračnog i mučnog identiteta iz prošlosti. Veli-pašin identitet je razlomljen na djeliće onoga što bi želio biti i onoga što se od njega u datom trenutku očekuje. Vojnički odan nadređenim – *Boga se bojim, sultana služim* i jednako tako vojnički hladan prema podređenim identitetima – *Tako, svešteniče, da bude kao što kažem, pa da budeš i ti miran i živ i zdrav u nedjelju*, Veli-paša je živio s nečim što je zlokobno prijetilo da iz najmračnijih dubina ljudske psihe u potpunosti ovlada njegovim bićem. Tek iz perspektive traumatizirane milosnice carrollovske sužene na okvir ključaonice i jezivi tajanstveni noćni obred Veli-pašin, možemo naslutiti da se njegova prošlost vezuje za određenu ratnu traumu ili, pak, zločin koji je ostavio neizbrisiv trag na njegovu licu. Andrićeva psihologijska koncepcija tamne prošlosti ratnih veterana, razvijena još u MUSTAFI MADŽARU¹⁵, nestaje s prvim svitanjem dana i suočavanjem Veli-paše s predokupacionim stanjem u Bosni, da bi se naredne noći jednako bolna iznova vratila.

Jedino još što je vezivalo djeliće Veli-pašinoz identiteta jest njegova čvrsta vojnička strana. Upravo stoga Andrić slika identitet(e) vladara na podlozi povijesnih događaja vezanih za predokupaciono stanje u Bosni, odnosno u trenutku kad se situacija u zemlji pretvarala u bezvlašće identiteta rulje. Očekivanja begova – identiteta političke elite i triju suprotstavljenih nacionalno-političkih identiteta u nastajanju, valjalo je pomiriti s naredbom za povlačenje carske vojske i željom da se u posljednjoj prilici obračuna s bosanskim begovima: *Znam da će ih Austrijanci stucati u zemlju, samo mi žao što neću ja*. Usprkos tome, on ostaje do kraja vojnički odan sultanu i odlazi sa svojim aranžmanima hladno napuštajući Sarajevo i Bosnu.

Posljednji čin i epilog događaja vezanih za odlazak starog i dolazak novog vremena u pripovijeci MARA MILOSNICA motivski je sličan onome u romanu NA

¹⁵ Andrić, I. *Mustafa Madžar*. Beograd, 1937. Mustafa Madžar je stekao slavu i junastvo u mnogim bitkama, a nakon posljednje takve – Bitke pod Banja Lukom i velikog ratnog uspjeha, suprotno od očekivanog – počinju da ga proganjaju snovi i slike ratnog užasa.

DRINI ČUPRIJA¹⁶. U trenutku austrougarske okupacije *na uzbrdici koja vodi na Mejdan*, suočen sa užasavajućim činom rušenja mosta i simboličkom najavom promjena, gotovo naprasno ispušta dušu čuvar mosta Alihodža Mutevelić, dok, s druge strane, u MARI MILOSNICI predokupaciono stanje i situaciju u zemlji rezimira Mula Sulejman Jakubović – čuvar identiteta slobodnih, uglednih i iskrenih ljudi. Alihodžu i Mula Sulejmana „povezuje to što uprkos tragičnoj prijetnji i fatalnome kraju ostaju vjerni zamišljenom, idealnom poretku vrijednosti, ne pristajući na surogat stvarnosti koja im se nameće“ (Kazaz 1999: 42).

To i jest ono, što je došao Hadži-Lojin vakat. Onakvi su u dobra vremena u prangama išli i kamen tucali, a nisu vojske kupili ni s gospodom vijećali. A, ko živ bude, vidjeće i njihovo. Alaknuće dva-triput, isturit koji fišek, pa će trčati kući da ih žena zaključa u magazuu. A nek Švabo ostane samo tri godine u Sarajevu, oni će prvi natučiti šapke na glavu, i otimati se za švapske krstove, i zalagati krmetinom. E, moj valjani Veli-pašo, nema ovdje više čovjeka, nego gladna fukara i još gladniji begovi. Svačije će ovo još biti, a naše, beli, što je bilo – bilo (MARA MILOSNICA).

S druge strane, identitet još jednog vladara situacije, života i smrti Andrić je prikazao u pripovijeci ŽED, na primjeru policijsko-karijerističkog identiteta austrijskog činovnika – komandira žandarmerijske stanice, koji će sprovesti najokrutnije metode gonjenja i mučenja odmetnika i protivnika sistema. Suprotno njemu, u istoj pripovijeci Andrić oslikava identitet hajduka, koji se kao fenomen otpora južnoslavenskih kultura stranim osvajačima i utjecajima, određuje u odnosima identiteta disidenta i vlasti, identiteta pojedinca i kolektiva, te, u konačnici, u rigidnosti ratničkog identiteta čak i u okolnostima određenih društveno-političkih promjena.

Iako višestoljetni neprijateljski, kulturološki i religijski drugi – Osmanska carevina, više ne predstavlja egzistencijalnu prijetnju, hajdučki se identitet iznova procesuirao iz jednog oblika gerilskog ratnika u drugi. Šta više, iako osvajač i osvojeni dijele zajedničku osnovu religijskog i kulturološkog identiteta, austrijski žandarmerijski oficir za hajduka Lazara predstavlja egzistencijalnu prijetnju i *gori je od turčina*, a Austro-Ugarska carevina jednako je neprijateljska sila. Slično tomu, u pripovijeci ISPOVIJED¹⁷ teško bolesni hajduk Ivan Roša, bježeći pred francuskom vojnom potjerom prelazi granicu (ne)prijateljske Turske i skriva se *u blizini svoga mjesta*, iz kojega se još u mladosti odmetnuo u hajduke, nalazeći tu posljednji trenutak slobode pred konačni rastanak potpuno poraženog i razočaranog pojedinca sa svijetom u kojem je grijeh jedina trajna kategorija.

Obrasci evropske kulture pokrenut će snažne procese raslojavanja i pluralizacije bosanskohercegovačkih kolektivnih identiteta. Susret zarobljenog hajduka Lazara i žandarmerijskog činovnika Živana sugerira početak jednog takvog procesa, u kojemu nacionalno-religijski kolektivni identitet postaje karije-

¹⁶ Andrić, I. *Na Drini ćuprija*. Beograd. 1945.

¹⁷ Andrić, I. *Ispovijed*. Beograd. 1928.

ristički identitet pojedinca, koji se u postokupacionoj situaciji našao u sjajnoj prilici za izgradnju vlastite policijske karijere:

Na straži je bio isti onaj Živan, Lazarev zemljak. [...] Hajduk je tražio vode.

– Koji vas je na straži?

Ćutanje.

– Jesi li ti to, Živane?

– Jesam. Šuti!

– Ama kako ću šutiti, nikakva vjero, kad pogiboh od žeđi i groznice. Nego, daj mi malo vode, Živane, svetoga ti Jovana, slave naše, da ne skapajem ovako kao skot.

Živan se pravi da ne čuje i ne odgovara ništa [...].

– Ako znaš šta je patnja i robijaštvo, nemoj se oglušiti, Živane, živa ti djeca!

– E, nemoj me zaklinjati djecom! Ti znaš da imam befel i da je ovo služba. Šuti! Probudićeš komandira (ŽEB).

U jednoj od najljepših i estetski najuspjelijih Andrićevih pripovijedaka međuratnog pripovijednog ciklusa – pripovijeci MOST NA ŽEPI¹⁸, literarnim prikazom identiteta umjetnika, Andrić je ostavio vjeran zapis o odnosu jedne spontane prirode koja ne želi ništa više od onoga što zapravo jeste – izgrađenog identiteta umjetnika, graditelja mosta i, suprotno njemu, identiteta profesionalnog umjetnika – autora hronograma. Priča o izgradnji mosta i neimenovanom neimar u Italijanu konceptualno odgovara onom shvaćanju prirode umjetnosti i umjetničkog stvaranja koje će Andrić nešto kasnije razviti u eseju RAZGOVOR S GOJOM¹⁹. U tom smislu, neimar–umjetnik završava svoje umjetničko djelo – Most na rijeci Žepi te, ostavljajući ga na korist i divljenje čovječanstvu, barthovski naslućeno nestaje u smrti.

Andrićeva priča međuratnog ciklusa je (pri)povijest o pojedincu – otpadniku od izvjesnog ustaljenog društveno-kulturnog obrasca i(li) prakse koji, potisnut na marginu društvenih zbivanja, kreira svijet novih pojedinačnih identitarnih vrijednosti i time, zapravo, provocira pretpostavljeni centar. Priča o pojedincu koji postaje „regulativna ideja budućnosti“ (Kazaz 2000: 7) suprotstavlja se velikim povijesnim istinama, a s otvaranjem (pra)arhiva priča o međusobno povezanim tragičnim individualnim sudbinama konačno prestaje teror destruktivnih sila povijesti. Na koncu svega, u međuratnim Andrićevim pripovijetkama cjelovitost identiteta pretvara se u iluziju, a pluralni (inter)kulturalni identitet nameće se kao jedini mogući prostor individualnih (re)kreacija sadržaja čovjekova života.

¹⁸ Andrić, I. *Most na Žepi*. Beograd. 1925.

¹⁹ Andrić, I. *Razgovor s Gojom*. Beograd. 1935. Ovo je jedno od najznačajnijih esejističkih ostvarenja Ive Andrića. U njemu se govori o opravdanosti i prirodi umjetničkog stvaranja.

Literatura

- Kazaz 2000: Kazaz, Enver. *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka*. Sarajevo. Predgovor. S. 5–20.
- Kazaz 2007: Kazaz, Enver. Nova pripovjedačka Bosna (nacrt pripovijednih modela). In: *Sarajevske sveske*. Sarajevo. S. 271–287.
- Lovrenović 2008: Lovrenović, Ivan. Ivo Andrić, paradoks o šutnji. In: *Novi Izraz*. Sarajevo. S. 3–44.
- Ostojić 1967: Ostojić, Karlo. *Andrićevo prevazilaženje apsurdna*. Sarajevo.

Dženan Kos (Travnik)

Ivo Andrić's inter-war period short stories: cycle of searching for identity

Ivo Andrić's inter-war period short stories have been analyzed by many critics from positivist standpoint of their purely historical foundations, which, as it turned out later, conditioned the characterization and understanding the context of the story. Historical foundations of Andrić's inter-war period short stories can be observed only within the context of inter-war poeticism caused by historical cataclysm of the First World War and the threat of the Second World War. On the other hand, the approach to character analysis, in the context of afore-mentioned, is possible only from the standpoint of contemplating the question of meaning of human existence, life, tragedy of human destiny, and individual quest for identity and self-determination in relation to others.

Dženan Kos
Edukacijski fakultet
Univerziteta u Travniku
Aleja konzula br. 5
72270 Travnik
Tel/Fax: ++387 30 540 876
privat: Ilhamijina ulica bb
72270 Travnik
dzenan.kos@eft.ba
dzenan.kos@hotmail.com
www.eft.ba

Љиљана Костић (Крагујевац)

Свет детињства у Андрићевим приповеткама

У овом раду говори се о Андрићевим приповеткама о деци и детињству. Збирка приповедака ДЕЦА, објављена 1963. године, показала је да је Иво Андрић један од најбољих познавалаца дечјег живота у српској књижевности. Живот деце, тј. „малих људи“ које он слика, није безбрижан, већ је пун страха, разочарања, туге и патње.

Дете и детињство заузимају значајно место у прозном делу Ива Андрића. Ова тема, назначена у приповеци СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ (1932), заузела је средишње место у приповеткама ДЕЦА (1935) и МИЛА И ПРЕЛАЦ (1936), да би била у потпуности заокружена објављивањем збирке ДЕЦА 1963. године. Ликови деце јављају се и у другим Андрићевим приповеткама и романима, као посматрачи или учесници (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, ТРАВНИЧКА ХРОНИКА и сл.). Деца су у његовим делима *неумољива, нејодмиљљива, неустрашива и свевидећа* (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ, 51), али, првенствено, затечена и уплашена пред тајнама света одраслих. Она су „увек дата у односу према старијим људима“, сагледана из аспекта „неког ко се сећа дечјег света и доживљаја као зрео човек“ (Леовац 1979: 152).

Детињство је за Ива Андрића било интегрални део човековог живота, *гоба када се живи живоћом својих жеља и иако доживљава све што се жели* (КУЛА, 10). Међутим, Андрић не идеализује детињство, не слика га као рајску башту и идеално доба остварења дечјих жеља и снова. У овим његовим причама нема замишљених представа о идеалним световима. Његови јунаци нису заштићени од спољног света и „ушукани“ у некој имагинарној земљи Нетођији, већ су суочени с проблемима реалног живота.

Насупрот великом броју аутора који су испевали апотеозе детињству (нпр. Мирослав Антић, Десанка Максимовић и други), Андрићева слика детињства одише другачијим расположењем. Његово дете у животу наилази на бројна разочарања. Оно из овог доба не носи сећање на лепе догађаје, већ горчину због доживљених и преживљених болних тренутака.

Иво Андрић тачно уочава колики је значај детињства и колико је оно што се уреже у свест у том периоду некада и пресудно за даљи живот индивидуе. У запису СТАЗЕ (1940) он сведочи: *На почетку свих стаза и њихова, у основи саме мисли о њима, стоји оштро и неизбрисиво урезана стаза којом сам први пут слободно проходао* (СТАЗЕ, 9). Та стаза (у овом случају – вишеградска), на којој су настале представе о далеким световима, која је донела и прва сазнања и искуства о законима спољног света, како каже наш

писац: *Целої века ме није найушћала* (СТАЗЕ, 10). Зато се Андрић у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА пита:

Зашто нека сећања из детињства иако дуго и ујорно трају у нама? Како, и када, и збој чега искрсавају на површину наше свесћи и после толико година заборава? [...] Јер, то и нису само површини ушћисци и пролазна расположења нејо чинјави мали свейови који живе јокојани у нама чекајући своје васкрсење (ZNAKOVI PORED PUTA, 513).

II

Своја промишљања о детињству Андрић је изнео већ у приповеци СМРТ у СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ. Стари дервиш и мудрац Алидеде, на самрти, мислима се враћа у детињство. Као *последњи трај свесћи* јавља му се сећање на наги леш утопљене, непознате жене, што је у живот десетогодишњег детета унело нејасан страх, стид и немир, који је наставио да живи у овом човеку—аскети *као ситна и бесмислена мука* која ће га пратити све до смрти (СМРТ у СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, 200).

Андрићеве приче о детињству нису приче о доживљајима из овог периода, већ о суштинским проблемима овог доба: о односу дете — одрасли и немогућности детета да разуме законе и правила који владају у свету старијих и моћних (МИЛА И ПРЕЛАЦ, У ВОДЕНИЦИ, КУЛА, У ЗАВАДИ СА СВЕТОМ), о сударима с неправдом (ДЕЦА, ПРОЗОР), о порушеним идеалима и сновима (КЊИГА, НА ОБАЛИ), о „сукобу спољашњих притисака и унутрашњих отпора“ (ДЕЦА) и сл. (Prelević 1989: 20). Према Андрићу, у детињству се *огређују њушеви и судбине људи*, када се деца, без искуства о законитостима спољног света, суочавају с проблемима, што рађа страхове, слутње, ране, трауме, колебања, од чега се после целог живота лечимо.

Већ у приповеци ДЕЦА Андрић јасно исказује свој однос према овој узрасној популацији својих јунака: они нису само *деца* већ — *мали људи* који имају своје велике болове и *дује њашње* (ДЕЦА, 52).¹ Тачније, они су *мали људи* који су повучени у себе, замишљени и запитани пред нерешивим животним загонеткама.²

¹ Андрић је тиме потврдио тезу коју је још 1906. године поставио Милутин Ускоковић у својој приповеци МАЛИ: „Варају се сви који мисле да наша деца мало знају. Наш је живот тежак и његова тежина не штеди ни децу. Често пута, он сурово притиска њихове нежне душе и тера их да мисле о ономе што је за њихово доба још рано. Наша деца науче азбуку живота пре но што добију буквар у руке. Многа лаж падне пред њиховим очима, силом прилика упртим да гледају на светску позорницу чија се завеса не спушта“ (Ускоковић 1995: 158).

² Раде Прелевић у студији ДЕТЕ И ДЕТИЊСТВО У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА (1989) износи да синтагму „мали људи“ не треба интерпетирати тако да се између

Оно што Андрићевим приповеткама о деци даје посебну вредност је чињеница да је „носилац приповедачке акције дечја свест и да се сви процеси одигравају у њеним границама“, тј. да су преломљени кроз дечју психу (Vučković 1974: 253). Лазар из приповетке Кула (1960) покушава да разреши три загонетке свог детињства које су се сплеле у ентеријер куле, мистериозне и напуштене турске барутане. Исти дечак у приповеци У ЗАВАДИ СА СВЕТОМ (1958) застаје пред непознаницама и тајнама света одраслих – реч *сумњив*, иза које се крије тајанствени човек Никола, анимирала је пажњу овог детета и својим нејасним значењем и његовом немогућношћу да проникне у тајну овог незнанца.

Неразумевање света старијих најјасније је изражено у приповеци МИЛА И ПРЕЛАЦ (1936). Сви догађаји којима је овај дечак сведок преламају се кроз призму његове свести и поимања живота, почев од тетке Миле, која добија неке чудесне и нестварне димензије, преко несрећног Ђоркана до *сирвојелца* Прелца. Андрићев дечак је веома заинтересован за свет око себе: *Због те нездраве радозналости за сиранце, скићнице и уошће за њросјаке, бедне и сакаше, корили су га често код куће* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 26). Зато је његова заинтересованост за овог чудесног незнанца разумљива сама по себи. Међутим, Прелац ће у овом дечаку изазвати више од пуког интересовања за „обичне“ странце. Томе ће допринети промена у Милином погледу и понашању коју је уочио у тренутку када је она угледала Прелца. *Није могао знати шта значе њољеди одраслих људи, али није могао да их не њримети* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 26–27). Овај тренутак изродио је у дечаку непријатељство према Прелцу, али и необичну заинтересованост за све што он ради.

Будући дете из богате куће, безимени дечак није разумео *њољед човека који је мног љаговао и који је у њом ѡренућку ојет љаган*, жељан свега, као што није могао да прихвати Прелчево пристајање да, услед егзистенцијалне беде, похвата и побије све варошке псе (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 26). Зато га је посматрао с чуђењем, увек са добро скривеног места. У окружењу богате општинске зграде постао је сведок језиве сцене, која се одвијала у непосредној близини, испред и унутар мрачног подрума, где је Прелац немилосрдно давио псе жицом. Изуједана и крвљу обливена Прелчева рука, уз *сирашне и шешке ѡсовке* и речи хуљења упућене Богу, заувек ће се урезати у сећање овог дечака и нарушити му визију о лепоти живота и света. У њему се рађа осећај кривице „пред нечим што он није био у стању да разуме“ (Vučković 1974: 257). Испрепадан целом овом сценом, *дечак је ѡнео са собом заувек*

дечјег света и света одраслих може „ставити знак једнакости“. Слично Славку Леовцу (Леовац 1979: 153), он закључује: „Није смисао појма ‘мали човек’ у томе да га идентификујемо са одраслима, него да га разликујемо од идеализиране представе детета као ‘анђела’“ (Prelević 1989: 66).

слику Прелчевој лица и звук његових речи (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 40). Тиме се пред њим отворио онај свет *јун нејознајих зала* који у различитим ситуацијама упознају и остала деца – јунаци Андрићевих приповедака.

Читава сцена с Прелцем, који је за целу касабу постао *јоследњи створ на свету*, изазвала је у овом детету страشان немир и агонију: *живео је као у шешком сну, све се више шућуо од укућана и усамљивао*, мучен кошмарним визијама сцене којој је био сведок (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 40).

Лајтмотив свих Андрићевих приповедака о деци је усамљеност и немогућност детета да своје немире, боли и слутње подели са било ким. Оно је неправедни осуђеник, а његова самоћа је неминовност, оно на шта је осуђено због сурових закона света у коме живи, које диктирају одрасли или они који се наметну као вође. Бреме које, при том, прихвата на своја танана плећа је огромно – он сам према остатку света из кога вребају бројне непријатности.³ Дечак из приповетке ПРОЗОР (1953) остаје усамљен, иако је у кругу најуже породице. Он је желео некое да се повери, да обавести да би Мишко могао да разбије прозор баби Кокотовићки, али би *сваки јуш иројушао свој узвик заједно са ојорим залојајем* (ПРОЗОР, 57). Гимназијалац Латковић (КЊИГА), туђин и ничији у великом граду, окружен сиромаштвом и безосећајном средином, нема коме да се повери нити са ким да подели своју страшну тајну.

Андрић својим причама готово да опомиње одрасле који нису довољно сензибилни да наслуте све проблеме с којима се дете суочава. Оно ни код родитеља не наилази на разумевање и подршку, која им је у то доба најпотребнија. У својим сећањима Алидеде јасно маркира тај проблем:

У дечаку је расло сећање на леш који је видео и претварало се у неку нејасну кривицу која га је мучила и напонила да све одмах исприча мајци, да се исплаче, да тражи објашњења. Али је у исто време осећао како му је немоућно да ма шта о томе каже. Прилазио је неколико јуша мајци, тражио њен поглед, али она није ништа примећивала на дечаку, а он није налазио снаге да ошточне разговор (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЈИ, 202).

Покушаји мајке да заштити своје дете (ПРОЗОР), неће донети резултате. Она ће морати да устукне пред налетима разјареног оца. Њена брига и љубав, о којој су сведочиле маснице по рукама и мрве од гурабија, које су остале на тањиру, нису биле довољно снажне да овом дечаку пруже заштиту од

³ Љубо Јандрић је у својој књизи Са Ивом Андрићем забележио овакво Андрићево сведочење: „Мене је зло с којим сам стао на ноге и које је расло и развијало се заједно са мном оспособило да се могу искључити из буке, разговора, па и из своје мисли ако треба. Налазио сам излаз у повучености и у самотном враћању себи. Та јазбина ме је толико пута спасавала од зла, насртљивих људи, несреће, чак и од дивљења, од свега што ми се допадало, а чему се нисам смео предавати“ (Јандрић 1977: 299).

понижавајућих батина које су оставиле бројне ожилке на нежној дечјој души. Тако се и дечак из приповетке ДЕЦА, прокажен од другова, у немогућству да се икоме повери, повлачи у себе, губи самопоуздање и резигнирано закључује:

Чини ми се да сам већ тада наслутио оно што ћу после јасно увидети: да нам у нашим најдубљим душевним мукама наши родитељи мало могу помоћи; мало или ништа (ДЕЦА, 53).

Андрићева деца препуштена су сама себи јер је „свако забављен собом и нема моћи да ишта учини за друге“ (Idrizović 1988: 288). У приповеци МИЛА И ПРЕЛАЦ Андрић каже:

Али животи је пред дечака сављао са сваким даном нове зајонетке. Било је тешко или узалудно тражити им решења од старијих, а још теже носити их у себи нерешене (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 36).

Стрвдер Прелац није само унео немир у живот Андрићевог јунака већ је био и повод великог разочарања после кога је вољена тетка Мила изгубила ореол који је дуго носила. Она у свести овог детета добија обресе беспрекорно чедног и готово идеалног бића, у чијој су сенци живели сви остали људи и догађаји. Тетка Мила се овом дечаку доимала као *срећно и тордо створење вечите радости и свемоћне, непролазне лејоте* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 27). У наборима њених димија дечак је често налазио сигурно уточиште од различитих страхова и непознаница. Не схватајући зашто су осмејци на лицима људи реакција на вест о Ђоркановој смрти, он покушава да добије од ње разумно објашњење. Тиме је још веће чуђење и згражавање овог дечака када уочи сузу коју је Мила пустила за страшним и опасним *сирвојелцем*, пролазником, скитницом и омраженим убицом паса, а не и за Ђорканом који је читав свој бедни живот провео у тој касаби. Немоћан да проникне у тајне света одраслих, он се повлачи у самоћу, где је *илакао торко од стида, од њева, од љубави, од љубоморе, од неизнајној бола дечачкоја* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 44). Његов разлаз с тетком Милом био је коначан, иако је до тада, готово едиповски, размишљао: *Да сам велики и за женидбу, узео бих одмах тешка Милу.* „Тешка“ и срамотна суза за Прелцем, утврдила је дечака у уверењу: *И да је велики и да је за женидбу, не би узео тешка Милу, не би је могао узети јер је илакала за Прелцем* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 44).⁴

Распон од безбрижне игре на почетку приповетке, до болних разочарања и равнодушности с којом Андрићев јунак испраћа са овог света тетку Милу, алегорија је уласка детета у свет одраслих и неспокоја услед сазнања да *краја нема свему што се човеку може десити* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 32). Сваки наредни дан доноси нову загонетку, које се градацијски нижу до

⁴ Андрићево дете дубоко осећа неправду и не може да је прихвати, због чега тражи начине да је победи.

оног кључног догађаја који је значио и *смрт̄ дeтињcтвa*, тј. слом идеала детињства.

III

Сећања на доживљаје из детињства у Андрићевим приповеткама наилазе неочекивано, као флешеви, и остављају укус горчине услед онога што је навек у том догађају било неизречено и несхватљиво. Андрићеве јунаци, који се као зрели људи присећају свога детињства, никада неће наћи одговоре на питања која су поједини догађаји оставили за собом.

Ни фра Петар, ведри приповедач из Андрићеве прозе, неће моћи да избрише из сећања догађај коме је у детињству неочекивано био сведок (У воденици). Док се детиње радознало верао по крошњама ораха и гредама под кровом воденице, присуствовао је непријатној сцени која се одиграла између воденичара и непознате жене. Незадовољство жене која више није желела да балансира између мужа и љубавника, њена заповест – претња, поновљена неколико пута: *Убиј ја! Убиј ја!*, претворили су се у свађу и физички обрачун. Иако *нишџа није разумео од онога што је малочас слушао*, нити је могао да наслути *што може да се њдеме између жене и човека у оваквим разговорима*, дечак је осетио неразумљив страх који га је натерао на панични бег (У воденици, 110).⁵ Заплашен и збуњен, фра Петар је тек доцније спознао тајну ове непријатне епизоде: *Ђаво меље, шушка и шајуће њо цијелом свијету, свукуд њомало, а не само у млину испод Граовика* (У воденици, 110).

У приповеци Децa, проседи инжењер ретроспективно приповеда о догађају који је обележио читаво његово одрастање, а изродио се у дечјој игри. Код Ива Андрића ни дечја игра није безазлена – у њој деца често доживљавају болне тренутке који ће умногоме одредити њихов даљи живот. Као ни Миле ни Палика, ни „непријатељски војник“ из приповетке Кула, у свакодневной игри рата између Срба и Турака, није схватио игру као безазлену дечју забаву у којој су дечаци *нападали и бранили се виком и џрком, маневарским ојкољавањем и убијањем које није болело* (Кула, 11). У „најлепшој“ игри, у трошној, мемљивој и напуштеној кули, Андрићев дечак је доживео болне тренутке и спознао *ђрави рай и џравој нејријашеља*. То

⁵ Иво Андрић на неколико места подвлачи дечју немоћ да проникну у тајну мушко-женских односа. Збуњеност и стрепњу малог Лазара, насталу у тренутку док посматра свог друга Ђорђију како испитује девојчицу залуталу у кулу, Андрић тумачи на следећи начин: „Хоће ли је ударити или помиловати? И како? Или ће се десити оно нешто – он сам не зна шта – што се, по његовом нејасном сазнању, дешава између жена и мушкараца, а чему он не зна имена и не сме и не уме да замисли облик“ (Кула, 15).

сећање он неће моћи никада избрисати *док њог носи своје две руке и десет њих* на њима (КУЛА, 11).⁶

У приповеци ДЕЦА присутна је *чудна и свирепа* дечја игре, што је еуфемизам за бруталне нападе које су Миле и Палика предузимали на јеврејску децу. Наступајући као вође организоване војне дружине, они крећу у регрутовање нових чланова које ће удостојити учешћем у овој окрутној мисији, што ће, опет, ти дечаци доживети као *велику њочас*.⁷ Оружје које имају Миле и Палика превазилази оквире дечје игре и никако не припада безазленом и безбрижном свету детињства. Својим окрутним изгледом (Миле је „блед и општар“, а Палика хладан и гневан), страшним оружјем и погрдним ословљавањем јеврејске деце, они крећу у прави рат (Ellermeyer-Животић 1997: 483). Деца, заправо, играју чудну игру коју су видели од старијих, вођени законима који су типични за свет одраслих. У нехуманим нападима на другу децу, они су, у налету нељудске мржње, чинили зло, недовољно свесни тога.

Деца из Андрићевих приповедака не могу да се одупру злу. „Дијете није ни добро ни зло јер је напросто дијете, а добро је и зло јер је човјек“ (Idrizović 1988: 287). Андрић нам доказује да је зло „јединствен феномен“ и за свет одраслих и за свет деце, да му се не можемо супротставити ни онда када поступамо исправно и по савести (Idrizović/Jeknić 1989: 570).⁸

Дечак – наратор јеврејску децу не назива пејоративно *Чифучаг*, чиме се, већ на почетку ове мисије, јасно дистанцира од вођа, па и целе авантуре у коју је наивно ушао – само да би постао део колектива. Зато на почетку и не дела на основу неких индивидуалних порива, већ по инерцији гомиле. Међутим, захваљујући високо развијеној моралној свести, овај дечак на време прекида игру – он није могао да удари избезумљеног и престашеног јеврејског дечака, а да би био прихваћен од групе, што је и био главни циљ

⁶ Да дечје игре нису нимало наивне, забележио је Андрић у знаковима поред пута: „Деца се играју свега онога од чега доцније страда и њихова душа и тело: рата, сватова, трговине, жандара и хајдука. Подражавају старијима, одговорићете ми. Али зашто онда редовно у ономе што је телесно и силовито у животу старијих?“ (ZNAKOVI PORED PUTA, 176).

⁷ У студији Дечји колективи Ј. Коломински пише: „У било ком узрасту, у групи увек постоје личности које користе наклоност (симпатију) многих вршњака, и с те тачке гледишта заузимају 'виши' положај, а такође, постоје и они који заузимају 'средњи' положај, или нижи од тог. У групи могу да буду и личности које нису симпатичне вршњацима, или изазивају њихову антипатију, због чега се налазе у својеврсној психолошкој изолацији“ (Kolominski 1982: 129).

⁸ У већини својих приповедака Андрић је оптерећен присуством зла у свету. Свијет је пун гада, девиза је Мустафе Маџара. Зло осећа у себи и око себе и Аника и многи Андрићевци јунаци: „Зло је несрећа за коју човјек није крив. Криво је зло које наслеђује, које га окружава, које је човјекова судбина“ (Селимовић 1979: 5).

његовог учешћа у мисији, морао је да удари. Ухваћен између свести о нехуманом и суровом походу, која му не дозвољава да нападне јеврејског дечака, и припадања групи која спроводи напад, он опажа своје другове на специфичан начин, *као ствари за себе, тачније као прве појаве њему неизнајној, великој, узбудљивој, страшної светиа у ком се носи кожа на џазар, у ком се дају и примају ударици, мрзи и ликује, џага и џобеђује* (ДЕЦА, 49). Он, дакле, престаје да се осећа као део ове дечје групе и у том дистанцирању од чина и колектива, показао је висок степен моралности. У студији ДЕТЕ КАО ФИЛОЗОФ МОРАЛА Лоренс Колберг истиче као највиши стадијум моралности „одлучивање по савести и према самостално изабраним етичким принципима који имају логичку оправданост, општост и постојаност“ (Kolberg 1982: 53).

Да би доказао да је достојан да припада групи, овом дечаку је намењено да буде кључни протагониста читавог догађаја. Међутим, при сусрету са Јеврејином, хвата га неочекивана емпатија и он одустаје. „Од гониоца ће постати прогоњени“, јер ће га Миле и Палика одгурнути *прубо и презриво*, а потом својим презиром, игнорисањем и, пре свега плувањем, јавно изопштити из света својих вршњака (Ellermeуer-Животић 1997: 484). Његову несрећу чинила је већом чињеница да је у том колективном презиру и одбачености био препуштен сам себи с јасном сликом свог детињског света који се срушио и *разбијен у комаде лежао* код његових ногу (ДЕЦА, 53).

У годинама које следе овај дечак често ставља своју савест на пробу и поново анализира цео догађај. И тада, и поред презира и одбачености, он поступа на исти начин (није могао ударити Јеврејина ни тада, ни касније, ни у сновима, ни у сећањима на овај догађај), што нас јасно наводи на његову коначну „дисоцијацију од колектива“ у коме владају нехумани закони и нетолеранција према свима који су различити (Ellermeуer-Животић 1997: 488).

Јунак ове приповетке ухваћен је у замку апсурда. Он упорно покушава да одгонетне нерешиву загонетку:

Како да одредим свој однос према Милу, Палики и осталим груповима којима бих желео свом душом да будем равноправан груи, али не успевам, а како према јеврејским дечацима које треба, изгледа, најважни и шући, а ја то не моћу и не умем? (ДЕЦА, 53).

Одговор на ову загонетку није налазио. Знао је само једно – да је немоћан, да ништа не разуме и да страшно пати. У сличном положају налазе се и јунаци приповедака ПРОЗОР и КЊИГА. Сумња пред којом се налази дечак из приповетке ПРОЗОР кореспондира с пређашњом – има ли уопште смисла чинити добра дела и да ли било шта учињено може да донесе другачије последице? Зар је награда за хумана и добра дела разочарање и понижење које је овај дечак доживео и од којих се, касније, целог живота

„лечио“? Сваки догађај има своје разумно зашто и зато, али је ипак „крајња консеквенца [...] једна апсурдност преко које се не може и која нас враћа на почетак“ (Pervić 1981: 135). Посебна трагедија овог детета била је у његовој двострукој усамљености – налазио се међу својима, а био је сам. Споља прети зло, *свeтi њун бесмислених зала и неразумљивих, замршених одговорности*, а унутра, у кући, нераздевање очевих поступака и несагледив страх (Прозор, 60).

„Страх је најјаче чудовиште у митологији немани које муче човека“ (Jeremić 1981: 236). Страх мучи и децу која још не познају живот, али страхују управо од тог „непознавања“. Страх „пред животом почиње с првим данима детињства“ (Радовић 1962: 81). Појавиће се тамо где је дете очекивало радост, срећу, задовољство.

Ученик Латковић из приповетке КЊИГА своју тренутну несмотреност, изазвану узбуђењем због позајмљене књиге, окајава изолацијом, самоћом и кошмаром, без наде да ће моћи успешно да реши свој проблем. Шта год радио и где се год налазио, он се враћа свом проблему и чува га као највећу тајну. Дечаков страх сатире осетљиву дечју душу, *шрује живош као скривена болка и шешко ошшерећење*, а појачан је свешћу о усамљености и сиромаштву – овај дечак нема новца за нову књигу; једва да га има да купи туткало (КЊИГА, 61). Дечаков страх скопчан је и с фигуром грубог и непријатног риђег библиотекара. Књига коју је толико желео претвара се у мучитеља. Иако је одлаже на дно сандука, није могао да избрише сећање на њу. Помисао на свој покајнички излазак пред строгог библиотекара изродила је жељу за смрћу као сигурним спасењем. Спутан страхом и усамљен, овај дечак постаје параноичан и неспособан да рационално сагледа ствари. Добровољна изолација била је његов одговор на проблем и понашање безосећајне масе којом је био окружен (он није имао коме да се повери – вршњаци су често безобзирни и непријемчиви за туђе проблеме, а одрасли немају довољно слуха и разумевања). Разрешење вишемесечне агоније је кулминација апсурда. Страх и кошмар били су безразложни – непријатни и груби библиотекар књигу је незаинтересовано положио на остале књиге.

Иво Андрић је у првим дечјим страховима (од родитеља, од нејасних догађаја, од одраслих) „гражио зачетке оних чудних душевних траума од којих тако често пате јунаци његове прозе, несвесни да њихова патња има своју генезу, да јој корен лежи у данима када су били ‘мали људи’“ (Пић 1976: 51). Гимназијалац Латковић је после свог трауматичног искуства изгледао *као неки зрео и ѡреморен човек који се ѡшшуну ѡредаје крашким шренуцима одмора и зашшшја* (КЊИГА, 78).

IV

Читајући о догађајима из детињства Андрићевих јунака, намеће се питање: Да ли човек може икада да залечи ране и избрише те догађаје из сећања или се она као рецидиви увек наново јављају у животу и условљавају будуће потезе? Андрић на више места примером доказује да се *целој живојој лечимо од дејиньсџва*. Живот Рајке Радаковић (Госпојица) био је одређен сећањима и потресним искуствима из детињства (очевим банкротством и аманетом). Агата, кћерка Фон Митерера (Травничка хроника), несрећна и усамљена, претворила се у *џовучену, ђуџљиву, џрерано сазрелу и сувише осетљиву* девојчицу (Травничка хроника, 105). Андрићево дете из детињства носи горчину због доживљених и преживљених болних тренутака, а наш писац закључује: *Тамо доле, џод џим уџлом, џи болови и џе џаџње живе и даље и џосџоје као свака сџварносџ* (Деца, 53).

Сликајући дете и његово одрастање, Андрић се „сврстао међу најбоље и најдубље сликаре дечјег живота у нашој књижевности“ (Јереміс 1981: 240). Његови мали јунаци нису рођени под срећном звездом. Они живе *једноличним живојом, без чуда и изненађења*, непрестано чезнући за ситним радостима (Књига, 63). Тамо где очекују задовољство и испуњење жеља, настају бол и патња: *Жеље саме расле су и џо броју и џо снази, а никад се ниједна није исџунила осим у машџи* (На обали, 82). Сви они живе у једној пројекцији живота, док је стварност увек другачија, те је стога и буђење сурово, што је јасно наслутио гимназијалац Марко (На обали): *Исџина је да на овој земљи има мноџо лейих сџвари, али у груџоџа, а да су он и њеџови боџаџи само жељама и бриџама* (На обали, 83).

Несклад између снова и реалности доноси разочарања. Зато ова деца и жуде да побегну од спољног света и допру на другу обалу на којој је можда све праведније, а живот безбрижнији:

Само џливайџи! Исџливайџи из хладне воде и окренуџи леђа свему, и машџањима о оном шџо је било, и чеџа нема, и шџо би џребало да буде, и овој обали и овом живојој. Пливайџи и исџливайџи! (На обали, 103).

Извори

- Андрић 1963а: Андрић, Иво. *Деца* (приповетке). Београд.
 Андрић 1963б: Андрић, Иво. *Жеђ* (приповетке). Београд.
 Андрић 1963в: Андрић, Иво. *Немирна џодина* (приповетке). Београд.
 Андрић 1963г: Андрић, Иво. *Сџазе, лица, џредели*. Београд.
 Андрић 1963д: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo.

Литература

- Bandić 1963: Bandić, Miloš. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Ellermeyer-Животић 1997: Ellermeyer-Животић, Олга. Ревизија једне новозаветне поруке у Андрићевој приповетки ДЕЦА. In: Бојовић, Злата (ур.). *Српска књижевност и Светио љисмо*. Београд. С. 475–489.
- Idrizović 1988: Idrizović, Muris. Dječji svijet u Andrićevom djelu. In: *Detinjstvo*, god. XIV, br. 4. Novi Sad. S. 286–290.
- Idrizović/Jeknić 1989: Idrizović, Muris; Jeknić, Dragoljub. *Književnost za djecu u Jugoslaviji*. Sarajevo.
- Plić 1976: Plić, Pavle. Andrić o deci i za decu. In: *Detinjstvo*, br. 1. Novi Sad. S. 50–52.
- Јандрић 1977: Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем 1968–1975*. Београд.
- Jeremić 1981: Jeremić, Dragan. Traganje za harmonijom. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 233–260.
- Kolberg: Kolberg, Lorens. Dete kao filozof morala. In: Ivić, Ivan (ur.). *Proces socijalizacije kod dece*. Beograd. S. 51–63.
- Kolominski: Kolominski, J. L. Dečji kolektivi. In: Ivić, Ivan (ur.). *Proces socijalizacije kod dece*. Beograd. S. 123–136.
- Леовац 1979: Леовац, Славко. *Приповедач Иво Андрић*. Нови Сад.
- Pervić 1981: Pervić, Muharem. Pripovetke Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 121–135.
- Prelević 1989: Prelević, Rade. *Andrić i Krleža kao pisci detinjstva*. Banja Luka.
- Радовић 1962: Радовић, Ђуза. Игра за живот. In: Цацић, Петар (ур.). *Кришчари о Андрићу*. Београд. С. 71–102.
- Селимовић 1979: Селимовић, Меша. Између Истока и Запада. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд. С. 3–11.
- Ускоковић 1995: Ускоковић, Милутин. *Као руже цветљају* (приповетке I). Ужице.

Ljiljana Kostić (Kragujevac)

A Childhood World in Andric's short stories

This work discusses Andric's short stories about children and childhood. A collection of short stories called ДЕСА, published in 1963, showed that Ivo Andric is one of the best experts in children's lives of the Serbian literature. The life of children, those „little people“, which he paints is not careless, but full of fear, disappointment, sadness and suffering.

Љиљана Костић (Крагујевац)
Учитељски факултет Ужице
Трг Светог Саве 36
31000 Ужице
Србија
Тел. ++381 64 140 10 88
e-mail: jojok@open.telekom.rs
ljkostic972@gmail.com

Људмила Кузмичева (Москва)

Историјски контекст у стваралаштву Иве Андрића од 1925. до 1941. године

Реферат је посвећен проблему улоге историјског контекста и Андрићевом стваралаштву 1925 – 1941. г., када се мењала слика као Западне Европе, тако и Балкана. У центру Андрићевог дела и његове публицистике све видљивије је мотив спољног утицаја на унутрашњи затворени живот традиционалног друштва. Сукоб традиционализма и модернизације, рушење старог начина живота и последице ових догађаја постали су један од најзначајних тема за Андрића у 1925–1941. На основу проучавања ауторових књижевних дела (пре свега приповедака АНИКИНА ВРЕМЕНА и МОСТ НА ЖЕПИ) и публицистике у реферату се анализира историјска филозофија живота једног друштва. Иво Андрић је у свом стваралаштву међуратног периода више пажње покљонио анализи историјских извора који су утицали на формирање менталитета јужних Словена, посебно у Босни и Херцеговини. Андрићево дипломатско искуство додало је нове боје у његово схватање балканске прошлости.

Иво Андрић је у међуратном периоду био државни чиновник, радио је у Министарству иностраних послова, где је доспео до места заменика министра. Много и плодно је деловао као дипломатски представник Југославије у међународним организацијама, службовао у конзулатима Француске, Аустрије и Ватикана. Најзад, у периоду од 1939. до 1941. године, а то је био врло тежак период који је снажно утицао на судбину земље и света, Андрић је био амбасадор у Немачкој. Управо тамо га је затекао напад Немачке на Југославију, 6 априла 1941. године, после чега су се он и амбасада морали да евакуишу. Као дипломата непрестано је анализирао међународну ситуацију и распоред снага на европској политичкој арени. У вези са тим њега није могло да не брине питање националног самоопредељења, очувања националног идентитета и опасност његовог уништења у случају стране интервенције. Ти проблеми одразили су се у његовој публицистици, званичној преписци и уметничком стваралаштву.

Чак и за Југославију, где је често било напоредно бављење неколиким врстама делатности, Андрић је био редак пример споја трију различитих професија у једном човеку. Он је био професионални историчар, искусан дипломата и талентован писац. У југословенској историји срећемо дипломату и историчара Јована Ристића, или дипломату и писца Милана Ракића, али овакав блистав спој знања, навика и талента по први пут је виђен у дипломатском животу Југославије.

Као историчар Андрић никада није прекидао систематски истраживачки рад на одабиру извора и анализи постојеће историографије. Несумњиво, главни предмет тог рада била је Босна. То је важило и за његова историјска истраживања, и за његов књижевни рад. Он је сам то у више наврата наглашавао:

Све што сам досад написао, било је само изузетно из сусрећа са босанским људима и догађајима који су се одијавали на тлу Босне. Та мала Босна и њена прошлост ипак је недомашна, ипак је туна занимљивих људи и догађаја да је једно веће књижевно дело него што је моје не би могло исцрпити (Писац 1994: 73).

Истовремено је прикупљао материјале за озбиљна и дубока истраживања историје Босне у 19. веку. Одлично се сналазио у објављеној литератури, у записима Јукића, Гилфердинга и других истраживача 19. века.

Интересовала су га два аспекта: 1. карактер босанског друштва, његове свакодневнице и његовог духовног живота у саставу Османлијске империје, 2. период аустријске управе у Босни и Херцеговини (1878–1918).

Што се тиче првог питања, управо 1924. године одбранио је о томе дисертацију у Грацу: *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* (Тошовић 61–368).

Овај професионални историографски рад у многоме је постао темељ читавог низа Андрићевог књижевног стваралаштва у међуратном периоду, а у будућности и Травничке хронике. Познато је да је Андрић морао да одбрани дисертацију како би остао у државној дипломатској служби Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Према одредбама које су тада усвојен чиновник без високошколске дипломе није могао остати у дипломатској служби. Али тај изнуђени корак био је од велике користи за Андрића. За кратко време он је систематизовао материјал, пре свега мемоаре и архивске документе које је истраживао већ неколико година.

Касније је о своме тадашњем историчарском раду говорио:

Раније сам у Бечу преписивао из архиве извештаје аустријских конзула, а у Паризу извештаје француских конзула и из мојих забележака полако и мучно сам састављао ту књију. [...] Писао сам о ономе што се десило пре стоишину и толико година, а што је према мном ипак, било живо као да је истински и стварни животи, што је ствари некада и био. Јер, између оног што се десило у историји и онога што се дешава данас постоји само једна разлика – временска, других разлика не може ни бити, јер су и то били људи од крви и меса, који су под другим друштвеним условима, разуме се, носили своју животињу проблематику, личну и колективну, носили свој идентитет, своју личност, кроз тај крајки и не увек лаки животи (Писац 1994: 193).

Посебно га је занимао период друге половине 19. века, када је Босна и Херцеговина постепено прелазила из једне империје (Отманске) у другу

(Аустро-Угарску). То је био изузетно сложен период, можда без преседана у читавој европској историји новог доба, прелаз за врло кратко време из источног, оријенталног амбијента у западноевропски свет. Аустријске власти су спроводиле у Босни убрзану модернизацију, која није могла бити безболна за локално становништво.

У својим делима из 20-их година Андрић је на примеру само једног малог региона (у повести РЗАВСКИ БРЕГОВИ) успео да покаже како се тај процес у врло кратком року и прилично динамично одвијао. Он је показао како је за живота једне генерације не само успостављен нови систем власти него су уведени и нови животни принципи и нове вредности. При томе га је посебно интересовало како се при убрзаној модернизацији чува религиозни и национални идентитет.

Сва је прилика да је то интересовало Андрића не само као историчара, него и као активног политичког посленика свога доба. Јер, управо у то време изграђивана је нова квази-империја, Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, касније Краљевина Југославија, у којој је најважније питање била интеграција. Андрић се целога живота позиционирао као присталица интегралног југословенства. У својој белешци, упућеној Влади 1922. године, наглашавао је да је те идеје у себи носио од младости, што га је и подстакло да ступи у организацију Млада Босна (Дипломатски списи 1992: 12–14).

Треба истаћи да га је учешће у тој организацији одвело у затвор. Тамничко искуство такође се одразило у његовом међуратном стваралаштву. По свему судећи, он дуго није могао да дође себи од преживљеног потреса. Ту фрустрацију, промену односа према стварности, изнео је у МОСТУ НА ЖЕПИ, где је приказао везира кога су сломили заточеништво и прогони.

Андрић и у анализи тога свог искуства наступа као историчар. Он види смену приоритета код омладине и активизацију њене политичке делатности у 20. веку. Није случајно, што почетак тога столећа многи историчари називају епохом деце, имајући у виду јачање омладинских терористичких организација. Терор је постао уобичајен у 20. веку и Андрић, обраћајући се новом поколењу већ послератне омладине, говори:

Хоћу да вам кажем: када је моја генерација била као ваша, и још млађа, није била научила на хайшења, није била привикнула на хайшења. Ваше генерације су на то свикле. Били у заштору, чинило ми се тада да је то крај свега. Крај животиња: ви чекаше само када ће доћи да вас одведу на стразишнице, друго се није чекало. Нисмо имали искуства (Писац 1994: 137).

Друга тема која га је окупирао био је период аустријске управе у Босни (1878–1918). Нарочито га је интересовало почетни период аустријске окупације и сукоб босанског становништва са тим западним светом после

аустријске окупације. То супротстављање Босанаца новој власти снажно се испољило у његовом међуратном стваралаштву.

Са друге стране, интересује га и реакција приспелих аустријских чиновника, њихових жена и њихове деце за реалије босанског живота. Њихово виђење тог новог света, обичаја, кухиње, празника. То доживљавање понекад се одвија на животињском, интуитивном нивоу, где велику улогу играју чула вида и додира. У Андрићевој прози велики значај имају мириси, који су различити за два различита света – за Босанце и за Аустријанце. По мирису се препознаје туђинац.

Уметнички поступак овде илуструје нови правац у историографији, толико популаран у 20. веку, нарочито у Школи Анала, који је добио назив *имаџинолоџија* или *имажинистика*. У тој области историјских знања истражује се представа једног народа или етноса о другом, лик другог, лик туђега.

Сва Андрићева проза у периоду између два светска рата даје сјајне образце таквог истраживања. То доживљавање представника друге културе, другог модела понашања, човека са Запада, карактеристично је за све житеље Босне, независно од националности. Тако, у повести МОСТ НА ЖЕПИ Циганин Селим даје сликовиту карактеристику странца, италијана-неимара: *Асли и није он човек ко што су груји људи*.

Посебно место код Андрића заузима сукоб различитих представа о свакодневном животу, о систему вредности и духовном животу Аустријаца и „наших“, Босанаца. Карактеристично је да су и *Аустријанци* и *наши* заједнички називи, то нису Немци и Турци, нити су Немци и Словени, то је шаролики и разнобојни босански етнос – православни и католици, Цигани, Власи и Грци, Италијани, па чак и Руси који су се преселили у Босну.

Као дипломата Андрић се много бавио проблемима могуће измене карте Европе у вези са агресијом сила Осовине. И у том случају он се обраћа својим историјским истраживањима. У ЕЛАБОРАТУ О АЛБАНИЈИ (1939) југословенски заменик министра иностраних послова Иво Андрић пише о недопустивости нестанка целе државе Албаније са карте Европе:

Традиционална политика Србије је Балкан балканским народима. Овај принцип ујошребљаван је у своје време у борби против Османске Империје и Аустро-Угарске Монархије. Југославија се њиме усјешно служила против одредаба ЛОНДОНСКОГ ПАКТА који је Италију увлачио у Далмацију и Арбанију. У примени тог принципа ми смо увек видели најбољу заложу за мир на Балкану, за сарадњу међу балканским народима, за нормалан развој балканских народа [...] Узимање једног дела балканске територије од једне ванбалканске велике силе, без икакве етничке подлоге, представља за све балканске народе, па и за нас један опасан преседан. Друге велике силе са својим правима могу се јојавити са сличним претензијама, интеријама и завојевањима (Дипломатски списи 1992: 225–226).

Дакле, Андрић као професионални историчар и дипломата није покушавао да пренесе реалије прошлости у савремени живот, него је сматрао да је необично важно узимати у обзир историјско искуство. Касније је говорио:

За мене не постоји граница између прошлости и садашњости. Прошлости и садашњости су нераскидиво повезане (Писац 1994: 98).

И на питање: Зашто се тако често обраћа прошлости одговорио је:

Најбоље ће бити овде да уместо одговора наведем речи једног мојег критичара: Можда је то само варка, моћна варка писца, који нам под видом прошлости приказује нашу садашњост или савремене проблеме којима вечности не одузима много посебности? (Писац 1994: 80).

Посебно место у Андрићевом стваралаштву заузима проблем личности и њене улоге у историји. То је као никада раније било актуелно у међуратном периоду, периоду диктатура и диктатора. Његови везири, разбојници, православни свештеници и католички фратри, блуднице и праведници мењају своје окружење, испуњавају историју не само реалношћу, него и будућношћу, пре свега митом, који повезује прошлост и садашњост (АНИКИНА ВРЕМЕНА).

Оријентална мушта приповедања код Андрића у многоме кореспондира и са историјским изворима, које је он активно користио, на пример, са ИСТОРИЈОМ БОСНЕ СТАКЕ Скендерове. Андрић се при томе не бави стилизацијом, његови текстови нису псеудохронике. Пре је то историјско приповедање професионалног историчара, испуњено бојом, звуком и мирисом дате епохе. Можда управо због Андрићеве високе професионалне историчарске квалификације његова дела и данас дају најпотпунију представу о особности босанске реалности 19. и почетка 20. века.

Литература

Дипломатски списи 1992: *Дипломатски списи. Иво Андрић*. Приредио, предговор и коментаре написао Миладин Милошевић. Београд.

Писац 1994: Писац говори својим делом. Иво Андрић. Београд.

Тошовић Бранко 2008: Тошовић Бранко. *Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Грац.

Людмила Кузьмичева (Москва)

**Исторический контекст
в творчестве Иво Андрича в 1925–1941 гг.**

Работа посвящена проблеме роли исторического контекста в творчестве Иво Андрича в период между двумя мировыми войнами, когда менялась картина существования как Европы в целом, так и собственно балканского региона. В произведениях Иво Андрича этого времени все отчетливее прослеживается мотив внешнего влияния на замкнутую жизнь традиционного общества. Столкновение традиционализма и модернизации, крушение старых форм жизни и последствия этих событий стали одной из главных тем в творчестве Андрича в 1925–1941 гг. Иво Андрич в своем творчестве межвоенного времени много внимания уделял анализу исторических источников. Их изучение позволило ему выявить факторы, оказавшие влияние на формирование менталитета южных славян, прежде всего в Боснии и Герцеговине. Опыт дипломатической работы добавил новые краски в его понимание прошлого и настоящего Балкан.

Людмила Кузьмичева
Исторический факультет
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
Россия Москва. Воробьевы Горы.
ГСП-3
Tel.: +7495 4553606, 9395650
Fax: +7495 9392390
privat: Россия. Москва
ул. Петрозаводская д.1 кв. 46
kuzmicheva3@yandex.ru
[http:// www.hist.msu.ru](http://www.hist.msu.ru)

Nebojša Lujanović (Split)

Postfeministička kritika i destruktivni oblici ženskosti u Andrićevim pripovijetkama

Uspoređujući tretman ženskog identiteta iz perspektive „tradicionalnog“ feminizma (koji je usklađen s postavkama propagiranim u prvom i drugom valu feminizma) i perspektive postfeminizma, Andrićeve pripovijetke (*BAJRON U SINTRI*, *NAPAST* i *SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI*) vrlo su podesne za vježbu interpretacije koja otkriva prednosti i slabosti obje perspektive, s naglaskom na mogućnosti koje nam se otvaraju ako ženski subjekt, u skladu s postfeminističkim postavkama, shvatimo kao raspršeni subjekt.

Prvi i drugi val feminizma

Dva su razloga zbog kojih bi rasprava o mogućoj postfeminističkoj interpretaciji odabranih Andrićevih pripovijetki trebala krenuti čak od izlaganja postavki prvog i drugog vala feminizma, a time i obilježja „tradicionalne“¹ feminističke kritike. Prvi se odnosi na podatnost Andrićevih pripovijetki za obje teorijske perspektive, a drugi proizlazi iz činjenice da je lakše shvatiti postfeminizam ukoliko su poznate postavke koje on nastoji dekonstruirati. U svakom slučaju, može se govoriti o jednom zajedničkom nazivniku, o tumačenju žene kao znaka unutar diskurzivnih tvorbi. Žena je kulturna konstrukcija, znak koji je produkt određene politike reprezentacije koja se odvija u određenom društveno-kulturnom kontekstu, a uz koju su svakako vezani i pojmovi politike i moći (Barker 2008: 306–307). Polazište za pristup ženi kao znaku podrazumijeva onakvo shvaćanje reprezentacije kakvo sugerira Butler (2006: 2–3), a koje pod tim pojmom podrazumijeva normativnu funkciju jezika koja smješta kategoriju žene u određene okvire.² Ti okviri, dakako, unutar patrijarhalno obilježenog jezika nameću ograničenja ili pak potpuno onemogućavaju reprezentaciju žene kao punopravnog glasa. Feministička kritika, nastavlja Butler (2006: 7), ne ide u smjeru napuštanja takvog sustava reprezentacije (stanje izvan reprezentacije je iluzija, a njegovala radikalna rekonstrukcija ili zamjena je ipak

¹ Pojam „tradicionalne“ feminističke kritike u ovom radu je upotrijebljen proizvoljno, od strane autora, u svrhu ekonomičnijeg i preglednijeg izlaganja, a odnosi se na one postavke feminizma koje postfeminizam pokušava dovesti u pitanje. Potrebno je napomenuti da se u ovom slučaju nikako ne radi o kronološkom ili progresivno rangiranju, kao što bi pojam „tradicionalno“ mogao sugerirati, jer se frakcije feminističke kritike ne mogu dovesti u takav odnos, o čemu će biti govora u narednim poglavljima.

² Normativno samo po sebi sugerira propisivanje, jednostrano i prisilno određivanje kako će se shvaćati i što će obuhvaćati kategorija žene, te koje će biti mjesto tom značenju unutar jezika kao šireg sustava značenja.

dugotrajniji proces), nego inzistira na njegovom preispitivanju. A način tog preispitivanja je točka u kojoj se razilaze navedene teorijske perspektive.

Početak ranog feminizma smješten je u šesnaesto stoljeće, a odnosi se na tadašnje pokušaje sukoba s patrijarhalnim obrascem i njegovim manifestacijama, mada se u tom razdoblju položaj i shvaćanje žene nisu bitno mijenjali. Prevladavala je negativna projekcija žene (Eva kao nesavršeno biće proizašlo iz drugog bića, a uz to i nositelj krivice zbog Istočnog grijeha), u skladu s kršćanskom tradicijom. Tijekom sedamnaestog stoljeća pojavljuje se i primjetan ženski glas u književnosti, ali i dalje bez bitnih pomaka (Hodgson-Wright 2001: 3–15). Nezahvalno je dalje raspravu usmjeravati prema preciznijim određenjima o definiciji i počecima feminizma budući da, kako tvrdi Robbins (2000: 5), sam pojam feminizma nema stabilno značenje. Prvo je označavao „stanje bivanja ženom“, zatim „ženski način izražavanja“, a danas se govori uglavnom o konstrukciji žene kao znaka unutar jezika.

Nešto je lakše odrediti ono što se u teoriji smatra prvim valom feminizma. Od Francuske revolucije, kroz cijelo devetnaesto stoljeće, razdoblje je izraženog aktivizma koji ide u smjeru borbe za jednako pravo glasa i za izbavljenje žene iz gotovo ropskog položaja, iako se takav aktivizam vezao samo uz žene srednje klase zapadne civilizacije (Sanders 2001: 16–28). Drugi val feminizma obuhvaća razdoblje od 1970.-tih i tadašnju kolektivnu, revolucionarnu (ali ne i reformističku) praksu (Thornham 2001: 29–43). Unutar toga se inzistira na zajedničkoj svjesnosti feminizma kao političke akcije.³ Teorijsku pozadinu tih praksi kreirale su poznate feminističke autorice kao što su: Mary Wollstonecraft, Kate Millett, Eva Figes, Simone de Beauvoir⁴ itd.

Ostaje pitanje, na koji se način iza tih pokreta shvaćao i objašnjavao pojam žene. U „tradicionalnom“ feminizmu, pojam žene se definirao uz pomoć pojma muškarca. Rod je jedan, muški, a žensko je ono drugo, ne-rod, manjak, ostatak. Ženski rod nije čak obuhvaćen niti reprezentacijom, nego jednom vrstom anti-representacije: on je sve ono što muški rod nije, pa se bez tog prvog muškog roda ne može niti odrediti. Ženski rod je dakle moguće definirati samo kao nemuški,⁵ pa je stoga i upitno njeno stanje Drugog. Prije bi se moglo govoriti da je

³ Dakle, drugi val feminizma se svodio na društvenu i političku akciju izjednačavanja prava, na konkretan pokret s materijalističkim ciljevima (Howie&Tauchert 2007: 46–58).

⁴ Početkom značajnije teorijske rasprave o shvaćanju žene smatra se upravo esej S. de Beauvoir iz 1949.g., pod nazivom *THE SECOND SEX*, koji se bavi konstrukcijom „ženskog Drugog“, tj. žene kao onog Drugog koji je definiran samo u odnosu i uz pomoć muškog kao dominantnog (Mascia-Lees&Sharpe 2000: 22). Taj esej je bitno odredio feminističku misao sve do zadnje dvije dekade dvadesetog stoljeća.

⁵ Ovakvo polazište je uzrok raskoraka s kojim feminizam ima problema: ako krene s antiesencijalističkim postavkama da bi dekonstruirao „muško“ i oslobodio ga se, time dekonstruira i „žensko“, pa mu onda uskraćuje mogućnost djelovanja, što pokušava

ženski rod u takvoj politici reprezentacije prešućen, kao prazno mjesto (Butler 2006: 13–27). Prvi su znakovi krize ovakvog pristupa, prema Thornham (2001), pojednostavljenje i poopćavanje teorijske koncepcije na primjeru žena zapadnog civilizacijskog kruga na žene općenito. Drugi je znak krize, prema Moi (2007), pretjerano oslanjanje na dihotomiju muškog i ženskog, ali to su ionako problemi kojima će se tek postfeministička kritika baviti.

Andrićevi likovi u perspektivi „tradicionalnog“ feminizma

Ako uzmemo u obzir tvrdnju da u kanonskim književnim djelima prevladavaju stereotipni prikazi ženskih likova, po sustavu binarnih opozicija, s krajnjim plošnim pojednostavljivanjem njihove psihičke dimenzije (žene su ili osobe sumnjivom morala ili svetice) (LeBihan 2001: 129–139), onda je moguće primjerima potkrijepiti zaključak da tragove takve reprezentacije nalazimo i u Andrićevim pripovijetkama. U skladu s prethodno navedenim postavkama feminizma u vezi s definiranjem žene uz pomoć muškarca, odabrane Andrićeve pripovijetke u mnogočemu slijede zadani sustav opozicija u reprezentaciji ženskog subjekta. Žena je uvijek ona negativna krajnost binarnog para, kao što su: kultura/ priroda, glava/srce, inteligencija/osjećajnost, logos/patos itd. (Robbins 2000: 169–170). Prema LeBihan (2001), patrijarhalni sustav upravo na taj način prakticira svoju moć, tako da potiskuje žensko na negativni pol zadanih odnosa, prisiljavajući je da prihvati zadanu poziciju.

Tekstualni primjeri koji potkrjepljuju takve postavke feminizma vrlo su uočljivi u primjeru Andrićevih pripovijetki. U priči *BAJRON U SINTRI*, glavni junak, sam bajron, napušta skupinu zbog povrijeđenog autoriteta. Budući da on sam u toj priči predstavlja samo funkciju autoriteta jer je to jedino što ga određuje (on nema ime, pripovjedač ga oslovljava s *Bajron*; naglasak na velikom *B*) (Andrić 1963a: 245). On takav susreće zalutalu napuštenu djevojku i taj oprečni odnos čini glavni strukturni element pripovijetke. I opis djevojke slijedi zadanu shemu sustava opozicija. Osim što je nemoćna, ona se uklapa u sve predviđene stereotipe: odjevena je u čistu haljinu od bijelog platna (nevinost, bezbrižnost?), sa zagasitim poluafrikanskim licem (egzotika, priroda), posve tiha i stidljiva (dakako, ponizna, kao suprotnost Bajronovoj naravi i položaju). Osim toga, ona u sebi ima i *nešto od vegetalnog i od mineralnog svijeta* (u opoziciji razum/nagon, te društvo/priroda, ženi je zadana pozicija koja asocira na prirodnost, plodnost, senzualnost, potlačenost (Andrić 1963a: 246). Na isti način, u pripovijetci *SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI*, mladiću se ukazuje lik djevojke koja je odjevena u bijelu haljinu ili samo košulju, proganjana kao bespomoćna žrtva ili lovljena zvijer od strane nepoznatih muških progonitelja. Kako je sastavni dio stereotipa o ženama uvijek naglašena senzualnost, mladić čak i u toj situaciji zapaža kako je proganjana djevojka pokidane odjeće i polunaga (Andrić 1963b:

ispraviti povremenim aktiviranjem strateškog esencijalizma, što je samo privremena zakrpa (Stone 2007: 16–29).

246). Iz navedenih primjera je očito koliko su podatni za feminističko tumačenje reprezentacije ženskog znaka sustavom opozicija – žena je divlja, slaba, progonjena, senzualna, prirodna, iracionalna, što su sve negativne krajnosti binarnih parova u kojima je ona više vrednovana pozicija rezervirana za muškarca.

Druga je strana istog stereotipa, pored onog o iskonskoj nevinosti i bespomoćnosti, reprezentacija žene kao luđakinje, utjelovljenog zla, ishodišta nekontroliranih mračnih nagona. Ako je u prethodnom slučaju bio u pitanju odnos omaložavanja, ovdje se radi o odnosu demoniziranja. Konstatacija je nebrojeno puta teorijski elaborirana,⁶ a najčešće je potkrjepljivana primjerima iz viktorijanskih romana. U njima je posebno izražena reprezentacija žene kao proizvođa muške fantazije; iz sfere idealizacije i sakralizacije, lako se prelazi u sferu demonizacije (konkretno: iza anđela se nerijetko krije demon), što je samo rezultat muškog straha od ženstvenosti kada je više ne mogu nadzirati. Čudovišna žena je ona koja se usudila odbaciti zadanu ulogu, izmaći kontroli i pokušati izboriti za vlastiti glas (Moi 2007: 85–88), koji će muškarci kasnije tumačiti kao buncanje luđakinje. Slična praksa demonizacije prisutna je i u Andrićevoj pripovijetki NAPAST u kojoj žena na prijevaru upada u fratrovu sobu. On promatra njenu uplakanost i bespomoćnost, ali ona je, kako napominje pripovjedač, *samo jecala, glasno i izveštačeno*. Uskoro je i sam fratar prozreo njenu prijetvornost te viknuo joj: *-Odstupi, đavole, od krštene duše!* (Andrić 1963b: 81).

Treći slučaj je, osim idealizacije ili demonizacije, praksa u kojoj se žena prikazuje kao dodatak muškarcu, kao ne-rod, tj. kao prazno mjesto koje može biti definirano samo kao suprotnost muškarcu (sve što nije on), ili kao njegova nadopuna (ona se realizira kao subjekt tek u njemu). Moi (2007: 189) to naziva *slijepa pjega diskurza*. Ženi se uskraćuje potpuna realizacija kao samostalnog subjekta, ona je prisilno objekt, kako ne bi dovodila u pitanje jedinog subjekta – muškarca. Jedina njena funkcija je da, kao nesubjektivni temelj, pomogne tom subjektu da uspostavi sebe. Upravo prema Moinoj konstataciji, prilikom Bajronovog susreta s djevojkom, u nju se slijevu sve njegove vizije, on u njoj vidi ono što želi vidjeti, a samo na jednom mjestu spominje da mu se *činilo da i ona nešto govori* (on je njegova iluzija, nema pravo sama govoriti) (Andrić 1963a: 247). Također, brojni su primjeri vezani uz još jedan element senzualnosti ili tjelesnosti koja u njima djeluje iznimno nametnuto jer je smještena u neodgovarajući kontekst. Kada fratar otvara vrata u gluhoj noći, ne uočava djevojku, nego samo osjeća težinu tijela na vratima (Andrić 1963b: 79), a kada dječak u priči SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI pronade tijelo utopljenice, prvo uočava gole površine ramena, kuka, koljena i lista (Andrić, 1963b: 243). Navedeni primjeri ilustriraju prikladnost feminističke kritike u interpretaciji ovih pripovijetki.

⁶ Na ovom mjestu su preuzete konstatacije iz poznatog eseja o demonizaciji žene, autora Sandre Gilbert i Susan Gubar, iz 1979. godine, pod nazivom THE MADWOMAN IN THE ATTIC.

Postfeminizam i nove mogućnosti ženskog subjekta

Nakon izloženih teorija u sustavu opozicija i reprezentacije žene kao neroda ili ne-muškarca, lakše je izložiti u kratkom poglavlju osnova polazišta postfeminizma. Jer, kada bi se u jednoj rečenici pokušao sažeti njegov osnovni princip, onda bi to bila ustvari kritika prvog i drugog vala feminizma: feminizam je bio previše usmjeren na ono što žena jest, umjesto da i sam koncept ženskog kritički propitkuje (Wright 2001: 7). Feminizam je započeo s dekonstrukcijom patrijarhalne projekcije žene, a postfeminizam se, prema Mascia-Lees i Sharpe (2000: 36), usuđuje ići korak dalje, ići čak do kraja, i dekonstruirati koncept žene općenito, kao univerzalnu kategoriju koju obuhvaća i one varijacije koje feminizam pokušava poništiti, kao i one za koje se pokušava izboriti. U tom nastojanju koje ima karakteristike radikalne dekonstrukcije⁷, postfeminizam se oslanja na nekoliko teorijskih strujanja, kao što su: feminizam, postmodernizam, poststrukturalizam i postkolonijalizam (Lotz 2007: 71–85). To znači da će postfeminizam, osim strateškog esencijalizma, prevladati još jednu manjkavost feminizma, a to je zanemarivanje kulturoloških i drugih razlika između žena zapadnog civilizacijskog kruga i zemalja Trećeg svijeta.

O postfeminizmu u smislu konkretnijeg određenja, možemo samo reći da je nastao tijekom 1980.-tih godina i da se jasno distancira od postavki feminizma koje su dominirale dva desetljeća ranije. Međutim, kako sažima Gamble (2001: 43–54), uzalud je tragati za jednoznačnom definicijom budući da problematični pojam postfeminizma stoji u relaciji s još problematičnijim pojmom postmodernizma. Glavne karakteristike postfeminizma je nešto lakše istaknuti, a u kontekstu ovog istraživanja najvažnije je napomenuti da se može, prema Wright (2001: 12), shvatiti kao negacija feminizma, tj. nadilaženje potrebe da se prizna ženski subjekt naglašavajući nemogućnost priznavanja bilo kakvog subjekta kao jasne, stabilne i koherentne cjeline.⁸ Opet, s druge strane, feminizam je jasan intelektualni stav s naglaskom na političku akciju, praktični dio pokreta koji je nastojao izboriti ženama pravo glasa. To je jedan od nusprodukata lociranja interesa u sferu same žene. Kako to sažeti prikazuju Howie i Tauchert (2007: 46–58), prvo je predmet interesa bila razlika između muškarca i žene, zatim između različitih žena s obzirom na kulturalne razlike, do na kraju upi-

⁷ Naglašeno radikalne, budući da je to glavni kriterij razlikovanja prema od feminizma i njegove umjerene dekonstrukcije u kojoj je pokušao naći srednje rješenje strateškog esencijalizma (dekonstruirati esencijalističko shvaćanje „prirodne“ žene onako kako ga tumači patrijarhalna matrica, a nakon toga i dalje traga što bi, umjesto toga, mogla biti „istinska“ žena ili ženskost).

⁸ Za poznate postfeministkinje (kao što su Naomi Wolf, Katie Rophie, Rene Denfeld itd.) prethodne su feministkinje previše konzervativne ili čak obožavateljice kulta (zbog naglašavanja kulta žene kao majke, prirode, božice i sl.) – Wright 2001: 12–13.

sane razlike unutar same žene kao pojedinačnog subjekta. Lotz (2007: 71–85) pojednostavljuje da se radi o običnom premještanju fokusa s aktivizma na konceptualizaciju identiteta.⁹

Da bi bilo moguće govoriti u ženi kao zasebnom subjektu, te još ulaziti u njegovu strukturu i način konceptualizacije, potrebno je napustiti sustav binarnih opozicija (žensko-muško) na koji se oslanjao postfeminizam. Spivak (1998: 139–160) jasno kritizira taj sustav opreka izjednačavajući ga s oprekom centar/margina (jer žena i jest potisnuta na marginu). Dekonstrukcija ne ide u smjeru zamjene pozicija (da žene preuzmu poziciju centra), nego u smjeru poništavanja sustava opreka općenito i brisanja granica između tako postavljenih polova. Spivak naglašava da smo i sami dio diskurza suprotnosti, istovremeno ga konstruiramo dok on nas određuje i postavlja nam ograničenja, pa bi prema tome izlazak iz tog začaranog kruga i dekonstrukcija sustava opreka otvorili brojne nove mogućnosti. Ovu argumentaciju možemo nadopuniti i stavovima drugih teoretičarki (npr. Robbins 2000: 148–149) koje su također za konačno prevladavanje teorijskog problematiziranja ženskog subjekta koje bi se ograničavalo na odnos s muškarcem i uspostavu jednakosti. Tražiti svoj glas u strukturi koja funkcionira po principu odnosa nadređeni/podređeni, ili centar/margina, namećući ograničenja i prioritet kompeticije, tako da se preuzme položaj moći znači na kraju, paradoksalno, progovoriti kao pseudo-muškarac. Izlaz je (Robbins se poziva na teoretičarku Luce Irigaray) u traženju novih oblika identiteta; pronalasku sebe, a ne svoje nadmoći nad drugim.

Tu se kriju nove mogućnosti ženskog subjekta kada je u pitanju doprinos postfeminizma. Suprotstavljanjem sustavu opozicija, dekonstrukcija demistificira ženskost, shvaća je kao jednu od brojnih trenutačnih pozicija subjekta koja se može preispitati. Dekonstruktivističke prakse razotkrivaju ideološku pozadinu svake pozicije, pa tako i ženskost demaskiraju kao ideološku figuru. Time se ne onemogućava ili ograničava potraga za ženskim glasom ili za njegovom reprezentacijom, nego se naprotiv sprečava njegoa jednoznačna i površna reprezentacija, otvarajući prostor višestrukoj ženskosti (Poovey 1988). Bez daljnjeg teorijskog obrazlaganja, možemo sažeti Barkerovom (2008: 284) konstatacijom da je postfeminizam odbio promatrati žene kao žrtve patrijarhalnog sustava, kao i uopće razmišljati u tim relacijama, nego se zanimao ženom kao takvom, sa svojim prednostima, manama i izborima. Nužno je naravno navesti i argumentaciju onih koji dovode u pitanje postfeminizam kao teorijsku kon-

⁹ Kako se u navedenoj teorijskoj literaturi često koriste dva pojma, treći val feminizma i postfeminizam, zbog ograničenosti prostora su zanemarene terminološke nijanse te se izdvajaju u radu zajedničke karakteristike jednog i drugog. Pri tom se vodim argumentom iste autorice, Lotz (2007) o značajnom poklapanju ta dva termina (treći val izdvaja naglašena strateška svjesnost feminističke ideologije), kao i autorice Gamble (2001) prema kojoj je razlika trećeg vala feminizma i postfeminizma samo u sitnom žongliranju semantikom.

cepciju. Za Hall i Rodriguez¹⁰ (2003) to je mit koji konstruiramo dok govorimo o njemu kao o gotovoj konstrukciji, i tu je najveća opasnost: ako dovoljno dugo govorimo o toj kategoriji, ona će i formirati. Možda pokušaj ovakve protuargumentacije proizlazi iz drugačijeg tumačenja postfeminizma kao nečega što slijedi ili što kvalitativno nadilazi prethodne teorije feminizma. Prema Kavka (2002), postfeminizam ne znači da je feminizam mrtav, niti ih se može dovesti u bilo kakav linerani odnos (prije/poslije, nazadnije/naprednije, tradicionalno/moderno), nego nastoji određene kategorije (Drugi, subjekt i sl.) ostaviti otvorenima i preispitati nove mogućnosti koje do sada nisu bile u središtu istraživačkog interesa.

Andrićevi likovi u perspektivi postfeminizma

U sprezi postfeminizma i postmodernizma, može se izdvojiti teorija i metoda artikulacije kao zajednički element koji bitno određuje način interpretacije značenja u književnosti i općenito. Posebno u ovom kontekstu određuje koherentnost fikcionalnog subjekta koji se također može shvatiti kao znak sa svojim nestabilnim značenjem. Prema definiciji, artikulacija je oblik povezanosti između dva elementa pod određenim uvjetima, ali takva povezanost koja nije stalna, stabilna, apsolutna niti esencijalna (Slack 1996). Taj pristup je usko povezan s određenjem postfeminizma prema pitanju subjekta. Kako tvrdi Wright (2001: 9), postfeminizam se bavi predodžbom raspršenog nestabilnog subjekta. Prema tome, možemo zaključiti kako žena iz postfeminističke perspektive može biti povezana s različitim reprezentacijama sebe kao subjekta, od kojih niti jedna nema pravo na status „istinskog ili esencijalnog“. Ostaje potražiti u Andrićevim pripovijetkama uporišta za ovakvu teorijsku perspektivu. Mogli bismo krenuti tim tragom tako da teorijski pojam raspršenog subjekta povežemo s primjerima subjekta koji jasno ostavlja tragove svoje prisutnosti u tekstu (barem prema posljedicama), iako se kreće u sferi sna, snoviđenja, ukazanja ili utvare. U tom slučaju možemo govoriti o ženskom subjektu koji nema konkretan oblik, ali ima određeno uporište iz kojeg može djelovati i poprimiti različite oblike – možemo ga držati samo za projekciju, smatrati reprezentacijom tuđe podsvijesti, konkretnom osobom ili pak metaforom za apstraktni princip. Mogućnosti su nebrojene, a svaka od interpretacija jednako efikasno funkcionira.

U priči BAJRON U SINTRI, glavni junak se susreće sa ženskim likom za kojeg pripovjedač tvrdi da je *iskrsla neočekivano* (možda kao napast, priviđenje, bez

¹⁰ Spomenuti autori temelje svoje stavove na terenskom istraživanju o najčešće korištenim tvrdnjama od kojih polaze neki teoretičari postfeminizma (padanje potpore feminizmu, porast antifeminizma među mladim ženama i Afroamerikankama, dovršenje feminizma zbog ostvarenja i dovršavanja njegovih političkih ciljeva) i na određenom uzorku ne pronalaze zadovoljavajući koeficijent da bi se govorilo o održivosti tih tvrdnji.

uzroka), *kao poslata odnekud* (dakle, mogla bi se shvatiti i kao apstraktna i amorfna prikaza), *od nekog, s nekom porukom* (možda kao viši uzrok, princip, neka vrsta objave) (Andrić 1963a: 246). Iako je fratar iz priče NAPAST pričao o jasnim kontaktima sa čudnim ženskim gostom u svojoj sobi, još uvijek je u nevjerici je li to sve bilo samo san ili priviđenje (ženski subjekt kao viša sila koja je poslana da ga iskuša, apstraktni simbol vanjskog života koji zahtjeva preispitivanje vjere, metafora za žrtvu okrutne sredine koja ne nalazi na razumijevanje dušebrižnika koji u njoj vide demona – sve su to mogućnosti subjekta u ovom slučaju), čak i dok drži jedini nesigurni dokaz u ruci (žensku papučicu) (Andrić 1963b: 85). Alidede, junak priče SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, prisjeća se traumatičnog iskustva sa videnjem žene za koje ne zna je li pripadalo snu ili javi; prikaza je bila polunaga i progonjena (ovdje je ženski subjekt vanjski destabilizirajući element koji unosi pomutnju u njegovu sobu, tj. zatvoreni svijet znanja, ravnoteže i mudrosti) (Andrić 1963b: 246–248). Naravno, teško je iscrpiti sve moguće interpretacije ženskog subjekta u ovim slučajevima, dovoljno je samo naznačiti mogućnosti koje se otvaraju.

To potvrđuje i Moi (2007: 224–227), pozivajući se na Juliju Kristevu: teško je govoriti o ženi kao nečemu a priori, setu značenja koji smo prisiljeni prihvatiti, koji je toliko stalan i stabilan da možemo jednoznačno govoriti o ženi općenito (Što je uopće žena, ženskost, žensko pisanje ili ženski glas?). Ženstvenost je dakle samo jedna od mogućnosti. A da bi bilo moguće govoriti o mogućnosti, potreban je prelazak subjekta iz pasivnog u aktivno stanje; izjednačiti ga dokidajući binarne opozicije. To je vidljivo u sve tri pripovijetke. U priči BAJRON U SINTRI, Bajron je skup uznemirenih osjetila koja prvi put osjećaju zanos, ljepotu i zaborav; skup koji se poput vrtloga giba oko novog središta – ženske prikaze (Andrić 1963a: 248). Upravo taj „potlačeni“ subjekt zadobiva jednaku važnost i predstavlja pokretačku snagu koja omogućuje hromom Bajronu da leti, *čisti podvig duha bez bolne svesti i granice* (Andrić 1963a: 250). Zbunjeni fratri iz priče NAPAST, kao predstavnici duhovne i svjetovne moći, gledaju u ono što je od djevojke ostalo, papučicu, sa strahom i sramom (Andrić 1963b: 86). Koje su sve brojne mogućnosti ovdje prisutne: ženski subjekt kao prolaz u novi svijet, kao duhovni vodič u višu duhovnu sferu, kao predstavnik nepriznatog svijeta koji probija svoje nametnute granice...

Žena nije čvrst subjekt (kao, uostalom, niti jedan osobni ili kolektivni identitet, iz postmodernističke i postfeminističke perspektive), a Wright (2001: 48) smatra da je njezino tijelo mjesto na kojem može pokazati svoje mogućnosti. Ovdje bih još napomenuo da je, kada govorimo o mogućnostima, to tijelo ujedno i jedino ograničenje koje ipak u određenoj mjeri sputava. Ženski subjekt može biti multipliciran i otvoren, ali ga će se i dalje povezivati s tim elementom tijela koje nosi određene karakteristike. Zato je potrebno s oprezom govoriti o umjerenosti, a ne idealiziranoj, otvorenosti. Kako to dobro simbolizira scena iz priče BAJRON U SINTRI u kojoj glavni junak odbija dati ime svojoj ženskoj prikazi shva-

ćajući da bi je time samo ograničio ili umanjio (Andrić 1963a: 249). Osim tijela i imena, ženski subjekt nerijetko i dalje nosi breme „tradicionalnog“ feminizma, kao naglašavanja potlačenosti i potisnutosti ženskog subjekta stereotipizacijom. Primjer na kojem se mogu prelamati i postfeminističke i prethodne interpretacije je onaj u kojem Alideda na samrti izgovara posljednju molitvu, prisjećajući se ženske prikaze, i dalje u nejasnom raspoloženju – je li ona metafora grijeha kojem smo dužni našu nesretnu sudbinu ili spoznaje koja mu je tek pred smrt otvorila vrata u druge svjetove (Andrić 1963b: 251)?

Ženskost kao policentrično ishodište destruktivne prakse

Iz prethodnog poglavlja je jasna tendencija razlaganja pojma žene na mnogostruki subjekt, na više identitetskih varijacija koji su nasilnim i površnim tretmanima stopljeni u jedan skup općih značenja pod oznakom „žena“ (Poovey 1988). Međutim, ostaje otvoreno pitanje da li se takvom postfeminističkom praksom ženi kao subjektu nanosi šteta¹¹ ili se konačno uklanjaju spustavajuća ograničenja. Sve prednosti i mane ovog pristupa na platformi postmodernizma teško je iscrpiti da bi se dao jedan oblik završne procjene. Zasigurno je veliki pomak što nam postfeministička perspektiva otkriva novi uvid u stanje ženskog subjekta, uvid koji je prije toga bio zanemaren. Zašto ne bi čitavu situaciju u odnosu muškog i ženskog subjekta postavili naglavačke kako to čini Wright (2001: 49)? Ona tvrdi da je muški subjekt ustvari ograničen jer je fiksiran, određen, uspostavljen i sputan tom svojom uspostavljenom pozicijom. Ženski subjekt nema oznake, nema tu vrstu stabilnosti, ali to nije mana, već prednost – ženski subjekt je slobodniji, otvoreniji. Rezultat je to, prema Gamble (2001), postfeminizma koji se nije zaustavio na dekonstrukciji opozicija kao odnosa dva subjekta, nego je nastavio u smjeru dekonstrukcije i samih tih subjekata, kao i subjekata općenito. U tom smislu je zanimljivo kako se u Andrićevim pripovijetkama mogu pronaći tragovi koji potkrepljuju navedene teorijske postavke. Ženski subjekt je decentraliziran, raspršen, a uz to djeluje i kao destruktivna sila prema kodovima kulture i svakodnevnice koji su pružali utočište stabilnim i trajnim pozicijama. Kako i u tom procesu ženski subjekt nema čvrstu točku iz koje funkcionira, onda je teško obuzdati destrukciju za koju se čini da dolazi iz policentričnih sfera. Eventualni nedostaci koji se pripisuju postfeminizmu, a odnose se upravo na ovu koncepciju subjekta, polaze od slabo utemeljene pretpostavke da takva pozicija subjektu onemogućava ikakvu djelova-

¹¹ Ovdje se prvenstveno u teorijskoj literaturi misli na onemogućavanje konkretne političke akcije zbog raspršenog subjekta, tj. na lišavanje političke dimenzije. Ali, ako političku dimenziju shvatimo nešto šire (i determiniranje načina reprezentacije u tekstu se može shvatiti nekom vrstom političkog čina), onda dovodimo u pitanje prethodni argument.

nje, a kamoli destruktivnu snagu, kako sugerira autorski naslov ovog poglavlja. Zato je važno istaknuti Moinu (2007: 243) konstataciju da je i takav decen-triran i dezintegriran subjekt sposoban djelovati i birati.

Kako destruktivne prakse iz policentričnog ishodišta ženskog subjekta (či-ja je funkcija i struktura otvorena i mnogoznačna) efikasno funkcioniraju u Andrićevoj priči BAJRON U SINTRI, pokazuju tri primjera. Prvi primjer: *Svim silama je nastojao da izgleda bezazleno i neushiljeno. Svim silama, ukoliko je još raspolagao njima* (Andrić 1963a: 246). Silni i ugledni Bajron, subjekt s nagla-šenim velikim B koji je predstavnik sile i moći, odjednom pred ženskim subjek-tom ostaje bez tih sila. Drugi primjer je vezan uz Bajronov odnos sa skupinom s kojom je putovao. On njih napušta upravo zbog osjećaja svoje nadmoći (nisu htjeli da krenu putem koji je ono odabrao, pa je povrijeđen otišao od njih). Ali, nakon susreta sa ženskom prikazom, detroniziran, izgubljen, odlazi od nje i priključuje se napuštenoj skupini (Andrić 1963a: 248). I nakon susreta, ona ostaje živjeti u njemu, sa svojim glasom, karakteristikama (kao punopravni subjekt); ali, ne samo to, ona postaje središte njegovog života i misli. Dakle, nije djelovala destruktivno samo na njegovu premoć i položaj, nego, poput ap-straktnog principa ljepote, i na njegov monotoni svijet bez mirisa, prirode, eg-zotike, osjećaja.

Način na koji ženski subjekt djeluje destruktivno u priči NAPAST dosta je suptilniji i teže ga je detektirati. Fra Stjepan kao franjevac koji se susreće s napasti može se shvatiti kao predstavnik sustava moći, metafora za njen cen-tar. Stabilnost tog sustava je stabilnost reda, konkretno monotonije, koja je istaknuta na početku priče: *Trideset i jednu godinu, bez promene, živio je fra Stjepan u svom manastiru* (Andrić 1963b: 75). Sustav koji svoju hegemoniju prakticira kroz stabilni raspored buđenja, večernjih molitvi, misa, dnevnih obaveza koji osigurava duhovnu ravnotežu biva ugrožen i izbačen iz te ravno-teže uvođenjem ženskog subjekta. Prvo njeno uvođenje događa se upravo prije fratrove uobičajene posljednje večernje molitve i noćnog čitanja njegovog brevi-jara (Andrić 1963b: 78–79). Spomenuta destabilizacija prezentirana je kroz poremećaj fratrovog duhovnog mira – on postaje nemiran i strašljiv čovjek, iza zaključanih vrata, slomljen i poražen, sa poremećenom čak i rasudnom moći (nije više siguran što je san, a što java). Na nešto nižoj razini apstrakcije, di-rektno navedena osobna povijest tog ženskog subjekta otkriva kako su njeno otpadništvo i demonizacija započeli kao kazna za destabilizaciju društveno-rodbinskog sustava (ona je, naime, prkosila očevoj zabrani da se druži s muš-karcem kojeg voli) (Andrić 1963b: 82).

Kod susreta muškog i ženskog subjekta u priči SMRT U SINANOVOJ TEKIJU, de-strukcija ima jači učinak nego u prethodnom slučaju, jer se ovog puta radi i o svjetovnom i duhovnom sustavu vrijednosti i znanja. Alidede se u početku opi-suje kao čovjek koji je diljem turskog carstva poznat zbog svoje učenosti i sve-tosti. U zadnjim minutama njegovog života, dok leži na smrti u tekiji, prisjeća

se dva svoja susreta za ženom. Ti trenuci, u situaciji kada je najslabiji, razaraju sve što je znao, svo iskustvo, vraćaju se *avetinjski izdvojeni i porasli, brišući sve ostalo, njegov život, telo i misao, i stapajući se u jedno jedino osećanje bola* (Andrić 1963b: 241). Ta trauma je toliko jaka da se ne može dekodirati (prevesti, neutralizirati) u religijski kod, te provesti kroz ispovijed i tako biti eliminirana (Andrić 1963b: 245). Niti religijski (kao najmoćniji), niti bilo koji drugi kod budući da junak nije mogao i ne može o tome ni govoriti. Velikom učenjaku pred smrt je, ironično, destruktivni potencijal ženskog subjekta jedini bljesak njegove svijesti koja se gasi (Andrić 1963b: 250). Ali, u ovom slučaju, kao i u prethodnima, ženski subjekt (ako je nositelj prisilno pripisane senzualnosti koja je već spomenuta) djeluje razarajuće uvođenjem lijepog, erotskog, senzualnog i tjelesnog u svijet bez estetike i ugode. Prikazani primjeri govore o različitim mogućim realizacijama ženskog subjekta, a ono što sve njih povezuje jest ta destruktivna energija, koja pobija prethodno napomenute sumnje da bi decentralizirani i otvoreni subjekt bio manje djelotvoran.

Andrićeve pripovijetke podatne su dakle i za postfeminističku analizu, budući da se uklapaju u konstataciju o subjektima kao, kako tvrdi Robbins (2000: 127), mnogostrukim mogućnostima. Kao takvi su fluidne strukture, uvijek u procesu ili razvoju, što je posebno zanimljivo za postfeminističku perspektivu prakticiranu u ovom radu. To je perspektiva koja želi izbjeći zamku koda definirane žene ili ženskosti kao zatvorenog skupa unaprijed određenih značenja. U ovom radu se pokušalo, nakon kratkih postavki i primjene prvog i drugog vala feminizma, prepoznati ono što sugeriraju Howie i Tauchert (2007: 46–58): ne samo lokaciju subjekta, nego njegovu/njenu multiplicirajuću lokaciju.¹² Prednost Andrićevih pripovijetki jest činjenica da nam ostavljaju napukline u ženskim subjektima koje dozvoljavaju primjenu nekih suvremenih teorijskih perspektiva.

Literatura

Andrić 1963a: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Zagreb.

Andrić 1963b: Andrić, Ivo. *Žed*. Zagreb.

Barker 2008: Barker, Chris. *Cultural studies – theory and practice*. London.

¹² Sljedeće je pitanje koje se postavlja, a za čiju elaboraciju ponestaje prostora, jest što povezuje niz tih privremenih i složenih pozicija u jednu, kakvu takvu, cjelinu? Jedno od rješenja je ono koje predlaže Stone (2007): žena kao genealogija (svaka nova konstrukcija ili pozicija je reinterpretacija prethodne tako da je žena kao konstrukt strukturirana od niza koji predstavlja interpretativni lanac. Ako to shvatimo kao poziciju koja se neprestano odgađa, koja nam odmiče, onda se taj koncept uklapa i teoriju Jacquesa Derridea o prelasku s *difference* (razlika, binarna opozicija žena/muškarac) na *differance* (odgoda, subjekt s klizećom pozicijom)(prema sažetom prikazu u Moi 2007: 151).

- Butler 2006: Butler, Judith. *Gender trouble*. London and New York.
- Gamble 2001: Gamble, Sarah. Postfeminism. In: Gamble, Sarah (ur.). *The Routledge companion to feminism and postfeminism*. London and New York. S. 43–54.
- Hall&Rodriguez 2003: Hall, Elaine J.& Rodriguez, Marnie S. The myth of postfeminism. In: *Gender and society*, Vol. 17, No. 6. S. 878–902.
- Hodgson-Wright 2001: Hodgson-Wright, Stephanie. Early feminism. In: Gamble, Sarah (ur.). *The Routledge companion to feminism and postfeminism*. London and New York. S. 3–15.
- Howie&Tauchert 2007: Howie, Gillian& Tauchert, Ashley. Feminist disonance – the logic of late feminism. In: Gillis, Stacy; Howie, Gillian & Munford, Rebecca (ur.). *Third wave feminism – a critical exploration*. New York. S. 46–58.
- Kavka 2002: Kavka, Misha. Feminism, ethics and history, or What is the „post“ in postfeminism? In: *Tulsa studies in women's literature*, Vol. 21, No. 1. S. 29–44.
- LeBihan 2001: LeBihan, Jill. Feminism and literature. In: Gamble, Sarah (ur.). *The Routledge companion to feminism and postfeminism*. London and New York. S. 129–139.
- Lotz 2007: Lotz, Amanda D. Theorising the intermezzo – the contributions of postfeminism and third wave feminism. In: Gillis, Stacy; Howie, Gillian& Munford, Rebecca (ur.). *Third wave feminism – a critical exploration*. New York. S. 71–85.
- Mascia-Lees&Sharpe 2000: Mascia-Lees, Frances& Sharpe, Patricia. *Taking a stand in a postfeminism world (toward an engaged cultural criticism)*. New York.
- Moi 2007: Moi, Toril. *Seksualna/tekstualna politika*. Zagreb.
- Poovey 1988: Poovey, Mary. Feminism and deconstruction. In: *Feminist studies*, Vol. 14, No. 1. S. 51–65.
- Robbins 2000: Robbins, Ruth. *Literary feminism*. London.
- Sanders 2001: Sanders, Valerie. First wave feminism. In: Gamble, Sarah (ur.). *The Routledge companion to feminism and postfeminism*. London and New York. S. 16–28.
- Slack 1996: Slack, Jennifer Daryl. The theory and method of articulation in cultural studies. In: Morley, David & Kuan-Hsing, Chen (ur.). *Stuart Hall – Critical dialogues in cultural studies*. London and New York. S. 112–127.
- Spivak 1998: Spivak, Gayatri C. *In other worlds*. London and New York.

- Stone 2007: Stone, Alison. On the genealogy of women; a defence of anti-essentialism. In: Gillis, Stacy; Howie, Gillian & Munford, Rebecca (ur.). *Third wave feminism – a critical exploration*. New York. S. 16–29.
- Thornham 2001: Thornham, Sue. Second wave feminism. In: Gamble, Sarah (ur.). *The Routledge companion to feminism and postfeminism*. London and New York. S. 29–43.
- Wright 2001: Wright, Elizabeth. *Lacan i postfeminizam*. Zagreb.

Nebojša Lujanović (Split)

**Postfeminist critics and destructive forms
of femininity in Andrić's stories**

Postfeminist critics as contrast of narrowing the question of woman's identity into the context of patriarchal pattern with system of oppositions as a frame of considering, stresses multiplicity and active position of woman's subject. Considering that perspective, it's interesting to observe how is woman's subject treated in Andrić's stories, specially in those ones in which woman's identity blurs into abstract principle. Although in that case woman's identity stays without name and face (which can be considered from postfeminist point of view as usual tactic of subtraction of voice in dominant male matrix), numerous possibilities are also available (which can be noticed only in postfeminist perspective). Through chosen stories (*BAJRON U SINTRI*, *NAPAST* and *SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI*), where question of woman's identity appears in discourse of vision, constructed story about trauma and dreams, it's searched which meanings can woman's identity take over – from negative connotations of demonic destructive force, to positive connotations of aesthetic principle which, again, functions as destructive force in the world without beauty.

Nebojša Lujanović
Filozofski fakultet
Sveučilište u Splitu
Radovanova 13, 21 000 Split
nlujanovic@hotmail.com

Perina Meić (Mostar)

Andrićev model povijesti književnosti

Ovaj rad analizira Andrićev doktorat i njegovu metodološku koncepciju. S obzirom na način na koji je koncipiran Andrićev se doktorat može smatrati osobitim modelom pozitivističke povijesti književnosti. Na tu činjenicu upućuje način na koji je Andrić riješio neka od temeljnih pitanja književnopovijesne metodologije: izbor pisaca i djela, periodizacija, vrednovanje, recepcija i književnopovijesna interpretacija.

Andrićev doktorat obranjen je u Grazu 1924. i bavi se razvojem duhovnog života u Bosni pod utjecajem turske vladavine. Sastoji se od pet poglavlja.

U prvim je trima poglavljima u osnovnim crtama predstavljen povijesni, kulturni i duhovni život prije i za vrijeme turske okupacije (I. Predistorija. Duhovni život Bosne pre turskog osvajanja, II. Širenje islama kao neposredan uticaj turske vladavine, III. Uticaj islamskih socijalnih i administrativnih institucija, otelovljenih u turskoj vladavini, na život ne-muslimanskog stanovništva). Nakon poglavlja u kojima se daje opći pregled društvenih i povijesnih zbivanja istraživanje se usmjerava prema užem području duhovnosti (analizira se povijest crkava u BiH), da bi se na kraju došlo i do književnosti (IV. Duhovni život katoličkog dijela stanovništva za vreme turske vladavine u svom karakterističnom otelovenju literarnom i kulturnom djelovanju franjevac, V. Srpsko-pravoslavna crkva, njen razvoj i njeno djelovanje na vreme turske vladavine kao odraz duhovnog života pravoslavnog dela stanovništva). Na kraju doktorata nalazi se *Prilog* u kome se ukratko predstavljaju Hibridni pisani spomenici bosanskih muslimana kao pojavni oblik delovanja islama na ovaj deo stanovništva.

Dugo nepoznat široj javnosti (zbog piščeva protivljenja da se objavi – prvo njegovo tiskano izdanje pojavilo se tek u 80-tim godinama 20. stoljeća) Andrićev je doktorat, nažalost, bio izvorom niza nesporazuma i različitih ideoloških tumačenja. Dosadašnje analize Andrićeva doktorata išle su, može se načelno reći, u dvama temeljnim pravcima. Jedan u kojemu se pokušala potvrditi i drugi u kojemu se nastojala opovrgnuti njegova znanstvena vrijednost. Oni koji su Andrićeve teze držali znanstveno utemeljenim svoje su analize često svodili na prepričavanje doktorata koristeći se Andrićevim tezama za potkrjepljivanje vlastitih, nerijetko, ideoloških stajališta. Među dobrim stranama Andrićeva rada isticala se njegova dokumentarna vrijednost, te veze s književnosti. Isticanje dokumentarne vrijednosti osobito je isticano u tekstovima koji u Andrićevu doktoratu vide vjerodostojan dokument o genocidu nad srpskim narodom

(Dedijer 1979, Palavestra 1992) ili kršćanima općenito. Nešto drukčije, gdje čak i afirmativne ocjene nastale su i kao rezultat sagledavanja Andrićeva doktorata u svjetlu „otežavajućih“ okolnosti u kojima je nastao (Šamić 1976, Konstantinović 1982). Njima se mogu pridodati i ocjene u kojima se (uz povremene opaske o manjkavostima) naglašavala veza Andrićeva doktorata i njegova književnog stvaralaštva (Vučković 1964, Konstantinović 1982).

Osporavatelji Andrićeva doktorata usmjerili su se na dokazivanje neznanstvenosti diskursa i njegovu ideološkičnost ali su pri tomu, tumačeći Andrićev doktorat, i sami upadali u zamke ideologizacije. Negativne i izrazito negativne ocjene dolaze iz pera autora poput Muhsina Rizvića, Šukrije Kurtovića, Esada Durakovića, Vehida Spahića, Rasima Muminovića. Kao svojevrsni odgovor na njih nastajali su i tekstovi koji su upozoravali na činjenicu da je Andrićev doktorat, u biti, ostao krivo protumačen, *n e p r o č i t a n* (Kazaz 1999, 2000 ili Gavran 2005).

Osim različitih ocjena vrijednosti doktorata i njegov se žanrovski status pokazao kao mjesto razilaženja. Tako s jedne strane imamo autore koji su skloniji tumačenju s aspekta povijesne znanosti i u Andrićevu doktoratu primarno vide povijesnu (Jeremić 1979) ili kulturno-povijesnu studiju (Tutnjević 1989). Tu su i autori koji naglasak stavljaju na literarnu artikulaciju povijesnih tema (Šamić 1976, Dedijer 1979, Konstantinović 1982), kao i autori čija tumačenja potenciraju tezu o doktoratu kao primarno književnoj činjenici (Vučković 1964, Konstantinović 1982).

Već i površni pregled dosadašnje recepcije Andrićeva doktorata¹ pokazuje da se u većini analiza nije dovoljno isticala činjenica da bi Andrićev doktorat valjalo čitati u kontekstu vremena u komu je nastao, a slijedom toga, i u kontekstu tada dominantne znanstvene metodologije. Takvo tumačenje, kao i tumačenje koje će imati na umu okolnosti zbog kojih je doktorat (po ubrzanom postupku) nastao, čine se kao dobra pretpostavka za izbjegavanje ideoloških čitanja i tendencioznih interpretacija.

Kad se navedeno uzme u obzir i kad se Andrićev doktorat podvrgne strukturalnoj raščlambi, dobiva se nova vizura u kojoj se taj Andrićev uradak, s obzirom na ustrojstvo, može čitati kao osobit model povijesti književnosti. Razmatran u tom kontekstu on postaje osobit zapis o književnim tradicijama u Bosni pod turskom okupacijom.

¹ Najsustavniji i najozbiljniji pregled recepcije Andrićeva doktorata do sada je uradio Branko Tošović u studiji *ANDRIĆEVI NAUČNI RADOVI NASTALI U PERIODU IZMEĐU 1923. I 1924. – DOKTORSKA DISERTACIJA*. U toj je studiji autor prikazao složenost recepcijske situacije „stvorene“ oko Andrićeva doktorata. Ne ulazeći u polemičke okršaje iscrpno je prezentirao argumente za i protiv ostavljajući budućim tumačima otvorenom mogućnost za umjerenije i argumentiranije procjene.

Andrićev doktorat valja, dakle, promatrati kao osobit znak čija značenja proizlaze iz njegova sintaktičkog tj. strukturalnog ili kompozicijskog, potom semantičkog odnosno značenjskog ili podatkovnog i, na posljetku, pragmatičnog (kontekstualnog) aspekta. Njegovo značenje i vrijednost ne treba tražiti ili osporavati u tezama koje su, gledano iz perspektive našega vremena, evidentno zastarjele i neodržive, nego u onom „višku“ značenja koje taj uradak čitatelju nudi nanovo se uključujući u dinamične semiotičke procese novoga doba.

Čitajući Andrićev doktorat kao osobit znak valja imati na umu i njegove temeljne strukturalne pretpostavke koje takav jedan znak u bitnome određuju. U slučaju tumačenja koje polazi od pretpostavke da je riječ o modelu povijesti književnosti temeljne su pretpostavke za analizu sva ona važna pitanja koja povijest književnosti determiniraju kao književnoznanstveni žanr. To je ona *differentia specifica* po kojoj se povijest književnosti izdvaja i razlikuje od niza drugih vrsta književnoznanstvenih istraživanja. Kakav je njezin ustroj, odnosno koji su modeli rekonstrukcije i interpretacije književne prošlosti?

Na ovo pitanje svaki povjesničar književnosti ima „svoj“ osobit odgovor, odnosno svoj prepoznatljiv metodološki pristup. Ipak, načelno gledano, pišući povijest književnosti svaki povjesničar treba riješiti nekoliko temeljnih, a za strukturu povijest književnosti, najvažnijih problema. To su: izbor pisaca i djela, periodizacija, vrednovanje, recepcija i književnopovijesna interpretacija. Drugim riječima, pišući povijest književnosti njezin se autor suočava s nizom pitanja od toga tko sve, i po kojim kriterijima, ulazi u povijest književnosti, preko toga kako su odabrana djela i pisci raspoređeni i ocijenjeni, potom kako su prezentirana ranija i aktualna (tj. „sadašnja“) tumačenja, te na posljetku, kako, u okvirima književnopovijesne strukture, primjereno tumačiti i analizirati književna djela ili opuse. Eventualne sličnosti u pristupima svakog povjesničara književnosti otvaraju mogućnosti za prepoznavanje i opisivanje različitih književnopovijesnih metodoloških modela².

² Metodološki modeli predstavljaju teorijski osmišljene obrasce unutar kojih se istražuju sva, za književnopovijesnu metodologiju, relevantna pitanja od načina izbora pisaca, periodizacije, vrednovanja, recepcije, književnopovijesne interpretacije i sl.

Teorijske aspekte i praktičnu primjenu analize povijesti književnosti s obzirom na metodološke modele detaljnije sam razradila u knjizi ČITANJE POVIJESTI KNJIŽEVNOSTI: METODOLOŠKI MODELI KNJIŽEVNOPOVIJESNIH ISTRAŽIVANJA U HRVATSKOJ ZNANOSTI O KNJIŽEVNOSTI (Meić 2010).

Temeljna pretpostavka ovakvog tumačenja povijesti književnosti, kojega sam nazvala metodološkoformacijskom analizom, jeste da je povijest književnosti književnoznanstveni žanr čije se formalne i metodološke karakteristike mogu istražiti kroz književnopovijesne metodološke modele ili formacije.

Sukladno načelima metodološkoformacijske analize, povijest se književnosti razumijeva kao proces rekonstrukcije i interpretacije

Polazeći od razumijevanja Andrićeva doktorata kao modela povijesti književnosti, u nastavku rada, pozornost valja usmjeriti na analizu njegove metodološke forme, tj. istražiti kako je Andrić riješio neka od navedenih, ključnih pitanja književnopovijesne metodologije. Uz ova pitanja valja istražiti, neizostavno, a moglo bi se reći, i načelno pitanje o tomu kakav je Andrićev odnos prema predmetu istraživanja, tj. kakvo je njegovo onodobno razumijevanje uloge i značaja književnosti.

Književnost – što je to?

Andrićevo razumijevanje naravi književnosti, kako se može vidjeti u njegovu doktoratu, snažno je determinirano u ono doba vladajućom metodologijom – pozitivizmom. Naime, kako je poznato, sukladno ondašnjim, pozitivističkim uvjerenjima, literatura se razumijevala i tumačila kao posljedica, odnosno kao svojevrsni odraz događaja i zbivanja na povijesnom, društvenom ili duhovnom planu. Takvo razumijevanje književnosti uvelike je određivalo i načine pisanja povijesti književnosti. Neka od osnovnih načela pozitivističkog modela povijesti književnosti sažeo je H. Taine, njezin zagovornik i predstavnik, u poznatoj krilatici *o r a s i , s r e d i n i i t r e n u t k u* kao činiteljima presudnim u oblikovanju duhovnog i kulturnog, a slijedom toga, i književnog života zajednice.

Kad je riječ o Andrićevu istraživanju književnosti i njezina konteksta može se reći da mu je pozitivistička metodologija bila temeljno polazište, svojevrsni metodološki okvir. Takav se metodološki izbor prepoznaje već u naslovima poglavlja u kojima Andrić apostrofira svojevrsnu „ovisnost“ literature koju analizira o društvenim, povijesnim ili duhovnim okolnostima. Pozitivistički je nazor eksplicitno artikuliran i u prvim poglavljima doktorata u kojima je proučavane okolnosti (politička situacija, zemljopisni i antropološki čimbenici, duhovna kretanja i sl.) u kojima su navedena djela nastajala i u kojemu se o književnosti, u načelu, govori kao karakterističnom očitovanju duhovnog života – sve na tragu poznate krilatice H. Taina *o r a s i , s r e d i n i i t r e n u t k u* kao izvanjskim čimbenicima važnim za razumijevanje naravi književnosti.

književnih tekstova i književnih sustava u dijakronijskoj, ali i sinkronijskoj (Meić 2010: 247).

Prepoznajući i opisujući književnopovijesne metodološke modele, metodološkoformacijska analiza zagovara uspostavljanje plodotvornije interakcije između teorije povijesti književnosti i povijesti književnosti u „praksi“. Ta se interakcija čini prihvatljivom alternativom sveprisutnoj skepsi u povijesti književnosti.

Metodološki okvir – r a s a , s r e d i n a i t r e n u t a k

Kad je riječ o r a s i , Andrić na više mjesta u doktoratu ističe tezu o tomu da su u Bosni onoga doba postojala dva r a s n a kompleksa, tj. dva c i - v i l i z a t o r s k a i kulturna utjecaja: istočni i zapadni (Andrić 1924: 223–234). Dolaskom Turaka njima se pridružuje i treći, islamski koji će se, kako veli Andrić, pokazati sputavajućim i neplodotvornim za duhovni i kulturni razvoj u Bosni. Prema Andrićevu mišljenju, za duhovnu sliku Bosne od odlučujuće je uloge bila činjenica da ju je, u najkritičnijem trenutku njezinog duhovnog razvoja, osvojio jedan azijski ratnički narod čije su društvene institucije i običaji značili „negaciju svake hrišćanske kulture i čija je vera – nastala pod drugim klimatskim i društvenim uslovima i nepodesna za svako prilagođavanje – prekinula duhovni život zemlje, izobličila ga i od tog života načinila nešto sasvim osobeno“ (Andrić 1924: 243).

Kad je riječ o s r e d i n i Andrić često ističe tezu o tomu kako je geografski položaj Bosne imao odlučujuću ulogu u oblikovanju njezina kulturnog razvoja ali i mentaliteta njezinih stanovnika. Na tragu takvog razumijevanja nastale su i pojednostavljene predodžbe o mentalitetu ondašnjeg stanovništva. Kao primjer se može navesti Andrićev komentar odnosa bosanskog plemstva prema zemlji. Kako pojašnjava Andrić, u zemlji kakva je Bosna, gdje ni u najpovoljnijim razdobljima udio obradivog zemljišta nije odveć velik, zemlja je oduvijek imala veliku vrijednost. Zemljište se dobivalo od kralja kao p l e m e n i t a b a š t i n a i to samo za posebne zasluge – kao neosporiva svojina (Andrić 1924: 247). Posjedovanje zemljišta značilo je kakvu-takvu materijalnu sigurnost i, što je važnije, donosilo društveni status. Turskom okupacijom bosanska vlastela došla je u nepovoljan položaj. Njezina glavna dilema bila je treba li se odreći zemlje i povlastica koje ona donosi ili ne? Stavljene pred gornju dilemu bosanski se vlastelin, navodi Andrić, pragmatično opredijelio za c a r s t v o n e b e s k o te prihvatio vjeru osvajača (Andrić 1924: 247).

Tezu o utjecaju zemlje (Bosne) na njezino stanovništvo – sukladno pozitivističkom uvjerenju o postojanju prepoznatljivih rasnih obilježja pojedine zajednice – Andrić je primijenio komentirajući postupke vladajućeg sloja, ali i analizirajući položaj siromašnog i potlačenog dijela stanovništva – raje. Opisujući tešku situaciju u kojoj se nalazila raja, upozoravajući na adžami-oglan (tzv. danak u krvi) Andrić je posegnuo za tipično pozitivističkom metodologijom nudeći obrazloženje u kojem se opetovano ističe stalna i čvrsta korelacija između s r e d i n e i stanovništva koje ju naseljava. Detaljno opisujući načine oti-manja i odvođenja kršćanske djece (adžami-oglan) Andrić je, na tragu uvjerenja o postojanju r a s n i h obilježja zajednice istaknuo sljedeće:

Kao potomci iskonskih, zdravih brđana, zahvaljujući svojoj urođenoj inteligenciji i sposobnosti, ta deca su mnogo lakše dolazila do časti i ugleda nego što je ovo bio slučaj sa Turcima koji su bili neradni i opterećeni porocima (Andrić 1924: 252).

Geo-starteški položaj Bosne je, uz utjecaj na rasna obilježja njezina stanovništva, imao dalekosežne implikacije u svim sferama duhovnog života u Bosni. Po Andrićevu mišljenju, Bosna je s obzirom na geografski položaj trebala povezivati zemlje Podunavlja s Jadranskim morem, „a to znači dve periferije srpsko-hrvatskog elementa i ujedno dve različite oblasti evropske kulture“ (Andrić 1924: 244–245). Potpavši pod islam, navodi se u doktoratu, situacija se izmijenila. Bosna postaje uskraćena za mogućnost ostvarivanja ovoga zadatka, koji joj je, kako veli Andrić, po prirodi pripadao. Zbog domaćeg islamiziranog elementa Bosna je, ističe Andrić, „postala moćna prepreka hrišćanskom Zapadu“ (Andrić 1924: 245).

Osim r a s e i s r e d i n e , i t r e n u t a k je jedan od važnih čimbenika koji pozitivistički orijentirani istraživači pomno analiziraju. Ni Andrić nije izuzetak. Kako na više mjesta navodi, turskom okupacijom (a to znači kao rezultat povijesnih zbivanja i povijesnog t r e n u t k a) dogodilo se to da je posred južnoslovenskih zemalja povučena linija koja je, kako ističe Andrić, uglavnom išla Dunavom, Savom, Unom, Dinarskim planinama. Ta je linija, odnosno taj *zid* (kako ga autor naziva u nastavku izlaganja) podijelila srpsko–hrvatski r a s n i i jezični kompleks u dva dijela.

Osim na razini općih razmatranja o povijesnoj situaciji u Bosni, koja funkcionira kao svojevrsni okvir, stvarajući kontekst neophodan za razumijevanje stanja u književnosti, pozitivistička je metodologija, utjecala i na rješavanje pitanja koja zadiru u samu strukturu povijest književnosti kao modela istraživanja. Ta su pitanja, kako je već rečeno: izbor pisaca i djela, periodizacija, vrednovanje, recepcija i književnopovijesna interpretacija. Kako ih je, u svome doktoratu, riješio Ivo Andrić?

Izbor pisaca i djela

Izbor pisaca i djela jedan je od prvih zadataka postavljenih pred povjesničara književnosti. Na samom početku rada svaki se povjesničar zapita koga će pisca i koja djela obraditi u okviru svoje povijesti književnosti. Uz ovo neizostavno je i pitanje na kojim se načelima taj izbor ima vršiti.

Kad je riječ o Andrićevu doktoratu, može se ustvrditi sljedeće. I izbor pisaca i njihov redosljed je tipično pozitivistički. Načelo izbora je obraditi i prezentirati što više pisaca i djela, a to znači uključiti i djela izrazitih umjetničkih dometa, kao i ona koja imaju tek književnopovijesni značaj. Iako je redosljed obrađenih autora uglavnom kronološki, Andrićev krajnji cilj nije napraviti tek

kronološki katalog imena. Naime, osobitim rasporedom pisaca on pokušava ostvariti neophodni minimum književnopovijesnog konteksta koji će potpomoći u pozicioniranju opusa odabranog autora unutar pojedinog perioda.

U rasporedu pisaca Andrić je, uz kronološku komponentu, uzimao u obzir i jezična obilježja, geografske faktore, ali i druge neknjiževne činjenice. Pisce onoga što naziva *p r v i m p e r i o d o m* (književnost XVII. i XVIII. stoljeća) opisuje polazeći od pretpostavke o postojanju prepoznatljivih „zajedničkih“ poetičkih obilježja koja, na neki način, povezuju djela. Tako je za djela *p r v o g p e r i o d a* rekao da ih objedinjuje karakteristična, snažno istaknuta, utilitarna komponenta i dominantno vjerski sadržaji.

Unatoč sličnostima ili nekim zajedničkim obilježjima Andrić upozorava i na moguće razlike pa unutar prvog perioda djela dalje razvrstava u tri, uvjetno rečeno, skupine. U prvu skupinu pisaca *p r v o g p e r i o d a* Andrić je svrstao pisce koji su pisali bosanicom. Skupinu predvodi i njome dominira Matija Divković. Uz njega se pojavljuju i drugi pisci kao što su: Stjepan Matijević, Pavao Posilović, Pavao Papić, August Vlastelinović, Stjepan Markovac ili Margitić. Druga skupina ili drugi krug pisaca sačinjavaju autori koji su pisali latinicom. Tu je Andrić izdvojio Ivana Bandulavića, Ivana Ančića, Tomu Babića, Lovru Sitovića, Filipa Lastrića, Jerolima Filipovića, Marka Dobretića–Jezerčića, Luku Vladimirovića, Vicu Vicića, Grgu Martića i Augustina Miletića. Treća, uvjetno rečeno, skupina sastoji se od autora koji su stvarali izvan Bosne, ali su za Bosnu bili vezani bilo podrijetlom, bilo bosanskim temama. Nju sačinjavaju pisci: Juraj Dobretić, Ivan Tomko Mrnavić i Juraj Radoević Gizdelin. Činjenica da u korpus franjevačke literature u Bosni uvrštava i pisce koji su djelovali u inozemstvu govori o tomu da Andrić granice odabranog korpusa shvaća elastično, uzimajući u obzir da restrikcije proizišle iz administrativnih, političkih i drugih podjela ne mogu biti mjerodavne u njegovu razgraničavanju.

U *d r u g o m p e r i o d u* u kojemu prezentira književnost XIX. stoljeća (kad je riječ o franjevcima) Andrić je obradio pisce poput Ivana Franje Jukića, Grge Martića, Antona Kneževića, Marijana Šunjića i Petra Bakule. Književne pokušaje srpsko-pravoslavnog stanovništva Andrić predstavlja upozoravajući na Joanikija Pamučinu, Prokopija Čokorila i Atu Markovića Šolaju, dok o pokušajima islamiziranog dijela stanovništva govori općenito, ne navodeći imena pisaca.

Da je ono što Taine nazvao *s r e d i n o m* imalo utjecaja i na izbor pisaca, Andrić je potvrdio komentarom književnog puta pisca Jurja Dobretića. Kad je otišao iz Bosne, Dobretić se nije, navodi Andrić, bio u stanju uživjeti u neobične prilike zavičajne zemlje. Njegova književna aktivnost pala je u drugi plan zbog čega i ovaj autor više nije u fokusu Andrićevih književnopovijesnih opservacija.

U odabiru pisaca i djela neizostavno se nameće i načelno pitanje što je to književnost, odnosno što je to „prava“ književnost, tj. gdje je „granica“ iza koje

počinje ono što obično nazivamo rubnim žanrovima. U posrednom odgovaranju na navedeno pitanje Andrić se pokazao kao pozitivistički usmjeren istraživač. U tom smislu znakovit je njegov „tretman“ samostanskih ljetopisa. Oni su prisutni u Andrićevu doktoratu na više mjesta. Andrić ih obilato konzultira osobito u prvim, uvodnim poglavljima, u kojima opisuje događaje i zbivanja prije i za vrijeme turske okupacije. Za njega su franjevački ljetopisi prije svega važni povijesni dokumenti kojima potkrjepljuje svoje stavove i teze³. Oni su autentični izvor podataka i osobito svjedočanstvo teškoća kršćanskog življa pod turskom okupacijom.

Opisi kojima su popraćeni ti računi o globama i učenama u svom drastičnom iskazu toliko su psihološki verni da verodostojnost ovih dokumenata uzdižu iznad svake sumnje (Andrić 1924: 277).

Uz franjevačke ljetopise Andrić se služi i drugim franjevačkim povijesnim izvorima. U tom kontekstu Andrić najčešće citira Nedića, Jelenića, Batinića, Martića. Često se poziva i na I. F. Jukića.⁴

³ U najnovijim analizama franjevačkih ljetopisa, proizišlim iz suvremenih shvaćanja o literaturi, franjevački se ljetopisi razmatraju ne samo kao povijest, nego i kao književnost – pri tomu se pripovjedački aspekt apostrofira kao jedan od najzanimljivijih elemenata ljetopisne strukture (usp. Beljan 2011). Između ovakvih suvremenih tumačenja ljetopisa i načina na koji je ljetopise koristio Andrić pojavljuju niz podudarnosti.

Andrić se franjevačkim ljetopisima, kako se vidi iz njegova doktorata, služio prvenstveno kao dokumentarnom građom. Navedene analize ljetopisima također ne odriču povijesni karakter.

S druge strane, one upozoravaju na književnu vrijednost ljetopisa, a njih je, poznato je, prepoznavao i Ivo Andrić. Naime, on u književnim djelima franjevačke ljetopise koristi na dva načina: a) kao građu tj. kao predložak za priču, dakle, preuzimajući iz ljetopisa priče ili njihove dijelove (kao jedan od primjera može se navesti priča o hajduku Roši iz pripovijetke ISPOVIJED koju nalazimo i u Bogdanovićevu ljetopisu) i b) na diskurzivnoj razini, „preuzimajući“ njihove modele pripovijedanja.

Služeći se franjevačkim ljetopisima kao povijesnom, ali i kao književnom građom, Andrić je, moglo bi se reći, anticipirao suvremena stajališta koja u svojoj knjizi PRIPOVIJEDANJE POVIJESTI zastupa Iva Beljan. Ona, naime, franjevačke ljetopise tumači kao zbornike raznolikog materijala kojega povezuju osobiti načini pripovijedanja (usp. Beljan 2011: 93–95).

⁴ Tumačeći moguće motive za prelazak na islam Andrić se u doktoratu poslužio opisom I. F. Jukića koji će, kako veli Andrić, potpuno u duhu kršćanskog narodnog shvaćanja okarakterizirati bosanske muslimane: „Oni su postali od zločestijeh hristjanah, koji svoje gospodstvo ne znajući drukčije uzčuvati, poturčiše se’. A zatim: ‘Novi zakon osigurao im je imanjestva i bogatstva, oslobodio od harača i svakog danka, dopuštao svako dielo griješno, bez truda i rada mogli su gospodstvo provoditi’“ (Andrić: 249–250).

Periodizacija

Nakon što odabere građu povjesničar književnosti treba osmisliti način kako tu građu rasporediti, tj. mora pronaći optimalan model za rekonstrukciju i interpretaciju pojedinih književnih perioda. Pitanje raspoređivanja, odnosno periodizacijskog svrstavanja istraživanih djela podrazumijeva da se, uz kronološki slijed, pokažu i tijekovi glavnih književnih strujanja. U tom smislu se može reći da je periodizacija i više od običnog kronološkog razvrstavanja. Ona je i neka vrsta književnopovijesne interpretacije.

Periodizacijsku koncepciju Andrić je uspostavio pregledno. Građa je podijeljena u dva, kako ih je nazvao Andrić, perioda. *P r v i p e r i o d* obuhvaća vrijeme od XVII. i XVIII. stoljeća. U njemu, prema Andriću, dominira religiozna komponenta. *U d r u g o m j e p e r i o d u* predstavljena književnost XIX. stoljeća koja je u službi prosvjećivanja i narodnoga preporoda. Gledano iz današnje perspektive, može se reći da je ovakva Andrićeva periodizacijska podjela ekvivalent već uvriježene podjele na tzv. stariju i noviju (hrvatsku, ali i druge južnoslavenske) književnost.

Kad je riječ o datumima kojima bi se razgraničila ova dva razdoblja, oni nisu osobito isticani. Ipak, treba napomenuti da je Andrić u prvim trima poglavljima doktorata upozorio na niz događaja koje je držao važnim ne samo za opću povijest nego i za razvoj duhovnog života u Bosni, a onda i za književnost kao jedno od najkarakterističnijih njegovih očitovanja. Ti su datumi ujedno i znakoviti periodizacijski signali kojima Andrić više ili manje jasno uspostavlja vremenske okvire svom istraživanju. Istaknuti datumi „podupiru“ njegovu periodizacijsku koncepciju olakšavajući uvid u uzročno-posljedični slijed događaja i zbivanja.

Andrić je u prvim poglavljima doktorata istaknuo niz datuma: od 530., godine prvog (crkvenog) sabora u Solinu, na kojemu se spominje biskupija u Bosni kao podređena nadbiskupu u Solinu, preko 1247., kada je Bosna (u crkvenom pogledu) potpuno dospjela u zavisnost od Ugarske, postavši podređena nadbiskupiji kaločkoj. Važna je bila i 1344. godina koja bilježi postojanje triju biskupija u Bosni: bosanske, zatim one u Duvnu i one u Makarskoj. Bosnom je tada vladao Stjepan Kotromanić koji je, kako navodi Andrić, pomagao katoličanstvo koje su širili franjevci. Povijesno je važna i godina smrti Stjepana Dabiše (1395.) nakon koje se sve češće javljaju nesuglasice među bosanskim plemstvom, a pojavljuju se i prvi turski upadi. Za razumijevanje situacije u Bosni važna je, smatra Andrić, i 1444., godina kada kralj Stjepan Tomaš prihvaća katoličku veru. A sigurno najvažnija, za razumijevanje cjelokupnog stanja, jeste 1463., godina pada Bosne. Za povijest franjevačkog reda određenu je ulogu imala i 1464. To je godina kada je sultan Mehmed Osvajač franjevcima izdao poznatu AHD-NAMU (vladarski ugovor) koja je trebala jamčiti sigurnost i mir

franjevcima.⁵ Zbog okupacije Bosne postupno su se odvajali dijelovi vikarijata te je nastala franjevačka provincija Bosna Argentina (Bosna Srebrena). U tom smislu Andrić je istaknuo godine: 1468. kad se odvojio Dubrovnik, te 1514. kad se odvojila Hrvatska. Islamizacija Bosne, prema Andriću, ubrzala se nakon pada Jajca (1528.). Isticanjem ovih datuma i događaja (iz opće, ali i iz crkvene povijesti) Andrić upotpunjuje sliku periodizacijskog konteksta koja mu pomaže u interpretaciji onoga što se zbivalo u književnosti nastaloj u Bosni pod turskom okupacijom.

Književnost nastalu u Bosni u to vrijeme Andrić dijeli na tri segmenta: franjevački, srpsko-pravoslavni i islamski. Navedena je podjela ekvivalent onoga što danas prepoznajemo kao korpuse hrvatske, srpske i bošnjačke književnosti.

P r v i p e r i o d franjevačke književnosti u Bosni, po Andriću, otvara franjevac Matija Divković (1563.–1631.). Književnost ovoga razdoblja u znaku je religioznih tema i žanrova. Početak d r u g o g p e r i o d a Andrić vidi u prvim desetljećima XIX. stoljeća. Za razliku od pragmatične literature prvoga razdoblja književnosti franjevaca iz Bosne XIX. stoljeća „potpuno je u službi ideje nacionalnog preporoda i oslobođenja ispod turskog jarma“ (Andrić 1924: 310).

I p r v i i d r u g i p e r i o d Andrić predstavlja kao razmjerno zaokružene, kronološki jasno omeđene cjeline. Ipak, u nekim dijelovima daje nagovijestiti da je kronološka podjela koju prezentira podložna propitivanju. Potvrdio je to onda kada je franjevačke pisce Grgu Martića i Augustina Miletića (koji se javljaju u d r u g o m p e r i o d u) spomenuo i u kontekstu p r v o g p e r i o d a . Pojavljivanje navedenih autora u dvama razdobljima Andrić je obrazložio time da njihovi radovi po duhu pripadaju krugu vjerskih pisaca iz p r v o g p e r i o d a . Ovakvim pristupom Andrić je sugerirao da kronološko razvrstavanje smatra uvjetnim, ali i potrebnim, okvirom za moguću rekonstrukciju i interpretaciju književnih perioda.

U rekonstrukciji i interpretaciji onoga što naziva p r v i m i d r u g i m p e r i o d o m , Andrić je povremeno pravio usporedbe između franjevačke književnosti u Bosni s književnostima u susjednim državama. Takve poredbe imaju važnu ulogu jer dodatno upotpunjuju periodizacijski kontekst. Zahvaljujući idejama ilirizma koje franjevci donose u Bosnu Bosna izlazi iz kulturne izolacije i ojačava duhovnu povezanost „sa susjednim zemljama istog jezika“ (Andrić 1924: 303) hvatajući korak, kako sugerira Andrić, s onodobnim modernim književnim i političkim strujanjima Europe. Činjenica da je franjevačka književnost potpomogla sinkroniziranju književnih tijekova u Bosni s onim u

⁵ Iako se u povelji izražava sultanova naklonjenost bosanskim svećenicima, u praksi su, kako svjedoči, Andrić stvari izgledale drugačije: „Naravno, niti su franjevci ostali dugo lojalni, niti je sultan održao svoje obećanje“ (Andrić 1924: 284).

drugim zemljama imala je svoje učinke na dvjema razinama. S jedne strane, prema Bosni su intenzivnije prodirali moderni utjecaji iz svijeta. Iz Bosne su, iako u znatno manjoj mjeri (prije svega zahvaljujući franjevcima), prostrujali ne tako intenzivni ali svakako važni, poticaji i ideje. Franjevci su, navodi Andrić, preko svoje književnosti upoznali „južnoslovenske kulturne centre, naročito Zagreb, sa Bosnom i sa primitivnim ali zanimljivim oblicima njenog duhovnog života“ (Andrić 1924: 310).

Zanimljivo je pitanje svake periodizacije odabir periodizacijske terminologije. Kod Andrića je on tipično pozitivistički. Izbor razmjerno neutralnih periodizacijskih oznaka kojima se naznačuje isključivo kronološki moment (p r v i i d r u g i p e r i o d) govori u prilog pozitivističkom razumijevanju književnosti koja se „razvija“ kontinuirano i posve usuglašeno s povijesnim, društvenim i kontekstom. Iako izbjegava stilskoformacijsku terminologiju (npr. *romantizam*) koja u prvi plan ističe poetička obilježja, Andrić je na par mjesta nagovijestio koje su to „poetičke dominante“ u opisanim periodima. Tako je, komentirajući djela Grge Martića prepoznao romantičarske odlike kao što su: *bogat i bujan jezik, oblik i ton narodne poezije, romantičarska raspoloženja*, te teme oslobođenja kršćana ispod turskog jarma koje odgovaraju *nacionalno-političkom raspoloženju* (Andrić 1924: 309). Elementi koje je dekodirao kao obilježja romantičarskog koncepta književnosti govore u prilog činjenici da je Andrić artikulirao periode imajući na umu činjenicu da se među djelima nastalima u istom razdoblju mogu uočiti neka karakteristična „zajednička“ stilska obilježja. Njihovo prepoznavanje i opisivanje prva je pretpostavka za primjerenu interpretaciju i rekonstrukciju dotičnog književnog razdoblja.

Vrednovanje

Pitanje vrednovanja jedno je od zasigurno najzanimljivijih segmenata Andrićeva doktorata. Može se analizirati na nekoliko razina. U prvom dijelu doktorata iščitavaju se Andrićevi pokušaji uspostavljanja vrijednosnih kriterija i artikuliranja nekih općih vrijednosnih stajališta o kulturi u Bosni. Andrićev načelni stav kojega razrađuje i potvrđuje koristeći dostupnu literaturu dao bi se sažeti u rečenicu da je utjecaj „turske vladavine bio apsolutno negativan“ (Andrić 1924: 279–280).

Načelna ocjena književne produkcije u Bosni pod turskom okupacijom također je razmjerno jasno artikulirana. Najvrjedniji prinos književnom radu u Bosni dali su franjevci kao „jedini predstavnici srpsko-hrvatske književnosti u Bosni“ (Andrić 1924: 293).

Za književnost srpsko-pravoslavnog stanovništva Andrić je imao dosta razumijevanja. Na više mjesta u doktoratu on je upozoravao na teške prilike koje

su utjecale su na njezino kasno pojavljivanje i slabe produkcijske i umjetničke domete.

Književni su pokušaji islamiziranog dijela stanovništva, po Andriću, uglavnom slabi (kvalitativno i produkcijski). Zanimljivi su mu uglavnom kao „pojava hibridne pismenosti i kao konkretan primer uticaja orijentalne kulture na Slovene“ (Andrić 1924: 327).

U vrednovanju pojedinih pisaca i njihovih opusa Andrić je uspostavio razmjerno jasna mjerila, stvarajući skalu vrijednosti: od najneznatnijih pisaca i djela do onih najboljih. Andrićevi vrijednosni kriteriji proističu iz tipično pozitivističkog uvjerenja o tomu što je to književnost a slijedom toga i što je to u njoj umjetnički vjerodostojno i autentično. Sukladno tomu, za njega je bilo kakav oblik intertekstualnosti ili oslanjanja na uzore, bilo kroz kompiliranje ili slobodno prerađivanje prijevoda, manje vrijedno.

Andrić vrijednosne ocjene iznosi eksplicitno, to znači izravno komentirajući i ocjenjujući prinos pojedinog autora, ali i implicitno, tj. posredno ističući kojega pisca ili djelo drži vrijednim pozornosti. Najčešće se posredni način ocjenjivanja očituje kroz to koliko je prostora posvetio pojedinom autoru. Andrić je na taj način jasno naznačio gdje je komu mjesto na pretpostavljenoj skali vrijednosti. Imajući na umu takva, i eksplicitna i implicitna, očitovanja i ocjene može se ustvrditi da su, među piscima svih triju korpusa (franjevačkog, srpsko-pravoslavnog i islamskog), najznačajniji franjevački pisci I. F. Jukić, M. Divković i G. Martić.

Ipak, čitatelj se, unatoč tomu što je u Andrićevoj interpretaciji Divkovićevo djelo u vrijednosnom smislu očito izvrsno pozicionirano i ocijenjeno, ne može oteti dojmu da je Andrić svoj sud o ovom piscu eksplicirao pod očitim dojmom pozitivističkih uvjerenja. Njegova konstatacija o tomu da se Divkovićev rad sastojao *razumljivo* (istaknula P. M.), jedino od prepisivanja, prevođenja i sažimanja (Andrić 1924: 294), znakovita je iz više razloga. Oznaka *razumljivo* signalizira da Andrić stalno ima na umu kontekst, odnosno okolnosti u kojima je Divkovićevo djelo nastalo. Ono će, kako će se vidjeti kasnije, igrati važnu ulogu u određivanju vrijednosnih kriterija. Činjenica da je za Divkovićevo djelo rekao da ne nudi ništa što bi bilo originalno te da mu je značaj isključivo historijski također je posve u duhu pozitivističke metodologije.

Utjecaju pozitivizma Andrić „popušta“ tek na pojedinim mjestima. U tom kontekstu znakovit je njegov komentar Divkovićeve rada na prevođenju. Ističući činjenicu da je Divković prevodio djela španjolskog isusovca Jakoba Ledezma i kardinala Roberta Belarmine, kao i njemačkog dominikanca Johana fon Hajsterbaha, Andrić je upozorio na to kako je Divković tekst i način pisanja prilagodio narodu kome su ta djela bila namijenjena. Ovakvo kreativno odstupanje od prijevoda, kao i činjenica da je Divković imao na umu stare glagoljske rukopise, daju nagovijestiti da Andrić ostavlja mogućnost drugačijeg razumije-

vanja pišćevog književnog i prevoditeljskog rada. To drukčije razumijevanja Andrić nije detaljnije razradio, ali je evidentno da je uočio Divkovićevu kreativnost u stiliziranju predloška, upozoravajući pri tomu da je Divković pisac koji se odvaja od pukog prevoditeljskog rada i zalazi u sferu umjetničke artikulacije.

U duhu pozitivizma je i zaključak da je Divkovićevo djelo za duhovni život Bosne bilo od velike važnosti jer od njega počinje stvaralaštvo čitavog niza religioznih pisaca, kao i zbog izrazite težnje za obrazovanjem i napretkom. Vrednovanje koje uzima u obzir okolnosti u kojima djelo nastaje kao i njegovu svrhu prije negoli njegova umjetnička svojstva nedvojbeno su rezultat onodobnih pozitivističkih uvjerenja.

Pisac kojega je Andrić u doktoratu posebno izdvojio jest I. F. Jukić, kojemu je posvetio najviše pozornosti sugerirajući tako da ga drži i najznačajnijim piscem toga doba u Bosni. Detaljno se osvrćući na njegovu osobnost⁶, Andrić je upozorio da je Jukić, u odnosu na ostale franjevačke pisce, bio revolucionaran, neobuzdan i oštar duh, a u isto vrijeme poduzimljiv i ustrajan u radu. Za njegovu je književnu djelatnost ustvrdio da je sveobuhvatna i raznovrsna, ali bez literarne vrijednosti. Jukićevi su radovi, smatra Andrić odavno prevaziđeni, njegovim zbirkama narodne poezije nedostaje metodičnosti i čvrstog plana. Unatoč tomu, zaključuje Andrić, Jukić cjelokupnom svojom ličnošću, svojom težnjom i svojim nastojanjem pripada onim ljudima XIX. stoljeća koji su značajni za povijest balkanskih zemalja i „koji su u najteže doba, uz velike lične žrtve, iskreno nastojali da hrišćanima u osmanlijskom carstvu stvore preduslove za bolji i dostojanstveniji život u budućnosti“ (Andrić 1924: 307).

Nešto manje prostora negoli Jukiću i Divkoviću Andrić je posvetio Grgi Martiću. Za njegovu literarnu djelatnost će reći da je „plodnija i sa više plana“ (Andrić 1924: 307). Vičan jezicima, vješt i okretan, Martić je, prema Andrićevim riječima, uvijek umio održati najbolje odnose sa stranim konzulima i sa sultanovim namjesnicima, te tako izvući „najveću korist za svoj red i svoje vernike“ (Andrić 1924: 307).

Za cijelu književnost p r v o g p e r i o d a Andrić je ustvrdio da nije dala niti originalnih djela niti djela „bogatih mislima i savršenih po formi“ (Andrić 1924: 301). Ovakav razmjerno općenit sud Andrić dopunjava činjenicom da je književnost ovog perioda imala pragmatične zadatke i da nije težila visokim umjetničkim ciljevima.

Zaključujući opći pregled o franjevcima Andrić je istaknuo kako se uloga i značaj njihove književnosti može procijeniti samo ako se uzmu u obzir prilike u kojima se stvarala. To, metodološki važno, očitovanje baca novo svjetlo na An-

⁶ Osim njegove osobnosti Andrić će, tipično pozitivistički, istaknuti i Jukićevu tjelesnu snagu i zalaganje za dobro naroda (Andrić 1924: 304).

drićev način vrednovanja pridonoseći razumijevanju njegovih ocjena o pojedinih djelima.

Andrićevi komentari literarne vrijednosti srpsko-pravoslavnih pisaca također su pod snažnim dojmom činjenica koje su imale odlučujuću ulogu u njezinu razvoju. Prvi književni pokušaji (kako ih je okvalificirao) srpsko-pravoslavnog djela stanovništva javljaju se tek u XIX. stoljeću. Prepreka razvoju književnosti bile su različite, među njima se, upozorava Andrić, izdvajala česta uporaba rusizma ne samo u jeziku crkve već i u književnom jeziku uopće. Iako se, kako veli u nastavku, iz tih pokušaja daju nazrijeti slabi nagovještaji kasnijeg dinamičnijeg književnog života, oni su važna činjenica u razvoju duhovnog života srpsko-pravoslavnog dijela stanovništva⁷.

Unatoč činjenici da je uglavnom riječ o prijepisima crkvenih knjiga čak i oni, upozorava Andrić, mogu biti zanimljivi kao svjedočanstvo ondašnjeg života. Komentirajući bilješke prepisivača Andrić je ustvrdio da uobičajene formulacije u kojima se čitatelji mole neka prepisivačima oprostite eventualne greške i sl. nisu uvijek samo formalna očitovanja bez sadržaja. Među tim se zabilješkama nalaze, upozorava Andrić, i neke u kojima se „održavaju tadašnje crkvene i socijalno-političke prilike i koje pokatkad navode na zaključke i o ličnoj sudbini prepisivača“ (Andrić 1924: 320). Po Andriću, srpsko-pravoslavna crkva u Bosni u vrijeme turske okupacije nije mogla razviti svoje snage. Ona, kako navodi, nije dala nikakva književna djela koja bi bila slična onima što su ih stvorili franjevci.

Uspoređujući ulogu franjevačkih pisaca i književnosti s književnosti srpsko-pravoslavnog dijela stanovništva Andrić je istaknuo kako je uloga katoličke crkve i njenih zastupnika franjevacu u Bosni bila održavati trajne veze s europskim Zapadom. S druge strane, zasluga i značaj srpsko-pravoslavne crkve bila je u tome što je ona u samom narodu njegovala „žive snage i na taj način do novog doba spasla kontinuitet duhovnog života i neprekinutu nacionalnu tradiciju“ (Andrić 1924: 324).

Za razliku od hrvatske i srpske komponente, književni pokušaji islamiziranog dijela stanovništva, po Andriću, pripadaju drugom jeziku i drugom, stranom, civilizacijskom krugu. Jezik takvih pjesničkih ostvarenja, navodi Andrić, prožet je turcizmima, „unakažen i utisnut u ruho tuđe poetske forme“ (Andrić 1924: 328). Svoje opservacije o ovom segmentu duhovnog djelovanja u Bosni Andrić završava konstatacijom da se utjecaj islama pokazao kao iznimno nepo-

⁷ Prinose srpsko-pravoslavnog dijela stanovništva iz ovoga razdoblja povezuje činjenica da se njegovi istaknuti autori (Joakinije Pamučina, Prokopije Čokorilo, Ato Marković Šolaja) javljaju u Mostaru, u kojem je, prema Andrićevim riječima, u drugoj polovini XIX stoljeća nastalo značajno književno središte. Iz njega su kasnije nastala značajna pjesnička i pripovjedačka djela Jovana Dučića, Alekse Šantića i Svetozara Ćorovića (Andrić 1924: 321).

voljan. Svojevrsno opravdanje za ovakvu, ali i druge svoje ocjene Andrić je nedvosmisleno i jasno obrazložio i protumačio riječima u kojima je istaknuo da ovakve ili slične stavove ne bi trebalo shvatiti kao kritiku islamske kulture kao takve već jedino kao kritiku „onih posljedica do kojih je došlo usled njenog prenošenja na hrišćansku, slovensku zemlju“ (Andrić 1924: 201).

Recepcija

Predstavljajući književnost prvog i drugog perioda Andrić na nekoliko mjesta upozorava na recepciju djela o kojima govori. Sukladno tomu on apostrofira recepcijski uspješna autore i djela. Među njima ističe Stjepana Margitića čija je *STJEPANUŠA* bila iznimno popularna među ondašnjim pukom i koja je doživjela više izdanja. Nešto slično doživio je Tomo Babić s djelom *CVIT RAZLIKA MIRISA DUHOVNOGA* (tzv. *BABUŠA*), koje je steklo veliku popularnost među bosanskim katolicima. Ipak, činjenica da je neko djelo dobro primljeno u najširim slojevima pučanstva nije imalo preveliku ulogu pri njegovu pozicioniranju na Andrićevoj ljestvici književnih vrijednosti.

Osim recepcije šireg sloja čitatelja Andrić je na nekoliko mjesta upozorio i na „stručna“ tumačenja i kritike. U tom kontekstu može se izdvojiti primjer recepcije djela fra Grge Martića, čiji je ep *OSVETNICI*, kako upozorava Andrić, svojedobno bio izjednačavan s Mažuranićevim epom *SMRT SMAIL-AGE ČENGIĆA*. Martić je, navodi Andrić, bio slavljen kao „hrvatski Homer“ i „pjesnik prvog reda“ (Andrić 1924: 308). Komentirajući navedene ocjene Martićevih suvremenika Andrić je zaključio kako su ovog pisca njegovi suvremenici precjenjivali, te da su mu književne i političke prilike stvorile pjesničku slavu „koju pod drugim uslovima nikad ne bi dostigao“ (Andrić 1924: 308–309).

Ocjene o recepciji na najopćenitijoj razini također su prisutne u Andrićevim istraživanjima. Kad je riječ o književnosti franjevacu u Bosni u drugom periodu, Andrić je primijetio da ona ne doseže onu rasprostranjenost i onakav utjecaj u narodu kakav je imala u prvom periodu. Ona se, zaključio je autor, „kao i čitav ilirski pokret čiji je odraz bila – gubi u visokoparnom patriotizmu, bez obala, bez konkretnih i dostižnih ciljeva“ (Andrić 1924: 310).

Recepciju na općenitoj razini Andrić komentira i u slučaju književnosti islamskog dijela stanovništva. Ilahije i kaside, kao dva oblika didaktičke i religiozne poezije, bili su, napominje Andrić, omiljeni u turskoj poeziji. Među djelima ove vrste, koja su se uglavnom učila napamet, u recepcijskom smislu izdvaja se didaktička pjesma *AVDIJA*, koja je, prema Andrićevim riječima, dostigla veliku popularnost među muslimanskim stanovništvom.

Književnopovijesna interpretacija

Književnopovijesna interpretacija Ive Andrića prepoznatljiva je po tomu što se u prikazivanju književnih opusa obrađenih pisaca kombiniraju svi dostupni podaci, i po Andriću, relevantne činjenice. Tako je on, predstavljajući život i djelo Lovre Sitovića, među ostalima, podsjetio i na njegovo muslimansko podrijetlo. Kod Filipa Lastrića je, uz književni rad, istaknuo i njegovo zalaganje da Bosna stekne prava kao samostalna provincija.

Načelno se može reći da je Andrić, u većini slučajeva, djela predstavio tako što je ukratko prepričao njihov sadržaj. Prepričavanjem se, kao jednim od važnih elemenata pozitivističke analize, Andrić služio u mnogim slučajevima: npr. pri predstavljanju Sitovićeve *PISNE OD PAKLA* ili Nedićevih pjesma, u kojima je ovaj autor opjevao „poraz bosanske muslimanske oligarhije i pobunu raje protiv Turaka“ (Andrić 1924: 147).

Književnopovijesnu interpretaciju Andrić je, na pojedinim mjestima, dopunio komentarima formalnih aspekata djela analizirajući pri tomu vrste stiha, rima, vrste strofa i sl. Npr. kod Sitovića je upozorio na uporabu deseterca. Uspoređujući Sitovićeve stihove sa stihom narodne pjesme, Andrić je istaknuo da su njegovi stihovi često nepravilni i lišeni svake ljepote. Nešto slično rekao je i za Martićeve stihove. Komentirajući formalne pretpostavke Andrić je ustvrdio da je Martić pisao narodnim desetercima i jezikom bogatim i čistim. Ponekad je, smatra Andrić, pretjerao u želji da bude narodski pa mu stihovi gdjekad djeluju izvještačeno i nejasno.

Osim pojedinačnih analiza, Andrić se mjestimice upušta u općenite komentare formalne strukture djela. Oni su najprisutniji kada predstavlja književnost muslimanskog dijela stanovništva. Andrić je istaknuo da su pjesnička ostvarenja nastala u tom dijelu stanovništva u formalnom smislu nedorađena. Rima je „gotovo uvek pogrešna i nepravilna, celokupan ton je suporan i ne retko trivijalan“ (Andrić 1924: 328).

*

Čitanje Andrićeva doktorata iz ponešto drugačije vizure, kao modela pozitivističke povijesti književnosti, čitatelju može otkriti niz zanimljivih informacija: o vremenu u komu je doktorat nastao, o metodologiji kojom je napisan, o predmetu kojega analizira – dakle o samoj književnosti. Zbog svega toga Andrićev doktorat valja nanovo analizirati i tumačiti.

Kako se može vidjeti, način na koji je Andrić riješio navedenih pet pitanja književnopovijesne metodologije jasno upućuju da je riječ o pozitivističkom modelu povijesti književnosti.

Pozitivistički model povijesti književnosti prepoznajemo po nekoliko osnovnih obilježja. U interpretaciji književnog djela temeljne su pretpostavke dominacija genealoškog pristupa, te povećan interes za analizu društvenog, kulturnog ili političkog konteksta.

Književni povjesničari najviše prostora posvećuju istraživanju i navođenju tzv. pozitivnih činjenica, među kojima posebnu važnost imaju biografske pojedinosti iz piščeva života. Uz tu analizu tumačenje književnosti često se proširuje na područja koja uključuju elemente najšireg društvenog, povijesnog i kulturološkog konteksta, što podrazumijeva naglašavanje povezanosti povijesnog života nacije i njezine književnosti. Istražujući detalje iz piščeva života, pozitivistički povjesničar književnosti nastoji se, što je moguće više, uživjeti u piščev egzistencijalni prostor.⁸

Književna djela se u većini slučajeva tumače kao odraz ili kao posljedica povijesnih ili okolnosti piščeva života, što se potkrepljuje mnogim primjerima. Prepričavanje sadržaja i navođenje ulomaka iz teksta vrlo često zamjenjuju strukturalnu analizu teksta. Zbog činjenice da u opisima pisaca i njihovih djela veliki dio prostora zauzima nabranje biografskih podataka, može se steći dojam da primarni cilj istraživanja nije tumačenje samoga književnoga teksta. Štoviše, ponekad izgleda da se književna djela tretiraju kao sredstvo pomoću kojeg se nastoje preciznije opisati povijesne okolnosti ili u ekstremnijem slučaju karakterne i druge osobine samoga pisca. Međusobnim književnim utjecajima, kao i analizi književnom djelu imanentnih svojstva poklanja se malo pažnje.

U pitanju izbora pisaca teži se sveobuhvatnosti u kojoj nacionalni i jezični kriteriji igraju veliku ulogu. Koncept sveobuhvatnosti u izboru pisaca i djela podrazumijeva da se u povijest književnosti uključuje etablirani pisci kao i oni s književnopovijesne margine.

Granice među književnim periodima determinirane su neknjiževnim, često društvenim ili političkim datumima i pojavama. Periodizacijska terminologija uglavnom je usuglašena s općom povijesti, osim u slučajevima da je u praksi već usvojeno primjereno stilskoformacijsko nazivlje. Kriteriji po kojima se unutar periodizacijskih cjelina grupiraju pisci najčešće su kronološki, generacijski ili regionalni, a nije rijetko ni objedinjavanje po usuglašenosti političkih stavova pisaca.

U vrednovanju književnih djela ponekad veću ulogu imaju činjenice koje se izravno ne tiču same književnosti. Kriteriji vrednovanje nisu ograničeni isključivo estetskim kriterijima.

⁸ Pisanje povijesti iz ovakve, sveznajuće perspektive D. Perkins u svojoj knjizi posvećenoj pitanjima teorije povijesti književnosti, pomalo ironično, opsuje riječima: „Kao što je uobičajeno u pripovjednoj povijesti povjesničar je toliko sveznajući da ulazi čak i u Scottov um“ (Perkins 1997: 44).

Rezultati analize Andrićeva doktorata upućuju na visok stupanj srodnosti s opisanim modelom u gotovo svim njegovim segmentima. Oni ujedno pokazuju i to koliko je Andrićev doktorat u metodološkom smislu determiniran vremenom u kome je nastao kao i tada dominantnom metodologijom – pozitivizmom.

Tumačenje u kontekstu vremena u kome je doktorat nastao čini se prihvatljivom alternativom onom tipu analiza kojima je Andrićev doktorat dosada bivao podvrgavan. Temeljni problem oko takvih tumačenja nastao je onoga trenutka kada su se akademske, znanstvene ili (čak) ideološke norme i mjerila „suvremenog“ doba nastojale primijeniti pri tumačenju djela (doktorata) iz „prošlog“ vremena. Gledano s tog aspekta jedini zaključak koji se mogao nuditi jeste onaj da je Andrić napisao (danas) zastarjeli, pseudoznanstveni uradak dvojbene vrijednosti pogodan za različite ideološke manipulacije.

Kad se međutim Andrićev rad analizira s obzirom na kontekst vremena u kome je nastao, kao i s obzirom na pozitivističku metodologiju postaje jasno da je njegov doktorat kao osobit znak svog vremena, osobit tekst otvoren različitim mogućnostima tumačenja. Njegova tumačenja mogu ići u više pravaca: u pravcu opisivanja i determiniranja njegovog književnopovijesnog ustrojstva, ali i analize Andrićevog pogleda na povijest književnosti kao modela istraživanja.

Uz to, kao osobit znak svoga vremena Andrićev doktorat implicira i niz metodološki instruktivnih „odgovora“ na jedno od najaktualnijih, ali i najzlorabljenijih, pitanja vezanih za Andrića danas, a to je kako velikog pisca primjereno pozicionirati u korpuse nacionalnih povijesti književnosti u BiH i šire. S tog stajališta može se reći: pažljivo čitanje Andrićeva doktorata ima puno opravdanje.

Literatura

- Andrić 2008 (1924): Andrić, Ivo. Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine. Prijevod Zorana Konstantinovića. In: Tošović, B. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga. 634 s. Prvi put objavljeno 1982. U tekstu se citira izdanje iz 2008. godine.
- Andrić i Bošnjaci 2000: Andrić i Bošnjaci. Glavni urednik Munib Maglajlić. Tuzla: Preporod.
- Begić 1976: Begić, Midhat. Estetski humanizam Ive Andrića. In: Begić, Midhat. *Raskršća III: Slike i ogledi*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 341–353.
- Beljan 2011: Beljan, Iva. *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz XVIII. stoljeća*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.

- Bosna Franciscana 2005: *Bosna Franciscana* Časopis Franjevačke teologije. Glavni i odgovorni urednik Marko Karamatić. Sarajevo. Godina XIII, br. 23. 307 s. Dio „Ivo Andrić – trideset godina poslije“. S. 25–200.
- Dedijer 1979: Dedijer, Vladimir. Književnost i istorija u totalitetu istorijskih procesa. In: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 68–69.
- Dragić 2003: Dragić, Marko. Doktorska disertacija Ive Andrića. In: *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar: Pedagoški fakultet. S. 197–209.
- Duraković 2000: Duraković, Esad. Andrićevo djelo u tokovima ideologije evrocentrizma. In: *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: Preporod. S. 192.
- Gavran 2005: Gavran, Ignacije. Okrivljeni Andrić. In: *Bosna Franciscana*. Sarajevo. Godina XIII, br. 23. S. 188–196.
- Imamović 2001–www: Imamović, Emir. Mrakovi pored puta. In: <http://www.bh.dani.com/arhiva/225/t22513.shhtml>: Stanje: 28. rujna 2001.
- Jelčić 1999: Jelčić, Dubravko. Andrićeve hrvatske teme i Andrić kao hrvatska tema. In: *Forum*. Zagreb, siječanj – ožujak, knj. LXXI. S. 15–33.
- Jeremić 1979: Jeremić, Dragan. Čovek i istorija u književnom delu Ive Andrića. In: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 131–163.
- Kazaz 1999–www: Kazaz, Enver. Ko to tamo laže. In: <http://www.bh.dani.com/arhiva/118/t186a.htm>. Stanje: 3. rujna 1999.
- Kazaz 2000: Kazaz, Enver. Egzistencijalnost/povijesnost Bosne – interpretacija u zamci ideologije. In: *Izraz*, Sarajevo, br. X–XI. S. 120–136.
- Konstantinović 1982: Konstantinović, Zoran. O Andrićevom doktoratu. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 1. S. 259–276.
- Kurtović 2000: Kurtović, Šukrija. NA DRINI ČUPRIJA I TRAVNIČKA HRONIKA. In: *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: Preporod. S. 133–177.
- Lovrenović 2005: Lovrenović, Ivan. Šest decenija tajne. In: *Bosna Franciscana*. Sarajevo. Godina XIII, br. 23. S. 109–112.
- Maglajlić 2000: Maglajlić, Munib. Ivo Andrić – prisutnost u djelu. In: *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: Preporod. S. 17–20.
- Matvejević 1979: Matvejević, Predrag. Andrićeve čuprije i naše Drine. In: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 181–202.
- Meić 2010: Meić, Perina. *Čitanje povijesti književnosti. Metodološki modeli književnopovijesnih istraživanja u hrvatskoj znanosti o književnosti*. Mostar: Alfa.
- Muminović 2000: Muminović, Rasim. Nacionalizam kao negacija Andrićeve umjetnosti. In: *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: Preporod. S. 115–129.

- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. – Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod – Srpska književna zadruga.
- Perkins 1992: Perkins, David, *Is literary history possible?*. Baltimor and London, The Jonhs Hopkins University Press.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevo svijetu*. Sarajevo: Ljiljan.
- Spahić 2000: Spahić, Vedad. Hljeb od javorove kore. Ogljed o Andrićevoj doktorskoj disertaciji. In: *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: Preporod. S. 46–63.
- Sveske 1982: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Urednik Erih Koš. Beograd: Zaduzbina Ive Andrića. Br. 1. 356 s.
- Šamić 1976: Šamić, Midhat. Ivo Andrić kao naučnik: njegov doktorat i doktorska disertacija. In: *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Posebna izdanja, knj. XXXV, Odjeljenje za književnost i umjetnost. Knjiga 5. S. 92–98.
- Schmid 1982 (1924): Schmid, Heinrich Felix. Gutachten über Ivo Andrićs Dissertation. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd, 1982. S. 240–242.
- Tošović 2008: Tošović, B. Eissenschaftliche Arbeiten von Ivo Andrić (1923–1924) – Dissertation / Andrićevi naučni radovi nastali u periodu između 1923. i 1924 godine. Doktorska disertacija. In: *Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz: Beogradska knjiga, 2008. S. 63–196.
- Tutnjević 1989: Tutnjević, Staniša. Predstava o Bosni kao tamnom vilajetu kao osnova „poetike“ Grupe sarajevskih književnika i „krivica“ muslimanskog naroda za posljedice turske vlasti u Bosni. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. Godina VIII, sv. 6. S. 176–256.
- Vučković 1964: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.
- Zbornik 1979: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Urednik Antonije Isaković. Beograd: SANU.

Perina Meić (Mostar)

Andrić's model of literary history

This paper analyzes the Andrić's doctorate and its methodological conception. In concern with the way of its conception Andrić's doctorate can be considered as a particular model of the positivist literary history. This fact can be seen in the way Andrić solved some of the fundamental issues of literary–historical methodologies: selection of writers and their works, periodization, evaluation, reception and the literary interpretation.

Dr. sc. Perina Meić
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Mostaru
Odjel za hrvatski jezik i književnost
Matice hrvatske b. b.
88 000 Mostar
BiH
e-mail: perinaxmeic@gmail.com
mob: ++ 387 63 639 936

Весна Мојсова-Чепишевска (Скопје)

Медитеранизмот на Иво Андриќ

Како своевиден геопоетички симбол, Медитеранот израснува како хронотоп на страста и врелината. Присуството на медитеранскиот мит добива функционална улога на компензаторен културен мит во одделни патописи и есеи на Иво Андриќ. Со тој мит, Андриќ како да сака да постигне едно исчезнување на чувството за балканскиот фатум, чувството дека се живее во затворен, изолиран, полузаспан, со планини заграден и со митови табуизиран, зад грб фрлен вилает. Неговите размислувања, искажани во првата половина или поточно во триесеттите години на 20 век, во времето на Кралството Југославија, се провокативни за толкувања/објаснувања и на денешните болки кај оние народи кои го изгубија излезот на море (пред сè се мисли на оние во Македонија и Србија, а во добар дел и на оние во Босна и Херцеговина).

Самиот термин *Медитеран*, кој е супстрат од *Средоземното (медитеранско) Море*, во буквален превод значи „море среде земји“ (la mer méditerranée). Но, оваа синтагма малку нè изместува зашто обично сите имаме претстава за земји среде море како што се Англија, Ирска, Исланд, Јапонија... а не за море среде земји. Од друга страна, овој термин ни дава можност да се декларираме како народи кои потекнуваме од едно заедничко море омеѓено со многу земји¹. Така сите стануваме приврзаници на идејата:

Морето нè учи на граница, уште пред тоа да го стори филозофијата (Касано 2011: 25).

Затоа и е сосема разбирливо зошто медитеранските народи ја чуваат/негуваат свеста дека потекнуваат од простори кои имаат архаично минато и на кои се случуваат крупни преобразби. Сето тоа дава можност наполно да се оправда нивниот дуалитет. Како прво кај нив се јавува еден епски нагон да се проектираат и да се инсталираат во митското и историското минато со што ја докажуваат сопствената супериорност и автохтоност. А, како второ, кај нив се манифестира еден драмски стремеж да се биде тотално, активно и конфликтно присутен во сегашноста т.е. да се дејствува и притоа да се докажува сопствениот, а да се негира туѓиот идентитет.

¹ Средоземното Море е приближно толку големо, колку една третина од целиот европски континент. Тоа е затворено море поврзано со Атланскиот Океан преку Гибралтар. Неговите води допираат брегови од 17 земји. Но, особено во средниот век, тоа е море на големите градови, метрополи како Константинопол, Александрија, Антиохија, Венеција, Дубровник, Неапол, Ценова, Барселона, Пиза, Марсеј ...

Медитеранот е константна микстура. Тој подразбира мешање на: – различни раси; – различни етнички групи, народи, па и надетнички популации и колективитети [...]; – различни вероисповести и религиозни системи (потеистички, монотеистички); – различни писма и јазици [...]; различни колективноетнички мемории и културни традиции; различни обредни и митолошки предлошки; – различни ерхетипски и симболички системи; – различни антропогенетски и етнички предиспозиции за државност односно за номадизам, за дијаспора односно егзил, за епикурејство и хедонизам односно за аскетизам и пустиножителство, за војна и слобода, за osveta и жртвување; – различни етички и естетски кодекси; – различни политички и државни уредувања; – различни колективни претстави за тоа што е цивилизираност, а што „варваризам“ (Ќулавкова 1998: 240).

Како своевиден геопоетички симбол, Медитеранот израснува како хронотоп на страста и врелината. Но денес се соочуваме и со дополнителен момент кој ја комплицира или видоизменува сликата за Медитеранот. Имено, денес арогантноста е на страна на оние кои мислат дека единствената судбина на светот е во развојот.

Оној кој треба прв да отстапи, кој треба прв да престане да го гуши другиот, кој треба да прифати дека постојат други начини на живот е пред сè оној свет кој ги замени многубројните патишта и имиња на Бога со монотеизмот на техниката (Касано 2011: 14).

Во македонската културна средина истакнувањето на медитеранскиот дух е врзано и со потребата што поскоро (токму преку таа манифестација) да се фати чекорот со Европа, да се оствари забрзаниот естетски развој и да се надомести со векови пропуштеното. Оттаму се потврдува и:

[...] плодотворната амбивалентност содржана во јадрото на медитеранската идеја: иницијација кон тлото и корените, но и кон универзумот, фолклорот и модерниот израз, регионализмот, но и мондијализмот, напоредно (Ѓурчинов 1998: 14).

Сепак, свртувањето кон оваа тема се роди од потребата за ново обмислување на Југот кој во последно време е читан и оценуван од некоја надворешна мисла. А таквото оценување го транспонира Југот т.е. Медитеранот од престиж во маргина.

[...] при овој вулгарен и трансформистички напад на модерноста се прокламираа две лица на Југот кои доминираат и ден денес: туристички рај и мафијашки кошмар. Овие две навидум спротивставени лица всушност се надополнуваат затоа што ги претставуваат легалното и нелегалното лице на потчинетото приклучување на Југот кон општиот развој т.е. кон неговите маргини (Касано 2011: 10).

Модерноста е слободна да погледне со презир кон медитеранската мисла, ставајќи ја во сигурни фиоки кои ѝ дозволуваат Југот да го класифицираат како привилегиран егзотизам, ембрион на фундаментализмот или апологија на маргиналноста (Касано 2011:15).

Впрочем и Милан Ѓурчинов констатира дека Медитеранот одамна престанал да биде центар на светот, на што се надоврзува размислувањето на Матвејевиќ:

Mediteran postoji kao povjest, a ne kao projekt (Matvejević 1998: 87).

Затоа и Франко Касано во потребата од нова медитеранска мисла не гледа глупава ексклузивност, зашто на Југот не живеат само минатото и носталгијата, туку и иднината. Од медитеранската мисла тој очекува да покаже континуитет меѓу минатото и иднината без каков и да е презир или горчина кон сегашноста, токму така како што на него гледаше и Иво Андриќ.

Имено, присуството на медитеранскиот мит добива функционална улога на компензаторен културен мит и во одделни негови есеи и патописи. Со тој мит, Андриќ како да сака преку своите текстови, во прв ред тука се мисли на патописите: ПРВ ДЕН СО РАДОСНИОТ ГРАД (Андриќ 1977: 142–146), ПОРТУГАЛИЈА, ЗЕЛЕНА ЗЕМЈА (Андриќ 1977: 146–150), ЛЕТАЈКИ НАД МОРЕТО (Андриќ 1977: 151–153), ШПАНСКАТА СТВАРНОСТ И ПРВИТЕ ЧЕКОРИ ВО НЕА (Андриќ 1977: 157–160), но и на есејот Вино (Андриќ 1977: 84–86)², креативно да се ослободи од балканскиот провинцијализам и изолационизам. Имено, со него како да сака да постигне едно исчезнување на чувството за балканскиот фатум, чувството дека се живее во затворен, изолиран, полузаспан, со планини заграден и со митови табуизиран, зад грб фрлен вилает.

Односот кон природата, особено кон почвата, блискоста со неа, своевидната интимност, а не ретко и поистоветувањето, бездруго, е една од обединувачките компоненти на сите култури од медитеранскиот простор (Радически 1998: 167).

И додека оној, кој е директно записан од медитеранските води, како пријателот од Италија кој им пишува писмото на Андриќ и останатите пријатели, плука на Медитеранот, другиот, самиот Андриќ, кој е цврсто заглавен во балканските планини, пека по него.

Никогаши не сум то сакал Јуѓош; сега то мразам. Самата природа ти казнила јужниите земји и нивниите жители, осудувајќи ти на вечен ѝосѝ, целиот век да јадаш само салаша и риба, и штоа сѐ на масло, и давајќи им сивкашѝ ѝејсажи од жалосни цѝпреси штоа носаш торчлив и сишен ѝлог, или ѝреѝенциозни ѝоршокали и јужни цвеќиња, кои не мирисашѝ и не веселашѝ (Андриќ 1977: 142).

Кога и да се сеѝам на морето, ме облазуваашѝ лесни ѝрѝки – бран и крило! – од ѝемето до ѝрѝиите на нозете, и за моменѝ ми се занѝшува земјашѝа ѝод моите нозе.

² По овој повод е користено македонското издание на СОБРАНИ ДЕЛА НА ИВО АНДРИЌ ОД 1977 ГОДИНА НА КОЕ КАКО ИЗДАВАЧИ СЕ ЈАВУВААТ МИСЛА СКОПЈЕ, ПРОСВЕТА БЕОГРАД, МЛАДОСТ ZAGREB, DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE LJUBLJANA, SVJETLOST SARAJEVO, поточно десеттата книга под наслов ВРВИЦА, ЛИЦА, ПРЕДЕЛИ.

Изведете човек од балканските ѓланини на море, и вие сѐе оѓвориле еден оѓо-ен ѓразник со радосно разденување и со неизвесна квечерина. Желбата за морето изледа дека се собирала и расѓела низ ѓоколенијата и нејзиноѓо оѓѓварување во една наша личност е жесѓоко како екѓлозија (Андриќ 1977: 151).

Сликата на/за морето поточно пекањето по него, како производ не само на просторната и временската, туку и на некоја друга оддалеченост е евидентна во Андриќевиот есеј ЛЕТАЈКИ НАД МОРЕТО. Од друга страна, овој негов есеј се надоврзува на неговите патописи ПОРТУГАЛИЈА, ЗЕЛЕНА ЗЕМЈА и ШПАНСКАТА СТВАРНОСТ И ПРВИТЕ ЧЕКОРИ ВО НЕА во кои не го крие своето восхитување, а описите што ги дава се вистинска поезија.

И овде, над линијата на ѓпрактичниот живоѓ, а сѓека во орѓанска врска со неѓо, се има создадено една фанѓасѓична клима во која неодредено ѓи мешаат своите води јавеѓо и ѓривидениеѓо, а најобичните неѓѓа од секојдневниот живоѓ ја имаат бојата и инѓензиѓеѓот на соноѓ (Андриќ 1977: 157).

Шѓпанија е зад нас како неѓѓо сонливо и ѓешко. Порѓѓѓалија (ѓак бран сеќавања однекаде од најдалечното деѓѓинѓво во кои името на ѓаа земја е врзано за обликоѓ и вкусоѓ на ѓорѓокалоѓ). Порѓѓѓалија ја оѓвора зелената ѓорѓа како за ѓразлично уѓро (Андриќ 1977: 147).

А ние Македонците, како еден од оние народи кои го изгубиле географскиот излез на морето, знаеме што значи да се страда од потајна клаустрофобичност и затоа толку силно го негуваме култот кон морето. И покрај тоа што Македонија може да се означи како еден мал, но мошне битен крстопат меѓу крстопатите среде опширниот медитерански глобус, останува таа неизлечива болест по морето. Тој копнеж по него од латентна ониричка состојба се трансформира во Бог на гневот кој во топиката на усната/народната книжевност е персонифициран во Црна Арапина, Баш Челик, триглава ламја, предизвикувајќи параноичен страв. И Андриќ постојано ја истакнува дихотомијата планинец – морнар (приморец) која со текот на времето создава претстава за еден посебен балканско-медитерански „zoopolitikon“, еден тип човек што слободно може да се именува како – homo balkanicus et mediterraneus (Доровски 1998: 131). На оваа Андриќева дихотомија се надоврзува и сликата на топло и мирно медитеранско лето која го потенцира копнежот по Југот.

Иѓѓлакнете ја усѓата со морска вода! Во неа ниѓѓо не ѓние и заѓоа е скаѓо-цена и свеѓа како лек, маѓија, и усѓе несовершен облик на вечноста ѓѓо не чека. Горчлива е, но од ѓорчинаѓа не ѓреба да се ѓлашѓме; ѓорчинаѓа значи разделба; а разделбиѓе се неизбежни сѓаници на ѓаѓоѓ кон совршенѓвоѓо. Доверете му ја вашата ѓланинска ѓаѓа на морето; ѓѓоа е бескрајно и неодредено како ѓѓѓојан ѓѓвик за најѓамошно ѓаѓување. Тука на камениот раб, ѓри ѓѓѓгоѓ на морето, замолкна нашата ѓланинска ѓесна и заврѓи со восклик на одушевено изненадување (Андриќ 1977: 152).

Во тој контекст, од денешен аспект стануваат исклучително провокативни некои негови тези во кои се препознава како географската разлика меѓу внатрешната област и крајбрежјето се преобразува во политичка разлика меѓу деспотизмот и слободата. Всушност уште Хегел истакна дека важноста на Европа лежи во нејзината врска со морето притоа нагласувајќи дека европската држава може да биде навистина европска држава само кога е на море. Во морето, вели Хегел, е имплицирана онаа посебна тенденција кон надворешното. На тој начин европскиот државен живот се стекнува со принципот на слобода на поединецот. За Касано, кој својата филозофија ја гради врз идејата да му се врати на Југот древното достоинство на мислата, така што тој наместо објект би станал субјект на филозофски рефлексии, интелегенцијата е во директна врска со самото море. Оваа идеја на Касано како да ја читаме и кај Андриќ.

Излеѓувањето на едно ѝлеме на море, ѝлоа е ѝочетокоѝ на нејовата висѝинска историја, нејово влеѓување во царѝтвоѝто на ѝоѝолеми изледи и на ѝодобри можности. Тој решавачки моменти во историјата на родоѝ секоѝаш се ѝовѝорува во историјата на ѝоединиѝте ѝри ѝрвиоѝ доѝир со морето, само во друѝ облик и во ѝомал обем (Андриќ 1977: 151).

Самоѝо излеѓување кон морскиоѝ бреѝ дава илзузија дека ѝаѝуваме кон совршенствоѝто. Престануваоѝ шумиѝе ѝѝо ѝо ѝриѝискааѝр и ѝѝо ѝо засѝрашуваоѝ духоѝи и во кои се сѝ задушува и ѝоѝскокнува во незаузвано растење (Андриќ 1977: 152).

Ваквите размислувања, искажани во првата половина или поточно во триесеттите години на 20 век, во времето на Кралството Југославија, се провокативни за толкувања/објаснувања и на денешните болки кај оние народи кои го изгубија излезот на море (пред сѐ се мисли на оние во Македонија и Србија, а во добар дел и на оние во Босна и Херцеговина). На свртувањето/огледувањето кон/во минатото треба да се гледа како на учење од историјата, вели Златко Крамарич. Но, исто така, треба да бидеме подготвени дека ова учење не значи само учење на нешто добро, зашто од самата историја може да се научи и нешто што не е добро (Kramarić 2009: 90). Главната идеја што ја проектира Зоран Константиновиќ, а се однесува на Македонија, всушност ја потенцира страста за чекорење кон морето кое секогаш повторно го откриваме преку негово повикување во сопствената мерија.

Историјски потисната од мора, она је сачувала и чува сеќање на Медитеран, и то као палимпсест тако и у непосредној евокацији инспирираној местима које климом свога поднебља и споменицима архитектуре носе у себи Медитеран (Константиновиќ 1998: 84).

Како што и за Андриќ споменот за/на виното, на вкусот на виното е признание за болката што ја чувствува заради немањето море.

Враќајќи се назад во сеќавањето, не можам да здогледам од кога ја носам неговата слика и го изговарам звучниот збор што го означува (Андриќ 1977: 84).

Како што и за Андриќ недопиената/оставената чаша вино е метафора за потисната страст за/кон морето.

[...] целокупното вино на оваа земја е само мртво, затворено море од кое треба да се бара излез во океаните што нè чекаат (Андриќ 1977: 85).

Всушност, на Медитеранот, токму на Медитеранот се раѓа оној немир, онаа решеност да се надмине коебило ограничување која Пол Валери ја смета за особина на европската цивилизација. Морето е она кое го принудува интелектот на движење, на плуралност, го принудува тој интелект да се движи од брег на брег и од народ на народ. Валери веруваше во нешто како „медитерански систем“ способен да ја оствари коегзистенцијата на рамнотежата, кој би бил применлив и во литературата, и во филозофијата, и во уметноста, и во другите области на творештвото и во чии темели би било вградено начелото „човекот како мерка на сите нешта“. Тој не ја криеше својата вљубеност во морето и во неговите светли тонови, како што тоа не го крие ниту Иво Андриќ.

Пред сè морето е медитација, безличен глас кој ги поставува, можеби поради италијанската асонанца меѓу *mare* и *-are*, сите глаголи во инфинитив, удвоено небо кое станало припадност на земјата, пробиен вид, слободна граница, хоризонт кој ве повикува токму со својата недостижност (Касано 2011: 23).

А ова Касанова крајна констатација ја има и Андриќевиот есеј ЛЕТАЌКИ НАД МОРЕТО.

Оставајќи го тврдошо и остро койно и преминувајќи на немирниот килим што води во неизвесноста и далечината, ние сме на важниот преод, на љајтои што води кон љроуховеноста (Андриќ 1977: 152).

[...] *линијата на морето во дното на хоризонтои секогаш ми изгледа како љорша што одведува од светиот, а шумој на брановите како љоследно што го љозајмуваме од оваа земја* (Андриќ 1977: 153).

Литература

- Андриќ 1977: Андриќ, Иво. *Врвици, лица, љредели*. Скопје.
- Доровски 1998: Доровски, Иван. За методологијата на проучувањето на Балканот и Медитеранот. In: *Македонската лиќература и куќтура во контекстои на медитеранската куќтурна сфера*. Скопје. С. 119–131.
- Ѓурчинов 1998: Ѓурчинов, Милан. Контактот на современата македонска литература со медитерански дух и куќтура. In: *Македонската лиќература и куќтура во контекстои на медитеранската куќтурна сфера*. Скопје. С. 9–27.

- Касано 2011: Касано, Франко. *Медитеранската мисла*. Скопје.
- Константиновиќ 1998: Константиновиќ, Зоран. Литература као просторни систем – компаративна размишљања о месту македонске књижевности у сфери Медитерана. In: *Македонската лиќерајтура и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје. С. 77–85.
- Kramarić 2009: Kramarić, Zlatko. Balkan – povjest – trauma. In *Identitet, tekst, nacija*. Zagreb. С. 85–110.
- Matvejević 1998: Matvejević, Predrag. Mediteran danas. In: *Македонската лиќерајтура и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје. С. 87–92.
- Радически 1998: Радически, Науме. Медитеранските коти во/на современата македонска поезија. In: *Македонската лиќерајтура и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје. С. 163–172.
- Ќулавкова 1998: Ќулавкова, Катица. Припадноста на македонската књижевност на т.н. медитеранска културна сфера. In: *Македонската лиќерајтура и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје. С. 237–258.

Vesna Mojsova-Chepisevska (Skopje)

Mediterraneanism of Ivo Andric

The Mediterranean, as a geopoetic symbol, becomes a chronotope of passion and hotness. The presence of the Mediterranean myth in some of the essays of Ivo Andric gets a functional role of countervailing cultural myth. With that myth, it seems that Andric wants to liberate creatively his texts from the suburbia and isolationism (the travel diaries: FIRST DAY IN THE JOYFUL TOWN, PORTUGAL, GREEN COUNTRY, FLYING OVER THE SEA, SPANISH REALITY AND THE FIRST STEPS IN IT as well as BRIDGES and the essay WINE). Namely, with it he wants to achieve a disappearance of the feeling of the Balkan fate, the feeling of living in closed, isolated, half-asleep, a tossed vilayet, surrounded by mountains and tabooed by myths. Therefore, from present aspect, some provocative theses of Andric are commented such as:

The access to the sea of a tribe, it is the beginning of its real history, its entrance in the kingdom of bigger chances and opportunities. [...] The access to the sea solely, makes an illusion as if we are travelling towards perfection (Andric 1977: 151).

These considerations, expressed in the first half of the 20th century, or to be more precise in the thirtieth years, in the time of the Kingdom of Yugoslavia, are appealing for interpretations/explanations for today's woes of those nations that lost their access to the sea (above all, those such as Macedonia and Serbia, and in great part those in Bosnia and Herzegovina too). As a main idea is schemed the one by Zoran Konstantinovic and it refers to Macedonia: „Historically repressed by the sea, it still

maintains to keep the memory of the Mediterranean as a palimpsest“ (Konstantinovic 1998: 84).

Весна Мојсова-Чепишевска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“
бул. „Крсте Петков Мисирков“ б.б.
1000 Скопје, Р. Македонија
тел.: + 389 70 306 063
e-mail: vesnamojsova@hotmail.com

Часлав Николић (Крагујевац)

Несагледиво као могућност приповедања у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА („Од самог почетка“) Иве Андрића¹

Пошавши од реченице „Наравно да после никад не уђе нити је угледају моје очи, које је никад нису виделе“, као примера приповедног суочавања са идејом „жене које нема“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, први део „Од самог почетка“), у раду се настоје испитати поетичке претпоставке нарације која артикулише оно што се не види, оно „што се не појављује, што не постоји“. Поетички значај непојавног разматра се не кроз инкорпорирање елемената фантастике у Андрићев поступак психолошког реализма (Палавестра 1983), не кроз прецизирање архетипске симболике (Кољевић 1983), већ кроз препознавање да одсуство, оно чега нема и оно што није, мада непредстављиви, ипак могу бити приповедани, односно јесу приповедно dostatни. Приповедачко уприсутњење несагледивог тумачи се као један од значајних поступака испуњења Андрићевог модернизма.

I

Тренутак у коме Иво Андрић отвара своје приповедање за фигуру невидљиве жене, у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, из 1962. године, у уводном делу „Од самог почетка“², објављеном 1934. године у СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ГЛАСНИКУ, није тек тренутак откривања једне необичне жене у андрићевској линији тематизовања женскости, већ више од тренутка и више од тек једне, ма колико тематски особене, конфигурације карактера, појаве, проблема, ситуације – стање нарочите стваралачке идентификације пред светом и постојањем. Јер када оно чега нема постане предметом језика, иако га тај језик никада неће досегнути у мери његове невидљивости, када оно чега нема назначи и своју присутност у свету јунака књижевног дела и своју потребност у простору којим се, и егзистенцијално, у немоћи да буде било шта друго, односно у нужности да буде баш то, писац, један књижевник потврђује – дакле у простору литературе – онда то значи да несагледивост Јелене, жене, невидљивост као таква, у Андрићевом приповедању, у уметности уопште, доставља аргумент свету који ју је заборавио, о својој преважној природи, о својој неотклоњивости из природе самог бивствовања. Онтолошка неизвесност присуства непојавног у свету досежних

¹ Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, рејонални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

² Други део „На путовању“, трећи „До дана данашњег“.

датости изискује да се и разумевање Андрићеве приповетке *Јелена, жена које нема* ослободи за идеју о књижевној, уметничкој супстанцијалности идеје несагледивог и неизговоривог, о оностраности приповедног, у несагледивом, да се вредновање Андрићеве наратије прошири за онај неретко запостављани а изванредни потенцијал литературе да наслути, да осети невидљиво, да приповедање о људима и њиховом животу изнова уздиже према непознатим доменима постојећег а непосматраног, све до руба којим се постојеће дефинише сопственом негацијом – ништавилом. Отуда приповетка *ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА* у композицији целокупног дела Иве Андрића представља један од оних примера који, каткад поетички експлицитно, унеколико у облику параболчне метаприповести, откривају приповедивост невидљивог, заводљиву блискост неизрецивог, односно објављују самосвесност књижевности и писаца у погледу изузетних наших могућности у животу. Разумевање које не досеже или пак игнорише способност писања да се самери али и да одговори чудесној двострукости света, његовој видљиво-невидљивој карактеристици, да највећу немогућност виђења и говорења – несагледиво и неизговориво – ипак постави за своју тему, успостављајући се из њих, дакле преокрећући их у изванредну могућност себе саме, дефинише ограничење које не узрокује тек упросечавање Андрића и његовог текста, већ упросечавање човека, његових способности, несамосвесно банализовање овог света и овог постојања.

Иако ће се јунаку приповетке *ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА* с првим знаковима долазеће јесени учинити да после шала за „које знају само безбрижност младости и вечити свет снова“ (*ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА*, 201), нема аргумента који би условио дезонтологизујућу дефиницију Јелене, па се на тренутак може поверовати у то да она „никад није постојала“, односно да је сад нема, Андрић ипак посредује идеју да епистемолошка немогућност јунака приповетке допушта, управо услед епистемолошких ограничења, прилику за аутентичну онтологију, за онтологију невидљивог. Невидљиво у Андрићевеј приповеци премашује конвенцију препознавања есхатолошког домена метафизике, ослобађајући се тако, кроз одсутност из емпиријске стварности, за разноврсне манифестације и мотиве свог надискуственог присуства: поетичке, метафизичке и постметафизичке. Ако и „нестаје и умире као што нестају авети и присени, без знака и опроштаја“, Андрићева Јелена ипак обезначеност властитог нестанка може да преобрати у супстанцијалну стваралачку вредност. Јер баш онда када нестаје и умире, „невидљива жена почиње да се уткива у моју сенку“ (*ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА*, 201). Испоставља се да су Јеленино нестајање и опозивање знаковности фундаментални гест њеног књижевног појављивања. Отуда се приповетка *ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА* изграђује као особена поетичка структура, тиме што одсуство знака преводи у најбољу могућу, неконвенционалну реализацију: у књижевни текст.

Премда је Јеленина онтологија у свету јунака нестабилна – она је тек при граници што свет видљивог раздваја од света невидљивог, она је „иза“ сенке субјекта, она је наизглед „привиђење“, она је наизглед попут „авети и присени“ – у испуњењу своје књижевне природе невидљива жена је и непобитна и надмоћна: одсуство невидљивог историју једног живота, историју ма ког Андрићевог јунака, чини тек хладном историографском белешком. У одсуству невидљивог препознаје се недовољност, не само недовољност артистичког сензибилитета јунака приповетке, већ и недовољност саме приповетке, односно књижевности. Ако Јеленин нестанак значи баш то да „невидљива жена почиње да се уткива у моју сенку“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 201), онда тај нестанак мора значити да се биће субјекта у приповеци приказује у пуноћи осећаја присуства невидљивог, односно да се идентитет субјекта приповетке узводи до нивоа идентитета текста, при чему је у диспозицији чинилаца идентитета јунака који се испуњава као идентитет књижевног текста невидљивост заузела основну позицију.

С обзиром на фигуру невидљиве жене, субјект Андрићеве приповетке презентује како се хумани идентитет може преобразити у приповедни и естетски идентитет. Несагледивост као упориште приповедног фокуса детерминише узраслост модернизма, његову моћ конституисања естетских идентитета, према којима се самосвести јунака и приповедача успостављају као самосвест књижевности – као свест „о обликовању себе, свога гласа, идентитета, једна упорна представа субјекта на освешћеним маргинама поетике“. (Бошковић 2008) Стога се психологистичко, архетипско и фантастичко читање Андрићевог текста морау ревидирати утолико што ће се демонстрирати присутност не жанровског, колико поетичко-приповедног идентитета у њему. Јунак приповетке ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА приповедно се уобличава према естетској фигурацији несагледиве, па се у својој отворености естетском (ре/де)конструисању несагледиве, у излагању себе тој несагледивости у свету приче, односно том несагледивошћу у приповеци постаје много више сенка у коју се невидљиво уткива, него реални јунак – дакле и сам фигура. Интерпретирајући роман ПРОЉЕЋА ИВАНА ГАЛЕБА Владана Деснице, Драган Бошковић показује да је, чини се најзрелији ступањ модернистичког естетског идентитета, наративно-симболички идентитет оно што је још могуће мислити када наместо свести јунака видимо „свест романа и то као свест о себи, јунаку, приповедању, поетици, култури, модернистичкој традицији, епохи“, односно када се главни јунак испуњава „као жанр, као роман који омогућава да се његов идентитет уопште појави“ (Бошковић 2008: 152). Идентитет субјекта Андрићеве приповетке још увек није идентитет жанра који га објављује, али унеколико наговештава позномодернистичку институцију жанровских легитимација и оснажења естетског идентитета.

Догађај уткивања невидљивог у сенку видљивог јесте догађај почетка текста – јер текст јесте ткање, језичка тканина – као и догађај откривања уметничке природе тога започињања и испуњења, односно и природе његове изузетне могућности за нас као читаоце: да видимо макар једну линију, а да знамо и за оностраност текста, премда је не можемо сагледати. Формула текстуалног надилажења искуствене стварности казана је феноменом стапања симболичког и дословног знака човекове егзистенције (сенка субјекта) и особеног минус-знака (невидљивости жене): простор између физички објективизованог присуства јунака (између његовог тела) и дематеријализоване присутности, или пак невидљивости за коју се зна и која се мисли, воли, чека, од које се стрепи, јесте димензија самог текста. Самосвест јунака што превазилази модалитете физичких реализација свога сопственика и непрестано тежи ономе што се остварује у међупростору – у пољу сенке и онога што се у сенку уткива – уједно опредељује самосвест књижевног дела и његовог творца, јунака приповетке приближава фигури самог писца, приповетку институцији (ауто)поетичког текста, а приповедање вредности метаприповедања. Приповедајући о ономе чега нема, Андрић трансфигуру посредством њених симболичких квалитета сакупља у фигуру једне жене, Јелене, а даље, будући да је Јелена непостојећа жена, а ипак јесте Јелена, дакле могућно и више од жене, и у фигуру саме литературе. Невидљива жена је оностраност књижевности чији је творац признао да сенка може бити више тек од сенке једног човека, да се може досегнути једна неизбрисивост с обзиром на коју важност и вредност потврђују, у узајамности, и оно чега има и оно чега нема, у међусобној игри, која није тек изазов небивања бивању, већ и обелодањивање потенцијала у представи небивања за бивање. Стога, препознавање нестајућег, невидљивог као онога што, упркос или баш захваљујући несагледивости и трансцендираности, има својство уткивања, јесте и препознавање литературе у њеном потенцијалу да омогући ако не немогуће (Јерков 2002), а ипак да омогући ново ткање, нови текст, којим се могућност преводи у једну стварност, у чудесној вези са оним што нам недостаје: „Поучен својим дугим искуством, ја знам да она спава у мојој сенци као у чудесномлогу из ког устаје и јавља ми се нередовно и неочекивано, по законима којима је тешко ухватити крај“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 201).

Јунак Андрићеве приповетке може рећи да невидљива жена „никад није постојала“, али је ексклузивна способност да се сагледа и проговори историја субјекта као историја непојавности оне која сада нема опредељена несагледивом природом положеном у поље ткања, у поље сенке. Храброст да се изговори „никад“ има и своју епистемолошку потпору, јер је присуство невидљивог одредило једно дуго и замамно искуство невидљивости, из кога је потекло и знање о њој. Познатост невидљивог заснива један релациони принцип у Андрићевој приповеци, сагласно коме јунак и невидљива жена

живе аутентичну блискост, али не и апсолутну усаглашеност. Јер невидљиво је „ћудљиво и непредвидљиво“, закономерност његовог изазивања субјекта изван је емпиријски конституисаних и емпиријски допустивих закона, будући да представља чисту енергију. Управо извесност притајеног присуства невидљивог, његових изненађујућих потказивања, домен бескрајног чине недосежним али и изнова потребним, вероватно не ради довршења изазивања, већ ради његовог целисходног понављања.

Уснулост невидљивог у тексту предвиђа и невидљиву могућност текста, „нередовно и неочекивано“ спознавану, али недвојбено присутну. Иманентна вредност текста претпоставља неокончиви процес поигравања невидљивог видљивим и непрестане тежње видљивог, као и онога што види, да се оно блиско а несагледано ухвати и самери сопственим границама. Но, тешкоћа дохватања целокупности невидљивог сврховита је у књижевном стваралаштву: прекорачивост граница, осећање оностраности текста представљају оправдање књижевности, не само у погледу допушта њеног новог писања, неисцрпног приповедања, већ још важније – у погледу драгоцене прилике за њена нова читања. Јер Андрић допушта да оно што „нестаје и умире“ може да „устаје и јавља“ се. Нестанак и смрт отуда су у тексту само сан невидљивог.

Исцрпљујућа будност јунака, као будност саме књижевности, успоставља у књижевном делу још једну вредност: чекање. Знати да невидљива жена „спава у мојој сенци као у чудесном логу“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 201) извесно значи моћи чекати, или пак морати чекати. Сан невидљивог и његова „нередовна и неочекивана буђења“ додају иманенцији текста квалитет чекања као знања о уснулости невидљивог, чекања као знања о просевима будности невидљивог, чекања као узрастања у моћи препознавања и хватања онога чему је „тешко ухватити крај“, знања као знања о томе шта се чека. Фигура жене за коју зна јунак приповетке ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА сугерише невидљивост као неисцрпну могућност али и као извесну неисцрпност, за које, као за своја суштинска својства, зна Андрићева литература, али ово знање и ово искуство у егзистенцију јунака, у онтологију књижевности, осим пријатности, уносе, као нужан, осећај тескобе услед некохерентности, услед немогуће видљивости, а можда ради задржавања уз невидљивост: „И потпуно исто као са женом од крви и меса, и са њом долазе на махове у мој живот сумња и немир и туга, без лека и објашњења“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 201).

II

Логика репрезентације претпоставља довољност средстава која не само да раскривају природу репрезентованог света и природу саме посредујуће

фигуре, већ раскривају једнакост могућности посредујућег, посредованог и оних који се за посредовање и његов садржај указују као приправни: чита-лаца. Једнакост ових могућности предвиђа не само омогућеност сусрета и препознавања, већ и особену уговорну обавезаност процедуром тога препознавања. Концептуализовање разумевања које почива на придржавању елемената логике репрезентације (онога што се може објавити, онога чиме се објављује и оних који објаву признају зато што је виде, зато што моћ објављивања и моћ виђења предвиђају усаглашеност, дакле савез моћи) у литератури није, показује нам Андрић у приповеци *Јелена, жена које нема*, оно на шта литература мора пристати, јер има моћ превазилажења равнотеже, као опште стереотипности, дакле испразности. Невидљиво испуњава значај динамичког принципа који пристаје на ризик непрепознатљивости и усамљености, али који претпоставља онтолошки модернистички сигнал, изван кога има само равнотеже – дакле уистину ничега –, којим излазак из стања равнотеже генерише прилику за аутентичност достојну погледа – којим дакле можда и може бити нечега. Отуда почетак модерног књижевног текста, заснива простор у коме се као онтолошке карактеристике испољавају субверзија равнотеже и невидљивост, као својства из којих непрестано дотиче моћ самоуспостављања и самопревазилажења модернистичког писања: „У тишини и непомичном ваздуху летњег дана јави се однекуд неочекиван и невидљив покрет, као залутао и усамљен талас“ (*ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА*, 199).

Ако за Андрићевог јунака „неочекиван и невидљив покрет“ није стран његовом искуству, јер овај субјект „зна добро све око себе и живи мирно у срећи која је изнад изненађења“ (*ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА*, 199), неопходно је уозбиљити разумевање фигуре тога јунака, у мери која би надрасла причу о невидљивој жени као о анегдотском, необичном, фантастичном случају у животу јунака, односно у мери која би одредила наше пристајање на тога јунака и на ову приповетку као на гест самосвесног писца и самосвесне литературе, који самосвесност остварују као самоистраживање, односно као истраживање крајњих досега себе самих, упркос нашим способностима да то досезање пратимо, познамо и прихватимо. Приповетка *ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА* симболички обележава моћ Андрићеве литературе да се непрестано самоиспитује, самоосврховљује, да самостално изналази образложење смислу свога постојања.

Непомичност и тишина сугеришу равнотежу као концепт моћи другог с обзиром на језик, с обзиром на литературу. С друге пак стране, „неочекиван и невидљив покрет“, премда „залутао и усамљен талас“, обезбеђује модернистичку концепцију моћи субверзије и креационизма, моћи која представља дерегулацију процедуре репрезентације, али и моћи која у дерегулацији конвенционалних особина света осваја простор слободе за нешто више од дерегулације: за недокучиву и неодољиву новост. Јер је само недо-

кучива новост оно што упркос искуству може бити неочекиван покрет, што упркос инфлацији новог не исцрпљује извор из кога ново дотиче. Стога, иако жене нема, то ипак може бити жена које нема, или пак Јелена које има, дакле потврда обрта којим модернистичка књижевност властиту изузетост из света и концепта равнотеже преводи у властиту изузетност, тиме испунивши моћ за саму себе и заокруживши ту моћ у изазивање непомижности доминантне логике – логике репрезентације. Примамљивост модернистичке моћи јесте у идеји да невидљиво није оно чега нема.

Моћ негације саме негације изводи на површину не моћ модернистичког субјекта да изгради стабилну, целовиту перспективу према невидљивом – јер чини се да раномодернистички субјект хоће баш моћ тоталног погледа како би досегао трагички хоризонт разграђеног тоталитета, као своју, не егзистенцијалну, него естетску дестинацију – већ моћ да властиту перспективу као симболичко посредовање и доказивање несагледивости немогућег унапреди у властиту интерес, у добитак неопкрјивости властитог семантичког потенцијала, у недовршиви дијалог унутар себе саме, којим се свака видљива реч отвара не тек према другој речи, већ и према неизреченом и неизрецивом. Приповедање овог дијалога, као најобухватнијег дијалога постојања, Андрићеву литературу опредељује као изузетну и у погледу искуства човековог постојања и у погледу бележења тога искуства, а приповетку ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА потврђује не само као митопоетски већ и као метапоетски запис о фантастичном у човековом животу, дакле о фантастичности литературе. А зар нас, коначно, Станислав Винавер пре деведесет година није научио да је и сан стварност, надмоћнија, у тренуцима свога испуњења, од ма које друге стварности? Црпећи своју моћ из човековог убеђења да је, док сања, садржај сна оно најстварније што се догађа, сан се указује као поље истовредно пољу литературе: откриће невидљивог и његовог сна у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА јесте откриће могућности да се један сан испуни у књижевности, у невидљивим покретима или у покретима невидљивог. Тумачећи своје и Андрићеве снове можда ћемо познати да ни Андрић ни ми нисмо сањали тек једну жену, које нема, већ да смо сањали Јелену, које има, и да и даље сањамо литературу као отворенију, бескрајнију, стварнију стварност од ма које друге. Ако је сан о литератури сан који се испуњава као „неочекиван и невидљив покрет“, његова благотворност јесте у томе што се не окончава, што је станлан, што се продужава у невидљивости.

Приповедати знање о књижевности отуда значи приповедати „од самог почетка“, од невидљивости која се не може раскрити јер се не може ни довршити. Осећати невидљиво, бити у сну литературе значи и моћи бити „у срећи која је изнад изненађења“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 199), значи моћи и „у октобру, кад је поподневно сунце житко и кад га човек пије без краја и замора као да пије саму жеђ“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 200) осетити и знати

највише наше постојање: „у свести о њеном присуству, што је много више од свега што могу да дају очи и уши и сва сирота чула“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 200). Невидљиво као сан литературе Андрићево приповедање изводи на раван блискости самој тајни књижевности у свету, а наше знање о томе да тај сан и оно што га сања постоје изнова нас приближава могућности да и кроз „посве нејасан разговор“ (као кроз разговор онога што видимо и несагледивог) сасвим „без речи и без гласа“, оно што је невидљиво, а није оно чега никако нема, може доћи и „музиком случајног, усамљеног звука који изгледа необичан и значајан, мирисом целог једног предела или северца који наговештава први снег“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 199). Никад не видети невидљиву жену, али живети у опрезу и знању за њу, значи бити спреман за песму која је једино откриће, а разумети и чудесни сан литературе – који „као лептир из чауре“ излеће из видљивог текста и иде „светом да обилази прозоре живих“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 207) – значи моћи, макар на тренутак, уснити тим сном, па да „неописиво и неизрециво уживам у том делићу секунде“ (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 199).

Литература

- Бошковић 2008: Бошковић, Драган. Идентитет роман: *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице. In: Матицки, Миодраг (ур.). *Књижевна историја*. Београд. С. 147–154.
- Јерков 2002: Јерков, Александар. У погледу смисла. Ново тумачење Дисове поезије. In: Петковић, Новица (ур.). *Дисова поезија*. Београд.
- Koljević 1983: Koljević, Svetozar. *Pripovetke Ive Andrića*. Београд.
- Palavestra 1983: Palavestra, Predrag. Elementi poetske fantastike u Andrićevom realizmu: *Jelena, žena koje nema*. In: Koljević, Svetozar. *Pripovetke Ive Andrića*. Београд. С. 129–133

Časlav Nikolić (Kragujevac)

**Immense as the possibility of storytelling in the short story *Jelena, the woman which does not exist*
(„From the very beginning“) by Ivo Andrić**

On the basis of Andrić's opinion about „the woman which does not exist“, this paper examines the poetic characteristics of narration which has something that does not exist, something „which does not appear, does not exist“. Although invisible in the text, poetic importance of the invisible can be interpreted as a possibility to narrate the absence, something that does not exist. Storytelling immense is interpreted as an important shaping process of Andrić's modernism.

Časlav Nikolić
Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu
Jovana Cvijića bb
34000 Kragujevac
Email: caslav.nikolic@yahoo.com

Видан Николић (Крагујевац)

Други талас смрти у Андрићевом окружењу – „време кад почну да умиру родитељи и учитељи“

У овом раду се говори о другом таласу смрти у Андрићевом окружењу, тј. „кад дође време и почну да нам умиру родитељи и учитељи“ – како каже Андрић у есеју-некрологу УЧИТЕЉ ЉУБОМИР. У првом таласу смрти Андрић је прерано изгубио оца Антона Андрића (1894), после чега га је мајка донела у Вишеград; за време његових студија у Загребу умире Евгенија Гојмерац (1915), с којом је одржавао живу преписку – која је „најзначајнији извор за праћење његових духовних клима из тог периода“.

У другом таласу смрти, од 1924. до 1929. године, Андрић је изгубио мајку Катарину, тетку-помајку Ану Андрић и тетка-поочима Ивана Матковчика; затим се опрашта од Љубомира Поповића, омиљеног учитеља из основне школе у Вишеграду, и писца Ива Војновића, пријатеља и учитеља, који му је био велика морална подршка у болници за време заточеништва у Првом светском рату.

Човек толико пута умире колико пута губи своје драге.

Римска пословица

0. Још и данас, са довољном временском дистанцом, после толико откривених докумената и опсежних истраживања (понекад и злонамерних), није задовољена знатижеља историчара књижевности и других тумача Андрићевог дела, али и шире читалачке публике, о његовим односима с породицом и пријатељима. Остале су замршене тајне места и датума рођења (за неке и питање оца). За многе детаље Андрић је желео да остану ван домашаја научне јавности, тврдећи да је важно окренути се проучавању делу, а не животу писца. Меша Селимовић је запазио:

Андрић једноставно није хтео да слика породични живот и интимне тренутке. Породица – то је какав-такав ред, смиреност, нормалност, а Андрић хоће да види (или, ако хоћемо: не може да не види) неред људске душе, њену изнуреност, оптерећеност (Селимовић 1972: 3).

1. На једном месту у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, Фра-Петар, омиљени Андрићев јунак-наратор, „који и живи и прича“, открива да помало лично на свог амицу, покојног фра-Рафу, који је у шали увек говорио: „Ја бих без хлеба још некако и могао, али без разговора, бели, не могу“. Добро је знано шта је и како Андрић говорио о причи и причању и у својим есејима и литерарном стваралаштву, а посебно у беседи на пријему Нобелове награде 1961. године у Стокхолму.

1.1. Међутим, може се поставити питање: С ким је Андрић разговарао у својој „проклетој авлији“ живота? Могући одговор на ово „тешко“ питање нуди Предраг Палавестра:

Интимистички слој у Андрићевом делу, који се могао назрети иза свега што је он написао, затворио је један велики круг самоће, али ни издалека није исцрпао сву лирску енергију његовог песничког света. Јак и непомућен доживљај сталне издвојености и усамљености, сетног неповерења и поремећених веза са околином давао је од почетка изразито лични исповедни тон читавоме његовом стваралаштву (Палавестра 1981: 27).

1.2. Андрић је признао Љуби Јандрићу, једном од ретких сабеседника с којим је био отворен чак и у мери у којој то се не би очекивало од затвореног Андрића, да је његово стваралаштво настајало „у самотном враћању себи“ (Јандрић 1977: 299). Дакле, „у сталном саопштавању субјективних виђења и сазнања, па је, врло често, сâмо приповедање било нека врста варке, више или мање прерушено и прикривено поверавање“ (Палавестра 1981: 27).

1.3. Први стваралачки кораци, које Андрић чини у лирској исповедној прози ЕХ РОНТО и НЕМИРИ, повезани су са покушајем превладавања егзистенцијалне и духовне хроничне усамљености у ратном вихору који је косом смрти однео другове из „Младе Босне“, али је остало и вечно субјективно интимно питање: „Шта сањам, шта ми се догађа?“ О феномену превладавања издвојености, Ерих Фром каже:

Najdublja je, dakle, čovekova potreba da prevlada svoju izdvojenost, da napusti zatvor svoje usamljenosti. *Apsolutni* neuspeh pri ostvarenju tog cilja dovodi do ludila, jer se panika od potpune izdvojenosti može preovladavati jedino pomoću radikalnog povlačenja iz spoljašnjeg sveta da bi osećaj izdvojenosti iščezao – zato što spoljašnji svet, od kojeg je čovek izdvojen, jeste iščezao (From 2005: 49).

2. Први талас смрти у Андрићевом окружењу. – Животну и стваралачку судбину, а на почетку свих почетака, предодредила је смрт оца Антуна, који је умро 1894. године, када је Иван Андрић имао само две године. И друго, пошто је било тешко открити интимни свет „раног Андрића“, треба издвојити смрт Евгеније Гојмерац, ратне 1915. године, када почињу Андрићева злопаћења по аустријским тамницама и назирање интимног света у епистоли између по много чему сродних душа.

2.1. Дакле, узрок Андрићевог самавања и сиротовања, у правом смислу речи, почиње једном смрћу у породици која је најтежа у животу сваког човека – врло рано је остао без оца. Неко је написао а то већ сишло у народ као узречица: за децу ништа више није исто када изгубе оца. Када је реч о „умећу љубави“ да, опет, пођемо од Ериха Фрома, који каже да је очинска љубав условна и да је њен принцип једноставан: „Volim te zato što ispunjavaš moja očekivanja, što vršiš svoju dužnost, što si mi sličan“ (From 2005: 57). Међутим, и простом рачуницом може се закључити да млади Иван није

могао да се испољи као син према прерано умрлом оцу. (Видећемо касније да је он покушавао да ту љубав надомести према свом тетку Ивану Матковичу, кога је прихватио као оца). Институција несталог оца остаје трајни траг у животу сиротог дечака, који га ставља у рам слике породичног свеца:

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 jedna svetac, blijed i okružen cvijećem kao mrtvac, i predao mi raspelo koje je njemu dotežalo.

I ništa mi drugo nisi na put 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 video da se mala djeca tako otpremaju 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? (Andrić, NEMIRI, 2009: 79).

2.2. У песми коју је прву објавио – У SUMRAK – завршна реченица као да судбински одређује младога гимназијалца Андрића, и пре него што је он и „покушао стварније да проговори“: „Ali srce је моје тамно jezero, / koga ništa не диже / i u коме се нико не огледа“ (*Bosanska vila*, 1911, god. XXVI, br. 18). Да ли су тада биле прележане „мале богиње“ првих љубави и, ако су биле прошле, да ли је било великих ломова и разочарења, неузвраћених љубави?

Како је речено, Ива Андрића, младог песника из Сарајева и студента прве године Филозофског факултета у Загребу, са Евгенијом Гојмирец (1894–1915) упознаће Љубо Визнер, рођак породице. Млада Евгенија ће пратити касније затворске дане заточеног Андрића и пратити његову „уко-со окренуту судбину“. Иако и сама тешко болесна од леукемија, она то у писмима неће саопштити Андрићу и преминуће 17. септембра 1915. године (в. Андрић, ПИСМА, 2000: 54).

Сразмерно према мери времена трајања и емоционалног интензитета, преписка између Андрића и Евгеније Гојмирец је „најобимнија“. Иако се ова преписка, пре свих, сматра као „најзначајнији извор за праћење његових духовних клима из тог периода“, и ту на перу у епистоли уздржани Андрић није оставио истраживачима велике могућности да копају по интимном свету двоје младих људи: болесног и раздраженог Андрића, који се у заточеништву одупирао смрти, и младе Евгеније која је подлегла смрти, изненадно за Ива, у својој 20 години од леукемије.

Када се ненадано угасио живот Евгеније Гојмерац, која је уносила живости у песимистички свет Андрића и, посебно, разумевање за свакодневне бриге – остали су стихови (као уопштавање универзалне несреће):

Zašto na svaki dodir života

*ostaje dušom kao jeka –
bol?* (Andrić, LIRIKA, 2009: 181).

3. Други талас смрти у Андрићевом окружењу. – У периоду од 1922. године и Другог светског рата, Андрић ће се одрећи своје лирске прозе с почетка књижевног стваралаштва. Са приповетком ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА започиње Андрићев успон као приповедача, критика ће га одушевљено прихватити, наставља се трновит пут у дипломатској служби, али и заслужени пријем у Српску краљевску академију.

3.1. Р. Константиновић запажа да се у том времену потпуно диференцира сукоб између 'младог' и 'класичног' Андрића:

Ра, ипак, ако би пред судом тога позног 'класичног' Андрића требало braniti од смртне казне овога младића Андрића, можда би се могло, као прво, naglasiti: да је тај рани Андрић, и то управо онај из EX PONTO (из ђелије и, потом, прогонства) отац овоме 'класичном' Андрићу, и да чак његова позна 'класичност', тако nepomirljiva са ма чиме непосредно личним, води своје порекло из истог извора из кога религијске кризе овога младића затвореног међу четри зида. Када тај млади Андрић пита самог себе: 'Зашто не изађем никад из себе?', одnoseći се према самом себи помало као бог (Konstatinović 1983: 72).

3.2. Када је у питању приватни живот у том периоду, Андрић остаје „тужни сирак без нигђе никога“ (како каже Његош). У другом таласу смрти у Андрићевом окружењу – „време када почну да умиру родитељи и учитељи“ – Андрић ће у току од неколико године, од 1924. до 1929. год. (скоро година и гроб), изгубити од родбине оно што му је преостало: умире тетак-поочим Иван Матковшик (1924), мајка Катарина (1925) и тетка-помајка Ана Андрић (1926). Убрзо, умиру учитељ Љубомир Поповић (1928) и Иво Војновић (1929), учитељ живота и морални заштитник у болници за време заточеништва Првом светском рату.

Пођимо хронолошким редом!

4. Тетак-поочим Иван Матковчик. – Иван Матковчик, доброћудни Пољак, са ширином словенске душе, није имао деце са Аном Андрић, па ће у свом дому у Вишеграду радо прихватио малог Ивана Андрића, који је, како смо видели, рано остао без оца. Он је био командир жандармеријске станице у Вишеграду, знао је да говори немачки и био је образован човек.

4.1. Има сведочења да је у обиласку границе Иван Матковшик стављао на коња испред себе малог дечака са господским оделом и са њим обилазио погранична места према Србији. Тако је знатижељни дечак памтио све детаље, слушао приче и до танчина касније показивао познавање топонимије вишеградског крају.

Колико је Иван Матковчик био поштен човек, показује и то што је после пропасти аустријске државе остао у служби нове државе Краљевине Југославије. Када је био у аустријској служби, био је увек на руку људима

из тог пограничног краја, који су због политичке ситуације и близине границе са Србијом (за неке земљом матицом) лако упадали у невоље.

4.2. Иво Андрић је до краја школовања потписивао Матковчика као свога старатеља. Када је Андрић дошао „на снагу“, преузео је бригу о породици и о тетку-поочиму, кога је у преписци ословљавао топло фамилијарно „стриц“. У писму Зденки Марковић, полонисткињи из Загреба, Андрић пише из Вишеграда 25. јула 1922. године:

Mama me je pitala za Vas. Pozdravalja Vas. Stricu, srećom, bolje. Već se pridigao ali je slab veoma. Bog zna da li ću ga do godine zateći ako dođem (Андрић, ПИСМА, 2002: 221–222).

Слутње су се обистиниле. Бројаница смрти у Андрићевом окружењу у другом кругу раскида се и почиње се неумитно осипати.

Тетак-поочим Иван Матковшик умире 12. августа 1924. године у Вишеграду. У писмо Зденки Марковић, из Граца, 3. септембра 1924. год., Андрић ће изразити бол за изгубљеним поочимом, човеком који је за њега толико добра учинио у животу:

Ja sam, međutim bio u Višegradu i vratio se. Moj stric i poočim Ivan Matkovičik je 12. avgusta naglo umro, i pozvali su me depešom. Teži udarac, u svakom smislu, nije me mogao zadesiti.

Ono nekoliko dana što sam proveo dolje u Višegradu, morao sam da tješim, da obavljam poslove i rapoređujem, pa nisam ni smio ni stigao da mislim na svoju žalost. Tek ovde, kad sam opet sam, vidim šta nam je svima on bio i šta sam izgubio. Sad moram da činim ono što je čovjeku anjтеže: da se mirim sa smrću (Андрић, ПИСМА, 2000: 238).

4.3. На старом католичком гробљу испод Околишта, на левој обали Дрине, тамо на стрмини одкале се бацао најлепши поглед на „суву границу“, где је службовао, Андрић ће заједно са тетком Аном подићи тетку Ивану једноставан споменик са натписом:

*On bješe dobar, plemenit i voljen
Sad se raduje u vječnom miru
I živi svijetal u uspomeni
Svom drugu i poočimu Ana i Ivan.*

5. Мајка Катарина Андрић. – Андрићева мајка Катарина (Ката) била је најстарија кћер у породице Пејића, где је опака сушица узела свој данак: осим Катарине сва су деца поумирала. Удала се за Антона Андрића и 1892. године добили су сина Ивана. Муж јој је рано преминуо тако да је остала удовица са малолетним дететом.

5.1. Катарина Андрић донела је сина Ивана „на чукама“ у Вишеград 1894. године и оставила у кући своје заове Ане Андрић и њеног мужа Ивана Матковчика, полицијског наредника у аустроугарској служби, на самој обали реке Дрине поред чувеног моста Мехмед-паше Соколовића. Они су се

прихватили младога Ивана као помајка и поочим. „Цео тај амбијент опчи-ниће Ивана, кога ће од милоште, откако је дошао у Вишеград (1894) поочим и његови звати Иво“ (Поповић 2005: 8–9).

5.2. Андрићева мајка је радила у Сарајеву у фабрици ћилима и помагала у манастиру у Сарајеву. Повремено је обилазила сина у Вишеграду.

Када је завршио основну школу у Вишеграду, Иво одлази у Сарајево у Гимназију и заједно с мајком станује на Бистрику. И поред свих недаћа, како се тешко сналазио с неким предметима и професорима (једном је чак и понављао), Андрић ће у Сарајеву упознати песника, првог домаћег доктора филозофије у Босни, др Тугомира Алауповића, земљака из Доца код Травника, који ће на њега оставити пресудан утицај и омогућити му даље универзитетско школовање и касније, као министар вера у новооснованој држави после Првог светског рата, да направи успешну каријеру дипломате.

5.3. Млади Андрић није запамтио оца Антона, али није имао среће ни да вечи део раног детињства проведе с мајком. Она је била принуђена да остане у већој средини, тамо где је могла наћи било какво ухлебље. И она је била сама у свету који није био лак за усамљену жену. Та неиспољена обострана љубав мајке и сина, у доба када су једно другоме били најпотребнији, оставиће дубоки траг у младоме Андрићу. Тетка-помајка Ана ће покушати да младоме Иву надомести мајчину љубав.

5.4. Када се за време Првог светског рата Андрић разболео у аустријским казаматима и боравио у изгнанству у Овчареви, мајка Катарина се подухватила да га тамо негује. То је било време кад су мајка и син, и у његовим најтежим данима, покушавали да се зближе. Тада се Иво осетио као право дете. О мајчиној љубави говори Ерих Фром, који познаје „умеће љубави“: „Мајчина љубав је безусловна. Све што треба да učinim је да postojim – да budem njeno dete. Мајчина љубав је blaženstvo, она umiruје, nju ne moramo steći, ni zaslužiti“ (From 2005: 53).

5.5. У писму Војиславу Дурбешићу, другу из гимназијских дана у Сарајеву, Андрић из Вишеград, 19. августа 1913. године, жали се што му мајка мора да ради и најмизерније послове:

Svi su gladni u ovoj zemlji, a nebo je tako visoko da čovek ne može ni glavu razbiti o nj. Neka je slava nebu koje daje kišu kad ne treba i slava Bogu, koji (gospodar radosti) šalje radost uvijek 24 časa prekasno. Ja se zahvaljujem an svemu tome.

I kažem ti danas da ćemo svi poskapati od gladi i da će biti priča od nas. [...]

I moja mati je prisiljena da postane Wirtsafterka u franjevačkom samostanu [*Wirtsafterka*, варв. (нем. *Wirtschaft*), 'домаћица, особа која води домазлук или газдинство'] (Андрић, ПИСМА, 2000, 42–43).

5.6. У исповедној лирској прози на почетку свога литерарног стваралаштва, код Андрића се јавља мотив мајке.

5.6.1. Прво, жалост за мајком и њеним залудним боловима:

Žao mi je majke moje i njenih zaludnih bolova, muka i nadanja.

Misle li ljudi ikada kakva je noć majci koja zna da joj je jedini sin dopao gvožđa i tuđinove nemilosne ruke? (Andrić, Ех PONTO, 2009: 12).

5.6.2. Друго, он покушава да поврати изгубљени додир са свима онима који су га волели:

Dani mi prolaze uzalud. Najljepši izvori dušini presahnuše. Izgubio sam dodir sa svim koji me vole i razumeju, taj spasonosni dodir koji nas krepi i drži, koji djelima našim daje poticaj i snagu, i življenju našem smisao (Andrić, Ех PONTO, 2009: 33).

5.7. Када је дошао „на снагу“, Андрић се држи своје старе девизе: *Život nam vraća samo ono što mi drugom dajemo* (Andrić, Ех PONTO, 2009: 9) – и покушава да материјално збрине мајку Катарину у Сарајеву, али и тетку-помајку Ану у Вишеграду.

Ако се пажљивије прати преписка са издавачем Светиславом Цвијановићем и пријатељицом Зденком Марковић, која му је често посредник између издавача и породице (*а она ће слаћи мојој мами* – Андрић, ПИСМА, 2000: 297), видеће се како је несебично уступао своје хонораре од издања приповедака, али је и слао новац од своје дипломатске плате да се размени и у цикличним ратама шаље у Вишеград тетки и у Сарајево мајци.

5.7.1. Андрић пише писмо издавачу Цвијановић из Рима 11. маја 1921. године: *Молим Вас да имагнете доброту да променише ове франке и да их пошаљете мојој мајци* (гђа Ката Андрић, Сарајево, Бистрик – Бсамаци 27) (Андрић, ПИСМА, 2000: 310).

5.7.2. Из Букурешта 31. јануара 1922. године, Андрић пише Цвијановићу: *„Молим да мојој мами (Сарајево, Бистрик Бсамаци 27) пошаљете заосталих 300 дина.“* (Андрић, ПИСМА, 2000: 316).

5.7.3. Из Букурешта, 6. априла 1922. године, он поново тражи да се на адресу тетка Матковчика у Вишеград пошаље 300 дина, а да се касније мајци Катарини у Сарајево пошаље 1000 динара.

5.7.4. Из Букурешта, 25. новембра 1922. године, тражи да Цвијановић хитно мајци у Сарајево пошаље 1000 динара (Андрић, ПИСМА, 2000: 324).

5.8. У бројаници смрти која се неумитно осипа, Андрићу тешко пада смрт мајке Катарине: јављају му из Сарајева да је умрла половином децембра 1925. године.

На споменику у гробљу у Сарајеву стоји кратак запис:

Катарина Андрић, рођена Пејић, 19. VII 1872 – 15. XII 1925. Својој доброј мајци њезин Иван.

6. Тетка Ана Андрић. – Као у породици Пејић, где је од опакe болести преостала само Катарина (мајка Ива Андрића), тако је и у породици Андрић – једино преостала Ана Андрић (тетка Ива Андрића).

Sušica je inače harala u porodici Andrića i ona će u dugom brišućem naletu istrebiti gotovo celu porodicu. Gledajući po matici umrlih, to je bio dugi, neprekidni lanac umiranja i pokopa (Karaulac 2010: 11).

6.1. Тако се десило да је на плећа једног женског чељадета пало да изнесе једну посусталу породицу:

Poslednji preživeli član porodice Andrića bila je Ana, tetka po ocu Ivana Andrića. Ona se, po drugi put, udala za Ivana Matkovčika, austrijskog narednika, koji je bio postavljen za šefa pogranične žandamerijske stanice u Višegradu.

Bila je pobožna žena; svima sa kojima je saobraćala davala je u razgovoru deminutive i imena od milja (Karaulac 2010: 32).

6.1. Пошто је, како смо видели, дечак Иван Андрић остао без оца, мајка га је донела и оставила у Вишеграду код Ане Андрић и Ивана Матковшика. Тако је судбина спојила две најотпорније преостале жене у потпуно сатртим породицама: једна да роди, а друга да гаји и васпитава младог Ива. Вероватно би се овде могла применити она народна: „Бог о свакоме промисли“ или: „Умиљато јагње две мајке сиса“.

6.2. Једино тетка, очева сестра, условно, може да замени мајку: тетка је неограничена љубав. У нашој традицији се не без разлога каже: „Нема тетке без очеве сејке“. И опет у традицији, када се дете опржи или удари, само је тетка могла да „пири“ и да својим топлим дахом и преданом душом одагна сваки бол. То није могла да чини мајка, ни стрина, нико из породичне задруге, нико осим тетке – очеве сестре. Она је једина била без злобе, без зависти. Тетка братићима вади прве зубе.

6.3. У тој кући, код тетке и тетка, нових родитеља, мали Иван начинио је прве кораке и с децом се играо првих игара на сплавишту одмах на обали реке поред куће:

Ја сам први пути проледао пред тим мостом на Дрини. Прозор моје собе на друтој обали гледао је на овај величанствени мост Мехмед-паше Соколовића пред којим сам у детињству увек застајао идући у школу. И док су се моји друтови играли крај реке, ја сам шу, на средини моста, на каменој клупи-софи, како је зову, волео са њима да слушам причање старих људи [...] (Поповић 2005: 5).

6.4. То за Андрића неће бити обичан мост (или: ћуприја):

Мислим да су код мене, како и критичари кажу, заиста јавља тежња да се савлада простор, оно што га прекида, и мост је шу био симбол спајања двеју супротности. Све на свету је мост: и осмех, и уздах, и поглед... Све на свету жели да буде премошћено, да се нађе друга страна, да се сјустити други крак, тежња да се са другим људима споразумемо. То није увек онај материјални мост, већ мост у свим односима [...] (Јанковић 1968: 3).

6.5. Мали Андрић је, дакле, остављен код тетка и тетке у Вишеграду. Схватајући ову касабу као завичај, он ће јој се враћати и физички и одужиће јој се, као ретко који писац завичају, својим делима. Пошто нису имали

деце, они су га подигли као сина, а он је о њима говорио с највише поштовања и љубави.

Васић авали су ме како су знали и умели. Ја не могу рећи да су били сувише сироти, али боље нису били ни поустљиви. У то време кад је сиромаштво чамило пред свачијим праћом, чиновници су молили да држе понеку жену – послужника у кући. Тако је код нас дошла Ајкуна.¹ Била је вредна, чиста и јуна неке прешеране смирености која се често може да срећне код наших муслиманских жена. Њена дужности је била да пази на ме и да брине о основној чистоти куће. Рећко је кад кувала, јер је то био шећкин посао. Кад сам ишао у школу, њена дужности је била да ме одводи и доводи, шј. да ме преводи преко моста и враћа назад. Као и свако дете, био сам и ја несћашан. Сећам се: знао сам се често истринући из њених руку и јурнући за дечацима. Ајкуна би прешашено шрчала за мном, викајући: „Ма, сћани, шејшане један, куда ћеш, рећи ћу ја шећку шћа радш, немој мислићи да нећу!“ (Поповић 2005: 15).

6.6. И овде ће се у неким тренуцима наћи мир на тераси породичне куће, уз највећу пажњу тетке и тетка и, ко буде пажљиво мерио сваку реч коју Андрић изговара свом омиљеном професору и пријатељу Тугомиру Алауповићу, из Вишеград, у писму 26. август 1919. године, назреће се припрема за велика дела о Босни: „Ovdje, u potpunom miru, pomalo radim neke nove stvari i posmatram iz bliza oву našu Bosnu koja me uvijek iznenađuje novim čudima“ (Андрић, ПИСМА, 2000: 271).

6.7. Почетком 1927. године у Вишеграду умире Андрићева тетка-помајка Ана. Он пише Зденки Марковић (Марсеј, 2. фебруар 1927) – писмо је са црним оквиром у знак жалости:

Medutim pre deset dana umrla mi je tetka u Višegradu. Na žalost nisam mogao ni na sahranu da joj odem. To je bio poslednji član naše porodice t.j. predposlednji, jer poslednji sam ja. U tri poslednje godine ja sam, kao što znate izgubio tetka, majku i tetku, t. j. sve što sam imao. Vi ćete razumjeti, kad Vam kažem da mi nije lako (Андрић, ПИСМА, 2000: 246).

6.8. На споменику тетке Ани, који је подигнут на старом католичком гробљу испод Околишта, одмах поред гроба Ивана Матковчика, стоји кратки запис: *Svojoj dragoj tetki i pomajci. Ivan.*

6.9. После смрти тетке Ане, Андрић у писмима пријатељима изражава највећу тугу.

6.9.1. Пише Тугомиру Алауповићу, свом професору из Гимназије у Сарајеву и великом пријатељу:

Више немам никога од својих. Ни куда, ни коме... Овдје сам пошћуно сам (Поповић 2005: 41).

6.9.2. Зденки Марковић, пријатељици из Загреба саопштава:

¹ О Ајкуни Хрељић, в. Штрбац 1973.

То је био последњи члан наше породице, њј. предпоследњи, јер последњи сам ја. У њри последње године ја сам, као што знаше, изубио шејка, мајку и шејку, њј. све што сам имао... (Поповић 2005: 40).

7. Учитељ Љубомир Поповић. – Ако се може говорити о томе како се ученик може одужити с највећом пажњом учитељу (ученик који је надмашио свога учитеља), пример је Иво Андрић као ученик учитеља Љубомира Поповића. Андрић се свом учитељу одужио чувеним есејом-некрологом УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, који је нека врста оде учитељу (шире в.: Николић 2011).

7.1. Видећи ученике београдских школа како иду првих септембарских дана у школу, Андрић се враћа сећањима уназад до свог првог школског часа једног септембарског јутра у Вишеграду:

После досџа бриџа и још више узбуђења и разговора у кући, набављено је било све што треба ђаку за први разред основне школе, и мене су као и остале моје вршњаке послали „прег учишеља Љубомира“, како се у варошици говорило. Тиме је оно узбудљиво спремање и очекивање долазило до свој врхунца. Као у иџри и шали, прега мном су се оџворила враџа свеџа који није само иџра и забава и који ће џо са сваком годином биваџи све мање. Неосетџно сам прошао кроз џа враџа не џиџајуџи се и не слуџеџи куда воде. Сва моја џажња била је заузеџа сусреџиџа џо зидовима и црном, великом џаблом која ми је изгледала као џредодређена да џред нама обџави велика, дивна оџкриџа (Андрић, Први школски час, 2010, 371–372).

7.2. Истражујуџи прошлост прве народне основне школе у Вишеграду, Ђоко Раџнатовић белеџи:

Od 1880. pa do 1910. godine u školi su radili učitelji: Lubomir Popović, Idriz Abdulahović, Osman Daidžić, Draginja Tripković, Jovo Pržulj, Mehmed Kozo i Mustafa kapetanović. Od pomenutih učitelja najduže vremena je ostao u školi Ljubomir Popović, jer je bio Višegradanin. On je bio učitelj književniku i nobelovcu Ivi Andriću (Ražnatović 1985: 13).

О учитељу Љубомиру Поповићу, Раџнатовић каџе:

Ljubomir Popović je bio učitelj – upravitelj škole, ostali su bili učitelji. Radili su svesrdno i pouzdano. Drugarski su se slagali i pomagali. Upravitelj Ljubomir uživao je dobar ugled u školi i narodu. Volio je šalu i uvijek je bio nasmijan, veseo i ozaren. Mnogo je volio i cijenio svoj poziv kao i sredinu u kojoj je služio.

On je bio učitelj Ivi Andriću, današnjem književniku i nobelovcu. O njemu kao čovjeku i prsvetnom radniku, najbolje govori napis od Ive Andrića: UČITELJ LJUBOMIR (Ražnatović 1980–1982: 13).

7.3. О учитељу Љубомиру сведочи и Андрићев школски друг, Миџа Борисављевић, из угледне трговачке куће у Вишеграду, у којој је и сам Иво често боравио: „Учитељ нам је био Ljubomir Popović, čestiti starina, omalen, blag i dobroćudan, uvijek sa osmijehom, koji nas je sve kao otac pazio i učio“ (Borisavljević 1977: 6).

7.4. Андрић је забележио своје успомене на човека „од кога је научио прва слова и прве бројеве“. Поводом смрти учитеља Љубомира 1928. године, он пише:

То је био једини учитељ, од званичних учитеља, који се по добру сећам. Све што је дошло касније, у гимназији, универзитету, било је тубо, ойоро, аутоматско, без воље, вере, човечности, школине и љубави (Андрић, УЧИТЕЉ ЉУБОМИР, 2010: 376).

7.5. И касније, када је било повода, Андрић се сећао учитеља Љубомира.

7.5.1. После дугих странтовања и још једног светског рата Андрић није био у Вишеграду 25 година. У међувремену је написао приповетке из живота касабе и роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. Дочек је био величанствен, а „Андрић је био ганут топлим поздравом кад је ушао у салу“: „Govorio је дуго и тако осјећајно и узбудљиво да су mnogima сузе потекле“ (Lugonja 1953: 2). Рекао је својим „земљацима“, како их је ословио на почетку:

Raduje me što sam među vama poslije toliko godina. Izlazim pred vas sa uzbuđenjem isto onako kao što sam prvi put izašao pred učitelja Ljubomira u prvom razredu osnovne škole u Višegradu (Lugonja 1953: 2).

7.5.2. У последњем сусрета са Вишеграђанима (у октобру 1972. године), Андрић се присећао:

Сећам се и данас Љубомира Поповића, свој учитеља – о њему сам и писао, ја Абдулаховића, Трифковићеве; њима треба захвалити што су се својски трудили да од нас направе људе... Сећам се имали смо само један глобус у који смо лгедали као у чудо. Једног дана рекао нам је учитељ да донесемо по један крајцара, јер ће у школу доћи неки човек и показати неку сјраву [грамофон] која говори (Поповић 2005: 71).

7.5.3. Да је Андрић био преосетљив, сведочи и један догађај са учитељем Љубомиром:

Учитељ ме једном прекорео рекавши: 'Шта брбљаш као баба!' Одговорио сам му: „Молим вас, ја нисам баба!“ Иако сам ја волео, ни данас му то не моју ојросити [...] (Поповић 2005: 71).

7.6. Преписка и сачуване фотографије потврђују да је Андрић друговао са Милутином Поповићем, професором, сином учитеља Љубомира. У роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА цела једна глава (X – дочек на ћуприји аустријских окупацијских снага) посвећена је лику попа Николе, званом „Ведо“, који је био предак Љубомира Поповића. То је светао лик православног свештеника, који је имао поверење у граду свих конфесија, нарочито муслимана (што потврђује узречица: „Пазе се као поп и хоца“).

7.7. Љубомир Поповић је био и талентовани писац, али не баш продуктиван. Написао је причу ДАЦКАЛ, која је објављена у *Школском вјеснику* (бр. 1, Сарајево 1894, стр. 87–103), а преко главе је претурио логор у Араду и

изгнанство у Какњу. Вероватно је својим чистим старовлашким говором и смислом за хумор утицао да Андрић развије fino језичко осећање за нарацију.

8. Иво Војновић – пријатељ и учитељ живота младог Андрића. – У свим недаћама које су задесиле у тамновањима и болницама у току Првог светског рата, већ болесном и малодушном Андрићу, као мелем на рану долази познанство са Ивом Војновићем у Болници Милосрдних сестара у Загребу. Тај сусрет већ афирмисаног писца ДУБРОВАЧКЕ ТРИЛОГИЈЕ и младог писца лирске прозе изродиће се у трајно пријатељство. Стиче се утисак да је морална подршка искусног човека и писца Војновића била неопходна крчком и болесном Андрићу када је „било између живота и смрти као што је оштрица ножа“.

8.1. Ко је Иво Војновић?

Војновић, Иво (1857–1929), драмски писац, новелиста, песник. Његове драме и проза одликују се запостављањем спољне динамике збивања, суптилношћу анализе и изнијансираношћу стила. Написао велики број драма, међу којима се истичу оне с тематиком везаном за Дубровник: Еквиноциј (1895), ДУБРОВАЧКА ТРИЛОГИЈА (1902), у којима је створио низ аутентичних, веома успешних ликова и приказао расуло дубровачког друштва XIX в. Као савременик бурних година почетка нашег (XX) столећа и поборник идеја југословенства, окреће се народној књижевности: драматизовао је СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА (1907), показујући тако вишеструкост владања драматичарским занатом. Скроман песнички опус карактерише затвореност форме и сетна медитативност (*Акорди*, песме и есеји, 1917) – НОВА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА, књ. I, Београд 1977, стр. 368.

8.2. О сусретима Ива Војновића и Ива Андрића сазнајемо из ДНЕВНИКА Ива Војновића, писама која шаље Иво Андрић својим познаницима и писмима која Иво Војновић шаље родбини и пријатељима. Успомену на Ива Војновића оставио је Андрић у некрологу који је објављен у листу *Дубровник*.

8.3. Сусрет двојице имењака десио се у време Првог светског рата, онда када су обојица завршили у Болници Милосрдних сестара у Загребу.

По томе шта је записао свом брату када му шаље Андрићево кратко дело ЕХ РОНТО, Иво Војновић показује колико је ценио прве стваралачке кораке младог писца:

Šaljem ti i djelo ЕХ РОНТО које је пробудило велику сензацију. Pisac mladi katol[ik] Srbin iz Bosne, idealni mladić, Ivo Andrić, 26 god. zatvoren 3 god. po svim mogućnim tamnicama gdje je dobio tuberkulozu... (Jovanović 1974: 83).

8.4. У ДНЕВНИКУ И. Војновић (у недељу, 27. октобра 1918) записује:

Strašnog i divnog li dana! – Zaboljelo me oko. Neven Ćosić me liječi. [...] Екипажа dra Ivkovića došla po mene. Vozim se s Nevenom i s Ivom Andrićem. Liječnici moga tela i moje duše... (Vojnović 1922: 51).

8.5. Другом приликом (петак, 21. фебруар 1919) као да се повезује атмосфера и психологија:

Daždi! – Mizerno u vazduhu i u duši. [...] Ivo A[ndrić] čita kô svaki dan ujutru novine u mojoj sobici. Zovemo je „naša kafeterija“ – ja pravim moju toaletu a on čita, čita i prekidamo se opaskama, citatima, izljevima onako iz dubine srca u potpunom skladu inteligencije i srca! [...] Pod večer Ivo A. došao opet i pročitao mi neke njegov pjesme. Teške, sumorne i tople kao jesen njegovog udesa u proleće mladosti mu! (prema: Flaker 1980: 86–87).

8.6. И. Војновић у Болничком дневнику из 1918. с највећим саосећањем говори о породичним удесима Андрићеве породице:

Kako se ona lijepa glava sagiblje pod teretom udesa! – Njegov otac i trojica braće mu, svi pomriješe od sušice u 32. godini! Sad je on sam od cijelog roda! Koliko odricanja, bolesti, prekinutih snova, nijemih vapaja, neizlječivih čežnji – koliko plača, crnine, svijeća i grobova – stvoriše ovu mladost (prema: Karaulac 2010: 12).

8.7. И над болесним Ивом Андрићем Иво Војновић ће те 1918. године видети „очима растанка“ суморно „крило смрти“ – „onog genija već zaručenog sa smrću što se zove Ivo Andrić“ (27–28. новембра 1918): „Strahovit je hod istorije, preteški su tereti i zahtevi budućnosti na ovim uskim plećima“ (DNEVNIK, str. 23).

Може се закључити да је Војновић пророчки веровао да ће – ако смрт заобиђе овог генија – Андрић на својим нејаким леђима изнети једно велико дело. И он је, делимично, видео те резултате. А време је показало да велики људи могу да сагледају праве геније писане речи.

9. И сегменти из увек шкртих Андрићевих обавештења сведоче о сегментима из биографије Ива Војновића, то су они детаљи који могу да послуже да се реконструише мозаик биографије овог познатог писца обимног дела и богатог стваралачког портрета.

9.1. Андрић Тугомиру Алауповићу шаље кратку поруку из Болнице Милосрдних сестара у Загребу 22. фебруара 1919. године: *Vojnović prebolio upalu pluća, ali još leži; mnogo Vas pozdravlja* (Андрић, ПИСМА, 2000: 265).

9.2. Андрић из Београд, 24. фебруара 1926. пише Зденки Марковић:

Ovde je bio duže vremena Ivo Vojnović, sad je otišao u Dubrovnik. S njim sam neka-ko najvolio da razgovaram, zato što je i njemu umrla majka i što je se on tako živo i nerpešano sjeća (Андрић, ПИСМА, 2000: 224).

10. Иво Војновић умире у родном Дубровнику 1929. године, у 72. години живота. Андрић пише у некрологу:

Trebalo bi da vam dadem jedno sećanje na pokojnog Iva Vojnovića iz vremena koje sam imao sreću da provedem pored njega, u zagrebačkoj Bolnici Milosrdnih sestara, 1918. godine. Izvesno, nisu sećanja ono što mi nedostaje. Ko bi mogao zaboraviti ona vremena i onakvog čoveka? Ali ko da sredi ta sećanja i da piše sabran nekrolog u

ovom čas, kad se, kao što piše u sveštenoj knjizi starih Druza, 'pero slomilo, mastilo presušilo, knjiga sklopila?' [...]

I sada, kad je ovaj retki čovek i veliki pesnik mrtav, kada se misao bez prestanka vraća na njegov život i njegov grob, kao neka prekorna lupa železničkih točkova prati me ritam:

Tko zna hoće l' još svanuti?

Tko znat može?...

I ne nalazim, u ovoj hladnoj tuđinskoj noći, drugih sećanja. Ništa, do ovih pitanja bez odgovora i ove žalosti bez izraza (Andrić 1929: 224).

11. По много чему самосвојан, чини се да је тешко примао спољне утицаје, ни по чему до краја обојен (у језику, вери, националности), Иво Андрић прошао кроз свет са финим манирима господина који је научио нешто у својој породици, од својих учитеља (посебно од учитеља Љубомира и професора Тугомира Алауповића), од својих пријатеља који су га окруживали (посебно Ива Војновића). Умео је да упије, али и да пружи. Од свакога је имао понешто да научи: као ретко ко умео је да слуша и поштује саговорника, да не каже никада сувише, да поштује и животиње и биљке (то је научио од учитеља Љубомира, као неку врсту претече модерне екологије). Он је сам признао да је завидео двојици пријатеља (Бранку Ћопићу и Зуку Цумхуру) што су имали смисао за хумор. Један од њих, Зуко Цумхур, за Андрића каже:

Nisam nikad u životu sreo čovjeka koji je umio tako pažljivo da sluša sagovornika. Govorio mi je: nikada se ne zna iz čijih ćeš usta čuti onu pravu riječ, onu riječ koju si uzalud tražio satima, mjesecima i godinama (Džumhur 1985: 9).

12. **Уместо закључка.** – Сплетом животних околности, како смо видели, Иво Андрић се нашао још као дете у Вишеграду, поред чувене „на Дрини ћуприје“ и одатле – после пажње и васпитања које су му пружили тетка-помајка Ана Андрић и тетак-поочим Иван Матковчич, и образовања и васпитања које је стекао у основној школи у Вишеграду код учитеља Љубомира – кренуо је у свет из „несрећног града“, са ћуприје, која је „као грло ту преко кога мора да пређе историја и живот“. Понео је у памћењу приче о прошлости ћуприје и касабе, које је преточио у приповетке и роман На Дрини ћуприја, и вратио се са Нобеловом наградом 1961. године, у град и на ћуприју, који ће сада постати познатији по њему него по ктитору Мехмед-паши Соколовићу или Раду неимару (ако је он зидао ту велику грађевину). Поред мотива „моста“ симбола истрајности („Оста као на Дрини ћуприја“ – каже народни певач), „који спаја обале и људе“, код Андрића се јавља и мотив „стазе“ – која започиње испред куће нових родитеља на левој обали реке, па преко једне ћуприје и једног моста, на две реке, до школе у Новој махали „пред учитеља Љубомира“.

12.1. О вишеградској стази, која је прерасла у својеврсну метафору, Андрић је записао:

На почетку свих стаза и пушева, у основи саме мисли о њима, стоји оштро и неизбрисиво урезана стаза којом сам први пуш слободно проходао.

То је било у Вишеграду, на тврдом, неправилним, као излоганим пушевима, где је све суво и чемерно, без лепоше, без радосћи, без наде на радосћ, без права на наду, где неки торки zaloјај, који човек никад није појео, поправа у трлу са сваким кораком, где жећа и ветар и снећ и киша једу земљу и семе у земљи, и све што ипак никне и роди се, жиошу и савију и поћну толико да би ја, кад би моћли, побили друћим крајем у земљу, само да ја враше у безобличје и шаму из које се ошело и никло (Андрић, СТАЗЕ, 1991: 7–8).

12.2. Светозар Кољевић је у Андрићевом детињству, на тој тврдој вишеградској стази, видео ону његошевску „искру у камену“ која ће бити довољна да обасја целокупно стваралаштво овог писца, али и једну књижевност да уведе у светске оквире.

Detinjstvo u Višegradu ostalo je trajan izvor svetlosti u Andrićevoj umetnosti – svetlosti kojom nas obasjavaju i greju, recimo, Fra Marko U MUSAFIRHANI ili Fra Petar u PROKLETOJ AVLIJI, Ali-hodža i pop Nikola u romanu NA DRINI ČUPRIJA, na svoj način Ćorkan, Siman, Aska i Jelena, pa i svi oni pravi neimari i majstori svog posla, katkad čak i kameni mostovi, kao onaj na Žepi. Ta ista svetlost često, međutim, skriveno zari i iz nekih tamnijih stranica Andrićeve proze, pa i после трагићних расплета u mnogim pripovetkama u kojima se vizija sveta na krquj obično ponovo отвара као могућност даљег тока живота (Koljević 1983: 6–7).

12.3. Наш народ је у искуственом мудровању искристалисао узречицу: „Оно што понесеш из куће (породице), остаје за цео живот“. Додајмо: и што понесеш из школе од првог учитеља. Зато је јасно колики је био губитак за Ива Андрића када је у једном апокалиптичном таласу смрти изгубио и родитеље и учитеље. Много и за онога ко је имао с ким да остане. А како је било ономе који је остао усамљен до краја живота?!

Извори

- Андрић 1991: Андрић, Иво. СТАЗЕ, ЛИЦА, ПРЕДЕЛИ. *Сабрана дела*. Књ. 11. Београд.
- Андрић 2000: Андрић, Иво. ПИСМА (1912–1973) – ПРИВАТНА ПОШТА. Приредио Мирослав Караулац. Нови Сад.
- Andrić 2009: Andrić, Ivo. EX PONTO; NEMIRI; LIRIKA. Београд.
- Андрић 2010а: Андрић, Иво. ПРВИ ШКОЛСКИ ЧАС. In: *Љубав у касабџи и друће вишеградске љриче*. Београд. С. 371–374.
- Андрић 2010б: Андрић, Иво. УЧИТЕЉ ЉУБОМИР. In: *Љубав у касабџи и друће вишеградске љриче*. Београд. С. 375–380.

Литература

- Andrić 1929: Andrić, Ivo. Jedno sećanje na Iva Vojnovića. In: *Dubrovnik, mjesečna ilustrovana revija*. Br. 17. Dubrovnik. S. 224.
- Borisavljević (1977): Borisavljević, Mića. Zajedničko djetinjstvo, mladost, ličnosti... sjećanja na Ivu Andrića. In: *Odjek*. 1–15. X 1977. Knj. XXX. Br. 19. Sarajevo. S. 6.
- Vojnović 1922: Vojnović, Ivo. Iz mog dnevnika. In: *Jugoslovenska njiva*. 15. septembra 1922. God. VI. Knj. II. Br. 2. Zagreb. S. 49–55.
- Глигоријевић 2008: Глигоријевић, Мило. Ходајући споменик. In: *Грађевина живојојиса*. Београд. С. 21–36.
- Јандрић 1977: Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем 1968–1975*. Београд.
- Јанковић 1968: Јанковић, Драгољуб. Из Ниша: Иво Андрић и млади. Остати равнодушан према књизи значи лакомислено осиромашити свој живот. In: *Полиџика*. Недеља, 9. јун 1968. Год. LXV. Бр. 19640. Београд. С. 3.
- Јовановић 1974: Јовановић, Рашко В. *Иво Вожновић – живој и дело*. Београд.
- Karaulac 2010: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd.
- Koljević 1983: *Pripovetke Ive Andrića*. Beograd.
- Konstatinović 1983: Konstantinović, Radomir. Ivo Andrić. In: *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*. Beograd – Novi Sad. Knj. 1. S. 71–119.
- Lugonja 1953: Lugonja, Ilija. Ivo Andrić poslije 25 godina posjetio Višegrad. In: *Višegradske novine*. Br. 41. 31. maj 1953. Višegrad. S. 2.
- Николић 2011: Николић, Видан. О Андрићевом школовању у Вишеграду за време аустроугарског периода. In: *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative. Knj. 4. Grac – Beograd. S. 15–26.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. Елементи поетске фантастике у Андрићевом реализму. In: *Дело Иве Андрића у контексту евројске књижевности и културе*. Београд. С. 27–55.
- Поповић 2005: Поповић, Радован. *Андрић и Вишеград*. Београд.
- Protić 1963: Protić, Dragutin. *Poema o učitelju*. Beograd.
- Ražnatović 1980–1982: Ražnatović, Đoko. Podaci za četvororazredne osnovne škole koje su sagrađene u doba Austro-Ugarske okupacije BiH u vremenu od 1878. do 1918. godine na području opštine Višegrad. Rukopis. Višegrad.

- Ražnatović 1985: Ražnatović, Đoko. Prva Narodna osnovna škola u Višegradu – 1880. godine. In: *Višegradske novine*. Br. 44. Avgust–septembar 1985. Višegrad. S. 13.
- Селимовић 1972: Селимовић, Меша. Андрићеви јунаци своју мучну коб носе свијетом као проклетство и казну. In: *Књижевне новине*. Год. 24. Бр. 425. 16. септембар 1972. Београд. С. 3–4.
- Flaker 1980: Flaker, Vida. „Dnevnik“ Ive Vojnovića. In: *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*. Br. 17. Zagreb. S. 71–89.
- From 2005: From, Erih. *Umijeće ljubavi*. Beograd.
- Džumhur 1985: Džumhur, Zuko. Hvala ti što si nas učio, što si nam obogatio i ulepšao život. In: *Višegradske novine*. Br. 42. Jun 1985. Višegrad. S. 9.
- Штрбац 1973: Штрбац, Данило. Ајкуна Хрељић, 96-годишња старица која је била дадиља Иви Андрићу. Кад се нобеловац играо зврчка. In: *Радио ТВ ревија*. Бр. 307. 12. јануар 1973. Београд. С. 28–29.

Vidan Nikolić (Kragujevac)

**Die zweite Todeswelle in Andrićs Umgebung –
„wenn die Zeit kommt und Eltern und Lehrer zu sterben beginnen“**

In dieser Arbeit geht es um die zweite Welle des Todes in Andrićs Umgebung, d. h. um die Zeit, „wenn Eltern und Lehrer zu sterben beginnen“, wie es Andrić selbst in seinem nekrologischen Essay UČITELJ LJUBOMIR (LEHRER LJUBOMIR) formuliert. In der ersten Todeswelle verlor Andrić früh seinen Vater Anton (1894), woraufhin ihn seine Mutter nach Višegrad brachte, aber auch Evgenija Gojmerac, eine junge und gebildete Freundin aus Zagreb, starb 1915 im erst 20. Lebensjahr an Leukämie.

In der zweiten Todeswelle verlor Andrić im kurzen Zeitraum von 1924 bis 1929 seine Mutter Katarina, seine Tante Ana Andrić und seinen Onkel Ivan Matkovič, die Andrić als Pflegekind bei sich aufgenommen hatten; es folgten Ljubomir Popović, der Volksschullehrer aus Višegrad, und der angesehene Literat Ivo Vojnović, ein Freund und Lehrmeister sowohl des Lebens als auch des geschriebenen Wortes, mit dem Andrić in den Tagen der Gefangenschaft während des Ersten Weltkrieges gemeinsam im Spital gelegen hatte.

Vidan Nikolić
Učiteljski fakultet
Trg Svetog Save 36
31000 Užice
Srbija
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

Elena Popovska (Graz)

Narativne strukture u kratkoj prozi Ive Andrića

Rad analizira kratku prozu Ive Andrića, konkretno pripovetke iz međuratnog perioda. Analiza nekih glavnih narativnih delova, kao što su pripovedač, vremenska i prostorna struktura i likovi u pripovetkama pokazuju specifikum autorovih izabranih pripovetka iz danog perioda.

Ogromni prozni rad Ive Andrića počinje kratkim pričama. Njegova prva zbirka su pripovetke PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), a slede još tri knjige (1924, 1931, 1936) sve sa istim, jednostavnim naslovom PRIPOVETKE. Posle Drugog svetskog rata Andrić će izdati i NOVE PRIPOVETKE (1948), PANORAMA (1958), LICA (1960) i KUĆA NA OSAMI (posthumno, 1976). Osim ovih izdanja, autor je često uz knjige izabranih priča štampao i poneku novu priču, tako da do dan danas imamo izvestan broj priča koje za života nisu uključene u posebna izdanja. Uz sve te tekstove, u zaostavštini je nađeno nekoliko neobjavljenih priča, tako da je konačan broj Andrićevih kratkih proznih tekstova do dan danas još nejasan (usporedi Andić 2011: 185).

U periodu između 1925. i 1941. godine Andrić piše pretežno kratku prozu, ne samo pripovetke, nego i neke druge prozne tekstove. Još u tzv. međuratnom razdoblju, pre njegovih glavnih djela, Andrić je po knjigama već spomenutih pripovedaka (1920, 1924, 1931, 1936) bio u književnoj kritici prepoznat i etabliran kao tvorac jednoga novog pripovjednog kanona, pri čemu se naglašavala plodna simbioza istoričnosti tema i oslanjanja na tradiciju, s jedne strane, te modernosti književnoga postupka s druge strane (usporedi Andić 2011, 185). Centar analize ovde biće priče iz perioda između dva rata od 1925. do 1941, njihove glavne naratološke tehnike kao i pitanje kako izgleda Andrićev književni svet u tim tekstovima kratke proze i da li nastaje nešto specifično za njega, koje možda nije prenošljivo u druge kulture, književnosti i momente. Sve zajedno iz ovog perioda Andrić ima nekih 30 poznatih pripovetka, poneke skoro nepoznate, a neke čak spadaju među najpoznatija dela Andrićeve kratke proze kao što su ANIKINA VREME NA, MOST NA ŽEPI, pa i deo franjevačkog ciklusa.

Sve Andrićeve priče, i ove iz danog perioda, pa i ostale, mogu se podeliti tipološki u nekoliko osnovnih grupa kao što bi bile **priče sa istorijskom tematikom**), **priče sa savremenom tematikom**, i **fantastičko-poetske priče**.¹ Sreću se različite podele svih priča od mesta radnje to jest

¹ U toj podeli su i nenarativne priče sa dominacijom esejiističko-meditativnog tona, koje se ovde neće analizirati.

geografske podele kao što su: „**bosanske**“, razdeljene na gradove i mesta radnje (travničke, sarajevske, višegradske, seoske), na **beogradske**, na **mediteranske** i na **evropske**. Novija izdanja pripovedaka svih perioda nose naslove kao što su BEOGRADSKÉ PRIČE, SARAJEVSKÉ PRIČE, PRIČE O SELU, PRIČE O MORU, TURSKE PRIČE itd². Razvrstavanje priča može se uraditi i po kriterijumima prirode i porekla junaka, te onda nastaje podela na više ciklusa: „**osmanski**“, „**jevrejski**“, „**fratarski**“, „**malograđanski**“, „**velegradski**“, „**seoski**“, „**hajdučki**“, „**priče o deci**“, „**priče o ženama**“³ i tako dalje. Po svim tim naslovima i najvažnijim Andrićevim pripovednim grupama razvijaju se neki najznačajniji narativni momenti: prostor, vreme i junaci. U ovoj analizi glavne tačke interesa Andrićeve naratologije biće sledeći elementi: konstrukcija pripovedača, znači pitanje ko priča i na koji način, stvaranje vremenske, a posebno prostorske dimenzije, kao i najvažnije crte protagonista (uporedi Hamadani-Dabagh 1970: 11–25 i Minde 1962: 7–15).

Andrićev narator u proznim tekstovima – tako u pripovetkama kao i romanima, pa i u drugim dužim proznim delima – najčešće je **trećeg lica**. Autor se koristi upravo ovim pripovedačem, koji odaje utisak da sve zna, da ima situaciju pod kontrolom i da mu je jasno. Pozicija i fokalizacija tog, često samo na izgled auktorialnog pripovedača, nisu uvek isti, ali daju utisak objektivnosti i sveznanja. Tekstovi pouzdanog pripovedača neutralnog gledanja na književni svet u nekim pripovetkama nemaju perspektivu likova i ne daju čitaocu da se po likovima orijentiše. To su pripovetke u kojima je jedan vrlo specifični događaj centar fabule. Primeri za takvu narativnu situaciju su pripovetke ČUDO IZ OLOVA ili OLUJACI. I u jednoj kao i u drugoj priči čitaoc od vrlo neutralnog, ali očigledno i pouzdanog pripovedača doznaje priče porodica Bademlića i Muderizovića i nekih događaja, koji su za jednu porodicu ključni (ozdravljenje ili smrt bolesne kćerke Kate Bademlića) ili samo neugodna epizoda jedne porodice i jednog celog sela – smrt bračnog para Muderizovića). U ovakvim pripovetkama čitalelj ni u jednom momentu ne sumnja u pouzdanost pripovedača, jer mu ovaj daje dosta informacija o svim događajima i ne ostavlja puno praznih mesta. U tim primerima je autor da kažemo vrlo klasičan i ne igra se sa ulogom naratora koji samo daje utisak da sve zna.

Narativna posebnost Andrićevih prozних dela – i u ovoj tački nisu samo pripovetke tipične, nego će se to i kasnije pojaviti u romanima je **glas kolektiva, mase, naroda** itd, ispričan i predstavljen pripovedačem, kao neka vrsta potvrde njegovih izlaganja i njegovog pripovedanja. Glas grupe kod Andrića ima različite uloge. Delomično on potvrđuje to što pripovedač

² Najnovije izdanje sa ovim naslovima izašlo je 2011. u Beogradu u izdavačkoj kući Laguna.

³ U izdanju Lagune izašla je i zbirka pod naslovom PRIČE O OSOBNJACIMA I MALIM LJUDIMA 2011.

govori, a po neki put se čak i čini da pripovedač pokušava da „potvrđi“ svoju verziju i svoju pouzdanost time što je narod pričao. Tako glas mase često fungira kao neka vrsta hora, koji komentariše radnju. Narod naravno priča svasta, zna svašta, prenosi razne priče, verovanje, glasine i načule momente. Naravno taj isti glas naroda fungira i kao oblik kolektivnog pamćenja, ali koje nije uvek stvarno pouzdano. I svejedno, pripovedač se oslanja na to što je čuo, što narod kaže, što se priča.

Njen čovek, Petar Bademlić, najstariji brat u toj bogatoj porodici, oženio se vrlo kasno. O njegovoj mladosti svašta se priča. Pa i kad je Katu doveo, iako već izmožden i uvek, imao je u riječi, pokretu i naročito u osmijehu jos uvijek nešto od onog svog bijesa i nevaljalstva (Andrić 2011: 117).

Kažu da je nekad jedan putnik svetačkog lica rekao za Olujake: „Bog im je dao bogatstvo i svaku nesreću“ [...] Oni su poznati kao sumnjičavi i tvrđi ljudi koji malo govore, retko pevaju, uvek rade, i stalno stiču. Pored toga, postoji verovanje da sve što se u Olujcima rodi mora biti obeleženo. Izgleda da nema Olujaka koji nije ili gušav ili sakat ili inače rovašen. [...] Stari ljudi su govorili da je Švabo zauzeo celu Bosnu ali bez Olujaka. U toj šali ima tačnosti [...] (Andrić 2011: 107).

U pripoveci SVADBA narator prikazuje život malog gradića za vreme rata sa dve strane i kroz dva događaja, koja su postavljena jedan pored drugog. Stradanje naroda u ratu i neopisivo novo bogatstvo Ciganina, koji danima slavi svoju svadbu su dve potpuno različite strane života u kasabi. Neutralnog pripovedača potkrepljuju kao „hor“ osiromašeni trgovci, koji sve posmatraju i opisuju ne pripadajući ni jednoj strani događaja. U ovoj pripoveci, pa i u drugim sličnim tekstovima, fabula se ne razvija oko jednog karaktera, nego oko grupe ljudi, sela, naroda, velike porodice itd.

Druga grupa tekstova sa pripovedačem trećeg lica su pripovetke koje su vezane pripovedanjem za perspektivu jedne osobe, znači sa internom fokalizacijom, koja vodi kroz priče. Tu se menjaju objektivne scene sa scenama koje su vezane za jednu osobu, koja se retko vidi iz perspektive drugih likova. Primer za takvo pripovedanje je ciklus o Fra Marku, posebno pripovetka ISPOVIJED.

Fra Marko protra rukom oči. Kao da tek sada dođe sebi, i bi mu sve jasno. Jedno po jedno, počеше da oživljuju i da se šire u njemu Rošina samrtnička priznanja. Čim bi uspio da odagna jedno, javljalo se drugo, još grđe i strašnije. A uz svako to priznanje čuje Rošino mrzovoljno režanje. Prođe ga jeza i drhat. Počinje da strahuje za Rošinu dušu.

Ama, nije se kajao kako bi trebalo, đavolji sin! Nije! (Andrić 1976: 44)

Jedan od glavnih primera ove forme je pripovetka ŽED koja je cela vezana za perspektivu supruge komandanta, koji je napokon uspeo da uhvati odbeglog hajduka. Samo dva puta na kratko pripovedač će prominiti fokalizaciju i odvojiti se od onog što mlada žena čuje, oseća i doživljava, sve ostalo doživljavamo sa ženom, slušamo ranjenog hajduka u podrumu

kao i ona, jer je nemoćna da učini bilo što, makar što bi to htela, a i nespособna da shvati, zašto se sve to dešava.

A žena je jednako sedela, ukočena, osluškujući svaki šum odozdo, i mislila neprestano jednu te istu misao bez kraja i izlaza. Kako da shvati i razume ovaj život i ove ljude? Vidi sama da su jedni žandarmi, a drugi hajduci (dva lica jedne iste nesreće), da se gone bez milosti, i da se tu među njima mora svisnuti od jada i sažaljenja (Andrić 1976: 181).

Pripovedač prvog lica je kod Andrića ređa pojava i u tekstovima ovog perioda skoro da ga nema. Pretežno imamo ekstradiegetične-heterodiegetične pripovedače, ali i intradiegetične – homodiegetične, koji posebno u okvirnim pričama pričaju ili se sećaju stvari iz prošlosti. U priči MOST NA ŽEPI imamo pripovedača, koji u trećem licu priča o momentima iz svoga života, ali nije protagonista glavne priče o građenju mosta.

Onaj koji ovo priča, prvi je koji je došao na misao da mu [mostu] ispita i sazna postanak. To je bilo jednog večera kad se vraćao iz planine, i, umoran, seo pored kamene ograde na mostu. Bili su vrela letnji dani, ali prohladne noći. Kad se naslonio leđima na kamen, oseti da je još topao od dnevne žege. Čovek je bio znoj-an, a sa Drine je dolazio hladan vetar; prijatan i čudan je bio dodir toplog kle-sanog kamena. Odmah se sporazumeše. Tada je odlučio da mu napiše istoriju (Andrić 1976: 193).

Konstrukcija prostora i vremena u Andrićevim pripovetkama najčešće je konkretno definisana. Vreme u ovde analiziranim tekstovima je skoro uvek vreme Osmanlija, a u nekim pričama promena vlasti, kada na primer Austrougarska preuzima Bosnu. Jedan od tekstova čija se radnja odvija kasnije, za vreme Prvog svetskog rata, jeste pripovetka SVADBA. U svim tim pričama vreme služi kao okvir, ali često taj vremenski kao i politički okvir nemaju uticaj na radnju i sudbinu likova. U priči SVADBA rat je nešto što se skoro gubi u veselju i raskoši svadbe. I u planinsko selo, u koje dolazi mlada iz Mostara (pripovetka OLUJACI), rat ne stiže i život teče običajnim tokom. Istorijsko vreme u priči o bolesnoj devojčici (ČUDO IZ OLOVA) isto nema nikakav uticaj na radnju, pa i u puno drugih priča se istorijska komponenta samo periferno vezuje na vremensku komponentu. Neki momenti su samo kroz istorijsko vreme možda i mogući, ali je sudbina likova relativno odvojena od njega.

Andrić u većini pripovetki prikazuje jedan momenat u životu njegovih likova, jedan poseban događaj, koji retko traje više nego par sata, maksimalno par dana (SVADBA na primer). Sa tim prikazivanjem jednog posebnog perioda pripovedač često ostavlja vremenske rupe, tako da čitatelj skoro nikad ne doznaje sve detalje iz prošlosti. U nekoliko rečenica biće redovno prepričano najvažnije što se desilo u prošlosti, da bi se onda koncentriralo na sadašnjost pripovetke i događanje u njoj.

Konkretni geografski prostor u danom periodu je u Andrićevim pripovetkama skoro uvek Bosna, koja se vrlo retko, samo u sećanju i snovima

nekih figura, napušta. Sarajevo, Travnik, Višegrad, sela, manastiri i hano-
vi, svi konkretni prostori pripovedaka se mogu naći na karti, ili se mogu
kroz opis, lokalne posebnosti, reke itd. prepoznati i definisati. Višegrad se
na primer često naziva samo kasaba ili mali grad, ali nikad pripovedač ne
zaboravlja da spomene nešto što će čitatelju pomoći da se orijentiše, na
primer reke Ržav i Drinu ili stari most ili bar neko ime sela i planina u
okolini. U pripoveci SVADBA na primer dosta dugo nije jasno, to jest samo se
naslućuje, gde se nalazimo.

*Kad je Huso pušten, za čitavu noć ranije, i kad je došao kući, video je da je Mej-
ra još uvek na svom kamenu. Nastala je opet kratka i bučna prepirka. Huso je
terao ženu da mu ne kvari svatove, a ona je samo kukala.*

– *Kud sam pristala? Ni u goru ni u vodu.*

– *Kud god ti drago. Eno ti i Ržav i Drina, pa biraj. Samo mi se skidaj s očiju.*
(Andrić 1976: 172)

Konkretni prostori u Andrićevim pripovetkama često imaju karakteri-
zirajući funkciju, koja opisuje ne samo grad ili selo, nego i njihove stanov-
nike. Malo, zabačeno selo na brdu u pripoveci OLUJACI je plodno ali nosi
nesreću svim stanovnicima. Tako će pripovedač napomenuti:

*To udaljeno i osamljeno selo odvojilo je od ostalih sela ne samo po svome položaj-
u nego i po mnogo čem drugom [...]. Sve u Olujacima dobro raste, osim ljudi.*
(Andrić 2011: 108)

Prostor sela je toliko specifičan da čak nije moguće ni okupirati ga:
Stari su ljudi govorili da je Švabo zauzeo celu Bosnu ali bez Olujaka (Andrić
2011: 109) i skoro i da ne postoje uplivi iz prostora van sela za taj zatvoreni
prostor i njegove stanovnike.

U konstrukciji prostora ovog, pa i drugih tekstova iz tog perioda,
semantički prostori se šire i pune siže priče. Po Lotmanovoj prostornoj
semantici protagonisti prelaze iz jednog prostora u drugi i taj prelaz gra-
nice, konkretne ili na meta razini, kod Andrića konstruira se u dosta pripo-
vetki na sličan način i vrlo je važna narativna tehnika. Granica, viđena kao
nešto što deli dva dela, koja su jedan drugom najčešće tuđa i gde često
nema pristupa, isto je tako tematizirana, kao i granica koja poneki put bar
na neko vreme ujedinjuje dve strane. Tu naravno treba spomenuti motiv
mosta, kao glavni moment sloge i spoja, tako konkretnog (dve strane grada
i puta) kao i metaforičkog momenata susreta različitih ljudi, grupa, pogle-
da na svet i vera. Pripovetku MOST NA ŽEPI Andrić će napisati u ovde obra-
đenom periodu, njegov veliki tekst o mostu u Višegradu još sledi.

U drugim tekstovima kao sto su ponovo OLUJACI, ali i ŽED, MILA I PRE-
LAC pa i MOST NA ŽEPI i SVADBA granice će preći likovi, koji su opisani kao
stranci ili kao ljudi, koji se od ostalih razlikuju. Mlada žena iz Mostara
dolazi kao prva postrana nevesta u selo, ali sa tim prelazom granice ne
uspeva da promeni prostor i ljude oko sebe. Selo zabačeno i skoro kao ostr-

vo odsečeno od ljudi, taj prelaz granice prima kao i mnogo toga mirno i tiho, bez posebnog otvorenog protesta, ali koji je bez želje da stupi devojci u susret i da se otvori u njenom pravcu. Mlada žena je strana i čudna za selo, kao što su njoj i selo i svi stanovnici čudni, strani, pa čak i jezivi.

Trebala je samo da pogleda oko sebe pa da vidi da se ovde neće moći živeti. Na silu se ne mre, ali živeti se neće moći. [...] Kakvim je očima gledao mostarski kadija svoje selo kad je mogao ovakvu devojku da uda u njega? Ona je bila za dve glave više od mladoženje, a za tri od najviše žene u Olujcima. Bila je vitka ali puna, oni su bili svi odreda zdepasti ali žilavi; bila je živa i vesela, oni mrki i potuljeni; ona je volela igru i pesmu, a oni rad i neku mračnu zamišljenost za koju se nije moglo videti čemu vodi; volela je da se kiti i neguje, a to su njene jetrve i ostale snahe gledale sa čuđenjem i osudom (Andrić 2011: 110).

Mlada nevesta završava tragično, što se i od samog početka naslućuje, jer selo i ljudi se ne mogu promeniti i njeno prisustvo je samo kratka epizoda u postojanju te zajednice. U pripovesti ŽED nije samo žena komandanta iz grada dovedena na mesto gde se ne oseća dobro, nego je i ranjeni i žedni hajduk na silu prenesen preko granice svoga prostora u novi svet, put bola, žeđi i muke, koje će se preneti i na mladu ženu, koja ga celu noć sluša. I tu je žena nemoćna da promeni bilo šta, kako u sudbini hajduka tako i u svojoj. Prelac iz teksta MILA I PRELAC dolazi kao stranac u grad i potpuno menja svet dečaka u čiju tetku se skitnica zaljubljuje. Fra Marko prelazi mnogobrojne granice, lične moralne pa i verske, da bi ispovedao hajduka na samrti, koji u tekstu ISPOVED uspeva da se oslobodi prelaskom granice između greha do kajanja (makar što u to fra Marko sumnja) svega, što je uradio za života. Njegova smrt je konačni i nepovratni prelazak u neki drugi svet.

Dok su svi ti prelazi granica negativni, stranac iz teksta MOST NA ŽEPI, bezimni neimar iz Italije koji gradi most, nosi za svet u kome stvara arhitektonsko delo pozitivan aspekt. Mostovi prevazilaze granice, uspostavljaju vezu s nepoznatim zemljama izvan geografske, stvarne ili zamišljene linije koja spaja **naše, poznato i strano** to jest **tuđe**. Povezan sa nizom poteškoća, neimar svejedno uspe da završi zadatak pre nego što se na putu natrag razboli i umire. Njegov most će povezivati i konkretno i simbolički različite strane sveta i ostati – makar ne obeležen imenom graditelja – njegov trag na ovom svetu.

Tako ostade most bez imena i znaka. On je, tamo u Bosni, bleštao na suncu i sjao na mesečini, i prebacivao preko sebe ljude i stoku (Andrić 1976: 192f)

Kroz sve pripovetke u kojoj su likovi stranci ili jednostavno različiti od većine ljudi oko sebe dobija se osećaj da protagonisti žive u svetu koji imaju formu ostrva. Često zatvoreni u prostoru, u kući, u selu, u jednoj sobi, u avliji, na bolničkoj postelji, uhvaćeni u bolesnom i hendikepiranom telu itd., za njih je prelaz granice težak i po neki put potpuno nemoguć. U nekim primerima nemamo konkretnog prostora koji protagoniste zatvara i ne pušta, ali imamo osećaje, kao osećaj večnog stranstva. Sa jedne strane to

su likovi, koji stvarno dolaze u novu okolinu (kao što je na primer Anika iz pripovetke ANIKINA VREMENA čija majka nije bila iz tog kraja, a osećaj ne pripadanja se preneo i na kćerku), ali i likovi, koji su jednostavno drukčiji od okoline i nikako ne uspeavaju da se prilagode ili da budu primljeni. Dok likove kao što su nevesta planinskog sela, Anika ili Mara (MARA MILOSNICA) samo smrt može da spasi, to jest samo taj konačni prelaz preko granice uspeva da promeni njihovu sudbinu, u pripoveci SVADBA kuća novo obogaćenog, ali još uvek isto tako prostog i nepromenjenog Ciganina je ostrvo luksuza, bogatstva i veselja za vreme rata, dok se napolju u ostalom svetu u stvari pati, gladuje i gine. Dok u čaršiji ljudi čekaju na kilogram brašna, koji odlučuje hoće li preživeti ili ne, Ciganin slavi svoju svadbu danima. Za razliku od naroda koji to od napolju posmatra i ne može preći granicu između siromaštine i bogatstva, granica za mladoženju kao i da nema. On čak uspeva da izađe neometan iz zatvora, da bi otišao preko puta kući na veselje. Primer Ciganina je jedan od pozitivnih, jer skoro svi ostali likovi pate i stradaju zbog njihovog „ograničenja“. Biti tuđ i uhvaćen u skoro potpunosti samoći provlači se kao „refren“ kroz mnogobrojne priče.

U konstrukciji svojih likova Andrić bira sve moguće tipove ljudi u najrazličnijim situacijama. Mogu se, kao što se već spomenulo, razdeliti na različite grupe protagonista, to po polu, po mestu gde žive, to po veri, po naciji, po profesiji, po godinama itd. Neki likovi se ponavljaju, kao što su fratri, žene i supruge u teškim situacijama, deca u svome svetu, koja teško shvaćaju šta se oko njih stvarno zbiva, kao i skoro uvek grupa anonimnih ljudi, narod, populacija grada i sela, koji modeliraju narativni svet na specifičan, već spomenuti način. Skoro svaka pripovetka Andrića iz obrađenog perioda nosi tragičnu notu i često i strašan kraj, ali neki likovi se ne predaju i bore se dalje sa svetom oko sebe, svojom teškom situacijom i sudbinom. Tako nastaje slika Andrićevih junaka, koji ne posustaju, iako su u većini situacija uhvaćeni u bezizlaznu sudbinu.

Sastavljajući pojedinačne delove analize kao zaključak može se reći da Andrićev delimično opisani književni svet kratke proze perioda između dva rata sadrži niz sličnih likova, momenata, prostornih i vremenskih struktura i kroz sve ove elemente nastaje jedan specifičan mikrokosmos. Bosna, u ovom periodu glavni prostor pripovetki, njena istorija, likovi u njoj, vreme i prostor modelira ono što bi se moglo odrediti imenom **bosanskog teksta**. Specifičnosti toga sveta na prvi pogled izgledaju toliko posebne da se čini kako se neke stvari mogu samo u ovom kontekstu desiti. Andrićeve likove kao da prati neka **balkanska sudbina**, nešto što je specifično za Bosnu i ne može se naći u drugim delovima sveta. Ali sve to šarenilo pokazuje u stvari momente iz sudbina ljudi koji mogu živeti svuda, ukazuje na čoveka pojedinca sa sudbinom i životom koji su svuda mogu naći. Dobro i zlo, lepota i ružnoća, konflikti između ljudi, polova, sudbina malih ljudi itd. pokazu-

je, da Andrićevi tekstovi idu korak dalje nego što se možda na prvi pogled i očekuje. Česti otvoreni i ne do kraja izjašnjeni kraj nudi mogućnost individualne interpretacije, koja isto tako može biti neutralna i nevezana za prostor, vreme, naciju, politiku ili veru.

Literatura

- Andrić 1976a: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Beograd.
Andrić 1976b: Andrić, Ivo. *Žeđ*. Beograd.
Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Ženske priče*. Beograd.
Bori 1992: Bori, Imre. *Pogled na pripovedačko delo Ive Andrića*. Novi Sad.
Hamadani-Dabagh 1970: Hamadani-Dabagh, Roswitha. *Motive und Motivationen im literarischen Werk von Ivo Andrić*. Graz.
Igov 1992: Igov, Svetlozar. *Ivo Andrić*. Sofia.
Minde 1962: Minde, Regina. *Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst*. München.
Šutić 2007: Šutić, Miloslav. *Zlatno jagnje. U vidokrugu Andrićeve estetike*. Beograd.

Elena Popovska (Graz)

Narrative Strukturen in der Kurzprosa von Ivo Andrić

In der Arbeit werden die Erzählungen von Ivo Andrić aus der Zwischenkriegszeit analysiert. Aus dieser Phase stammen ca. 30 Erzählungen, einige von ihnen zählen zu den bekanntesten des Autors wie etwa ANIKINA VREMENA, MARA MILOSTICA oder MOST NA ŽEPI. Durch die Analyse der narrativen Strategien in Punkto Erzähler, Zeit und Raum, wie auch Protagonisten entsteht eine sehr spezifische literarische Welt, welche teilweise ähnlich der der großen Romane des Autors sind, aber auch schon eine einige, sehr spezifische Welt darstellen. Da diese Texte in erster Linie mit Bosnien verbunden sind, bilden sie einen Teil von Andrićs s.g. Bosnientextes, der jedoch bei näherer Betrachtung auf jeden Fall sehr allgemeingütig und universal menschlich zu sein scheint.

Elena Popovska
Institut für Slawistik
Universtität Graz
8010 Graz
Tel: ++43 316 380 2531
Fax: ++43 316 380 9773
elena.popovska@uni-graz.at

Оливера Радуловић (Нови Сад)

Библијски архетип у Андрићевим међуратним приповеткама (апокалипса и мит о избављењу)

истраживање у оквиру дефинисане теме заснива се на Фрајевој архетипској критици због аналитичких слобода и ширине увида које одабрана методологија допушта. У раду се представљају Андрићеве међуратне приповетке са темом утамничења. Доводе се у контекст лирско-медитативне прозе ЕХ РОНТА и аутобиографског записа Први дан у сплитској тамници. Уочавају се обједињујући библијски архетипови апокалипсе и мита о избављењу (алузија на рај и свету тајну васкрсења) у приповеткама Искушење у Ђелији број 38, Занос и страдање Томе Галуса и ПАКАО, које се повезују у циклус о Томи Галусу. Послератна творачка фаза нашег нобеловца враћа се проблемима утамничења, неслободе и неправедне казне који отварају шири контекст у наративном кругу На сунчаној страни, У Ђелији број 115 и Сунце и бивају поентирани романом Проклета авлија. Аналитичка образложења воде закључку да библијска архетипологија (апокалипса и мит о избављењу) обједињује, поентира и даје метафизички нагласак не само међуратном наративном опусу него и целокупном Андрићевом стваралаштву.

1. Сагледавање Андрићеве приповедачке делатности у архетипском значењу налаже прецизно одређење појма архетип због методолошког утемељења истраживања. Овај рад се као вишедеценијско проучавања стваралаштва нашег нобеловца, везује за поимање архетипа као симболичке слике која се понавља у књижевности и има интеграциону улогу. Подстицај таквом усмерењу дала је ширина погледа на књижевност коју пружају Фрајеве књиге АНАТОМИЈА КРИТИКЕ и Велики код(ЕКС), које, заговарајући архетипску критику, књижевна дела повезана истим комуникацијским кодом сврставају у контекст традиције из које долазе. Библијске слике и приповести засновале су митолошки универзум, односно имагинативни оквир европских књижевности, те се света књига хришћанства традиционално чита као целина и тако утиче на имагинацију писаца и читалаца. Верујући да Библија недокучиво стоји у средишту хришћанског културног наслеђа, Фрај констатује да припада књижевности, али и да је знатно више од тога, имајући на уму њене филозофске, антрополошке, историјске и етичке димензије. Велики код(ЕКС) бави се реториком религије (језиком који људи користе када говоре о Библији) митом и метафором (значењима Књиге над књигама) и типологијама које се понављају кроз историју књижевности. Говорећи о обједињујућим структурама приповедања и слика, Фрај наводи библијске архетипове: град, планина, река, врт, дрво, кладенац, хлеб, вино, невеста и овце. Овај аутор издваја седам фаза откровења које се препознају као типолошке категорије у Библији:

стварање, излазак, закон, мудрост, пророчанство, јеванђеље и апокалипса, а уграђене су у темеље важних књижевних дела која припадају хришћанској традицији. Он, такође, напомиње и да је подстицај његовим истраживањима дошао из универзитетске наставне праксе која је показала да студенти књижевности који не познају Библију – погрешно тумаче прочитано. Наглашавајући да постоје менталне блокаде при изучавању религијских традиција, Фрај истиче значај модерног књижевнокритичког приступа светој књизи хришћанства преко категорија: језик, метафора, мит и типологија – залажући се за академско сагледавање проблематике. Аутор закључује да Библија значајно утиче на имагинацију писаца који припадају њеном културном наслеђу. Речи имају опште конвенционално значење, као и посебан смисао, који задобијају у контексту онога што читамо. Верујући да су све вербалне структуре митске, Фрај наглашава да: „Митологија укоренењена у одређеном друштву преноси наслеђе путем заједничких алузија и вербалног искуства у времену и помаже стварању културне историје“ (Фрај 1985: 57 – 82). Треба размишљати о низу контекста или односа у које можемо сместити књижевно дело тако да сваки има свој митос, етос и значење. Нортроп Фрај под архетипом подразумева симбол који повезује једно дело са другим и помаже интеграцији нашег књижевног доживљаја. Речју, „Архетип је понављање библијских структура у књижевности“ (Фрај 1985: 77). Полазећи од претпоставке да се ради о саопштивом симболу, критику коју заступа заснива на схватању књижевности као начина комуникације. Митско мишљење је универзално, песничко, те се темељи на богатству значења. Примена Фрајеве методологије на тумачење књижевног текста отвара неограничене могућности и даје слободу интерпретатору будући да је апострофиран појам везан за сваку фреквентну, симболичку слику која се понавља и преображава па је само трагање за њеним рудиментима у модерној књижевности прави аналитички изазов, што ће показати и ово контекстуално читање Андрићевих међуратних приповедака.

2. Апокалиптичке слике и њима прожета осећања обједињују групу приповедака нашег нобеловца са темом тамновања чију окосницу представља аутобиографски запис Први дан у сплитској тамници, објављен 1924. године. Овај је запис нашао место у десетој књизи Андрићевих сабраних дела СТАЗЕ, ЛИЦА, ПРЕДЕЛИ, која је довела путописе, есеје, аутобиографске записе и лирску прозу у исти контекст сугеришући њихов поетски сензибилитет и склоност есејизму. Белодано је да овај текст кореспондира са Андрићевом првом књигом ЕХ РОНТО, у којој се тема утамничења поентира на поетско-медитативан начин представљајући јунака који се исповеда као

жртву са Голготе.¹ Јасна је алузија на суђење Исусу Христу. У овом запису из тамнице јављају се мотиви страха, патње, кривице, неслободе, усамљености, таме, смрти, светлости и птице који ће се развијати на различите начине у међуратним приповеткама ИСКУШЕЊЕ У ВЕЛИЛИ БРОЈ 38, ЗАНОС И СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА И ПАКАО, у чијем контексту ваља читати и тумачити приповетке из послератне творачке фазе НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, У ВЕЛИЛИ БРОЈ 115 и СУНЦЕ, које су на поетско-симболичан начин надграђене у модернистичким приповеткама СЛЕПАЦ и ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ. Библијске типологије прогона, мучења, неправедног суђења, страдања и смрти, наглашене сугестијом апокалипсе, обједињују ове Андрићеве приповетке у исти контекст проблемски кореспондирајући са романом ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и хришћанском легендом о неправедном суђењу и жртвовању недужног. Поетске одлике контекстуализованих приповедака, ритмичка реченица блиска стиху, наглашена рефлексивност, фрагментарност, прикривено симболичко значење те жанровске алузије на молитву, химну, параболу и плач – упућују на библијски подтекст псалама, књиге пророка, јеванђеља, посланица апостола Павла и ОТКРОВЕЊЕ Јована Богослова. Још од првих Андрићевих књига ЕХ РОНТО и НЕМИРИ, а преко жанровских реминисценција и типологије прогона и заточења, можемо пратити генезу проучаваних мотива и проблема те деконструкцију и трансформације библијских микрожанрова. Семантика светлости има важну улогу у проналажењу прикривених значења овог круга прича које преко библијске архетипологије добијају особен метафизички нагласак упућујући на хришћанске представе пакла и раја и мит о избављењу одабраних. Одвајање светлости од таме представља први Створитељев чин описан у старозаветној Књизи постања, светло дана је изронило из исконског хаоса и та се опозиција протеже као лајтмотив кроз целу Библију као и Андрићеву прозу.

Прва књига Мојсијева ближа је Новом него Старом завету. Поседује особен стил, спој научног и уметничког, индивидуални и историјски план. Постанак човека и света, описан у првој књизи ТОРЕ, пресликава се и преображава у Новом завету, који говори о стваралаштву у човековом животу, односу према ближњима, разлици између форме и суштине, вери као слободи избора, жртви и избављењу. Каин је префигурација Јуде, човеков пад као и издаја Сина Божјег наговештавају страшни суд, чија је епитома потоп. Утврђује се и ходочаснички статус божјег народа као апостола, што је казна за побуну против ауторитета коју искушљује Христова жртва. Бог створитељ је суверен владар свега што постоји, он се објављује тако што се дарује човеку, који, заузврат, мора испунити свој позив и потврдити да је најсвесније створено биће. Његова вера је слободан избор а заједништво с

¹ Видети приказ Милоша Црњанског *Андрићев ЕХ РОНТО* (Вучковић 1999: 3–12).

Богом у рају је човекова духовна потреба. Еденска срећа својом опречношћу истиче беду човековог полагаја после пада. Стога се тема изгубљеног и поново нађеног раја провлачи кроз есхатолошка пророчанства. Као што Творац универзума позива у светлост постојања на почетку историје човечанства, тако он доводи одабране у светлост божјег присуства на њеном завршетку. Побуна против ауторитета урушава склад и удаљава човека од Бога у рајској фази постојања. Целокупна историја човечанства тежиће поновном уцеловљењу верујуће заједнице, а њеним остварењем ће се и завршити у вечности Небеског Јерусалима, који је фигура раја.² Главни предмет Постања јесу моралне последице пада у грех. Бог је неприкосновени субјект који је довео ствари у постојање, ствара из празнине, јер је у прапочетку владала тама над безданом, а Божји дух је лебдео над водама. Отац поседује стваралачку енергију, буди воду и испуњава празнину, од хаоса ствара хармоничну целину. Стваралаштво је повезано с говором, отуда Нови завет реч божју назива *Прворођенцем*. Живот настаје подстакнут стваралачким императивом из Прве Мојсијеве књиге – *Нека буде светлост* (ПОСТАЊЕ, 1, 3), која означава све што даје живот, доноси радост, истину, што претходи сјају Сунца. Будни Створитељ је у свеопштој уснулости дао смисао створеном делу тако што је таму подредио светлости. Човек је као господар свега постојећег и круна стваралаштва, јер садржи Божји дух, створен је према његовој слици. После пада у грех потребна му је обнова према узорном Творцу, поновно успостављање духовног склада у заједништву које налаже пут по вертикали. *Будите ви, дакле савршени, као што је савршен Отац ваш небески* (Матеј, 5, 48). На завршетку историје спасења у Небеском Јерусалиму Бог ће бити светлост одабранима те ће измена дана са ноћном сеном, као вечити антагонизам добра и зла, живота и смрти – бити окончан. Човекова судбина се, према Књизи Откровења, одређује као светлост или тама, односно као живот или смрт, што је избор слободног опредељења.³

Занимљиво је да се боравак у тамници, схваћен дословно и метафорички као живот у тами, утамничење, одлазак из круга светлости којој се тежи, одсуство слободе и пад, проблематизује у целом Андрићевом поетском и приповедачком опусу од 1918. до 1960. године, показујући бескрајне могућности њеног развијања (поетског, наративног, есејистичког). У овоме важну улогу игра пишчева архетипска имагинација која води онеобичавању и универзализацији значења упућујући на библијске метафоре: тело је тамница, а живот заточење.

² Треба разликовати повратак рајском постојању од апокатастазе (повратак у првобитно стање), што је Оригенова спекулација о свеопштем спасењу коју је осудила хришћанска црква (Брија 1999: 25).

³ Више на ову тему видети у POSTANAK. STAROZAVETNI KOMENTARI. DEREK KINDER. Novi Sad. 1990.

3. ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38 прва је објављена приповетка из описаног архетипског круга⁴ у којој је наглашена опозиција светлост – тама или, како би Фрај рекао, обједињујућа супротност између апокалиптичких и демонских слика из Библије, где под апокалиптичким сликама подразумева рајске призоре који дочаравају нову заједницу човека и Бога у визији Небеског Јерусалима. Фабула ове приче је једноставна, везана за библијску типологију суђења праведнику, своди се на опис првог саслушања безименог затвореника, а њена сугестивност везана је за сложена психолошка стања преосетљиве личности протагонисте која варирају од напуштености и усамљености, огорчења, страха до слутње долазеће смрти. Атмосфера у приповеци ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38 кафкијанска је, сугестија утамничења постиже се дескрипцијом прозора са решеткама, затворених врата и устајалог ваздуха у судској канцеларији. Ишчекивање првог саслушања учинило је да се осуђенику, који је дуго држан у самотној ћелији без истраге, где је био и злостављан, разбију и расеју мисли од дуге патње, због чега је одбрану свео на неколико огорчених речи. *Осећао се као човек који сања да је на међу светом* (Андрић 1981¹⁴: 132). Из навода је белодано да неправедан судски процес у јунаку буди осећање архетипске кривице и стида које га везује за прве људе изагнане из раја после кушања плода спознаје. Проблем отуђења истакнут је смушеношћу утамниченог који даје податке о себи као о трећем лицу. У аутобиографској белешци Први дан у СПЛИТСКОЈ ТАМНИЦИ записано је: [...] *све ми некако изгледа као да ови дођајаји немају никакве нарочије тежине и као да се све дођаја неким другом, а ја само њосмајрам и чудим се* (Андрић 1981¹⁰: 28) – чиме се сугерише усамљеност младог затвореника и поновљивост ситуације неправедног суђења. Потом се продубљује психолошко стање протагонисте просветљеног изненадном спознајом: *Па ово је тамница, љубишак, неизвесност, смрт. Пришисних рукама уста да не завршиштим гласом као дијете* (Андрић 1981¹⁰: 29). Читање приповетке ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38 у контексту аутобиографског записа о боравку у сплитској тамници, омогућава и праћење ефеката који оставља на аналитичара промена наративне перспективе из првог у треће лице, што се сагледава не само у дистанци у односу на исприповедано него и у релативизовању реалистичког поступка увођењем ониричке, делиричне и поетске фантастике. Приповетка је фрагментарна, модернистичка, прожета сугестивним сензацијама, од којих је најјснажнија везана за визију жене са крлетком, праћена фасцинацијом светлости која се преноси на главног јунака: *Његове очи као да се састају са светлошћу негде у једној линији која све даље оглази* (Андрић 1981¹⁴: 133).⁵ Мотиви у причи повезани су асоцијативно као у песми: јунак се – подстакнут призором жене

⁴ Први пут је публикована у Југословенској њиви у Загребу 1924.

⁵ Овај мотив ћемо наћи и у модернистичкој приповеци ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ.

у црвеној хаљини која се појављује на суседном прозору, што архетипски наговештава страдање, јер упућује на Христове скарлетне хаљине – сећа умируће Јелене и њиховог последњег сусрета у болници.

Соба је била њуна јаке дање свјетлости, која се одбијала од белих зидова. Јеленина љава љајко причешљана коса је и сама сјала и ширила све блеђе шаласе свјетлости, њако да њено шеме није више имало знане линије, нејо се неодређено љубило и сјајало са свјетлом дана (Андрић 1981¹⁴: 134).

Наведена сцена добија на значају у архетипском осветљењу. Божанска светлост коју је Исус Христос носио људима била је застрта и затворена у тело. ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО МАТЕЈУ сведочи о Спаситељевом преображењу кроз страдање: *И љреобрази се љред њима, и засја се лице њејово као сунце, а хаљине њејове љосјадоше бијеле као свјетлости (Матеј, 17, 2).* Непропадљивост духовног тела представљена је светлосним озарењем које не припада смртном људском стању, већ наговештава обличје у ком се нашао васкрсли Христос илуминиран у визији апостола Павла. Овај приказ може се везати за низ слика из СТАРОГ ЗАВЕТА које представљају теофанију, префигурацију преображења Господњег, као на пример силазак зрачећег Мојсија, који носи таблице закона, са Синаја. *И кад Мојсије силажаше с љоре Синајске, и држаше у руци двије љлоче свједочанства силазећи с љоре, не знађаше да му кожа на лицу љосја свијејла докле љовораше с њим (ДРУГА КЊИГА МОЈСИЈЕВА, 34, 29).* Просветљење видљиво на Мојсијевом као и на Христовом лицу знак је да Бог пребива у светлости, чији је отац светворитељ, јер не само да он ствара светлост већ и њоме расветљава душе људи: *Обукао си свјетлости као хаљину, разайео небо као шайор (ПСАЛМ 104, 2).* Овај приказ преображења понавља се и надграђује у последњој новозаветној књизи: *А љава њејова и коса бијаше бијела, као бијела вуна, као снијеј, и очи њејове као љламен ођени; а ноје њејове као сјајни бакар кад се зажари у љећи; и љлас њејов као хука великих вода (ОТКРОВЕЊЕ, 1, 14–15).* За дочаравање слике раја у НОВОМ ЗАВЕТУ заслужни су апостоли Павле и Јован, који су подробно описали рајско постојање као вечни живот у кругу божје светлости. Апокалиптичари су очекивали телесно васкрсење праведника који ће вечно трајати у рајском окружју на земљи и уживати у сигурности заштите творца.⁶ Неки тумачи НОВОГ ЗАВЕТА рај замишљају као кра-

⁶ Апокалиптичка књижевност добила је име по последњој књизи НОВОГ ЗАВЕТА. Књига пророка Данила из СТАРОГ ЗАВЕТА као и остали пророчки списи припадају апокалиптици. Главни корпус апокалиптичких текстова налази се у неканонизованим књигама: Енуховој, Варуховој, Књизи љубилеја и Апокалипси Аврамовој. Засноване су на идеји божјег откривења тајне вечног живота некој знаменитој личности. Омиљене теме апокалиптичара који прате историјску судбину одабраних етичке су природе, а циљ им је спасење представљено сликовитим описима заједнице чији је храм Бог (в. Библијску енциклопедију Радомира Ракића, страна 63–64).

љевство изван универзума, а за неке је вечни живот усредсређеност на Бога. Упркос различитим представама везаним за живот у вечности, религиозни мислиоци се слажу да је рај скупина светаца било да подразумева поглед вољене особе било сложена међудејства душа које се састају у вечности. Божанско биће је доживљавано у хришћанској традицији кроз визије, чуда и надахнућа. Пророк Језекиљ је први поменуо идеју васкрсења која му се јавила у визији Јерусалима са прекрасним храмом. Настојање да се представи живот после смрти налазимо и у ПСАЛМИМА Давидовим: *По својој вољи водиш ме, и послије ћеш ме одвести у славу. Кога имам на небу осим тебе?* (ПСАЛМ 73, 24, 25). Апостол Павле је ишчекивао други Христов долазак у духовном телу. У вези са тим је исказао веровање у преображај богољубивих хришћана чије је име записано у Књизи живих, која тек треба да се отвори. Одабрани заједничари у Христу, чим добију духовна тела, не остају на земљи, већ бивају живи узнесене на небо.⁷ *Ако се наш сјољашњи човек распада, унутрашњи се обнавља сваки дан* – поентира апостол Павле појашњавајући наведени феномен. Писац ПОСЛАНИЦЕ КОРИНѠАНИМА је физичко тело човеково поредио с кућом или хаљином у којој живи душа, за коју се припрема други дом или одора после смрти. Ваздушаст ентитет, духовно тело, састоји се од fine небеске светлости која личи на светлуцање звезда. Трагове наведених веровања налазимо у наводима из Андрићеве приповетке ИСКУШЕЊЕ У ВЕЛИКИ БРОЈ 38 у сцени која наговештава смрт болесне јунакиње. О танкој граници између живота и смрти сведочи нам и одговарајући коментар самог заточеника који се у тренутку ислеђења занео сећањима на умрлу драгу.

И њена рука када би је макнула није имала јасно оцртаној облика, нешто су јој се контуре, прозрачне и свећле, продужавале и љубиле у дањој светлости. А за сваким покретом је осјтајао шанак, свећао и валовити трај, када се креће кроз реику шечности (Андрић 1981¹⁴: 134). *Он није скидао погледа с ње: све му је то било тада као предзнак и неразумљиво чудо. Петнаест дана после тога, Јелена је умрла* (Андрић 1981¹⁴: 134).

Архетипско упућивање на дуализам телесно – духовно као на опозицију светлост – тама, доследно се спроводи и у приповеци ЗАНОС И СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА, која има структуру сличну балади ЖЕНИДБА МИЛИЋА БАРЈАКТАРА јер описује протагонисту у његовим преображајима, фиксира његову почетну, ташту позицију хедонисте и занесењака који је прожет пуноћом и величином света, обузет маштањем о савршеној жени.⁸ Он је осећао сву благодат живота који се само за тренутак урушио у спознаји дефинитивног

⁷ Пророци Енох и Илија нису умрли, него их је Бог узнео на небо.

⁸ Запажамо структурну сродност приповетке ЗАНОС И СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА и есејистичке белешке Први дан у СПЛИТСКОЈ ТАМНИЦИ.

пораза, преобразио га од човека који пева химну у славу лепоте света у плач над његовом пропашћу. За разумевање ове Андрићеве приповетке важно је време догађања, а то је дан уочи објаве рата Србији, време заноса, и први дан рата, време наглог отрежњења када јунака бацају у тамницу. Тома Галус се у почетку приповетке понаша као источњачки владар: *Као круну и жезло које се не испушта, он је носио своје осећање „величине светиња“ и био слей и љув за све остало* (Андрић 1981¹⁴:161). Значајно је запазити симболику путовања протагонисте по Трсту које је у почетку водило навише, док је јунак растао са успоном, што му је пружио илузију моћи: *Галус се одувирао рукама о камену ораду, као што чине говорници са балкона* (Андрић 1981¹⁴: 165). Потом се, са наглим силаском путање, који личи на пад, у протагонисти јавља незадржив нагон да пева, као да се из њега ослобађа мноштво гласова. Трагична фигура јунака је наговештена и његовим физичким преображајем, декадентним портретом који он приписује „варци јефтиних чифутских огледала“: *Пролазећи кроз главне улице једнако певајући он посмајра у великим стаклима и огледалима дућанских прозора једној младићи у избледелом оделу, са улубљеним шеширом, са главом смешно приклоњеном ка десном рамену, са радосним, сузним очима у црвеном лицу, које је зрчено у заносну али болну тримасу* (Андрић 1981¹⁴: 166). Потом је алузијом призван апокалиптични крик света који се нашао пред ратом као Страшним судом и успостављена аналогија са човековим еденским искуством:

Али док је он тако гушећи узбуђење у себи, легао свети и море и лађе и сјај разливен по свему, одједном ључе с брода шой, а за њим хукну мукла сирена издалека, зазвони једно звоно, па друго, па треће са брега Светио Вушта, дошојанствено и шешко. Као да се све на неки знак јављало. И у сав тај хук и шушањ, и ојети као на неки знак, цикну сирена и на лађи крај њега, оштро и радосно, заљуши и љосу све сићном росом (Андрић 1981¹⁴: 166).

Жанровским реминисценцијама на апокалиптичке текстове и одговарајућим поступцима наговештавања, појачавања и симболичког означавања истакнут је пад Томе Галуса из сунчаног дана у мрачну тамницу која је метафора пакла: *Као да је цео свети послављен на некој сирмини, увек у ојасности да се сурва у хаос* (Андрић 1981¹⁴: 166).

Библијски архетип страдања Исуса Христа и његов пут до Голготе назире се у подтексту приповетке Занос и страдање Томе Галуса захваљујући старојеврејском узвику *осана* (у значењу 'здрово, добро дошао'), који нас води ЈЕВАНЂЕЉУ ПО МАТЕЈУ и сцени уласка у Јерусалим Сина Божјег и човечјег: *А народ који иђаше пред њим и за њим, викаше говорећи: Осана сину Давидову! Блајословен који долази у име Господње* (ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО МАТЕЈУ, 21, 9)! Иво Андрић реинтерпретира јеванђелску сцену вршећи инверзију мотива тако што протагониста поздравља свет, а не он њега, као што је случај у библијској подлози палимпсеста. Ово место у тексту можемо

назвати универзалијом будући да наглашава раскол јунака и његове околине која ће га неосновано оптужити тражећи његову смрт на вешалима:

Галус загрхџа и забруја, од шабана до шмена се исјуни звуком. Било је немогуће уздржавати се више. Подиже шешир и, једва одишући, викну неколико јуџа у сав џај шум: Ура! Уррааа! Осана, народе и свијеше (Андрић 1981¹⁴: 167)!

Етеризација или одуховљење које је ефектном дескрипцијом сугерисано у приповеци ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38 својеврсно је упућивање на смрт као ослобођење душе заточене у телу, алузија је на Христово васкрсло обличје, што ће семантички утврдити јунак употребом речи чудо и реторским питањем:

Да ли нам се љред крај бришу овако љранице у видљивом љпростору? Да ли се и ја ово џојим, чилим, љубим? Је ли ово већ љредео љде нас несређа доводи, а смрђ очекује (Андрић 1981¹⁴: 134)?

Збуњени протагониста Андрићеве приче ИСКУШЕЊЕ У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38 не може да врши контролу над собом, како би то прокоментарисао уздржани наратор из Кафкиног ПРОЦЕСА, на кога подсећа захваљујући сродној библијској знаковитости и по томе што му је у загушљивој судници позлило, што му дају воде да га поврате, што стражар, носећи библијско име *Јаков*, усмерава асоцијације и упућује на апостола, сведока Спаситељевог преображења. Епилог приповетке ефектно говори интензивним звучним сензацијама из ОТКРОВЕЊА Јовановог које наговештавају апокалипсу везујући се за трубе анђела освете које продорним звуком најављују дан божјег гнева: *Али звоно је љрешџало кроз џаму, будило све и љоказивало на њеџову љелију (Андрић 1981¹⁴: 138)*. Андрићева приповетка У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115 настаје развијањем истог архетипског мотива звона које у хришћанској традицији симболизује позив на литургију, али има и низ обредних симболичких функција – једна од њих је терање нечистих сила. Апокалипса се у овом кругу прича сугерише визуелно и аудитивно, на плану слике и звука снажним сензацијама које су објавиле младићеву болест и навестиле смрт:

Изљедало је да су се сви елементи човековој свеџа, један за друђим рафално љрешворили у звук, и одмах, сударајући се и ломећи, креџали на свој љромки љуџ љо васиони. Сви љосџојећи љласови и шумови сад су се сливали у џу џиновску звучну реку која све љлави и носи: џекџонски љреломи и љоџреси земље која се раслојава, ломе и слеже у дубинама, џресак љромова, јека љонора, хука вода, фијук џајфуна, орљава усова, љуцање дрвеџа и камена. Ту је био и љлас свих џрубa,⁹ свих роџова, љусала, бубњева, љонџова, сирена, клејала, чинела и љранџија, све чиме је икад човек давао звучни израз својој сили, борби и храбрости, сво-

⁹ Присутна је алузија на трубе апокалипсе.

јој невољи *тешкоби и одбрани, или својој победничкој радосћи* (Андрић 1981¹⁴: 246).

Белодан је покушај аутора да рат доведе у везу са смаком света, што се још боље запажа у приповеци Занос и СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА, која има аналогно место у дочаравању звучног доживљаја јунаковог отрежњења и представља миротворачки наглашен предтекст приповетке У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115. *То су биле прве тирубе нових времена у којима ће, на крају, несташти, можда заувек, радосћи слободна живоша, и у којима ће на крају човек јестити човека, као звер што једе звер, само са мање смисла* (Андрић 1981¹⁴: 170).

4. Андрићева приповетка У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115 своје универзалије, које су и мудросни акценат, гради на исконској вези безименог протагонисте са Сунцем, контрастно диференцирајући мотиве. *И кад би заспао у њему је, и у најдубљем сну, било будно мало свесћи о сну и сушрашњем дану, и мало стиреиње да шај дан не буде облачан* (Андрић 1981¹⁴: 232). И у овој причи се симболика Сунца везује за жену, Алису, са којом се збио непоновљив сусрет у Фиренци. Та жена јунака фасцинира како својим изгледом тако и духовношћу будући да докторску тезу пише о историји звона. *Ствари по себи нису ни светије ни проклетије. Све зависи од ујошребе, док ујошреба зависи од људи* (Андрић 1981¹⁴: 237). Уколико се вратимо ОТКРОВЕЊУ, последњој ново-заветној књизи, пронаћи ћемо фасцинантну слику: *Жена обучена у сунце, а мјесец је пог њеним ноћама* (ОТКРОВЕЊЕ, 12, 1), небеску визију која представља естетички праобразац и етички узор, а означавајући Богородицу утиче на Андрићеву имагинацију при обликовању етеричне представе мистичне лепоте. После утамничења призори из осунчане Фиренце сачувани у сећањима постајали су за протагонисту приче У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115 светлуцавији са спознајом да се никада неће састати са жељеном и сањаном јер је она на некој светлој, а он на тамној страни живота. Примећујемо да се фасцинација светлошћу везана за жену јавља и у приповеткама СУНЦЕ И НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, које чине контекст приповедака У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38 и Занос и СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА. Пажљив читалац ће уочити да фантазам жена са крлетком препознат у архетипу жене обучене у Сунце из ОТКРОВЕЊА Јовановог добија име Јелена у Искушењу у ЋЕЛИЈИ БРОЈ 38, Алиса у приповеци У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115, Ева у приповеци НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, а може се довести у везу са небесницом Јеленом, фиктивном јунакињом ЈЕЛЕНЕ, ЖЕНЕ КОЈЕ НЕМА, чија појава је везана за Сунцем обасјане дане и човеков усуд потраге за идеалом који измиче. Читање у контексту омогућава и праћење генезе симболичних мотива: жена, сунце и звоно који су асоцијативно нанизани као у песми дајући овим приповеткама поетски нагласак и мис-

тичан призив¹⁰ а јунакињама значајну улогу у осмишљавању живота протагонисте. Неопходно је запазити и њихову отворену форму као и модернистичку тежњу да се превазиђу жанровске границе и да се загонетка једног текста реши у другом, развије и иновира у новом сижеу отварајући непознато поље симболизације. Треба обратити пажњу на преображење новозаветне слике у приповеци НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, где се жена са птицом јавља у епилогу затвореном у сан протагонисте, ониричком призору који одгонета и обједињује Андрићеве међуратне приповетке са темом утамничења у циклус о неправедној осуди недужног јунака који има тенденцију прерастања у поетски роман:

Дошла је, каже тихо и нејриметно, пришла му сасвим близу, појела се на њрсте, високо дигла руке, обесила изнад његове главе своју крлешку и истио шако нечујно изашла из собе. Целе ноћи крлешка је сјала више његове пошете као сунце (Андрић 1981¹⁴: 211).

Птица у крлетки симболизује у хришћанској традицији душу заточену у телу, а песма коју она пева и опседнутост протагонисте њоме сугерише ослобођење од тела и живота. Светиљка је знак божје присутности, али и човекове спремности да дочека последњи суд као у параболи о десет мудрих девојака које су узеле светиљке и изашле у сусрет небеском младожењи из ЈЕВАНЂЕЉА ПО МАТЕЈУ. Сунце је метафора за реч божју коју налазимо у светој књизи хришћанства, јер као што извор живота распростире светлост и топлоту, исто тако делује слово које ствара. Као што небо и земља неће нестати тако неће проћи ни божја реч која из љубави гради добар свет. Праведници ће у Очевом храму засјати као Сунце, које је симбол царства вечне правде представљеног жртвом као јагње божје. У Библији Сунце симболизује чистоту и лепоту, а помрачење долази у тренутку Спаситељеве смрти, која је знак страдања недужног, представља краљевство сила таме, неправедно суђење и издају, што је архетип препознат у тексту Андрићевих приповедака које тематизују утамничење недужног.

5. ОТКРОВЕЊЕ,¹¹ последња новозаветна књига, приписује се посебној књижевној врсти названој апокалиптика, у којој се разоткривају будућа збивања. Значајна је улога небеског посредника апостола Јована,¹² коме се Бог обраћа најављујући страшни суд и царство вечне правде.¹³ Када су

¹⁰ Погледати студију Александра Петрова Поетско у Андрићевом прози (књижевност између два рата 1972: 170–200).

¹¹ Реч *откровење* значи 'јављање или скидање покривача са нечег што је скривено'.

¹² Јован је скраћено од *Јоханан* и значи 'Јахве показује милост'.

¹³ Јован, апостол и јеванђелист, написао је четврто јеванђеље, три саборне посланице и Откровење. Био је ученик кога Исус љубљао је и ког је изабрао

почели прогони хришћана, апостол Јован се преселио из Рима у Малу Азију. После неуспелог покушаја тровања, Домицијан га је послао у заточење на Патмос, брдовито острвце у Егејском мору. Апостол је у прогонству, неправедно кажњен и жртвован, изабран од Бога да проникне у будуће догађаје, могао да види завршетак историје хришћанске цркве у вечности која чека праведни део човечанства. ОТКРОВЕЊЕ Јованово препознајемо као посредован подтекст Андрићеве књиге лирско-медитативне књиге *EX PONTO*, насловом везане за Овидијеве изгнаничке епистоле, књиге која својом тематиком, положајем у ком се нашао главни јунак, проблемима кривице и греха, стилем и реториком – наглашава деликатност позиције суочавања са смрћу. *Не ударај нас одвећ, Госјоде, и не дај нам шереџа изнад наше снаге да нам се не ђомрачи сјај Твој и да се зло не зацари над нама* (Андрић 1981¹¹: 25).

Милош Црњански је у приказу прве Андрићеве књиге запазио хришћанску веру у добро и бол због пада и понижења човека, *чини ми се да ће с њиме у рај*. „Бол о којем он вели: *и чеја ѓод се џакнем све је бол* – није бол роба, ни бол побеђеног, пониженог, његов је бол замор Голго-те [...]” (Црњански 1999: 5). Навод из есеја Милоша Црњанског аргумент је који иде у прилог тези да је *EX PONTO* по основном тону псалмична књига, због молитвеног зазивања и идеја добра, правде и слободе – дубока хришћанска књига чији лирски јунак не крије своју рањивост због страдања човека и човечанства изражавајући отворено своја религијска осећања. Усамљеност јунака и издвојеност од света, архетипски издигнута позиција страдалника те окренутост Богу са којим води дијалог у ком препознајемо жанровске алузије на молитву и плач, усмеравају аналитичка опажања ка књизи ОТКРОВЕЊА Јовановог и слутњи будућег страдања човечанства огре-злог у грехе због чега се лирски јунак осећа као жртва. *Има часова када ѓорим мирно као жрџвено свеџло џек унесено у храм* (Андрић 1981¹¹: 18).

Јуџрос, на сунцу, дође ми сва људска иџторија као један ѓокољ невиних, као црни ковчеј ком је кључ бачен у море. И ради иџтој Хриџта ѓрви који су ѓоџину-ли били су невини (Андрић 1981¹¹: 24).

Андрићева приповетка ПАКАО, објављена у часопису МИСАО 1926. године, развија и поентира архетипску тему суђења тако што је смешта у сан конзула, безименог јунака, који, осуђен на смрт, ишчекује помиловање. После сажетог пролога, из ког сазнајемо да су протагонисту прогањали слични снови које није могао да повеже са стварношћу, следи ефектан опис реакције на смртну пресуду коју јунаку саопштава сам краљ са дубоком тугом, док он, с радошћу, прихвата улогу жртвованог умирући болном и свечаном смрћу уверен да му следује место у рају. Приповетка ПАКАО

да сведочи о најзначајнијим догађајима из његовога живота. На тајној вечери он се, мучен питањем ко је издајник, привијао на Исусове груди.

своју високу уметничку вредност темељи на неочекиваним обртима који интензивирају утисак изневерених очекивања: *Ево, смрт је била и прошла, а он и даље осећа шај исти осећај бола и сласћи, лећи од оној земној ударца, али не пада неће се диже увис* (Андрић 1981¹⁴: 150). Драматика приповетке се гради на опозицији између две слике: раја и пакла које реинтерпретирају традиционалне хришћанске представе, а темеље се на суочавању протагонисте с потиснутом кривицом! Дескрипција простора у ком се обрео конзул после смрти крајње је сугестивна:

Било је нешто као огромна дворана, али је све било од једне невиђене материје, и све у једној светлосивој, неземаљској боји [...] Па ипак гледајући дуго тако он поче да назире, равно према себи, у сивом простору, једна тошова исто тако сива враћа [...] Враћа су била мало одшкринута и, управо боље од самих враћа, он је видео онај уски црни отвор, иза кој је била шама (Андрић 1981¹⁴: 150–151).

Постоји унутрашња динамика простора у Андрићевој причи коју прате грозничава размишљања конзула. Он очајнички схвата да се нашао у паклу различитом од очекиваних религијских представа, метафорично означеном у причи отвореним вратима која призивају сећање на најтежи грех из младости који се односи на зостављање девојчице. Реч је о развијању слике пакла из ЈЕВАНЂЕЉА ПО ЛУКИ и деконструкцији призора из ОТКРОВЕЊА ЈОВАНОВОГ у којој отворена врата на Новом Јерусалиму симболизују рајски простор и слободу коју доноси људима. Снага Андрићеве реинтерпретације је у преименовању симболичког значења – одшкринута врата у ониричком призору сугеришу спознају да се не може затворити пролаз између света живих и мртвих и да промаја и хладноћа долазе од почињеног греха, што је суштина паклених мука кроз вечно суочавање с кривицом. *Коначно му се чинило да му враћа прилазе с леђа и да та она црна бруја тишти као студено, оштро љожђе, од главе до пете* (Андрић 1981¹⁴: 152). Епилог приповетке се доследно развија и поентира у правцу библијске знаковитости призором пада с кревета и очајањем конзула у спознаји да постоји пакао.

6. Научно истраживање насловљено БИБЛИЈСКИ АРХЕТИП У АНДРИЋЕВИМ МЕЂУРАТНИМ ПРИПОВЕТКАМА (АПОКАЛИПСА И МИТ О ИЗБАВЉЕЊУ) пошло је од тезе да се целокупно Андрићево стваралаштво може довести у контекст захваљујући тематици боравка у тамници и у вези са тим проблемима кривице, греха, казне и смрти. Анализа је показала да библијске слике, драматичне сцене и представе стоје у подлози слојевито грађених текстова представљајући наглашена места која их поентирају. Истакнуто је да аутор користи не само алузије на Књигу над књигама већ и да реинтерпретира и деконструира подлогу, врши жанровске фузије и прибегава њиховој реконструкцији. Визија пакла, страдања и човековог пада уравнотежена је рајским сликама: жене, птице, светлошћу обасјаним призорима што наглаша-

вају драму човечанства које већ чује апокалиптичке звуке и присуствује призорима пропасти очајнички се држећи традиционалних представа раја.

Литература и извори

- Rečnik simbola 2004: Žan Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad.
- Андрић 1981¹⁰: Андрић, Иво. *Сџазе, лица, ѓрегели*. Београд.
- Андрић 1981¹¹: Андрић, Иво. *Ех Ронто, Немири, Лирика*. Београд.
- Андрић 1981¹⁴: Андрић, Иво. *Кућа на осами*. Београд.
- Армстронг 1995: Карен, Армстронг. *Исџорија Боџа*. Београд.
- Библијска енциклопедија* (2004). Ракић, Б. Радомир. Б. Ракић. Србиње–Београд: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Живковић 1962: Драгиша, Живковић. *Еџски и лирски сџил Иве Андрића*. In: *Иво Андрић*, зборник, Београд.
- Зборник о Андрићу* (приредио Радован Вучковић, 1999). Београд.
- Зборник о Андрићу* 1999: Радован, Вучковић. Београд.
- Kinder 1990: Derek, Kinder. *Postanak*. Novi Sad.
- Leksikon ikonografije 1985: *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*. Uredio Anđelko Badurina. Zagreb.
- Мек Данел 1997: Колин Мек Данел. *Рај: једна исџорија*. Нови Сад.
- Папини 1994: Ђовани Папини. *Исџорија о Хрисџу*. Београд.
- Петров 1972: Александар, Петров. *Поеџско у Андрићевој ѓрози. Књижевност ѓ између два раџа*. Београд.
- Радуловић 2003: Радуловић, Оливера. *Лисџ небеске књиџе: библијски подтекст српске прозе двадесетог века*. Нови Сад.
- Радуловић 2007: Радуловић, Оливера. *Речи са чистџих усана: библијски подтекст модерне књижевности*. Друштво за српски језик и књижевност Србије. Београд.
- Речник православне теологије 1999: Јован, Брија. *Речник ѓправославне ѓеологије*. Београд, Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.
- СКСП 1997: „Српска књижевност и Свето писмо“, In: *26. научни сасџанак славистџа у Вукове дане*, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету.
- Тартаља 1979: Иво, Тартаља. *Приџоведачева есџеџика*. Београд.
- Фрај 1985: Фрај, Нортроп. *Велики код(екс)*, Библија и књижевност, Београд.

Фрај 2007: Фрај, Нортроп. Анатомија критике. Нови Сад.

Harington 1977: Vilfrid, Harington *Uvod u Bibliju – spomen objave*. Zagreb.

Црњански 1999: Милош, Црњански. Иво Андрић: *Ex Ponto*. In: Зборник о Андрићу (ур. Радован Вучковић). Београд.

Шутић 1990: Милослав, Шутић. *Визија двоструко укоренења*. Нови Сад.

Шутић 1998: Милослав, Шутић. *Књижевна архејолоџија*. Београд.

Olivera Radulović (Novi Sad)

**Der biblische Archetyp in Andrićs Erzählungen
aus der Zwischenkriegszeit
(Apokalypse und Mythos der Erlösung)**

Die Analyse im Rahmen dieses Themas beruht auf Fryes archetypischer Kritik bezüglich der analytischen Freiheit der Einsicht, die den Ausgangspunkt für die hier gewählte Methodologie bildet. Vorliegender Beitrag behandelt Andrićs Erzählungen aus der Zwischenkriegszeit mit Gefängnisthematik. Es handelt sich dabei um lyrisch meditative Prosa in EX PONTO, NEMIRI (UNRUHEN) und um die autobiographischen Aufzeichnungen in PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI (DER ERSTE TAG IM GEFÄNGNIS VON SPLIT). Analysiert wird die Kombination der biblischen Archetypen der Apokalypse und des Mythos der Erlösung (Suggestion hinsichtlich Himmel und Auferstehung), was anhand der Erzählungen ISKUŠENJE U ĆELJI BROJ 38 (HEIMSUCHUNG IN DER ZELLE NR. 38, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA und PAKAO geschieht, die einen Zyklus über Toma Galus bilden. In der Nachkriegszeit widmet sich Ivo Andrić abermals der Gefängnisthematik, der Unfreiheit und dem Thema der ungerechten Strafe, und zwar in den Erzählungen NA SUNČANOJ STRANI, U ĆELJI BROJ 115, SUNCE und im Roman PROKLETA AVLJA (DER VERFLUCHTE HOF).

Prof. dr Olivera Radulović
Filozofski fakultet u Novom Sadu
Odsek za srpsku književnost
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Tel. +38121 485 39 57
privat: Pasterova 18/2
Novi Sad
oliveraradulovicff@gmail.com

Enes Škrgo (Travnik)

Narod čašu Mostarka zvaše¹

Na tragu tvrdnje Ivana Lovrenovića da je Andrićevo osjećanje Bosne kao svoga duhovnoga korijena dubinski korespondentno obliku u kojemu je to prisutno u bosanskoj franjevačkoj tradiciji, ili bar jednome njezinom dijelu, razmatra se pripovijetka ČAŠA kao svojevrsni manifest Andrićev o svome duhovnome zavičaju.

Snježnog januarskog dana 2011. godine u franjevačkom samostanu u selu Guća Gora kod Travnika fra Branko Neimarević u samostanskoj biblioteci pokazuje stari drveni sto:

Za ovim stolom sjedio je Ivo Andrić i proučavao arhivu i biblioteku našeg samostana.

Premda pamti mnoge događaje iz istorije samostana, poput požara kojeg su 1944. godine partizani izazvali u borbi sa zabarikadiranim čerkeskim vojnicima, fra Neimarević ne kazuje o stolu po svom sjećanju, već po usmenoj predaji redovnika koji su mu u samostanu prethodili. Pamtili su i prepričavali dobri ujacu kako je od marta do jula 1915. godine politički internirac u đačkoj uniformi u Guću Goru dolazio najprije u pratnji fra Alojzija Perčinlića, a potom vjerovatno i sam. Stizao je iz sela Ovčareva u kojem je kao konfinirani podanik K. u. K. utočište pronašao u gostinskoj sobi Župnog ureda crkve Sv. Mihovila.² Ovčarevo je tri kilometra udaljeno od Travnika u zapadnom smjeru, a osam kilometara istočno od grada nalazi se Guća Gora, pa možemo zamišljati kako ovu razdaljinu Andrić prelazi u kakvim iznajmljenim seoskim zaprežnim kolima, ili pak pješaći kraticom preko Kajabaše³ sluteći stih *Vjetar s Vlašića koji se*

¹ Naziv rada preuzet iz stiha songa ČAŠA kantautora Taika Ganića iz Travnika; song je inspirisan istoimenom Andrićevom pripovijetkom. ČAŠA je komponovana u povodu obilježavanja obljetnice 50 godina od dodjele Nobelove nagrade za književnost Ivi Andriću.

² Zbog povezanosti s pokretom Mlada Bosna i poznanstva s Gavrilom Principom kao atentatorom na austrijskog nadvojvodu Ferdinanda, te zbog političkih aluzija i implikacija PRVE PROLJETNE PJESME objavljene u VIHORU broj 2 iz 1914. godine, mjeru konfinacije, odnosno obaveznog boravka, od marta do jula 1915. godine Andrić je izdržavao u selu Ovčarevo kod Travnika. Andrićeva majka Katarina je u to vrijeme održavala domaćinstvo Župnog ureda. Župnik crkve Sv. Mihovila, odnosno župe Ovčarevo bio je fra Alojzije Perčinlić. Prema usmenom kazivanju trojice franjevaca autoru ovog eseja, fra Perčinlić je bio ujak majke Ive Andrića.

³ Obronci planine Vlašić, neposredno iznad Travnika.

*diže crn i ogroman kao tragična kulisa.*⁴ Posjetama samostanu⁵ ispunjavao je nametnutu mu dokolicu i zadovoljavao duhovnu radoznalost prema *mnogostradalnoj Bosni*,⁶ začinjući time osebjuni odnos prema Maloj braći i iz pisma Zdenki Marković ono čuveno *tursko i iracionalno*.⁷

Napuštajući Župni ured Sv. Ilije u Zenici⁸ Andrić nije napustio i interesovanje za bitisanje redodržave Bosne Srebrene. Tada već kao kraljevski vicekonzul, 31. marta 1924. godine, iz Bukurešta piše Tugomiru Alaupoviću:

*Mislite li u Bosnu? Sjećate li se naših razgovora o manastirima? Otkad želim da obiđem Fojnicu i Kreševu i da sakupim štogod materijala, ali izgleda da je ta želja, tako skromna po sebi, za mene neostvariva, i moj san o velikoj fratarskoj drami izgleda da će i ostati san.*⁹

Veze s franjevcima Andrić će još dugo održavati.¹⁰ Prisnost će biti narušena 1962. godine objavljivanjem prepiske s Alaupovićem. Zbog nepromišljenosti fra Rastislava Drljića, Andrić potišteno kazuje Ljubi Jandriću:

*Do groba neću oprostiti fratrima što su objavili deo moje prepiske sa Alaupovićem. Živ čovek se na takav način ne obmanjuje (Jandrić 1977: 372).*¹¹

U glasovitoj, no sadržajno široj publici malo poznatoj doktorskoj disertaciji iz 1924. godine RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE, Andrić kritički razmatra djelovanje franjevacu prije i tokom osmanske dominacije u Bosni.

⁴ EX PONTO.

⁵ Ljubo Jandrić navodi razgovor sa fra Ljubom Hrgićem nastao tokom susreta u gučegorskom samostanu 1974. godine: „Za vrijeme prvog svjetskog rata bio je (Ivo Andrić, op. aut.) zatočen u Ovčarevu, a to i nije daleko odavde. Vlasti su mu dozvolile da može dolaziti ovamo, u Guču Goru, čitati samostanske knjige i voditi razgovore s fratrima. Sjećam ga se i sad: bio je miran i zanesen, kao mlad misnik“ (Jandrić 1977: 319).

⁶ Sintagma Isidore Sekulić.

⁷ Pismo iz Rima, 14. 4. 1921. godine.

⁸ Nakon boravka u Ovčarevu, Andrić s fra Perčinlićem i majkom Katarinom odlazi jula 1915. godine u Zenicu, gdje živi u Župnom uredu Sv. Ilije.

⁹ Andrić je sa svojim profesorom, mentorom i prijateljem posjetio franjevačke samostane u Kreševu, Fojnici, Kraljevoj Sutjeski i u Jajcu.

¹⁰ Poznato je da je Andrić održavao srdačne veze sa fra Jozom Markušićem, fra Ljubom Hrgićem, fra Augustinom Čičićem. Fra Ljubo Hrgić šalje mu čestitku u povodu dodjele Nobelove nagrade za književnost.

¹¹ U fusnoti svoje knjige Jandrić navodi i riječi fra Drljića zabilježenih tokom susreta s njim u Kiseljaku: „Otkad sam objavio petnaestak njegovih pisama Alaupoviću, Andrić se potpuno povukao i ni na jedno moje pismo nije htio da odgovori [...] Ja nisam imao namjeru da mu se zamjeram. Mi fratри htjeli smo samo ukazati na vezu s Alaupovićem kao Travničaninom, piscem, profesorom i bliskim prijateljem“ (Jandrić 1977: 372).

Prilike koje smo u prethodnim poglavljima pokušali da opišemo – prilike kako u doba bosanske samostalnosti tako i pod četiristogodišnjom turskom vladavinom – oblikovale su bosanskog franjevca onakvog kakvog ga susrećemo u istoriji Bosne; one su uslovljavale njegovu delatnost i stvorile od njega specifičan, poseban tip u franjevačkom redu i u celokupnom sveštenstvu katoličke crkve.

Prema gotovo jednoglasnim ocenama svih vizitatora, bosanski franjevci mogu katoličkom sveštenstvu celog sveta da posluže kao svetli primer spremnosti na žrtvu i istrajnosti u brizi za duše, primer besprekornog načina života i moćnog upliva na vernike [...] Time se može objasniti što je njihovo delovanje, pored velikih vrlina i zasluga, imalo i mana i nedostataka koji nisu mogli ostati nezapaženi. Jedna od tamnih strana u delovanju franjevacu vidi se u činjenici da su u svojoj religioznoj preteranosti istrebili narodne običaje i da, sve doskora, ne samo da ništa nisu preduzeli kako bi se očuvalo blago narodnih pesama i pripovedaka, već su, štaviše, pokušavali da ih iskorene u narodu (Andrić 1982: 125, 129).

No njegovo življenje s franjevcima i pomno proučavanje njihove djelatnosti na samome izvoru kao što su samostanske hronike¹², ukazalo je piscu ne samo na *motive i sudbine iz istorije svoje zemlje*¹³ za književno djelo, nego i dalo uvid u memoriju i identitet Bosne i Hercegovine.

„A žao mi je kad pomislim da sa svakom starom ženom umre jedan stih i sa svakim fratrom biva zakopana jedna istorija.“¹⁴

Andrić se na izvjestan način identificira s franjevcima u pogledu njihovog odnosa prema Bosni, kako to već kaže Ivan Lovrenović: „Oblik Andrićevo osjećanja Bosne kao svoga duhovnoga korijena, i način na koji je sve njezino osjećao kao svoje, dubinski je korespondentan obliku u kojemu je to prisutno u bosanskoj franjevačkoj tradiciji, ili bar jednome njezinom dijelu [...] „(Lovrenović 2007: 54).

U pripovijetkama kolokvijalno nazvanim *fratarskim ili franjevačkim ciklusom*¹⁵, koje možemo čitati i kao izvjesnu autorovu zahvalnost za utočište kojemu je franjevačka zajednica pružila tokom Prvog svjetskog rata, jedna pripovijetka najzornije pokazuje Andrićevo osjećanje duhovnog zavičaja, u svjetlu njegovih poznatih iskaza¹⁶, a to je ČAŠA.

¹² Andrić je najviše koristio podatke iz hronike samostana u Kreševu.

¹³ Dr. Andreas Esterling, sekretar Švedske akademije nauka i umjetnosti, na dodjeli Nobelove nagrade za književnost i Ivi Andriću u Stockholmu 10. 12. 1961. godine.

¹⁴ Pismo Tugomiru Alaupoviću, 8. 7. 1919. godine; objavljeno u DOBRI PASTIR, I -IV, 1962. PABIRCI O ŽIVOTU IVE ANDRIĆA, priredio fra Rastislav Drljić.

¹⁵ TRUP, ČAŠA, ŠALA U SAMSARINOM HANU; u fratarski ciklus svakako spada i PROKLETA AVLLJA.

¹⁶ *Sve moje je iz Bosne; Ja bih Bosnu nazvao duhovnom domovinom, a kad nekom kraju date takvo ime, sve ste priznali; Kad je Bosna u pitanju, ja nikad nisam niti mogu biti odsutan. U stvari, ja se nikad od Bosne ni odvajao nisam. Ono što smatram svojim*

Naziv pripovijetke je andrićevski jednostavan¹⁷, gotovo štur, i čitaocu ne ukazuje ništa od sadržaja, osim što očekuje da se pripovijeda o nekakvoj čaši. Najvažniji dio pripovijetke ČAŠA odvija se u franjevačkom samostanu u Gučkoj Gori. Objavljena je 1940. godine u Srpskoj književnoj zadruzi u Beogradu. U to vrijeme pisac obavlja dužnost opunomoćenog ministra i izvanrednog poslanika Kraljevine Jugoslavije u Berlinu.

ČAŠA spada u Andrićeve književne tekstove koje objedinjuje ličnost fra Petra, te se smatraju unutar fratarskog opusa svojevrsnim ciklusom o fra Petru. Premda je ovaj literarni lik uobličen po uzoru na stvarnu,¹⁸ znamenitu ličnost franjevačke zajednice u Srednjoj Bosni, fra Petru Aloviću, neki kritičari smatraju da predstavlja Andrićev alter ego,¹⁹ i to najuvjerljiviji: on predstavlja jednu od najznačajnijih i najočiglednijih transpozicija Andrićeve ličnosti (Valjo 2010: 148).

Već u TRUPU, prvoj pripovijetki u kojoj počinje literarni život fra Petra, na samome početku kazivanja autor ističe dvije velike strasti fratrove, satove i puške. On je tufekdžija i sahadžija, *batal-majstor od zanata*, i nadasve, vrstan i vješt pripovjedač. I u TRUPU i u ČAŠI fra Petra zatičemo u samostanskoj ćeliji, bolesnog, uzetog, ali to ga ne priječi da pripovijeda. U svim književnim tekstovima fra Petar je narator, ponegdje se javlja kao svjedok događaja, jedino u ČAŠI i u ŠALI U SAMSARINOM HANU je direktni sudionik. U mnoštvo alatki i satova kojima je fra Petar okružen, pisac uvodi predmet koji će poslužiti kao šlagvort za jedan od najlucidnijih i najkonciznijih opisa same nutrine zemlje Bosne. Donesena iz Venecije, narod je *Mostarka* zvaše, čaša fra Petra podsjeti na mladalačku dilemu, namjeru o *bježanju u svijet*, primisao koja nije samo iskušenje ovog literarnog junaka već stalno prisutna nedoumica mnogih generacija u Bosni, i ne samo u Bosni, kako to Zuko Džumhur kaže, na Balkanu svako treba imati dva uvijek spremna kofera.

Koristeći se postupkom koji Petar Džadžić opisuje kao štafetnu tehniku pripovijedanja, pisac u ČAŠU uvodi preko pripovjedača fra Petra sjećanje na umrlog fratra, Nikolu Granića zvanog Mumin, *znalca jezika i valjanog meštra mladeži*. Kao mladi bosanski bogoslov fra Petar dolazi na ferije u samostan u Gučkoj Gori. Povjerivši tajni naum svoj i nekolicine mladih fratara, zatraživši savjet, možda više odobrenje vlastitog nauma, od fratra što je volio

duhovnim dosegom- to je dar dobijen od Bosne. Meni je Bosna suđena, što bi se reklo (Jandrić 1977: 385).

¹⁷ „Napisati, to još i nekako, ali pronaći pravi naslov, to je vazda bio mučan i nezahvalan posao“ (Jandrić 1977: 88).

¹⁸ *Moji fratri o kojima sam pisao, to su uglavnom svećenici iz triju srednjobosanskih manastira: Kreševa, Fojnice i Kraljeve Sutjeske. Postojao je i fra Petar* (Jandrić 1977: 320).

¹⁹ Toma Galus i Francisco Goya smatraju se Andrićevim alter egom.

wittgensteinovsku šutnju čuo je monolog što se da čitati i kao prozni prepjev pjesme Alekse Šantića *OSTAJTE OVDE*. Istovremeno, ovaj dio pripovijetke predstavlja, da tako kažemo, najbosanski Andrićev književni tekst, neku vrstu manifesta o Bosni. U samo nekoliko rečenica, služeći se tek s nekoliko atribucija, čitamo minimalističku i istovremeno iscrpnu deskripciju jedne zemlje, datu od njenog vrsnog znalca.

Monološku minijaturu kao da ne izgovara Mumin, iz njega kao da zbori iskustveni talog ujaka nakupljen tokom sedmostoljetne prisutnosti franjevačke zajednice u Bosni, zapravo jedine njene institucionalne konstante od srednjovjekovlja. Kako su bili stopljeni s narodom, ne samo s pastvom o kojoj duhovno skrbe, fratri govore živim narodnim jezikom, pa zato i Andrić stilizovanim narodnim jezikom, kombinujući ekavski i ijekavski izraz, s nekoliko turcizama, upisuje krajnosti u kojima se odvija život u Bosni. Muminov kroki je i sukub paradoksalnosti Bosne, *mrke i uboge zemlje*, u kojoj može biti *kolaj i svaka ljepota*.

U Bosni su svi uračunati, ni najviša pozicija na ljestvici socijalnih statusa ne isključuje podložnost usudu zemlje, vlastodržac je kao i svaki rajetin izložen svakovrskoj teškoći što često može biti posve pogubna, ovdje se trenutak uživanja iskupljuje najvišim ulogom. Bosna se u ČAŠI ispostavlja onakvom kakvom su je vidjeli Osmanlije, *tuhafli*, a ne tamni vilajet.

Literatura

Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd.

Lovrenović 2007: Lovrenović, Ivan. *Ivo Andrić, paradoks o šutnji*. Sarajevo.

Andrić 1982: Andrić, Ivo. Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine. U: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*, broj 1. Beograd. S. 6–237.

Valjo 2010: Valjo, Luka. Andrićev ciklus o fra Petru. Beograd. U: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*, broj 27. Beograd. S. 129–154.

Enes Škrgo (Travnik)

Das Volk hat das Glas „Frau aus Mostar“ genannt

Während seiner Verbannung im Dorf Ovčarevo stattete Andrić im Jahre 1915 dem Franziskanerkloster im Dorf Guča Gora bei Travnik einen Besuch ab. 1940 veröffentlichte er seine Erzählung ČAŠA (DAS GLAS), deren Handlung sich größtenteils in diesem Kloster zuträgt. Neben den direkten biographisch-bibliographischen Bezugs-

punkten legt diese Erzählung ein Zeugnis von der Präsenz des Literaten in seinem Werk ab. Der Monolog des Bruders Nikola Granić, genannt Mumin, als literarischer Held spiegelt die Einstellung des Autors über die Heimat bzw. über Bosnien und Herzegowina wider.

Enes Škrgo
Zavičajni muzej Travnik – Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića
Zenjak bb
72270 Travnik, Bosna i Hercegovina
Tel.: ++387 030 518 140
tremalnayk@yahoo.com
muzej.travnik@bih.net.ba

Boris Škvorc (Split i Sydney)

Okcident i Orijent: Osmanlije i islam prema kršćanstvu. Ili: Andrićevi franjevci u pričanju (kolonijalne) priče

Ovaj rad bavi se Andrićevim „pričanjem fratarskih priča“. One su kroz opus ovog pisca raspoređene kao niz od deset priča nastalih u vremenskom razdoblju od 1923. do 1954. godine. U zasebnim knjigama su okupljene nekoliko puta. Premda se pojavljuju već u *IZABRANIM DJELIMA* iz 1958. godine, prvi put su kritički sistematizirane u zbirci *ŽEĐ*, to jest u *SABRANIM DJELIMA* iz 1976. godine.¹ Kasnije im je posvećena samostalna knjiga pod naslovom *FRATARSKE PRIČE* (Dereta, Beograd 2010). Tu skupinu priča čine četiri priče o fra Marku Krneti, zatim četiri priče koje priča ili im je jedan od kazivača fra Petar i još dvije „fratarske priče“ s drugim likovima fratara kao protagonistima (*NAPAST* i *PROBA*). Ovaj rad se koncentriram na konstrukciju Okcidenta i Orijenta u tim pričama. Suprotno Saidovoj ideji zapadne konstrukcije Orijenta, ovdje se Orijent i Okcident konstruiraju „iznutra“, iz pozicije participacijske subalternosti kombinirane s Andrićevim „pogledom izvana“. Konkretno, iščitavaju se perspektive koje u Andrićevim tekstovima proizvodi „pričanje priče“ iz pozicije franjevac. Posebna je pozornost u ovoj analizi stavljena na lik fra Petra kao fokalizatora kroz čiji se lik „kolonijalna priča“ ispričana iz subalterne perspektive iskazuje kao svojevrsna priprema za složeno uslojavanje pripovjednih glasova u kasnijim romanima, a posebno u romanu *PROKLETA AVLIJA*. U radu se tvrdi da perspektive iskazivanja konstruirane kroz likove fratara umnogome osvjetljavaju pitanja odnosa moći u konstruiranom svijetu i izvanjsko pozicioniranje imaginarnog autorstva. Iščitavanja kazivačkih perspektiva i njihove moći u tekstu (i proizvedenom svijetu) također utječu na rasvjetljavanje nekih aspekata konstrukcije Andrićeva svijeta i pronalaženje odgovora na pitanja vezana uz pozicioniranje autora u tekstu, ali i njegova odnosa prema tekstu iskazanom.

1. Uvodne postavke: pozicioniranje svijeta

Počijem tezom koja motivira cijeli rad a odnosi se na pitanje autorova pozicioniranja i intencije iskaz(iv)ane u tekstu. Upravo u pričama iz ciklusa o fra Petru, ali, neizravno, i u drugim „franjevačkim“ pričama, jasno se može iščitati geneza Andrićeva pozicioniranja prema priči kao obliku komunikacije i proizvodnje svijeta (ne nužno i prema književnoj formi!). Tu se vide i obrisi njegova ideologemskog pozicioniranja izvan tako zamišljene priče. Komparacijom ranijih i kasnijih priča postaju jasnije piščeve pripovjedne strategije vezane uz tvorbu identiteta u tekstu. Iz impostiranja autora u tekstu i prema tekstu, kroz uvid u dijakronijski razvoj njegove poetike, može se iščitavati više

¹ U toj se knjizi *SABRANIH DJELA* (knjiga šesta) osim „fratarskih priča“ nalazi još nekoliko novela. Citati u ovom radu su prema dopunjenom izdanju tih *SABRANIH DJELA* iz 1981. godine (knjiga šesta).

tipova odnosa moći i hijerarhije proizvedene unutar granica konstruiranog teksta i svijeta. Ti su odnosi složeni i ne mogu se svesti na „sukob svjetova“ ili njihovo shematsko suprotstavljanje. Sukobi se naime uslojavaju i na razini povlaštenosti i na razini subalternosti. Najprije, tu je odnos Osmanlija prema lokalnoj islamskoj zajednici, zatim odnos islamske i kršćanske (katoličke) zajednice te, konačno, Osmanlija i katoličkog svećenstva. Sve se to u ovim tekstovima vidi kao niz pričanja tih kolonijalnih (to jest kolonijom uokvirenih) priča iz fingirane perspektive Andrićevih franjevac a i njihova (i/ili pripovjedačeva) odnosa prema dvostrukom uokvirenju: islamskom i Osmanlijskom. Istovremeno, taj proces ostvaruje se strategijama autorske instance koja se, ipak se čini, nalazi izvan samog odnosa moći konstruiranih tekstem i u tekstu. Upravo zato su priče iz ciklusa o fra Petru posebno važne za dekodiranje odnosa kojima je autorska intencija u središtu. Naime, dok je u ranijim pričama taj svijet pričan iz pozicije sveznajućeg pripovjedača koji riječima oblikuje sliku lokalnog svijeta u svom uokvirujućem totalitetu, u ciklusu o fra Petru događa se obrat u odnosima između svijeta i priče.

Upravo zato u središte problemskog razmišljanja o odnosima u tom svijetu treba postaviti dva problema vezana uz naratološki motiviranu razinu čitanja. Oni su vezani uz proizvodnju teksta te prikazivanje i reprezentaciju svijeta. Oblikuju se u dva pitanja. Prvo pitanje vezano je uz hijerarhiju odnosa. Je li to priča preuzima pripovjedača, ili je pripovjedač *sakrio* neke aspekte priče kako bi ostvario napetost u ponoru (ne)razumijevanja između svjetova, kultura i polazišnih pozicija u kojima likovi inzistiraju na identitetu, ali ne više kao na prostoru sučeljavanja, već na prostoru razlike kao vrijednosti po sebi? Drugo je pitanje pozicioniranja autorske intencije: iskazuje li se ona u tekstu kao njegov sastavni dio (dakle i teksta i svijeta), ili ona samo prikazuje svijet koji je *in absentia* konstruirala a nije više njegovim sastavnim dijelom, unatoč služenja bosanskom pričom kao taktikom u procesu fingiranja lokalne identifikacije, jer je ona sada pozicionirana izvan nacionalnog, vjerskog i et(n)ičkog identiteta kao ograničavajućih čimbenika sebstva.

U procesu pokušaja pronalaženja odgovora na pitanja vezana uz odnose sustava moći u Andrićevom svijetu i subalternih pozicija pripovijedanja, a nakon ovog uvodnog suočavanja s pozicijom dvostruko motivirane drugosti, ovdje ću analizirati tri problemska područja: problemsko područje Andrićeva svijeta, pitanja vezana uz odnose moći u tekstu i autorske taktike te problem pozicioniranja autora/kazivača/pripovjedača.

2. Drugi prema Orijentu i Okcidentu

Premda ovdje spominjem sve priče tako zvanog fratarskog ciklusa, u središtu istraživačkog interesa ovog rada su priče o fra Petru: one koje fra Petar priča, one koje priča kazivač koji prepričava ono što je fra Petar pričao njemu i

one epizode/priče koje priča autorska intencija (dakle implicitni autor prisutan u tekstu). Ova u tekstu povlaštena instanca čini to upijajući u sebe najmanje dvije podređene kazivačke perspektive koje znaju o svijetu (i tekstu) manje od njega. Polazim dakle od hipoteze da je izmjena naratoloških perspektiva, žarišta i konstrukcijâ prostora koje „netko vidi“ a „netko priča“ u tim pričama (NAPAST, ŠALA U SAMSARINOM HANU, ČAŠA I TRUP) jest neka vrst naratološke i impostacijske „pripreme“ za pisanje romana PROKLETA AVLIJA. Perspektiva stvaranja svijeta, a onda u njemu i umjetničke snage izričaja koju određuju likovi subalternog svijeta izoliranosti, do određene mjere proizvode i totalitet svijeta koji je konstruiran. To se najprije događa u pričama o fra Marku, liku drugačije konstruiranom od fra Petra. Riječ je o liku koji nije izgrađen u oporbi prema stvorenom svijetu već sudjeluje kao aktant u njegovoj proizvodnji. Čini se da upravo zbog toga Andrić proizvodi implicitnog autora koji je u sve četiri priče s ovim likom u središtu radnje medijator između stvorenog svijeta (Orijenta) i perspektive iz koje se taj svijet stvara (*prostora i etičkog konteksta ucijepljenog između Okcidenta i Orijenta*). Čak i u priči U ZINDANU gdje se na zgusnutom prostoru prepleću sve ključne multikulture Andrićeva svijeta, autorska intencija optirat će za povlaštenu perspektivu i „vlasništvo“ nad prikrivenim „ostatkom“ priče. Ovdje je to još uvijek u funkciji tradicije pričanja (bosanske priče). Lik je podređen instanci koja ga je proizvela i koja pokazuje da zna više od njega o svijetu i o tekstu:

Zna se da je Marko predao Fazli hiljadu i dvjesta groša i da je Fazlo tražio još dva puta toliko, ali šta mu je fra Marko odgovorio i zašto je čehaja planuo to fra Marko nikad nikom nije htio da kaže, a Fazlu nitko nije smio da pita.²

Čini se da u takvom diskurzivnom odnosu između priče i pripovjedača treba govoriti i o prikazima u kojima se uspostavlja odnos između povlaštene perspektive osmanlijskog svijeta, prividno povlaštene pozicije lokalnih muslimana i subalternog položaja ostalih skupina koje pričaju svoje priče, bilo da se one odnose na sukobe različitih identitetskih stereotipa ili da se drama sukoba individualizira u svojoj ogoljenosti. Jedan takav slučaj doveden do krajnjih granica iskazivog jest slučaj privida zbližavanja koji prethodi konačnom sukobu između fra Marka i Kezme janjičara u priči KOD KAZANA (1930), a odnosi se na Markov opis Mehmedbega:

Fra Marko bi nehotice podizao pogled sa posla i posmatrao Turčina. Ta zabačena glava, to blijedo lice sa zelenim sjenkama, zapaljene oči, sve ga je podsjećalo na nešto daleko i uzvišeno: na glavu jednog sveca koju je vidio na slici u nekoj od rimskih crkava. Ma koliko se branio od toga griješnog poređenja koje ga je zbunjivalo, ono se vraćalo i nametalo neodoljivo kao napad. To je glava nepoznatog svetitelja, mučenika (...). I da napast bude potpuna, ta

² I. Andrić: SABRANA DJELA, Knjiga šesta. Sarajevo, 1981: 26.

glava što podsjeća na svetitelja govori, evo, nerazumljive, sramotne i bogohulne stvar. (Isto, S. 60–61).

Sveznajuća perspektiva upletena u fra Markovo pozicioniranje prema drugom kao arbitar otvara ponore ne-odnošenja i potencira svijet razlike ispričan izvana (*Sve to dolazi fra-Marku kao ružan san, pun mučnih protivrječnosti.* Isto). No ubrzo nakon toga jasno je da se zbližavanje neće pretvoriti u susretište svjetova, poziciju koju tekst često nudi kao rješenje (pri)kazivanja svijeta. Obznanjivanje tog nepremostivog sukoba razlike događa se isto tako slučajno: u jednom pijanstvu, jednom spontanom izljevu bijesa i jednom ubojstvu koje počinu kolonizator u domu koloniziranih. Ti subalterni drugi, dakle, unatoč svom izboru razlike kao vrijednosti, ipak ne mogu izaći iz svoje uloge, čak i u svijetu koju je njihova priča konstruirala. Perspektiva ostaje ograničena granicom vlastita svijeta (*Trebalo je dosta vremena dok su se fratri, probuđeni pucnjem, usudili da uđu u kačaru. Turci su bili otišli.* Isto, S. 63). Upravo ta nemogućnost sveznajućeg pripovjedača da ostvari potpunu perspektivu proizvest će u drugom ciklusu fratarskih priča odmak od prikaza svijeta (mimeze) i inzistiranje na razlici, na nemogućnosti zaokruživanja ispričanog kao razlikovne vrijednosti i susretišta svjetova (dijagezi). Sukob identiteta naznačen kao sukob motrišta koji je najjasniji u TRUPU proizvest će razliku kao prostor i politiku priče o priči u PROKLETOJ AVLJI.³ Put od ovog prvog prema ovom drugom zapravo je geneza poetike naracije kod Andrića, ali i ideologemskog sazrijevanja od identitetskog kolebanja vezanog uz proizvodnju identiteta do odustajanja od stereotipiziranja identiteta kao *proizvedene* stvarnosti.

Naravno, priče iz očito ne potpuno dovršenih ciklusa o fra Marku i fra Petru nisu jedina mjesta gdje se uspostavlja sukob identiteta i priča, to jest pri/povijest, o odnosu Osmanlija, lokalnih muslimana i fratara koja u sebi nosi elemente fenotipskog podteksta⁴ pričanja (re-konstruiranja) kolonijalnih odnosa i mimeze disperzije moći u tekstu post/kolonijalne priče. Ispričano iz postkolonijalne zadanosti koja je najprije smještena na rub tog svijeta a kasnije izvan njega, takvo pozicioniranje naratora ovim tekstovima otvara još jednu moguću interpretacijsku dimenziju. Ona se odnosi na moguće razmatranje ovih tekstova kao post-identitetskih u odnosu na pitanje dovršenosti i zaokruženosti ispričanog svijeta ali i u odnosu na proizvodnju hibridnih potencijala prepletanja u mimetičkom koje forma proizvodi na razini prenesenog/ih značenja, odnosno formiranja i stereotipiziranja identiteta kao prostora nesusretanja, odnosno snažnog odbijanja drugog kao (ne)moguće točke identifikacije.

³ Prema E. W. Saidu (1978/1999) politika priče jest ustvari uspostavljeni odnos prikazivanja i moći u priči i njezinom diskurzivnom okruženju te znači i zastupanje (nekog, nečeg).

⁴ F. Jameson (1981) bi rekao „protopriče“.

cije *sebstva*.⁵ Identifikacija sa svojim drugim izvan prostora doticanja dominira nad identifikacijom s različitim u prostoru su-života. Proizvodnja teksta (i svijeta) ispričana iz subalterne perspektive otkriva najprije prostor tog svijeta i njegova ograničenja (lokalni Turci, vlast, razbojnici, čak i hajduci kao drugi u ciklusu priča o fra Marku Krneti), a onda i hendikepe vezane uz mogućnost njegova sistematiziranja (problem pričanja priče kao pri/povijesti ali i problem pričanja priče uopće).⁶

Ta je ideja pričâ na razini implicitnog autorstva rekonstruirana iz pozicije kritičkog promišljanja cikličnog kruženja povijesti ali je, istovremeno, na razini (is)kazivanja ispričana upravo kao niz priča o fenotipskom odnosu moći u postmitskom svijetu (re)konstruirane stvarnosti. Pitanje o tome radi li se o rekonstrukciji ili konstrukciji svijeta ovdje ćemo ostaviti otvorenim jer je riječ o teškom problemu koji nadilazi mogućnosti ove analize. Ono što je važno ovdje jest problem perspektive iz koje će se pričati svijet drugih i odnosa prema tim drugima kao onima s kojima se sebstvo neće ogledati. Svijet kojem pripadaju određeni likovi i određeni pripovjedači zapravo je u neprekidnom sukobu s drugim svjetovima, unatoč sposobnosti motiva i tema da fluktuiraju između različitih identitetskih stereotipa te mitologema i narativnih obrazaca da se susreću na prostoru zajedničke aktantske pozornice. Problem subalternog, koloniziranog drugog u odnosu na koloniju (najprije tursku a onda i austrougarsku; te obrat u poziciji subalternosti nakon austrijske Okupacije) predstavlja često fingiranu konstrukciju perspektive iz koje će se graditi svijet kojeg Andrićevi pripovjedači stvaraju (pričaju) kao kontinuitet naracije i prilagodbe lokalnog prostora (priče) „novoju paradigmi“, istovremeno ga na razini implicitnog autorstva gledajući sa strane. To je uostalom vidljivo i na mnogim drugim mjestima u Andrićevu opusu, u pričama od ZA LOGOROVANJA do PRIČE O VEZIROVOM SLONU, te u povijesno motiviranim romanima, posebice u TRAVNIČKOJ HRONICI. No s obzirom na opseg ovog rada, nije bilo moguće uzeti u obzir sve tekstove u kojima se može iščitavati odnos između kolonizatora i koloniziranog i između

⁵ Ovdje ukazujem na tekstove Dragana Boškovića i Sanjina Kodrića u: Tošović 2011. U prvom se otvara pitanje odustajanja od identiteta koje se, prema Boškoviću zaokružuje u PROKLETOJ AVLIJI (Tošović 2011: 114) upravo tim „lebdjenjem između svetova, nad nesagledivom traumom (...) u koju se sve u Avliji survava“. Kod Kodrića pak (isto, S. 208–209) ovaj „osobeni postkolonijalni povijesno-razvojni tok (jest sada) obilježen ne više dominantno kolonijalno upravljanim već (...) mahom vlastitim književno-kulturalnim pojavama“. Tako zapravo dolazi do smirivanja traume kao posljedice „druge kolonizacije“. Ovdje nemamo odustajanje od identiteta, već hibridizaciju forme koja će proizvesti i hibridizaciju odnosa mimeze i dijageze stvorene tom formom u najkompleksnijim djelima. Kroz ranije cikluse o bosanskim fratrima te postupke vidimo jasnije, odnosno izravnije.

⁶ Ovo drugo događa se u ciklusu o fra Petru. O tome je čitajući priču/novelu TRUPU pisao Stojanović (2005), a čini se da Bošković (2011) slično čita PROKLETU AVLIJU.

osmanlijske „strane sile“ i lokalnog prostora identificiranja u kojem se, kao drugi u odnosu na osmanlijsku kolonizaciju, suprotstavljaju tri konstruirana stereotipa (agensa) identitetskih (i identifikacijskih) obrazaca: dva kršćanska i jedan muslimanski (v. priču/novelu U ZINDANU, kao primjer tog odnosa tri stereotipizirana identiteta i njihove re-prezentaciji na razini priče). Osim toga, neke su priče pričane iz perspektive drugačijih drugih, onih koji nisu subalterno impostirani (konzuli u TRAVNIČKOJ HRONICI, na primjer).

Zato, uz fratarske priče kao osnovne za analizu, zaokružujem primarnu literaturu ovog rada uzimanjem u obzir nekih narativnih sekvenci iz pripovijetke ZA LOGOROVANJA i romana TRAVNIČKA HRONIKA te samo nekim referencama i ukazivanjem na scene iz PROKLETE AVLIJE. To činim prije svega zbog specifičnog odnosa tog romana prema priči TRUP koja je za ovu analizu važna. Analizirat će se tri problemska područja a u središtu istraživačkog interesa cijelo vrijeme bit će pitanje odnosa subalternog drugog koji se konstruira u tekstu prema povlaštenim perspektivama koje proizvode odnose moći. On se kao agens kod Andrića konstruira u suprotnosti prema povlaštenim kulturama i odnosima moći u tako uokvirenom kulturalnom miljeu. Postoji međutim razlika između konstruiranog prostora ostvarene moći koje kolonijalni drugi ima kad se identificira prema Otomanskom carstvu kao instituciji u koloniziranom prostoru legitimiranja stereotipiziranog sustava moći, s jedne strane, i onog islamskog drugog koji je ucijepljen u prostor zajednice u kojoj živi kao lokalno obilježena razlika. Upravo u složenom odnosu prema tim dvjema agensima konstruirani su tekstovi subjekti koji se identificiraju kao subalterni drugi prema Osmanlijama i „lokalnim Turcima“ a istovremeno pokreću tekst i u njemu ostvaruju moć u odnosu na svijet koji tekst proizvodi.⁷ U slučaju ove analize to su bosanski franjevci sa svojim specifičnim odnosom prema Okcidentu kojeg podražavaju vlastitom protopričom i Orijentom koji žive kao svoj prostor identifikacije i čiju priču također ucjepljuju u prostor vlastite egzistencije, ali ga ne žive kao dio vlastite tradicije-povijesti-priče.⁸

⁷ Današnji tip identifikacije koji se gradi kao konstrukt bošnjaštva, Andrić na raznim mjestima u pričama i romanima oblikuje, prenosi i/ili konstruira različitim sintagmama kao što su: „domaći Turci“, muslimani, „bosanski Turci“ i uvijek ih razlikuje od Osmanlija i ostalih kolonizatora (bez obzira jesu li armenskog, sirijskog ili nekog drugog podrijetla), čak i kad su ovi „domaćeg“ podrijetla poput Mehmed paše Sokolovića na primjer, ili kad su u dvostrukoj opreci prema Osmanlijama i lokalnim muslimanima kao „murtad tabor“ Omer paše Latasa iz istoimenog nedovršenog romana (v. OMER PAŠA LATAS, *Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga 15, Sarajevo, 1981: 38–39).

⁸ Problem se znatno usložnjava u romanu TRAVNIČKA HRONIKA gdje dobivamo i perspektive koje su doslovce položene između svjetova. Misli se na polifoničnost iskazanih narativnih sekvenci koje pričaju ili su im agensi likovi Davne, Rocca ili Kolonje. Ovakva fluktuacija glasa čita se već u priči ZA LOGOROVANJA, a njezinu genezu pratimo sve do PROKLETE AVLIJE (v. Škvorc, 2011. In: Tošović, ur. 2011: 357–358).

3. Subalterni drugi u odnosu prema konstruiranom svijetu moći

Subalterni drugi, kako piše Gayatri Chakravorty Spivak, odnosi se prema uokvirujućoj strukturi moći koja „vlada“ logikom teksta i ispričanog svijeta.⁹ Uz ovu misao, govoreći o tim *drugima*, oslanjam se i na pri/povijesnost povijesti o kojoj govori Hayden White u svojoj glasovitoj knjizi *METAHISTORY: THE IMAGINATION IN NINETEENTH CENTURY EUROPE*. U takvom odnosu upravo u tom subalternom drugom nalazi se potencija pisanja/čitanja/izgovaranja alternativne povijesti, odnosno čitanja odnosa koji vladaju u svijetu i tekstu iz druge perspektive. Iz tog odnosa nastojat ću pokazati kako taj subalterni drugi, uokviren konstrukcijom Bosne koja je zaokružena u Andrićevom korpusu, podriiva neka čvrsta mjesta pretpostavljanog odnosa moći, i to ona nadana kao „odnos agensa“ i pitanje distribucije moći u cijelom ispričovijedanom korpusu. To se odnosi i na znanja o tekstu iz perspektiva naoko nadređenih agensima identiteta u tekstu. Pri tom mislim na Foucaultov konstrukt moći kao zadane hegemonije, ali i na diverzije koje se upisuju u tu hegemoniju kao sustavi otpora.

U ovoj analizi se to pitanje odnosa moći ne zaustavlja na identificiranju odnosa i hijerarhije vrijednosti, odnosno na ovjerljivosti glasova u Andrićevim tekstovima, nego kreće prema pokušaju da se iz dekodiranja u tekstovima umnažanih polifonih perspektiva i pridruženih im glasova iščitaju dvije stvari koje su važne za postizanje konsenzusa u procesu interpretacije Andrićevih tekstova. U tom smislu tu mislim na rješavanje dva već nagoviještena ovdje naglašena problema. Najprije tu je pitanje koji se glasovi u tekstu nameću kao bliži autorskoj instanci i njegovom ideološkom *protokolu* od drugih? Drugo je pitanje ovo: kako to uslojavanje perspektiva čita (odnosno konstruira) prostor „poprišta bitke“ (ili poprišta igre) unutar kojih se može iščitati Andrićev prostor radnje? U središtu su dakle ljudski odnosi (politika) i prostor (uokviravajući kodifikator poetike). Značaj konsenzusa je u tome što je cijelo vrijeme potrebno imati na umu dinamiku odnosa između različitih vremenskih ciklusa opisanog i iskazanog (mimeze i dijageze) u tumačenju interpretacijskih praksi koje su se Andrićem bavile. Naime, Andrić je pisac podatan za upisivanje raznih ideološki

⁹ U članku o novoj subalternosti Gayatri Spivak (v. Daring, ur. 2007) govori o fenomenu subalternosti kao o problemu tihog drugog koji je „ostavljen izvan povijesti“ s obzirom na klasu, naciju ili pozicioniranje unutar sustava moći. Ali taj je problem privremen: drugi odnos snaga otvorit će mogućnost iskazivanja subalterne priče kao (alternativne) povijesti. To se dogodilo u Andrićevim pričama, a započelo je s njegovom disertacijom. U istom zborniku o problemu odnosa prostora, znanja i moći govori Michel Foucault, naglašavajući problem subalternosti kao privremeno stanje stvari: ništa nije fundamentalno, nema fundamentalnih fenomena. Postoje samo recipročni odnosi, perpetuiranje ponora između intencija i revalorizacija odnosa među centrima moći (S. 166). Pretvaranje subalterne perspektive u povlaštenu problem je mjesto koji okreće interpretacijske potencijale teksta (i stvorenog svijeta, naravno).

zasićenih interpretacijskih mogućnosti koje se apliciraju u procesu recepcije i interpretacije ovih tekstova. Tome je tako, s jedne strane, u odnosu na čitanje njegovih tekstova, ali isto tako, s druge strane, u tumačenju njegova „lika“, odnosno mjesta Ive Andrića u povijesnoj praksi upisivanja konstrukcijskih praksi koje je proizvodio. Upravo zato mislim da davanje značenja onim razinama iskazivanja u njegovim tekstovima koje afirmiraju različite tipove drugosti što kao podređeni glasovi (ali istovremeno i nadređeni fokalizatori) u odnosu na zadane odnose moći imaju potencijal otvoriti nova područja interpretacijskih potencijala tekstova iz ovog korpusa. Tu se dakle otvara uvid u još jedan Andrićev prostor taktiziranja u tekstu, onaj koji se stvara kroz sukob između odnosa moći (i istinâ) u isripovijedanom svijetu koji se naturalizira i moći pripovijedanja svijeta (s pripadnim istinama, odnosno njezinim aproprijacijama). Time se, to je jasno, otvaraju i nove mogućnosti razumijevanja tekstom stvorenih prostora fiktivne datosti i interpretacija izvanjski zadane modelima aproprijacije Andrićevih tekstova koji u svojoj osnovi imaju „bosansku priču“ i njezine modernističke naturalizacije.

Pitanje razrješavanja složenih odnosa dominirajućeg glasa prema glasovima dominacije u tekstu umnogome ovisi o razini zasićenosti kulturalnom i tradicijskom ovisnošću o austrougarskom kulturnom krugu (drugom kolonizacijom i njezinom „modernizacijom“ Bosne) i osmanlijskoj tradiciji pričanja priče u zajednici (prvom kolonizacijom i njezinom polifonizacijom¹⁰, s obzirom na /najmanje/ četiri različite ostvarene priče/razlike).¹¹ Naravno, procesuiranje tih informacija kroz autorstvo koje je zasićeno određenim sklopom ideograma i mitologema dopunski komplicira analizu. Upravo zato probleme vezane uz Andrićevo školovanje, njegovu uronjenost u politiku i na tome utemeljeni odnos prema različitim manifestacijama drugosti pokušava se ovdje razriješiti dekodiranjem i iščitavanjem različitih modalnih sklopova uslojenih glasova u njegovim tekstovima. Polazim od činjenice da se u postmodernim interpretacijama Andrićevih tekstova često, pogotovo kad se raspravlja o vjerojatno najkompleksnijoj Andrićevoj proznoj strukturi, romanu PROKLETA AVLJA, upravo ta multipozicioniranost iskazivačkih perspektiva nalazi u središtu istraživačkog zanimanja za predmet analize. Ta se „otvorenost prema drugim mogućnostima“ čini neobično važnom za pokušaj dopiranja do dubljeg smisla teksta ali i za dekodiranje autorske pozicije, njegove intencije (ili intencija), otkrivanje razine

¹⁰ Pitanju polifonosti u tekstu ne prilazim samo iz perspektive koju je zadao Mihael Bahtin svojim proučavanjem umnažanja glasova kod Dostojevskog, već prije svega refleksijama tog postupka u knjizi koju je uredio V. Biti pod naslovom *BAHTIN I DRUGI*. Zagreb, 1994.

¹¹ O „priči u svakodnevnicima“, odnosno u pripadnoj zajednici, pisao je Vladimir Biti u svom vrlo važnom tekstu (1984) koji se bavi Genetom i Cullerom. Upravo je rekonstrukcija svakodnevnice priče, smatrao je Genette, osnova za konstrukciju umjetničkog teksta.

alegoričnosti teksta, odnosno tekstova, i uočavanje njegovih/njihovih upisanih ideologemskih slojeva, neovisno o tome čine li se oni danas nama takvima, uz postignuti konsenzus oko autorovih intencija, ili je tome tako samo na razini intencija koje su tekstovi proizveli. Tu je i drugo kulturološki važno pitanje a to je ovo: je li Andrić imao intencijske namjere da se do takvih slojeva čitanja dopre (i onda odmah i drugo, tehničko: je li upisao indikatore koje će to olakšati, odnosno čitanje/a usmjeriti u tom smjeru), ili su takva čitanja omogućena kulturalnim diskursom nametnutog čitanjima, a o kojima autor nije mogao spekulirati?

Naglašeno je već da se u rješavanje tog problema može poći iz pozicije iščitavanja nekoliko stereotipiziranih i u našem kolektivnom kulturalnom pamćenju zasićenih odnosa (Orijenta i Okcidenta, otomanskog i islamskog). Idući važan odnos je onaj između islama općenito i kršćanskih agensa radnji (odnosno njihovih uslojavanja) u prostoru realizacije fabularnih slojeva Andrićevih narativnih cjelina. Slijedi vrlo važan problem i pitanje koje valja dekodirati na ovoj razini čitanja. Ono glasi ovako: koja je to instanca koja te kategorije u Andrićevim prozama dekodira kao vrijednosti po sebi, a tko ih priča i prenosi kao reprezentaciju jednog prostora u različitim vremenima. Pojednostavljeno uzevši, to je zapravo pitanje o tome koja se to instanca odnosi prema ovom tekstu kao imanenciji? Ovaj niz pitanja se može dalje usložiti te se cijeli ovaj diskurs može uokviriti ovim pitanjem: kako se to polifono umnažanje perspektiva odnosi prema ucjepljivanju teksta u povijest, u kulturu (kulture) i kanon (kanone)? Ovo su važna pitanja i mislim da se ona mogu ucjepljivati u tekstove i iz njih povratno iščitavati tako da se u obzir uzmu različiti načini dekonstruiranja autoriteta i hijerarhijske vrijednosti u odnosu na konstrukte iskazanog svijeta. Riječ je dakle o odnosima moći koje u procesu čitanja dobivaju pojedini agensi iskazivanja teksta (tekstova), nasuprot odnosu moći u proizvedenom svijetu. Stoga sam upravo i ograničio korpus kako bi prohodnost kroz problem bila lakša. No uz korpus, u procesu analize važno je i pitanje fenotipske određenosti. To onda znači da je potrebno izvršiti uvid u prostor koji agensi tih tekstova dobivaju u odnosu na svoje uokviravajuće druge i njihove pozicije moći u tekstu i konstruiranom svijetu. Upravo zato je važno naglasiti da je ovo samo fragmentalno istraživanje jer bi uvid u totalitet korpusa zahtijevao prostor daleko veći od jedne knjige a ne samo poglavlja. No od nekud valja početi promatrati i problematizirati tematske i impostacijske grozdove o kojima govorimo. Da bi se došlo do okvira za razrješavanje problemskog područja navedenog u naslovu i uspostavio odnos između sustavâ moći u Andrićevu svijetu i subalternih pozicija pripovijedanja, odnosno dekodiranja instanci iskazivanja u franjevačkim pričama/novelama, najprije treba preciznije postaviti tri problemska područja na koje je nekoliko puta prije ukazano (Škvorc: 2010a i 2010b i ranije ovdje).

3.1. Tri problemska područja

Kao prvo tu je problem ispričanog svijeta, odnosno vremena i prostora u kojem se odvija sukob različitih agensâ u diskursu ispričovanog. Drugo pitanje kojim se također valja pozabaviti vezano je uz probleme odnosa moći u Andrićevom svijetu te uz stabilnost tih odnosa i uspostavljene hegemonije s podijeljenim i prihvaćenim ulogama. I konačno, treće pitanje o kojem će biti riječi jest pitanje autorske intencije, ili još bolje, autorskih intencija koje se mogu dekodirati iz tekstova. Tek razrješavanjem tih odnosa moguće je doći u poziciju iz koje se jasnije vide modeli uslojavanja glasova, to jest fokalizirajućih žarišta u Andrićevim tekstovima. Na toj razini rasprave riječi je o odnosima moći u kontaktu Orijenta i Okcidenta, islama i kršćanstva, ali iz pozicije subalternih, diverzijskih i destabilizatorskih glasova u tekstovima. Zato je u središte zanimanja, upravo radi te pozicije iz koje će biti lakše dekodirati autorske intencije, postavljen lik fra Petra, najpoznatijeg kao središnje pripovjedačke inteligencije romana *PROKLETA AVLIJA*. Sad već znamo da se taj lik izgrađivao i pozicionirao kroz četiri prije objavljene priče. U *PROKLETOJ AVLIJI* se njegova „gradba“ kapitalizira u obliku onog što se u tradiciji lijepe književnosti zove „velikom knjigom“.

No i tu postoji problem s kojim se valja uhvatiti u koštac. Je li fra Petar glavni fokalizator romana? I ako jest, kako se ne/dovršenost njegova svijeta i svijeta koji je kroz njegovu perspektivu (fokalizaciju) iskazan odnosi prema ukupnosti subalternog iskazivanja. Prijašnji radovi iskazivani iz subalterne perspektive konstruirani su uz više lokalnih identifikacijskih elemenata i imaju jasniju, izravniju hijerarhiju u svojoj osnovi negoli je slučaj u ovom romanu o pričanju priče. Ovdje su otpali ti prethodni elementi identifikacije kao fokalnog elementa tekstualnog i sve je svedeno na ogoljenost odnosa koji diskurzivno određuju okvire pričanja priče o nemogućnosti kontakta s drugim. Nakon gornjeg pitanja tu je i drugo: ako je fra Petar fokalizator, središnja inteligencija romana, koja je uloga one druge dvije instance, prve koja otvara roman kao nadređena fra Petrovoj i druga koja se u romanu pojavljuje kroz parentetičke umetke, odnosno „gnomske iskaze“¹² Analizirajući ova tri problema i nekoliko narativnih paragrafa ovdje ću pokušati dati uvod u moguću konstruktivnu raspravu o pitanju pozicioniranja autora u odnosu na subalterne glasove i pitanje kolonije i postkolonijalnosti prostora. Taj „uvod u raspravu“ vežem uz Andrićeve fratarske priče zbog njihove dvostruke obilježenosti: mogućnosti ukazivanja na subalterni glas razlike i relativno jednostavne narativne indikatore otkrivanja slojevitosti razina pripovijedanja. To se najbolje vidi kroz način

¹² Odličnu analizu parenteze kao oblika „posredovanja stvarnosti“ dao je Tihomir Brajović u knjizi *ZABORAV I PONAVLJANJE*. Beograd, Nolit, 2009. O gnomskim iskazima pišu Krešimir Nemeć (1995) i Velimir Visković (1998) u svojim analizama Andrićeve proze.

na koji se kroz te iskaze razvijao lik fra Petra i odnos agensâ narativnih žarišta na presjecištu svjetova, odnosno u prostoru gdje se kreiraju odnosi u tom svijetu, kolonijalni koji su ispričani (iskazani) i postkolonijalni koji ih iskazuju. Do sada su u tom smislu manje istraživane ranije priče u kojima se pojavljuje lik fra Petra a iz kojih mislim da se može iščitati geneza pozicioniranja autorskog glasa u takozvanim velikim tekstovima, TRAVNIČKOJ HRONICI i PROKLETOJ AVLIJI. Zato mislim da je vrlo svrhovito pratiti njegovo pojavljivanje i načine na koji iskazuje priču (i svijet) kolaž pripovjednih instanci u Andrićevom diskursu. Ukratko ponavljam da ovu instancu/poziciju iskazivanja možemo pratiti od usputnog pojavljivanja nekog fra Petra u priči U ZINDANU (1924), preko preuzimanja priče u TRUPU, sve do ŠALE U SAMSARINOM HANU (1946), kao valjda zadnje „vježbe“ za pozicioniranje glasova i autorskih intencija u PROKLETOJ AVLIJI (1954). Valja nam dakle poći od pitanja ostvarenog svijeta koji je proizvod navedenih (ali i drugih) tekstova i njihovih iskaza.

3.2. Problem Andrićeva svijeta

Kada govorimo o problemu Andrićeva svijeta, moram reći da se njega običava propitivati na fenomenološkoj razini analize. U tom kontekstu središnje je pitanje je li taj svijet povijesna mimeza ili je stvoren kao prostor autohtone fikcijske dijageze? Drugim riječima, u suvremenoj postmodernoj teorijskoj svijesti problem bi se mogao svesti na pitanje je li Andrićev „svijet djela“ rekonstrukcija ili konstrukcija. O hipotetskom odgovoru na to pitanje onda će ovisiti i polazište interpretacijske prakse.

Jer ako stanemo uz hipotezu da je riječ o konstrukciji autohtonog svijeta djela, koji se samo neizravno odnosi prema „stvarnom svijetu“ ispričanom u narativnim cjelinama, onda će polazište biti drugačije nego ako zastupamo tezu o ovom svijetu kao svijetu /pri/ povijesti, to jest pričanju povijesti. U prvom slučaju ideologemski sloj djela iščitava se kroz uslojavanje fingirane konstrukcije, a mogući indikatori otvaranja tekstova pronalaze se u iščitavanju pozicioniranja strategija autorskih intencija, u razotkrivanju ironijskih žarišta i u prepoznavanju alegorijskih potencijala koji, opet ironično, „govoreći o jednom vremenu ustvari misle na drugo vrijeme“. Upravo to, odnosno kad se jedno govori a drugo misli, još je Quintilijan definirao „inferiornom ironijom“ (po njemu je „dobra ironija“ kad se autor pretvara da iznosi mišljenje koje nije pravo). To je, tekstualno-strateški, mjesto na kojem „veliku priču“ svezremene datosti zamjenjuje čitav niz „malih priča“ koje reflektiraju prema drugim vremenima i drugim prostorima, a jedan autoritativni glas fingirane pouzdanosti zamjenjuje raspršenost glasova oslobođenih unutar prostora represivnog sustava moći. Oni pri tom stvaraju privid samostalnih agensa i samogeneriranja lokalne moći. U takvoj konstelaciji snaga mreža odnosa moći proizvedenih unutar tekstualne hijerarhije gubi kontrolu nad cjelinom, a dijelovi teksta se

osamostaljuju i tek svojim intencijama se uklapaju u rekonstrukciju diskurzivne umreženosti nadajući se kao ironična žarišta radnje i proizvedenog svijeta. To bi onda značilo da sve treba čitati uzimajući obzir s jedne strane drugo od onoga što se govori, a s druge strane drugo od onoga što se misli.

No ako je taj povijesni svijet pokušaj rekonstrukcije „svijeta po sebi“, dakle ako je mimeza, onda se njega izvan svog vremena može čitati samo kao alegoriju (nikako ironično). Tako konstruiran svijet je čvrsto zadan, zatvoren, autoritativan i uslojen kao kanonizirana hegemonija modernističkog autoriteta. Hijerarhija glasova u tekstu u tom je slučaju „okamenjena“ i time nepromjenjiva u procesu čitanja u promijenjenom okružju.¹³ Nema prostora za dogovor oko odnosa putanje i trase razumijevanja, čita se onako kako je čitateljsku intenciju indicirala autorska intencija. Pri tom se onda kao jedno od vrlo teško rješivih pitanja nameće ovo: kako čitati Andrićeve gnomske iskaze, njegove parenteze – u zagradama i bez njih, odnosno referiraju li one prema tekstu ili prema svijetu?

Razlog zašto u svom čitanju Andrića polazim od hipoteze da je riječ o konstruiranom, svjesno i taktički stvorenom svijetu u kojem je otvoren prostor za urušavanje svih vrsta autoriteta, jest upravo u pozicioniranju glasova, fokalizacijskih žarišta i intencija koje se u tekstu često osamostaljuju i referiraju i prema različitim dijelovima diskursa i prema njegovim okvirima. Polazeći od najkompleksnije Andrićeve strukture, dakle PROKLETE AVLIJE, potpuno je jasno da je ispričani svijet izmakao mogućem dogovorljivom alegorijskom tumačenju te je kroz razne instance narativne hijerarhije otvoren čitav niz mogućih podrivanja stabilnog tijeka teksta i njegovih konsenzusom dogovorljivih značenjskih slojeva. To se prije svega događa na razini fragmentalizacije tekstualnog.

3.3. Problem odnosa moći

U konstrukciju svog ispričanog svijeta Andrić smješta nestabilne agense u stabilno, diskursom ovjereno okružje nižući epizode koje naknadnom rekonstrukcijom tvore kronologiju (ili kroniku).¹⁴ Te nestabilne epizode se uvijek događaju unutar uokvirenja stabilnog svijeta razlike. Pravila igre su zadana: zna se tko je subalterni drugi, a tko posjeduje istinu svijeta (i teksta). No tu se otvara čitav niz problema na koje valja ukazati. Kao prvo, tu je pitanje postoji li razlika u odnosu prema uspostavljenom sustavu moći u iskazima pripisanim kolonizatorima i koloniziranima i njihovim znanjima o svijetu i tekstu? Središ-

¹³ Novohistoricistički termin je „displaced environment“. Uveo ga je Robert Jackson u svojoj knjizi *HISTORICAL CRITICISM AND THE MEANING OF THE TEXT*, London i New York, Routledge, 1989.

¹⁴ O ovom zanimljivo, iz perspektive pisca, u formi eseja piše Ivan Aralica u tekstu „Što je meni Andrić“ (*FORUM*, 10–12, 2011).

nje pitanje je problematika Orijenta u ovom konstruiranom svijetu. Odgovor na pitanje što je točno Orijent Andriću i prema čemu u ovom svijetu stoji suprotstavljen, ovisi o dekodiranju perspektive iz koje se iskazuje pripovijedano. Odnos Orijenta i Okcidenta konstruira se iz više fokalizatorskih žarišta. Jedna je perspektiva Osmanlija. Kada opisuje Mehmed-pašin ton u razgovoru s Davilom u romanu *Travnička hronika*, autorska intencija će iskazati kako je paša govorio „onim neodređenim orijentalnim tonom koji i kod najsigurnije stvari ne isključuje potpuno sumnju ni mogućnost promjene i iznenađenja“. Ovo se poklapa s Cromarovim opisom orijentalne svijesti (Said 1999: 52). Na drugom mjestu orijentalizirana je i franjevačka hegemonija unutar vlastite zajednice u Bosni, tako da bi iz te perspektive cijeli konstrukt „Bosne“ mogao biti, baš kao u Mehmedovom iskazu, „prepun sumnje i iznenađenja“. Na nekim mjestima „autentični Orijent“, onaj u prvom licu jednine, konstruira se u obliku obrnutog ogledala. Tada je Orijent nešto potpuno suprotno od konstrukta o kojem govori Edward W. Said i perspektiva onih koji konstruiraju svoje druge se okreće: orijentalna pozicija zapravo je ona koju Said upisuje Okcidentu. To čitamo u priči ZA LOGOROVANJA gdje je pozicija konstruirane dominacije pripisana Orijentu kao kolonizatorskoj instanci, a izgovara vezir, onaj isti Sulejman paša koji je u TRAVNIČKOJ HRONICI naslijedio Mehmed-pašu i koji i tamo u razgovorima s Davilom ima gotovo identičan stav kao u citatu iz priče ZA LOGOROVANJA (*„Kada sve propadne i potone sav svijet i sve države, vjeruj, ovi će fratri plivati, kao zejtin, po vrhu.“*, 1922: 15).¹⁵ Taj citat upotrijebljen je drugdje u kontekstu fluktuacije pripovjedačke svijesti.

Ovo jest s jedne strane autorski uokvireno iznošenje vezirova mišljenja, ali je isto tako tipičan primjer okvira odnosa Orijenta prema prostoru kojim vlada kao kolonijom i koju konstruira kroz nadmoćni stereotip o drugom.¹⁶ Fratru se tu pokazuju u ulozi Baringovih i Cromerovih Orijentalaca (intriga, lukavost, bezobzirnost, letargičnost i sumnjičavost; isto: 52–54). U svojim romanima

¹⁵ O ovome sam pisao u zborniku AUSTROUGARSKI PERIOD U ŽIVOTU I DJELU IVA ANDRIĆA (Tošović 2011: 358); ali iz perspektive koja se je bavila fluktuacijom pripovjedne inteligencije. Ovdje se naglašava impostiranje agensa u odnosu na lokalnu identifikaciju ali je „početak fratarske priče“, u ovom tekstu još uvijek upravljani iz perspektive sveznajućeg pripovjedača koji pokušava polifonizirati glasove u tekstu.

¹⁶ U Saidovim opisima konstrukcije bipolarnosti civilizacija situacija je obrnuta: poziciju moći i konstrukcije drugih prisvojio je Okcident, a ne Orijent. Ovdje je povlaštena perspektiva kolonizatora ona Orijentalna. Fratru su kao drugost konstrukt dominirajućeg Orijenta, njihov „Okcident“ proizveden je kao subalternna pozicija drugog. Štoviše, njihova *drugost* u odnosu na Orijent kako ga vidi Okcident Balfoura i Cromera, nije proizvedena u obliku oštrog razdvajanja identitetskih stereotipa: oni uz „čvrstu logiku zapada“ nisu vezani izravno. Njihovo „uzmicanje“ i „manjak preciznosti koji se lako izrodi u neistinitost“ (usp. Cromer: MODERN EGYPT) zapravo ih u tekstu više karakterizira kao orijentalce nego kao ucijepljeno zapadnjaštvo u orijentaliziranoj koloniji (Cromer/Balfour. In: Said 1999: 50–52).

objavljenim poslije Drugog svjetskog rata, kao i nešto ranije kad uvodi lik fra Petra u „fratarske priče“, autor više neće progovarati iz sveznajuće perspektive ovako intoniranim glasom koji zna više nego što njegovi likovi misle. Umjesto toga, njegova će se perspektiva u sustavu moći kolonijalnih odnosa fokalizirati kroz pojedinačne likove, ravnopravno konstruirane polifone glasove. Davil iz TRAVNIČKE HRONIKE govorit će o pjevanju Bosanaca kao o zavijanju vukova, Defonse će govoriti o nazadnosti i zaostalosti. Pri tom će glas autorske intencije svojim pripovjednim strategijama i davanjem prioriteta pojedinim žarišnim točkama sve više odavati poziciju iz koje svojom zasićenošću Okcidentom gleda svijet u kojem odnose određuje brutalnom silom nametnuta hegemonija Orijenta. Riječ je o Orijentu koji je unutar silnica zadanih diskursom teksta konstruirao jedan prostor, ali ga istovremeno nije upisao kao prostor vlastite identifikacije. Zato će se i pojaviti čitav niz zabuna. Bošnjaci će jednom biti upisivani u tekst pod imenom Turci, drugi će put biti pisani pod navodnicima, treći će se put pojaviti sintagma „domaći Turci“, četvrti put će biti samo Bosanci, a od naroda, odnosno etničkih skupina na tom prostoru (ne)prepletanja kultura jedino će Srbi, Židovi i Romi (cigani) biti imenovani uvijek istim označiteljima. Hrvati će biti metonimizirani kao katolici, nikad izrijeком neće biti izrečeno njihovo ime, čak niti kad svojim tekstom (naracijom) tvore diskurs zadane hijerarhije, ucjepljujući se u Orijent kao ravnopravni partner razlike.¹⁷

No unatoč „uskraćivanju imenovanja“ (pa time i stabilna identiteta) upravo pripadnik takve subalterne zajednice bez imena dobio je dominirajući glas u narativno najstroženijim Andrićevim strukturama. Štoviše, dobio je privilegirano mjesto u hijerarhiji upisivanja ironijskih slojeva i uspostavljenih autorskih taktika kojima se prikivaju izravne intencije teksta u svrhu usložnjavanja potencija dekodiranja površinskih značenjskih slojeva. Tu valja ukazati na nekoliko zanimljivih činjenica. Fratri na razini agensa i njihove performativne uloge kod Andrića imaju, ne samo u fratarskim tekstovima, dvostruku ulogu kao tekstualni agensi. S jedne strane oni su „najsubalternija“ skupina koja je u ovim tekstovima dobila glas (Romi nikad nemaju status agensa, već su agenti teksta, a i kod Židova je slično, osim u nekim tekstovima i narativnim sekvencama romanâ koje, međutim, priča sveznajući pripovjedač). S druge strane u njihovu je mjestu unutar sustava moći upisana funkcija agensa koji ima potencijalnu mogućnost pokretanja performativne promjene u zadanoj hegemoniji, odnosno pozicija mikro-moći i djelomične preraspodjele u sustavu odnosa silnica kulturalne promjene paradigme, makar kao potencije.¹⁸ To je poticajna pozicija koja na sustav moći odgovara sustavom hegemonije alternative. Tako će na jednom mjestu u „Trupu“ fra Petar za svog pripovjedača reći: „*Turčin me je*

¹⁷ Ovo je naročito dobro vidljivo u TRAVNIČKOJ HRONICI i razgovorima „mladog konzula“ s fratrima (usp. Škvorc 2010b)

¹⁸ Valja se samo prisjetiti scene iz MARE MILOSNICE, odnosno razgovora Veli paše i fra Grge.

gledao čudnim očima, koje tek sada pravo sagledah, očima čovjeka koji zbog nečeg pati, i stoga mu pogled liči na pogled krštena čeljadeta (...), S. 111.“ U nednošenju prema drugom tako su i franjevci zauzeli svoju čvrstu ukopanu poziciju određenog modela „udjela u upisivanju hegemonije diskursa“. Fra Julijan iz TRAVNIČKE HRONIKE ne želi da se prema katoličkim zajednicama grade putovi (oni ih čak razgrađuju), a stereotipizirajući prostor ne-susretišta, fra Petar zaključuje da onaj tko „zbog nečeg mora patiti“ može biti samo, ili mora makar ličiti na „kršteno čeljade“. Naravno, u konstruiranoj slici ovog svijeta kao cjeline on je u trenutku kad ovo kazuje (nekome) u svojoj ćeliji već trebao znati za patnju Čamilovu iz PROKLETE AVLIJE i poistovjećivanje s tim „nekrštenim čeljadetom“. No konstrukcija fiktivnog svijeta ima drugačiji odnos prema ovjeri svojeg vremenskog slijeda. PROKLETA AVLIJA nastaje sedamnaest godina nakon TRUPA, premda se njezina radnja zbiva prije fra Petrova progona u Siriju koji u konstrukciji narativnog svijeta slijedi poslije njegovog boravka u carigradskom zatvoru. U međuvremenu će se dosta izmijeniti i Andrićev konstrukt Orijenta, onako kako ga u TRAVNIČKOJ HRONICI (pisanoj nakon „Trupa“ a prije PROKLETE AVLIJE) vide francuski konzuli, austrijski konzuli i drugi poput dva vezira – stranca, Davne, Nikole Roca i doktora Kolonje koji u Bosni nisu subalterni drugi, nego prolaznici privremeno upisani u Orijent. Oni ne sudjeluju u odnosima uspostavljenog sustava moći unutar Bosne, ali određuju odnos snaga prema *drugom* koji naoko stabilnu konstrukciju kolonije okružuje i podriva je političkim pritiskom, odnosno vlastitim kolonijalnim težnjama. Pri tom takvi pogledi iz pozicije Okcidenta bitno utječu i na našu recepciju Bosne, ali još više na naše konstruiranje poetike odnosa među polifonim pripovjedačkim perspektivama nad kojima čak i pomno čitanje često gubi kontrolu. Proces je ovo kompleksniji od onog kojeg dekodiramo u ranijim pripovjedačkim taktikama, na primjer u priči ZA LOGOROVANJA te stoga i perspektive koje „uzimaju glas“ imaju drugačiji odnos prema pozicioniranju autorske perspektive nego je to bio slučaj u ranijim pripovijetkama.

3.4. Problem pozicioniranja autora

U konstruiranom svijetu sa stabilnim sustavom odnosa moći u ispriповijedanom diskursu, pitanje problema pozicioniranja autora trebalo bi se relativno jednostavno razriješiti. Autor piše o svijetu kojeg često naziva orijentalističkim, iz perspektiva koje približava pojedinim likovima. Istovremeno, koristi jezik zasićen turcizmima, a često je u pojedinačnim interpretacijama naglašavan kompleks „bosanske priče“. Ona je u ovim tekstovima označena kao njihova važna stilsko osobina, kao nešto što ishodište vuče iz Orijenta. Je li to Orijent koji je bliži iskazu Sulejman paše, iskazanom, odnosno fokaliziranom iz „Orijenta kao samokonstrukcije“, ili je to konstrukt bliži opisu Orijenta koji Said upisuje „konstrukciji Zapadne priče o Orijentu?“

U odgovoru na ova pitanja valja se poslužiti i nekim rezultatima teorije povijesti književnosti. Andrić, kao prvo, koristi formu iskazivanja karakterističnu za zapadni književni krug, bilo da je riječ o noveli/priči, dužim pripovijetkama ili romanima. U njima redovito slijedi osnovne zakonitosti žanrova, naravno, uz inovativno djelovanje, ali opet u okviru zadanom formom i tradicijom „zapadnog književnog kruga“¹⁹. I karakteristike stilskih formacija u koje se je Andrić upisivao, od ekspresionizma i novog realizma do elemenata mitskog realizma, također su dio ne-orijentalne tradicije. Istovremeno, u konstrukciji Andrićeva svijeta uslozňjavanje pripovjedačkih perspektiva (fratarskih priča, PROKLETE AVLIJE) i polifono umnažanje (naoko) ravnopravnih glasova (TRAVNIČKA HRONIKA) kao taktike su izuzetno važne u dekodiranju temeljnih interpretacijskih vrijednosti iskazanih u obliku autorskih intencija. Tu se otvara čitavo jedno polje tumačenja koje se može čitati i usuprot iščitavanju stabilnih indikatora tekstualnog.

Koncentrirajući se na lik fra Petra i fokalne pozicije koje se vežu uz taj lik i upisuju oko njega, a reflektiraju prema autorskoj intenciji u tekstu, bilo na razini dekodiranja ideologema, ili izricanja utopijskih vizija mogućih svjetova u Andrićevom narativnom korpusu, moguće je vidjeti o kakvom je procesu riječ. Od perspektive koja stvara svijet to postaje perspektivom koja se upisuje na marginu stvorenog svijeta kao jedan od njegovih glasova. Ciklus fratarskih priča započinje pričama koje su strukturom vrlo jednostavne. Već u nekima od njih pojavljuje se stari i bolesni fra Petar. U priči U ZINDANU (1924) dobio je riječ u samom uvodu projecirajući se kao glas razuma usuprot fra Makru Krneti. U NAPASTI (1933) se samo spominje, u priči KOD KAZANA (1930) neki fra Petar je gvardijan kreševskog samostana (pod njegovim nadzorom išibana je mlada poturčenjakinja, koju je, opet, išibao fra Marko).

Četiri su priče za koje možemo doista reći da im je u središtu fokalne pozicioniranosti fra Petar te da fluktuacija pripovjednog pozicioniranja vrši neku vrstu pripreme za kasnije strukturalno zahtjevnije strukture. Mislim da se iz njihova iščitavanja može prići korak bliže dekodiranju autorskih intencija u narativno složenijim Andrićevim tekstovima. To su ove priče/novele: TRUP (1937), ČAŠA (1940), U VODENICI (1941) i ŠALA U SAMSARINOM HANU (1946). U svim tim pričama fra Petar je već u svojoj ćeliji, bolestan, leži i priča (nekom) narativne sekvence koje su se zbile ranije tijekom njegova života u turskoj Bosni. Za razliku od dotadašnjih perspektiva iskazivanja u kojima autorska intencija kontrolira ispričano, mi ovdje kao čitatelji nismo sigurni priča li kazivač svoju priču autoru (premda ne žive u istom stoljeću i to je u okviru konstruiranog svijeta moguće!), ili posredničkoj instanci koja je u tekstu, a nije njegov okvir. U prvoj priči, TRUP, ne možemo vidjeti kome fra Petar kazuje priču. U ostale tri

¹⁹ U tekstu o Aliji Đerzalezu (Škvorc u: Tošović 2011: 356) spomenuo sam upravo alegorijsku sliku kao karakteristiku ekspresionističke poetike i pitanje stilizacije povijesti. U tom kontekstu citiran je i Vučković (2002).

priče pojavljuje se neimenovani agens radnje koji preuzima od fra Petra ulogu pripovjedača i svodi ga na jednog od kazivača vlastita teksta (i svijeta). Ta razina pripovijedanog nameće svoju intenciju, određuje koji će dijelovi teksta biti ispričani (u ijekavskom štokavskom), a koji prepričani (u standardnoj ekavici) a što će biti prešućeno (što je možda najvažnije). Pri tom Petru nadređena instanca uspostavlja vlastitu hijerarhiju, a katkad je čitatelj zapravo zbunjen i nije siguran tko priča priču.

Odnosi u hijerarhiji moći, kako ispričanog svijeta tako i pripovjednih instanci, postaju zamršeni i sve teže dokučivi. Isto se odnosi i na vrijednosne sudove. Više nije sigurno kojoj instanci pripisati ideologemsku odgovornost za pojedine iskaze. Riječ je o postupku kroz kojeg ironijski slojevi tekstualnog, to jest odnos izgovorenog i prešućenog, počinju dobivati privilegirano mjesto u odnosu prema stabilnosti statike zaokruženog rekonstruiranog svijeta. Strategije pričanja svijeta pretvaraju se u strategije o pričanju priče. Jedinostveni svijet stabilne sigurnosti i njegova zadana hegemonija ustupaju pred snagom ali i nesigurnošću prešućenog te jakim mjestima parantetskih izričaja (odnosno gnomskih iskaza). Otvoreno pitanje postaje ovo: je li i oslikana moralno utopijska perspektiva zasićena fingiranom autorskom ideologemskom pozicioniranošću također samo mjesto koje se može čitati drugačije, ili je ona ustvari mjesto „ulaska u tekst“ zasićeno ironijskim kruženjem označenog i smješteno u dubinske slojeve teksta, iza lako dokučivih površinskih slojeva iskazanog svijeta jasnih odnosa?

3.5. Primjeri

U četiri priče/novele iz ciklusa o fra Marku Krneti čitamo iskaz naratora koji iz pozicije sveznajućeg pripovjedača niže epizode međusobno povezane, ali ne dovoljno da bi se zadržao privid cjeline. One često slične na „raspadnuti roman“ kojem su ove četiri priče trebale biti okosnica. To se dobro vidi u priči/noveli KOD KAZANA gdje se spominju neke scene iz drugih novela, odnosno iz priča ISPOVJED i U ZINDANU:

Nego, posljednja vremena nisu bila srećna po fra-Marka. Učestale sitne i krupne nedaće i razočaranja. Lanjska godina završila se tučom i zatvorom kod Fazle, vezirovog ćehaje u Travniku. Odmah u početku ove godine dogodila se ona čudna ispovijed sa hajdukom Ivanom Rošom u planini (S. 52).

U jednoj se priči dakle referira prema „zatvorenim svjetovima“ drugih priča. Ali, ne povezuju ih samo likovi nego i pripovjedačka kompetencija i autorsko pozicioniranje. U ovim pričama autorska instanca potpuno kontrolira ispričani svijet i njegovu subalternu poziciju iz koje se priča Orijent. Ima i drugih priča u kojima se priča iz sveznajuće i prividno pouzdane perspektive (ANIKINA VREMENA, MARA MILOSNICA, priče iz zbirke DECA, posebno one napisane prije Drugog svjetskog rata te druge ranije priče), ali je ovdje zadano fokalno pozicioni-

ranje koje konstruira svijet iz stereotipizirane i ideologemski obilježene subalterne perspektive. To je slaba pozicija (odnosno pozicija slabog subjekta-aktanta) u odnosu na okvire svijeta koji određuju diskurzivne odnose moći, ali je istovremeno jaka u odnosu na vlastiti prostor identifikacije. Unutar subalterne hijerarhije vladaju čvrsto zadani principi, kako u odnosu na sustav uokviravajuće moći, tako i u odnosu na vlastitu sredinu obilježenu razlikom. Fratři su s jedne strane „Orientalci“ koji, baš kao Egipćani u Cromerovim opisima navedenim prema Saidu, „sami sebi proturječe prije no što dovrše priču“. Oni često predstavljaju takav tip pozicioniranja, tvrdoglavosti i pojednostavlji-vana, ili redukcije, kakav Okcident pripisuje Orijentu inzistirajući na njegovoj simplifikaciji, mitologizaciji i redukciji stvarnosti i duhovnosti. No premda u obliku slabog agensa ovdje funkcionira u odnosu na raspored silnica moći, autorska intencija reducira poziciju subalternosti ovog svijeta kad se on odnosi prema vlastitim podređenima. Tako su katoličku djevojku koja se odlučila poturčiti i „poći za Turčina“ fratři na prijevaru i u suradnji s njezinim roditeljima iz Sarajeva doveli u kreševski samostan. Tamo joj je tu ideju „turčenja“ trebalo „izbiti iz glave“ i to iz pozicije moći u sustavu monokulturalne identifikacije i unutar vlastite subalterne pozicije i njome uspostavljene unutarnje hijerarhije. To izbijanje turčenja iz glave zbivalo se na doslovnoj razini, a u prijenosu značenja po susjednosti, odnosno metonimički:

U jednoj prizemnoj sobici debelih zidova, u kojoj se inače drže stare knjige, sedla i manastirski alat, djevojka je stajala u ćošku. Skrštenih ruku i uporno oborenih očiju, sa crvenim pjegama na licu od uzbuđenja nepokolebljivo je slušala uvjeravanja, savjete, obećanja i prijetnje fratara, koji su se smjenjivali ili je nagovarali po dvojica-trojica u isto vrijeme.

Fra Petar Jaranović, promukao od ljutine i bijesa pred tolikim uporstvom viče:

– Zovite fra-Marka da bje kučku dok duša čuje u njoj! (S. 53)

Otpor koji je djevojka pružala činio se fratrima nevjerojatnim, i s obzirom na *drugost* vjere kojoj se žena zbog ljubavi priklonila, ali još više s obzirom na podrivanje hijerarhije. Sveznajući pripovjedač fra Petra naziva „dobričinom“ (*A ona je svaki put dizala očne kapke i svojim svijetlim mladim pogledom gledala netremice i smjelo dobričini fra-Petru u oči.*), ali mu već u idućoj sceni stavlja na usta riječi: *Udri, fra Marko, udri, posvetila ti se!* Zadani su dakle odnosi u ovom svijetu, ali ne i njegova unutarnja pripovjedna kompetencija. Pripovjedačka instanca još uvijek kontrolira ispričano i proizvodi izvana obilježena ironična žarišta identifikacije, gradbe identiteta i odnosa koje kritizira svojom impostacijom, bilo da je riječ o odnosima prema izvanjsko zadanom okviru moći ili hijerarhiji uokvirene monokulture u odnosu na represivnog drugog. Čak ni parentetički umetci u ovako ispričanim tekstovima tog prvog fratarskog ciklusa (nedovršenog, ili možda raspadnutog romana) nisu se još osamostalili kao kasnije u zrelim pričama i romanima. Tako će fra Markov unutarnji monolog

ostati dijelom karakterizacije lika i, unatoč tome što je ispisan u zagradama, neće iskliznuti iz ispriповijedanog svijeta u šire zamišljenu intertekstualnost, odnosno u prostor indicijskog ukazivanja na *ponovljivost* iskazanih gnomskih sentenci u odnosima teksta i izvanjskog konteksta vremena čitanja te njegova odnosa prema tekstu i ispriповijedanom svijetu. Upravo to se pojavljuje u kasnijim djelima i može se smatrati vrlo važnom karakteristikom Andrićeva rukopisa. Ovdje još imamo zagrade koje funkcioniraju u sklopu narativne sekvence u koju ih pripovjedač umeće, tako da se ona ne ostvaruje na razini autorske poetike, već samo poetike teksta: (*Otkako zna za sebe i prima Turke i muči muku s njima, fra Marko je oduvijek naročito mrzio tu njihovu potrebu za pjevučkanjem i beskrajnim lelekom i cviljenjem; on je u tome vidio kao neki naročiti znak njihovog nemira i prokletstva* – S. 59). Iskaz se odvaja od lika, ali je još uvijek vezan za prostor jednokratnosti teksta, odnosno agensa radnje. Ukazivanje na cikličko kruženje povijesti i mogućnost čitanja gnomskog iskaza izvan prostora stvorenog svijeta ovdje je tek u nagovještaju.

U pričama iz ciklusa o fra Petru i romanu PROKLETA AVLIJA u kojem se pojavljuje isti taj lik pozicija naracije se bitno mijenja a time i autorska poetika. Riječ je dakle o prozama koje usložnjavaju svoje žarište pripovijedanja pa pripovjedači i kazivači nisu više vidljivi izvana kao uokviravajuća poveznica ispriповijedanog, odnosno funkcionalni kontrolirajući okvir priči. Slično je i s autorskim gnomskim iskazima, onima koji izmiču jednokratnosti i inzistiraju na povijesnoj ponovljivosti, to jest iz prostora stvorenog svijeta isključavaju u ponovljivost intertekstualnog kao zajedničkog okvira pri/povijesti i konstrukciji svijeta tekstualnog općenito. U priči TRUP (1937) prvi put imamo fra Petra kao središnjeg fokalizatora svijeta ispričanog. U priču nas uvodi treće lice, narativna instanca (autorska) koja će nakon opisa pričanja i prostora dati riječ samom fra Petru koji počinje pričati (...) *Još (dok) odjek posljednjeg udarca nije bio zamro*. Struktura pripovijedanja je složena i izmjenjuju se najmanje tri, a vrlo vjerojatno četiri različite instance kazivanja priče. Postoji jasno vidljiva instanca koja je nadređena fra Petrovoj i bliža je implicitnom autoru. Ona uokviruje tekst. Druga je instanca ona koja glas daje fra Petru kao dominirajućem kazivaču. Treća je ona „Turčinova“ čiju priču prepričava fra Petar, ali iz perspektive tog Turčina kojem se istovremeno daje prostor sveznajućeg pripovjedača ali i maksimalne dopuštene nepouzdanosti, tako da bi se priča još uvijek držala na okupu. I konačno, tu je perspektiva koja se prepleće s fra Petrovom i unutar njegova iskaza podmeće nekoliko gnomskih iskaza koji se mogu čitati kao fra Petrovi, ali su, na razini autorske poetike, uokvireni implicitnim autorstvom, a ne granicama spoznaje agensa teksta. I oni su međutim također u funkciji ispričanog, premda svojom strukturom i umetnutošću u tekst kao „strano tijelo pri/povijesti“ nagovještavaju autoru karakterističnu parentezu koja će, u kasnijim tekstovima, inzistirati na ponovljivosti i biti čak i fizički, u obliku naglašenog ukazivanja na prirodu te retoričke figure, umetnuta u gramatički (narati-

vni) tijek priče (Brajović 2009: 33–35). Ovdje je gnomski iskaz upisivan izvan zgrade, iskazan iz perspektive lika koji je kao instanca pripovijedanja podređen drugoj instanci. Ta instanca će završiti priču i iskazati zaključnu rečenicu: *Time je obično ili završavao ili počinjao fra Petar svoju priču o Čelebi-Hafizu* (S. 119). A započinjao je priču, ili ju završavao, riječima kršćanina „sa Libana“, kaligrafa s kojim je fra Petar bio u sirijskom zatvoru i kome je prvo (pre)pričao ovu priču. To što je taj Libanonac „znao mnogo više nego što je govorio“ otvara u ovoj prijelaznoj fazi Andrićeva pripovjedna impostiranja moguću instancu za prenošenje ponovljivog gnomskog iskaza, nagovještavajući ironično postavljanje iskazanog i odnos izgovaranog (pričom pre/oblikovanog) kako prema svijetu (iskazanom), tako i prema tekstu (ponovljivom i ponavljanom):

– *Jeste, kaže, takav je Turčin. Isjeci ga na komade, svaki komadić tijela mu opet živi za sebe. I posljednji dram mesa miče se isto onako i gamiže u istom pravcu u kom bi se živ i čitav Turčin kretao. A kršten čovjek je kao srca: kucneš ga na jedno mjesto, a on prsne u komade, i nema mu lijeka ni popravka* (S. 119).

Ovdje otvorenim ostaje pitanje koja se to instanca u ovoj priči izmjenjuje s fra Petrovom, a u tekstu ga uokviruje i narativno mu je nadređena? Ta narativna instanca govori ekavskim standardom, usuprot fra Petrovoj kolokvijalnoj ijekavici (mogla bi se ovdje ispisati čitava rasprava o Andrićevom hrvatskom i srpskom koineu, ali mislim da je to, iz perspektive čitanja, slijepa ulica, prostor koji bi Lacan zbirno nazvao „slijepim pjegama interpretacije“). Ta se pripovjedna razina izravnije otkriva u kasnijim pričama/novelama *U VODENICI* (1941) i *ŠALA U SAMSARINOM HANU* (1946) koje kao da su korak nazad u odnosu koji će naracija iz *TRUPA* imati za *PROKLETU AVLJU*. U priči *U VODENICI* pripovjedač koji kontrolira okvir priče otkriva se u prvom licu, nakon opisa prostora i fra Petra koji je dat iz perspektive sveznajućeg pripovijedanja. Pripovjedač kaže: „*Dok smo tako bili u razgovoru...*“ (S. 121) i nastavlja opis složene monokulturalne situacije u kojoj će se iz mlinara, u pozadini priče, negdje u dvorištu, istjerivati đavao. Tek nakon uokviravanja priče i namjernog odavanja, to jest metaliterarnog ukazivanja na prirodu odnosa pripovjednih instanci, pripovjedač predaje riječ fra Petru kao kazivaču: „*S lakim osmejkom fra Petar je govorio kao za sebe*“ (S. 122). Gotovo nakon svake fra Petrove narativne sekvence izravno se u naraciji pojavljuje nadređena instanca a mijenja se i jezično-stilska ustrojenost iskaza: „*Smejao sam se glasno i dugo...*“, kaže na jednom mjestu pripovjedač (ili samo fra Petru nadređeni kazivač!?), pa odmah daje riječ natrag fra Petru. Na kraju narativnog paragrafa o fra Filipu, pričanje fra Petrovo prelazi iz prvog u treće lice, a nastavlja se pričati u ekavskom standardom. Evo ovdje najprije završetak fra Petrovog iskaza u prvom licu:

Nego, ja se zapričao. I uvijek se zapričam kad se sjetim pokojnog fra-Filipa. Bog mu dao pokoj vječni! (S. 124).

Slijedi u idućoj rečenici priča u trećem licu, koju dakle priča u tekstu prisutna instanca, preuzimajući fra Petrov glas, ali ga prevodeći u ekavski, srpski standard i dajući mu impostaciju pripovijedane priče, sličnim postupkom kao kod ranijih priča o fra Marku:

Tu fra Petar pređe na svoju priču o đavolu koji mu se nekad prikazao u vodenici ispod Graovika.

Čuvajući fra-Filipove krave po strništima, dete se jednog dana sklonilo u hladovinu kod te vodenice (...) (Isto).

Tek u zadnjem narativnom paragrafu priča se vraća u prvo lice, a narativna pozicija je jednaka kao u sceni gdje je kazivaču „uzeta“ perspektiva:

Tu je fra Petar prekinuo pričanje i zastao za trenutak. A zatim mu se glas prelomi, podiže i postade jasniji. Videlo se da će, kao obično, naglo i brzo završiti pričanje.

- Nego, dok sam ja vrat lomio po mlinu i orahu, upadne mi jedna krava u tuđi bostan (S. 126).

I u ŠALI U SAMSARINOM HANU perspektiva je slična kao u priči U VODENICI, tako da raniji TRUP ostaje pričom koja izgleda kao najbliža usloženim pripovjedačkim tehnikama i često teško dokučivim izmjenama perspektiva kakve dominiraju strukturom naracije u PROKLETOJ AVLIJI. I u ovoj noveli će se pojaviti pripovjedač u prvom licu, onaj koji ima funkciju sličnu onoj fra Rastislava u PROKLETOJ AVLIJI. Ovdje ja koje priča priču (*“Kad sam tog jutra ušao kod fra-Petra, sreo sam gardijana kako, zabrinut i žustar izlazi iz njegove ćelije”*) češće tijekom pripovijedanja izmjenjuje perspektivu s fra Petrovom, a u priču se vraća element subalternosti prisutan u TRUPU a koji se u priči U VODENICI izgubio u zatvorenom svijetu bosanskog katoličanstva kao izoliranog prostora gdje se rješavaju ogoljeli odnosi i stvara psihološka atmosfera, sličnija nekim Šegedinovim pričama nego „tipičnom Andriću“ i odnosima moći i sukoba svjetova koji se obično uspostavljaju u njegovim povijesno dislociranim pričama kojima dominira podjela, mržnja i nemogućnost komunikacije između različitih zajednica.

U ovoj se priči/noveli dakle još jednom otvara i prostor za tumačenje fratarske subalternosti u okviru sukoba orijentalne i pseodo-okcidentalne pozicioniranosti²⁰, a u odnosu prema „sirovoj sili“ povlaštene skupine/etnosa. Dok bi

²⁰ Odnos ispričanog u fratarskim pričama prema Okcidentu vrlo je ambivalentan. To se najizravnije vidi u romanu TRAVNIČKA HRONIKA. Već u TRUPU je, međutim, vidljivo da je u odnosu na osmanlijsku kulturu franjevačka kultura druga. To se može nazrijeti mnogo ranije, već u priči ZA LOGOROVANJA, a drugost u odnosu prema lokalnoj islamskoj kulturi i hegemoniji vidljiva je od prvih priča, a posebno je naglašena u ciklusu o fra Marku Krneti. Međutim, istovremeno s takvim zaključcima mora se uzeti u obzir i drugost u odnosu na sliku o Orijentu kakvu stvara stereotip Okcidenta. Orijent nije samo boja kože i religijski konflikt na prostoru razlike i ponavljanja već i prostor stvaranja povijesti iz pozicije povlaštenosti (Young 2004, v. poglavlje *Disorienting Orienta-*

fra Mijo branio vjeru (da dokaže hajduku Džemi kako „ne može sakrament na sakrament“, kako je sramota i pomisliti „da neko fratre ženi i vjenčava“), fra Petar otvara prostor bez čvrstih linija, onaj u kojem se može, odnosno mora, prelaziti preko i oko čvrsto zadanih dogmi (upravo onako kako Said opisuje orijentalce viđene iz perspektive Okcidenta):

Ostavi se toga, šapućem mu ja, vidiš gdje smo zapali. Ali on jednako hoće da govori. Bolje je, kaže, da obojica izginemo ovdje kao mučenici, branieći čistotu svoje vjere i svog zavjeta. Ama od koga ćeš je, bolan brajko, braniti, kažem mu ja, zar od ovih pijanih hajduka? Nije ovo mjesto gdje se vjera brani i za nju gine. Lako je poginuti i ući u Maryrologium, nego marifetluk je izvući se iz ove napasti u koju smo ni krivi ni dužni zapali. Tako mu ja govorim, a znoj me obliva, jer koliko strepim od Džemina paklenog zuluma i malicije toliko i od fra-Mijine lude revnosti (S. 142).

lism. Na jednom mjestu u toj knjizi Young se poziva na Fanonovu knjige *THE WRETCHED OF THE EART* /1961/ i kaže da ukoliko „ljudi koji su subjekti, agensi djelovanja stvaraju povijest“ (onda su muškarci i žene koji su „objekti povijesti“ ... „osuđeni na statičnost i šutnju“ S. 159). Obrnuto utisnuti odnos snaga upisuje dakle ostatke Okcidenta kao subalternu poziciju ne-moći, statičnosti i šutnje. Upravo otud pripovjedač izvlašten iz prostora pričanja i kazivač nametnut kao posrednik, prvi u pričama o fra Marku, drugo u pričama o fra Petru. Istovremeno, Orijent u čiju mrežu moći su uhvaćeni lokalni katolici – u poziciji obrnutoj od Zapadne slike Orijenta s Orijentom kao „subjektom povijesti“ (Young, isto: 158) stvara kulturalni model obrnutog odnosa snaga, *drugi* u odnosu na racionalističku politiku Zapada, onog Zapada koji je u ime humanizma uvijek govorio o čovjeku (“s tim da danas znamo koju je cijenu čovječanstvo platilo za svaki trijumf racionalizma, Fanon: 1961:251). Primjenjujući ove teze na Andrićeve konstrukcije povijesti, treba se samo prisjetiti Davilovog odnosa prema lokalnom katoličkom puku, Defonseovih studija o Bosni, ili dublje iščitati lik Davne iz istog romana. „Orientalni način“ sintagma je koju možemo iščitavati iz Andrićevih priča i romana, uključujući ne samo *TRAVNIČKU HRONIKU* nego i ishodišnu točku *PROKLETE AVLLJE*. Okvir opisa tako impostirane kulture svakodnevnice nalazimo već kod Saida, a potvrđuje ga i Edwards (2008). Pozicioniranje iz kojeg se priča Orijent ovdje je vrlo specifično, jer se izgovara iz prostora „između“, ali s autorskom intencijom koja je jasno zadana kulturalnom paradigmom Okcidenta, dakle prostora kolektivnog agensa koji je subjekt. Jer autorska intencija je *druga* u odnosu na fratarsku priču i s njom izmjenjuje pripovjedne perspektive, ona nije uronjena u nju, već je na njezinom rubu, kao što i bosansku priču samo koristi u svrhu interesa teksta i proizvodnje svijeta. Upravo otud ideja pseudo-okcidenta koji prihvaća samo dogmatski karakter stereotipa identifikacije sa amblemima (crkve, vjere, križa) ali ne i filozofske postavke zapadnog „civiliziranja“ drugih. Prostor identifikacije iz prostora metonimije pokušava preći u metaforičku identifikaciju, ali u tome ne uspijeva izvan ograničenog polja iskazivanja priče. U krajnjoj liniji, odnosi moći u stvorenom svijetu i tekstu to ne dopuštaju (sjetimo se samo gotovo komične, a ipak tragično teške, scene u kojoj fra Marko pokušava pokrstiti umirućeg Turčina).

I u nešto ranijoj priči ČAŠA (1940) može se se iščitati slično uokvireno pripovjedno žarište (i tu se iz pripovjedačke, odnosno kazivačke perspektive priča o „*našem razgovoru*“), tako da je nadređena kazivačka instanca isto tako prisutna kao lik (glas) u fra Petrovoj ćeliji, prostoru u kojem se (re)konstruira čitav ovaj posredovani svijet ponovljivosti (ponovnog pričanja priče). Ovdje je pitanje *drugog* umetnuto unutar fratarskog korpusa, a orijentalno je postalo distinktivni element razlike kao kulturalne svakodnevnice unutar same fratarske zajednice (“*Bio je zaista dobar fratar i tvrd redovnik, ali je bio na svoju ruku i kao svi Granići vukao odnekud tursku žicu*“ S. 150). Još je zanimljivije kako ovdje funkcionira gnomski iskaz, onaj koji će kasnije zaživjeti u zgradama ili biti polifoniziran kroz iskaze različito identitetski obilježene likova (stereotipa kolektivne razlike). Iskaz je u ovom tekstu fokaliziran iz fra Petrove perspektive i on je taj koji ga iskazuje nadređenoj pripovjedačkoj instanci kao poruku cijelog teksta: „*Tako je kad se ljudi glože i progone oko mnoge stvari, pa je poslije zaborave i zature kao dijete igračku*“ (S. 152).

U TRUPU je takav tip iskaza bio umetnut kao citat ili rekonstrukcija mišljenja sporednog lika koji se pojavljuje i opisuje kao moralno i društveno kompatibilan upravo da bi njegovim gnomskim izrazom poentiralo u priči (katolik iz Libanona, kaligraf pri tom, koga je pero „došlo glave“). Ovdje se gnomski iskaz prezentira kao zaključak jedne od dominirajućih kazivačkih instanci (koja je ujedno i glavni lik) i to tako da se poenta postavi na sam izvanjski rub iskazanog, kao nešto što se može ponavljati, ali se istovremeno i vraća upravo u ovaj tekst kao njegovo unutarnje uokvirenje. I dalje najviša kazivačka instanca ostaje „izvan teksta“ kao objektivni promatrač uokvirene stvarnosti. U PROKLETOJ AVLIJI doći će do promjena i na razini kazivanja i na razini impostiranja i umetanja parenteza kao izvanjskog nametanja ponovljivosti tekstualnog. Na samom početku romana, gnomski iskaz pojavljuje se u tkivu teksta i iskazuje ga izvanjska, sveznajuća perspektiva koja je vješto skrivena ispod površinskih slojeva teksta. Iz te perspektive bit će ispričan prvi razgovor dvojice fratara, kao i prvi gnomski iskaz umetnut iz sočiva onog žarišta pripovjedačke/kazivačke instance koja uvodi u priču:

Ljudi koji popisuju zaostavštinu iza pokojnika koji je još pred dva dana bio tu, živ kao što su i oni sada, imaju neki naročit izgled. Oni su predstavnici pobjedničkog života koji ide svojim putem, za svojim potrebama. Nisu to lepi pobjednici. Sva im je zasluga u tome što su nadživeli pokojnika. I kad ih čovek ovako sa strane posmatra, izgledaju mu pomalo kao otimači, ali otimači kojima je osigurana nekažnjivost i koji znaju da se sopstvenik ne može vratiti ni iznenaditi ih na poslu. Nisu sasvim to, ali po nečem na to podsećaju (S. 10).²¹

²¹ Citati iz PROKLETE AVLIJE su prema izdanju SABRANIH DJELA, knjiga četiri, 1988.

Nakon tog iskaza, bivamo upućeni, odnosno fokalizacijom scene vraćamo se dijalogu dvojice fratara i u čitanjima ovog romana rijetko spominjanom citatu koji služi kao premosnica prema perspektivi i rekonstrukciji pričanja fra Petrovih priča (epizoda) kojima je u njegovoj ćeliji svjedočio fra Rastislav. Riječ je o ovom citatu: „*Kad ih čovek tako gleda i sluša, sve se u njemu i nehotice okreće od života ka smrti, od onih koji broje i prisvajaju ka onom koji je sve izgubio i kome više ništa ne treba, jer ni njega više nema* (S. 11). Ovdje se može iščitati iskazivanje iz perspektive nastavljene na perspektivu glasa koji je imao ja, kazivač ili fingirani pripovjedač iz prethodnih priča. To bi dalo naslutiti da je kod ovih tekstova, osim „raspadnute“ romaneskne građe za roman o fra Marku Krneti, također došlo do raspada građe i perspektive za „veliki“ roman o fra Petru. Naravno, pod tim mislim na njegov obim i protežnost, a ne na kvalitetu romana koji je ostvaren redukcijom. Prije no što se perspektiva uputi prema kazivačkim potencijalima (rekonstrukciji pamćenja) mladića (fra Rastislava) koji „(...) *gleda njegov grob (...) (a) ustvari misli na njegova pričanja* (S. 11), imamo još jedan indikator koji ukazuje prema implicitnom autorstvu i prethodnim pričama. Rastislav bi „*po treći i po četvrti put*“ htio reći nešto o tome kako je fra Petar lijepo znao pričati. Ali: „*to se ne može kazati* (S. 119)“, sugerira nam taj glas. Od trenutka kad mladić kroz sveznajuću perspektivu pripovjedačevu konstatira kako je „*o ta dva meseca, provedena u stabolskom istražnom zatvoru, fra Petar pričao više i lepše nego o svemu ostalom*“, „*na prekide, u odlomcima*“ uz detaljan opis načina kako je pričao (s naglaskom na ponavljanju i dopunjavanju), pa do mladićeve konstatacije da ničeg nema, „*Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju*“ prošao je, kako kaže središnja pripovjedačka inteligencija „trenutak“. U tom trenutku je „*pušteno čoveku da priča slobodno*“. Ali ta „sloboda pričanja“ zbiva se u trećem licu i s fokalizacijom koja je šira od mogućeg uvida jednog lika. Dobar primjer je drugi dio prvog poglavlja romana u kojem se opisuje Latifaga, zvani Karadoz. Podaci o njemu nadilaze moguće znanje o svijetu koje posjeduju fra Petar i fra Rastislav („*Dete je bilo živo i bistro, volelo je knjigu, ali naročito muziku i svaku igru. Do četrnaest godine dečak je dobro učio i izgledalo je da će poći očevim stopama, ali tada je njegova živost počela da se pretvara u bes, a njegova bistrina krenula naopakim putem*“ (S. 25). Scena doduše završava konstatacijom da su „hapsenici“ u svojim razgovorima „*pretresali svaku pojedinost u njemu*“, ali to njihovo „pretresanje“ sigurno ima uži fokalni doseg od iskazanog. Suprostavljanje svjetova ponovo je smješteno u perspektivu izvan stvorenog svijeta, onu koja pripada autorskoj intenciji i njezinoj gradbi Orijeanta iz finigrane fratarske, subalterne, zatvoreničke perspektive.

Na kraju romana rekonstrukcija fra Petrove priče koja je umetnuta u kazivačkoj perspektivi fra Rastislavoj vratiti će se i izravno u prostor koji je širi od dosega njegove fokalizacije vremena i prostora: „*Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali*

samo za trenutak (...)“ (S. 121). Jer se nakon „buđenja“, i prvog „trenutka“ u kojem je prošla cijela priča, perspektiva opet proširuje i možemo na temelju tog pogleda iz šire kazivačke obuhvaćenosti prostora ovjereno misliti i o drugim narativnim paragrafima kao onima koji izlaze iz prostora mogućeg znanja fra Rastislavovog ili pozicioniranja fra Petrovog unutar svijeta kojem je bio/mogao biti glavnim agensom (narativna sekvenca o Latifagi nije jedina, niti ono što priča Haim nije pouzdano).²² Prostor ne-susretanja u kojem su srušeni mostovi koji „jednom proživljene događaje sedimentiraju u priču“ koja ih onda „u narednim pričanjima (ponavljanjima, op. aut.) zamenjuje“ (Stojanović, 2003: 273), obnovljen je postupkom koji strukturom slični na ranije priče o fra Petru. No prostor središnje pripovjedačke inteligencije istovremeno je u odnosu na njegovu funkciju u ranijim pričama oslobođen zavisnosti od likova i s njima je prepleten kroz tip fokalizacije koji svojom ponovljivošću u odnosu na ispriповijedani svijet izaziva nedoumicu oko njezina lociranja u tekstu.

Upravo to vidimo u glasovitom umetku u zgradama kojeg citira i komentira Stojanović (2003: 272–274) a gdje su ključne riječi izgovorene (izgovarane) i iz perspektive jednokratnog „trošenja“ u perspektivi lika (njegove karakterizacije u tekstu i stvorenom svijetu), i iz perspektive ponovljivosti vezane uz cikličko kruženje povijesti (kroničarskog fingiranja povijesti kao jednokratne datosti).²³ Bit tog odnosa jest u izboru čitateljske intencije u odnosu na tekst. On se sastoji u tome hoćemo li tekst (i proizvedeni svijet) čitati kao alegoriju²⁴ ili ćemo pristati na čitanje koje dekodira one slojeve putanje razumijevanja (dakle ironije)²⁵ koji korespondiraju kako s gramatikom teksta (narativnim usložnjavanjem njegovim), tako i s pripovjednim taktikama vezanih uz ukazivanje na instance unutar odnosa moći u tekstu. Riječ je o indikatorima koji

²² Osim toga, i središnja pripovjedačka intencija na nekim mjestima ukazuje na nepouzdanost ispričanost i značenje ponavljanja: „*Nedeljama je Avlija pričala kako je Karadoz isterao tešku globu od Kirikora, ponavljujući sve sa pojedinostima koje su samo njih dvojica mogli da znaju, a koje su hapsenici na čudesan način saznawali ili sami dodavali i kitili*“ (S. 40).

²³ O ovoj dilemi zanimljivo je čitati u knjizi Keith Windsghuttle *THE KILLING OF HISTORY* s podnaslovom „Kako su književni kritičari i društveni teoretičari ubili našu prošlost“ (San Francisco, 1996).

²⁴ Problemi s alegorijom odnose se na razlikovanje dva teorijska kocepta o kojima piše Zlatar (1995). Riječ je o alegoriji kao problemu postupka i kao problemu tumačenja (alegorezi). Stvari se dopunski kompliciraju kad se alegorija počne predmnijevati kao način razumijevanja teksta. U tom smislu Zlatar kaže: „*Nadvlada li recepcijska točka gledanja u potpunosti autorsko upisivanje, vrlo ćemo se brzo naći u prostoru izjednačavajućeg uopćavanja*“ (S. 265). U tom smislu ovdje se inzistira na dekodiranju autorskih intencija, njegova pozicioniranja u tekstu (te u odnosu prema tekstu i svijetu stvorenu tekstem), odnosno na razumijevanju alegorijskih slojeva kao elemenata strukture teksta.

²⁵ Termine putanja i trasa razumijevanja rabim prema značenju koje im je odredio Dragan Stojanović u svojoj knjizi *IRONIJA I ZNAČENJE*. Beograd, 1984.

onemogućavaju proces uopćavanja i izmicanja značenja izvan uokviravanja autorske intencije, što bi dovelo do mogućnosti čitanja koje nadilaze odnose u tekstu i svijetu njime stvorenim. Granica proizvedenih svjetova tako istovremeno predstavlja i prostor koji zadaje okvire interpretacije. Upravo o tome piše Bošković (2011: 114) kad interpretira svijet koji nadilazi vlastitu alegorizaciju pretvorivši je u ironiju (sudbine?). Unatoč Andrićevoj autopoetici i „estetskoj viziji mostova, priče kao mosta“, svijet stvoren pričom o Čamilu neutralizira ovakvo čitanje i ironizira autorsku intenciju onim što je upravo ona stvorila kao svijet razlike. Ovo je, na razini romana, nagoviješteno već romanom NA DRINI ČUPRIJA te posebno TRAVNIČKOM HRONIKOM i odnosima instanci koji u ovom tekstu stvaraju svijet ne-susretišta, čak i unutar vlastite druge, Okcidentalne kulture (Davič i Defonse). Upravo na tom mjestu odvajanja glasa koji je kontrolirao ranije proze u odnosu prema „osamostaljenim glasovima“ mislim da možemo razdvojiti alegorijsko i ironijsko čitanje, ali i čitanje koje uzima u obzir tvorbu identiteta kao središnje mjesto književnog teksta i svijeta njime proizvedenog (fikcije dakle, kao konstrukcije).

S tim u svezi pozicioniranje iz nepovlašćenih perspektiva, onih koje jedva da su u stanju uspostavljati odnose unutar vlastite monokulture, a od druge kulture braniti se mržnjom (v. priču PISMO IZ 1920. GODINE, posebno fingirano pismo Maksa Levenfelda, uz posebni naglasak na činjenicu da je priča napisana 1946. godine), rušenjem putova (kao u TRAVNIČKOJ HRONICI) i neprelaženjem mostova (alegorijskih i stvarnih, v. priče KOD KAZANA, ŠALA U SAMSARINOM HANU, a posebno romane NA DRINI ČUPRIJA i PROKLETA AVLLJA); takvo pozicioniranje dakle, otvara mogućnosti ne samo alegorijskih čitanja i izmještanja tekstova u drugo okruženje čitanja/tumačenja (v. Jacksonov *displaced environment*), već i prodor u Orijent iz pozicije (autorskog) Okcidenta. Odnos pak subalterne polivalencije u proizvodnji vlastitog Orijenta i Okcidenta posebno je zanimljiv „proizvod“ ovog (re)konstruiranog svijeta.

4. Zaključak

Umjesto zaključka na ovom stadiju istraživanja navedenih, vrlo kompleksnih problema, ispisat ću samo nekoliko natuknica koje su već spomenute ranije u odnosu na pojedine primjere. Andrićev ispričani svijet svakako je ispričan iz perspektive Okcidenta i konstruiran je kao slika Orijenta koja se vidi iz zapadne književne forme i njoj pridružene pri/povijesti. Njegovo uranjanje u Orijent uglavnom je zaštićeno postupcima koje sam naveo gore, a što pisca oslobađa od odgovornosti koju nameće politika teksta i ostavlja mu prostor priznavanja poetike mnogoznačnosti ostvaren kroz začudnost postupka i polifonost fokalizacijskih motrišta. To dvoje se pak ostvaruje u procesu umnažanja značenjskih potencijala pojedinih epizoda, u suprotnosti i poetičkoj dinamici sa stabilnošću okvira iskazanog. To djelima koja se ne mogu do kraja

iščitati, unatoč stabilnosti ispriповijedanog svijeta, omogućuje utopijsku perspektivu koju samo „lijepa književnost“ može ostvariti svojim uvijek mogućim isklizavanjem iz svake stabilnosti, bilo kad je u pitanju značenjski sloj stvorenih svjetova, ili formalni sloj u kojem je jedna od glavnih karakteristika nestabilnost pripovjednih perspektiva i taktički osmišljeno zamagljivanje jasnih uvida u te perspektive u ime estetske dimenzije, ili tradicionalno rečeno umjetničkog dojma.

Uloga subalternih glasova bosanskih franjevaca, prvenstveno fra Petra, u pet gore navedenih tekstova (četiri priče i jednom romanu) u tako pozicioniranom kontekstu mislim da je vrlo značajna za daljnja istraživanja.

Literatura

- Aralica 2011: Aralica, Ivan. Što je meni Andrić. In: *Forum*. L. Br. 10-12. S. 1142–1162. Zagreb.
- Biti 1984: Biti, Vladimir. Svakodnevna priča – novi temelj teorije pripovijedanja? In: *Revija*. XXIV. Br 2. S. 4–17. Osijek.
- Bošković 2011: Imperijalni okvir i geneza Andrićevog diskursa: odustajanje od identiteta. In: Tošović, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1992)*. Graz – Beograd.
- Brajović 2009: Brajović, Tihomir. *Zaborav i ponavljanje*. Beograd.
- Edwards 2008: Edwards, D. Justin. *Postcolonial Literature*. New York.
- Fanon 1967/1961: Fanon, Franz. *The Wretched of the Earth*. Prev. Constance Farrington. London.
- Faucault 2007: Faucault, Michel. Space, power and knowledge. In: During, Simon (ur.). *Cultural Studies Reader*. London – New York.
- Jameson 2002/1981: Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as socially symbolic act*. London – New York.
- Kordić 2011: Književno-kulturalni „arhiv“ ranog pripovjedačkog djela I. Andrića. In: Tošović, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1992)*. Graz – Beograd.
- Nemec: 1995: Nemec, Krešimir. *Tragom tradicije*. Zagreb.
- Said 1999/1978:
- Spivak 2007: Spivak, Gayatri. The new subaltern: a silent interview. In: During, Simon (ur.). *Cultural Studies Reader*. London – New York.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Niš.
- Škvorc (2010a): Konstrukcija prenošenja i preoblikovanja priče(a) o nacionalnim identitetima. O Krležinom Starčeviću i Andrićevom Njegošu. In: *Lingua Montenegrina*. III. Br. 5. S. 297–334.
- Škvorc (2010b): Krleža i Andrić, lokalna i globalna identifikacija: fikcionalizacija faktografskog; poetika kao (i) politika. In: *Lingua Montenegrina*. III. Br. 6. S. 345–388.

- Tošović 2011: Tošović, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića* (1892–1992). Graz – Beograd.
- Visković 1998: Predgovor. In: Ivo Andrić. *Prokleta avlija*. Zagreb.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić. Istorija i ličnost*. Beograd.
- White 1973: White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore.
- Zlatar 1995: Zlatar, Andrea. Alegorija: Figura, tumačenje, vrsta. In: Benčić Živa i Fališevac, Dunja (ur.). *Tropi i figure*. Zagreb.
- Young 2004/1990: Young, Robert J. C. *White Mythologies. Writing History and the West*. London – New York.

Boris Škvorc (Split, Sydney)

**Occident and Orient: Ottomans and Islam in relation to Christianity.
Or: Andrić's Franciscans in Colonial hi/story**

This chapter deals with Andrić's narration of „Franciscans story“ that is produced, narrated and constructed within the borders of Ottoman Empire as subaltern world/story of *others*. In opus of Ivo Andrić there were ten Franciscans stories that have been published in a period from 1923 to 1954. First time they were within critically acclaimed edition systemized in one book is in his Collected Works, in book no. 6, titled *ŽED* (*THE THIRST*, 1976). There are all together ten stories in this circle. Four of them are stories about Fr. Marko Krneta. These stories are written with the omniscient narrator that controls the constructed texts and the world constructed within it. They are part of the tradition of narration of *Bosnian Story* and are not innovative in their core. In other four stories major character, and one of the narrators, is Fr. Petar who will later become a major character and one of the narrators in famous novel *PROKLETA AVLIJA* (*DAMNED YARD*, 1954). These are the stories with very complex narrative structure and polyphonic structure that provides these works with complexity and ambiguity (ironic tension) that centers the story as major object of the narration. Their allegoric and ironic layers are of utmost importance for any interpretation of power positioning and narration in the text. These four stories are, to certain degree, the preparation of Andrić for writing the novel *DAMNED YARD*, which represents the utmost achievement of his storytelling. There are also two „Franciscan stories“ with other characters, only marginally important for this study. In a centre of attention here is the construction of Occident and Orient in these stories with emphases on stories with Fr. Petar as major character. Contrary to Edward W Said's concept of Western construction of Orient, in the space of Andrić's constructed world Orient and Occident are constructed „from inside“ from a position of participatory subaltern position combined with authorial outside focus. Telling of the story and construction of the world in these stories, and in Andrić's narrative in general, are interpreted here with the awareness of subaltern position of narrators and narrate. Namely, in the extra-textual frame of this narrated world Orient represents to Occident what in Said's post-colonialism Occident represent to Orient. The positioning of „power positioning“ is of reverse value. By analyzing this positioning of subaltern voice (and constructed world) of Fr. Peter who belongs to Christian order framed within Oriental structure of power (and text),

this study analyzes all other narrative perspectives produced in the text and by the text as well as the construction of structure of power in the text in general. This all is aimed to contribute to the finding of answer to the question of positioning of the author in the text, as well as his relation towards the constructed world of the text. Central to this chapter is the study of the structure within which the Occidental environment is embedded in the frame of Oriental power that has colonized it, together with its mechanism of memory and culture production. The other crucial point is the location of author and finding of his place within this space „in between“ cultures and memories as stabile entities.

Boris Škvorc
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu i Macquarie University, Sydney
Adresa: Radovanova 13
21000 Split
bskvorc@ffst.hr
boris.skvorc@mq.edu.au

Марина Токин (Нови Сад)

Рецепција Андрићеве збирке приповедака ДЕЦА у старијим разредима основне школе

Кроз овај рад истражује се и приказује заступљеност Андрићевог стваралаштва у актуелним наставним плановима и програмима српског језика за више разреде основне школе на територији Републике Србије. У анализи и приказу нивоа рецепције посебан акценат стављен је на збирку приповедака ДЕЦА, која се данас, из угла ученика, доживљава као прилично тешко и неразумљиво штиво. Како би се открили узроци оваквог проблематичног читања и доживљавања, рад се бави појмом и схватањем детињства и детета у збирци приповедака ДЕЦА. Рад настоји да покаже да основни проблем не лежи толико у самој тематици, колико у начину приповедања, тј. у односу јунака или приповедача према 'критичним тачкама' детињства.

У литератури слика детињства одувек је била тема која представља изазов. Виђење најмлађих година, било оно слика раја или проласка кроз паклене муке, аутобиографска или не, увек представља извесно декомпоновање стварности. Кроз потрагу за неким прошлим ја писана реч открива путеве изградње свести и савести одраслог човека и приповедача причу о непоновљивом постојању. Читајући овакву литературу, свако од нас у њој проналази барем фрагмент сопственог развоја пресудан за оно што смо сада.

Појам *детињства* на Балкану, у регији о којој Андрић пише, било да је то територија под турском или аустроугарском влашћу, територија бивше Краљевине Југославије или тек створене СФРЈ, носио је неко другачије значење и у данашњем, модерном смислу, није постојао. У односу Истока и Запада, разлика у посматрању, схватању и одгајању детета и данас постоји. Психологија детета какву данас видимо и познајемо, творевина је новог доба, што наравно не значи да је брига о деци у традиционалним друштву била слабија. Она јесу, одувек, била засебна категорија крхких и недовршених бића која тек треба да постану људи. О неизмерној бризи и потреби да се деца, као таква, заштите и оснаже говори велики број народних обичаја и веровања везаних за децу забележених на овим просторима¹, али о психологији малих људи сазнајемо и из израза или изрека нпр. у којима је неко 'подетињо'.

¹ Детаљније видети у: Ђорђевић 1990.

Сама дефиниција и употреба појма *геџе* открива различита схватања. У Речнику СРПСКОХРВАТСКОГ НАРОДНОГ И КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА у издању САНУ 1966. године, под одредницом *геџе* стоји:

1. а) људско биће у доба свог раног развоја, од рођења до полног сазревања; људско биће које ће се тек родити, заметак.
- б) младо људско биће као симбол наивности, непокварености, неразумности.
- в) мушкарче, мушкарчић.
2. младић или млађи човек у односу на старијег, старешину и сл; у благонаклоном, пристраснијем обраћању било која особа млађа од саговорника.

Дефиниција детета у Кривичном законнику за Краљевину Југославију (VI издање, Београд 1931): „Деца су лица која нису навршила 14 година“. Са овим узрастом поклапа се, углавном, у традиционалним културама и иницијацијски процес, односно прихватање детета као равноправног члана једне друштвене заједнице одраслих.

Иво Андрић се у многим својим делима, а поготово у међуратним приповеткама, од којих су неке ушле у наставни план и програм старијих разреда основне школе, бави детињством, тим шкакљивим и болним периодом, можда најболнијим и најтежим периодом у животу човека, који га одрастањем и заборавом улепшава или се пак од њега, касније, читавог живота лечи. Андрића интересује та тамна страна детињства, онај мрак који одрасли нису желели да виде, или су се пак само правили да га не примећују.

Познато је да Андрић није био одушевљен идејом о уласку сопствених дела у наставу. Међутим, уз одобрење и дозволу самог писца 1966. године, као лектира за седми разред, појављују се Андрићеве Приповетке у избору Бошка Новаковића. Пре овог избора приповедака, 1960. године из штампе је засебно изашла и у лектуру (за седми и осми разред) ушла Прича о кмету Симану, где се и данас налази.

У актуелним наставним плановима и програмима за старије разреде основне школе, на територији Републике Србије, као обавезна лектира тренутно се читају следећа Андрићева дела:

- у петом разреду Мостови
- у шестом разреду АСКА и ВУК
- у седмом разреду Прича о кмету Симану
- у осмом разреду „избор приповедака о деци“² и од школске 2010/2011. године Мост на Жепи.

² Навод дословно преузет из Наставног плана и програма за осми разред основне школе, Министарства просвете Републике Србије (НПП 2010/VIII: 7), јер отвара питање 'избора' – да ли је то избор који ће сачинити наставник, ученици, приређивачи уџбеника/лектире... Како у Андрићевом стваралаштву дете и детињство заузимају значајно место, ово питање сматрамо битним, јер уколико се заправо

Једна од најпроблематичнијих лектира у основној школи јесте избор Андрићевих приповедака о деци. Иако НАСТАВНИ ПЛАН И ПРОГРАМ не наводи децидирано које приповетке треба обрадити, најчешће је то избор од тринаест приповедака о детињству и деци, који се под називом ДЕЦА појавио у оквиру Андрићевих САБРАНИХ ДЕЛА 1963. године. Приповетке које се налазе у овом избору, а које су објављене у међуратном периоду су ДЕЦА (1935) и МИЛА И ПРЕЛАЦ (1936), док су КЊИГА, ЗМИЈА и ПИСМО ИЗ 1920. изашле непосредно након завршетка Другог светског рата, тачније 1946. године. Све остале приповетке из овог избора штампане су у периоду од 1950. до 1960. године.

Шта је то што ствара проблем и где се налази препрека у разумевању ових приповедака?

Од Русоа се заправо мења поглед на дете, и оно постаје јединка која се рађа савршена и добра, али у рђавом друштву које ће је изопачити. Деца представљена у овим Андрићевим приповеткама затечена су у таквом тренутку 'кварења'. Они су актери и посматрачи у својој наизглед познатој средини која им се наједном, изненада представља и отвара као питање, као неки чудни свет, према Андрићу *свољни свеш, њун бесмислених зала и неразумљивих замршених одговора* (Прозор, 62). Само један догађај, један призор ствара прекретницу у животу која ће угушити безбрижност и срушити идеале и илузије о правди, вечности, успостављеном систему вредности. Јован Љуштановић овај тренутак назива капијом:

[...] деца, о којој приповеда Андрић, најчешће имају, на почетку, своје утемељење у општедечјој природи и у општедечјем понашању, али та природа и то понашање воде дете до сугестивног призора или необичног догађаја који, изненада постаје капија спознаје и самоспознаје, пут до већег и сложенијег света (Љуштановић 2011: 9).

Приповедач је врло често одрасла особа која се враћа у тај тамни вилајет детињства у потрази за неким прошлим ја, преиспитујући се, истражујући, изнова схватајући. Формом сказа, исповешћу, сећањем евоцира се одрастање. Резултат никада није нови сценарио који ће наратор домислити, исценирати и проживети, којим ће избрисати такозвану грешку. Акценат је на откривању болне тачке, критичног момента који се у светлу зрелог живота може ишчитати као обред прелаза, иницијација. Ма колико болна спознаја била, поновно преживљавање 'смрти детињства' доноси неку врсту катарзе, осећаја не толико олакшања, колико прочишћења.

мисли на избор самог аутора, Ива Андрића, у наводу би требало да стоји: ДЕЦА, са евентуалном одредницом – збирка приповедака. Ова недоумица довела је до потпуно различитих нивоа обраде Андрићевог дела у настави.

Оно што нас у овим приповеткама одушевљава је одјек властитог развоја. Оно што четрнаестогодишње ученике који ове приповетке читају збуњује, удаљава и плаши јесте глас приповедача који одједном више не приказује и не коментарише јунаке, већ њих саме, моменат живота у коме се они тренутно налазе. То нам већ може потврдити следећи добро познати одломак:

Мали људи које ми зовемо „деца“ имају своје велике болове и дује љашиње, које ђосле као мудри и одрасли људи заборављају. Уђраво, ђубе их из вида. А кад бисмо мођли да се сђусђишмо најђрађ у деђињсђиво, као у клуђу основне школе из које смо давно изишли, ми бисмо их ођеђи уђледали. Тамо доле, ђод ђим уђлом, ђи болови и ђађиње живе и даље ђосђоје као свака сђварносђи (ДЕЦА, 54–55).

Колико год болно истинит, једноставан и свевремен овај исказ био, њиме се одушевљавамо као животно зрела читалачка публика која у тим реченицама препознаје себе и своје искуство. Насупрот нама, ученици су ти *мали људи* и они још увек седе у клупама несвесни постојања *сваке сђварносђи*.

Сасвим необична и по свим својим обележјима различита од осталих приповедака које се могу пронађи у избору ДЕЦА, јесте приповетка АСКА и ВУК. Иако говори о одрастању, па је основном темом повезана са другим причама, она се из збирке и формом и садржином у потпуности издваја. Ученици одлично прихватају, радо читају и интерпретирају ову бајковиту басну о животу. Одростање је у њој представљено као учење на сопственим грешкама, уочавањем погрешних корака и чињењем првих самосталних корака ка неразумљивом и уједно драматично примамљивом свету одраслих. Преласком границе познатог у том новооткривеном свету, чија се врата увек нагло и ненадано отварају, вреба свеприсутно зло које само невиност, неисквареност и чиста душа могу победити и тако одвести до успеха. Интересантно је како ова привидно једноставна, а заправо врло комплексна приповетка пуна скривених значења и порука, узбуђује и покреће младе читаоце и успешно комуницира са њима.³

Књижевност о деци и књижевност за децу очигледно нису једно те исто. Још 1978. године, Драгутин Огњановић приметио је: „Десет приповедака обухваћених књигом ДЕЦА више су штиво за одрасле јер, углавном премашују дечје мођи разумевања дубљих порива и загонетних слутњи, немира и траума које погађају дете“ (Огњановић 1978: 165).

Перспектива ових приповедака константно се ломи на посматрачу, који фактографски и детаљно евоцира приказ виђен наивним оком детета,

³ Одговор на питање зашто је стање у пракси овакво захтевао би нову студију, засебан рад колико о психологији детета, потреби за причом и причањем, нивоу животног и читалачког искуства... толико и о свим сегментима овог Андрићевог дела који га чине свевременим, необичним и за све узрасте прихватљивим.

коментаришући га истовремено из угла одраслог човека. Чак и 'невидљиви приповедач' ових приповедака није у потпуности невидљив. Његови ставови и (са)осећање, ма колико се он држао изван приповеданог, избијају из појединих делова текста. Због тога, млади читаоци прихватају само оне приповетке у којима проналазе себе, ситуацију у којој се у потпуности идентификују са јунацима, догађај чије се суштинско значење може ишчитати и без такозваних коментара одраслих. Такве су приповетке Деца, Књига, Прозор. У њима они откривају ситуације у којима су се, нажалост, и сами нашли или их у свом најближем окружењу запазили. У овим приповеткама присутна је стварност данашњег тренутка: страх, насиље и неправда које наносе чак и они најближи, животно неизбежни – породица, другови, школа... Заправо, у овом узрасту ученици најчешће ишчитавају само један слој приповетке, онај слој приказане предметности дела не трагајући баш много за дубљим смислом и значењима. Андрићеве приповетке захтевају дубоко и активно истраживачко читање, које ће већ само за себе кроз активан дијалог са читаоцем представљати нови стваралачки чин. Због тога врло важну улогу игра прва веза коју ће дело успоставити са младим читаоцем активирањем емоција и имагинације, јер тек након уживљавања и читавања следи сагледавање, схватање, процењивање које води ка разумевању.

Читалац каквог Андрић има у виду је онај компетентни читалац, који има довољно књижевног и животног искуства, развијену осетљивост, сензибилитет и укус, а кога Андрић посматра у акцији при читању, у којој он и доживљава и просуђује. Наш ученик још нема те компетенције и треба тек да их стекне, а стиче их у току школовања, и доцније. Али ако ка стваралаштву води само читање којим се остварује дубок доживљај онога што је у књижевном тексту дато, кад је оно естетско, уметничко, а интензивира се истраживачким типом читача и просуђивачем, онда то значи да ученике ваља оспособљавати за таква читања и водити их непрестаном усавршавању у тој, како Кајзер рече, „великој и тешкој уметности“ (Илић 2011: 23).

Због тога, читање и отварање дијалога са текстом, довољни су кораци ка напретку, а чак и делимично сагледавање значења и вредности ових приповедака представља успех, јер оно води ка даљим читањима и интерпретацијама. Сложеност Андрићевих приповедака не треба да нас обесхрабри, већ поведе ка брижљивој селекцији приповедака које ће се наћи у обавезној лектури основне школе. Поједине приповетке о деци ученике интригирају својом тематиком и неминовно воде до уживљавања и читавања. Читањем Андрићевих приповедака о деци, кроз саосећање или лично препознавање, сагледавањем могућност утицаја, како одраслих тако и вршњака, на психолошко сазревање и социјализацију појединца, ученици долазе до схватања кривудаости пута одрастања. „[...] сведочити о том путу, о извесним критичним тренуцима или пресудним доживљајима, била

је једна од приповедачких амбиција великог српског приповедача“ (Павковић 1992: 1323).

Приповетке као што су У ЗАВАДИ СА СВЕТОМ, МИЛА И ПРЕЛАЦ, НА ОБАЛИ... ђаци, нажалост, сматрају потпуно неразумљивим или чак бесмисленим. Немогућност разумевања не произилази више из праћења текста и из недостатка читалачког искуства. Проблем, суштински, лежи у недостатку животног искуства, јер млади читалац, у овом случају, може да се огледа само у ономе што препознаје као одраз њему појмљивих ствари. За разлику од до сада наведених приповедака, Кула је приповетка која се налази негде 'на граници', коју ученици не разумеју у потпуности, али је и не одбацују као потпуно неразумљиву. Сачињена од три круга приповедања, управо трећа прича (у којој се појављује девојчица Смиљка) отвара за ученике замућено поље смисла, причу о полној различитости, одбојности и привлачности и наговештава све оно што ће детаљније проблематизовати приповетка НА ОБАЛИ.

Страх, неправда, међувршњачка агресија, психичко и физичко насиље вршњака, али и одраслих, су актуелне теме сваког друштва и времена. Дете у Андрићевим приповеткама налази се у традиционалном друштву неког, сада већ давно прошлог времена, али је угао из ког се оно посматра врло модеран, близак савременом добу и актуелном погледу психологије на развој детета. Утабани пут одрастања у традиционалном или пак у урбаном, савременом друштву, остао је исти. Човечанство ма како напредовало није успело да га скрати, измени или прескочи. Стога, свевремена Андрићева дела са којима ће се ученици кроз школовање сретати треба брижљиво одабрати. Ученике, кроз различите узрасте, ка истим делима треба враћати, како би их заиста прихватили и разумели и (што је можда и најважније) како би им се и сами у различитим животним добима, барем асоцијативно, враћали.

Литература и извори

- Андрић 1988: Андрић, Иво. *Деца*. Београд.
- Ђорђевић 1990: Ђорђевић, Тихомир Р. *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*. Београд.
- Илић 2011: Илић, Павле. Читање књижевног дела – доживљај и инспирација. In: Илић, Гајић, Маљковић, Кошничар. *Читањем ка стварању стварањем ка читању*. Нови Сад (публикација у штампи). С. 18–45.
- Љуштановић 2011: Љуштановић, Јован. „Конструктивна дејствија“ и форме приповедања у приповећкама о деци *Иве Андрића*. Нови Сад (рад у рукопису).

- Огњановић 1978: Огњановић, Драгутин. Загонетка детињства Ива Андрића. In: Огњановић, Драгутин. *Сивараоци и деца: ољеди и сјудије из јужнословенске књижевности*. Београд. С. 163–200.
- Павковић 1992: Павковић, Васа. Деца у Андрићевим причама. In: *Књижевности*. Београд. С. 1319–1323.
- НПП 2010/VIII: Правилник о Наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и Наставном програму за осми разред основног образовања и васпитања: <http://www.mpn.gov.rs/propisi/-propis.php?id=212>. Стање 20. 12. 2011.

Marina Tokin (Novi Sad)

**Level of reception of Andrić's collection
of stories CHILDREN in higher grades in primary schools**

This study is exploring and depicting the presence of Andrić's authorship in current plans and programs (curricula) for classes of Serbian language for higher grades in primary schools, on territory of Republic Serbia. In the analysis of the level of reception, special attention was paid to the collection of stories CHILDREN, which is today, from the perspective of students, seen as a rather obscure and difficult to read. In order to discover the causes of difficulty they have in understanding this book, the study deals with the concept and meaning of childhood and child in the collection of stories, CHILDREN. This study attempts to show that the main problem doesn't lie so much in the subject matter itself, as much as in the way of storytelling, i.e. in character's or author's view of 'critical points' in childhood.

Marina Tokin
Osnovna škola „Prva vojvođanska brigada“
Seljačkih buna 51a
21000 Novi Sad
Tel/fax: ++381 21 400222
Privat: Bul. kneza Miloša 28/3
Tel: ++381 21 496299
21000 Novi Sad
pmarina@eunet.rs
marinatokin@gmail.com

Биљана Турањанин (Нови Сад)

Поетика Андрићевог стваралаштва у његовим есејима

У раду ћемо показати како се поетика Иве Андрића може ишчитати из његових есејистичких текстова о другим ствараоцима. Иако је увијек, у односу на своја дјела, био загонетно ћутљив, у есејима о Гоји, Вуку и Његошу оставио је низ смјерница које упућују на његово сопствено стваралаштво. Те смјернице ћемо анализирати и указати како поетичке, стилистичке и тематске одреднице везане за друге умјетнике своје мјесто проналазе у Андрићевом оригиналном дјелу.

Писац треба да је ћутљив као што је ћутљива његова књија на полици. Он треба да наћера људе да читају његове књије, ако желе да сазнају нешто о његовој личности. А после – треба да их остави обмануће и разочаране, јер нису ништа сазнали од оног што су желели да знају. То нека им буде казна за њихово нездраво љубопитство (Андрић 2005: 217).

Слиједећи ову мисао, написану још у младалачко доба, Андрић доиста ни доцније није много говорио о себи, свом стваралаштву нити начину на који његово дјело настаје. Приклонио се оном Гетеовом становишту по коме је умјетниково да ствара а не да говори. Том се мишљу Андрић и водио цијелог свог вијека и о свом писању остао сасвим ћутљив. Много година након што је написао претходно цитиране редове, поставши свјетски признат и цијењен умјетник, при додјели Нобелове награде, он и даље има зазор да о свом дјелу проговори више него што оно само казује. „Али кад је у питању писац и његово дело, зар не изгледа помало као неправда да се од оног који је створио неко уметничко дело, поред тога што нам је дао своју креацију, дакле део себе, очекује да каже још нешто о себи и о том делу“ (Пројекат Растко 2007).

Ипак, иако то наш писац назива „нездравим љубопитством“, ми смо прегнули, не да проникнемо у саму личност ствараоца, већ да пронађемо поетичке исказе које је штуро, али драгоцјено покаткад за собом остављао. Ти мали, али несумњиво вриједни изричаји помажу нам да спознамо пишчеву поетику и на тај начин боље разумијемо само дјело. При том, ти искази, опет нису настали као пишчева потреба да о свом дјелу говори већ су се искристалисали кроз његов говор о другоме. Како Андрић напомиње у свом есеју Љуба Ненадовић о Његошу у Италији:

Јер природа књижевности посла је таква да је писцу тојово немоуће сликаши другоа а да при том не да и сам свој портрет, или бар неку црцу од њеа. Дајући грује, ми се одајемо (Андрић 1997: 37).

Тако смо у говору о Андрићевој поетици пошли од његових утисака о другим писцима и њиховим дјелима.

Ако погледамо Андрићев медитативно-есејистички опус, видјећемо да се он посебно враћао двојици српских великана – Његошу и Вуку. Тако је Његошу, његовом дјелу и значају поред најпознатијег ЊЕГОШ КАО ТРАГИЧНИ ЈУНАК КОСОВСКЕ МИСЛИ, посветио још осам есеја, док је о Вуку написао шест. Поред поменутих текстова и његов незаобилазни РАЗГОВОР СА ГОЈОМ ће бити окосница за развијање нашега рада. Да се унапријед оградимо, пошто говоримо о Андрићевој поетици, у коју покушавамо да проникнемо на основу пишчевих заиста ријетких исказа, повремено ћемо ипак морати да накратко искорачимо из периода које наш симпозијум подразумева.

У есеју О ВУКУ КАО ПИСЦУ, Андрић уопштено говори и о неопходним условима за оваплоћење квалитетног књижевног дјела.

Међу особинама које тражи техника доброг писца реалисте, три су, по нашем схватању, битне. То су: пажња, избор и смисао за карактеристичну појединосћ (Андрић 1997: 75).

Говорећи о писцу реалисти, Андрић није мислио на књижевност насталу у епоси реализма, већ на књижевност „која тражи најобјективнији и најконкретнији израз да уобличи уочену стварност“. Због свега наведеног, захтјеви које поставља као предуслов за настанак књижевног дјела итекако одговарају за њега самог. Но, позабавимо се мало више управо овим захтјевима које он полаже пред писца.

Ако говоримо о пажњи коју Андрић претпоставља самом писању, довољно је, прије приповједака и романа, да погледамо ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА и једноставно уочимо свагда присутно, усредсређено око за људе, појаве и детаље. Он примјећује све игре свјетлости и сунца, подрхтавање цвијећа, запажа како су људи одјевени и њихове изразе лица и пажљиво биљежи њихове судбине исказане кроз двије-три карактеристичне реченице и обично чудан, али препознатљив избор ријечи. Над сваким од ових опажаја он се пажљиво надноси јер свака појединост коју је уочио оставља траг на његовим мислима и осјећањима. ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА стога и личе на дневник проницљивих запажања и личних проживљавања. Појединим детаљима, као карактеристичним и значајним радо и често враћао.

Такав је нпр. мотив руке коме је више пута знао посветити пажњу као детаљу који човјека понајбоље одређује и описује.

Људи из народа, нарочито они који раде сасвим тешке послове, тежаци, морнари, носачи, разговарају међу собом са мало речи и још мање покрета. Само сваки час сјављају између себе и сабеседника своју

велику црну руку, час једну час друју. Та рука са малко раширеним пршћима, са подлактицом окренућом навише, појављује се између њих као главни доказ, у исто време блај и тежак (Андрић 2005: 179).

Видимо из одломка да писац запажа руку која, опет, не припада било коме, већ управо тежацима који ријечи користе ријетко и оскудно. Рука, као извориште њиховог цјелокупног живота, већа је од било које ријечи и зато пресудан и коначан аргумент у обостраном разумијевању. Андрићево препознавање и издвајање овог карактеристичног детаља показује како је прозreo суштину својих ликова, али и пронашао начин да ту суштину искаже.

Како сам истиче: „та вечна будна свесна пажња одваја писца од других стваралаца уметника, она изазива у извесном смислу професионалну деформацију пишчева духа, тако да је он и увек свуда присутан и стално усредсређен, код сваке поједине ствари, на оно што је битно, значајно и неопходно да се једна слика пренесе од писца који ју је уочио до читаоца који треба да је сагледа и да схвати и прими мисао или осећај који слика носи“ (Андрић 1997: 76). Вјероватно та непрекидно будна пажња, која на крају и несвјесно постаје дио самог човјека и његова духа је један од основних параметара који чине крхку али снажну разлику између великог писца и писца. Андрић је тога итекако био свјестан.

Надаље, сматрајући једним од најважнијих фактора књижевног посла избор који ће писац у обиљу детаља направити каже како само прави писац умије да изабере ону појединост која ће да послужи као сталан образац за колебљиви низ сличних феномена, али који захваљујући пишчеву дару добијају неопходну рељефност, снагу и убједљивост (Андрић 1997: 76). Дакле, пишчев избор биће матрица за све сличне појаве, догађаје и људе. На тај начин он ће својим будућим читаоцима понудити ону тако примамљиву драж препознавања (чак и поистовећивања) која читању даје ноту проживљености, али са друге стране, своје ће избору сопственим талентом дати посебност различитости који ће га међу осталим појавама потврдити и издвојити.

Већ смо напоменули како се руци као мотиву враћао. У РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ, описујући свога сабесједника каже:

Док он говори мени поглед паде на што на коме је лежала, као нешто одвојено и живо за себе, његова десна рука. Страшна рука, као неки чаробни корен-амајлија, чворновића, сива, снажна а сува као јусићинска хумка. Та рука живи, али невидљивим живићом камена. У њој нема крви ни сока, нешто је то нека друћа материја чије су нам особине нејознаше. То није рука за руковање ни за миловање, ни за узимање ни за давање (Андрић 1997: 13).

Управо одабиром овог детаља, Андрић нам је сјајно приближио Гоју сликара, као и ону ауру нечега тајанственог, а мрачног и генијалног која у свим причама о овом умјетнику лебди изнад њега. „Гледајући је, човек се са страхом пита зар то може постати од људске руке?“ (Исто, стр. 13–14). Као и за радника, тежака, тако и за Гоју управо рука представља смисао живота. Али док је код тежака она велика и црна немушта хранитељка, Гојина страшна рука је саздана од неке друге материје и њезино поријекло и својства су несазнатљиви, баш као и дјела великог сликара. Стварајући нове свјетове, његова десна рука, у духу Иве Андрића, губи сва природна својства и живи свој издвојен и непознат живот.

Овим се надовезујемо на трећу ставку коју је Андрић у есеју о Вуку поменуо: смисао за карактеристичну појединост. Такав карактеристичан детаљ представљала је управо таква Гојина рука. „На лику или предмету који је једном изабрао, писац мора да између множине детаља открије онај који има пресудну важност за верност слике уопште, онај на коме ће почивати веродостојност целокупног казивања“ (Андрић 1997: 77). Андрић је био истински зналац при одабиру карактеристике или појединости која је својом снагом и особеношћу стварала упечатљиву, стварну и вјеродостојну слику. Управо стога је Андрић један од оних писаца чијем исказу и безусловно, неподијељено вјерујемо.

Присјетимо се на тренутак Јеленке из На Дрини њуприје која је прерупљена у турску дјевојчицу опчинила Грегора Федуну, аустроугарског стражара. Оно што је овој младој жени дало драж и укус био је један карактеристичан детаљ, њезина бошча која ју је истовремено скривала и откривала и давала могућност да се машта и наслућује.

Bila je u onim godinama kad se turske devojke još ne kriju, ali ne idu više ni potpuno otkrivene nego se ogrću tankom velikom boščom koja im zaklanja celo telo, ruke i kosu, podbradak i čelo, ali ostavlja još nepokriven jedan deo lica: oči, nos, usta i obraze. To je ono kratko vreme između detinjstva i devojštva, kad muslimanska devojka čedno i radosno pokazuje draž još detinjskog a već ženstvenog lica koje će možda već sutra pokriti feredža zauvek (Andrić 1991: 143).

Fedun je oprezno i bojažljivo pogledao devojčicu. Oko nje se savijala šarena bošča, talasajući se i trepereći na suncu kao živa, sa zamasi vetra i u ritmu devojačkog hoda. Mirno i lepo lice, čvrsto i usko uokvireno zategnutom tkaninom bošče. Oči oborene, ali uzdrhtale (Andrić 1991: 143).

I opet je odlelujala, idući polagano a odmičući brzo, sa hiljadu prevoja i pokreta na širokoj bošči u koju je bio uvijen ceo njen mladi a već snažni lik. Orijentalne šare i žive boje njene bošče još dugo su se javljale između kuća sa druge obale (Andrić 1991: 143–144).

Једноставно је уочити из три наведена одломка да је описом бошче која скрива дјевојачко тијело и дио лица Андрић допринио упечатљивости и

животности самога лика. Он не описује њезине очи, усне или стас, што јесте уобичајено при опису дјевојачкога лика већ превоје и покрете на шареној бошчи која трепери и таласа се као жива. Бошча дјевојку чини загонетнијом и посебнијом и више од свега доприноси да млади стражар престане рационално да размишља.

Кад је њезина превара откривена и кад је остала без свог карактеристичног детаља, бошче, дјевојка је изгубила и своје дражи као да је у бајци остала без чаробног средства. Писац сада посвећује пажњу њезину лицу, уснама и очима који без магије шарене бошче губе на својој примамљивости.

Bez bošče, ona je izgledala starija i jača. Njeno lice je bilo izmjenjeno, usta velika i zla, očni kapci pocrveneli, a oči svetle i jasne kao da je sa njih odletela sinoćna senka (Andrić 1991: 148).

Видимо како је управо дар за одабир карактеристичне појединости Андрићевој јунакињи дао животност и увјерљивост. Како у RAZGOVORU SA GOJOM на исту тему каже:

Ja nisam zaobilazio teškoće, nego sam ih pošteno rešavao, ali jednom rešene, utkao i sabio u ono „podvučeno“ mesto. Jer, znajte, na svakoj slici uvek je samo jedno mesto stvarnosti. Ono je jedino važno i odlučujuće, kao potpis na menici. To mogu biti oči ili ruka, ili prosto metalno dugme osvetljeno na poseban način (Andrić 2005: 22).

Не заборавимо такође напоменути како Андрић од Вука наслеђује љубав и интерес за језик говорећи како је дужност и обавеза да чувамо оно што је Вук називао називао *чистиоџа и сладости нашеџа језика* (Андрић 1997: 111). Попут савременог СРПСКОГ РЈЕЧНИКА ВУКА СТЕФАНОВИЋА КАРАЦИЋА, он пише ВЕЧИТИ КАЛЕНДАР МАТЕРЊЕГ ЈЕЗИКА у којем на сличан начин покушава да сачува ријечи од заборава дајући записе „једног песника о његовим сусретима са речима“ (Андрић 2005: 201).

Говорећи о стилу писања, Андрић је у више наврата истицао како је најубједљивији, али истовремено најтежи једноставан стил, сматрајући Вука, али и проту Матију Ненадовића утемељивачима српске прозе и стила. Гомилање ријечи му личи на патогено множење ћелија код болести рака. Како је посебно истицао – реченицу треба глачати све док не престане бити досадна читаоцу.

Вратимо се овдје, код помињања стила, опет на RAZGOVOR SA GOJOM. Није ли исту мисао писац и овдје провукао, иако говорећи о Гоји и његовом сликарском раду? То је начин рада његове тетке Анунцијате из Фуенте де Тодоса, која је учећи своју кћер да тка стално понављала да збија боље и јаче. *Ja znam da sam svaki put kad sam pustio mašti na volju i kad nisam sabio i sazeo svoj predmet dao rđavu sliku* (Andrić 2005: 21–22). Из свега наведеног проистиче да цјелокупно умјетничко стварање треба да тежи савршено

једноставној, од сувишних детаља ослобођеној слици. Учитавајући у Гојино стварање сопствену поетику, Андрић је указао да сажимање исказа (не заборавимо да је посебно цијенио Његошев гномични стил), даје најпотпунији и најбољи ефекат. Тако Андрићев стил као јединство и индивидуалитет обликовања који почива на јединству перцепције и става (РЕЧНИК КЊИЖЕВНИХ TERMINA 2001) своју дефиницију изриче у познатом есеју о Гоји.

Осврнимо се и на онај најпознатији дио из RAZGOVORA SA GOJOM, за који без устегања можемо рећи да представља мото цјелокупног Андрићевог рада.

Ali ja sam došao do jednog negativnog zaključka: da naša misao u svom naporu ne znači mnogo i da ne može ništa. I do drugog pozitivnog da treba oslušivati legende, te tragove kolektivnih ljudskih nastojanja kroz stoleća, i iz njih odgonetati, koliko se može, smisao naše sudbine.

Ima nekoliko tačaka ljudske aktivnosti oko kojih se kroz sva vremena, sporo i u finim naslagama, stvaraju legende. Zbunjivan dugo onim što se neposredno dešavalo oko mene, ja sam u drugoj polovini svoga života došao do zaključka: da je uzaludno i pogrešno tražiti smisao u beznačajnim a prividno tako važnim događajima koji se dešavaju oko nas, nego da ga treba tražiti u onim naslagama koja stoleća stvaraju oko nekoliko glavnijih legendi čovečanstva. Te legende stalno, iako sve manje verno, ponavljaju oblik onoga zrnca istine oko kojeg se slažu, i tako ga prenose kroz stoleća. U bajkama je prava istorija čovečanstva, iz njih se da naslutiti, ako ne i potpuno otkriti njen smisao. Ima nekoliko osnovnih legendi čovečanstva koje pokazuju ili bar osvetljuju put koji smo prevalili, ako ne i cilj kome idemo (Andrić 2005: 22).

О овоме одломку је много и добро говорено и није га потребно посебно тумачити. Прегледавши Андрићев опус, уочићемо како се овом мишљу на различите начине руководио и да је у свом дјелу итекако имао истанчан слух за оно запретено легендарно и општечовјечанско. Кроз скоро сва његова дјела провлачи се настојање да се спозна колективно људско настојање кроз историју. Спознавши да је оно најучљивије у бајкама и легендама, као првим људским покушајима да уобличи однос према себи и стварности која их окружује, он се њима обилно и мудро користио. У том сталном прегнућу да својим индивидуалним изразом досегне универзално и опште, приближује се нашем великом Његошу, који је свагда остао његова инспирација и луча што не трне. При том, приказујући колоплете људског битисања Андрић, попут Његоша, не губи из вида оно хумано и дубоко људско што ипак надвладава најчешће страшне и крваве догађаје.

Па ипак, у Његошевом делу, као и у оном што од његових савременика о њему лично знамо, има и свешлости и пушхоказа за свачији пуш, и што свешлости која не тасне и пушхоказа који не вара. Кроз сву необичну и шумну метафизичку оркестрацију, из Његошевог дела се стално чује основна и главна ноша о човековој жељи за земаљском срећом, за група-

чијим, бољим, на разуму и човечности заснованим живоћом његовој народа и свих људи на земљи. Кроз сву његову шемајтику, и онда кад је стјрашна и крвава и временски и локално највише везана и условљена, љробија увек оно што је човечно и оћшће, оно што зрачи и што ће, ја верујем, увек зрачитћи од Његошеве личности и Његошевој дела, далеко љреко љраница његове оћаџбине Црне Горе и високо изнад векова и љоколања (Андрић 1997: 47).

Када је у питању однос према Његошу, о коме је најчешће писао, можда ће њихову духовну блискост још боље илустровати Андрићев исказ како је Његош „са своје висине, као сви велики и светлоносни духови наше историје, обухватао погледом увек тоталитет наше нације, без разлике на веру и племе“ (Андрић 1997: 16). Управо тај свеобухватни поглед који сеже не само у дубину историје већ и у предјеле који су ванисторијски и надисторијски заједнички је двојици наших великана. Како истиче Славко Гордић:

Не називајући своје романе романима већ хроникама, Андрић их темељи на обрасцу његошевског „историческог собитија“, чије полазиште нису појединачне људске судбине него колективна судбина у једном времену. Овом неоспорном општијем увиду обично се придодаје и посебан налаз о Андрићевој склоности да великој и официјелној историји претпостави локалну и неофицијелну повест малих, пасивних средина, које ослушкују одјеке и трпе исходе великих догађања, повест средина чији удес – по неким пишчевим исказима – представља не само невидљиву, већ једино стварну заистинску историју (Гордић 2011: 15).

Закључак

Намјера нам је била да малим радом и запажањима дамо скроман прилог проучавању дјела нашег великог Иве Андрића. С обзиром да су о различитим сегментима Андрићевом стваралаштву написане на десетине књига и чак тринаест зборника, наша жеља да кажемо нешто ново је још више отежана.

Но, пошто је ријеч о класику српске књижевности, палимпсест његова дјела пружа неисцрпне текстуалне слојеве за проучавање. Нашим радом жељели смо олакшати проход до дубинских слојева текста дајући нека од рјешења енигме његовог стваралаштва. Пишући о другим умјетницима, Андрић је дао и одгонетке сопственог поетичког искуства које смо потом потврдили и пишчевим оригиналним књижевним дјелом. Почевши од неопходне пажње и смисла за карактеристичан детаљ, преко јасног и једноставног стила, у раду смо стигли и до пожељних тема за стварање квалитетног књижевног дјела. Тако су Андрићева есејистичка дјела, која у кри-

тици нису окарактерисана као вршни домет његовог стваралаштва, постала сјајно извориште пишчеве брижљиво чуване криптопоетике.

Литература

- Андрић 2005а: Андрић, Иво. *Знакови њорег њуџа* (књига друга). Београд.
Andrić 2005б: Andrić Ivo. Razgovor sa Gojom. In: Los Caprichos de Goya. Novi Sad.
Андрић 1997: Андрић, Иво. *Умешник и њејово дело*. Београд.
Andrić 1991: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.
Гордић 2011: Гордић, Славко. *Трајања и свебочења*. Београд.
Речник књижевних термина 2001: *Речник књижевних термина*. (urednik Dragiša Živković). Banja Luka.
Пројекат Растко (2007): Иво Андрић: О причи и причању: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10110> Стање 30. децембар 2011.

Биљана Турањанин (Нови Сад)

Poetic of Ivo Andric in his essayistic literature

In our work we present how we can read and understand poetic of Ivo Andric in his essays about other famous artists. Even he was always speechless about his own work, in essays about painter Goya and writers Vuk Stefanovic Karadzic and Njegos, he left few signs which are covertly dedicated to his literature works. We analyzed those signs and showed how they represent criptopoetic of Andric literature.

Биљана Турањанин
докторант методике наставе
Филозофски факултет
Зорана Ђинђића 2
21000 Нови Сад
Privat: Цанкарева 2/2
21000 Нови Сад
biljana.turanjanin@gmail.com

Tina Varga Oswald (Osijek)

Odnos estetike i umjetnosti u Andrićevim pripovijetkama MOST NA ŽEPI i BAJRON U SINTRI

U Andrićevim dvjema pripovijetkama *MOST NA ŽEPI* (1925.) i *BAJRON U SINTRI* (1935.) prikazana je vizija velikih umjetničkih djela i životnih preokupacija. Svijet umjetnika i svijet stvarnosti zrcali se u odnosu glavnih likova i njihovih djela u pripovijetkama – Jusufovog i neimarovog mosta i Bajronove djevojke. Postupak sažimanja ljepote stvaranja odnosno pojavljivanja estetskog apsoluta djevojke i mosta ispred prirode i čovjeka, do kojeg umjetnik dolazi za vrijeme stvaranja umjetničkog djela, potkrijepljen je putopisom *PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA* (1931.) i esejom *MOSTOVI* (1933.). Njime tradicija romantizma izmiče u trenutku pojavljivanja suvremene estetike odnosno vlastite poetike: umjetničko djelo samostalni je entitet u odnosu na autora. Čežnja za konačnom spoznajom ljudske nemoći u odnosu na motiv stapanja s prirodom postaje presudna, ali i paradoksalna za razmatranje cjelokupna Andrićeva pripovjednog stvaralaštva u trenutku povratka uvijek i iznova pripovijedanju/traganju.

1.

Nakon šest pjesama u prozi 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 stvaralačko razdoblje obilježeno pripovjednom prozom. Njegova je prva zbirka pripovijedaka *PRIPOVETKE I.* objavljena 1924. godine u izdanju Srpske književne zadruge. Nakon toga u *SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU* Andrić objavljuje niz pripovjedaka, a 1925. godine i pripovijetku *MOST NA ŽEPI*. Pored nekih već ranije objavljenih, ova se pojavljuje i u drugoj zbirci pripovijedaka *PRIPOVETKE* koju također objavljuje Srpska književna zadruga 1931. godine. Uz diplomatsku dužnost i brojna putovanja ovog životnog razdoblja, Andrić postaje urednikom časopisa *SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK* 1934. godine. Pripovijetku *BAJRON U SINTRI* objavljuje 1935. godine u listu *POLITIKA*. Tijekom sljedeće godine Srpska književna zadruga objelodanjuje i treću zbirku Andrićevih pripovjedaka *PRIPOVETKE II.* među kojima se ne nalazi spomenuta. Pripovijetka *BAJRON U SINTRI* objelodanjena je u zbirci *LICA* tek 1960. godina kao jedna u nizu naklade *Suvremenih pisaca*.

Stvaralačko razdoblje obilježeno putopisnom prozom Ivo Andrić započinje putovanjem na studije u Zagreb, a potom u Beč i Krakow. Razlogu čestih putovanja na kojima je upoznao ljude i predjele zemalja doprinijela je njegova diplomatska služba u jugoslavenskim veleposlanstvima u nekim europskim gradovima. Nakon *PISMA IZ KRAKOWA*, putopisa *KROZ AUSTRIJU*, putopis *PORTU-*

GAL, ZELENA ZEMLJA i esej MOSTOVI nastali su za vrijeme boravka u Italiji, Španjolskoj i Portugalu, ali i s putovanja po višegradskim stazama. Putopis PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA prvi je puta objelodanjen u časopisu NOVOSTI 1931. godine, dok je esej MOSTOVI dvije godine kasnije u POLITICI 1933. godine. Osim za jug, Andrić je svoje zanimanje prema putovanjima popraćenim putopisima pokazao i za sjever, zatim Sovjetski Savez, ali i za svoju raznoliku zemlju.

Objedinjeno razdoblje od 1925. do 1935. godine pripovijetkama MOST NA ŽEPI i BAJRON U SINTRI i putopisom PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA i esejom MOSTOVI ističe svoju osobitost ne samo time kada su nego i kako su i gdje su nastali navedeni naslovi. Dvije pripovijetke i dva putopisa/eseja promotreni kao integralna cjelina govore o viziji stvaranja velikog umjetničkog djela – estetskog apsoluta djevojke i mosta ispred prirode i čovjeka/umjetnika. Tako postavljena paradigma odrazit će se na cjelokupnu Andrićevu književnu poetiku razapetu između misaonih i oblikovnih preokupacija, koje uzete samo zajedno tvore i govore o složenoj prirodi stvaralaštva svakoga čovjeka uopće. U tom kontekstu odabrani korpus svjedoči o sporazumnom jedinstvu i otkriva ono značenje koje ima općenito u stvaralačkom svijetu umjetnosti. Refleksija mosta i djevojke, istodobno je refleksija Andrićevog okruženja i samoga Andrića, a umjetničko djelo Andrićevo nije iznošenje/pripovijedanje gotovih životnih iskustava nego njihovo propitivanje i odobravanje.

2.

Osim srodnosti kada su, kako su i gdje su nastali navedeni naslovi, na razmatranje odnosa suvremene estetike¹ i umjetnosti najprije u dvjema Andrićevim pripovijetkama, a potom i u putopisima, upućuje i nekoliko zajedničkih tema, motiva i likova. Vezir Jusuf i bezimni neimar iz pripovijetke MOST NA ŽEPI očituju se kao pandan Bajronu i neimenovanoj djevojčici iz pripovijetke BAJRON U SINTRI, dok je pokušaj i ostvaraj apsolutnog umjetničkog djela njihova zajednička tema. Motivi poput susreta s veličanstvenom građevinom – mostom i malim stvorenjem – djevojčicom, neimenovani su estetski apsoluti ljudskog djelovanja i umjetničkog izražavanja uopće. Iako, poistovjećeni s prirodom čija je uloga izrazito naglašena u objema pripovijetkama i potvrđena u putopisima, most i djevojčica ne postaju dio nje, dok se uloga glavnih likova mijenja u odnosu na nju. I neimar i Bajron u trenutku ostvarenja svojih snova žive za stvarnost jer se izgrađeni motivi nakon toga vrlo brzo odcjepljuju i od njih i od prirode kao zasebne cjeline. U tom estetskom kontekstu obje će se pripovijetke nas-

¹ U epohi modernizma velik je utjecaj i na književnu kritiku i na znanost o književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća imala estetika Benedetta Crocea (1866–1952), koja je zastupala radikalnu autonomiju umjetnosti, držeći da se umjetnost kao intuicija i ekspresija bitno razlikuje od svih ostalih vrsta i tipova spoznaja (Solar 2006: 94).

taviti propitivati kroz odnos umjetnika i djela u okviru cjelokupne Andrićeve poetike pripovijedanja – njegove osnovne umjetničke težnje.

Andrićeva pripovijetka *MOST NA ŽEPI* napisana u trećem licu jedine, priča je o ljudskoj/umjetničkoj nemoći da dosegne konačni smisao – apsolut čovjekova postojanja i djelovanja. U priči je riječ o sudbini dvaju likova, velikog vezira Jusufa podrijetlom iz Žepe, i neimara, bezimenog Talijana za kojeg se pročulo kako vješto gradi mostove u okolini Carigrada. Nakon što je Jusuf iz zatočenja jedne intrige izašao kao pobjednik, svome je rodnom kraju ponudio moć i novac – na njihov je zahtjev krenuo u izgradnju mosta na Žepi kraj samog utoka u Drinu. U potrazi za graditeljem mostova nailazi na skromnog i radišnog (bezimenog) neimara. Izgradnja mosta naišla je na mnoge građevinske prepreke pa i one novčane koje su vezirovim postupkom uspješno otklonjene. Usprkos svemu, pa i nevjerici mještana, neimarova je upornost urodila plodom i čudesna je građevina osvanula iznad Žepe. Na povratku u Carigrad neimar se razbolio od kuge i izdahnuo na rukama jednog brata. Novac neisplaćen neimaru Jusuf je odlučio dati bolnici i sirotinji. U međuvremenu je dobio zamolbu jednog mladog carigradskog mualima da na most ureže kronogram: *Jusuf Ibrahim, istinski rob božji* uz izreku *U ćutanju je sigurnost*. Nakon dugog razmišljanja o sebi i svojoj sudbini Jusuf je prekrizio svoje ime, a potom i izreku. Tako je most ostao bez imena i znaka. Priča završava epilogom u kojemu se pripovjedač vraća samome sebi i u trećem licu pojašnjava kako je i kada odlučio napisati priču odnosno *istoriju*.

Druga Andrićeva pripovijetka *BAJRON U SINTRI*, također napisana u trećem licu, priča je o apsolutnoj ljubavi Bajrona i neimenovane djevojčice. Nakon što se Bajron posvađao s društvom, krenuo je svojim putem kući. Iznenada je sreo djevojčicu s kojom je doživio neopisivo životno iskustvo. Spoj erotskih i svetih misli utjelovio se u *Malom stvorenju* – kako je Bajron nakon dugog razmatranja nazvao djevojčicu. *Malo stvorenje* postupno je izgubilo svoju moć i na kraju priče potpuno iščezlo, a Bajronu je preostalo jedino od prije poznato gađenje koje je osjećao prema svijetu.

Prije negoli se otpočne analiza i interpretacija navedenih pripovijedaka i putopisa, valja podsjetiti na zajedničku tematsku viziju velikih ljudskih djela i sudbina onih koji ih ostvaruju, a koja je otpočela još u Andrićevoj pripovijetci *RZAVSKI BREGOVI* (1924.). Razmatrana u kontekstu Andrićevih osnovnih umjetničkih preokupacija, svjedoči o međusobnom uvažavanju umjetnika i umjetničkog djela. To potvrđuje središnja misao *RZAVSKIH BREGOVA*:

I vjetrovi i kiše i led i žega i sve bezbrojne sile u zemlji i nagoni u ljudima, udruženi, brzo i bez prekida rade da povrate bregove u njihov nekadašnji mir i jednostavnost. Kao po planu i unutar njem dubljem zakonu, sve teži da se povrati u prvašnji oblik. Bregovi zbacuju sa sebe sve kao mrsku haljinu (Andrić 1984b: 168).

U svojoj knjizi naslovljenoj *ANDRIĆ* književni povjesničar Branko Milanović prenosi navode kritičara Petra Džadžića o *RZAVSKIM BREGOVIMA*: „U ime nagon-

skih, vitalnih i stalnih snaga prirode i života, ova pripovetka, po rečima kritičara, stresa sa svojih bregova tragove ljudskih ruku i civilizacije, pokazujući nam je ne samo kao princip nedorastao njihovoj iskonskoj moći već i kao neprijateljski postavljen prema dobrim snagama koje bregovi utjelovljuju“ (Milanović 1966: 42). Nesumnjivo je da je u toj središnjoj misli riječ o kontrastu prirodnog i iskonskog nad onim *svim* koje se prikazuje suprotnim. Samim time Andrićeva pripovijetka RZAVSKI BREGOVI ističe i uzdiže prirodnu snagu i umjetničko djelo prirode (*ima nešto moćno i utješljivo u bezbrižnim, uvijek istim konturama bregova kraj kojih provodimo život!*) (Andrić 1984: 157–158), a umjetnička se pripovjedačka ruka stavlja u drugi plan kao nešto nedozrelo i neapsolutno. Upravo se na ovu negativnu konotaciju čovjeka-umjetnika koji umije jedino da *zaglibi* kao *turski top u jednoj močvari rzavskih bregova*, nadovezuje ono od čega valja poći u interpretaciji i analizi dviju Andrićevih pripovijetki MOST NA ŽEPI i BAJRON U SINTRI – pozitivna stvaralačka.

Nasuprot anonimnom kopanju rovova i zabrana u RZAVSKIM BREGOVIMA, u ovim se dvjema pripovijetkama nailazi na dva paralelna lika vezira Jusufa i Bajrona – među kojima se kao posrednik javlja neimar, graditelj mosta, koji stvaralačkim činom podređenim plemenitoj svrsi spajanja ostvaruje umjetničko djelo dostojno prirode čovjeka i umjetnika. Andrić ga je prikazao kako *pognut i sed, a rumen i mladolik u licu, obilazi veliki kameni most, tucka, među prstima mrvu i na jeziku kuša malter iz sastavaka* (Andrić 1984b: 192), kako marljivo i radišno pristupa zadatku, suprotstavljajući se svakom nadolazećem problemu, ustrajući u svojoj misli vodilji. Od kada je neimar prihvatio vezirov poziv i sagradio brvnaru u blizini buduće građevine, njegova je predanost izazivala čuđenje u narodu. Ni nabujala Žepa, ni težak teren, ni manjak novca, nisu neimara pokolebali u izgradnji mosta. Za njega je čudesna građevina bila jedina suvisla preokupacija, a kada je ona bila gotova, *tek tada pođe po varoši i po selima govor o njemu:*

Asli i nije on čovjek k'o što su drugi ljudi. Ono zimus dok se nije radilo, pa mu ja ne otiđi po desetak-petnaest dana. A kad dođem, a ono sve neraspremljeno k'o što sam i ostavio. U studenoj brvnari on sjedi sa kapom od mededine na glavi, umotan do pod pazuha, samo mu ruke vire, pomodrine od studeni, a on jednako struže ono kamenje, pa piše nešto; pa struže, pa piše. Sve tako. Ja otovarim, a on gleda u mene onim zelenim očima, a obrve se nakostriješile, bi reko proždrijeće te. A nit govori nit romori. Ono nikad nisam vidio. I, ljudi moji, koliko se namuči, eto godinu i po, a kad bi gotov, pođe u Stambul i prevezosmo ga na skeli, odljuma na onom konju: ama da se jednom obazrije jal na nas jal na ćupriju! Jok (Andrić 1984b: 195–196).

U liku neimara Andrić prikazuje viziju sudbine i poziva stvaratelja/ umjetnika uopće. Činjenica da se on kao lik prikazuje tek u drugom planu, kao posrednik između umjetnika i umjetničkog djela, nije slučajna. On je neizravna veza s Andrićevim poimanjem umjetnika, koji se ne razlikuje od majstora i radnika koji se bavi nekim drugim poslom ili zvanjem, i misao vodilja u razumijevanju prirode stvaralačkog rada kao jednog od brojnih oblika ljudskog

djelovanja. Nadalje, Andrićev opis neimara ne upućuje na svetca; ovaj put nije riječ o legendi. Po završetku posla on odlazi kao da nikada nije ni došao, kao da nikada nije ništa napravio.

Još dok su prvi putnici, zastajkujući od čuđenja, prelazili preko mosta, neimar je isplatio radnike, povezao i natovario svoje sanduke sa spravama i hartijama, i zajedno sa onim vezirovim ljudima krenuo prema Carigradu (Andrić 1984b: 195).

Naprосто, riječ je o čovjeku čija je dužnost raditi i živjeti, a pri tome moći stvarati umjetnička djela. Nažalost neimar se razbole od kuge i umre baš kao i svaki drugi, u sjenci i svjetlosti svoga djela.

U drugoj Andrićevoj pripovijetci BAJRON U SINTRI nasuprot veziru Jusufu čija je borba trajala cijelu zimu pojavljuje se Bajron koji se poreckao sa društvom. Konflikt koji je u obje pripovijetke poslužio kao uvod, ali i povod daljnjim događajima nagovijestio je zlo u smjeru savršenog umjetničkog djela. Bajron je da bi izduvao srdžbu, pretrčavao basamake odmahujući onom kraćom, hromom nogom zaboravljajući da izgleda smešan kad trči (Andrić 1984: 243), dok je Jusuf kao žrtva neke opasne intrige pao u nemilost (Andrić 1984: 191). Zlo kao srdžba i intriga koje goni Bajrona i Jusufa nije slučajno jer je nasuprot njemu riječ o čudesnoj građevini kao i o djevojci poslanoj odnekud, od nekoga pa još i sa nekom porukom koju valja iščitati iz njezinog samog izgleda odnosno pogleda. Opis tih dviju pojavnosti odnosno dvaju umjetničkih ostvaraja mosta i djevojke valja paralelno predočiti.

Jusufov most:

Na svašta se moglo pomisliti pre negoli na tako čudesnu građevinu u rastrganu i pustu kraju. Izgledalo je kao da su obe obale izbacile jednu prema drugoj zapanjen laz vode, i ti se mlazevi sudarili, sastavili u luk i ostali tako za jedan trenutak, lebdeći nad ponorom. Ispod luka se videlo, u dnu vidika, parče modre Drine, a duboko pod njim je grgoljila zapanjena i ukrućena Žepa. Dugo nisu oči mogle da se priviknu na taj luk smišljenih i tankih linija, koji izgleda kao da je u letu samo zapeo za taj oštri mrki krš, pun kukrikovine i pavite, i da će prvom prilikom nastaviti let i iščeznuti (Andrić 1984b: 194–195).

Bajronova djevojka:

Hitajući tim stazama urezanim u bedeme i sa stalnim izgledom na daleke vrtove i još dalje more, susreo je iznenada jednu devojčicu neodređenih godina. Stajala je na ivici bedema, pored jedne male kamenite stražarnice koja je bila napuštena i prazna. Iskrsla je tu pred njim neočekivano, kao poslata odnekud, od nekog, sa nekom porukom. U čistoj haljini od bela platna, sa zagasitim poluafrikanским licem, malim nosom širokih nosnica, koje odaju neposrednost, i sa pametnim očima punim zdravlja i veselosti (Andrić 1984e: 243–244).

Ova dva umjetnička djela u okviru estetike kao vrhunske vrijednosti umjetnosti stoje kao opozicija zlu koje se, i ono već pretrpljeno, i ono koje još uvijek šiba, može prihvatiti kao smisljeno, dopušteno u svojoj svrhovitosti, svakako ne kao nepodnošljivo, nego kao nešto protiv čega se običan čovjek može i mora boriti. Pojava takve ljepote, građevine i djevojke, u isti mah divlje i pito-

me, tajanstvene i vedre, nedohvatne iako prisutne, čini svako zlo, ne samo slučajnim nego i opravdanim. Ono kao cijena susreta postaje jasno u trenutku kada ljepota koja je viđena i kao takva prihvaćena postaje više od pukog susreta, trenutne utjehe ili svojevrsne nagrade za raniju patnju. Viši smisao koji se nameće za Bajrona i Jusufa potpomognut prošlošću očituje se u preobraženju zla u odnosu na sadašnjost. I za jednog i za drugog moguć je ili život s gađenjem stvarnosti ili odustajanje u zanosu koji ostaje samo na *vizijama*. Neoskvrnuta uspomena na most i djevojku bit će odmor i od stvaranja i od gađenja koje nužno slijedi.

Nije slučajno ni to da Andrić ostavlja neimara bez imena, ali i bez riječi. Njegova životna preokupacija najjasnije se ocrta kroz stvarnost njegova djela, a na *narodu* je, a ovaj put i na pripovjedaču da kroji *istoriju*. Predočen opis mosta i djevojke i više je nego čudesan, ali se u njemu njihovo značenje ne može iščitati; ukupnost njihova značenja uvijek je iznad svega. To je ono čega Bajron i Jusuf postaju svjesni kada se most odnosno djevojka ispred njihovih očiju pojavi – estetskog apsoluta. I zato oni, Jusuf u kronogramu namijenjenom mostu precrtava svoje ime, a potom i cijelu izreku, *odnekud se ustali u njemu ova misao: svako ljudsko delo i svaka reč mogu da donesu zlo. I ta mogućnost počne da veje iz svake stvari koju čuje, vidi, rekne ili pomisli* (Andrić 1984: 198); a Bajron u svoj potpis unosi crticu koja znači djevojku:

Limun, so, ulje i malvasija označavali su njeno biće. On je mogao za ručkom od dvadeset osoba da dozove zelenu Sintru i njeno Malo stvorenje, igrajući se neprimetno sa dva zrna soli između palca i kažiprsta. Gde je najmanje nalazio njenog traga, to je bilo u licima, rečima i pokretima žena (Andrić 1984e: 247).

Most *bez imena i značenja* i bezimena djevojka preobražena i sublimirana u crticu postaju priča za sebe – izdvojeno umjetničko djelo. Na taj način oni su lišeni svake konkretne materijalizacije, a njihova se stalna prisutnost, svakodnevnih zov, pretvara u intuiciju, senzibilitet i životni smisao – umjetnost. Bajron i Jusuf pronalaze trenutak spoznaje vlastitog života, ali i smrti, vječnog umjetničkog stremljenja za spajanjem vlastite i ine stvarnosti u dodiru s mišlju o mostu i djevojci. Stoga, oni kroz umjetnički stvaraj – estetsku poveznicu – naprosto doživljavaju svojevrsnu katarzu, *dodir sa njom, u sećanju, lećio ga je i čuvao od svih susreta, od žena, i od života samog* (Andrić 1984e: 247), oslobođenje od tereta grijeha i zla koje nose sa sobom, *jer, ljudi i ne slute koliko ima moćnih i velikih koji tako ćutke i nevidljivo, a brzo, umiru u sebi. I ovoga jutro vezir je bio umoran i neispavan, ali miran i sabran; očni kapci su mu bili teški a lice kao sleđeno kao u svežini jutro* (Andrić 1984b: 198).

3.

Tumačenje odnosa umjetničkog djela i autora u kontekstu suvremene estetike priziva i obračun s romantizmom. Esencija mosta i djevojke u njihovoj bezimenosti otvara mogućnost pomirbe dobra i zla, materijalnog i emocionalnog, ljubavi i mržnje, života i smrti. Most *bez imena i značenja* i bezimena djevojka odsutni u Bajronovoj i Jusufovoj stvarnosti, uz njihovo preobraženje u nešto što je doista tu i opipljivo, u *criticu* i *istoriju*, predstavljaju cilj i određenje romantizma – od kojeg ipak postoji stanoviti odmak preko sukoba s realizmom u odnosu na modernizam. I ne samo to, sam Bajronov susret s bezimеноm djevojkom koji ga navodi na preobraćenje i spoznaju o životu svoje dopunjeno značenje dobiva kada mu se pridruže odrednice *bajronizma*. Ova je književna tehnika nazvana prema najglasovitijem pjesniku engleskog romantizma Georgeu Gordonu Byronu (1788.–1824.).

Byron je svoju svjetsku slavu ponajviše stekao spjevom HODOČAŠĆE VITEZA HAROLDA. Mnogi su književni povjesničari i teoretičari Byronov život povezali s njegovim književnim djelom s obzirom da je kao osoba bio upravo onakav kako je šira čitateljska publika zamišljala romantičarskog genija. Život mu je bio prožet prije svega otporom, protestom i suprotstavljanjem uobičajenom građanskom životu kojeg je naprosto prezirao. Osim toga njegov se život sastojao od brojnih putovanja Europom (Portugal, Španjolska, Grčka i njezini otoci, Albanija) koje je na temelju tog iskustva opisao u lirskom putopisu. U HODOČAŠĆU VITEZA HAROLDA riječ je o naslovnom junaku koji svojevóljno odlazi iz domovine, zbog čitatelju nepoznatih grijeha, i luta nesretan i nezadovoljan vlastitim životom u sukoba sa samim sobom, tražeći neku vrstu slobode i viši smisao postojanja (Solar 2003: 200). S obzirom na takvu sadržajnu pozadinu, ne samo Byronovog nego i uvjetno rečeno Andrićevog književnog stvaralaštva – kao projekcije vlastitih misaonih i duhovnih preokupacija – vidljivo je da su životi autora utkani u književno djelo i obratno. Ovu se tvrdnja može potkrijepiti jednom od romantičarskih poetika koju navodi Viktor Žmegač u svojoj knjizi POVLJESNA POETIKA ROMANA, a pripada njemačkom književniku i filozofu Friedrichu Schlegelu:

Među najboljima romanima, navodi Schlegel (KRITISCHE FRAGMENTE, 1797, br. 78), nalaze se oni koji se mogu smatrati enciklopedijama cjelokupnog duhovnog života genijalnoga pojedinca. Autor ne precizira da li je riječ o duhovnom životu romanesknog junaka ili o empirijskom i intelektualnom obzoru romanopisca (Žmegač 2004: 92). U daljnjem tekstu Žmegač zaključuje: Može se, međutim, pretpostaviti da su u duhu romantičkog individualizma, koji se poigrava s estetskom iluzijom i prekoračuje granice između fikcije i zbilje, posrijedi obje kategorije (Žmegač 2004: 92).

Jer, kao što je važno to što se Andrić u pripovijetci MOST NA ŽEPI u liku vezira *živeći zatočen, u osami i nemilosti, (vezir) setio življe svoga porekla i svoje*

zemlje (Andrić 1984: 191), i to što je pripovijetka BAJRON U SINTRI nastala za vrijeme njegova boravka na jugu, važno je i to što se on u veziru odnosno Bajronu kao i u njegovom pandanu neimaru ostvario kao potpuno misaono i duhovno biće:

[...] *zeleni breg u Sintri pretvarao se u nebesku svetlost bez kraja, njegovo hromo trčanje u bezglasni dugi let, a sva čulna groznica toga susreta u čist podvig duha bez bolne svesti i granice* (Andrić 1984e: 247).

Opsjednutost tajnovitom čežnjom, osamljenošću i strašću za nedostižnim smirenjem na brojnim putovanjima drugi je dio srodnosti romantičarskog razmatranja Andrićava spomenutog pripovjedačkog stvaralaštva. Daljnja razmatranja potvrđuju putopise PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA i MOSTOVE dijelom poetike romantizma.

Ispod samog naslova putopisa PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA (1931.) Andrić naznačuje podnaslovom (odlomak putopisa) njegovu nedorečenost i fragmentiranost. Unatoč takvoj najavi, poznato je da pisac u svom stvaralačkom razdoblju navedeni putopis nikada nije nadopunio. Isto tako, paradoksalno tomu, poznato je da je ne pod tim, ali pod naslovom pripovijedaka BAJRON U SINTRI (1935.), a poslije i PANORAMA (1958.) to svakako učinio. Objedinjeni različitim naslovima pa i književnim vrstama, ova se tri teksta svojom zajedničkom temom i motivom mogu povezati u sjedinjenu cjelinu.

U prilog tomu i dalje na tragu Schlegelovih teorijskih uputa o romantičkoj apologiji stvaralačke slobode valja navesti Žmegačev navod: „romantički roman, po želji poetološkog nacrtu, treba da čitatelju priredi iznenađenje: može mu otvoriti pogled na neslućena prostranstva poetske fantazije i povesti ga u *umjetne rajeve* vizionarstva, da se poslužimo Baudelaireovim izrazom, a može ga iznenaditi i time što tekst ne potvrđuje čitateljeva očekivanja u pogledu klasifikacijskih shema“ (Žmegač 2004: 98). Sam sadržaj Andrićeva putopisa ne slijedi uobičajenu tehniku kompozicije određenu odlomcima s naznakom mjesta i vremena nego se svodi na nekoliko zapisanih crtica: Portugal, zelena zemlja, arhitektura u Lisabonu, ribarske žene; navedene crtice – motivi razvijaju se i prelijevaju iz jednog teksta u drugi, iz jedne književne vrste u drugu, od opisa stvarnih predjela, ljudi i događaja do fantastičnih imaginarnih svjetova.

TRILOGIJA O PORTUGALU započinje pripovijetkom BAJRON U SINTRI (1935.), iako kronološki tiskanoj poslije putopisa PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA (1931.), kojom Andrić nagovještava zamišljene vidike svoga stvarnog putovanja:

Pred njim su se otvarale sve nove terase, sve novi putevi i sve širi vidik: dvanaest milja zelene ravnice uokvirene pojasom mora i beskrajem neba. Nije osjećao napor. Činilo mu se ne da se penje, nego da raste. Nigde živa stvora. Ni ptice nije bilo. Mislio je: najposle, evo jedna zemlja u kojoj je samoća vesela (Andrić 1984e: 243).

Ali u daljnjem tekstu pripovijetke nema nijednog produžetka te nagoviještene ljepote, nijednog opisa čudesnih građevina i maurske arhitekture, jer ljepota djevojke poništava ljepotu Sintre u Andrićevu sjećanju gdje malo stvorenje

nadmašuje svaku građevinu, a živi pokret svaku *istoriju*. Da je pripovijetka nastala ranije, dokazuje i to što se u putopisu PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA ime Portugal spominje kao nešto već od prije poznato.

Portugal (opet talas sjećanja odnekud iz najdaljeg djetinjstva u kome je ime zemlje vezano uz oblik i ukus pomorandže), Portugal otvara zelenu kapiju kao za prazničko jutro (Andrić 1984a: 109).

Osim Portugala, Andrić u putopisu opisuje Sintru koja je *leđima prislonjena uz mrke bregove, a licem okrenuta ka ravnici* (Andrić 1984: 111), zatim kraljevski dvorac u njoj *sa preostalim namještajem, malo dvorište sa šedrvanom i klupom na kojoj je Kamoens čitao svoje stihove kralju Sebastijanu, a svaki prozor, svaka terasa, otvara pred vama, pod novim uglom, jedinstven vidik od dvadeset kilometara zelene ravnice porubljene neodređenom prugom mora koje blješti i izgleda, u daljini, kruto i nepomično kao da je De piedra, de metal, de cosa dura (od kamena, od metala, od krute tvari), kao duša Kamoensove nimfe* (Andrić 1984a: 111). Opisuje trg s česmom, mali hotel, terase u zelenilu, bujno i zelenilo drveća, mršave djevojčice koje na trgu ispod terase prodaju ukusne i slatke kolače, opisuje kako *sa nevidljivog tornja iskucavaju neki sati kao najljepša muzika za putnikove uši* (Andrić 1984a: 112). *Savršena zemlja.* (Andrić 1984a: 111). Nijedan se od ovih opisa ne nalazi u pripovijetci BAJRON U SINTRI. Ipak, opis Portugala kao takav ponovno se obnavlja u pripovijetci PANORAMA (1958.):

Tada se odjednom prosu ispred mene Lisabon, grad na ušću velike reke u beskonačni okean, onakav kakvoga sam video nekad u panorami moga detinjskog sveta: sa nečim bujnim, luckastim i ponesenim u arhitekturi palata i crkava, ali sa nečim ljudskim i plemenitim u građi i rasporedu svojih živih i dostojanstvenih naselja (Andrić 1984d: 150).

Međutim, njegovo je značenje, za razliku od prijašnjeg koje prelazi granice načela ideala primijenjenog u smislu pojedinca i razlikuje se od onog *bajronovskog*, u ulozi postavljanja vlastite modernističke umjetničke poetike. I zato, ne misleći po posljednji put, Andrić u prvom licu jedine završava pripovijetku PANORAMA (1958.):

Tako se munjevito javljaju i munjevito nestaju ovakve slike sveta iz moje panorame. Ali javiće se možda opet, ili ove ili neke druge. Ništa tu ne treba pouzdano očekivati, a svemu se može nadati. Takva je ta ljubav koja je u meni planula nekad, dok sam u onoj zatvorenoj i poluosvetljenoj prostoriji gledao slike gradova i predela, a nikad se više nije gasila ni smanjivala, nego je sa mnom zajedno rasla, sazrevala, ne gubeći s godinama snagu ni sjaj. Bila je skupa i teška ta strast, ali ja sam je plaćao radosno i neštedimice, ne više niklenim groševima, nego najboljim delom sebe. Pa ipak, ja sam njen dužnik, i ostaću to doveka, jer slike sveta koje sam video ili naslutio ne mogu biti dovoljno plaćene. One me nose i podižu, i vezuju za život, i dokazuju mi uvek ponovno da lutajući godinama svetom nisam uludo snagu gubio (Andrić 1984d: 151).

I dalje, razvoj Portugala kao Andrićeva istaknutog motiva ne ostaje samo na tome. Pored Portugala, Andrić (ne)stalnosti svoje poetike proturječi i sljedećim motivom žene:

Ali nije Lisabon ono što čini u mom sjećanju ovu prazničnu zemlju onim što jest. Na dvadesetak kilometara od prijestolnice, leđima prislonjena uz mrke bregove a licem okrenuta ka ravnici koja se završava morem, stoji mala varošica, selo gotovo. Sintra, sa bivšim kraljevskim dvorcem i kastelom Penja, koji po svom položaju prevazilaze ljepotu svega što se može izmisliti i ispričati (Andrić 1984a: 111).

U pripovijetci BAJRON U SINTRI malo stvaranje donosi viziju utopije života u obliku pomirbe dobra i zla. Pojam sublimacije žene spomenut već u prethodnom poglavlju u obliku crtice nad Bajronovim potpisom ovdje dobiva svoje konačno značenje. U putopisu PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA Andrić je sliku žena pretvorio u dvije riječi, a potom njihovu melodiju pohranio baš kao crticu u svom sjećanju:

Jedna je išla osamljena – ko zna kakva je i njena muka! – i pjevala sredinom ulice, zaneseno. Pratio sam je dugo očima. Od pjesme sam razabrao samo dvije riječi iz refrena i zapretao ih kao čarobnu vatru, od straha da ih ne zaboravim. I sad čuvam te dvije riječi. I kad god ih izazovem u sjećanju, kao da sastavim suprotne krajeve električne žice, plane u meni melodija tuđe zemlje, ljeta, mora i prostog veselja (Andrić 1984a: 111).

U posljednjim godina svoga stvaralaštva u kojima i nastaje pripovijetka PANORAMA, Andrić rezimira i ponavlja svoja dosadašnja životna iskustva na putovanjima kroz gradove i sjećanja koja mu se vrte kroz kaleidoskop kao presudne odrednice vlastite poetike života. Između ostalog ponavlja i sublimaciju povorke žena u drvorede topola:

Takvi prizori traju dugo. Traju dugo u meni, ali samo magnovenje jedno u drvoredu kroz koji vozimo. Tek što sam pomislio, a već evo, bleđi i nestaje povorka ribarskih žena; ne zasipaju me više one svojim mekim sjajnim smehom, nego opet aleja svojim belim pahuljicama. Jedna za drugom, topole strelovitom brzinom zbacuju lik lisabonskih dreveta na proletnjem suncu. Poneka od topola još je ribarka; poneka je to samo još od struka, a odatle naviše već je bujna krošnja, oko koje još trepti posljednji zvuk ribarske pesme na stranom jeziku. Ali već idućeg trena sve su topole preobražene i vraćene u svoj lik. Nigde više Lisabona ni njegovih žena. Oko mene je samo zelene drvorede topola, koje obilno rasipaju svoje pahuljasto, lakokrilno seme, i predaju ga vetru i slučaju (Andrić 1984d: 151).

Da je sublimacija kao stalna književna tehnika od primarnog značenja u putopisu, navodi i Boško Novaković u svom radu STRUKTURA ANDRIĆEVOG PUTOPISA. Pri tome kaže: „Andrić je i sam naznačio koji je to elemenat od primarnog značenja njegove duhovne konstatacije: trajanje utiska obeleženo postojanim obnavljanjem prvog viđenja u uvek novom svetlu i produbljenim smislu“ (Novaković 1981: 445). U te se metafizičke nazore uklapa i romantičko tumačenje odnosa umjetnika i umjetničkog stvaranja. Osim Fridricha Schlegela, kako navodi Žmegač, po kojemu je „umjetnik vrhunac ljudskog roda, kao što je čovjek vrhunac organskog svijeta, Novalis umjetnika proglašava bićem koje je po svemu transcendentalno (Novalis, WERKE, TAGEBÜCHER UND BRIEFE, II, 1978,

str. 323)“ – Žmegač 2004: 109. I dalje, „smisao Novalisove maksime jest da samo umjetnik može dokučiti smisao života, riješiti zagonetku naše egzistencije“ (Žmegač 2004: 109). Tradicija romantizma zasnovana na prisnom odnosu umjetnika-genija prema prirodi izmiče u trenutku pojavljivanja suvremene estetike odnosno Andrićeve vlastite poetike: umjetničko djelo samostalno je entitet.

4.

Utopijski obzor prema južnim zemljama i svoje nadahnuće ne samo u dalekom Portugalu u maniri romantičarskog genija, u ribarskim ženama i malom stvorenju, Ivo je Andrić pronašao i u svojoj rodnoj zemlji. U putopisu/eseju MOSTOVI sadržano je nekoliko opisa raznih mostova bosanskih varošica: od velikih kamenih, preko tankih željeznih, pa i drvenih, sve do malih, kao i onih bivših. Važno je napomenuti da osim razlike u veličini i izgledu građevine, Andrić u putopisu posvećenom mostovima ističe i onu umjetničku. Od RZAVSKIH BREGOVA u kojima je započeo *spuštati stvari s neba*, uzimati prirodu u duhu panteizma odnosno davati još jednu metamorfozu iste ideje, Andrić je označio početak borbe ljudske tragične misli i novog božanstva. Bregovi su ti koji su za Andrića bili daleko bliži i prihvatljiviji naspram božanstva koje je shodno razdoblju palo. Nadovezujući se na harmoniju na zemlji, Bajron u Sintri je došao do tragične spoznaje. Paradoksalno iluziju o mogućoj harmoniji na zemlji oslikanoj u bregovima pripovijetka BAJRON U SINTRI završava:

I sve je bilo još teže i bolnije nego pre doživljaja u Sintri, jer mu se sada činilo da krvnički zakoni protežu svoju moć i u carstvo mašte i da od njih nema ni bežanja ni spasa (Andrić 1984e: 248).

Malo stvorenje samo je na trenutak oslobodilo Bajronovu spoznaju o kaosu koji vlada na zemlji, i tako utrlo put daljnjoj patnji i zagonetki koju pruža umjetnost/život. Preko estetike MOSTOVA, koji *pokazuju mesto na kome je čovek naišao na zapreku i nije zastao pred njom, nego je savladao i premostio kako je mogao, prema svom shvatanju, ukusu, i prilikama kojima je bio okružena* (Andrić 1984a: 13), Andrić je prikazao ulogu stvarnosti i fikcije koja se zrcali ne samo u glavnim likovima i njihovim djelima nego i na primjeru dviju književnih vrsta: putopisa i pripovijetke. Interpretirana u tom kontekstu, pripovijetka MOST NA ŽEPI prikazuje poetiku umjetnika kao stvaratelja i njegov odnos prema umjetničkom djelu. Odnos pojedinačne sudbine prema estetskom apsolutu kakav je umjetničko djelo pa bilo ono Bog, malo stvorenje ili most, za umjetnika je tragičan:

U paklu, koji je u stvari život svakog čulnika, ovakvi trenuci su retki, neočekivane oaze na kojima nema stanka ni zadržavanja (Andrić 1984e: 246).

I tek nakon Andrićevog odricanja pridjeva romantičkog genija, odrednice su modernizma dobile svoju punu težinu: umjetničko djelo samo po sebi nastaje i treba ga pustiti da se u tom nastajanju i postojanju razjasni sa samim sobom

neovisno o autoru. U skladu s tom umjetničkom koncepcijom o *sudbini ljudskih rukotvorina i likova* valja podsjetiti i na Andrićev esej LIKOVI (1938.):

Sve što je nekad bilo urezano i uklesano na sarkofagu, izgubilo je oblik i značenje. [...] Tako stari sarkofag, kao izludeo, govori sve odjednom, a uspeva samo da kaže tvoju nemoć da se izrazi (Andrić 1984c: 30).

Stoga ni ne čudi razlog *ćutanja* MOSTA NA ŽEPI. I opet, ponavlja se romantičarsko pravilo kako navodi Žmegač:

[...] i podneblje i misao pospješuju idealno ljudsko stanje: pasivan sklad s prirodom, orijentalnu opuštenost, u krajnosti onaj mir koji čovjeka obuzima kada se nastoji približiti u svom opstojanju najljepšoj i najplemenitijoj tvorevini prirode, biljci. Najsavršeniji oblik života, zaključuje autorov reflektor, bio bi stoga *puko vegetiranje* (Lucinde, izd. Reclam, 1977, str 35.) – Žmegač 2004: 103.

U Andrićevoj pripovijetci most *bez imena i znaka* postaje estetski i umjetnički apsolut koji poništava sva ljudska prolazna djela i pojedinačne sudbine. Ovaj zaključak valja potkrijepiti i navodom književnog kritičara Radovana Vučkovića iz njegove VELIKE SINTEZE:

Ta podsticajna moć katarktičkog razrešenja u estetskom, podstakla je D. Jeremića da, nakon analize razvitka *filozofskih pogleda Ive Andrića*, zaključi: stvaralaštvo i lepota su najizvesnije i najpouzdanije stvari, kroz koje prosijava harmonija za kojom svi ljudi teže i u kojoj svi ljudi nalaze zadovoljstvo bez patnje i dobro bez zla. Po tome bi se reklo da Andrićeva filozofija vrhuni u oblasti estetskog i da je njegova hijerarhija vrednosti [...] tako postavljena da je estetski vid života najviši vid, a religiozni najniži, dok etičko služi životu i polako radi za onu harmoniju koju umetničko delo navješćuje i simbolično ostvaruje (Vučković 1974: 406).

Kao takvo izdvojeno od svega – iznad svega, ono se ne može spojiti ni s prirodom u duhu navedenog romantizma kojoj je namijenjeno:

Ali predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo. Gledan sa strane, njegov beo i smelo izvijen luk je izgledao uvek izdvojen i sam, i iznenadivao putnika kao neobična misao, zalutala i uhvaćena u kršu i divljini (Andrić 1984b: 199).

Ipak, koliko god Andrićeva poruka bila neutješna i beznadežna, ona je na svu sreću i paradoksalna: priča o mostu na Žepi ne završava tragično nego se nastavlja u onome koji priča priču tj. u pripovjedaču; ona označava produžetak života.

Literatura

- Andrić 1984a: Ivo Andrić. STAZE, LICA PREDELI. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd.
- Andrić 1984b: Ivo Andrić. Žeđ. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd.
- Andrić 1984c: Ivo Andrić. Istorija i legenda. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd.

- Andrić 1984d: Ivo Andrić. Deca. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd.
- Andrić 1984e: Ivo Andrić. Jelena, žena koje nema. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd.
- Milanović 1966: Branko Milanović. *Andrić*. Silvio Ružić (ur.). Zagreb.
- Novaković 1981: Boško Novaković. Struktura Andrićevog putopisa. In: Dragan Nedeljković (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu europske književnosti i kulture*. Beograd. S. 439–455.
- Solar 2006: Milivoj Solar. *Rječnik književnoga nazivlja*. Nataša Polgar (ur.). Zagreb.
- Solar 2003: Milivoj Solar. *Povijest suvrske književnosti*. Zagreb.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo.
- Žmegač 2004: Viktor Žmegač. *Povijesna poetika romana*. Jelena Hekman (ur.). Zagreb.

Tina Varga Oswald (Osijek)

**The Relationship between Esthetics and Art
in Novellas BRIDGE OVER ŽEPA² and BAJRON IN SINTRA³ by Ivo Andrić**

Ivo Andrić in his two novellas BRIDGE OVER ŽEPA (1925) and BAJRON IN SINTRA (1935) depicts a vision of great works of art and life preoccupations. The relationship between protagonists and their actions in novellas – Jusuf's and Neimar's bridge and Bajron's girlfriend – mimics the world of artists and reality. The process of condensing beauty and creation, i.e. the appearance of the esthetic absolute of the girl and the bridge before nature and man, to which the artist arrives during the creation of the work of art, is enhanced by travel writings PORTUGAL, THE GREEN LAND (1931) and essay BRIDGES (1933). The tradition of Romanticism begins to retreat in the moment of the appearance of contemporary esthetics, that is, its own poetics: the work of art is an independent entity in relation to author. The longing for the ultimate cognition of human powerlessness in relation to the motif of fusion with the nature becomes crucial, but also paradoxical for consideration of Andrić's literary achievements in the moment of return to storytelling/search always and again.

Tina Varga Oswald
Filozofski fakultet
Lorenza Jäger 9
31000 Osijek
Tel.: ++385 31 639 080
Privat: 31000 Osijek, Bračka 146
E-mail: tvarga@ffos.hr

² Own translation.

³ Own translation.

Tatjana Vulić (Niš)

Literarni žurnalizam Ive Andrića

S obzirom na to da je Andrić najveći deo svojih pripovedaka i eseja objavljivao u štampi, kao što je na primer list *POLITIKA*, u radu ćemo se baviti analizom međudnosa literature i novinarstva. Takođe, razmatraće se problem literarizovanja žanrova na osnovu teorije novinarskih žanrova, a na korpusu Andrićevih pripovedaka i zapisa.

Istorija literature i novinarstva predstavlja isprepletan lanac u kome je pronaći niti razdvajanja ravno razvezivanju Gordijevog čvora ili Sizifovom poslu... Gde je početak, ima li kraja... Kada počinje istorija preplitanje literature i novinarstva? Prisustvo književnika u štampi i novinara u literaturi je viševekovni, uvek prisutan svetski trend. O istorijskim događajima, erupciji vulkana Vezuv i propasti Pompeje, istoričar Tacit svedoči zahvaljujući preciznim izveštajima koje dobija od rimskog političara i književnika Gaja Plinija Mlađeg¹. Kao novinari predstavljali su se i nobelovac Gabrijel Garsija Markes i srpski pisac i slikar Momo Kapor. On je, na primer, govorio da se predstavljao kao novinar jer je to zanimanje, i da zvuči uverljivije i manje je pretenciozno nego ako bi prilikom upoznavanja i pružanja ruke rekao „Kapor – pisac“. Zanimanje novinar stoji i u biografijama velikog broja savremenih pisaca. Krajem prošlog veka u renomiranim svetskim listovima kolumnisti su bili, na primer, Markes i Umberto Eko. Prošlogodišnji nobelovac Mario Vargas Ljosa takođe decenijama već piše za novine. Tako lista pisaca u novinarstvu predstavlja nepregledan niz imena dok sam autorski zapis novinara – književnika i književnika – novinara nosi u sebi trag literature sa elementima novinarstva i novinarstva sa elementima literature.

Da li se može jasno odvojiti pisac od novinara i opet novinar od pisca? U samoj klasifikaciji novinarskih žanrova teoretičari prepoznaju i literarno-književne žanrove ili beletrističke ili književno-publicističke. Literarni žurnalizam bliže se određuje kao dokumentarna beletristika ili nonfiction (Todorović 2002: 50), odnosno kao zajedničko ime za raznorodne tekstove koji sadrže žanrovsku ekletiku to jest rodovski sinkretizam. „Međužanrovsko ukrštanje žurnalizma i literature, rezultiralo je razvijanju podžanra takozvanog „književnog žurnalizma“, odnosno „literarnog žurnalizma, kako navode američki priređivači zbornika tekstova Čens i Mek Kin, o ovom podžanru. Oni dalje ukazuju pre svega na fleksibilnu granicu između činjenica i fikcije i ističu da je upravo to glavna tema rasprave o ovoj vrsti žurnalizma. Čens i Mek Kin² konstatuju da

¹ Vidi: Gaj Plinije Mlađi 1982: PISMA.

² Vidi: LITERARY JOURNALISM 2001:182.

je literarni žurnalizam karakterističan za savremeno američko novinarstvo. (McKeen 2001: 182). Međutim, ovi autori zanemaruju fakta istorije književnosti i novinarstva i samim tim značajna dela koja pripadaju ovom pravcu. Novinarstvo je u XVIII veku uobičajeni neizostavan deo književne karijere. U XIX među piscima koji rade za novine su i Balzak, Ežen Si, Dima, Stendal. Dok se sve do sredine XX veka zadržala i praksa da književnici prvo u novinama objavljuju pesme, pripovetke ili u nastavcima romane.

Istorija novinarstva u Srbiji ukazuje na činjenicu da je veliki broj pisaca karijeru počeo u novinarstvu. U Zborniku DVA VEKA SRPSKOG NOVINARSTVA (1992) od oca srpskog novinarstva Dimitrija Davidovića do naših savremenika navodi se stotinu znamenitih ličnosti književnika koji su ostavili traga u novinarstvu. U plejadi velikana ostala su zabeležena i imena književnika –novinara: Ljubomira Nenadovića, Laze Kostića, Jovana Jovanovića Zmaja, Branislava Nušića, Jovana Dučića, Branka Ćopića, Miloša Crnjanskog, Nade Marinković, Slobodana Selenića.

Nemerljiv doprinos novinarstvu ostavio je i nobelovac Ivo Andrić. O novinarskom zanimanju Ivo Andrić ostavio je zapis u knjizi STAZE, LICA, PREDELI:

Uvek sam se divio novinarima – najviše zbog brzine kojom umeju da pišu. Lično veoma teško pišem – ponekad se mučim i dva i tri sata oko jedne rečenice da bi u njoj svaka reč, legla (STAZE, LICA, PREDELI: 211).

Međutim, malo je poznato u bogatoj biografiji velikog pisca da je od marta do septembra 1946. godine predavao stilistiku polaznicima prve posleratne novinarske škole (Jovanović, Lazarević 2005: 88). U priručniku AGENCIJSKO NOVINARSTVO autori studente novinarstva i danas upućuju u veštine novinarskog pisanja, navodeći Andrićeve poduke poratnim novinarima na časovima stilistike da „stil ne sme da bude lažan i neiskren, a svaku rečenicu valja negovati i pisati kratko, jednostavno i prirodno“. Budućim novinarima Andrić je govorio da je jednostavan stil i najteži stil i pri tom ih podsećao na reči velikog nemačkog pisca Getea da „Ko hoće da ima jednostavan stil, treba da mu je jasno u glavi“ (Jovanović, Lazarević 2005: 88).

Kao i mnogi velikani svetske književnosti pre njega, i Andrić je prve literarne korake napravio baš u novinama. Objavljuje pesme, pesme u prozi, priče, eseje, pripovetke, putopise, zapise u štampi, a svojim pisanjem u novinama i za novine ostavlja dubok trag ne samo u književnoj već i u istoriji novinarstva. Već 1911. godine u BOSANSKOJ VILI štampa svoju prvu pesmu u SUMRAKU, da bi tri godine kasnije u zagrebačkom DRUŠTVU HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA izašlo šest pesama u prozi, u panorami HRVATSKA MLADA LIRIKA. Dakle, ovo nam daje za pravo da zaključimo da su raskošni talenat mladog Andrića prvo prepoznali urednici novina tog vremena. Sa SRPSKIM KNJIŽEVNIM GLASNIKOM počinje saradnju 1921. godine, kada u broju 8 publikuje priču ĆORKAN I ŠVABICA. Posle pet godina u istom časopisu objavljuje pripovetke MARA MILOSNICA I ČUDO U OLOVU,

da bi se 1929. godine pred čitalačku publiku našao i esej GOJA. U zagrebačkim NOVOSTIMA 1931. godine štampa se putopis PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA, a sledeće godine za pravoslavni Božić u POLITICI izlazi zapis LETEĆI NAD MOREM. Samo nekoliko meseci kasnije SMRT U SINANOVOJ TEKJI našla se na stranicama u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU a zapis NA LAĐI u časopisu MISAO. U POLITICI u četvoro broju za 6, 7, 8. i 9. januar 1933. godine na Božić publikuje zapis MOSTOVI, a 1934. godine POLITIKA u nastavcima u brojevima 6, 7, 8 i 9 objavljuje Andrićev putopis PUT KROZ KASTILJU. U SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU iste godine, u kome je postao i urednik, jedna za drugom, kao biseri u nizu, pred čitalačku publiku nižu se pripovetke OLUJACI I ŽEĐ kao i prvi deo triptiha JELENA, ŽENA KOJE NEMA. Tokom 1940. godine u istom časopisu čitaoci su u prilici da prvi put pročitaju pripovetku ČAŠA i zapise STAZE i VINO. Međutim, te iste godine Andrić prestaje da saraduje sa štampom i to sve do 1949. godine, kada je članak o susretu sa rudarima Breze objavio u KNJIŽEVNIM NOVINAMA.

Gotovo u svim periodima Ivo Andrić među objavljenim radovima imao je i književno–publicističke³. I kao što je most simbol komunikacije, veza svetova sa jedne i druge strane reke ili kako bi komunikolozi rekli, komunikacijski kanal posredstvom koga se razmenjuju reči kako bi se formirale poruke, tako simbolički možemo da čitamo Andrićeve književno–publicističke radove kao most na kome se sreću novinarstvo i književnost. U delima Ive Andrića most je najčešće upotrebljavan motiv, možda zbog potrebe za premošćavanjem, spajanjem zanimanja, mesta gde je živeo, naroda, vera, često na prvi pogled nespojivog, most kao želja, kao konstanta piščevog života. Kao svojevrsni životni, kulturološki, književni manifest, Andrićevi MOSTOVI⁴, pred čitaocima pojavili su se prvi put u božićnom izdanju lista POLITIKA 1933. godine i do danas je podjednako inspirativan kako za običnog čitaoca tako i za naučnu i književnu kritiku, neiscrpan motiv pisaca i novinara.

Od svega što čovek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova. Oni su važniji od kuća, svetiji, jer opštiji od hramova. Svačiji i prema svakom jednaki, korisni, podignuti uvek smisleno, na mestu na kom se ukrštava najveći broj ljudskih potreba, istrajniji su od drugih građevina i ne služe ničemu što je tajno ili zlo (STAZE, LICA, PREDELI: 141).

Sluteći večne istine i obale, pisac je sagradio postojan, večan most „čiji se krajevi gube u beskonačnosti, a prema kom su svi zemni mostovi samo dečije igračke, bleđi simboli, a sva naša nada s one strane“ (Andrić 1988: 144). Most

³ Branko Tošović u radu ANDRIĆEVA GRAČKA PUBLICISTIKA objavljenom u zborniku radova DAS GRAZER OPUS VON IVO ANDRIĆ (1923–1924) – GRAČKI OPUS IVA ANDRIĆA (1923–1924) u okviru Andrić inicijative 3 bavi se analizom Andrićevih putopisa (KROZ AUSTRIJU I SAN O GRADU) kako žanrovskom, tako i jezičkom, stilskom, sadržajnom i opet smeštajući u širi društveni kontekst.

⁴ Citati zapisa MOSTOVI preuzeti citati iz knjige STAZE, LICA, PREDELI

nadanja, vere, opomena, istina—monumentalan sagradio je pisac naracijom. Zapis MOSTOVI je jedan od prvih tekstova⁵ koji čitamo kada počnemo da se upoznajemo sa delima velikog pisca, ali koji uvek, koliko god puta ih čitali, izaziva pažnju, navodi na promišljanje. Teoretičari žanrova uglavnom su složni u žanrovskom određenju ovog zapisa kao eseja, ali ima i onih koji, ne odolevajući poetici MOSTOVA, skloni su da ih uvrste u poeziju. Međutim, kako se bavimo „novinarskim“ čitanjem MOSTOVA, složićemo se u oceni većine da su MOSTOVI istkani postojanim nitima eseja. Esej ne predstavlja tipičan, lako prepoznatljiv oblik novinarskog izražavanja, više ga interesuju misli autora, nego činjenička stvarnost sa dominantnim nenovinarskim elementima: privatni ugao posmatranja, ličan nezavistan stav obojen individualnim stilom – stilom umetnika. Izrazitom naracijom uz činjenica je jasno iskazane elemente narativnog novinarstva: naglašena uloga pripovedača, vremenski kontekst, metaforičko izražavanje, pridavanje značaja mestu događanja i razvijanje likova⁶, MOSTOVI su na mostu književno-publicističkih žanrova. Utemeljenje tog stava nećemo podkrepiti samom činjenicom r o d n o g m e s t a p r v o g o b j a v l j i v a n j a – lista POLITIKA, već teorijskim tumačenjem Čensa i Mek Kina (2001: 182) koji fleksibilnu granicu između činjenica i fikcije objašnjavaju kao „umetnost činjenica, literaturu realiteta“ koja se u tehnicima pisanja oslanja na elemente esejslike, fikcije, estetičnosti i literarnosti.

Za razliku od zapisa MOSTOVI, Andrićevi putopisi objavljeni u periodu od 1925. do 1941. godine PUT KROZ KASTILJU i PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA predstavljaju književno—publicističke tekstove. U bogatom književnom opusu nobelovca putopisi zauzimaju posebno mesto. „Andrić, književnik od ugleda i diplomata od karijere, provešće godine upoznavajući različite predele i ljude Italije, Rumunije, Austrije, Francuske, Španije, Portugalije, Švajcarske, Nemačke, Poljske, Rusije, Kine i o njima ostavljati tragove u svojim putopisima“ (Đukić, Perišić 2009: 45). Žanr putopis Andrić voli i otud zapisi iz mesta i krajeva tokom ili nakon pišćevog boravka, gradeći ih „na tri motiva: prostornoj lokaciji, 2. razgovoru sa ljudima i 3. sopstvenim opservacijama“ (Tošović 2010: 254).

Putopis PUT KROZ KASTILJU Ivo Andrić prvi put je objavio u listu POLITIKA 1934. godine u nastavcima (brojevi 6, 7, 8 i 9)⁷. Sadrži elemente putopisa kao novinarskog žanra, te ne predstavlja problem žanrovske markacije kao književno—publicističkog.

⁵ Zapis MOSTOVI Ive Andrića uvršten je u obavezni program u okviru predmeta Srpski jezik i književnost većine srednjih škola u Srbiji.

⁶ Vidi: poglavlje NARATIVNO NOVINARSTVO u knjizi Najela Kurtića OSNOVI PISANJA ZA MEDIJE na stranama 187–196.

⁷ Putopis PUT KROZ KASTILJU kasnije je objavljen kao deo knjige Andrićevih zapisa, putopisa, eseja... na uvid smo imali putopis kao deo sadržaja knjige STAZE, LICA, PREDELI (Andrić 1988: 117–121).

Retke modrikaste i srebrne vode, razlivene i neobličene kao i dan stvaranja. Drumom, pored nas, žena sa detetom u naručju jaše na magaretu: za njom pešači muž sa dugačkim štapom. Kao da prikazuje Bekstvo u Misir (PUT KROZ KASTILJU).⁸

Ubojiti početak koji daje jasnu sliku prizora sagledanu okom putopisca. Prateći naraciju pisca uočavamo jasne odlike putopisa kao „slobodno, umetničko, transponovanje doživljenog, protkano piščevim osvrtima na savremena i prošla zbivanja ili stručan opis viđenih događaja“ (Životić 1993: 145) Prateći strukturu putopisa uslovljenu putem ili na primer hronologijom zbivanja, ređanja i nizanja PUT KROZ KASTILJU vodi pisca dalje darujući nam zgusnute slike predela nabijenih emocijama, asocijacijama i utiscima.

U ravnici, izgubljeno, poneko selo, sabijeno u sredini, rastreseno po okrajcima, u boji potpuno izjednačeno sa zemljom i sprženom travom. Ono i ne pomišlja da bude lepo[...] Nema ptica. Nema zvukova da pokrene vazduh. [...] Ispod mosta, na pešćanom sprudu, nekoliko crnih vitorogih bikova, sa čuvarom na konju, više liče na heraldičke simbole u nekom grbu nego na stoku na paši. [...] Izgledalo je da ova siva i štura Kastilja otvara riznice svih bogatstava i lepota, koje zbog nepoznatog jada i svoje beskrajne gordosti nikada ne meće na sebe (PUT KROZ KASTILJU).

Sveprisutnost sopstvene opservacije kao trećeg motiva na kome Andrić gradi putopis i izaziva emocionalno angažovanje čitatelja. Uostalom, zar se od putopisa kao novinarskog žanra ne očekuje da putovanje i opis proputovanih predela bude povod za umetničko oblikovanje opažanja, utisaka i promišljanja o svemu što putopisca zaokuplja putujući?

Gledajući prizor pred sobom, ja sam se u nedoumici pitao da li to neko nevidljiv prostire u ravnici ispod nas nebesko platno, ono što mu je preostalo pošto je pokrio visine nad nama, ili se na modroj pomrčini pale bezbrojne svetlosti grada koji nas čeka. [...] Odjednom jedan glas, oštar, muški, nerazumljiv i stravičan. Šta znači taj uzvik u tami? Da li se tako dozivaju ljudi, vabi stoka, ili je to bio početak neke pesme[...] Ko će znati glasove kojima nas kroz tamu dočekuje nova zemlja čije ljude i običaje ne znamo! Jedna nova stvarnost otpočinjala je svoju igru sa našim čulima (PUT KROZ KASTILJU).

Literarni žurnalizam Ive Andrića uočavamo i u putopisu PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA⁹, u kome nam pisac reporterski jasno, činjenički, uz neophodan emocionalni naboj, doživljaj, stav dočarava sliku Portugala i naroda na Iberijskom poluostrvu.

Buđenje na samoj portugalskoj granici. [...] Portugal otvara zelenu kapiju kao praznično jutro. [...] Pogranična stanica i neke vile. Prvi i slabi primjeri portugalske arhitekture [...] Lisabon. Nemirna varoš na vulkanskom tlu. [...] Slaba kafa, topla mineralna voda, nesporazumi kod plaćanja i mijenjanja novca. Ali neobično mirni i

⁸ Kao izvor koristimo on-line Gralis-Korpus, u kome se ne navode strane iz štampanih verzija Andrićevih tekstova tako da u daljem tekstu taj se podatak ne daje.

⁹ Prvi put je objavljen u zagrebačkim NOVOSTIMA 1931. godine.

učtivi carinski činovnici [...] Lisabonski đaci nose neke staromodne ali dopadljive pelerine. Bez okovratnika, pripijene uz ramena i dugačke do zemlje, one su mnogo ljepše od poznate španske kape. [...] Kralja više nema odavno. Pokazuju vam dvorac sa preostalim namještajem, malo dvorište sa šedrvanom i klupom na kojoj je Kamens čitao svoje stihove kralju Sebastijanu, a svaki prozor, svaka terasa, otvara pred vama, pod novim uglom, jedinstven vidik od dvadeset kilometara zelene ravnice porubljene neodređenom prugom mora koje blješti i izgleda, u daljini, kruto i nepomično [...] Na trgu ispod terase, mršave devojčice prodaju neke kolače. [...] Srećni ste i mirni: u Portugalu ste. Pred vratima čekaju kola koja će vas odvesti iz njega (PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA).

I kao što Norman Sims (Sims 1984: 59) piše da za novu generaciju novinara književnika ne postoji stvarna granica između novinara i književnika objašnjavajući time „da to nije ništa drugo do hibrid u kome se kombinuju tehnika pisca romana sa činjenicama koje prikuplja reporter“, Andrić svedoči o tome u putopisu PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA još tridesetih godina prošlog veka. Putopis jeste književni ali jeste i novinarski žanr. Kada je Andrić u pitanju, bar kada se radi o predočenim putopisima, možemo reći da su u pitanju putopisi i to oni koji svoje prepoznavanje i utemeljenje imaju u savremenoj teoriji literarnog žurnalizma.

Ivo Andrić je tokom bogate karijere objedinio književnika, publicistu i diplomatske poslove i svaki je radio sa podjednakim žarom kao što je i stvarao svoja najbolja dela. Andrićev most u romanima u književno–publicističkim radovima i u diplomatskoj prepisci bila je pisana reč kao životni saputnik, koja je istkala kameni most vanvremenog Andrićevog trajanja i aktuelnosti. I juče i danas i sutra Andrićeve zapise čitaće sasvim obični ljudi, zaljubljenici pisane reči, naučni radovi baviće se žanrovskim odlikama, leksikom jezika, poetikom dela, dok će studenti novinarstva učiti teoriju i tehniku pisanja putopisa analizirajući Andrića!

Evidentno je da u XIX i XX veku nisu postojale jasne granice razdvajanja, ali je činjenica i da se danas brišu razlike između novinarstva i književnosti. Preciznije: brišu se razlike između jednog dela literature i nekih novinarskih oblika izražavanja. Izuzetak su „suvi“ faktografski oblici izražavanja (vest, izveštaj, intervju pitanje – odgovor). Pisci se sve češće bave dokumentarnom prozom, pokušavaju da subjektivni odnos zamene objektivnim, mešaju realnost i fikciju. Novinari koji praktikuju beletrističke i analitičke (interpretativne) oblike izražavanja teže, pre svega, istinitosti, nefikcionalnosti čak i kada svesno posežu za literarnim sredstvima izražavanja pozajmljenim iz književnog fonda.

Literatura

- Andrić 1988: Andrić, Ivo. *Staze, lica, predeli*. Sarajevo.
- Jovanović, Lazarević 2005: Jovanović, Nebojša, Lazarević Dragovan. *Agencijsko novinarstvo*. Beograd.
- Kurtić 2009: Kurtić, Najil. *Osnovi pisanja za medije*, Sarajevo i Tuzla.
- McKeen 2001: McKeen, Chance. *Literary Journalism: A Reader*. USA.
- Plinije Mlađi 1982: *Plinije Mlađi, Gaj. Pisma*. Beograd.
- Sims 1984: Sims, Norman. *Novinari književnici*, Pregled 232, preneto iz *Balantine Books*. New York.
- Todorović 2002: Todorović, Neda. *Novinarstvo interpretativno i istraživačko*. Beograd.
- Tošović 2010: Tošović, Branko. Andrićeva gračka publicistika (1923–1924). In: *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) – Grački opus Iva Andrića (1923–1924) u okviru Andrić inicijative 3*.
- Životić 1993: Životić, Radomir. *Novinarski žanrovi – štampa, radio, televizija*. Beograd.

Internet izvori

Gralis–Korpus: <http://ww-gewi.kfunigraz-ac.at/gralis>. Stanje 19. decembra 2011.

Tatjana Vulić (Niš)

Literary journalism of Ivo Andric

Considering that that Andric published most of his stories and essays in the press such as, for example, *POLITIKA*, we will analyze the interrelations of literature and journalism in this paper. Also, we will review the problem of literarization of genres based on the theory of journalistic genres, considering Andric's stories and records.

Tatjana Vulić
Filozofski fakultet Univerzitet u Nišu
Ul. Ćirila i Metodija 2
18000 Niš
Srbija
mail: tatjana.vulic@filfak.ni.ac.rs

Sprache
Jezik
Језик

Милан Ајџановић (Нови Сад)

Именице *nomina agentis* и *nomina professionis* у неколиким Андрићевим приповеткама

Рад се, користећи као корпус седам приповедака И. Андрића (Пут Алије Ђерзелеза, Смрт у Синановој текији, Труп, Балрон у Синтри, Олујаци, Исповијед и Код казана), бави номиналним дериватима с обележјем [+ особа] којима се означавају вршиоци какве радње и/или имаоци занимања. Поред семантичко-деривационе анализе прикупљених лексема у раду се даје и поглед на евентуално разграничење категорија *nomina agentis* и *nomina professionis*.

1. Увод. Циљ овога рада¹ јесте да се на корпусу неколиких приповедака Иве Андрића проуче семантичко-деривациони механизми грађења номиналних деривата с обележјем [+ особа]. Међутим, нису све именице које денотирају особе предмет нашег интересовања, већ само оне којима се денотирају вршиоци какве радње, било да се ради о некој привременој или пак некој радњи која се може сматрати трајном и/или институционализованом. Предмет овога рада, дакле, јесу именице *nomina agentis* и *nomina professionis*. При томе, посебна ће се пажња посветити творбеним формантима којима су ексцерпирани деривати деривирани као и питањима разграничења поменутих двеју семантичко-деривационих категорија. Наравно, овај и овакав приступ датим именицама нити жели нити може претендовати на то да буде први своје врсте (тешко је, уосталом, можда чак и немогуће, бити ексклузиван и оригиналан после различитих класификација именица које су настајале у последњих, барем, стотинак година), а нити овакав приступ овај аутор сада први пут износи (исп. Ајџановић 2005, 2008), већ га првенствено треба посматрати као прилог у корист једног од двају различитих и донекле супротстављених погледа на дате именице.

1.1. Класификацију засновану на семантичкој концепцији именичких деривата, која и данас, скоро неизмењена, остаје релевантна чак и доминантна међу истраживачима, дао је још Карл Бругман. Он, наиме, у првом делу друге свеске своје чувене GRUNDRISS DER VERGLEICHENDEN GRAMMATIK DER INDOGERMANISCHEN SPRACHEN (Strassburg, 1906²),² именице *nomina agentis* смешта међу 11 засебних семантичких категорија у склопу конкретних или стварних предмета, одређујући при томе именице *nomina agentis* као деве-

¹ Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

² О овоме и осталим подацима везаним за историјски преглед дефинисања именица из класе *nomina agentis* в. више у Николић 1966–1967.

рбативе и десупстантиве (нпр. *писџь, крџьџникџ*). У својој класификацији К. Бругман, међутим, не издваја као посебну категорију *nomina professionis*.

1.1.1. Многи каснији истраживачи, у основи је задржавајући, у појединим елементима Бругманову класификацију ипак у мањој или већој мери модификују. Тако, на пример, други велики немачки лингвиста А. Лескин, у својој граматици српско-хрватског језика (*GRAMMATIK DER SERBOKROATISCHEN SPRACHE*, Heidelberg, 1914), као самосталну категорију међу именицама с обележјем [+ особа] издваја и имена занимања (*nomina professionis*, *nomina officii*), при чему као кључни критеријум за разликовање ове и категорије *nomina agentis* поред семантике деривата узима и врсту мотиватора: девербативе који означавају лице као активног вршиоца радње он одређују као припаднике категорије *nomina agentis*, док десупстантиве који означавају лице које се бави одређеном професијом – као *nomina professionis*. Лескин, осим тога, разбија и дотад монолитну категорију *nomina attributiva* будући да као самосталну семантичку класу издваја деривате мотивисане партиципом.

1.2. Када се ради о рецентнијој сербо-кroatистичкој литератури, барем када је реч о граматицама или пак монографијама из области дериватологије, може се приметити да све оне, када дају списак категорија именица, без изузетка признају самосталност категорији *nomina agentis*, без обзира на то како је именују, док именицама из класе *nomina professionis* то ретко чине.

1.2.1. У прву групу, међу оне који не признају, барем не експлицитно, аутономност именицама *nomina professionis*, спадају и аутори HRVATSKE GRAMATIKE, који у оквиру маскулинума као посебну групу издвајају и именице које означавају вршиоца радње. Иако се у наведеној граматици творби речи придаје велика пажња, о чему сведочи и скоро 150 посвећених јој страна, тј. више од четвртине текста граматике, аутори ове граматике, међутим, код 'именица за мушке особе' издвајају само четири подгрупе. Међу њима као прве наводе се именице којима се означавају вршиоци радње, а које су мотивисане првенствено глаголима (нпр. *скуџљач, судаџ, кухар*), али не само њима (нпр. *ваџерџолистџ, бачвар, бунарџија*), при чему се у оквиру њих смештају, као што видимо, како оне које означавају човека који врши неку радњу тако и оне које означавају носиоца каквог занимања (Barić et al., 2003³: 306–308).

1.2.2. У *GRAMMATICI HRVATSKOGA JEZIKA ZA GIMNAZIJE I VISOKA UČILIŠTA* (Silić/Pranjković 2007²: 163), у одељку који се бави творбом именица, између више класа номиналних деривата, наводе се и 'именице које значе вршитеља радње'. Ова категорија прилично је широко схваћена, што се види како по

објашњењу које стоји уз термин³ тако и по примерима, који обухватају и оне именице које означавају неког актуелног или повремениог вршиоца радње (нпр. *ѝровокаѝор*, *ѝуриѝлија*), неког имаоца занимања (нпр. *свињоѝојац*, *ѝројекѝанѝ*), али и особе код којих се као примарно не јавља значење вршиоца радње те се може поставити и питање оправданости њиховог смештања у дату категорију (нпр. *реѝимлија*, *ѝромовник*).

1.2.3. У GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA ZA STRANCE (Mrazović/Vukadinović 2009²), која творби посвећује нешто мању пажњу, 'имена вршилаца радње' (поред овог термина равноправно се користи и термин *nomina agentis*) наводе се као једно од значења именица. Као посебна класа издвајају се именице које именују или проузроковаче или вршиоце радње/процеса (Mrazović/Vukadinović 2009²: 230). Именице из класе *nomina professionis* ни овде се не помињу, штавише – већина примера који се наводе у оквиру именица *nomina agentis* заправо су имена ималаца неког занимања (нпр. *ѝекар*, *зидар*, *ѝуриѝенѝ*).

1.2.4. У ГРАМАТИЦИ СРПСКОГА ЈЕЗИКА (Станојчић/Поповић 2000⁷: 138) такође се као посебна не издваја класа *nomina professionis*, већ се као једна од семантичких група у оквиру именица са значењем особа наводе и именице са значењем вршиоца радње, имаоца занимања или ствараоца,⁴ које пак по пореклу могу бити девербативи (нпр. *ѝисац*, *сѝасилац*, *кувар*), десупстантиви (нпр. *бачвар*, *враѝар*, *овчар*), али, што је веома важно и што се другде често превиђа, и деадјективи (нпр. *ѝуѝник*, *ѝобиѝник*, *ѝубиѝник*).⁵

1.2.5. На крају, овај кратки осврт на граматике и монографије које не издвајају као самосталну категорију именице *nomina professionis* затворићемо навођењем још једног наслова – NOMINA AGENTIS И NOMINA INSTRUMENTI У СРПСКОМ И РУСКОМ КЊИЖЕВНОМ ЈЕЗИКУ, компаративно-контрастивне студије о категоријама *nomina agentis* и *nomina instrumenti* у двама језицима поменутих у наслову. У овој се монографији као термини истозначни с термином *nomina agentis* користе термини 'катеѝорија вршиоца радње' и 'катеѝорија радника', при чему се, помало необично, сматра да одређени дериват припада поменутој катеѝорији уколико фиксира агентивну карактеристику одређеног лица мушког пола (Киршова 1998: 10, 13).⁶

³ Термин се појашњава навођењем следећих, пре свега, занимања у загради: радника, пољопривредника, обртника, знанственика, умјетника, књижевника, службеника, глзбеника, спорташа и сл.

⁴ Као што се из овог види, аутори не користе ни термина *nomina agentis*, што је и разумљиво с обзиром на циљну групу којој је овај средњошколски уџбеник намењен.

⁵ О последњем в. више у Клајн 2003: 155–160.

⁶ Оно што је необично јесте ова искључивост у дефиницији која се тиче рода јер се на тај начин, имплицитно барем, међу посматране именице не увршћују не тако

1.2.6. Стјепан Бабић са својом обимном монографијом посвећеном творби речи (Babić 2002³) стоји на размеђу двеју посматраних група. Наиме, иако не даје класификацију именичких деривата, приликом бављења читавим низом суфикса за деривацију именица, он, што је и разумљиво, барата различитим семантичко-деривационим категоријама. Када се ради о именицама које означавају особе, овај аутор понегде ове именице именује само као именице које означавају особе, у најширем смислу, без обзира на то да ли се ради о вршиоцима радње, имаоцима занимања или пак неком другом значењу (нпр. у Babić 2002³: 235 наводе се примери *одметњик*, *поклоник*, *женик*), док понегде говори о трансформацијама што, између осталог, имају значење 'онај који се бави и-ом' (Babić 2002³: 133), па у вези с њима помиње мушке особе које се баве каквим послом као сталним или повременим занимањем, што су деривирани од различитих именица које означавају средство којим се посао обавља и предмет бављења (нпр. *баџинаш*, *бомбаш*, *камионаш*, *кочијаш*).

1.2.7. Иван Клајн, с друге стране, иако не даје своју класификацију именица, на више места у другом делу своје творбе, бавећи се различитим суфиксима (исп. нпр. Клајн 2003: 45), помиње као издвојену категорију именице којима се означавају занимања (равноправно користи и термин *nomina professionis*), при чему чак разликује и именице којима се означавају 'људска бића по послу који тренутно или повремено обављају' (нпр. *сџражар*, *позивар*, *анкејшар*), 'по омиљеном хобију' (нпр. *џланинар*, *моделар*, *једриличар*) или пак 'по начину остваривања зараде' (нпр. *надничар*, *најоличар*, *печалбар*).

2. Корпус и методологија рада. Корпус за наше испитивање чини седам Андрићевих приповедака (Пут Алије Ђерзелеза, Смрт у Синановој текији, Труп, Бајрон у Синтри, Олујаци, Исповијед и Код казана), од којих је само прва ван задатих временских оквира (Пут Алије Ђерзелеза) будући да је настала пре осталих, али је тематски, због сусрета главног јунака са читавим низом људи најразличитијих занимања, заслужила да се нађе међу осталима. Ових седам приповедака имају обим нешто мањи од сто страна.

2.1. Приликом ексцерпције грађе примењивали смо неколико селекционих критеријума: поред првог, најважнијег и већ поменутог – да су предмет нашег интересовања само именице којима се означава какав вршилац радње и/или ималац професије – ту су били и они који се тичу творбене структуре именица – у обзир нисмо узели композите, репрезентоване само

ретке двородне именице које означавају вршиоца радње (нпр. *сјавалица*, *убица*) као и они фемининуми који не представљају мовиране облике (нпр. *џраља*, *џорогилја*). Иначе, о категорији агентивности уопште в. више и у Матијашевић 1986, 1992, 1993, 1995.

трима примерима (*бојослов*, *крволук* и *младожења*), већ само оне именице настале додавањем творбеног форманта, овде без изузетка суфикса, на једну творбену основу.

2.2. Један од примењених критеријума тиче се и порекла датих именица – предмет нашег интересовања били су искључиво именски деривати домаћег порекла. Дакле, речи које су, да се осврнемо само на најбројнију групу посуђеница, несумњиви турцизми немотивисани у данашњем српском језику, без обзира на то да ли се ради о припадницима активног слоја лексикона (нпр. *мудериз*, *хоџа*) или пак о архаизмима и историцизмима (нпр. *рајетин*, *кајмакам*) – нису биле предмет нашег интересовања.

2.3. Такође, мовиране облике, овде без изузетка фемининуме, нисмо анализирали без обзира на лексичко значење. Наравно, ово не значи да смо све фемининуме а priori искључили из наше анализе будући да има и оних који су првостепени деривати одређених глагола и не представљају мовиране облике (нпр. *удавача*).

Користећи се свим овим критеријумима, за анализу смо прикупили укупно 53 номинална деривата, добијена додавањем суфикса на творбену основу. Ради се о следећим лексемама: *верник*, *ледалац*, *јонилац*, *јосјодар*, *јрешник*, *женскар*, *жетелац*, *исјовједник*, *коњаник*, *кољаник*, *крвник*, *ловац*, *љекар*, *мисник*, *мученик*, *наставник*, *ијјанац*, *јјевач*, *јријашељ*, *јомајач*, *јосјетилац*, *јосланик*, *јосленик*, *јошмак*, *јошурчењак*, *јошјовалац*, *јролазник*, *јројалица*, *јросац*, *јрошивник*, *јушник*, *расијник*, *рашник*, *редовник*, *робијаш*, *родишељ*, *свејтац*, *свејишељ*, *свештеник*, *свирач*, *скијница*, *слуја*, *слушалац*, *слушач*, *сјасилац*, *сјражар*, *шесар*, *шрјовац*, *шркач*, *шрубач*, *удавача*, *укољица*, *ученик*.

2.4. Приликом анализе лексема покушали смо да подједнаку пажњу посветимо и семантичком и деривационом аспекту, при чему смо у обзир узели и секундарна значења лексема не бисмо ли на тај начин тачније описали дате именице. Такође, ради прецизнијег семантичког описа посматране лексеме смо обележили трима маркерима у зависности од тога да ли означавају вршиоца радње, тј. актуелни агенс (C₁), имаоца какве професије (C₂) или пак оне именице које нису нужно мотивисане глаголом нити означавају неку професију, али код којих је значење агентивности присутно, као секундарно или не, и укршта се са значењем квалификативности, при чему није увек могуће одредити које је од та два доминантније (C₃). Када се ради о деривационој анализи, и ту смо прибегли маркирању при чему смо ознаком у индексу идентификовали врсту творбене основе: D_{гл} – именице са глаголском творбеном основом, D_{ргл} – именице добијене од радног гл. придева, D_{им} – именице с номиналном творбеном основом, D_{пр} – оне с придевом у творбеној основи, D_{трп} – именице добијене од трпног придева и D_{пл} – именице деривирани од прилошких основа. Наравно, код оних име-

ница код којих није у потпуности могуће одредити творбену основу, а тиме, понекад, и формант, навели смо све могућности.

2.5. Приликом одређивања значења анализираних лексема користили смо, што је уобичајен поступак, тест парафразе, при чему смо се ослањали како на сопствену језичку компетенцију тако и на дефиниције дате у Речнику СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА (у даљем тексту РМС).

2.6. Коначно, будући да фреквенција забележених лексема није од важности за овакав тип истраживања, није посебно ни бележена нити је, осим тамо где је то било неопходно, био навођен назив приповетке у којој је дата лексема забележена.⁷

3. **Анализа грађе.** Прва међу именицама на нашем списку јесте именица *верник*⁸, код које имамо пример за вишеструку мотивацију: иако Клајн ову реч сматра девербативом (Клајн 2003: 160), он не искључује ни могућност да се ради о десупстантиву, о чему сведоче и трансформације: 'онај који (чврсто) верује' али и, како је то дато у РМС, 'онај који исповеда какву веру, религију'. У оба случаја као творбени формант јавља се суфикс **-ник**. Не би се, такође, могла сасвим искључити ни могућност да се ради о деадјективу ('онај који је веран'), деривираним суфиксом **-ик**. Ми ипак предност дајемо глаголској творбеној основи, те ову именицу означавамо следећим маркерима: С₁ Д_{гл}.

3.1. Међу забележеним именицама, и без детаљније анализе, учава се један творбени модел: деривати добијени од инфинитивне основе на коју је додат суфикс **-л(а)ц**, 'типичан агентивни суфикс' (Клајн 2003: 142). Наиме, овај је суфикс⁹ забележен у следећим примерима: *ледалац*, *јонилац*, *јосјешилац*, *јошшовалац*, *слушалац*, *сјасилац*. Свим овим девербативима заједничка је и припадност истој семантичко-деривационој категорији – *nomina agentis*. Наиме, они без изузетка означавају вршиоца неке радње која се не може сматрати сталном, професијом, што је код датих примера одређено самим лексичким значењем, док је код лексеме *сјасилац* то контекстуално видљиво, већ се пре ради о одређеној склоности или пак повременом вршењу одређене радње. Све ове именице, дакле, могу добити исту индексацију – С₁ Д_{гл}.

3.1.1. Једна међу овим именицама, међутим, када се ради о њеној творбеној основи и творбеном форманту, захтева посебан осврт. Наиме, лексема *сјасилац* може бити, захваљујући постојању пара морфолошких дублета *сјасици–сјасици*, мотивисана глаголом прве али и оним седме

⁷ Одређени број лексема, и иначе високе фреквенције, појављује се у већем броју приповедака.

⁸ Све примере ћемо давати с изворним изговором.

⁹ О разлозима за признавање самосталног статуса овом суфиксу, с којим се ми у потпуности слажемо, в. више у Клајн 2003: 142–143.

глаголске врсте. Уколико бисмо прихватили као мотивну реч први глагол, иначе пожељнији са становишта норме српског језика, тада бисмо морали идентификовати и суфикс **-ил(а)ц**, не толико продуктиван али ипак присутан у одређеном броју деривата (у Клајн 2003: 144 наводе се, нпр., *шресилац*, *везилац*, *ћерилац* и сл.). Уколико бисмо пак као мотиватор идентификовали глагол *сјасићи*, који се понекад (не)оправдано сматра кроатизмом и отуд проскрибује, иако је данас у Србији, или барем у говору Новог Сада, доминантан (исп. Ајдановић 2009), тада би формант био горепоменути суфикс **-л(а)ц**.

3.1.2. Код лексеме *жетелац* Клајн на два места у својој монографији издваја два различита суфикса: већ поменути **-л(а)ц** (Клајн 2003: 143) и суфикс **-ел(а)ц** (Клајн 2003: 144), који би тада једину потврду имао управо у овој речи, и који би био додат на окрњени инфинитив (жет[и] + **-ел[а]ц**). Уколико бисмо пак место синхронијске анализе прибегли дијахронијској, тада бисмо у датој лексеми идентификовали трећи суфикс: **-(а)ц** (Клајн 2003: 143).

Ипак, непознанице у вези с деривационом анализом не утичу на одређивање семантичке припадности ове именице – будући да означава вршиоца повремене, сезонске, радње, она је представник категорије *nomina agentis* те је можемо означити на следећи начин: $C_1 D_{гл}$.

3.2. Суфиксом **-ар**, једним од најпродуктивнијих именичких суфикса уопште (Клајн 2003: 41), деривирано је пет лексема: *јосјодар*, *женскар*, *љекар*, *сјражар* и *шесар*. Иако деривиране истим суфиксом, ове се именице међусобно разликују и врстом мотиватора и припадношћу семантичко-деривационим категоријама.

3.2.1. Лексема *јосјодар* представља десупстантив добијен од именице *јосјод* и суфикса **-ар**. Међутим, иако је десупстантив, ова се именица може сматрати припадником категорије *nomina agentis*, о чему сведочи и дефиниција дата у РМС (онај који заповеда, влада, управља; владар [цар, краљ, кнез и сл.]). Сходно томе, ову именицу можемо индексирати на следећи начин: $C_1 D_{им}$. Клајн је, с друге стране, заједно с именицом *грујар*, сматра, и поред њене распрострањености и познатости, тешком за смештање у неку од категорија значења (Клајн 2003: 46).

3.2.2. Именица *женскар* настала је додавањем суфикса **-ар** на супстантивизирани придев *женски*, *-а*, *-о* (Клајн 2003: 45). Клајн ову лексему смешта међу оне које означавају људска бића 'по разним особинама, склоностима или начину живота'. Речничка дефиниција пак омогућава нам да у њој идентификујемо и агентивну компоненту значења ('онај који јури за женама'), те да је, будући да је сматрамо једном од оних код којих се укрштају агентивно и атрибутивно значење, у складу с тим и означимо ($C_3 D_{им}$).

3.2.3. Као десупстантиве Клајн одређује и именице *љекар/лекар* (< *лек* 'лечење') и *сјражар* (< *сјража*). Међутим, код прве именице данас је

могућа, чак и примарна, трансформација која садржава пунозначни глагол *лечити*, о чему сведочи и дефиниција из РМС ('онај коме је посао да проучава и сузбија болести и да лечи болеснике'), те ми ову именицу сматрамо мотивисану глаголом. Оваквом нашем ставу у прилог иде и чињеница да је дошло до промене значења мотиватора и на тај начин губљења семантичке везе међу двема лексемама. Када се ради о припадности ових лексема некој од семантичких група, обе их сматрамо припадницима *nomina professionis* (додуше, код друге је та припадност условљена контекстом), те прву означавамо са C_2 Д_{гл.}, а другу са C_2 Д_{им.}

3.2.4. Лексема *шесар* несумњиви је девербатив, добијен од редуковане инфинитивне основе глагола *шесати* (тес[ати] + **-ар**). Такође, несумњива је и њена припадност категорији *nomina professionis*, те је отуд означавамо са C_2 Д_{гл.}

3.3. Лексема *грешник* обично се сматра деадјективом добијеним од придева *грешан* и суфикса **-ик** (Клајн 2003: 85), те би спадала у именице *nomina attributiva*. Ипак, и код ње се могу јавити недоумице у вези с мотиватором а тиме и формантом: наиме, ова се лексема може лако довести у творбену и семантичку везу и с глаголом *грешити* (Клајн 2003: 157), те би била једна од оних именица код којих се поље агентивности укршта с пољем атрибутивности услед претераног вршења радње означене мотивним глаголом (грешник → 'онај који стално/често греша'). Уколико бисмо прихватили такву мотивацију, као творбени формант морали бисмо идентификовати суфикс **-ник**. Имајући све ово у виду, ову именицу бисмо могли означити као C_3 Д_{гл.}

3.4. Лексема *исповједник* добијена је додавањем суфикса **-ник** на редуковану инфинитивну основу (испов[и]ед[ати] + **-ник**). Клајн ову именицу, и не само њу већ све настале по датом творбеном моделу, сматра припадницима категорије *nomina agentis* (→ 'онај који неког исповеда') те је и ми индексирамо као C_1 Д_{гл.}

3.5. Лексеме *коњаник* и *кољаник* представљају десупстантиве деривирани суфиксом **-ник**, који је настао перинтеграцијом у примерима добијеним од трпних придева као у, нпр., *ироњаник*, *изабраник* и сл. (Клајн 2003: 86). Клајн овај суфикс, уколико се изузму ретке и застареле речи, идентификује само у поменуте две лексеме и још у лексеми *дрвљаник*. Он, међутим, именице *кољаник* и *коњаник* не смешта ни у једну од семантичко-деривационих група. Ми бисмо их, с обзиром на њихове дефиниције у РМС, које нам омогућавају да у трансформацији добијемо пунозначан глагол, као и на чињеницу да оне ипак не означавају неку врсту професије – сматрали именицама *nomina agentis*: *коњаник* → 'јахач на коњу' → 'онај који јаше коња'; *кољаник* → 'војник наоружан копљем' → 'војник који носи копље'. Имајући ово у виду, обе бисмо ове именице означили као C_1 Д_{им.}

3.6. Именица *крвник* несумњиви је десупстантив деривиран горепоме- нутим суфиксом **-нѝк** (крв + **-нѝк**). Клајн је смешта, заједно с дериватима попут *љубавник* и *савезник*, међу именице којима се означавају 'различите [...] животне улоге' (Клајн 2003: 157). Уколико се, међутим, погледају дефиниције дате уз ову именицу у РМС, види се да би се она могла сматрати и именицом *nomina agentis*, будући да се као њени синоними дају два несумњива припадника ове категорије – *убица* и *мучиѝељ* (1. 'онај који је починио убиство, убица, убојица', 3. 'бездушан, окрутан човек, мучитељ'). Ми ову именицу, отуда, обележавамо на следећи начин: С₁ Д_{им}.

3.7. Именице *ловац*, *ѝијанац*, *ѝросац* и *ѝрѝовац* деривирани су суфик- сом **-(а)ц**, али оне не деле и заједничку врсту творбене основе нити пак припадност одређеној семантичко-деривационој категорији. Наиме, *ловац*, *ѝросац* и *ѝрѝовац* представљају девербативе, добијене од редукованих инфинитивних основа (лов[ити], прос[ити], тргов[ати] + **-[а]ц**), и, прве две, означавају особе које се повремено врше одређену радњу или, последња, имају неко занимање. Отуд именице *ловац* и *ѝросац* означавамо као С₁ Д_{гл}, а *ѝрѝовац* као С₂ Д_{гл}.

3.7.1. Именицу *ѝијанац* Клајн (2003: 53), међутим, сматра деадјективом (*ѝијан* + **-[а]ц**), те би отуд она била представник категорије *nomina attributiva*. Ипак, ако не етимолошки, она се данас семантички, па и облички, свакако може довести у вези с глаголом *ѝиѝи*, тј. његовом редукованом презентском основом, али бисмо тада морали говорити о сложеном суфиксу **-аѝ(а)ц**, не тако честом уз глаголске основе (пиј[ем] + **-аѝ(а)ц**). Оваквом нашем ставу у прилог иде и примарна дефиниција у РМС ('онај који често и много пије алкохолно пиће, онај који се често опија, алкохоличар'). Ова би именица, дакле, могла бити означена попут других у којима се поља агентивности и атрибутивности укрштају: С₃ Д_{гл}.

3.8. Именица *мисник* мотивисана је именицом *миса*, на коју је додат суфикс **-нѝк**. Иако није мотивисана глаголом, ова лексема ипак има аген- тивну интерпретацију, што се види и из речничке дефиниције ('онај који служи, чита мису, свештеник, редовник, поп [код римокатолика]'), те се отуд и може означити као С₁ Д_{им}.

3.9. Лексема *мученик* мотивисана је партиципом, на који је додат суфикс **-нѝк** и отуд бисмо је могли сматрати припадником категорије *nomina patientis* (*мученик* → 'онај кога неко мучи / је неко мучио'). Међутим, код ове именице могућа је и агентивна интерпретација уколико се као творбена основа реконструише партицип медијалног глагола *мучиѝи се* ('онај који се мучи') и тада би се она могла индексирати као С₁ Д_{гл}. Нажалост, из контекста у ком је дата лексема забележена није у потпуности јасно која би интерпретација била присутна, што нас онемогућава да именицу прецизно индексирамо.

3.10. Десупстантив *наставник* деривиран је суфиксом **-ник** и, будући да означава имаоца неког занимања, може бити означен као $C_2 D_{им}$.

3.11. Девербативи *ијевач*, *јомаџач*, *свирач*, *слушач* и *џркач* деривирани су суфиксом **-ач**, једним од најпродуктивнијих именичких суфикса. Све именице деривирани овим суфиксом од глаголских основа првобитно су биле *nomina agentis*, али су поједине временом почеле да прелазе и у категорију *nomina professionis* (Клајн 2003: 62), или је, најчешће, разлика међу значењима само контекстуално одредива. Добар пример су и именице које смо забележили: док се лексеме *јомаџач*, *слушач*¹⁰ и *џркач* означавају тренутног вршиоца одређене радње, *ијевач* и *свирач* могу означити и професију, како је то управо у приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, у којој су забележене. Стога, прве три лексеме имају маркере $C_1 D_{гл}$, а последње две $C_2 D_{гл}$.

3.12. Као мотиватор лексеме *јосланик* фунгира партицип *јослан*, на који је додат суфикс **-ник** ('онај који је послан од некога'). Имајући само то виду, не бисмо могли ову именицу сматрати предметом нашег интересовања; међутим, њене дефиниције у РМС, нарочито друга ('онај који у другој држави представља и заступа своју земљу'), која одговара значењу лексеме забележеном у приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА, омогућава нам да код ње идентификујемо и агентивно значење те бисмо је одредили као $C_2 D_{гл}$.

3.13. Иако Клајн именицу *јосленик* сматра десупстантивом деривираним помоћу суфикса **-еник**, чак при томе одбацујући Лескинов став да се ради о деадјективу, ми сматрамо да се не може у потпуности искључити ни могућност да је у питање девербатив (посл[овати] + **-еник**). Овоме у прилог иду и речничке дефиниције (1. 'онај који послује, радник', 2. 'онај који се бави неким радом као професијом'). Имајући у виду контекст у ком је забележена (посленик на гумну), ми ову именицу одређујемо као *nomina agentis* и означавамо као $C_1 D_{гл}$.

3.14. Иако је лексема *јошмак* деривирана од прилога *јошом* и суфикса **-(а)к**, и очито нема никакве творбене везе с глаголом, захваљујући њеној семантици ('онај који потиче од кога', тј., како стоји у РМС, 'онај који по крви, рођењем потиче од заједничког родитеља') сматрамо је именицом која означава вршиоца неке радње те је означавамо следећим маркерима – $C_1 D_{пл}$.

3.15. Именица *јошурчењак* добијена је од трпног гл. придева и суфикса **-ак**. Клајн (2003: 32) именице настале по истом моделу (нпр. *смешењак*, *јокварењак*, *јрејредењак*) одређује као речи 'скоро увек негативног значења'. Ова лексема може имати две интерпретације: прву, и једину у РМС, 'онај који се потурчио', где се јавља у трансформацији глагол с резултатив-

¹⁰ Ова је именица данас у српском језику знатно ређа од творбеног дублета *слушалац*.

ним значењем, и, другу, 'онај који је потурчен', где имамо пасивну интерпретацију. У првом случају овај дериват можемо сматрати припадником категорије *nomina agentis* и означити са $C_1 D_{\text{гл}}$, док би се у другом ова именица могла сматрати припадником категорије *nomina patientis*. Нажалост, из контекста у којем је забележена не можемо видети која је од ове две интерпретације присутна у приповеци Труп.

3.16. Суфикс **-тељ** типичан је агентивни суфикс те се 'било која реч на **-тељ** може описати као чисти *nomen agentis*' (Клајн 2003: 191). У нашем корпусу две су именице деривирани овим суфиксом (*џријатељ* и *рогиатељ*). Иако су и једна и друга девербативи, у обема је дошло до одређених семантичких померања, што нас ипак не спречава да их сматрамо припадницима категорије *nomina agentis* и следствено томе означимо као $C_1 D_{\text{гл}}$.

3.17. Лексема *џролазник* добијена је од редуковане инфинитивне основе глагола *џролазити* и суфикса **-ник**. Ова именица несумњиви је представник категорије *nomina agentis* те је отуд означавамо са $C_1 D_{\text{гл}}$.

3.18. Девербатив *џројалица* једна је од укупно три двородне именице које смо прикупили (друге две су *скијница* и *укољница*). Будући да се ова лексема мотивише резултативном глаголском радњом ('онај/она који/а је пропао/ла'), код ње се не јављају евентуалне недоумице у вези с творбеним формантом, како је то код неких других именица – у питању је суфикс **-ица**, додат на радни глаголски придев. Будући да означава особу која је извршила неку радњу, она би се могла сматрати припадником категорије *nomina agentis*. Међутим, код ове се именице свакако не може занемарити ни атрибутивна компонента значења. Имајући ово у виду, означавамо је као $C_3 D_{\text{ргл}}$.

3.19. Именицу *џројивник* Клајн прво одређује као деадјектив, добијен од придева *џројиван* и суфикса **-ник** (Клајн 2003), док на другом месту (Клајн 2003: 160), ако смо добро разумели, допушта могућност и да се ради о девербативу (против[ити се] + **-ник**). Уколико пак погледамо дефиницију у РМС ('онај који се непријатељски односи према коме, чему, онај који се бори против чега, који спречава ширење, развијање чега'), као мотиватор могли бисмо евентуално идентификовати и предлог *џројив* (+ **-ник**). У сваком случају, будући да се ова именица свакако може парафразирати са 'онај који се противи неком/нечему', сматрамо је представником категорије *nomina agentis*, док ћемо недоумице у вези с врстом мотиватора задржати и у маркирању – $C_1 D_{\text{гл/пр}}$.

3.20. Именице *џујник* и *рајник*, нарочито потоња, често се наводе као школски примери за вишеструку мотивацију. Иако Бабић (Babić 2002: 229) могућим мотиваторима именице *рајник* сматра чак три различите лексема које припадају различитим врстама – глагол (*рајовати*), именицу (*рај*) и придев (*рајни*) – ми код обе именице, не улазећи у евентуалну некадашњу утемељеност оваквих интерпретација, као мотиваторе идентификујемо

одговарајуће глаголе,¹¹ на које је додат суфикс **-нѣк**. Сходно томе и индексирмо их на следећи начин – С₁ Д_{гл.}

3.21. Клајн лексему *расипник* одређује прво као деадјектив (Клајн 2003: 84), а потом, чак је користећи као пример за читав творбени модел, као девербатив (Клајн 2003: 159). Ми је, не само због дефиниције дате у РМС ('онај који расипа, много троши, разбацује [новац, имовину], расипућа'), ипак сматрамо девербативом (расип[ати] + **-нѣк**), те отуд припадником (и) категорије *nomina agentis*. Ипак, будући да се овом именицом означава особа која врши неку радњу исувише често, из чега се развија и значење атрибутивности, код ове именице имамо укрштање категорија агентивности и атрибутивности, те нам се чини оправданом следећа индексација – С₃ Д_{гл.}

3.22. Иако се лексема *редовник* не може сматрати типичним представником категорије *nomina professionis*, будући да припадност одређеном црквеном реду не представља професију у правом смислу те речи, ипак је сматрамо припадником поменуте категорије, с обзиром на то да јој је значењски најближа. Клајн (2003: 161) овај дериват сматра мотивисаним именицом *reg*, на коју је додат сложени суфикс **-ѡвник**, те га ми зато означавамо на следећи начин – С₂ Д_{им.}

3.23. Иако је именица *робијаш* по свему судећи десупстантив (*робија* + **-аш**), чему у прилог иде и начин на који је дефинисана у РМС ('осуђеник који издржава казну робије'), Клајн допушта могућност да се ради и о девербату (*робиј[ати]* + **-аш**). Уколико бисмо прихватили овакво гледиште, које могућим чини и парафраза с глаголом *робијашти* ('онај који робија'), тада бисмо ову именицу одредили као *nomina agentis* и индексирали са С₁ Д_{гл.}

3.24. Лексему *свѣтѣл* Клајн (2003: 191) одређује као *nomina agentis* код које је мотивација 'замућена због неуобичајеног облика глагола'. Ипак, будући да је ова именица синонимична с именицом *свѣтац*, те да се данас семантички не може довести у везу с неким глаголом којим би била мотивисана, ми је сматрамо пре представником категорије *nomina attributiva* ('онај који је свет'), те бисмо је, евентуално, због етимологије, могли индексирати као С₃ Д_{гл.} У вези с ове две горепоменуте именице ваља приметити још нешто: иако истог лексичког значења, њих две нису и функционалностилски истозначне; наиме, лексема *свѣтѣл* сматра се пожељнијим обликом те је отуд и фреквентнија у језику Српске православне цркве. Занимљиво је да су обе именице забележене у истој приповеци (Код казана), у непосредној близини, те да су обе део нараторовог језика, што може сведочити о томе да их аутор сматра потпуно равноправним.

¹¹ Овоме у прилог иду и дефиниције у РМС: 'човек који путује' односно 'онај који ратује, учесник у рату, борац'.

3.25. Лексема *свештеник* представља деадјектив деривиран суфиксом **-ѿк** (свештен + **-ѿк**). Клајн (2003: 85) ову лексему сматра једном од именица 'које означавају конкретна људска стања, односе, квалификације', али је ми одређујемо као *nomina professionis* будући да се може схватити као именица која означава носиоца неке професије, додуше донекле специфичне. С обзиром на то, додељујемо јој маркер C_2 Д_{пр}.

3.26. Двородна именица *скиѿница* у РМС дефинише се као 'особа која стално скита, која без икаква посла стално некуд иде, луталица; особа без стана и сталног места боравка, без одређеног занимања, пробисвет, пропалица', те је јасно, прво, да се ради о девербативу добијеном суфиксом **-ница**¹² (скит[ати] + **-ница**), и, друго, да и овде имамо прожимање категорија агентивности и атрибутивности.¹³ Ову именицу, стога, означавамо као C_3 Д_{гл}.

3.27. Именицу *слуѿа* Клајн не анализира деривационо већ је само наводи као један из читавог низа деривата које Бабић, према његовом мишљењу, понекад неоправдано сматра девербативима (Клајн 2003: 17). Скок, с друге стране, ову лексему наводи чак три пута, при чему је сваки пут различито одређује: као дериват са суфиксом **-а** (1: 2), са балтословенским суфиксом **-га**, изумрлим већ у прасловенској епохи (1: 541), или пак као лексему нејасне етимологије (3: 288). Ми бисмо, ипак, предност дали Бабићевом тумачењу будући да се данас *слуѿа* несумњиво доводи у семантичку везу с глаголом *служиѿи*, при чему ни обличку везу, уз депалатализацију, није тешко успоставити (*слуѿа* → 'онај који служи неког'), тако да бисмо као творбени формант идентификовали суфикс **-а**. Што се тиче припадности семантичкој категорији, ову именицу сврставамо у категорију *nomina professionis*, не само због контекста у ком је забележена,¹⁴ те је означавамо са C_2 Д_{гл}.

3.28. Именица *ѿрубач* денотира вршиоца неке радње која се може охарактерисати и као врста професије и као њено актуелно/повремено вршење. У приповеци Пут Алије Ђерзелеза, из које је пример, ова лексема означава неког ко за свирање бива плаћен, тако да ћемо је сматрати припадником категорије *nomina professionis*. Кад се пак ради о њеној творбеној структури, творбени шав је сасвим прозиран те се лако идентификује суфикс **-ач**. Идентификовање мотивне речи, међутим, није тако једноставно: Клајн (2003: 63) у овој речи препознаје девербатив, и наводи је заједно с осталим представницима тог модела (*свирач*, *ѿудач*, *ѿувач*, *ѿевач*). Речничка дефиниција ('онај који труби, свирач у трубу') допушта, с друге стране, и могућ-

¹² Клајн (2003: 164) сматра да је ово једина именица са значењем [+ особа] деривирана овим суфиксом.

¹³ То се, уосталом, види и по могућности атрибутивне употребе ове лексеме, нпр. *човек скиѿница*.

¹⁴ *То су ѿе доживоѿине слуѿе ѿо ѿурским ѿосѿодским кућама, којима се не зна добро ни шѿа су ни одакле су, ни који им је ѿрави ѿосао у кући* (Труп)

ност да се ради о десупстантиву. Ми ову именицу, ипак, сматрамо девербативом, будући да је десупстантива деривираних суфиксом $\bar{a}ч$ мало, а да оних фреквентнијих с обележјем [+ особа] скоро да и нема.¹⁵ Ову именицу, стога, индексирамо као C_2 Д_{гл.}

3.29. Именица *удавача* једна је од ретких именица на **-ача** које означавају женска лица што врше радњу означену мотивним глаголом. Клајн (2003: 65) сматра да ова именица има пасивно значење, и такво је заиста у забележеном контексту, али данас, у контексту социјалних и културолошких промена, то значење се не намеће више као примарно, те се уместо транзитивног глагола *удаваџи* као мотивни глагол може идентификовати и одговарајући медијални ('она која се удаје' пре него 'она коју удају'). Осим овог значења не може се пренебрегнути ни атрибутивно, о чему нам сведочи и могућност појављивања следеће трансформације: *удавача* → 'она која је стасала за удају'¹⁶ или 'она која се понаша као да треба да се уда'. Осим тога, чини нам се да ова лексема данас има и благо пејоративну нијансу, која по свој прилици потиче од самог суфикса.¹⁷ Имајући све то у виду, ову именицу описујемо следећим маркерима: C_3 Д_{гл.}

3.30. Двородна именица *укољица* добијена је додавањем суфикса **-ица** на редуковану презентску основу данас ретког глагола *уклаџи* 'заклати' (укољ[ем] + **-ица**). РМС ову именицу дефинише као 'онај који се радо инати и завађа с другима, свађалица, убојица' те је њена припадност одређеној категорији контекстуално условљена. Наиме, уколико има резултативно значење (укољица = убојица 'онај који је неког убио'), може се означити као C_1 Д_{гл.}, али уколико се јави значење које подразумева претерано вршење радње означене мотиватором (= свађалица), тада се може означити на други начин – C_3 Д_{гл.} Иако нам контекст не открива у потпуности које је од два могућа значења у њему присутно,¹⁸ склонији смо другом.

3.31. Последња међу забележеним лексемама јесте именица *ученик*, добијена, како Клајн (2003: 86) сматра, од трпног придева *учен* и суфикса **-ик**, што би претпостављало парафразу 'онај који је учен'.¹⁹ Ми, међутим, сматрамо да је овај дериват, барем када се ради о семантици, боље мотивисати глаголом *учиџи* те бисмо онда као формант издвојили сложени суфикс

¹⁵ Овде не рачунамо облике *боксач* и *џенисач* и сл., који су одлика хрватског стандарда.

¹⁶ Да би се оваквој интерпретацији можда могла дати и предност у односу на прве, сведочи и РМС, у коме под одредницом *удавача* стоји само 'девојка стигла за удају'.

¹⁷ Скок (1: 6) овде говори о моционим фемининумским облицима наспрам којих не постоје маскулинумски.

¹⁸ Долазио је и [...] Авдица Крцалија, ситан, мршав и жустар као ватра, познат *укољица* и женскар. (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА)

¹⁹ Овом значењу пре би одговарало лексеми *учењак*.

-еник (онај који учи). Овакво наше гледиште има упоришта и у речничкој дефиницији (онај који учи, полази неку школу; ђак). Имајући ово у виду, именицу *ученик* одредили бисмо као *nomina agentis* (C₁ Д_{гл}).

4. **Закључак.** Ексерпиране 53 именице деривирани су са барем²⁰ 16 различитих суфикса (-а, -ан[а]ц, -[а]к, -ар, -[а]ц, -аник, -ач, -ача, -аш, -еник, -ик, -ица, -л[а]ц/-ел[а]ц, -ник, -ница, -овник, -тељ), од којих је најпродуктивнији суфикс -ник, забележен у 11 лексема. Анализиране лексеме, осим тога, представници су три семантичке категорије: две очекиване, *nomina agentis*, *nomina professionis*, и једне која обухвата пре свега именице деривирани од глагола (али не само њих) код којих, најчешће, имамо парафразу с хабитуално-квалитативним презентом и које можемо представити трансформацијом 'онај/она који/а често/стално + V'. Ову последњу категорију можемо означити термином *nomina agentis et attributiva*.

4.1. Када се ради о врстама творбених основа, као што се могло очекивати будући да су у фокусу именице којима се означава вршилац какве радње или ималац професије, доминирају глаголске основе (чак их је 38), потом следе именичке, с укупно девет потврда, док остатак одлази на лексеме мотивисане трпним придевом (три укупно), придевом (једна), прилогом (једна) и радним гл. придевом (једна). Глаголске су основе доминантне и у оквиру сваке од три посматране категорије понаособ, при чему је та доминација најприсутнија, и скоро једнака, у оквиру треће (78%) и прве (72%) категорије, док је међу именицама које смо одредили као *nomina professionis* она нешто слабије изражена (58%). С друге стране, именичке основе су најбројније међу именицама *nomina professionis* (25% од укупног броја примера), док их је међу онима које сматрамо представницима прве и треће групе осетно мање (15% односно 11%).

4.2. Наравно, видели смо приликом анализе грађе да разликовање категорија *nomina agentis* и *nomina professionis* понекад, често чак, није једноставно, пре свега када се ради о творбеном аспекту. Ово је последица чињенице да у српском језику не постоји посебан инвентар суфикса којим би се потоња категорија означила,²¹ због чега је понекад могућа двострука интерпретација (нпр. *певач* 1. особа која пева, 2. особа која се бави певањем као професијом), што за последицу пак има веома високу контекстуалну условљеност семантичке интерпретације а тиме и могућу методолошку недоследност. Ипак, ова везаност за контекст није одлика само појединих представника ове две категорије. Наиме, понекад, додуше знатно ређе него код две горепоменуте категорије, контекстуално је условљено и разликова-

²⁰ Овај број је доња граница, а оградавање је последица, као што смо видели, повремене немогућности прецизног утврђивања творбене основе и форманта.

²¹ О овоме в. више у Матијашевић 1993: 156.

ње појединих припадника категорија *nomina agentis* и *nomina instrumenti*, двеју категорија чији представници не деле чак ни исту архисему (нпр. именице *бројач*, *носач* могу означавати и особе и уређаје), што ни на који начин не утиче на њихов статус.

4.3. Сматрамо, стога, да именице *nomina professionis*, захваљујући пре свега семантичкој особености, али и знатно већем проценту мотивисаности именицама него што је то случај код *nomina agentis* – заслужују аутономан статус, што би се још јасније дало видети на неком знатно обимнијем корпусу (исп. нпр. Ајџановић 2008).

4.4. Коначно, и на овом месту ваљало би приметити све богатство Андрићевог језика: на релативно малом броју анализираних страна забележен је читав низ номиналних деривата, припадника различитих творбених модела, којима је писац означио вршиоце каквих радњи или имаоце занимања, а све у циљу што реалистичнијег и живописнијег приказивања људске шароликости која влада у свету његових приповедака. Ово би нам пишчево умеће било још видљивије да смо за предмет нашег интересовања одабрали и немали број одговарајућих именица страног порекла, пре свега турцизама, које Андрић тако умешно и сврсисходно користи у свом језику.

Литература

- Ајџановић 2005: Ајџановић, Милан. Нови приступ именицама типа *nomina agentis*. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. 36. 157–171.
- Ајџановић 2008: Ајџановић, Милан. *Функционално оштерење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Ајџановић 2009: Ајџановић, Милан. О феномену уклањања глаголске видске опозиције у презентској парадигми. In: НССУВД. Београд. 38/1. 116–121.
- Вабич 2002³: Вабич, Стјепан. *Творба речи у хрватскоме књижевном језику*. Загреб: HAZU, Nakladni zavod Globus.
- Варић et al., 2003³: Варић, Еугенија, Мијо Лончарић, Драгича Малић, Славко Павешић, Мирко Пети, Весна Зећевић, Марија Зника. *Хрватска граматика*. Загреб: Школска књига.
- Киршова 1998: Киршова, Маријана. *Nomina agentis u nomina instrumenti u српском и руском књижевном језику*. Подгорица: Универзитет Црне Горе.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику, Дрући гео, Суфиксација и конверзија (Прилози граматици српскога језика II)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.

- Mrazović/Vukadinović 2009²: Mrazović, Pavica, u saradnji sa Zorom Vukadinović. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Матијашевић 1986: Матијашевић, Јелка. Из проблематике именица типа *nomina agentis*. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. XLII. 115–128.
- Матијашевић 1992: Матијашевић, Јелка. Агентивност и номинација (Аналитички агенс). In: НССУВД. Београд. 22/2. 279–287.
- Матијашевић 1993: Матијашевић, Јелка. Агентивно-творбени модели у руском и српском језику. In: *Зборник Маџице српске за славистичку*. Нови Сад. 44–45. 151–175.
- Матијашевић 1995: Матијашевић, Јелка. Пресецање поља агентивности и поља експресије руског и српског језика на творбеном нивоу (Квалификативи). In: НССУВД. Београд. 23/2. 269–278.
- Николић 1966–1967: Николић, Светозар. *Nomina agentis у старословенском језику*. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. XXVII. св. 1–2. 1–84.
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика I–III (1967–1969)*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *IV–VI (1971–1976)*. Нови Сад: Матица српска
- Silić/Pranjković 2007²: Silić, Josip, Ivo Pranjković. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Skok 1971–1974: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–IV*. Zagreb: Jugoslavenska akademija nauka i umjetnosti.
- Станојчић/Поповић 2000⁷: Станојчић, Живојин, Љубомир Поповић. *Грамаџика српскога језика. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Извори грађе

Андрић, Иво (2008). *Сабране џриповеџке*. Београд: Завод за уџбенике.
Milan Ajdžanović (Novi Sad)

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

**Nomina Agentis and Nomina Professionis Nouns
in Some Ivo Andrić's Stories**

This paper addresses some characteristics of nomina agentis and nomina professionis nouns, i.e. nouns denoting performers of an activity or a profession. In this paper the author focuses not only on derivative and semantic criteria but on the secondary meanings of the nouns as well, which results in the more precise description of the categories. As a basis of the written corpus for linguistic analysis, the author uses seven stories of Ivo Andrić.

Милан Ајџановић
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21000 Нови Сад
Србија
ajdzanovic@neobee.net

Миљивој Алановић (Нови Сад)

Узрочне реченице у Андрићевом стваралаштву у периоду 1925–1941.¹

У овој раду настојимо утврдити најважније типолошке одлике узрочних реченица: дистрибуцију везника, позиционирање зависне узрочне реченице у односу на управну, те евентуалне специфичности њеног значења, које се може довести у везу, пре свега, са типом управног предиката, те њиме именованом радњом.

Истраживање овога типа које се спроводи на једном репрезентативном корпусу има за циљ да утврди апсолутне и релативне вредности учесталости појединих типова узрочних реченица, те правилности у њиховој дистрибуцији, не само у опусу узорног писца, већ у савременом српском језику уопште.

1. Увод

Сложене језичке категорије попут узрока, схваћеног у најширем смислу као категоријални комплекс, није могуће посматрати одвојено од неких друштвених облика понашања и деловања, пошто се управо кроз њих огледа интеракција између човека и друштва, човека и мишљења, и, коначно, човека и језика. Човекова делатност се, међутим, не састоји само у деловању на предмете и лица, већ у апстраховању, односно објашњавању узрочно-последичних веза међу њима, при чему се, дакле, управо ментална делатност човека огледа кроз одговарајуће језичке јединице (Золотова 2003: 7).

Каузалност је једна од најважнијих онтолошких категорија која има своје одговарајуће формализационе јединице у сваком језику (Comrie 1989; Talmy 2000). Језици реферишу о свету, према А. Вјежбицкој (Wierzbicka 1996: 71), на два основна начина – описујући свет као узрочно-последични ланац, или сагледавајући га субјективно, доживљајно, феноменолошки. Узрок као примарно филозофска и логичка, дакле когнитивна категорија, изражава потребу да се установи интеракција или међузависност међу конкретним појмовима или општијим категоријама нашег појавног и појмовног света. Зато се о узроку и говори као о релационој категорији (Ковачевић 1988: 20). Ипак, о узроку као језичкој категорији не би се могло говорити без структурно-семантичких образаца његове језичке формализације,

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178004 под називом *Стандардни српски језик – синтаксичка, семантичка и прајамитичка истраживања*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

при чему се појављује на лексичком, морфосинтаксичком или синтаксичком нивоу (Ковачевић 1988: 19–21; Пипер 2005: 792–793). Типичне структурне ликове појединих узрочних субпоља чине, пре свега, предлошко-падежне конструкције као типична средства експликације узрочно-последичне везе на нивоу прости реченице, глаголски прилози, апозитивни атрибути и, наравно, сложене реченице.²

Захваљујући томе, могуће је говорити о специфичним формализационим јединицама унутар узрочнога семантичког поља, на основу којих оно надаље може бити диференцирано на субпоља с обзиром на неке општије семантичке критеријуме.

1.1. Категорија каузалности као сложени когнитивни концепт може се довести у везу са простијим категоријама, примарно са простором и временом (Пипер 1988), а изузетно и начином (Ковачевић 1988: 42–43). Овај закључак се може извести на основу хомоморфности језичких репрезентата ових категорија, што наводи на закључак да простије категорије служе као основ за изражавање оних сложенијих (Ковачевић 1988: 43).³ Када се,

² Када је реч о лексичким јединицама, мисли се пре свега на именице типа *разлої, узрок, њовод* и сл., које указују на узрочно-последичну везу међу базним пропозицијама (*Разлої за то јесте њен сџав*); затим на заменичке прилоге, који су у генеративној вези са предлошко-падежним конструкцијама са узрочним значењем, нпр. *сџога, зашо* и сл. (Piper 1988), који на дискурсном плану представљају и текстуалне организаторе (Silić 1984; Velčić 1987); и на узрочне прилошке изразе (*збої сџога, захваљујући сџоге* и сл. (Ковачевић 1988: 63).

О каузалности се може говорити и у оквиру глаголских рекцијских допуна, које немају једнак функционално-семантички статус, те се у појединим случајевима из фазне условљености догађаја може извести и каузативност објекта (*Бојим се мрака; Дивим се сџвом енџузијазму*).

³ Како наводи М. Ковачевић (Ковачевић 1988: 196), веза између узрока и локационе смештености неког појма најбоље се очитује у локативним синтагмама са предлозима *у* и *на*: *изџубиџи се у мраку; избледеџи на сунцу*; те инструменталним синтагмама с предлозима *џод* и *џред*: *Кров је џао џод снеџом; џовуџи се џред неџријатџељем*. Заправо, веза између простора и узрока и на формалном и на значењском плану је много чвршћа, те у прилог овоме иде и чињеница да се типичне јединице за простор појављују у свим узрочним субпољима (Ковачевић 1988: 194).

Веза времена и узрока представља иманентно обележје узрочно-последичних односа међу појавама и појмовима јер се на временској оси, на пример, узрок мора остварити пре последице или, евентуално, у истом временском одсеку, дакле симултано (Ковачевић 1988: 201).

Док је хомоформност узрочних, с једне, и просторних и временских језичких јединица, с друге стране, изразита, веза између узрока и начина је знатно слабија (Ковачевић 1988: 203–204), а може се верификовати у предикацијама са узрочним

међутим, говори о каузалности, онда се имплицитно обухвата и консекутивност, с обзиром на то да су узрок и последица у нужној, тј. нераскидивој логичко-семантичкој вези.

У систему односа који се успостављају у оквиру поља каузалности, прототипичан однос успостављају узрок и последица, који чине својеврстан антагонистичан и поларни пар (Бондарко и др. 1996: 158). Категоријални комплекс каузалности, поред узрока као центра овог комплекса, чине и друге њој блиске категорије, као што су циљ, услов, допуштање (Пипер 2005: 786). Ове периферне категорије каузалног комплекса темеље се на узроку, а развијају на варирању основног узрочног значења са другим допунским елементима (Милошевић 1985: 33–34; Пипер 2005: 840).

2. Узрочни везници

Од синтаксичких јединица које представљају формалне изразе за исказивање узрочно-последичних односа најтипичније су сложене реченичне структуре – независносложене и зависносложене. Прототипичан узрочно-последични однос може се граматикализовати само узрочним и последичним реченицама, што доказује њихова интерна комутабилност. Каузалном зависном реченицом се „објашњава узрок, разлог, повод, мотив, основ или неки други узрочни чинилац онога о чему се саопштава у надређеној реченици, тј. у реченици у коју се каузална укључује као каузални детерминатор“ (Милошевић 1986: 67).

Ако погледамо инвентар узрочних везника, сасвим је јасно да се неким од њих не спецификује конкретно узрочно значење, док се другима узрок смешта у одговарајуће субпоље. Тако се везници *јер*, *зашто што*, *због тога што* појављују као експлициатори свих узрочних значења (Šilić/Pranjković 2007: 342), док се везници *на основу тога што*, *будући да*, *с обзиром на то да*, можемо додати и *пошто*, као ‘новији’ везник (Вушовић 1934: 103),⁴ и сл. у том смислу јављају обележеним граматикализационим средствима.

Када је, међутим, реч о фреквенцији, ни ту се ови везници неће појавити у равномерној употреби, што је с обзиром на конкретан стилски тип, и сасвим очекивано. Управо је утврђивање услова њихове дистрибуције те учесталости на репрезентативном корпусу из Андрићевог опуса и био наш циљ.

прилозима јер „указују и на квалитет те радње или стања. Тако су они увијек и начинско-узрочни“: *Оглази увређено; Љућшто је одговорио на његово љрозивање.*

⁴ Т. Маретић је, иначе, за овај везник сматрао да је чисто временски, а да је његова узрочна употреба погрешна (према: Вушовић 1934: 103).

2.1. Највећу учесталост у појављивању показује узрочна реченица са субординатором *јер*. Овај се тип узрочне реченице појављује у потпуно истом значењу као и узрочна *зашто што* и *што*-реченица, те и са истом позицијом у односу на управну. Узрочне *јер*-реченице у корпусу се појављују 326 пута, што чини 61% свих анализираних примера, а њих је било 532.⁵ Осим тога што је најтипичнији узрочни субординатор, будући најчешћи у грађи, *јер* се не појављује ни у једном другом значењу, осим у узрочноме, наравно у мери у којој се уопште може говорити о значењу везника.

Како је већ раније примећено, оним немаркираним узрочним везницима, међу које спада и *јер*, могу се исказати сва узрочна значења (ефектора, стимулатора, мотива, разлога, критеријума и повода), те сви типови узрока (активни и пасивни, спољашњи и унутрашњи). Оно што је специфичност везника *јер*, као и *због што* и *зашто што*, јесте да се он увек појављује у постпозицији у односу на управну реченицу, која означава одговарајућу последицу (Mrazović/Vukadinović 1990: 527). На тај начин се нарушава неки очекивани редослед у низању реченица који би одразио логичко-семантичку везу између узрока и последице, а која се тиче услова да узрок претходи последици. Међутим, распоређивање реченица у исказу није нужно ограничен временским и логичким претхођењем узрока у односу на последицу, већ пре комуникативном потребом да се управо поједини делови исказа истакну. Тако схваћена, и сложена реченица се може рапчланити на тематски и рематски део исказа, при чему би *јер*-реченица била управо онај рематски, дакле непознати, нови, објашњавајући део исказа. Узрочном *јер*-реченицом се објашњава или идентификује, из перспективе учесника или наратора, најчешће непосредни узрок последичне ситуације, именоване управном реченицом.

Нећресџано је зијевао, јер су му њорјели нејце и језик од јака јела и многе ракије (КОД КАЗАНА). *Фра Марко није могао да њовори, јер су му уста била њуна крви [...]* (КОД КАЗАНА). *Друђи доказују да се мора иђи, јер се ради о кришџену човјеку на самрђи, и џо о јавном и великом ѓрешнику* (ИСПОВИЈЕД). *Он ће с њом, џо је већ сиђурно, и на Судђи дан изиђи, јер на овој земљи јој нема суда или лијека* (ИСПОВИЈЕД). *А зађим се, џешко дишуђи и њодрхђавајуђи од сђудени, јер се зној на њему нађло хладио, једва усђе уза сђијену, до на њуђ ѓдје ѓа је чекао Љољо* (ИСПОВИЈЕД).

Како се да видети и на основу изложених примера, узрочна се реченица појављује у виду накнаднога коментара, објашњавајућег додатка којим се расветљава каква ситуација, стога и јесте често одвојена зарезом

⁵ Сви ексцерпирани примери су преузети из корпуса Гралис (Gralis-Korpus), и то током новембра и децембра 2011. године. Овом приликом желим да се захвалим проф. др Бранку Тошовићу на могућности да се користим овом значајном и корисном базом података.

од своје управне. Штавише, Андрићев последњи пример нам показује да управна структура на коју се непосредно односи узрочна реченица и не мора бити, у ужем синтаксичком смислу, реченица или њен предикат, већ и њен еквивалент, односно кондензатор, чиме се узрочна реченица својим значењем усмерава на какву пратећу околност под којом се врши радња њој управне.

2.1.1. У Андрићевој синтакси реткост не представљају ни парцелисане узрочне *јер*-реченице (пошто чине 17% свих *јер*-реченица), које, будући интонационо и интерпункцијски одвојене, своју управну реченицу налазе у претходној структури. И међу њима се издвајају два типа, а то су интегрисане и неинтегрисане (Васић 1996: 33), од којих ове последње представљају праве додатке, што показују следећи Андрићеве примери.

Јер, нису сви увек долазили само због ње (АНИКИНА ВРЕМЕНА). Јер ово је још једини сабор и свештовина које народ слави и одржава снагом наона и жестином поколебана или ућућкане вере (СВАДБА).

Интегрисане парцелисане узрочне реченице у Андрићевом наративном поступку служе за међуреченично умрежавање, тј. повезивање два реченична подкомплекса у један сложени, померајући се тако на ниво самог параграфа. На тај начин, осим што служе за одржавање текстуалне или међуреченичне кохезије, чиме представљају својеврсну текстуалну спону, оне и на семантичко-комуникативном плану показују своју двофункционалност – објашњавајући узрок једног подкомплекса, оне истовремено отварају нову тему, тако да се промовишу као управне у другом подкомплексу, што илуструје следећи пример.

То је био тренушак кад је фра-Маркова жеља да сјасе човјечанство прелазила све границе, и постојала опасност и за њега самог, када је крешевски викар, заборављајући ко је, размрсио рачуне обадва свијета, са свим што је створено и оним који је све створио. Јер се он у свом сажалењу толико заборављао, да се пошито изједначавао са оним човјеком из традова који тријеша и проида, и окретао се прошив онога који је то приустио (КОД КАЗАНА).

Имајући, пак, у виду могућност конкретизације узрочнога значења, примећујемо да се узрочном *јер*-реченицом може исказати и узрок као разлог, тачније аргумент, који омогућује наратору извођење каквог закључка, става и сл.

2.1.2. Способност вишеструког повезивања узрочних са другим реченицама показује и тзв. дисконтинуирана узрочна реченица, која је резултат уметања друге прилошке реченице, нпр. временске, начинске, условне и сл., којом се прецизирају околности под којима је радња узрочне реченице на снази.

По цио дан остјаје на њивама или у шљивику, јер чим је у манастиру, фратри та дирају, тоне да им прича како је хтио да обрати пошурченицу из Сарајева [...] (КОД КАЗАНА).

2.2. Из перспективе савременог читаоца и његове језичке компетенције сасвим је неочекивано да ће, на пример, узрочне реченице са везницима, тачније везничким спојевима *збој штоа штио, будући да, услед штоа штио* и *поштошво штио* потпуно изостати, а да ће се реченица са субординатором *зшто штио* појавити само 15 пута у анализираном корпусу, што чини 2,8% свих анализираних примера. У овај број укључујемо и реченице са његовом окрњеном варијантом *штио*, насталом испадањем прилога *зшто* из овог сложеног везничког споја, што је редовно у низовима *зшто штио*-реченица, где оне ван чеоне позиција низа бивају уведене окрњеним обликом *штио*, што је очекиван и оправдан стилски поступак.

Али шгда се сеши њеној хладној пркоса који та је много намучио, не зшто штио та не би могао сломити, нећо штио не користи ломити та (АНИКИНА ВРЕМЕНА). С штоа нашу државу интересује у највећој мери регулација Бојане и Дрима не само збој пољовидбе на Бојани, нећо и зшто штио би се на тај начин исушило 12 до 20.000 хектара најплодније земље, и истио толико би било амелиорирано (ЕЛАБОРАТ О АЛБАНСКОМ ПИТАЊУ). У овом часу и на овом месту преовлађује у мени поклоник ликова, можда ујраво зшто штио очима ледам и под прцима осећам њихову ломност и пролазност (ЛИКОВИ). Не зшто штио би та пој Ристио, сиромаш, разумео, нећо штио је Архимандритиу понекад долазило да свисне и штио је морао, та ма црној земљи, да каже нештио од онога штио му је ломило душу и од чега је хтиео да му прсне мозак (НА ЛАТИНСКОЈ ВУПРИЈИ). Зшто штио, у ствари, друкчијих покретиа и нема (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ). Само коју тодину после сиромашке смрти у Санџа Марџи, оштина прада Каракаса прирегдила је свечан пореб о оштинском трошку стоодишној Црквињи Машеји само зшто штио је некад, као ројкиња у кући Боливара, носила на рукама малој Симона Боливара. Али ујраво зшто штио су биле још неиспражене и изледале нейроходне и бескрајне, те земље су дражиле машту и изазивале лакомост шпанских морейловаца и освајача одувек жељних злата и славе (СИМОН БОЛИВАР ОСЛОБОДИЛАЦ). Тако тоодским кућама често владају робови и странци, лукави Чифути и тајанствени пошурчењаци, само зшто штио су се поштинско преторили и штио немају оне појуде и она виџа (ГРУП).

Ако, међутим, погледамо контекстуалне услове под којима се овај тип узрочне реченице јавља, видимо да се она остварује увек у постпозицији у односу на своју управну, што се односи и на случајеве њене парцелисаности. Увид у корпус нам показује да је најчешће праћена интензификатором, нпр. *и, само, ујраво* и сл., те да писцу служи да је постави у контрастно-градациони однос са другом *зшто штио*-реченицом. Из овога следи да она, пре свега, омогућује посебно истицање и издвајање једног узрока, између других, а затим и за низање и супротстављање различитих узрока, најчешће по непосредности деловања или значају из перспективе говорног лица. Тако, осим што је немаркирана у погледу идентификације конкрет-

ног узрочног значења, овај тип узрочне реченице је мање погодан за дескриптивну прозу, а више за ону контемплативну и аналитичку. Стога је и разумљиво што се не среће више у датом корпусу.

2.3. У значајно већем броју случајева појављује се узрочна *што*-реченица, а забележили смо је у 44 примера, што износи 8,2% свих потврда.

Оно што је, међутим, одмах уочљиво јесу лексичко-семантичка обележја конститутивних јединица предиката управне реченице. Могло би се, наиме, закључити да се претежно ради о медијалним и каузативно-афективним глаголима, односно конструкцијама, којима се именују каква осећања или расположења (Милошевић 1986: 67). Тако, предикат управне реченице конституишу глаголи типа *дивити се*, *жалили се*, *захвалили*, *казнили*, *љутили се*, *мрели*, *мучили се*, *прекоревали* итд., затим глаголске перифразе *изразили чуђење/жаљење*, *учинили замерку*, те копулативни предикати са придевима *добар*, *задовољан*, *захвалан*, *срећан* и сл., именицама *сид*, *срам* итд. На тај начин се овим видом зависне реченице, чини се очигледним, граматикализује пре свега значење мотива, спољашњег или компензаторног.

Прошо је безгранично волео штоа јединца и многа се мучио што му је такав људи и немиран. Срећни што су ове године нашли неки – високи циљ у најугледнијем лицу, викали су удвострученом снагом: – Не дамо! Нећемо! Би та сид што се шрину онако нагло, и зашто јој приђе сам (АНИКИНА ВРЕМЕНА). Француски експерт на Конференцији, Ларош, овако нас је тешио: Краљевска влада је појрешила, што није усвојила, у своје време, француски предлог о поделу Арбаније (ЕЛАБОРАТ О АЛБАНСКОМ ПИТАЊУ). А шта си ти бољи што је имаш? (ИСПОВИЈЕД). Из Вишеграда и Рођашице су долазили варошани и дивили му се, жалећи што је у тој врлети и дивљини а не у њиховој касабји (МОСТ НА ЖЕПИ). Приоварало му се што не чинодејствује, што се одева као и остали Црногорци, што руком олаже несремне појове итд. (ЊЕГОШ КАО ТРАГИЧНИ ЈУНАК КОСОВСКЕ МИСЛИ). [...] човек је поштићен што се и нехотице зачудио кад је видео да оно, у што је цео животи веровао, заиста постоји (ПАКАО). Није ти доста што занемарујеш радњу и кућу него се још скићаш по иностранству, шрошиш очевину и хваћаш се са женама (СТВОРЕЊЕ).

У наведеним примерима наместо везника *што* равноправно се може појавити везник *јер*, што потврђује њихову функционалну и семантичку еквивалентност, а то је отуд што се и *што*-реченица увек налази у постпозицији у односу на управну.

2.4. Узрочна реченица уведена везником *како*, забележена у 74 примера, што износи 14% свих случајева, увек је у препонованом положају у односу на себи управну реченицу. Овај се положај може објаснити чињеницом да се њом најчешће не саопштава и не објашњава непосредни узрок радње управне реченице, већ наводи разлог као аргумент за какав закључак (Ковачевић 1988: 141–142), на основу чега се може боље разумети и контекстуално ситуирати последична радња. Овом се реченицом, показују

нам Андрићеви примери, узрок сагледава као околност из које, разуме се, проистиче каква последица, али не по закону нужности. Штавише, последица се, из перспективе пишчевог или нараторовог проматрања или знања о свету, сагледава само као логична карика у каквом следу догађаја. Ова му реченица, може се слободно рећи, служи као тачка ослонца у својеврсном доказном поступку, у којем не постоји ваљанији контрааргумент.

[...] и како сваки хајдук мора да има надимак, мене су њрозовали хајдук Бакон. [...] и како му је ишао посао, он би био први међу првима да није имао две страсице које су га њошкљавале: скићњу и коцку. Како њијан свети брзо заборавања или налази нове њоводе за исјаде, њијанци су се објањавали између себе или са рођацима, који су их њоварили на коње као ствари или одводили међу собом низ друм (АНИКИНА ВРЕМЕНА). Како је њвардијан њушао, њрејирка би се ошејла надувачко да не ујаде фра Марко у рефекњоријум (ИСПОВИЈЕД). Како је број браће све више расњао, Франциско осети њошребу за њисменим њравилима (ЛЕГЕНДА О СВ. ФРАНЦИСКУ ИЗ АСИЗИЈА). Како су сви односи њоремењени, сви њослови стјали или изојачени, сваки ред и њлан изјубљен, више се ни њошиња доба не разликују ни светиљковине не расњознају (СВАДБА). [...] како деца брзо заборавања озбиљне ствари и њослове а лако се њредају њри и доколици, дечак је са ораха њрешао на њреду њод кровом (У ВОДЕНИЦИ).

2.4.1. У којој је мери важан временски след у односу узрок – последица, показују и следеће како-реченице, где се узрочно значење као секундарно не може искључити. Наведене реченице су пример начинско-узрочне интерференције, која следи из поливалентности везника како, који је примарно начински.

И како га уљедах, њако ми дође неки ишаретњ (ЧАША). И како је младњћ мрсио неке речи без везе и смисла, она је ударала у још стњрашњији јак (ЈУЛСКИ ДАН). Али како би дан расњао, и њримњцало се њојодне, све би више расле њена радозналостњ и жеља [...] (МАРА МИЛОСНИЦА).

Нераскидивост ова два значења долази отуда што се и узрок и последица нижу сукцесивно као што се, с обзиром на интензитет, две ситуације пропорционално развијају.

2.5. Истоветно значење као и везник како има и везник њошњо, с том разликом да узрочна њошњо-реченица није позиционо фиксирана у односу на управну. Срећемо га у 32 узрочне реченице, што је 6% свих примера, док се у осталим случајевима не може избећи интерференција са временским значењем. Како показују дати примери, Андрић се овом реченицом служи у приликама када жели да укаже на непосредно делујући, тј. прави узрок. Међутим, интерполација и постпозиција узрочне њошњо-реченице, очито је, служи писцу за накнадно увођење узрочне ситуације, која је на тај начин измењена изван комуникативног фокуса исказа. Овом постпонованом или интерполираном реченицом се, дакле, накнадно саопштава узрок типа разлог (Коваћевић 1988: 141–142), а у функцији је додатног појашњавања

околности које су биле мотив какве акције, што потврђују наведени Андрићеве примери.

Пошћо их је њен ошћак једном ухваћио на шћажном сасћанку, исћукао је и њу и њећа (НАПАСТ). Пошћо су се пошћуно одрекли своје вјере и своћа имена и своћ живошћа самоћ, они уисћину владају свима око себе и осћају на мјесћу док се све око њих мијења, раћа, умире, или удаје и одлази (ТРУП). Можда би и кренуо даље, пошћо се с муком извукао, и не би ни приметћио Лазарево малено и вешћо скривено склонишћие да није осетћио сћрашан загах хајдукове ране (ЖЕЋ).

Изван иницијалне позиције, како је речено, узрочна *пошћо*-реченица се може појавити у интерполацији и у постпозицији, при чему је у оба случаја од управне одвојена паузом, односно паузама. Све то нам указује да је ова реченица у функцији додатка, неретко корисног писцу за накнадно употпуњавање какве слике или представе.

Исћа шћаква уцена, пошћо се показала добра, вршена је и над православном црквеном ошћином (РАЈА У СТАРОМ САРАЈЕВУ). Трочћо је био нешћавилан (пошћо је соба била шћрећраћивана и шћаж шћрозор шћробијен накнадно) и изљегда овако (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ). [...] јер сваки народ мора да подржава и усавршава своје одлике, да чува свој уљег и да обраћа шћажњу на своје недосћашћке, пошћо нема народа без недосћашћака (ГОСПОШЋИЦА АДЕЛИНА ИРБИ). Чинило му се да ће шћасћи, и шћо не на земљу нећо у дубину, пошћо му је крешћане изшћубило циљ и шћело ушћоришћие (ШЕТЊА).

На порекло и примарно временско значење везника *пошћо* упућују и бројни примери временско-узрочне интерференције, где су ова два значења готово нерашћлањива. Узрочно значење, показују наведени примери, зансвива се на временском следу догаћјаја.

И шћако она, пошћо се дању наради, леже у шћосћелу с великим ножем и јадним, шћошћажним лућјаком шћоред себе (ОЛУЈАЦИ). Пошћо је наредио шћио шћреба, командир узе жену за руку и увече је у кућу да не шћледа како хајдука скидају и развезују (ЖЕЋ). Насћгаде шћрейирка о важносћи и пошћо је шћоредише са осћшћалима ушћврдие да каршћа важи и да се она шћисмена удовица шћреварила (СВАДБА).

2.6. На везу узрока и времена најбоље указују реченице уведене типично временским везницима *кад* и *чим*.

2.6.1. Узрочну реченицу са везником *кад* срећемо у корпусу у 41 примеру, што чини 7,7% свих потврда. Њом је идентификована ситуација која се схвата као посебан тип узрока, и то разлог типа аргумент (Милошевић 1984–1985: 462; Коваћевић 1988: 151). Овом се реченицом, показују Андрићеве примери, не именује ситуација која представља непосредан узрок радње оне управне, будући да се последица схвата као резултат специфичне перцепције стварности. Управо ту објективну стварност, или неки њен релевантан одсечак именује узрочна *кад*-реченица којом се она смешта у какав след догаћјаја, који се може довести у узрочно-последичну везу. Стога

се овом реченицом износи образложење или аргументација за оно што се износи управном реченицом (Милошевић 1984–1985: 468).

Када говоримо о неким правилностима у њиховој дистрибуцији, приметно је у Андрићевим примерима да предикат узрочне *кад*-реченице може да конституише неки од когнитивних, нпр. *знайи*, перцептивних, нпр. *видети*, затим модалних глагола са својом допуном, најчешће *моћи*, или егзистенцијални глагол *јесам*, што упућује на закључак да је предикат узрочне реченице по правилу употребљен квалитативно. Осим тога, уз везник *кад* се може појавити и партикула *већ*, премда то није обавезно правило њене дистрибуције.

[...] и *кад* је видео да му син не долази и да му ни кајмакам ништа не поручује, узјахао је своја мирној вранца и са душом њуном торчине врайио се у Добрун (АНИКИНА ВРЕМЕНА). Ломио се као да сам себи ошима неко признање које би хйио да скрайи *кад* већ не може да ја прећуи (ИСПОВИЈЕД). И фра Марко је молио Боја усрдно „да се разйраничи већ једном са ђаволом“, да се йокаже јасније јадном човјеку који мора да йройдне *кад* је окружен замкама (КОД КАЗАНА). А *кад* она и йослице йрве йодине не занесе, он йоче чешће да се ойија, да долази у зору, или да се враћа йек суйрадан (МАРА МИЛОСНИЦА). Час је йоворио йихо и брзо, шайаиом, као да баје над својом раном, час йласно, крайико и одсечно, као да йройивнику враћа бар йојргу *кад* већ не може ударац (МИЛА И ПРЕЛАЦ). Али, шйа вам вреди скрейница *кад* је друйи скрећу (НА ЛАБИ). Шйо да усйајем и да йледам *кад* знам да нема ничеја, *кад* знам да је све сан и йлайња? (СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ). Како да йочнем *кад* немам за шйо да је йрихвайим (СТВОРЕЊЕ). – Е, *кад* је йако, ево вам ја йа ја ви хранийе. *Кад* је Царевина одвела људе и узела да храни сибијан, онда мора да је йу зайисано и моје дијейе (СВАДБА).

Једна од особености ових реченица јесте често успостављање контраста према управној по обележју потврдности/одричности корелативних предиката, што често не бива адекватно граматикализовано или лексикализовано на синтагматској равни.

Ама како ћу шуйишйи, никаква вјеро, *кад* йоџбох од жећи и йрознице (ЖЕЉ). Али, шйа йи вриједи *кад* йо није йвоја стйрана! (ЧАША). – Е, *кад* ми нисйе дали да лејнем у њејов душек, лећи ћу и у фрайарски, само вама за инай (НАПАСТ).

2.6.1.1. Међутим, примера реченица за временско-узрочну интерференцију било је знатно више. Специфичност ових реченица јесте што се ниједна од двеју интегралних компоненти њиховога значења не може искључити – временска, јер су радње сложене у сукцесивном следу, узрочна, јер реализација једне радње проистиче из реализације оне друге.

[...] и *кад* осјейи како је кадифасйи и хладан, заклойи очи од сласйи (ЧУДО У ОЛОВУ). *Кад* је исказао и йосљедње и најйеже, Роша је клонуо и заћушйао йошйуно (ИСПОВИЈЕД).

2.6.2. Везник *чим*, типично временски, у чистом узрочном значењу се у нашем корпусу не појављује, али је у многим другим случајевима претпли-

тађе са доминантним временским значењем изразито снажно. Узрочном *чим*-реченицом се иначе именује узрок типа критеријум (Ковачевић 1988: 125), а бележимо га у једном Андрићевом примеру, који није ексерциран из Гралис корпуса за наведени период.

Али сад ја видим да није иако, чим си крено да мијењаш вјеру (ПРОБА, 95).

Овом реченицом је узрочно значење критеријума омогућено увођењем когнитивно-перцептивног глагола типа *видети* у управној реченици, чиме се зависном узрочном реченицом исказује критеријум на основу ког се износи став или закључак, формулисан у управној.

2.6.2.1. На нераскидиву везу узрока и времена упућује и зависна *чим*-реченица. Сасвим је очито да се узрочно-последична веза међу радњама заснива на њиховој сукцесији, што је често у моноагентивним ситуацијама, те у ситуацијама које су обележене медијалношћу.

Чим неко обрати њажњу на њу, она њочиње гласније да говори (СВАДБА). *Чим се мало одморио, јави се ојей сећање на жене које је данас видео [...]* (АНИКИНА ВРЕМЕНА). *Чим би њомислила на Боја и молишву, њред њом би искрснуо у сјећању онај дојађај у цркви [...]* (МАРА МИЛОСНИЦА).

3. Закључак

Како нам показује анализирана грађа, проучавање језика и стила писца, посебно узорнога, нема само за циљ утврђивање или проверу норме и њенога функционисања, већ и проверу интерних односа међу јединицама унутар једног, релативно ограниченог, система граматичких јединица. Свесни опасности да се тзв. статистичке грешке претворе у тачке спорења, ипак нам се чини да се релативни односи међу различитим типовима узрочних реченица могу сматрати доста поузданим. Сасвим је очекиван, али изнад свега убедљив резултат да је у више од половине свих случајева, тачније у 61% примера, узрочна реченица уведена везником *јер*, док више од четири пута мању фреквенцију има реченица са везником *како* (14%), а опет од ње готово упола мању реченице са везником *што* (8,2%) и *кад* (7,7%), за којима следи она са *иошто* (6%), док реченица са везником *зайо што* има фреквенцију мању од 3% (тачније 2,8%).

Горенаведено нам говори да у Андрићевом стваралаштву из овога периода највише учесталост има управо реченица са типичним узрочним везником *јер*, што потврђује да се информација о узроку схвата као пратећи, објашњавајући део реченице и исказа. Ова појединост указује да и сам Андрић целу сцену сагледава из перспективе последице која фигурира као својеврсна тема исказа, будући да је именована управном реченицом. Овај концепт излагања се, између осталог, може разумети и на следећи начин: о узроку је оправдано говорити само када већ наступи последица.

Препонована узрочна *како*-реченица, како је утврђено, појављује се у 14% анализираних примера, а представља типично средство за исказивање посредних узрока, најчешће разлога или аргумента. Ова реченица код Андрића има својеврсну најављивачку или наговештајну функцију, јер се њом ствара атмосфера ишчекивања у погледу даљег развоја ситуације. На тај начин се ствара привид да се последица смешта у неки већ познати ситуациони оквир. Премда не располажемо егзактним подацима, стиче се утисак да се овај тип узрочне реченице повлачи и своје место уступа оној с везником *йошйо*, барем у усменој комуникацији, тако да за савременог читаоца узрочна *како*-реченица представља обележено стилско средство, типично за, у првом реду, књижевноуметнички стил.

Премда су, као што је познато, узрочне конструкције са предлогом *збој* сасвим уобичајене и значењски немаркиране, сложени везнички спој *збој шоја шйо* сасвим изостаје. То нам може сугерисати да су се неки сложени везници раширили у каснијим фазама развоја нашег књижевног језика, али и да су обележја посебних функционалних стилова. Исто тако и везник *зайо шйо* има веома малу учесталост у датом корпусу, што је за савременог читаоца помало изненађујуће, али се код Андрића он искључиво појављује у ситуацијама где се узроци контрастирају или градирају. Можемо претпоставити да његова већа учесталост у савременом језику иде на рачун везника *јер*, што је свакако вредно даљег истраживања.

На самом крају треба рећи и то да узрочне *кад*-реченице код Андрића показују значајну учесталост, које се у савременом језику, изгледа, претежно појављују у мотивационим исказима са партикулом *већ*, што их сврстава међу изразито обележена језичка средства граматикализације узрочног значења.

Резултати овога истраживања представљају, заправо, само један узорак, верујемо поуздан, на основу ког се могу утврдити постојеће, али и предвидети будуће тенденције у развоју узрочних реченица у нашем језику. Сасвим је очито да се неки наведени везници данас могу сматрати не само типичним, него и стилски необележеним, што њихову даљу дистрибуцију значајно подстиче и подржава. Стога, занимљиво би било испитати у којој мери су 'неправи' узрочни везници, попут *како*, *кад*, *чим* и *док*, учестали, не само у савременом књижевном изразу већ и у домену неформалне комуникације, те проверити какви су релативни односи међу датим везницима у погледу њихове фреквенције.

Литература

- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Žed*. Sarajevo: Udruženi izdavači.
- Бондарко 1996: Бондарко, А. В. и др. *Теорија функционалне грамматики. Локалност, билиност, посесивност, условленост*. Санкт-Петербург: РАНУ – Наука
- Velčić 1987: Velčić, Mirna. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Wierzbicka 1996: Wierzbicka, Anna. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford: Oxford University Press.
- Васић 1996: Васић, Вера. Неинтегрисана клауза с везником *јер*. In: *Српски језик*. 1–2. 32–38.
- Вушовић 1934: Вушовић, Д. О узрочном значењу свезице *пошто*. In: *Наш језик*. год. II. св. 4. 103–105.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 30.12.2011.
- Золотова 2003: Золотова, Г. А. *Коммуникативне аспекти руског синтаксиса*. Москва: УРСС.
- Ковачевић 1988: Ковачевић, Милош. *Узрочно семантичко поље*. Sarajevo: Svjetlost.
- Милошевић 1984–1985: Милошевић, Ксенија. Каузална функција зависне реченице која се уводи везником *кад* у српскохрватском језику. In: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. XXVII–XXVIII. 461–470.
- Милошевић 1985: Милошевић, Ксенија. Синтаксички поступци за исказивање концесивних релација у сложеној реченици у српскохрватском језику и семантичка структура која се при томе остварује. In: *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 15/1. 33–46.
- Милошевић 1986: Милошевић, Ксенија. О једном синтаксичком и семантичком моделу сложених реченица са каузалном реченицом која се уводи везником *што*. In: *Наш језик*. XXVII/1–2. 67–71.
- Mrazović/Vukadinović 1990: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.
- Piper 1988: Piper, Predrag. *Zamjenički prilozi: gramatički status i semantički tipovi*. Novi Sad: Institut za strane jezike i književnosti.
- Пипер 2005: Пипер, Предраг. Семантичке категорије у простој реченици: синтаксичка семантика. In: Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. 575–982.
- Silić 1984: Silić, Josip. *Od rečenice do teksta*. Zagreb: Liber.
- Silić/Pranjković 2007: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Talmy 2000: Talmy, Leonard. *Toward a Cognitive Semantics*. Volume 1: Concept Structuring Systems. Cambridge: The MIT Press.

Comrie 1989: Comrie, Bernard. *Language Universals and Linguistic Typology*.
Chicago: The University of Chicago Press.

Milivoj Alanović (Novi Sad)

Kausalsätze im Werk von Ivo Andrić aus dem Zeitraum 1925–1941

In dieser Arbeit wird versucht, alle Kausalsätze im Gralis-Korpus für die Jahre von 1925–1941 anzuführen und deren syntaktische und semantische Eigenschaften zu erläutern. Dabei werden auch statistische Werte berücksichtigt, was im Besonderen für die Identifizierung der Häufigkeit einiger Strukturen, sowohl im Werk von Ivo Andrić als auch in der serbischen Sprache generell als relevant erscheint.

Milivoj Alanović
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Tel.: ++381 21 459 626
malanovic@ptt.rs

Ивана Антонић (Нови Сад)

Номинална релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из периода 1925–1941.

У раду се анализира исказивање релативне темпоралне детерминације номиналном формом у језику Андрићевих приповедака које су настале у периоду између два светска рата, од 1925. до 1941. године. За формирање језичког корпуса овом приликом одабране су Андрићеве краће приповедачке форме. Будући да је временско одређивање реченичне предикације номиналном формом у целокупном Андрићевом језику и стилу у литератури, до сада, већ било у један мах предмет подробније пажње (Станојчић 1967: 131–151), али као део укупних одлика синтагматских односа у Андрићевом језику, и мање-више темељено на традиционално-филолошком приступу у анализи и презентацији, тежиште анализе у овом раду јесте усмерено на релативну темпоралну детерминацију остварену номиналном падежном формом, при чему је у теоријско-аналитичком приступу и презентацији примењен методолошки концепт који је ауторка разрађивала у својим досадашњим радовима посвећеним номиналној и сентенцијалној темпоралној детерминацији (пре свега *Antonić 2001*, и *Антонић 2005*; такође и у другим радовима мањег обима, као и у обимнијем најрецентнијем раду рађеном управо на пројекту Андрић-Иницијативе: *Иво Андрић у европском контексту у 2010. години: Антонић 2011*). У раду је први пут учињен покушај да се успостави структурна мрежа темпоралног семантичког поља заснована на системском увиду у номинално-падежну формалну јединицу.

Формално-семантичка структура поља релативне темпоралне детерминације спада свакако у најсложеније. С једне стране је изузетна бројност формалних структура којима се релативна темпорална детерминација може исказати, а с друге је бројност и изразита хијерархијска устројеност, и при том наглашена разуђеност, семантичког поља релативне темпоралности. Сложена, и како у основним релација тако и у детаљима разнолика, човекова концептуализација времена као једне од базичних категорија његове суштинске егзистенције на најнепосреднији начин одражава се у језичком формално-семантичком систему. Овом приликом анализи ће бити подвргнуте синтаксичко-семантичке структуре у којима се реченична предикација темпорално одређује номиналном падежном формом. У обзир се узимају структуре како са примарном („правом“) именицом тако и са секундарном именицом: девербативном – деривационо/семантички у пара-

дигматској вези с глаголом.¹ У првом случају, и површински и базично, ради се о једнопредикатској реченичној структури:²

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp}} [\leftarrow N_{\text{N Padež}}]\}$$

а у другом случају остварена је једнопредикатска реченица која је базично двопредикатска комплексна структура са сентенцијалном формом – клаузом у синтаксичко-семантичкој позицији темпоралног детерминатора реченичне, тј. матричне предикације:

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp}} [\leftarrow N_{\text{DeV Padež}} = \text{Cl} \{\text{Conj} + V_{\text{Sub}}\}]\}$$

Извор на основу којег је формиран корпус језичке грађе јесте Андрићево приповедачко стваралаштво међуратног раздобља, период од 1925. до 1941. године. Овога пута у фокусу су краће приповедачке форме: приповетке СВАДБА, ИСПОВИЈЕД, КОД КАЗАНА, НАПАСТ, ЧАША, ТРУП, ЧУДО У ОЛОВУ, ЖЕЋ, МОСТ НА ЖЕПИ, СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ, ОЛУЈАЦИ, ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА – I ДЕО: ОД САМОГ ПОЧЕТКА, НА ЛАВИ, МИЛА И ПРЕЛАЦ, ДЕЦА, ЛИКОВИ.³

¹ У темпоралном семантичком пољу, могућност појављивања деадјективне именице (као другог типа секундарне именице) – деривационо/семантички у парадигматској вези с придевом/предикатском копулативно-придевском структуром, дакле структура типа: $S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp}} [\leftarrow N_{\text{DeAdj Padež}} = \text{Cl} \{\text{Conj} + \{V_{\text{Cop}} + \text{Adj}_{\text{Sub}}\}\}]\}$ занемарљиво је мала и своди се практично само на именице којима се денотирају периоди човековог живота *младосић, стариосић*.

² Символи: Adj – придев; AdvProNum – прилог пронумерички; Cl – клауза/сентенцијална форма; ClTemp – темпорална клауза; Conj – везник; Det – детерминатор; ODet – обавезни детерминатор; ODetProN/Adj – обавезни детерминатор у форми заменице или придева; DetTemp – детерминатор темпорални; Neg – негација; N_{Jd} – именица у једнини; N_{Mn} – именица у множини; N_{N Padež} – примарна (/права/недевербативна) именица у падежу; N_{DeV Padež} – девербативна именица у падежу; N_{DeAdj Padež} – деадјективна именица у падежу; N_{Ak} – именица у акузативу; N_{Gen} – именица у генитиву; N_{Instr} – именица у инструменталу; N_{Lok} – именица у локативу; N_{Frag} – именица фрагментизатор; Quant – квантификатор; Quant_{Ak} – квантификатор у акузативу; Quant_{Ak/Gen} – квантификатор у акузативу/генитиву; Quant_{Ak-Gen} – квантификатор акузативно-генитивни; Quant_{Num/ProNum} – квантификатор нумерички/пронумерички; S – реченица; V – предикација реченична; V_{Cop} – предикација копулативна; V_{Sub} – предикација субординирана; V_{ImPerf} – предикација имперфективна; V_{Perf} – предикација перфективна; V_{Perf[→ ImPerf]} – предикација перфективна која имплицира имперфективност; V_{Perf[→ trajanje +]} – перфективна предикација која имплицира трајање (+); V_{Perf[→ trajanje +]} – перфективна предикација која имплицира итерацију; Ø – нулти предлог; {} – скуп нужних елемената који изграђују једну реченичну структуру; {} – скуп нужних елемената који изграђују један унутарреченични сегмент; + – повезује се; = – једнако је (једнакост формалних јединица); [← X] – реализује се у форми X; [← Deix] – реализује се у форми деиксе; / – или, односно.

³ Андрић 1967 – основни извор за ексцерпцију грађе, и електронски корпус Андрићевог језика који се формира у Институту за славистику на Универзитету у

Обим штампаних извора износи 171 страница текста са забележених 438 примера номиналних падежних форми у функцији релативног темпоралног детерминатора, у просеку 2,6 примера по страни, што се може сматрати просечном заступљеношћу за поетско-прозни функционални подстил.

Циљ је двојак: да се успостави структурна мрежа темпоралног семантичког поља заснована на системском увиду у номинално-падежну формалну јединицу, те да се Андрићев приповедачки језик осветли из угла заступљености како номиналних формалних јединица тако и разуђености саме структурне мреже темпоралног семантичког поља.

1. Темпорална **идентификација** (локализација) – смештање предикације (објекта временске идентификације) у време.

1.1. Темпорална идентификација **локационог** типа (непосредна временска локализација) – **симултаност** – **потпуна** или **делимична**. Смештање предикације (објекта временске идентификације/локализације) **унутар** граница издвојеног временског одсека (темпоралног идентификатора/локализатора), при чему се у зависности од глаголског вида реченичне предикације остварује потпуна (имперфективни вид) или делимична (перфективни вид) симултаност.

1.1.1. Темпорална идентификација локационог типа с обележјем **процесуалност** (–) (непосредна временска локализација без представе о протоку времена) – статична концептуализација времена:

1.1.1.1. **актуализација** (–) – без актуализације временског идентификатора (на нивоу синтаксичко-семантичког модела што не искључује могућност да се актуализатор, у виду одговарајуће заменице, придева или редног броја, појави као лексички условљен обавезни детерминатор уз поједине лексеме, што ће бити наглашено у дескриптивном запису модела).

У корпусу није регистрована структура генитива с предлогом *усред*.

Модел 1) $V_{[ImPerf \ /] Perf} + u N_{Ak} N_{NGen}/y ODet N_{Ak} N_{NGen}$ – акузативна предлошка структура с генитивом којом се упућује на средиште идентификованог временског локализатора у *џо(ла) N_{Gen}* или акузативна структура с предлогом *у* и обавезним детерминатором с генитивом којом се упућује на мање-више неодређени сегмент идентификованог временског локализатора у *неко/џо гоба N_{Gen}*. У корпусу су забележене именице у генитиву којима се именује годишње доба и део дана. Системски су могућа оба глаголска вида, али су се у овом корпусу нашли само примери с

Грацу под руководством Бранка Тошовића: Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis> – стање октобар/децембар 2011 – консултативни извор. Овога пута корпусом грађе нису обухваћене Андрићеве дуже приповетке: АНИКИНА ВРЕМЕНА и МАРА МИЛОСНИЦА, такође настале у овом периоду.

перфективном реченичном предикацијом, дакле примери који илуструју делимичну симултаност:⁴

А тачно у *џо леџа* би посао довршен (Мост на Жеџи, 184). Али тада се, у *неко доба ноћи*, зачу коњски топот (Труп, 144). Као увек у *џо доба дана*, фра-Петрова ћелија била је испуњена сјајем септембарског сунца које споро залази (Чаша, 127). Олујаци су у *џо доба џодине* као узаврела кошница. (Олујаци, 206).

Модел 2) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{у } N_{\text{FragLok}} N_{\text{NGen}}$ – локативна предлошка структура у својству фрагментизатора временског идентификатора с генитивом:

Одмах у *џочейќу ове џодине* догодила се она чудна исповјед [...] (Код казана, 48).

Модел 3) $V_{\text{ImPerf}} / [\text{Perf}] + \text{у } N_{\text{Lok}} N_{\text{DeAdjGen}} / \text{у } O_{\text{Det}} N_{\text{Lok}} N_{\text{DeVGen}}$ – локативна предлошка структура с генитивом у *џренуцима* N_{DeAdjGen} или локативна структура с предлогом у и обавезним детерминатором с генитивом у *одлучним часовима* N_{DeVGen} . У корпусу је у првом случају забележена именица у генитиву деадјективна, а у другом случају девербативна. Примери илуструју структуру са имперфективном реченичном предикацијом, дакле са значењем потпуне симултаности. У зависности од контекста присутно је и обележје регуларне темпоралне фреквенције:

[...], а покрети велики и неочекивани, какви се виде код жена у *џренуцима великој џнева* [...] (Свадба, 151). Говорио је о том како у *одлучним часовима живоџа*, кад се скреће с једног колосека на други [...], сам човек није ни најмање свестан тога (На лађи, 99).

Модел 4) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{џоџкрај/џред крај } N_{\text{NGen}}$ – генитив с предлогом *џоџкрај* или акузативном предлошком структуром *џред крај* именице којом се денотира временски појам. Овом предлозима упућује се завршни сегмент временског локализатора:

[...] било је мирно јутро *џоџкрај леџа* [...] (Мост на Жеџи, 186). *Поџкрај новембра* фра Марко је наставио казан и поче да пече ракију (Код казана, 53). Дошли су децембарски дани, они сиви дани *џред крај џодине*, кад самци људи отказују позиве за вече [...] (Јелена, жена које нема, 1, 265).

⁴ Због бројности примера, а ограниченог простора за штампање, принуђена сам да у овој верзији текста не наводим све примере који су се нашли у корпусу. Биће изостављени они примери у којима се појављују исте структуре са једнаким лексичким саставом, што ни на који начин неће утицати на веродостојну егземплификацију самих синтаксичко-семантичких модела, али ће тиме, нужно, бити ускраћен онај читалац којем би био важан и податак о томе у којим се све приповеткама, из овде заступљених извора, појављује дата структура (за овде постављене циљеве то није од пресудне важности). У случају модела који су нискофреквентни или савременом говорнику мање обични, наводе се сви забележени примери. Напомињем да се статистички подаци наведени у раду односе на укупан корпус.

Инструментални фрагментизатори којима се упућује на почетни, средишњи или завршни сегмент идентификованог временског локализатора *почећком, средином, крајем*, који су могући у овом синтаксичко-семантичком моделу, не појављују се у овом корпусу.

Модел 5) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + c N_{\text{NGen}}$ – генитив само именица *пролеће, јесен, вече* с предлогом *с* и значењем 'почетком пролећа, јесени, вечери', дакле с упућивањем на почетни сегмент идентификованог локализатора и са обележјем регуларне темпоралне фреквенције:

То камење у јесен и *с пролећа* наваља исти овај поток [...] (Исповијед, 34).

Модел 6) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + y N_{\text{Ak}}$ – акузатив с предлогом *у*:

- именице којом се именује дан у недељи *недеља, уторак* [...] уз предикацију која упућује на сферу прошлости (у перфекту аспекатски необележена) или на сферу будућности (у футуру аспекатски необележена, или у презенту аспекатски обележена као имперфективна), с тим што су у корпусу забележени само примери за сферу прошлости:

Сахранили смо га сутрадан, у *недељу*, и многи му је народ на гробљу био (Чаша, 134). Ја неко јутро, баш у *уторак*, пошо у дрва [...] (Исповијед, 30).

- именице којом се именује појам–период, годишње доба *пролеће, лето, јесен, зима* уз предикацију, у начелу аспекатски необележену, којом се упућује на сферу прошлости, на сферу нереференцијалне садашњости с обележјем регуларног понављања и на сферу нереференцијалне будућности, по правилу, с обележјем регуларног или више-мање регуларног понављања, сасвим ретко без тога обележја, с тим што у корпусу нису забележени примери за сферу нереференцијалне будућности:

Само се у *пролеће* идуће године побоље добро [...] (Чаша, 132). То камење у *јесен* и с пролећа наваља исти овај поток [...] (Исповијед, 34).

- Акузатив именице *време, доба, час* с предлогом *у* захтева и детерминатор препонован у форми анафорске заменице *то, неко (оно)*, посесивног придева или заменице, придева типа *стари, ново, прво, последње, исто*, или постпонован у форми генитива или временске клаузе. Улога препонованог детерминатора је да актуализује временски идентификатор или да га фрагментизује, а постпонованог да га семантизује. У корпусу су забележени само примери с препонованим детерминатором:

[...] који је у *то вријеме* провео четири мјесеца са мном у истој соби, док једног дана није побјегао (Труп, 146). [...] колико отпада на његов манастир за глобе плаћене у *последње вријеме* [...] (Код казана, 52). И у *исто време* одлучи да им подигне мост (Мост на Жепи, 182). А сутрадан у *исто доба* издахну на рукама једног фратра (Мост на Жепи, 186). У *неко доба* [...] посла Танасија да одспава свој ред, до поноћи, [...] (Код казана, 54). [...] и која је ево и овог веселника Рошу у *последњи час* привела покајању [...] (Исповијед, 43).

Акузативна предлошка структура с детерминатором у *истио време* и у *исти мах* синтаксичко-семантички је еквивалентна прилогу *истио време* са значењем локационе идентификације и потпуне симултаности:

У свему што је говорио било је нечег насмејаног и мудрог у *истио време* (Труп, 135). [...] непоколебљиво је слушала увјеравања [...] и пријетње фратора, који су се смјењивали или је наговарали по двојица-тројица у *истио време* (Код казана, 49). [...] као што се људски гласови потиру и губе кад множина људи виче и говори у *исти мах* (Ликови, 98).

• Акузатив с предлогом у именице којом се именује део дана *зора* [забележено у корпусу, а *јодне*, *јоноћ*, или природна појава везана за поједине делове дана *свишање*, *сумрак*]:

А онда је Мало створење почело да гасне и бледи као привиђење у *зору* [...] (Бајрон у Синтри, 260). Ту се у *зору* устаје [...] (На лађи, 101).

У структури с именицама *јослејодне*, *јрејодне*, *јујро* [вече] неопходан је и детерминатор којим се врши актуализација временског идентификатора или његова фрагментизација:

У себи он је видио јасно, као у *јослејодне* на Виа Номентана, два живота и два свијета [...] (Код казана, 46). Једног од тих пролећних дана, био је Велики четвртак, у *једно њакво јредвече* позваше ме Миле и Палика да сутра после подне идем с њима [...] (Деца, 45–46). Сутра у *рано јујро* одоше врелу (Чудо у Олову, 164).

• Акузатив множине именице *дан* с предлогом у и детерминатором препонованим у форми придева или заменице *сунчане*, *лејње* [иразничне], *њакве* [или постпонованим у форми генитива у *дане јосја*, или темпоралне клаузе у *дане када је V*]:

На њој су у *сунчане дане* олујачке жене простирале платно и сушиле орахе (Олујаци, 211). Најђе у *касаби*, у *лејње дане*, такав свечан тренутак кад мртве ствари плану и оживе [...] (Мила и Прелац, 38). У *њакве дане*, [...], ови мали људи измишљају нове, често чудне и свирепе игре (Деца, 45).

• Акузативна структура у *њај мах* [у *њај час*] појављује се са значењем 'управо тада/сада' и има функцију временског актуализатора предикације:

[...] да је требало одговорити у *њај мах*, он не би ни умио ни смио (Код казана, 56).

• Акузативна структура у *јрви мах* има прилошко значење 'прво' или 'одмах' и упућује на темпоралну енумерацију (= редослед појављивања у времену), тј. на првенство појављивања предикације за коју се непосредно везује у контексту више сукцесивних радњи:

У *јрви мах* је изгледало као да су дечаци решени да се бране [...] (Деца, 49). Потрчао је према њој, али га она у *јрви мах* није приметила (Мила и Прелац, 26).

Модел 7) $V_{ImPerf/Perf} + на N_{NAk}$ – акузатив с предлогом *на* именице *дан* која захтева и, бар један детерминатор, препонован у форми заменице или

придева, или постпонован у форми генитива или клаузе, или два детерминатора, препонован и постпонован:

Он ће с њом, то је већ сигурно, и *на судњи дан* изићи, [...] (Исповијед, 29). Умро је, лијепо опремљен, неколико дана послје тога, једне суботе, лицем *на душни дан* (Чаша, 134). Али *на сам дан свадбе*, [...] у авлију је дошла Мајра [...] (Свадба, 158).

У корпусу се нису нашли примери са другим именицама које долазе у обзир у овом моделу и не захтевају детерминатор (уп. Антонић 2006).

Модел 8) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \bar{u}p(u)e \text{ Quant}_{\text{Ak}} N_{\text{NAk/Gen}}$ – акузатив/генитив с квантификатором у функцији обавезног детерминатора именице која означава временску јединицу типа *дан* [*недеља, месец*] *година, јуџиро* с предлогом *̄up(u)e*. Реченична предикација је необележена у погледу глаголског вида, али је могућа једино у сфери прошлости. Квантификатором се најчешће прецизира удаљеност временског локализатора у који се смешта реченична предикација, а која је истовремено антериорна у односу на моменат говора (апсолутна темпорална детерминација) или у односу на неку другу предикацију у непосредном сентенцијалном или текстуалном контексту (контекстуално условљена релативна антериорност) па отуда предлог *̄up(u)e*:

Ово је последње што су продали, *̄up нейуну годину дана* (Свадба, 155). Још *̄upе два месеца*, кад се пребацио из Херцеговине овамо, Лазар је био рањен метком у груди (Жеђ, 170). Иван Роша, који се *̄upрије десетак година* одметнуо у хајдуке [...] (Исповијед, 30).

Уколико се у позицији квантификатора појави заменичка лексема *неки* с обележјем апроксимативне медијалне (= средње) временске удаљености експлицирање предлога је факултативно:

Неки дан сам одшетао изван вароши (Јелена, жена које нема, 1, 269). Ја *неко јуџиро*, баш у уторак, пошо у дрва [...] (Исповијед, 30).

Модел 9) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \bar{u}osl(u)e \text{ Quant}_{\text{Ak/Gen}} N_{\text{NAk/Gen}}$ – акузатив/генитив с квантификатором у функцији обавезног детерминатора именице која означава временску јединицу типа *дан* [*недеља, месец*] *година, јуџиро* с предлогом *̄uosl(u)e*. Реченична предикација је необележена у погледу глаголског вида, али је могућа једино у сфери прошлости. Квантификатором се најчешће прецизира удаљеност временског локализатора у који се смешта реченична предикација, а која је истовремено постериорна у односу на моменат говора (апсолутна темпорална детерминација) или у односу на неку другу предикацију у непосредном сентенцијалном или текстуалном контексту (контекстуално условљена релативна антериорност) па отуда предлог *̄uosl(u)e*:

За време тих кратких одмора код куће, жена га је неговала као рањеника и већ *̄uосле два-̄upри дана* отпремала зором поново у планину (Жеђ, 170). Данас, *̄uосле ̄uолико година* и догађаја, тешко је [...] казати какве су биле те прве

несанице у животу, [...] (Деца, 50). *После извесној времена* напустио је Лисабон, [...] (Бајрон у Синтри, 259).

Модел 10) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + u \text{ N}_{\text{NLok}}$ – локатив с предлогом у именице којом се денотира временска јединица: месец у години, период дана *ноћ*, или кратак временски одсек *шренушак*:

Паде снијег у *окшобру*, на читав мјесец дана прије Свете Катарине (Чаша, 133). У *мају* ретка и нередивита. (Јелена, жена које нема, 1, 262). У *јулу*, *авјусџу* готово свакодневно [...] (Јелена, жена које нема, 1, 262). Ја сам га сам у *ноћи* затицао, поред свијеће, [...] (Труп, 146). [...] фратар је стајао једно време на прагу и гледао мрачну улицу у *вешровишој њролећној ноћи*, затим закључа и замандали капију [...] (Напаст, 68). И тада се у *шренушк*у губио прави живот [...] (Мила и Прелац, 40).

Једино се именица *јочешак* (као фрагментизатор) може довести у везу са вербалном базичном структуром:

У *јочешк*у ми је било незгодно што он то мени прича, али сам брзо увидео да он то казује због себе, а не због мене (Труп, 139). У *јочешк*у није ни помишљала на хајдука (Жеђ, 173).

Модел 11) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{на} \text{ N}_{\text{NLok}}$ – локатив с предлогом *на* именице *крај* (као фрагментизатор) или *јава* 'будно стање'.

Само знам да сам се *на крају* савио и спустио као турски фењер [...] (Чаша, 131). И кад год ми тако, у сну или *на јави*, дође Челеби Хафиз на мисао, ја се одмах сјетим [...] (Труп, 146).

Модел 12) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + o \text{ N}_{\text{NLok}}$ – локатив с предлогом *о* именица којима се денотирају празници или сама именица *јразник*, најчешће у множини:

[...] она се једног дана пред Богородичиним олтаром завјетова да ће *о Малој Госпојини* боса отићи у Олово [...] (Чудо у Олову, 162). пре двадесетак година, послан је фра Стјепан у Сарајево да помогне тамошњем пароху *о Ускршњој исјоведи* (Напаст, 63). На те експедиције [...] ишло се само неколико пута преко године, редовно *о нашим или јеврејским јразницима* (Деца, 46).

1.1.1.2. **актуализација (+)** – с обележјем актуализације временског идентификатора (што подразумева присуство актуализатора, у виду одговарајуће заменице, придева или редног броја, у структурном моделу, као граматички условљеног обавезног детерминатора.

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset \text{ ODet} [\leftarrow \text{Deix}] \text{ N}_{\text{NGen}} (+ \text{ ODet} [\leftarrow \text{Cl}_{\text{Temp}}]/[\leftarrow \text{Контекст}])$ – генитив с обавезним детерминатором у својству актуализатора временског идентификатора деиктичког типа у форми лексеме *један*, *неки*, показне заменице *овај*, *џај*, придева *исџи*, *идући*, *јрошли*, редног броја, или њиховим удвајањем *џај исџи*. Предикација је видски необележена, а присуство актуализатора налаже реализацију предикације само у референцијалном смислу:

Управо кад су довршили тај рад, промоли се *једној дана*, негде у планини, један облак [...] (Мост на Жепи, 183). То је било *једној вечера* кад се враћао из

планине [...] (Мост на Жепи, 189). [...] причао нам је *једне вечери* ово сећање из свог детињства: [...] (Деца, 45). [...] он, стухајући *једне ноћи* по манастиру, нађе Мртвачку књигу, [...] (Код казана, 59). *Једно њедвече*, вода је била опала после мутне и изненадне бујице, која је тога јутра дерала њиховом баштом (Смрт у Синановој текији, 195). *Једне недеље*, [...] чуо је како јој један висок момак [...] каже [...] (Мила и Прелац, 27). *Једној од тих њролећних дана*, био је Велики четвртак, у једно такво предвече позваше ме Миле и Палика да сутра после подне идем с њима [...] (Деца, 45). *Једној свећлој јушра* стајао сам пред огледалом [...] (Јелена, жена које нема, 1, 269). *Неке њодине*, мало прије него што ћу се разболети, уснио сам га (Труп, 146). И *овоја јушра* везир је био уморан и неиспаван [...] (Мост на Жепи, 188). Али је осећао да би и сада, кад би се све одиграло *ове ноћи*, поступио исто као и онда. [...] (Смрт у Синановој текији, 201). *Ове јесени* је заједно с неким Црногорцима оробило код Сјенице француског курира [...] (Исповијед, 30). *Овоја њролећа* Хусо је купио господску кућу Хајровића, [...] (Свадба, 156). *Овој ѡренушца* мислим [...] (Јелена, жена које нема, 1, 270). *Тоја дана* фра Никола остави чардак и воду и затвори се у своју собу (Чаша, 133). Али управо *ѡоја мајској дана*, који је био последњи у животу Ђоркановом, поменуто је још једном његово име, [...] (Мила и Прелац, 30). А Ђоркан се *ѡоја сјајној мајској дана* био извукао уз брег изнад касабе [...] (Мила и Прелац, 30). Једно предвече, вода је била опала после мутне и изненадне бујице, која је *ѡоја јушра* дерала њиховом баштом (Смрт у Синановој текији, 195). *Те њодине* је зазимило рано (Чаша, 133). *Тоја ѡролећа*, вода је била ѡудљива и необична, опадајући нагло и нагло опет надолазећи, у једном истом дану (Смрт у Синановој текији, 195). [...] али амбициозни кадија сврши ствар *ѡе јесени*. (Олујаци, 205). И били би подигли још тада један део куће да се *ѡоја леѡа* не зарати [...] (Олујаци, 211). [...] још *исѡој јушра* предстојник је позвао Хусу (Свадба, 159). Кад је дошло вече *ѡоја исѡој дана*, он се није више питао да ли је било штогод или није [...] (Смрт у Синановој текији, 200). А *ѡе исѡе њодине*, у јесен, удали су тетка-Милу [...] (Мила и Прелац, 44). Још *ѡој исѡој леѡа* он је имао прилике да говори с људима који су долазили из Босне (Мост на Жепи, 182). [...] записа, латински, фра Иван Субашић, [...] да је *друѡој децембра ѡе њодине* погинуо као мученик манастирски викар [...] (Код казана, 59). Већ *уѡућет дана*, ујутро, известише везира о неимаревој смрти [...] (Мост на Жепи, 186). [...] а *уѡуће ноћи* спавао је без снова и без буђења [...] (Смрт у Синановој текији, 197). Али Већ *уѡућет ѡролећа*, кад се Босна мало умири, они обновише село [...] (Олујаци, 211). Само се у пролеће *уѡуће њодине* побоље добро [...] (Чаша, 132). Тако *ѡе било ѡрошле јесени*. Наступио је крај октобра (Јелена, жена које нема, 1, 263). Своје некад за причу јаке зубе погубио је још *ѡрошле зиме*. [...] (Мила и Прелац, 30). Дечак који никада није видео мртваца, пажљиво је гледао правилно и продужено тело скитнице, као што га је гледао *ѡрвоја дана*, пред кућом, и доцније на мосту [...] (Мила и Прелац, 41). Кад је *друѡој јушра* сишао у врт, вода је била знатно опала (Смрт у Синановој текији, 197). *Четвртѡе њодине* свог везировања посрну велики везир Јусуф и као жртва једне опасне интриге паде изненада у немилост (Мост на Жепи, 181). Живела је још свега три године, а *четвртѡе* је умрла [...] (Мила и Прелац, 44).

Модел 2) $V_{\text{Perf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{NAk}} (+ \text{ODet} [\leftarrow \text{Cl}_{\text{Temp}}]/[\leftarrow \text{Контекст}])$ – акузатив с обавезним детерминатором у својству актуализатора деиктичког типа, анафорске заменице *овај*, *тај*, лексеме *један*, придева типа *исти*, *наредни*, редног броја *први*, *други* [...] Присуство актуализатора налаже реализацију предикације само у референцијалном смислу, по правилу у сфери прошлости и аспекатски обележену као перфективну. Именица у акузативу је из класе временских појмова типа *дан*, *ноћ*, *јутро*, *вече*, *предвече*, *последње*:

Лепа Мостарка је доведена *једно предвече* у олујаке. (Олујаци, 205). [...] можда још *ово исто вече* губи заувек онај вјечити, радосни и једини живот (Код казана, 46). Враћајући се *то вече* у Рим, [...] он је дрхтао од помисли [...] (Код казана, 46). Тако је отишао и *то последње*, кад је требало да наслути [...] шта је и ко је Прелац (Мила и Прелац, 38). *Ту исту ноћ* провали већ готов насип по средини (Мост на Жепи, 183). И то није било тако само *прво вече* (Смрт у Синановој текији, 200). Али већ *шрећи дан* нареди неимар да се побија ново коље [...] (Мост на Жепи, 183).

Модел 3) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{у} \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{NLok}}$ – локатив с предлогом у и обавезним детерминатором по правилу деиктичког типа у својству актуализатора временског идентификатора типа *тај*, *овај*, *исти*, *један*, *последњи*, *сваки*, *огређени* или редног броја. Именица у локативу денотира, најчешће, кратак временски одсек *тренушак*, *час* 'тренутак', *минуш*, *секунд*; именица *дан*; са редним бројем именица *година*:

У *шом тренушку*, [...], Бајрон је зачуо гласове испод себе (Бајрон у Синтри, 258). Претрнуо сам и у *истом тренушку* несвесно посегнуо за прекидачем поред врата (Јелена, жена које нема, 1, 264). У *шаквом једном тренушку* мора да се први пут јавила човеку мисао [...] (Јелена, жена које нема, 1, 268). Приметивши у *последњем тренушку* потеру, младић је побегао низ поток [...] (Жеђ, 171). А ово сада, ово је био његов последњи минут, и у *шом минућу* ово сећање, као последњи блесак његове свести (Смрт у Синановој текији, 201). [...] У *сваком минућу* у животу човјека постоји могућност да човјек погријеша [...] (Труп, 142). Али једног дана, у *једној секунди*, и он се преварио: [...] (Труп, 142). У *својој шездесет и петој години*, Алидеде се одједном реши да напусти текији-матицу [...] (Смрт у Синановој текији, 192). У *овом часу* преовлађује у мени поклоник ликова [...] (Ликови, 99). Тога пролећа, вода је била ћудљива и необична, опадајући нагло и нагло опет надолазећи, у *једном истом дану* (Смрт у Синановој текији, 195).

1.1.2. Темпорална идентификација локационог типа с обележјем **процесуалност (-/+)** (непосредна временска локализација необележена у погледу представе о протоку времена) – статичка/динамичка концептуализација времена. Наиме, овде се ради о таквим структурама у којима предлошка јединица упућује на обележје процесуалност (-), а лексичко-граматичке карактеристике именице у падежу (у случају девербативне именице) или граматички број – множина (у случају временске јединице) могу упу-

ћивати на обележје процесуалност (+), па су у зависности од ширег реченичног или текстуалног контекста могуће обе интерпретације:

1.1.2.1. **актуализација (-)** – без обележја актуализације временског идентификатора (на нивоу синтаксичко-семантичког модела што не искључује могућност да се актуализатор, у виду одговарајуће заменице, придева или редног броја, појави као лексички условљен обавезни детерминатор).

Модел 1) $V_{ImPerf/Perf} + u N_{DeVLok}$ – локатив девербативне именице с предлогом у:

Имајући у *живој*у доста посла с болесницима, и живећи и помажући се увек сам, фратар се брзо снађе [...] (Напаст, 65). И кад год ми тако, у *сну* или на јави, дође Челеби Хафиз на мисао, ја се одмах сјетим [...] (Груп, 146). Тек тада је отпочела игра дечје маште и живаца у *јрвој несаници* (Смрт у Синановој текији, 196). Али фра Марко није хтио ни да чује да напусти манастир сада, у *највећем јослу*, и да иде у Фојницу (Код казана, 52). [...] да сачека Прелца и да га посматра у *његовом сџрашном и шајансџвеном јослу* (Мила и Прелац, 38). У *јовору*, фра Марко се све више уносио горњом половином тијела у пећину, [...] (Исповијед, 35). У *јрозници* једва се држећи на коњу, стиже у град (Мост на Жепи, 186). У *младосџи* је био стасит и наочит (Чаша, 128). Додир са њом у *сећању*, лечио га је [...] (Бајрон у Синтри, 260). Можда сам у *шом размишљању* и гласно рекао неку реч (Деца, 49).

Именице *јрилика* и *јоложај* поред предлога у/на морају бити праћене и детерминатором, а у својој лексичкој семантици садрже и обележје ситуационе детерминације. Уп.

И доцније, у животу, у *најшежим јриликама* и *на најсџрашнијим јоложајима*, он је много пута успео да заспи са мишљу на дивну жену [...] (Мила и Прелац, 28).

1.1.2.2. **актуализација (+)** – са обележјем актуализације временског идентификатора (што подразумева присуство актуализатора, у виду одговарајуће заменице, придева или редног броја, у структурном моделу као граматички условљеног обавезног детерминатора).

Модел 1) $V_{ImPerf/Perf} [\rightarrow ImPerf] + u ODet [\leftarrow Deix] N_{NLokMn}$ – локатив множине с предлогом у и обавезним детерминатором, по правилу, деиктичког типа у својству актуализатора временског идентификатора типа *шај*, *огређени* или редног броја. Именица у локативу денотира, најчешће, сасвим кратак временски одсек *јренушак*, *час* 'тренутак'; или *дан*; са редним бројем именица *јодина*:

[...] као што људи [...] изговарају речи усрдне молитве у *најшежим јренуцима* (Мила и Прелац, 39). А у *нарочишо срећним јренуцима*, за сутона на морској пучини, дешавало се чудо [...] (Бајрон у Синтри, 260). Стриц је одлазио у општину само на седнице или у *огређене дане* на потписивање (Мила и Прелац, 36). У *шим часовима* дешавало се да наиђе она нарочита чамотиња

[...] (Напаст, 63). У млађим годинама су га слали у Херцеговину [...] (129). У њрвих дванаесѝ година изродивала је деветоро дјеце, [...] (Чудо у Олову, 161).

Модел 2) $V_{\text{ImPerf/Perf}} [\hookrightarrow \text{ImPerf}] + \text{на ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{NLokMn}}$ – локатив множине с предлогом *на* и обавезним детерминатором деиктичког типа именице *време*:

Ко ће мени дати *на овим временима* крштеницу [...] (Свадба, 150).

1.1.3. Темпорална идентификација локационог типа с обележјем **процесуалност (+)** (непосредна временска локализација са представом о протоку времена) – динамичка концептуализација времена

1.1.3.1. **актуализација (–)** – без актуализације временског идентификатора (на нивоу синтаксичко-семантичког модела што не искључује могућност да се актуализатор, у виду одговарајуће заменице, придева или редног броја, појави као лексички условљен обавезни детерминатор).

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{ѝреко/у ѝоку/за време} N_{\text{Gen}}$ – генитив с предлогом *ѝреко*, локативним обликом *у ѝоку* и акузативним обликом *за време*, најчешће уз имперфективну реченичну предикацију, али долази у обзир и перфективна пре свега ако имплицира трајање успостављеног стања.

• Предлог *ѝреко* комбинује се с временским појмовима, по правилу појмовима-периодима, ређе дужим временским јединицама, а не долази у обзир када је временски идентификатор девербативна именица:

[јавља се] *ѝреко зиме* врло ретко, а и тада опет у вези са сунцем и светлошћу (Јелена, жена које нема, 1, 262). [...] и у које се *ѝреко гана* стављају душеци и постељина, [...] (Мила и Прелац, 44).

• Локативни облик *у ѝоку* колокабилан је и с временским појмовима, али и са девербативним именицама. У корпусу су забележени само примери са именицама *ган*, *ноћ*:

У ѝоку гана спласла је толико да се указао цео плот (Смрт у Синановој текији, 197). Видео је да је вода *у ѝоку ноћи* надошла [...] (Смрт у Синановој текији, 196)

Синонимни инструментални облик *ѝоком* није забележен у овом корпусу Андрићевог језика.

• Акузативни облик *за време* комбинује се у начелу с временским појмовима, и то појмовима-периодима и неким појмовима-празницима, и девербативним именицама, што једино илуструју примери у посматраном корпусу:

За вријеме ручка простријеше по трави загасит ирам [...] (Чудо у Олову, 163). А ја сам обарао поглед пред свима, сакривао се у школи *за време одмора* [...] (Деца, 50). *За време ѝих крајњих одмора* код куће, жена га је неговала као рањеника и већ после два-три дана отпремала зором поново у планину (Жеђ, 170). Али *за време ѝих крајњих одсуствовања* стајао је у вези са својим манастиром [...], увек [се] распитивао о свему [...] (Напаст, 61). У тој шали има

тачности утолико што Олујаци *за време окупације* готово и нису постојали [...] (Олујаци, 205). Две су му куће изгореле *за време борби* и у два маха су му војске пљачкале дућан и магазу (Свадба, 163).

али не и са временским јединицама, осим ако није исказан обавезни детерминатор уз именицу у множини, као у примеру:

Заборавиће се живот касабе *за време ратних година*, нарочито за две последње године кад није било битака ни крупних догађаја у њој и око ње (Свадба, 147).

Модел 2) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{за } N_{\text{DeVGen}}$ – генитив девербативне именице с предлогом ЗА уз имперфективну реченичну предикацију, у савременом језику већ увелико потиснута структура, у овде посматраном корпусу Андрићевог језика заступљена је у осам примера (наводим све забележене примере):

Селак Петар Љољо кренуо је још *за дана* с планине, и сада од раног јутра чека у авлији да гвардијан доручкује па да га прими (Исповијед, 29). Стигли су још *за снеја* у Вишеград (Мост на Жепи, 182). *За њеној крајкој деињсџива*, у родитељској кући, дешавало се у ноћима кад није могла да спава, у јесен или у пролеће, да је по целу боговетну ноћ ослушкивала тако неки мучан и једнолик шум споља: [...] (Жеђ, 176). Али није осуђивао оне који се служе свим тим божијим даровима *за овоја крајкој живоџа* (Смрт у Синановој текији, 191). *За њеној и узбуђеној џричања* брат се неколико пута трзао. (Олујаци, 209). А у нарочито срећним тренуцима, *за суџона* на морској пучини, дешавало се чудо [...] (Бајрон у Синтри, 260). То је било опет *за леџњеј расџустџа* (Мила и Прелац, 44). Пропадали су сви одједном, као прошће *за џоџлаве* (Мила и Прелац, 30).

Модел 3) $V_{\text{ImPerf}} + \text{за } \text{Quant (Det)} N_{\text{NGen}}$ – генитив временске јединице с предлогом *за* с квантификатором и факултативно детерминатором. Реченична предикација је имперфективна, а може имплицирати и итерацију:

Заборавиће се живот касабе *за време ратних година*, нарочито *за две џоследње џодине* кад није било битака ни крупних догађаја у њој и око ње (Свадба, 147). Тако је *за џри дана* Хусо излазио из затвора на сат-два (Свадба, 162).

Модел 4) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{цео/чиџав}] N_{\text{NGen}}$ – генитив временске јединице *дан*, *џодина*, *век* с обавезним детерминатором у форми придева *цео/чиџав* који је носилац обележја процесуалност (+) уз имперфективну или перфективну предикацију која имплицира трајање успостављеног стања.

[...] али те речи су га испуниле неразумљивом срећом *целоџа дана* (Мила и Прелац, 27). *Цџелоџ би виџека* остао оно што си (Чаша, 131). Зато је *целе ноџи* морала пред вратима стајати стража (Жеђ, 174).

Модел 5) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{цео/чиџав/сав}] N_{\text{NAk}}$ – акузатив временске јединице *ноћ* [*дан*, *џодина*, *век*] с обавезним детерминатором у форми придева *цео/чиџав/сав* који је носилац обележја процесуалност (+) уз имперфективну или перфективну предикацију која имплицира трајање успостављеног стања:

А дјевојчица је *цијелу ноћ* провела као у неком полусну [...] (Чудо у Олову, 164). Ослушкивала је гласове који *сву ноћ* нису престајали да жаморе [...] (Чудо у Олову, 164).

Модел 6) $V_{\text{ImPerf}} + \emptyset N_{\text{NInstr}}$ – слободни инструментал уз имперфективну реченичну предикацију, уз могућност присуства и обележја ситуационе детерминације, као у трећем примеру:

Ето, та жена је *временом* завладала и харемом и свим имањем [...] (Труп, 143). За време тих кратких одмора код куће, жена га је неговала као рањеника и већ после два-три дана отпремала *зором* поново у планину (Жеђ, 170). Дуго очи нису могле да се привикну на тај лук смишљених и танких линија, који изгледа као да је у лету само запео за тај оштри мрки крш [...] и да ће *првом ирликом* наставити лет и ишчезнути (Мост на Жепи, 185).

Модел 7) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{за} N_{\text{DeVInstr}}$ – инструментал девербативне именице којој се денотира дневни оброк који се везује за одређено доба дана *ручак*, *вечера* уз имперфективну или перфективну реченичну предикацију:

За ручком он је предложио Јусуфу један добар посао (Свадба, 160)

Модел 8) $V_{\text{Perf}} + \text{с}(а) N_{\text{NInstr}}$ – инструментал примарне именице којом се денотира временски појам с предлогом *с(а)* уз перфективну реченичну предикацију:

А *са месецом мајем* изиђе Јусуф из заточења као победник (Мост на Жепи, 181). [...] али како је *са мраком* ударио плусак, он је пошао низ бедем у свој заклон (Мила и Прелац, 41). Тек *са њојлим лешом и веселом јесени* почео је да забораваља (Смрт у Синановој текији, 197).

Модел 9) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{ири} N_{\text{DeVLok}}$ – локатив девербативне именице с предлогом *ири*:

[...] помислио би да то хајдуци дијеле плијен и препиру се *ири њојели* (Исповијед, 35). Али оне су га нападале понекад и *ири њослу*, кад се најмање надао (Код казана, 51). Хоца је био човек побожан и неук и страховито је муцао *ири њовору*, [...] (Мила и Прелац, 34–35).

1.1.3.2. **актуализација (+)** – с обележјем актуализације временског идентификатора (што подразумева присуство актуализатора, у виду одговарајуће заменице, придева или редног броја, у структурном моделу као граматички условљеног обавезног детерминатора.

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} [\rightarrow \text{ImPerf}] + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{GenMn}}$ – генитив множине временских јединица *ган*, *јодина* са деиктичким обавезним детерминатором заменичког или придевског типа у својству актуализатора временског идентификатора:

У њеној кући је *њоследњих гана* пакао од свађе [...] (Напаст, 66). *Тих гана* није фра Марко могао да једе [...] (Код казана, 46). Колико сам пута поставио себи то питање и *ших гана* и *гоцнијих јодина* (Деца, 49). Сутрадан и *свих идућих гана*, манастир је имао жетеоце (Код казана, 51).

Модел 2) $V_{\text{ImPerf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{цео/чиишав}] \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{GenJd}}$ – генитив јединице временских јединица *ган*, *недеља*, или појмова-периода – годишњих доба, са двоструким обавезним детерминатором – придевским детерминатором у форми лексеме *цео*, *чиишав*, који је носилац обележја процесуалност (+), и деиктичким обавезним детерминатором у форми најчешће заменице *шај* у својству актуализатора временског идентификатора:

Целої шoїа йролећа дечак се мучио својом тајном (Смрт у Синановој текији, 197). *Целої шoї гана* мисао му се враћала на странца, [...] (Мила и Прелац, 28).

Модел 3) $V_{\text{ImPerf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{цео/чиишав/сав}] \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{Ак}}$ – акузатив временских јединица *ган*, *година* или појмова периода са двоструким обавезним детерминатором – придевским детерминатором у форми лексеме *цео*, *чиишав*, *сав*, који је носилац обележја процесуалност (+), и деиктичким обавезним детерминатором у форми најчешће заменице *шај* у својству актуализатора временског идентификатора:

Све ше гане част и коло у његовој авлији нису престајали [...] (Свадба, 162). Река је надолазила *цео шај ган* (Смрт у Синановој текији, 196).

Модел 4) $V_{\text{ImPerf}} + \text{за} \text{ODet} [\leftarrow \text{цео/чиишав/сав}] \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{Ак}}$ – акузатив временских јединица *ган*, *година* или именице *време* с предлогом *за* и двоструким обавезним детерминатором – придевским детерминатором у форми лексеме *цео*, *чиишав*, *сав*, који је носилац обележја процесуалност (+), и деиктичким обавезним детерминатором у форми најчешће заменице *шај* у својству актуализатора временског идентификатора:

А за све шо време, [...] јављало се у правилним размацима, једнолико дахтање човека у грозници, [...] (Жећ, 177). [...] наредио је да се весеље не прекида *за сва шри гана* док он буде у затвору лежао (Свадба, 160). И последњем детету, [...], зурне и бубњевци су *за ша шри гана* утерали кроз уши у свест [...] сећање на Кокошареву свадбу (Свадба, 163).

Модел 5) $V_{\text{ImPerf/Perf}} [\Rightarrow \text{ImPerf}] + \text{кроз} \text{ODet} [\leftarrow \text{цео/чиишав/сав}] \text{ODet} [\leftarrow \text{Deix}] N_{\text{Ак}}$ – акузатив множине временске јединице којом се по правилу денотирају дужи периоди *године*, *векови*, или именица *живої* с предлогом *кроз* и двоструким обавезним детерминатором – придевским детерминатором у форми лексеме *цео*, *чиишав*, *сав*, који је носилац обележја процесуалност (+), и деиктичким обавезним детерминатором у форми најчешће заменице *шај*, *овај* или придева *каснији*, *доцнији* у својству актуализатора временског идентификатора:

У њему је било нешто што је њу, [...] *кроз све ове године*, и до дана данашњег, испуњавало страхом и гађењем (Чудо у Олову, 161). Мирис вуне и душека, [...] остали су *кроз цео доцнији живої* у његовој свести [...] (Мила и Прелац, 44).

1.2. Темпорална идентификација **оријентационог** типа (посредна временска локализација) – **сукцесивност**. Ово значење подразумева смештање предикације (објекта временске идентификације) **изван** граница

издвојеног временског одсека (темпоралног идентификатора/локализатора).

1.2.1. Темпорална идентификација оријентационог типа **неспецификована** (неодређена посредна временска локализација). Ово значење подразумева смештање предикације изван граница идентификованог временског одсека **без податка о томе о којем типу сукцесивности се ради**, тј. да ли предикација претходи временском идентификатору или му следи.

Модел 1) $V + \text{око } N_{NGen}$ – генитив с предлогом *око* с обележјем циркумлативности⁵ и додатним квантификативним обележјем проксималности (близина). Овде, по правилу долазе у обзир само именице којима се именују појмови-празници и нумеричке временске јединице – сати и датуми. У корпусу су забележени само примери са сатима:

Око један сати њослейогне Хусо је претрчао оно неколико корака [...] (Свадба, 161). *Око седам сати изјуира* изишао сам у Турн-Северину (На лађи, 102).

1.2.2. Темпорална идентификација оријентационог типа **спецификована** (одређена посредна временска локализација). Ово значење подразумева смештање предикације **изван** граница идентификованог временског одсека са податком о томе о којем типу сукцесивности се ради.

1.2.2.1. **Антериорност.** Предикација **претходи** временском идентификатору.

Модел 1) $V + \bar{u}p(u)e N_{NGen}/N_{DeVGen}$ – генитив с предлогом *̄p(u)e* именице којом се означава појам-празник, именица *време*, или девербативне именице:

Још *̄ре Вурђеџвана* вратише се зидари и рад отпоче поново (Мост на Жепи, 184). Напољу бијаше сунце грануло, окопни онај снијег што је пао *̄рије времена* [...] (Чаша, 133). [...] падао је сутон *̄ре времена* (Мила и Прелац, 42). Неколико дана послије тога завјета, кренули су путници, *̄рије свишања*, из Бадемлића куће (Чудо у Олову, 162). И све је било још теже и болније него *̄ре доживљаја* у Синтри, [...] (Бајрон у Синтри, 260). Запалио сам столну лампу и сео на столицу на којој сам седео *̄ре сјавања* [...] (Јелена, жена које нема, 1, 268). [...] али то није био сан који сам толико жудео *̄ре моја усјајања* (Јелена, жена које нема, 1, 268). Многи су га видели ту *̄ре заласка* сунца, [...] (Мила и Прелац, 41). На џамију излази мујезин који је још *̄ре раша* био престао да укујише, [...] (Свадба, 148).

Долазе у обзир и невременски појмови као експоненти темпоралне клаузе с везником *̄ре неџо шџо* и значењем антериорности:

У грозници је дочекао јутро, устао *̄ре осталих*, и отрчао у башту (Смрт у Синановој текији, 196). [...] али је *̄ре њрве речи* застајао уплашен [...] (Смрт у

⁵ Детаљније о предлогу *око* в. Антонић 2008.

Синановој текији, 200). [...]: да буде опет оно што је *ѓре ѓоѓа* била, камен међу камењем (Ликови, 98).

1.2.2.2. **Квантификована антериорност.** Предикација претходи временском идентификатору при чему се нумерички или пронумерички прецизира **удаљеност** од временског идентификатора.

Модел 1) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{на } \text{Quant}_{\text{Ak-Gen/AdvProNum}} \text{ ѓр}(u)е \text{ N}_{\text{NGen}} -$ генитив с предлогом *ѓр(u)е* и препонованим акузативно-генитивним квантификатором с предлогом *на*:

Паде снијег у октобру, *на чиѓав мјесеѓ гана ѓрије Свеѓе Каѓарине* (Чаша, 133). Хусо се оженио ѓом *на неколико ѓодина ѓре раѓа* (Свадба, 156). И док су били муж и жена, *на неколико ѓодина ѓре раѓа*, никакве везе између њих није било, [...] (Свадба, 157).

или прилошким пронумеричким квантификатором:

[...] јер су погорели *мало ѓре доласка* Аустријанаѓа (Олујаѓи, 205).

1.2.2.3. **Непосредна антериорност.** Предикација **непосредно претходи** временском идентификатору.⁶

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{уочи } \text{N}_{\text{NGen}} -$ генитив с предлогом *уочи*, у овде анализираном корпусу из Андрићевог језика, именице којом се именује дан у недељи:

По једном у недељи, *уочи ѓеѓка*, долазили су у Синанову текију учени ѓуди [...] (Смрт у Синановој текији, 192). Било је *уочи ѓеѓка*, ноћ младог месеца (Смрт у Синановој текији, 202).

и именице *ган* уз коју је обавезан и детерминатор у својству актуализатора временског идентификатора:

Уочи ѓоѓа гана пала је тешка хладна киѓа (Мила и Прелаѓ, 40).

У корпусу нису забележени примери с девербативном именицом.

Модел 2) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{ѓрег } \text{N}_{\text{NAk/NDeVAk}} -$ акузатив с предлогом *ѓрег* именице којом се денотирају делови дана или девербативне именице:

Прег вече стигоше у Олово (Чудо у Олову, 164). Али и после, још задуго, дешавало се, нарочито *ѓрег вече*, да се у њему јави исти онај страх [...] (Смрт у Синановој текији, 197). Тако су се *ѓрег сунчев залаѓак* помолили на равници, пред Сокоѓем (Жеђ, 173).

Ова акузативна структура са значењем непосредне антериорности у Андрићевог језику комбинује се и са акузативним квантификатором антериорности:

⁶ У случају номиналне падежне форме обележје непосредне антериорности садржано је у самој предлошкој јединици, док је у случају сентенцијалне форме ово обележје исказује посебним лексичким средством у комбинаѓи с антериорним везником *неѓсредно ѓре неѓо ѓѓо*. В. у напoмени ниже каква је ситуација у случају значења непосредне постериорности.

На њеинаесѣ гана њред Миѡровдан, свет који је прелазио Жепу преко брвана, мало повише градње, примети први пут како се с обе стране реке [...] помаља бео гладак зид [...] (Мост на Жепи, 184).

1.2.2.4. **Постериорност.** Предикација **следи** временском идентификатору.

Модел 1) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{ѡсл}(и)е N_{\text{DeVGen}}$ – генитив с предлогом *ѡсл(и)е*. Иако су у моделу могући и временски појмови, у корпусу су забележени примери само с девербативном именицом:⁷

Ни *ѡсле вечере* није хтела да се одвоји од брата. (Олујаци, 208). *После буна и райшова* бејаху наишли неред, оскудица, глад и свакојаке болести (Мост на Жепи, 182). *После искуцавања* једног великог шареног часовника, [...] фра-Петар остаде дуго у мислима (Чаша, 127). А фра Марко *ѡслије ѡрвих мирних ријечи*, пао брзо у ватру, и сваки час подиже руке [...] (Исповијед, 35). *После свакоѡ гозивања* тишина је била већа (Жеђ, 176). Тада га, *ѡсле ѡрве недоумице*, као млак и заносан талас, свега прође и проже свест о радсној стварности (Жеђ, 178). Једно предвече, вода је била опала *ѡсле муѡне и изненадне бујице*, која је тога јутра дерала њиховом баштом (Смрт у Синановој текији, 195). А већ сутрадан *ѡсле ѡрканове сахране* сазнало се у вароши [...] (Мила и Прелац, 35). Беле се нови рафови од грубих дасака, саграђени *ѡсле ѡљачке* или пожара (Свадба, 148).

Присутством одговарајућег деретминатора може се спецификовати дужина трајања временског идентификатора:

И тако је, *ѡслије ѡлико ѡгодина заједничкоѡ живоѡта*, Хафиз једне вечери кад се вратио с војске, дочекан у својој рођеној авлији од оружаних људи (Труп, 143). А кад би *ѡсле ѡако вишедневноѡ чекања* стигао командир, она ни тада није имала више радости и утехе (Жеђ, 170). *Послије ѡри саѡа хода*, [...], почеше да се спуштају стрмом обалом [...] (Исповијед, 34). Данас, *ѡсле ѡлико година и доѡајаја*, тешко је [...] казати какве су биле те прве несанице у животу, [...] (Деца, 50). *После дужет размишљања*, одреди везир да се од преостала три дела један исплати болници [...] (Мост на Жепи, 186). Фратар се прекрсти, и *ѡслије краће молиѡве* поче да наговара хајдука да се исповједи (Исповијед, 35). На средини је низак шедрван чија вода не шикља увис, него се *ѡсле краѡкоѡ усѡна* враћа, [...] (Смрт у Синановој текији, 193). Па *ѡсле*

⁷ У Андрићевим краћим приповедачким формама из периода 1925–1941, које су овде предмет анализе, није се нашао ни један пример с постериорним предлогом *након* с генитивом, који се у савременом језику ширио у другој половини 20. века, нарочито уз девербативне именице и као елемент темпоралног везника *након шѡо* (овога везника није било ни у корпусу из аустроугарског периода Андрићевог стваралаштва, уп. Антонић 2011). Једини до сада регистрован пример с овим предлогом који се налази у Gralis-korpusu јесте пример из приповетке која припада међуратном периоду *Мара милосница: Након четѡири недеље* она је вјенчана на раној миси и преведена у Памуковића кућу (Мара милосница: Gralis-Korpus: стање децембар 2011), али која није ушла у овде анализирани корпус.

краћећи ћушања: [...] (На лађи, 102). И у то је умакао велике комаде хлеба које је трпао у раширена уста и гутао *јосле крајкој жвакања* (Мила и Прелац, 34).

или се деиктичким детерминатором може актуализовати временски идентификатор:

После шаквих њризора са Прелцем и његовим псима, дечак би трком ишао кући и само гледао да ни једног тренутка не остане сам у мраку (Мила и Прелац, 38). *После шој доживљаја* дечак је живео неколико дана као у тешком сну (Мила и Прелац, 39).

Долазе у обзир и невременски појмови као експоненти темпоралне клаузе са значењем антериорности:⁸

Послије десеткој дјетейа једва оста жива (Чудо у Олову, 161). *После њеја* ће бити лакше похватати или растерати остале, [...] (Жећ, 170). И тако непрестано, као луда љуљашка, са малим оазама сна од минут-два, *јосле којих* се опет настављало нишање [...] (Смрт у Синановој текији, 199). *После шоја* је живео четрдесет година у Цариграду не познавши никад немира ни патње (Смрт у Синановој текији, 201). Ако је дотле било тако, *јосле шоја*, извесно, никад се ништа није десило што би оповргло речи светог човека (Олујаци, 203).⁹

Модел 2) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{иза } N_{\text{N/DeVGen}}$ – генитив с предлогом *иза* именице којом се денотира временски појам, или девребативне именице:

Тек *иза јодне*, кад се спустише на гласиначку раван, узеше од једног сељака кола и волове (Жећ, 173). Још *иза јодне*, кад су пролазили каменитим и усеченим коритом Дрине, [...], њој се чинило да су то оне страхоте из приче [...] (Олујаци, 205). [...] али најпосле, све се шале остварују и на крају сваке шале је смрт и *иза свакој смеха* ћутање (Мила и Прелац, 32).

Уколико је денотиран невременски појам, ради се о експоненту темпоралне клаузе с перфективном предикацијом са значењем постериорности:

Иза себе није оставио ни дуга ни готовине [...] (Мост на Жеци, 186). [...] али није успевао да растера мучну тишину која је остала *иза старца* (Свадба, 153).

⁸ Одговарајући системски синтаксичко-семантички еквивалент ових генитивних структура била би темпорална клауза с везником *након што* и перфективном предикацијом, али будући да у Андрићевом језику, по свој прилици, нема овога везника, на њеном месту би се могла наћи темпорална клауза с везником *кад* и перфективном предикацијом. Обе ове клаузе означавају постериорност, али прва оријентационог типа, а друга локационо-оријентационог типа. Ова два типа темпоралне идентификације диференцирана су у случају детерминације сентенцијалном формом, али не и у случају детерминације номинално-падежном формом.

⁹ Повезивањем предлога *јр(и)је* и *јосл(и)је* удвојеним везником *и* исказује истовремено и антериорност и постериорност, нпр. Био је јак у латинском и знао је турски као мало који од фратора и *јрије* и *јослије њеја* (Чаша, 128).

Иза оних који су добили брашно [...], радосни као да га никад неће појести, остајала је у увек једна десетина понајвише жена, [...] (Свадба, 153).

Модел 3) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{ио } N_{\text{DeVLok}}$ – генитив девербативне именице с предлогом *ио*:

По свршеику студија фра Никала је био мештар у новицијату (Чаша, 128).

1.2.2.5. **Квантификована постериорност.** Предикација следи временском идентификатору при чему се нумерички или пронумерички прецизира удаљеност од временског идентификатора.

Модел 1) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{Quant}_{\text{AK-Gen/AdvProNum}} \text{иосл}(и)е N_{\text{NGen}}$ – генитив с предлогом *иосл(и)е* и препонованим акузативно-генитивним квантификатором:

Умро је, лијепо опремљен, неколико дана *иослије ишоа*, једне суботе, лицем на Душни дан (Чаша, 134). *Неколико дана иослије ишоа завјетша*, кренули су путници, прије свитања, из Бадемлића куће (Чудо у Олову, 162). [...] јер је неколико дана *иосле ишоа* збацио хабит и побегао с оном женом некуд у Далмацију (Напаст, 62). Али већ *неколико ирренушака иосле ишоа* ствара се нова граја [...] (Свадба, 150).

или прилошким пронумеричким квантификатором:

Убрзо иосле ишоа дошао је распуст, [...] (Мила и Прелац, 44). *Убрзо иосле ишоа* разлегло се дозивање [...] (Свадба, 165).

1.2.2.6. **Непосредна постериорност: имедијатност.** Предикација непосредно следи временском идентификатору.¹⁰

Модел 1) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{одмах } \text{иосл}(и)е N_{\text{DeVGen}}$ – генитив с предлогом *иосл(и)е* и, најчешће, прилошком лексемом *одмах*, али долазе у обзир и друга лексичко-граматичка средства с обележјем имедијатности, нпр. у *ишло време*. У примерима из корпуса појављују се девербативне именице:

Одмах иосле аустријске окупације отворена је у равном и високом селу Сокоцу жандармеријска касарна (Жеђ, 169). *У ишло време, иосле иоврашка* на власт, он није примећивао какве промене на себи (Мост на Жепи, 187).

Модел 2) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{одмах иза } N_{\text{DeVGen}}$ – генитив с предлогом *иза* и препонованим прилогом *одмах* именице којом се денотира невременски појам као експонент темпоралне клаузе с везником *чим* и значењем имедијатности:

Одмах иза ишоа испросио је и привенчао девојку из добре турске куће [...] (Свадба, 157).

¹⁰ За разлику од значења непосредне антериорности, у случају значења непосредне постериорности: имедијатности ситуација је обрнута. У случају номиналне падежне форме обележје непосредности/имедијатности може бити исказано само посебним лексичким средством у препозицији уз постериорни предлог, док је у случају сентенцијалне форме ово обележје садржано у самом временском везнику *чим*.

Модел 3) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{одмах за } N_{\text{NDeVInstr}}$ – инструментал с предлогом *за* и препонованим прилогом *одмах* именице којом се денотира невременски појам као експонент темпоралне клаузе с везником *чим* и значењем имедијатности:

Тројица дечака успеше да упадну у капије својих или туђих кућа, из којих се *одмах за нама* осуше вриска и клетве [...] (Деца, 49).

Модел 4) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{одмах } \bar{\text{ио}} N_{\text{DeVLok}}$ – локатив девербативне именице с предлогом *ио* и препонованим прилогом *одмах*:

Одмах ио несрећи, [...], Олујаци се бацаше на рушевине и згаришта [...] (Олујаци, 211).

1.2.2.6. **Интериорност.** Предикација се смешта у временски одсек између два временска идентификатора, што значи да је у односу на први постериорна, а у односу на други антериорна.

Модел 1) $V_{\text{Perf/ImPerf}} + \text{од } N_{\text{NGen}} \text{ до } N_{\text{NGen}}$ – двострука ингресивно-терминативна генитивна структура: генитив с предлогом *од* и генитив с предлогом *до*. У корпусу су забележени примери с временским појмовима. Између предлога и именице, у форми факултативног дереминатора, могу се појавити и придевски или именички фрагментизатори:

Из године у годину, *од раној прољећа до касне јесени*, [...] он је сједио у башти, увијек на истом мјесту [...] (Чаша, 129). У ствари, њих двојица и нису разговарали него се *од првој до последњеј дана* свађали око казана [...] (Код казана, 53). А ту *од свињања па до мрака* свет долази и одлази [...] (Свадба, 149). У времену док предстојник и чиновници нису у конаку, *од дванаест до три последњегне*, Јусуф ће њега пустити да оде до куће прекопута на један сат [...] (Свадба, 160).

Испред ингресивно-терминативне генитивне структуре може бити експлицирана и локациона падежна форма – именица *време*, *период*, *доба* у локативу или акузативу с предлогом *у*:

Да, она се јавља готово искључиво у *времену од краја априла па до почетка новембра* (Јелена, жена које нема, 1, 262).

2. **Темпорална квантификација** (у ширем смислу) – одмеравање предикације (објекта квантификације) у времену.

2.1. **Темпорална квантификација** (у ужем смислу) – одмеравање дужине трајања предикације (објекта квантификације) у времену.

2.1.1. **Лонгитудиналност** – линеарни тип – одмеравање дужине трајања предикације (објекта квантификације) у времену.

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}[\Rightarrow \text{ImPerf}]} + \text{Quant} [\leftarrow \emptyset \text{Quant}_{\text{Num/ProNum(Ak)}} N_{\text{NGen}}]$ – акузативно-генитивна бројна конструкција са нумеричким или пронумеричким квантификатором и именицом у генитиву која денотира временски појам у својству квантификатора реченичне имперфективне предикације:

Три дана да свирате (Свадба, 160). *Четирдесет и пет година* је провео овај славни човек у Цариграду [...] (Смрт у Синановој текији, 191). Спавао је *пет минућа*, можда *десет* (Смрт у Синановој текији, 199). *Неколико дана* узастопце су гледали зачуђени вишеграђани неимара како [...] обилази велики каменити мост [...] (Мост на Жепи, 182). Већ *неколико година* се овај Кезмо спрема на ратиште [...] (Код казана, 53). Кружио сам око свог открића *неколико шренушака*, а затим, [...] пренесох опет сто на старо место [...] (Јелена, жена које нема, 1, 266). *Неколико саћи* спорог пута, и ви сте потпуно на отвореном Леванту [...] (На лађи, 97).

У оваквим структурама појавом двоструке негације упућује се на обележје трајање (–) чиме се имплицира неоствареност предикације:

После таквих призора са Прелцем и његовим псима, дечак би трком ишао кући и само гледао да *ни једној шренушка* не остане сам у мраку (Мила и Прелац, 38).

Модел 2) $V_{\text{Perf} \Rightarrow \text{ImPerf/ImPerf}} + \text{Quant} [\leftarrow \text{за Quant}_{\text{Num/ProNum(Ak)}} N_{\text{NGen}}]$ – акузативно-генитивна бројна конструкција са нумеричким или пронумеричким квантификатором и предлогом *за* и именицом у генитиву која денотира временски појам у својству квантификатора реченичне перфективне предикације која имплицира имперфективност, или имперфективне:

Ућутао би *за неколико шренушака*, па би одмах затим пуштао један дуг и дубок мушки уздах [...] (Жећ, 175). Кроз чаршију још је било нешто људи који су прилазили и смењивали *за неколико шренушака* оне који су носили табут са мртвацем, [...] (Мила и Прелац, 34).

Модел 3) $V_{\text{ImPerf/Perf} \Rightarrow \text{ImPerf}} + \text{Quant} [\leftarrow \emptyset \text{ODet}_{\text{ProN/Adj}} N_{\text{NAk}}]$ – акузатив именице која денотира временски појам с обавезним детерминатором у форми заменице или придева у својству квантификатора реченичне имперфективне предикације. Детерминатором се чешће упућује на непрецизирано време трајања, при чему се у зависности од конкретног временског појма и самог детерминатора може имплицирати „средње“ кратко/дуго, веома кратко, или веома дуго трајање:

Стајао је *неко време* над њом, а онда подиже поново руку [...] (Мост на Жепи, 188). [...] фратар је стајао *једно време* на прагу и гледао мрачну улицу у ветровитој пролећној ноћи, затим закључа и замандали капију [...] (Напаст, 68). Пред збуњеним ђаком још је *један шренушак* стајао тако [...] (Чаша, 132). Још *многу ноћ* се будио од куцања алке, [...] (Смрт у Синановој текији, 200).

Или се одговарајућим детерминатором може прецизирати време трајања:

Јахао је *јун саћи* [...] (Исповијед, 42). Мајра је стала на камен на коме је јуче преседела *цео дан*, [...] (Свадба, 159). Борба је трајала *целу зиму и пролеће* (Мост на Жепи, 181).

Модел 4) $V_{\text{Perf}[\Rightarrow \text{ImPerf}]/\text{ImPerf}} + \text{Quant} [\leftarrow \text{за } N_{\text{NAK}}]$ – акузатив с предлогом за именице која денотира кратак временски одсек *шренушак*, *час(ак)* у својству квантификатора реченичне перфективне предикације која имплицира имперфективност, или имперфективне:

И све тако: [...] док се не замори и спусти главу за *шренушак* (Труп, 139). Изгледало је као да су обе обале избациле једна према другој по запењен млаз воде, и ту се млазеви сударили, саставили у лук и остали тако за *један шренушак*, лебдећи над понором (Мост на Жепи, 184). Успио је да за *часак* отјера сјећање на гријехе [...] (Исповијед, 42).

Модел 5) $V_{\text{Perf}[\Rightarrow \text{ImPerf}]/\text{ImPerf}} + \text{Quant} [\leftarrow \text{на Quant } N_{\text{NAK}}]$ – акузатив с предлогом на и квантификатором као обавезним детерминатором именице која означава временску јединицу *дан*, *месеци*, *година*, *шренушак*. У овом моделу се најчешће ради о перфективној предикацији (знатно ређе о имперфективној) која имплицира другу имперфективну предикацију:

[...] јер то што су га понекад пребацивали на *месеци-два* у неки други манастир [...], то он није сматрао за промену (Напаст, 61). У времену док предстојник и чиновници нису у конаку, од дванаест до три послеподне, Јусуф ће њега пустити да оде до куће прекопута на *један саи* [...] (Свадба, 160). Тако је за три дана Хусо излазио из затвора на *саи-два* (Свадба, 162). [...] да божије провиђење, [...] заклопи очи сваких сто година, отприлике на *неколико шренушака* [...] (Свадба, 164).

Модел 6) $V_{\text{ImPerf}} + \text{Quant} [\leftarrow \emptyset N_{\text{NInstrMn}}/\text{Neg } V_{\text{ImPerf}/\text{Perf}} (\Rightarrow \text{трајање } +) + \text{Quant} [\leftarrow \emptyset N_{\text{NInstrMn}}]$ – слободни инструментал множине именице која означава конвенционалну јединицу времена, *дан*, *недеља месеци*, *година*, уз реченичну предикацију која носи обележје трајање (+). То обележје, по правилу, носи имперфективна предикација, али се формално може појавити и перфективна, уколико је негирана, па имплицира трајање (+) нереализоване предикације, односно трајање (+) одговарајуће антонимне предикације. Дужина трајања предикације одређује се као непрецизирана:

[...] али је послје *годинама*, све до смрти остао у свом манастиру [...] (Чаша, 129). *Данима и данима* се мучио (Смрт у Синановој текији, 200). Опажајући и памтећи *данима и годинама* њено јављање [...] увек чудно и неочекивано [...] (Јелена, жена које нема, 1, 262). И у крајевима где се *недељама* не види сунце [...] вернику ће срце казати где је Исток [...] (Смрт у Синановој текији, 192). *Месецима* није смео да приђе прозору [...] (Смрт у Синановој текији, 201).

2.1.2. **Ингресивност** – пунктуално-линеарни тип – одмеравање **дужине трајања** предикације (објекта квантификације) у времену са фокусом на **полазну/леву граничну тачку** трајања реченичне предикације (= временска аблативност).

Модел 1) $V_{\text{ImPerf}/\text{Perf}[\Rightarrow \text{ImPerf}]} + \text{ог } N_{\text{NGen}}$ – генитив с предлогом *ог* именице којом се денотирају различити временски појмови, као и периоди човековог живота *деишињсйво*, *младосй*:

Сељак Петар Љољо кренуо је још за дана с планине, и сада *од раној јутра* чека у авлији да гвардијан доручкује па да га прими (Исповијед, 29). *Од њаве ноћи* он држи у брачној постељи, више главе, набијену и потпрашену малу пушку [...] (Олујаци, 208). Али *од оних зимских месеци*, кад између живота и смрти и између славе и пропасти није било размака и колико је оштрица ножа, остаде у победнику везиру нешто стишано и замишљено (Мост на Жепи, 181). [...] чинило ми се да *од незапамћених времена* лежим овако [...] (Јелена, жена које нема, 1, 267). Он је био мајстор у тим стварима и зато му је остао *од младости* надимак Туфегџија (Груп, 135). То ми је остало *од дјетињства* [...] (Груп, 136).

2.1.3. Терминативност – пунктуално-линеарни тип – одмеравање **дужине трајања** предикације (објекта квантификације) у времену са фокусом на **крајњу/десну граничну тачку** трајања реченичне предикације (= временска адлативност).

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} [\Rightarrow \text{ImPerf}] + \text{go } N_{\text{NGen}}$ – генитив с предлогом *го* именице којом се денотирају различити временски појмови, као и девербативне именице:

У неко доба [...] посла Танасија да одспава свој ред, *го њоноћи*, [...] (Код казана, 54). У њему је било нешто што је њу, [...] кроз све ове године, и *го дана данашње*, испуњавало страхом и гађењем (Чудо у Олову, 161). Све *го шесте године* дјевојчица је расла. [...] (Чудо у Олову, 161). Чинило јој се немогућно и светогрдно да се тако брзо и лако, [...], изневери ноћном свету у ком је *го њога шренућка* живела и страдала, [...] (Жећ, 179). [...] али је последије годинама, *све го смрти* остао у свом манастиру [...] (Чаша, 129).

Значење терминативности може бити комбиновано и са значењем оријентационе идентификације типа антериорност или непосредна антериорност:

[...] *го неки дан* сам га дојила, сада, да простите, немам чим (Свадба, 150). *До њред раи* тај Хусо је препродавао кокоши и јаја, [...] (Свадба, 155).

2.2. Темпорална фреквенција – одмеравање **учесталости појављивања** предикације (објекта квантификације) у времену.

2.2.1. Репетитивност – Периодичност. Понављање предикације у времену.

2.2.1.1. Оказионалност – Повременост. Понављање предикације у времену **без правилности**.

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} [\Rightarrow \text{Iterac}] + c N_{\text{NGen}} \text{ на } N_{\text{NAk}}$ при чему $N_{\text{NGen}} = N_{\text{NAk}}$ а N_{N} [\leftarrow време] – генитив с предлогом *с* и акузатив с предлогом *на* именице *време* уз реченичну предикацију аспекатски обележену као имперфекти-

вну, или перфективну која имплицира итерацију¹¹. Ова падежна структура има прилошко значење 'повремено':

Управо кад је то наређивао [...] донесоше му молбу једног младог а ученог муалима [...] кога је везир *с времена на време* даривао и помагао (Мост на Жепи, 186). *С времена на време*, понеки од њих стане да искуцава неке своје сате [...] (Чаша, 127).

Са истим значењем функционише и акузативна структура са именицом у множини *на махове*:

На махове је помишљала да буди човека, [...] (Жеђ, 177).

Повремено понављање реченичне предикације у времену може се нумерички или пронумерички прецизира:

Модел 2) $V_{ImPerf/Perf} + Quant [\leftarrow Quant N_{NAk} [\leftarrow \bar{u}y\bar{i}]]$ – акузативна структура типа *неколико $\bar{u}y\bar{i}a$ /групи/шрећи $\bar{u}y\bar{i}$* , с прилогом *неколико*, којим се упућује на апроксимативни број понављања, или редним бројем, којим се упућује на број и редослед понављања, уз реченичну предикацију аспекатски необележену. Поред тога долазе у обзир и временске јединице *дан*, *година*. Ова акузативна структура може упућивати само на начелно понављање реченичне предикације:

То се понављало *неколико $\bar{u}y\bar{i}a$* (Исповијед, 38). Али се фра Марко *неколико $\bar{u}y\bar{i}a$* тако одвраћао [...] (Исповијед, 39). Поновила је *неколико $\bar{u}y\bar{i}a$* те ријечи, [...] (Чудо у Олову, 167). Затим је *неколико дана* одлазио у Бању [...] (Мост на Жепи, 182). У таквом једном тренутку мора да се *први $\bar{u}y\bar{i}$* јавила човеку мисао [...] (Јелена, жена које нема, 1, 268).

или се то понављање може односити на идентификовани временски одсек, актуализован:

Дечак је још *неколико $\bar{u}y\bar{i}a$ шота дана* отпочињао разговор (Мила и Прелац, 35).

или временски одсек који се регуларно понавља:

На те експедиције [...] ишло се само *неколико $\bar{u}y\bar{i}a$ преко године*, редовно о нашим или јеврејским празницима (Деца, 46). *Два $\bar{u}y\bar{i}a$ на недељу* стиже из Сарајева вагон са кукурузом и брашном (Свадба, 148–149).

Уколико се на репетитивност упућује лексемом *мах* поред квантификатора неопходан је и предлог *у*:

Две су му куће изгореле за време борби и *у два маха* су му војске пљачкале дућан и магазу (Свадба, 163)

Модел 3) $V_{ImPerf/Perf} + Quant [\leftarrow \bar{u}o Quant N_{NAk} [\leftarrow \bar{u}y\bar{i}]]$ – акузативна структура типа *$\bar{u}o$ неколико $\bar{u}y\bar{i}a$ / $\bar{u}o$ групи/шрећи $\bar{u}y\bar{i}$* с прилогом *неко-*

¹¹ О семантичком обележју *ишерације* и потреби његовог разликовања од обележја *ишерайивности* код глаголских лексема детаљније в. у Antonić 2001: 185, напомена 64.

лико, којим се упућује на апроксимативни број понављања, или редним бројем, којим се упућује на број и редослед понављања, и прилошки употребљеним формантом *ѿо*, који уноси додатно обележје дистрибутивности, уз реченичну предикацију аспекатски необележену:

[...] седи по дућанима и прича, *боѿзна ѿо који ѿуѿи*, све што зна о странцу (Мост на Жепи, 185). *По сѿо ѿуѿа* се у мислима поново пењао на дирек, [...] (Смрт у Синановој текији, 196). Живан му је говорио *ѿо груѿи ѿуѿи*: [...] (Жеђ, 172).

Модел 4) $V_{\text{ImPerf}} + \text{ѿо Quant } N_{\text{NAK}} \{ \text{Neg } V_{\text{Perf}} \}_{\Rightarrow \text{trajanje} +} + \text{ѿо Quant } N_{\text{NAK}} -$ акузатив именице *дан*, *ноћ*, *месец* с прилошки употребљеним формантом *ѿо* и обавезним детерминатором квантификатором. При том је именица у акузативу којом се именује временски одсек у једнини (осим ако нумерички или пронумерички квантификатор не захтева облик велике множине једнак генитиву множине), а имплицира се да је таквих временских одсека више. Предикација денотира сферу прошлости или сферу неререференцијалне садашњости, с тим што је у првом случају обавезно имперфективна, а у другом случају може бити и негирана перфективна, па опет имплицира трајање (+):

Чизме, које није скидао *ѿо неколико дана*, забрекле би му од влаге и блата. [...] (Жеђ, 170). Због те фра-Петрове особине дешавало се често да је фра Стјепан остајао *ѿо дан-два* сам (Напаст, 63). Оно зимус док се није радило, па му ја не отиђем *ѿо десетак-ѿейнаест ѿана* (Мост на Жепи, 185). Необучена, неумивена и чупава, каква је седела *ѿо цео дан* у кући, она им је одговарала: [...] (Напаст, 67). *По цело ѿѿодне* не изговори ништа друго до те две речи, [...] (Мила и Прелац, 31). За његовог кратког детињства, у родитељској кући, дешавало се у ноћима кад није могла да спава, у јесен или у пролеће, да је *ѿо целу боѿовешњу ноћ* ослушкивала тако неки мучан и једнолик шум споља: [...] (Жеђ, 176).

или се то понављање може односити на идентификовани временски одсек који се, при том, регуларно понавља:

[...] али планине су с хуком слале своје потоке који живе само *ѿо један дан у ѿодини*, да цео тај дан бесне [...] (Смрт у Синановој текији, 197). *По једном у недељи*, очи петка, долазили су у Синанову текију учени људи [...] (Смрт у Синановој текији, 192).

2.2.1.2. **Регуларност. Понављање** предикације у времену, и то понављање које указује на правилност – **потпуну или више-мање потпуну**.

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset \text{ ODet } [\leftarrow \text{свакоѿ, -е, -о}] N_{\text{NGen}} -$ генитив именице којом се денотира временски појам с обавезним детерминатором у форми лексеме *сваки*, *-а*, *-о*:

Од тада је растао *свакоѿ дана* (Мост на Жепи, 184). Тамо, кажу, држи кафану, опија се дању, и *сваке ноћи* се бије са женом (Напаст, 62). И *свакоѿ ѿренуѿика* може одјекнуту њено купање (Смрт у Синановој текији, 199). Шљиве су рађале отприлике *сваке груѿе ѿодине* [...] (Код казана, 48). [...] кромпир је издавао *сваке ѿређе ѿодине* (Код казана, 48). [...] да божије провиђење, [...]

заклопи очи *сваких сѣо ѿ година*, отприлике на неколико тренутака [...] (Свадба, 164).

Модел 2) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{сваки, -е, -о}] N_{\text{NAk}}$ – акузатив именице којом се денотира временски појам, или лексема *ѿуѿи*, с обавезним детерминатором у форми лексеме *сваки, -а, -о*:

Сваки дан се разапиње син Човјечји као невина жртва [...] (Исповијед, 36). Деца су причала да се стрводер *свако вече* опија [...] (Мила и Прелац, 40). А она је *сваки ѿуѿи* дизала очне кашке [...] (Код казана, 49).

Модел 3) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset N_{\text{NIstr}}$ – слободни инструментал именица којима се именују дани у недељи:

Недељом, он би је пратио у цркву (Мила и Прелац, 27). Један *четврѣтком* за грађане, а други *субоѿом*, за цемате из околине (Свадба, 149).

Модел 4) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \text{у} \text{ODet} N_{\text{Lok}}$ – локативна структура с предлогом у и обавезним детерминатором типа у *ѿравилним размацима*:

А за све то време, [...] јављало се у *ѿравилним размацима*, једнолико дахтање човека у грозници, [...] (Жеђ, 177). У *одмереним размацима* пијуцкао је црно вино [...] (На лађи, 100).

2.2.2. Репетитивност > Континуираност као специфичан вид регуларног понављања. **Понављање** предикације у времену, **са имплицирањем трајања**.

Модел 1) $V_{\text{ImPerf/Perf}} + \emptyset \text{ODet} [\leftarrow \text{сваки}] N_{\text{NAk}}$ – акузатив именице *час*, с обавезним детерминатором у форми лексеме *сваки*. У овој структури регуларно понављање због природе временског одсека именованог акузативом прелази у континуираност и добија прилошко значење 'стално':

Кад, пред пролеће, стаде лед пуцати, он је *сваки час*, забринут, обилазио скеле и насипе (Мост на Жеѿи, 184). Обарао је *сваки час* поглед пред погледом гвардијанових крупних очију, [...] (Исповијед, 29).

У оваквим структурама појавом двоструке негације и детерминатора *ниједноѿ* упућује се на одсуство континуираности чиме се заправо имплицира неоствареност предикације:

Пролазили су тако дани, а ја нисам губио, чини ми се, *ниједноѿ ѿренуѿка* свест о свом понижењу (Деца, 51).

Модел 2) $V_{\text{ImPerf}} + \text{из} N_{\text{NGen}} \text{у} N_{\text{NAk}}$ при чеми $N_{\text{NGen}} = N_{\text{NAk}}$ – двочлана падежна структура коју чине генитив с предлогом *из* и акузатив с предлогом *у*, под условом да се генитивом и акузативом денотира исти временски одсек уз имперфективну предикацију/предикацију која имплицира трајање. Под одређеним граматичко-лексичким условима (на пример уколико стоји уз компаратив) континуираност може бити праћена и обележјем градуелности:

Из ѿдине у ѿдину, од раног пролећа до касне јесени, [...] он је сједио у башти, увијек на истом мјесту [...] (Чаша, 129). Доведена прије двадесет и шест година

у ту богату и пространу кућу, она је *из ѿгине у ѿгину* бивала све мрачнија [...] (Чудо у Олову, 161).

Модел 3) $V_{ImPerf} + (ca) N_{NInstr}$ – инструментал, факултативно с предлогом *са*, уз имперфективну предикацију или предикацију која имплицира трајање. И овде под одређеним граматичко-лексичким условима (на пример уз глагол *биваѿи* или глагол с обележјем итерације) континуираност може бити праћена и обележјем градуелности:

Одело на њему, које и иначе није за њега кројено, бива *сваким даном* све шире (Мила и Прелац, 30). Али живот је пред дечака стављао *са сваким даном* нове задатке (Мила и Прелац, 35).

2.3. Брзина. Брзина одвијања реченичне предикације у времену.

Модел 1) $V_{Perf} + за N_{Ак}$ [← *за (један) ѿрен (ока)*] – акузатив с предлогом *за* именице којом се денотира веома кратак временски одсек (идиоматизована структура) уз перфективну предикацију, при чему се упућује на веома висок интензитет брзине:

За један ѿрен ока престао је да мрзи и гони, [...] (Труп, 142). *За један ѿрен ока* видех га пред собом, [...] (Деца, 49).

Модел 2) $V_{ImPerf/Perf} + \emptyset O_{Det} N_{Instr}$ – инструментал с обавезним детерминатором именице *брзина*. Детерминатор је придевског типа и лексички упућује на интензитет брзине:

[...] лик је промицао *великом брзином* (Смрт у Синановој текији, 198).

У језику Андрићевих краћих приповедачких форми из међуратног периода (1925–1941) заступљена су готово сва појединачна значења издвојена у досадашњим истраживањима семантичког поља релативне темпоралне детерминације и, у том смислу, анализа овога не сувише обимног, али веома разноврсног корпуса номинално-падежних темпоралних структура пружила је с једне стране више него јасну потврду мојих досадашњих резултата, а с друге омогућиће и њихову допуну у неколико релевантних детаља. Процентуална заступљеност појединачних субпоља је очекивана.

Темпорална идентификација – смештање реченичне предикације у време остварена је у 71,69% примера, а темпорална квантификација – различити видови одмеравања реченичне предикације у времену у 28,31% примера у укупном корпусу, што је мање-више очекивано за поетско-прозни, приповедачки подстил. Однос темпоралне идентификације локационог и оријентационог типа износи 75,48% према 24,52%. У оквиру идентификације локационог типа обележје процесуалност (–) = статичка концепција времена најзаступљенија је: појављује се у 64,98% примера; обележје процесуалност (+) = динамичка концептуализација времена

остварује у 22,78% примера, а процесуалност (-/+)= контекстуална могућност интерпретације и статичке и динамичке концептуализације времена у 12,24% примера. Иако се однос семантичког обележја актуализација (-) према актуализација (+) остварује углавном у корист обележја актуализација (-) [најмања разлика је у случају обележја процесуалност (-) – процентуални однос је 54,55% према 45,45%, а у случају обележја процесуалност (+), као следећег по бројности, процентуални однос је 68,52% према 31,48%] у корпусу је ипак завидна заступљеност обележја актуализација (+) [независно од обележја процесуалност однос је 59,92% актуализација (-) према 40,08% актуализација (+) (поготово ако се томе додају и примери код којих је појава актуализатора лексички условљена)] којим се у контексту, реченичном или текстуалном, остварује непосредна актуализација идентификованог временског локализатора.

Унутар субпоља идентификације оријентационог типа очекивана је потпуна превага оне спецификованог типа: 97,40%, а у оквиру тога броја преовлађује, очекивано, значење постериорности: 61,33%, следи, са упола мањом заступљеношћу, значење антериорности: 32,00%, а свега је неколико примера са значењем интериорности: 6,67%.

У субпољу темпоралне квантификације готово је подједнака заступљеност темпоралне квантификације у ужем смислу: 48,39% и темпоралне фреквенције: 49,19%, док је значење брзине остварено само у 3 примера, што је 2,42%. У субпољу темпоралне квантификације у ужем смислу значење лонгитудиналности са заступљеношћу од 75% увелико преовлађује у односу на значење ингресивности: 13,33% и терминативности: 11,67%. У оквиру субпоља темпоралне фреквенције најчешће се исказује репетитивност – периодичност: 83,61%, а у оквиру тога субпоља чешће се исказује окационалност – повременост: 60,78% него регуларност: 39,22.

У овом корпусу је регистровано укупно 54 синтаксичко-семантичка модела. При том, број синтаксичко-семантичких модела који се појављују унутар појединачних субпоља у непосредној је корелацији са њиховом процентном заступљеношћу у корпусу. На пример, у субпољу идентификације локационог типа појављује се највећи број различитих модела, укупно 32, од тога је највећи број модела са семантичким обележјем процесуалност (-) актуализација (-): 12, и процесуалност (+) актуализација (-): 9, што су системски гледано и два основна типа временског значења па отуда и њихова изразита фреквенцијска превага.

У овом корпусу Адрићевог језика нису забележене генитивне падежне структуре с предлозима: *усред* и *йочешком*, *средином*, *крајем* као инструментални фрагментизатори временског идентификатора –

локациона идентификација процесуалност (-), *йоком* – локациона идентификација процесуалност (+), *йриликом* и *ког* – локациона идентификација процесуалност (-/+) с обележјем ситуационе одређености, и *након* – оријентациона идентификација спецификована као постериорност, двострука генитивна структура *између* N_{NGen} и N_{NGen} – оријентациона идентификација спецификована као интериорност. Поред тога, примери нису пружили потврду за све познате граматичке или лексичке могућности у појединим синтаксичко-семантичким моделима. Анализирана грађа није пружила потврду за значење једног посебног типа квантификоване постериорности која се исказује акузативом с предлогом *за/кроз* и квантификатором као обавезним детерминатором уз имперфективну предикацију (као у примеру Видећемо се *за/кроз неколико дана*).

С друге стране, у овом корпусу нашле су се потврде за оне номинално-падежне структуре које су у темпоралном семантичком пољу на периферији и приметна је тенденција њиховог повлачења, нпр. у субпољу локационе идентификације процесуалност (-): генитив временског појма с предлогом *йошкрај*, којим се фрагментизује временски идентификатор (нпр. било је мирно јутро *йошкрај леџа*, уп. тачку 1.1.1.1. модел 4), и локатив именица којима се именују празници с предлогом *о* (нпр. она се завјетовала... да ће *о Малој Госйојини* боса отићи у Олово, уп. тачку 1.1.1.1. модел 12); у субпољу локационе идентификације процесуалност (+): генитив неких временских појмова и девербативних именица с предлогом *за* (нпр. Стигли су још *за снеја* у Вишеград, уп. тачку 1.1.3.1. модел 2); у субпољу оријентационе идентификације комбинована квантификована и непосредна антериорност: акузативно-генитивни квантификатор с предлогом *на* и акузатив с предлогом *йред* (нпр. *на йейнаестй дана йред Мийровдан* примети [...] како се [...] помаља бео гладак зид, уп. тачку 1.2.2.3. модел 2); и постериорност: генитив временског појма с предлогом *иза* (нпр. *иза йогне* [...] узеше од једног сељака кола и волове; уп. тачку 1.2.2.4. модел 2).

Завидна учесталост појављивања номилано-падежних формалних структура с темпоралним значењем, разноврсност структурних модела, изостанак мањег броја предлошких јединица које су одлика данашњег углавном општег језичког израза, а с друге стране присуство мањег броја данас ниско фреквентних падежних структура несумњиво још једном потврђују особеност Адрићевог приповедачког идиолекта. Бројност и разноврсност синтаксичко-семантичких и лексичких модела с обележјем актуализација (+) јесу формално-језичка одлика живописног, сугестивног приповедачког дискурса у којем се најпре готово фотографски слика предео, амбијент, ликови у једном већ успостављеном, резултативном, по правилу, суморном стању, које се онда, у тренутку, наглим обртом мења у трагичан исход. Управо ове структуре показују се као важна језичко-стилска одлика

Андрићевог приповедачког проседеа, нарочито у кратким приповедачким формама.

Извори грађе

Основни

- Андрић 1967: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књиге V–X. Београд [III, заједничко издање: Просвета Београд, Младост Загреб, Свјетлост Сарајево, Државна заложба Словеније Љубљана. Приредили: Мухарем Первић и Петар Цацић].
- Андрић 1967а: Андрић, Иво. Свадба [147–166]. In: *Немирна година*. Приповетке. Сабрана дела – књига пета. Београд.
- Андрић 1967б: Андрић, Иво. Исповијед [29–43]. Код казана [45–59]. Напаст [61–70]. Чаша [127–134]. Труп [135–147]. Чудо у Олову [161–167]. Жеђ [169–179]. Мост на Жепи [181–189]. Смрт у Синановој текији [191–202]. Олујаци [203–211]. In: *Жеђ*. Приповетке. Сабрана дела – књига шеста. Београд.
- Андрић 1967в: Андрић, Иво. Јелена, жена које нема. I део: Од самог почетка [261–270]. In: *Јелена, жена које нема*. Приповетке. Сабрана дела – књига седма. Београд.
- Андрић 1967г: Андрић, Иво. На лађи [97–103]. In: *Знакови*. Приповетке. Сабрана дела – књига осма. Београд.
- Андрић 1967д: Андрић, Иво. Мила и Прелац [25–44]. Деца [45–52]. In: *Деца*. Приповетке. Сабрана дела – књига девета. Београд, 1967.
- Андрић 1967ђ: Андрић, Иво. Ликови [97–101]. In: *Сћазе, лица, њрегели*. Приповетке. Сабрана дела – књига десета. Београд, 1967.

Консултативни

Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis> – стање: октобар /децембар 2011.

Литература

- Antonić 1999a: Antoniћ, Ivana. Temporalni genitiv s predlogom *usred*. In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. XLII [Посвећено сећању на академика Павла Ивића]. Нови Сад. С. 133–139.
- Antonić 2000: Antoniћ, Ivana. Aspekatska vrednost predikacije s faznim/modalnim glagolom na primeru rečenice s temporalnom klauzom. In: *Јужнословенски филолој*. LVI/1–2 [Посвећено Павлу Ивићу]. Београд. С. 93–101.

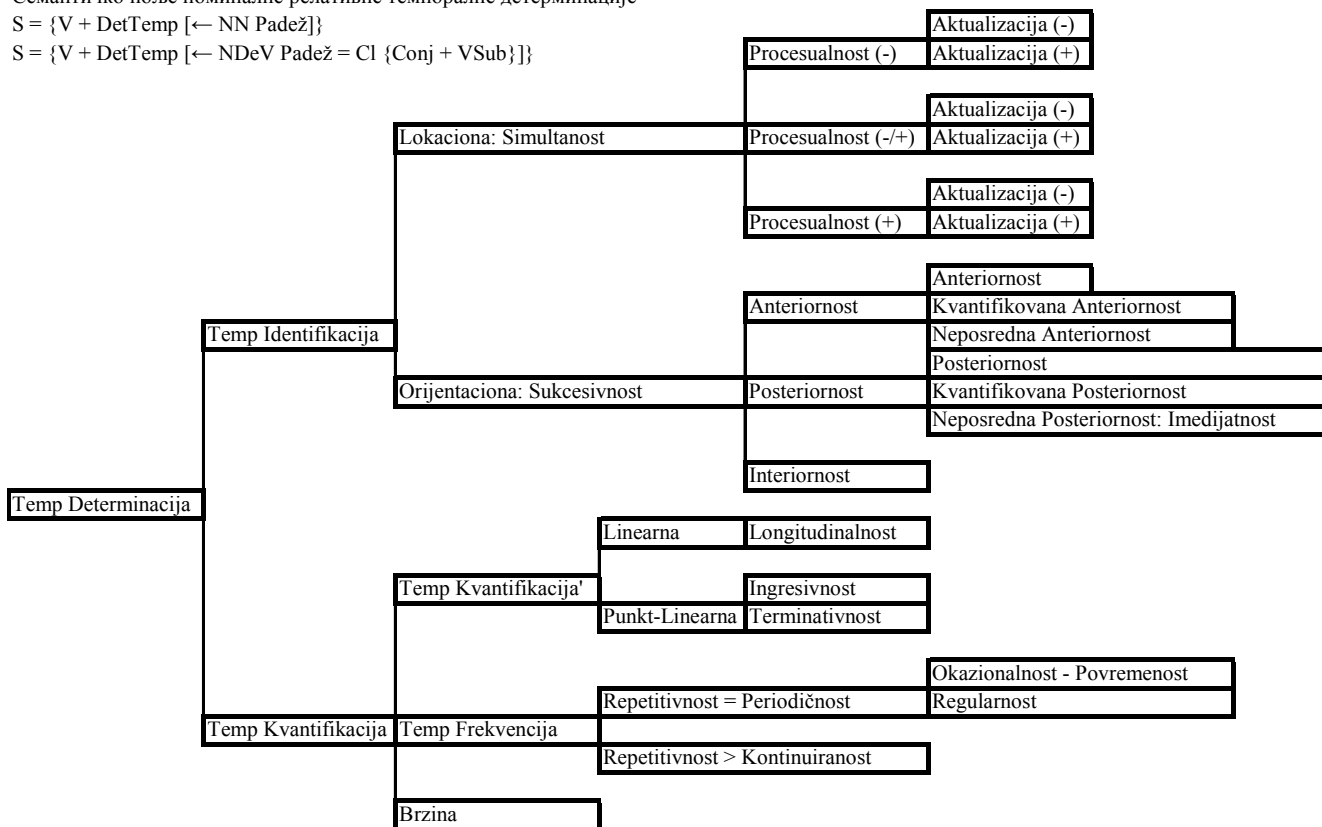
- Antonić 2001: Antonić, Ivana. *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Антонић 2003: Антонић, Ивана. Предлози *усред, насред, њосред* в современном сербском стандартном языке. In: *Международная конференция „Грамматика славянскоїо ѓредлоїа“*. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Филологический факультет, Лаборатория общей и компьютерной лексикологии и лексикографии, Москва, 28–30. октября 2003–его года.
- Antonić 2004: Antonić, Ivana. Temporalna determinacija nominalnom formom u genitivu u standardnom srpskom jeziku. In: *Slavia Meridionalis. Studia Linguistica. Slavica et Balcanica*. 4. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk. S. 65–80.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика ѓагежа*. In: Пипер, Антонић, Ружић, Људ. Поповић, Танасић, Гошовић 2005. С. 119–300.
- Антонић 2005а: Антонић, Ивана. Предлози *усред, насред, њосред* у савременом стандартном српском језику. In: *Зборник Маџице српске за славистику*. 67. Нови Сад. С. 129–136.
- Антонић 2006: Антонић, Ивана. Предлог *од* у стандартном српском језику. In: *Научни састанак слависта у Вукове дане*. 35/1. Београд. С. 129–144.
- Антонић 2006а: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у инструменталу у стандартном српском језику. In: *Slavia Meridionalis. Studia Linguistica. Slavica et Balcanica*. 6. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk. S. 91–105.
- Антонић 2006б: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у акузативу у стандартном српском језику. In: *Кoїниџивнолинџивистиџка ѓроучавања српскої језика*. Београд: САНУ [Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 1]. С. 47–70.
- Антонић 2007: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика предлога *го*. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџивистику*. 1/1–2 [посвећено проф. др Мати Пижурџици]. Нови Сад. С. 31–43.
- Антонић, Ивана 2007а. Предлог *го* у стандартном српском језику. *Славянскиџе ѓредлози*. Сборник са публиковани статии на учасниџите в международниџа проект „Славянските предлози в синхронен и диасинхронен аспект: морфологиџа и синтаксис“ с рџководител проф. д.џ.н. Маџџа Владимировна Всеволодова. Съставител Г.Н. Гочев. Издателство ИВИС Велико Търново. Стр. 121–137.

- Антонић 2007б: Антонић, Ивана. Темпорални генитив: непосредна временска локализација у стандардном српском језику. In: *Књижевности и језик*. LIV/1–2. Београд. С. 29–40.
- Антонић 2008: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика предлога *око*. In: *Семантичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ [Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, књига 2]. С. 161–179.
- Антонић 2011: Антонић, Ивана. Релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из Аустроугарског периода. In: Branko Tošović (Hg./Ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922)/Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative 4. Graz, Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga. S. 455–472.
- Ивић 1955–1956: Ивић, Милка. Из проблематике падежних временских конструкција. In: *Јужнословенски филолоџ*. XXI. Београд. С. 165–214.
- Piper 1997¹/2001²: Piper, Predrag. Kategorija vremena u predloškim adverbijalima. In: *Jezik i prostor*, Beograd: Biblioteka XX vek. S. 100–117.
- Пипер 2005: Пипер, Предраг. *Синтаксичке категорије у једној реченици: синтаксичка семантика. Темпоралности*. In: Пипер, Антонић, Ружић, Људ. Поповић, Танасић, Тошовић 2005. С. 745–786.
- Пипер, Антонић, Ружић, Људ. Поповић, Танасић, Тошовић 2005: Пипер, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Људмила Поповић, Срето Танасић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- Станојчић 1967: Станојчић, Живојин. *Језик и стил Ива Андрића (Функције синонимских односа)*. Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета (Монографије, књига XI).

Семантичко поље номиналне релативне темпоралне детерминације

S = {V + DefTemp [← NN Padež]}

S = {V + DefTemp [← NDeV Padež = Cl {Conj + VSub}]}



Ivana Antonić (Novi Sad)

Relative temporal Determination by a nominal Form in the Short Stories by Ivo Andrić from the Period of 1925–1941

This paper deals with the expression of relative temporal determination by a nominal form as attested in a corpus of short stories by Ivo Andrić, written in the period between the two world wars, from 1925 to 1941. In view of the fact that temporal determination of sentence predication by a nominal form in the totality of Andrić's opus has until now been explored in detail (Stanojčić 1967: 131–151), but only as a part of the overall features of syntagmatic relations in Andrić's language and more or less informed by the traditional philological approach to the analysis and presentation, the focus in this paper is placed on the relative temporal determination realized by a nominal case form (both primary, i.e. nouns denoting mainly temporal concepts, and secondary, i.e. deverbal nouns), where the theoretical approach to the analysis and presentation builds around a methodology developed in the author's earlier papers on nominal and sentential temporal determination (notably Antonić 2001 and 2005, as well as in some shorter papers and in an extensive study carried out within the Andrić Initiative project: Ivo Andrić in the European Context in 2010: Antonić 2011). In the present paper, for the first time, an attempt has been made to establish a comprehensive structural network of the temporal semantic field, based on the systematic insights into the case-noun formal unit and to analyse Andrić's interwar language from that perspective.

Проф. др 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

Нада Арсенијевић (Нови Сад)

Прилог класификацији објекатских синтагми у језику Андрићевих приповедака*

Спроведена анализа обухвата две перспективе посматрања објекатских конституената – синтаксичку и семантичку. Основни корпус чине Андрићеве приповетке настале у периоду 1924–1941. године. С једне стране разматрана је полисемантичност синтаксичког објекта, а с друге полифункционалност семантичког објекта. Резултати показују богатство језичког израза овог писца, јер забележена грађа илуструје готово све примере типичне за стандардни српски језик у којима је посматрани аргумент обухваћен у обе поменуте перспективе посматрања.

За објекат се, традиционално, у српским граматикама каже да је допуна транзитивних глагола реализована у одређеном морфолошком облику, при чему се обележје транзитивности, које је његов индикатор, не ослања чврсто на критеријима ван овог односа¹. Обично се и не улази дубље од поделе на прави и неправи објекат који су препознатљиви по формалним, обличним карактеристикама. Ипак, у новије време примат се даје семантичком критеријуму при класификацији и допунских и одредбених синтагми, почев још од веома значајне студије Даринке Гортан-Премк (1971) АКУЗАТИВНЕ СИНТАГМЕ БЕЗ ПРЕДЛОГА У СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ, где се веома водило рачуна о значењу како управне тако и зависне речи, до СИНТАКСЕ САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ЈЕЗИКА (Пипер и др. 2005) у којој је класификација падежа заснована преваходно на семантичком критеријуму. Међутим, у оба случаја аутори су настојали да примерима обухвате све оно што представља српскохрватски језик кроз историју и што је данас његов савремени израз. Овом приликом велика језичка тема – објекат, као семантички, али и као синтаксички конституент, биће истражен на корпусу који је репрезентативан не толико својим обимом колико својим творцем – великим Андрићем.

Андрићев језик је и некада – седамдесетих година прошлог века, када је настајала поменута студија Даринке Гортан-Премк (1971), а и сада у вре-

* Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ Као индикатор транзитивности глагола најчешће се наводи појава објекта, тако да је дефиниција заснована на корелацији између објекта и транзитивности двосмерна, што се при идентификацији једног од њих може манифестовати као врћење у круг (Arsenijević 2007: 114).

мену у којем живимо, један је од неприкосновених узора. За истраживача је право задовољство да увучен у највише књижевне домете 20. века запажа језичке чињенице и изводи закључке о ономе што је и објективно у корелацији са субјектом као првим глаголским аргументом.

При формирању корпуса одабране су Андрићеве приповетке настале у периоду 1925–1941. године, као што су МОСТ НА ЖЕПИ (Мост), МАРА МИЛОСНИЦА (Мара), КОД КАЗАНА (Код казана), АНИКИНА ВРЕМЕНА (Аникина в), НА ЛАБИ (На лађи), ДЕЦА (Деца), БАЈРОН У СИНТРИ (Бајрон), СВАДБА (Свадба), ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА (Јелена)².

Да би се лакше објаснио основни критериј примењен при класификацији забележених примера неопходно је скренути пажњу не само на чињеницу да је релација транзитиван глагол – објекат семантичко-синтаксичког карактера већ и на то да се у зависности од прагматског плана она различито испољава. Другим речима, семантички транзитиван глагол остварује на дубинском плану двоаргументску структуру, везујући за себе субјекат и објекат. Међутим, потребе које говорнику намеће комуникативна ситуација утичу на различиту реализацију површинског плана, па се понекад чак дати садржај субјекту не приписује као агенсу, већ као носиоцу одређене квалификације схваћене у најширем смислу, што значи да је пажња померена са објекта на неку другу битну карактеристику њене реализације, док улога синтаксичког објекта остаје неостварена (Тек тада сам приметιο да мој сапутник слађе пије него што једе). Језик Иве Андрића у одабраним приповеткама обилује оваквим примерима, што показује намеру писца да неусмеравањем радње ка неком циљу пажњу задржи на њој самој, њеним карактеристикама, а тиме претежно и у сфери субјекта. Ипак, овај корпус је и за тему која је одабрана био довољно издашан.

Позицију синтаксичког објекта, као што је то и иначе у стандардном српском језику, најчешће заузима дубински, семантички објекат који може бити различито семантизован, почев од типичног, у литератури познатог као пацијенс³. У зависности од семантике глагола са којим остварује синтагматски однос то може бити и објекат транслокације (Скида са зида

² Скраћенице коришћене при илустрацији примера наведене су у заградама иза наслова приповедака, а комплетни библиографски подаци приказани су у списку литературе.

³ Терминолошку диференцијацију функционалног и семантичког плана могуће је решити детерминацијом општег термина, тако да се у корелацији нађу синтаксички и семантички објекат, јер сам термин објекат повезује формалну јединицу допунског карактера и компоненту семантичке структуре (Всеволодова 2000: 134–135, 144), док је термин пацијенс, као корелат агенса, ближи одређеној семантичкој спецификацији него хиперонимској улози (Арсенијевић 2009: 180).

дугачку пушку), локализатор (Тако смо прешли мост), објекат перцепције (Ја сам посматрао њено чело, образе и врат), посесум (Деце нису имали) итд., са мањом или већом учесталашћу у језику овог писца.

С друге стране семантички објекат при различитој топикализацији комуникацијског садржаја не мора увек заузети позицију синтаксичког објекта, већ се може наћи и у неким другим улогама, на пример, субјекта (Чиновник је поражен [← неко је поразио чиновника]), атрибута (То је неки висок човек с наочарима [← који има наочаре]), адвербијалног детерминатора (Једна млада жена улази са дететом на грудима [← и носи дете на грудима]), па чак и лексичког дела предиката (Црква је без звона и без свештеника [← нема звоно ни свештеника]).

Анализа примера забележених у приповеткама Иве Андрића обухватиће управо те две перспективе посматрања објекатских конституената. С једне стране разматраће се полисемантичност синтаксичког објекта, а с друге полифункционалност овог аргумента, чија и термилошка дистинкција – синтаксички и семантички објекат – упућује на различите језичке нивое којима припадају.

Семантика синтаксичког објекта

Иако само уз мањи број глагола постоје граматичка и семантичка ограничења приликом конституисања објекатских синтагми,⁴ семантички потенцијал управне глаголске речи има регулативну улогу, јер од њега зависи и значење целе синтагме. Због тога је основна трипартитна класификација глагола у тој улози веома значајна. Већ је у неким ранијим радовима аутора овога текста истакнуто да је транзитиве најцелисходније поделити на глаголе акције, глаголе процеса и глаголе релације (Арсенијевић 2009; Тошовић 1998). Ово уједно може бити семантичка база свих примера забележених у приповеткама Иве Андрића.

С обзиром на то да се под акционим глаголима подразумевају сви они у којима субјекат свесно и активно учествује у реализацији радње, поред глагола који обележавају неку физичку манипулацију у овим синтагмама се појављују и глаголи у којима је субјекат ангажован у вербалној или каквој другој активности чији је резултат акустичке природе као и у радњама којима субјекат иницира и подстиче активност неког другог појма, утиче на његов став и емоције.

⁴ Ограничења се односе на аниматност објекта, па се извесни глаголи комбинују само са живим (насмејати друга), други само са неживим објектима (закуцати ексер), док семантика неких глагола укључује искључиво плуралски облик допунског појма (пребројати картице).

Анализом прикупљене грађе уочено је да су у посматраним приповеткама најбројније синтагме с манипулативним глаголима. Оне одсликавају целокупну генезу допунских појмова која укључује њихове различите развојне фазе – настанак, квалитативне и квантитативне промене и нестанак објеката обухваћених датим процесом, а резултати ових модификација најчешће су очигледни, што илуструју и следећи примери:

Сагради брвнару (Мост, 193); *Ови мали људи измишљају нове, често чудне и свиреје иџре* (Деца, 49); *А он једнако сџруже оно камење* (Мост, 195); *Хладио је водом џруди и чело* (Аникина в, 22); *Па сама џржи шећер* (Мара, 127); *Муџила је моју мисао* (Јелена, 274); *Ломила и кидала им дуџмета и џајџане* (Свадба, 162); *Гасио је сваку жељу* (Бајрон, 245); *Младићке џодине избрисале су џоџуно џај сџомен* (Деца, 56); *Убио џа је коцем на месџу* (Аникина в, 26).

Као што се види, синтаксички објекти су заправо својеврсни модификативи: креативи, односно резултативи (саградити брвнару), трансформативи (хладити груди), дезинтегративи (кидати дугмета и гајтане) и елиминативи (убити га). Ово су само егзактни показатељи да Андрићеви јунаци, и не само они већ и сама природа, која је у овим делима готово једнако активна, стварају, мењају и уништавају оно што их окружује. Појава оваквих објеката омогућила је аутору да на посредан начин истакне одређене карактерне особине живих субјеката и прикаже праву ћуд природних сила.

Међутим, у знатном броју случајева објекти су обухваћени само транслокацијом, понекад уз додатну стимулацију, а некада се ради о промени положаја или власника, при чему се дати објекат компензује новчано или на други начина.

Он је решио да унесе ново џокућсџво и џросџирку (Свадба, 167); *Вода из које су вадили крсџ била је џоџуно без леда* (Аникина в, 27); *Кезмо и гаље одбија сасушену земљу, комадић џо комадић* (Код казана, 62) *Кад је Царевина одвела људе* (Свадба, 162); *Кайлар џа џура нојама* (Свадба, 160); *Сџекао је имешак* (Аникина в, 31); *Мени су дали једну заломљену леџву* (Деца, 50); *Миле ми је узео леџву* (Деца, 50); *Прогаће брашно за ракују* (Свадба, 163); *Куйио је хлеба и дувана* (Аникина в, 39).

Допунски конституенти у оваквим примерима илуструју објекте локализације (унети покућство), пацијентиве (одвести људе) и донативе (дати летву, купити хлеба). Процес модификације као и транслокације објеката и њихова већа учесталост у односу на синтагме другачије семантике условљене су не само садржајем већ и Андрићевим уметничким приступом датим темама – једним веома реалистичним приказом људи и ситуација.

Захваљујући другачијој перспективизацији, улогу синтаксичког објекта понекад добија и локализатор. Употребљени као прави објекти такви локализатори имају и типична објекатска обележја – потпуно су или пар-

цијално обухваћени и директно укључени у дати процес. Њихова права природа уочљива је само на дубинском плану, па се локализаторска улога најбоље открива методом трансформације:

Невероватно брзо је њрешао шљивик [← преко шљивика] (Аникина в, 21) *Прође обје авлије* [← кроз обје авлије] (Мара, 163); *Разилегам излоје* [← нешто у излозима] (Јелена, 263); *Преџазио је Рзав* [← преко Рзава] (Аникина в, 21); *Чим су њрошли кайију њарка, он је најџсџио друшџво* [← поред капије парка] (Бајрон, 243); *Зайали краџак чибук* [← дуван у кратком чибуку] (Код казана, 62); *Склаџао је очи* [← капке на очима] (Код казана, 51).

Поједини примери из ове групе нам сведоче још о једној битној чињеници на коју Андрић избором овог језичког решења индиректно указује – човекову доминацију у простору који га окружује, јер он својим кретањем потпуно, у објекатском смислу, обухвата његове поједине сегменте.

Ако се под акционим глаголима подразумевају сви они са активним субјектом, онда се међу њима морају наћи и глаголи којима се обележава комуникација међу људима, као и они којима човек испољава своју уметничку, креативну природу, па властитим гласом, или помоћу инструмената, као и на неки други начин производи одређени звук:

И сад дозива вернике џласом дављеника (Свадба, 158); *При џом је челичним џласом изџоварао име живоџиње на џурском* (Јелена, 268); *Муџао је неке слоџове* (Бајрон, 245); *Палика је џричао свима моју бруку* (Деца, 55); *И свирали [су] и џевали час мађарске мелодије и бечке валџере* (На лађи, 103); *Босим ноџама бију у џарабе џакџ, и џласовима једни оџонашају бубањ* (Свадба, 165).

Објекти оваквих радњи не представљају увек исти акустички садржај и крећу се од форме (муцати слоге), преко квалификације (причати своју бруку) до саговорника у комуникацијском ланцу (дозивати вернике) и самих инструмената (опонашати бубањ), што је, осим последњег, код Андрића најчешће забележено уз глаголе говорења који су често били и додатно семантизовани одређеном карактеристиком, као муцати, планути, мрмљати и слично.

Трећу групу акционих глагола у овим приповеткама чине тзв. каузативи који се међусобно разликују према начину деловања на придружени им објекат. Њима су подједнако обележене и физичке радње, али и неке друге активности којима Андрићеви јунаци утичу на поступке, интелект или емоције својих објеката. Неке од таквих случајева илуструју следећи примери:

Довела је у кућу сесџру (Аникина в, 38); *Хранио џа је као хлеб и џешио као друџ* (Аникина в, 39) *Поудавала је све кђери и оженила сина јединаџа* (Аникина в, 49); *А џџа је џо џџо ме је џробудило, диџло и довело до овоџ џрозора* (Јелена, 276); *Поче да је најовара* (Код казана, 53); *Тоџоџ женскоџ кола*

дражи младиће (Свадба, 169); *Тринуо ја је лас Крстинице* (Аникина в, 36); *Жену умирују* (Свадба, 162).

Без обзира на природу радње коју заступају ови глаголи, њима се иницирају и подстичу други живи учесници ситуације да сами спроводе одређене физичке активности, те да на тај начин буду субагенси датих радњи (Поудавати све кћери [← учинити да се кћери удају]), или да мењају своје ставове, стање, расположење, што ће их сврстати у субексперијенсере (Пробудити ме [← чинити да се ја пробудим]; *Жену* умиривати [← чинити да се жена умири]).

Као што је речено, у другу велику групу транзитивних глагола укључени су они којима се обележавају перцептивни и когнитивни процеси. Међу примерима с перцептивним глаголима у корпусу доминирају они у којима су објекти обухваћени аудитивном и визуелном перцепцијом, мада су, судећи према забележеним примерима, људи које Андрић у приповеткама прати присутни свим својим чулима:

Дуо сам слушао два Циџанина (На лађи, 103); *Чуло се звиждање оштрих мешака* (Аникина в, 111); *Непоколебљиво је слушала увјеравања, савјете, обећања и пријетње фрајара* (Код казана, 53); *Видео сам и чуо његов ударац и његов узвик* (Деца, 51); *Ту су Миле и Палика са многио њажње и разумевања разгледали наше оружје* (Деца, 50); *Гледао је нешремице шај свећ* (Аникина в, 16); *И на одстојању је осећао, [...], задах мрког шела и суве косе* (Бајрон, 245); *Осећам га [писмо] под прстима* (Јелена, 275).

Примери илуструју објекте, перцептиве, који су најчешће извори датог подражаја: на пример, звука (слушати Циџанина), или мириса (осећати задах мрког тела и суве косе), али могу представљати и квалификацију датог садржаја (слушати увјеравања, савјете, обећања и пријетње), као и саму радњу (чути звиждање, ударац, узвик). Такође, чулима својих јунака Андрић нам приближава многе пределе, увлачи нас у различите међуљудске односе и тако верније дочарава све оно што они виде, чују, осете.

Когнитивне способности ликова у Андрићевим приповеткама заступљене су целом палетом глагола. Поред познавања субјективних и објективних чињеница ове способности до изражаја долазе и приликом усвајања нових сазнања, учењем, и приликом савладавања одређених вештина – читања, писања.

Више није лако, [...], распознаћи веру и сјалеж човека по његовој ношњи (Свадба, 157); *Нисам ни разабрао име крзна* (Јелена, 270); *Тако је ујознала шешка-Анђу* (Мара, 139); *Он познаје само Рим, Анкону и Травник* (Код казана, 50); *Слушим и хиљаде дружих нејознаћих мојућности и прилика* (Јелена, 279); *А ја сам још дуго њамтио цео доћађај* (Деца, 56); *Везир се сетио живље свој њорекла и своје земље* (Мост, 191); *Прилично [је] научио језик* (Мара, 94); *Писар чита имена* (Свадба, 161); *И ја читам Јеленино њисмо* (Јелена, 276).

Објектима когнитивних глагола углавном се на индиректан начин указује на садржај когниције, откривањем, на пример, његове форме (разабрати име, читати писмо), субексперијенсера (сетио се свог порекла [← да је његово порекло босанско]), радње (памтио је цео догађај [← све што се догодило]), или се објекти директно идентификују (упознала је тетка-Анђу) обухватајући при том све своје карактеристике, а не само појединачне особине (распознати веру и сталеж човека).

Трећу велику групу примера чине они у којима се објекти појављују уз релационе глаголе различите семантике. С обзиром на чињеницу да се у међуљудским односима, па и у односима човека према природи и окружењу испољавају различита позитивна или негативна осећања, међу најфреквентнијима су објекатске синтагме са глаголима емоционалног значења (волети, мрзети), затим са глаголима интерперсоналних односа у којима се поједине радње спроводе у корист објекта или на његову штету (частити, победити), као и радње којима се верификује субјектов однос према објекту (ценити, бранити, презирати, ниподаштавати).

Специфичан вид релационог односа постоји између радње и објекта чији се статус мења њеном актуализацијом (спасти, сакрити, привенчати), или се она спроводи с одређеним циљем (тражити, стићи, сусрести, очекивати), као и у синтагмама у којима се успоставља посесивни однос између субјекта и објекта дате радње:

Деца не воле шо ѝрејѝролећно време (Деца, 49); *Мрзео је сама себе и своје муке* (Аникина в, 14); *Хусо частѝи рибаре* (Свадба, 177); *Победѝо је све ѝроѝивнике* (Мост, 197); *Поѝа Вујаѝина су више ценѝли неѝо њеѝови ѝарохијани сељаѝи* (Аникина в, 22); *Брани ѝа једино фра Сѝѝејан Маѝијевић* (Код казана, 57); *Презиру и ниѝодашѝавају свакоѝ* (Мара, 149); *Жеља да сѝасе човјечансѝво ѝрелазила [је] све ѝранице* (Код казана, 51); *Он је сакриѝо своју цев од ѝуме* (Деца, 51); *Исѝросѝо је и ѝривенчаѝ девојку* (Свадба, 168); *Тражили су кокош или ћурана* (Код казана, 58); *Сѝиѝаѝо сам их* (Деца, 54); *Сусреѝо је изненада једну девојѝицу* (Бајрон, 243); *Очекиваѝо сам њено ѝисмо* (Јелена, 274); *Палика је имаѝо неки чудан ловачки шѝаѝ* (Деца, 50); *Одавно нема ни снаѝе ни воље* (Свадба, 159).

Као што показују забележени примери, присутна је шароликост објеката у синтагмама различитих релационих односа. Такви објекти су и каузатори (волети пролећно време), бенефактиви (бранити га), коагенци (сусрести девојчицу), посесуми (имати штап).

Оваквим распоредом улога између субјекта и објекта Андрић, заправо, слика човекову унутрашњу природу, невидљиву и обично препуштену импулсима. Неретко писац поступа као психоаналитичар који на примеру појединачних ликова и њиховог односа са светом који их окружује одсликава одређену друштвену појаву.

Синтаксичке улоге семантичког објекта

Типичном функцијом семантичког објекта сматра се функција синтаксичког објекта. У тој улози се реализују првенствено неживи појмови, док се код живих активно учешће искључује. Семантика ових објекатских конституената је разнородна и условљена управном глаголском лексемом, што илуструју и следећи примери:

Носи чашу воде (На лађи, 105); *Један њисар чисти имена* (Свадба, 161); *И ти ја оженише* (Аникина в, 11); *Претрчавао је басамаке* (Бајрон, 243) *Вуго је њену чисту беоњачу* (Бајрон, 245); *Појасио сам светлост* (Јелена, 255).

Познато је да се у зависности од фокуса пажње семантички објекат може дистрибуирати у различитим позицијама у реченици, а када је он посебно промовисан, може заузети и субјекатску позицију, па је и структура са оваквим распоредом аргумената најчешће пасивна, при чему податак о агенсу није увек познат.

Да се њред џамијом њодиње чесма [← неко да подигне чесму] (Мост, 192); *Сви су односи њоремеђени* [← неко је пореметио све односе] (Свадба, 157); *Ушти су ми била њуна крви* [← крв је напунила уста] (Код казана, 63); *Довраци су углачани од руку* [← руке су углачале довратке] (Свадба, 158); *Кућа [...] је била бојашних Хајровића* [← богати Хајровићи су имали кућу] (Свадба, 165).

За појаву семантичког објекта у улози адвербијалног детерминатора карактеристична је или елизија једне од предикација (вратио се с рачунима [← и донео рачуне]), или конверзија улога у реми (набити иловачом реку [← иловачу у реку]), односно спајања двеју синтаксичких јединица у јединствену синтагму (погледам Јелену у лице [← Јеленино лице]), као што показују следећи примери:

Анђа ја без ријечи обухвати око њаса [← и при том не рече ни реч] (Мара, 160); *Врати се у Цариград с рачунима и њлановима* [← и при том донесе рачуне и планове] (Мост, 193); *Дјевојка је стијала скрштених руку* [← и при том скрстила руке] (Код казана, 53); *Вађен је камен за вишеградски мост* [← да би изградили вишеградски мост] (Мост, 192); *Да се гају у задужбину за сиротињски хлеб и чорбу* [← како би купили сиротињски хлеб и чорбу] (Мост, 196); *Прејлетише [реку] њрућем и набише иловачом* [← иловачу у реку] (Мост, 193); *Појлегам Јелену у лице* [← Јеленино лице] (Јелена, 265).

На овај начин се кондензује садржај дубинске структуре, тако да клаузе пропратног, циљног, социјативног карактера у којима истакнути појам има објекатску улогу, бивају заступљене управо овим именским појмом као површинским експонентом. Падежни облик у којем се реализује саобразан је функцији адвербијалног детерминатора.

Најмање примера је забележено са семантичким објектима у улози лексичког дела предиката, што није карактеристика само Андрићевог језика, јер само невелики број глагола на површинском плану бива заступљен провербалним обликом, а да је при том њихов семантички објекат у улози предикатива.

И он је без мисли [← нема мисли] (Код казана, 55); *Црква је без звона и без свештеника* [← нема звоно ни свештеника] (Аникина в, 25).

Међу најчешћим примерима су они у којима се семантички објекат појављује не као члан сентенцијалне већ синтагматске структуре у којој има улогу неконгруентног атрибута. Управне именице оваквих синтагми обично су изведене од прелазних глагола, али има и тзв. правих именица, што илуструју следећи примери, док су форме зависног члана различите – често су то облици генитива, инструментала, али и других падежа:

Скела за превоз камена [← преко које превозе камен] (Мост, 193) *У сећању се све чешиће јављала помисао на тамницу* [← помишљао је на тамницу] (Мост, 197); *Остајали су само кафеције и продавци слашкихиша и шербета* [← који продаје слаткише и шербет] (Аникина в, 70); *И дубока сељачка сџараси за земљом* [← да обрађује земљу] (Код казана, 52); *Сџварна жена са слашком крви* [← која има слатку крв] (Јелена, 267); *Брани ја сџарац од осамдесет њеи година* [← који има осамдесет година] (Код казана, 57); *Долазила ми је као врела џусиња без транице, без шравке и воде* [← која нема границу, ни травку ни воду] (Јелена, 255).

Спроведена анализа показује да су забележене објекатске синтагме условљене не само садржајем већ и Андрићевим веома реалистичним приказом људи и ситуација. Забележени примери сведоче о једној битној чињеници на коју он избором датог језичког решења индиректно указује – пре свега на човекову доминацију у простору који га окружује, а затим и на његову унутрашњу природу, невидљиву и обично препуштену импулсима и ситуацијама у којима испољава различита позитивна или негативна осећања. Јунаци Андрићевих приповедака присутни су свим својим чулима, приближавајући и нас као читаоце многим пределима и увлачећи нас у различите међуљудске односе у којима утичу на поступке, интелект или емоције њима подређених персона. Неретко писац поступа као психоаналитичар који на примеру појединачних ликова и њиховог односа са светом који их окружује одсликава одређену друштвену појаву. Поред живих субјеката у тој улози реализује се и сама природа, која је у овим делима готово једнако активна – њеним деловањем стварају се, мењају и уништавају различити објекти са којима је у корелацији. И, као што је већ речено, појава оваквих објеката омогућила је аутору да на посредан начин истакне одређене карактерне особине живих субјеката и прикаже праву ђуд природних сила.

Важно је, такође, истаћи да језик овога писца може репрезентовати ситуацију у стандардном српском језику, јер су у њему забележени не само сви типични случајеви синтаксичке и семантичке реализације објекатског конституента, већ и већина његових субспецификованих манифестација. То опет говори о Андрићевој уметничкој ширини и умешном владању језиком приликом преношења објективне стварности у један нови, посебно стилзовани облик – књижевно дело. Отуда није случајно што је баш овај аутор толико вољен и цењен, јер он не плени само својим духом, већ и богатим језичким изразом.

Довођењем у везу двеју великих и интересантних тема, објекатског конституента и књижевног дела нашег славног писца, ауторка овога рада имала је за циљ да истакне неке важне лингвистичке чињенице, али и да укаже на могућности и значај даљњег проучавања и објекта и Андрићеве књижевности, а посебно на однос језичких средстава и њихових ефеката у уметничком делу.

Литература

- Andrić 1981/5: Andrić, Ivo. *Nemirna godina*. Sabrana djela. Knjiga peta. Dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta; Zagreb: Mladost; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Mislа; Titograd: Pobjeda. S. 157–179.
- Andrić 1981/6: Andrić, Ivo. *Žeđ*. Sabrana djela. Knjiga šesta. Dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta; Zagreb: Mladost; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Mislа; Titograd: Pobjeda. S. 65–75; 191–201.
- Andrić 1981/7: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Sabrana djela. Knjiga sedma. Dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta; Zagreb: Mladost; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Mislа; Titograd: Pobjeda. S. 11–93; 243–266.
- Andrić 1981/8: Andrić, Ivo. *Znakovi*. Sabrana djela. Knjiga osma. Dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta; Zagreb: Mladost; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Mislа; Titograd: Pobjeda. S. 103–111.
- Andrić 1981/9: Andrić, Ivo. *Deca*. Sabrana djela. Knjiga deveta. Dopunjeno izdanje. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Prosveta; Zagreb: Mladost; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Mislа; Titograd: Pobjeda. S. 49–57.

- Arsenijević 2007: Arsenijević, Nada. Tranzitivnost i padeži objekta u srpskom jeziku. In: *Зборник Матице српске за славистику*. 71–71. Нови Сад: Матица српска. С. 377–389.
- Арсенијевић 2009: Арсенијевић, Нада. Синтаксичке улоге семантичког (дубинског) објекта у српском језику. In: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. ЛП/1. Нови Сад: Матица српска. С. 179–191.
- Всеволодова 2000: Всеволодова, М.В. *Теорија функционално-комуникативног синтаксиса*. Москва: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.
- Гортан-Премк 1971: Гортан-Премк, Даринка. *Акузативне синтагме без предлога у српскохрватском језику*. Београд: САНУ
- Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савремене српске језика. Проста реченица*. У редакцији академика М. Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига. Нови Сад: Матица српска.
- Тошовић 1998: Тошовић, Бранко. Универзална семантичка класификација глагола. In: *Научни саставанак слависта у Вукове дане*. 27/2. Београд: Међународни славистички центар. С. 113–123.

Nada Arsenijević (Novi Sad)

Contribution to Classification of Object Nominals in Language of Andrić's Stories

The analysis covers the phrases with transitive verbs and their case complements in Ivo Andrić's stories written between 1925–1941. Since syntactic object is polysemous because it incorporates all complements of transitive verbs, it is possible, in the interaction on syntagmatic plane (in relation to a head verb) as well as on clausal plane (in relation to a subject), to establish an adequate subspecification. The examples cited in this paper show the possibility of distinguishing three relationship types: action, processual and relational type, in which the notion of object manifests semantic roles of Objective, Patientive, Donative, Modificative, Acoustic, Stimulative, Perceptive and Relant. On the other hand, semantic object, besides its typical role of syntactic object, plays the roles of different adverbial determiners, predicatives and incongruent attributes. The results of the analysis carried out show the abundance of the author's language because the examples recorded in his works represent everything which is typical for the syntax and semantics of object in Serbian.

Nada Arsenijević
Filozofski fakultet
Zorana Đinđića 2
Novi Sad

Марија Ђинђић (Београд)
Данијела Радоњић (Београд)

Улога турцизама у обликовању света Андрићевих приповедака (1925–1941)*

Основни циљ овог рада је да се сагледа место и природа турцизама у Андрићевом литерарном тексту дефинисаног временског раздобља, с обзиром на то да његов књижевни опус осликава контакте Истока и Запада и на лексичком плану. Биће извршена лексичко-семантичка анализа са освртом на функционално-стилску вредност ексцерпираних турцизама.

У целокупном књижевном делу Ива Андрића укрштају се токови Истока и Запада, Оријента и Европе, што се огледа и на лексичком плану, а посебно у употреби турцизама¹. Основни циљ овог рада јесте сагледавање места и природе турцизама у Андрићевом литерарном тексту дефинисаног временског раздобља.

У периоду између два светска рата Андрић објављује три књиге приповедака под истим називом, ПРИПОВЕТКЕ (1924, 1931, 1936), које чине језгро његовог приповедаштва и на којима гради своју књижевну репутацију двадесетих и тридесетих година двадесетог века (Деретић 2002: 1100). Материјал за своје приповедање Андрић је претежно узимао из живота Босне, највећим делом из њене прошлости, турског и аустријског времена. Босна, као поприште сукоба различитих култура и светова, на размеђи Истока и Запада, ислама и хришћанства, представља меланхолични лајтмотив његове есејистике и приповедачке прозе (Таргаља 1979: 40; Деретић 2002: 1114). Бројни елементи оријенталног порекла у материјалној и духовној култури Босне живе и сачувани су у Андрићевим приповеткама. Оријентални елементи не јављају се само на језичком нивоу, већ се огледају и у темама, мотивима, као и у схватању о животу и свету (Шоп 1982: 25). Андрићев књижевни опус обилује турцизмима што доприноси ширини и богатству његовог речника.

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.

¹ Термин *турцизам* је, и поред извесне термилошке неодређености, прихваћен и најчешће коришћен у научној литератури. Под турцизмима се подразумевају речи које су пореклом турске или које су посредством турског језика дошле у наш језик из неког другог језика, најчешће арапског, персијског, грчког итд.

У раду ће бити анализирани турцизми ексерпирани из следећих приповедака: Мара милосница, Олујаци, Мост на Жепи, Мила и Прелац и Код казана. Када говоримо о језику књижевног дела Ива Андрића, или, још прецизније, о језику његових приповедака овога раздобља, интересују нас првенствено лексичко-семантичке особине пишчевог језика. У нашем раду акценат ће бити стављен на интересантне лексичке појаве у вези са Андрићевим турцизмима, као што су нпр. незабележена, нова или индивидуална значења, фреквентна употреба појединих лексема, али и њихов симболички потенцијал. Анализа ове лексике у наведеним приповеткама показала је, између осталог, да је писац веома брижљиво бирао и употребљавао одређене лексеме, водећи рачуна о језичко-стилском изразу, тематици, карактерима и друштвеној одређености ликова.

Међу најфреквентнијим турцизмима у анализираним приповеткама јесу називи за занимања, звања, титуле (нпр. *аја*, *беј*, *бозација*, *валија*, *везир*, *дућанџија*, *екмешџија*, *занатлија*, *зайџија*, *каџија*, *казанџија*, *мекџубџија*, *миралај*, *муалим*, *мудериз*, *џаша*, *салеџија*, *сеиз*, *сомунџија*, *сулџан*, *ћехаја*, *хазнадар*, *хамал*, *чобанин* и сл.), као и називи турске администрације и социјалних и верских институција (нпр. *белеџија*, *меџлис*, *мешџема*, *низам*, *џеферич*, *харем*), називи за трговинске и угоститељске радње (*ашчиница*, *дућан*, *кавана*, *касајницица*, *конак*, *маџаза*, *механа*, *екмешчиница*), називи за кућу, окућницу и покућство (*авлија*, *басамак*, *баџиша*, *диванана*, *душек*, *ирам*, *јасџук*, *јорџан*, *казан*, *каџак*, *каџиџик*, *куџија*, *мандал*, *миндер(лук)*, *мусанџра*, *нарџиле*, *џоџрум*, *сахан*, *синија*, *џараба*, *џеџисија*, *ћеџенак*, *ћилим*, *филџан*, *чаршаф*, *чаша*). Затим следе називи за храну и пиће (*бешџиљ*, *каџмак*, *маџун*, *раџија*, *сирће*, *чорба*, *шерџеџи*, *шеџер*, *џиџи*) и називи за одећу и обућу (*џимије*, *јечерма*, *каџиџи*, *марама*, *меџџе*, *нануле*, *џур*, *ћулах*, *фес*, *чаџиџире*, *чизме*, *чаџџиџијане*, *џемаџан*, *џеџи*, *џамија*), називи за појмове из области грађевине и архитектуре (*алџаџи*, *беџем*, *бунар*, *џирек*, *џоксаџи*, *калџрма*, *креч*, *кула*, *муџџвак*, *скела*, *џемељ*, *ћераџиџа*, *ћуџриџа*, *чарџак*, *чесма*); даље, називи за апстрактне појмове (*ваџаџи*, *верџесија*, *инаџи*, *каџџа*, *сеџаџи*, *селаџам*), називи за свештеничке чинове и припаднике верског реда муслиманске конфесије и називи верских институција (*џерџиџи*, *хоџа*, *џамиџа*), називи за коњску опрему (*буџаџије*, *коџан*, *уџенџије*), погрдни називи за људе (*балиџа*, *буџала*, *каур*, *фуџара*, *хезела*).

Анализирањем лексике појединачно по приповеткама може се доћи до закључка да је употреба турцизама само донекле повезана са тематиком приповедака. Тако, нпр., насупротив често понављаном мишљењу да се турцизми и локализми претежно и најчешће јављају у говору ликова муслиманске средине (Живковић 294–295) анализирани приповетке дају и другачије резултате: турцизми се јављају и у говору ликова хришћанске сре-

дине (чак и у говору фратра)², као и у говору приповедача: у другом делу приповетке Мара милосница, у којој се радња одвија у хришћанској кући Памуковића, установљено је присуство бројних турцизама, највише оних који се односе на домаћинство и живот у њему. Тако се, нпр., издваја лексема *мушвак*, која се јавља чак 19 пута у другом делу ове приповетке. Ова реч је приликом првог јављања посебно наглашена курзивним истицањем, што нам указује на то да је аутор вероватно сматрао да њено значење није довољно познато просечном читаоцу, те је у самом тексту дефинише:

На другом крају њросџране авлије био је мушвак, једносџавна њриземна зџрада са кухињама, собама за осџаву и сџановима за њослуџу (Мара милосница, 146).

Ово значење не бележи ниједан дескриптивни речник српскога језика (РСАНУ, РМС и РЈ). У РСАНУ наведена су четири значења: **1. а.** *њросџорија, одељење у кући у којем се њрињрема јело, кухиња. б.* *зџрадица или њросџорија, саџрађена њосебно или њризидана уз друџу зџраду, у којој се (леџи) њрињрема храна, леџиња кухиња. в.* *њросџорија или зџрада у којој је орџанизована исхрана за неку усџанову одн. за особље неке усџанове, менза. 2.* *кухињске њоџреџиџине (кухињски њрибор и намирнице); храна, јело; оџскрба уоџиџе. 3. а.* *осџава за намирнице. б.* *њросџорија за смеџиџај њредмеџа и сџвари (нџр. алаџа). 4.* *покр. а.* *мања двориџина зџрада, обично за одвојен живоџи млађих особа или младенаца, киљер, вајаџи. б.* *мрачан, џшаман, влажан уџао или њросџорија.*

Посебним истицањем ове речи скреће се читаочева пажња и на сам појам њоме означен који ће постати место за које се везују пресудни догађаји у животу јунака, разне лоше, зле ствари, несреће које погађају поједине чланове домаћинства. Женске судбине постају повезане са простором *мушвака* у авлији, као што је судбина слушкиње Јеле, која води кућу Памуковића „и љеџи и зими сва умоџана неким џамијама и њодвезама, њуна узлова, она се врџила њо цио дан њо *мушваку*, сџремала је и наређивала“, „не излазеџи никад никуд из *мушвака*, врџеџи се вјечно у исџим њословима, увела је рано и оџуџила њоџџуно“ (Мара милосница, 149). Невенку, најмлађу невесту Памуковића, мати даје у тешку и опаку кућу Памуковића јер је тако суђено. Када Памуковићи сазнају да ће родити дете „иџак се сџоразумјеше да се у малој соби иза *мушвака* насџави сџан на ком ће невјесџа одсда да џка, док не уђе у касне мјесеце“ (Мара милосница, 158). И главна јунакиња Мара живи „у *мушваку* и собици њоред њеџа“, проводеџи дане у овом узаном и затвореном простору („како је *мушвак* низак, и њрозор на собици мален, а авлија оџрађена високим зидом, у собици се смркавало рано“, Мара милосница, 162), до кога догађаји, вести о спољашњем свету долазе као ехо. У собици у мутваку, као једна у низу несрећа које су је задесиле, на Мару насрће и тетка Анђин муж Шимун.

² Исп. Код казана.

У приповеци МАРА МИЛОСНИЦА очекивано се јављају бројни турцизми чија је функција да сликовитије прикажу начин живота у тадашњој Босни (називи турске администрације, предмети из свакодневног живота и сл.). Појединим турцизмима намењено је посебно место њиховом фреквентном употребом у одређеним одељцима приповетке, у сликама пресудних дешавања везаних за судбину појединих ликова. Наиме, турцизми су важни за психолошка стања јунака, њихов унутрашњи живот, као својеврстан симбол њиховог удеса. Тако је, на пример, занимљива употреба лексеме *куџија*, која иначе припада општем лексичком фонду. Писац је употребљава у значењу *крило* (у питању је индивидуално, досад незабележено значење у постојећим речницима):

Из њококрајне собе би се враџила Мара, сиремна, и сџушџала му се у крило. То се између њих двоје звало „сјесџи у куџију“ (МАРА МИЛОСНИЦА, 121).

А сумрак би је заџекао „у куџији“, како са крилом њуним разасуџиџх слика бојаџљиво заџиџкује (МАРА МИЛОСНИЦА, 123).

Иста лексема јавља се и у опису Вели-пашиног одласка. Поред ретких тренутака среће проведених са Вели-пашом „у куџији“, као једино што Мари остаје након његовог одласка јесте куџија са даровима. Остављеној милосници предата је „куџија са неким даровима“, коју она грчевито стиска уза се, и гушећи се преврће „ону куџију из које се просуше ситнице“. На тај начин **куџија** прераста у симбол њене зле судбине, који се поново јавља на крају приповетке, када у куџији пронађеној међу старудијама иза мутвака сахрањују Марино превремено рођено дете:

Сџари Марјан је међу санџуџима и сџарезџи иза муџвака изабрао једну њрану куџију на којој се још видио најџиџис неке аустџријске фабрике клинаџа; у џу куџију су он и Јела сахрањили џијеџе које није живило ни џола сџџа. Како се збој војске није мојло ни џомиџџаџи да се џај дан иде на џробље, Марјан је узео дрвену куџију џод миџку, огнио у баџџу, закоџао исџод најџеџе шљиве, уз оџраџу (МАРА МИЛОСНИЦА, 168).

И у приповеци МИЛА И ПРЕЛАЦ, приликом првог појављивања турцизма *мусанџра*, писац даје неку врсту дефиниције појма означеног овом покрајинском речју:

*И џаџа је, у жељџи да се склони и сакрије оџџеџурао до оних ормара у зџду, које зову **мусанџре** и у које се џреко дана заџџварају џушеџи и џосџељина, оџџворио иџарана враџа, заџио џлаву у савиџен џушек и џлакао џорко од сџиџа, од џнева, од џубави, од џубоморе, од неџознаџој бола џечачкоџа (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 139–140).*

У приповеци КОД КАЗАНА, чија се радња дешава у хришћанској католичкој средини, у крешевском манастиру, турцизми се јављају у целој приповеци, али је њихова концентрација највећа у делу приповетке у коме се описују јаничари и печење ракије.³ Интересантно је приметити да се лек-

³ „Поред ракије, Мехмедбеј се џрује есраром и маковим зрњем које узима у маџуну од урми или џоморанџине коре.“ „Кезмо [...] засџао џрислоњен уз џирек, са

сема *казан* у другом делу приповетке, који говори о последњем подухвату манастирског викара, јавља чак 17 пута. Оваква концентрација једне лексеме у делу приповетке не представља само обично место одвијања радње, већ у уобразиљи главног јунака прераста у симбол онога што треба одбрани и сачувати од неверника:

Пошкрај новембра фра Марко је наставио казан и поче да пече ракију (КОД КАЗАНА, 134).

Појођен [...] паде свом тежином по казану који је бранио (КОД КАЗАНА, 139).

Његов последњи поглед био је усмерен ка недовршеном послу „скрену још забринути поглед на појашену вајру и оборен казан, и издахну“ (КОД КАЗАНА, 140). Последња реченица коју несрећни фратар изговара гласи: „Ама ти душу зијанћерску, зар мој тирод и муку да ујројашћујеш!“ у којој налазимо један турцизам.

Постојање синонимских низова позајмљеница турског порекла указује на значај и заступљеност турцизама у Андрићевом језику: тако на пример синонимне лексеме *дућан* и *маџаза* писац употребљава у истом пасусу, варирајући их првенствено из стилских разлога, како би избегао понављање исте лексеме, али примећујемо да не користи лексему истог значења и домаћег порекла *радња*.

По дућанима, хоџе, окружени забринутиим и пажљивим слушаоцима, чийају турске новине, преводе их и шумаче. У маџази Хаџи Иве Ливајића, фра-Грио Мартић чийа криомице и преводи, Pester Lloyd, а по дућанима на Вароши обилази, са џејовима џуним џалијанских новина, Сџево Пејрановић, бивши учитељ на српској школи, а сада у служби џалијанској консулата (МАРА МИЛОСНИЦА, 126).

Иначе РСАНУ бележи ово значење *маџазе* као треће по реду, у значењу ‘продавница робе, дућан, радња’. При избору појединих речи у опису локалне, босанске средине писац првенство даје локалној, позајмљеној лексици. У литератури је често истицано да је одлика Андрићевог стилско-уметничког поступка управо „пажљиво одабирање речи за сликање појединих предмета, личности, појава, душевних покрета“ (Живковић 1997: 297),⁴ као и да се богатство његовог језика огледа и у „обиљу појмовно синонимичних речи и израза“ (Живковић 1997: 296). У анализираним приповеткама бројни су лексички синоними, односно синонимски парови чији је један од чланова реч турског порекла⁵: *џенџер* – *џрозор*; *новаџ* – *џара*; *мосџ* – *ћујрија*; *зауларџи* – *заојлавџи*, *џекмез* – *бесџил*; *нејријаџел* – *душманџ*;

ујашеним чибуком џоред себе и филџаном у руци. „Између свака два филџана ракије узимао из округле бакрене куџије [...] сџиџне залоџаје свој омиљеној бенџелука, у ушећереном вођу“ (КОД КАЗАНА, 135).

⁴ И. Тартаља пише о етапама у настајању Андрићевог књижевног текста и о односу према одабиру речи (Тартаља 1979: 266–278).

⁵ Мисли се на синонимске парове чије се лексеме јављају у истом контексту, у истом пасусу или делу текста.

касаба – варош. Једна лексема синонимног пара домаћа реч – турцизам је маркирана својом употребном вредношћу првенствено по пореклу, а у појединим случајевима и као покрајинска реч, локализам, као на примеру пара *џекмез – бесџиљ*:

Одјекивала је велика сџуџа од букова дрвџа у којој су сџуџане сџиџне јабуке за џекмез, џореле су џо авлијама ваџре на којима је у бакреним казанима баџао вреле кључеве шљивов бесџиљ, дџимиле се џушнице (ОЛУЈАЦИ, 207).

Стилско-уметнички поступак пишчев којим за лексему страног порекла (*џенџер*) везује замишљени живот, а уз домаћу лексему (*џрозор*) реалност, препознаје се и употреба турцизма у позитивном контексту:

„Чешљајући вуџу, она је и даље замишљала, иза оних џенџера и сџубова, њихов живиџ џун сџурносџи, реџа и госџојансџива, и сасвим друкџији неџо њен“ [...] „Али иџак је из њихових дуџих џричања и јаџања све јасније увиђала да се ни иза оних великих џрозора и сџубова не живи добро, да се и сџамо крије оно сџиџо њу џони од куђе до куђе, и мучи даџу и нођу“ (МАРА МИЛОСНИЦА, 148–149).

У две приповетке забележена је иначе ретка појава лексичке метонимије код именице *севай*. У питању је значење настало метонимијском формулом: **радња** (**а.** добро дело, племенит поступак, добротинство. **б.** награда, признање за добро дело) – **резултат радње**:

Тако је осџала сџу у Памуковића кући, држана за невољу и севай (МАРА МИЛОСНИЦА, 165).

Живи од севайа, а сџај севай не мора да је велик, јер он не јеџе џоџово нишџа, а од најрсџика ракије џаџа у бунило (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 125).

Ово значење, настало метонимијским преносом, не бележе консултовани речници, јер лексикографска пракса показује да се неретко овако настала значења не препознају као нова, па се самим тим и не дефинишу посебно.

У грађи је забележен и изванредан број глагола насталих префиксацијом или суфиксацијом од турског корена као нпр. *џобулиџи се, окниџи, зауларџи, чивџијаниџи, сџимариџи, оџервазиџи, везировџи*.⁶

Анализа је показала и потврдила да турцизми имају значајну улогу у обликовању света Андрићевих приповедака. Овај лексички слој представља органски део приповедања и релативно су равномерно заступљени у целом тексту. У Андрићевом методолошком поступку уочљив је пажљив одабир лексике, нарочито турцизама у сликању појединих појава, предмета, личности и њихових душевних стања. Највећи број турцизама очекивано се јавља у описима, чиме се лоцирају догађаји у одређено време и простор, односно јасније приказује слика босанске средине одређеног периода. У овом раду покушали смо да скренемо пажњу и на нешто другачију стилску употребу појединих турцизама, превасходно оних у функцији означа-

⁶ Анализирана грађа показује, као што је и очекивано, да су глаголи мање фреквентни од именица, а интересантно је да су забележена само два прилога (*асли, јок*) и један узвик (*сџуђур*).

вања појма који представља предмет или простор од пресудног значаја за судбину појединца, суштински или уобразиљи јунака повезаних са њиховим удесом (*кућија, казан, мусангра, мушвак*).

Литература

- Андрић 1954: Андрић, Иво. МИЛА И ПРЕЛАЦ. In: *Одабране приповећке*. Београд. С. 119–140.
- Андрић 1947: Андрић, Иво. МАРА МИЛОСНИЦА. In: *Приповећке*, Загреб: Матица хрватска. С. 115–170.
- Андрић 1965а: Андрић, Иво. МОСТ НА ЖЕПИ. In: *Иво Андрић I – Приповећке*. Нови Сад – Београд. С. 91–98.
- Андрић 1965б: Андрић, Иво. КОД КАЗАНА. In: *Иво Андрић I – Приповећке*. Нови Сад – Београд. С. 127–140.
- Андрић 1965в: Андрић, Иво. ОЛУЈАЦИ. In: *Иво Андрић I – Приповећке*. Нови Сад – Београд. С. 203–211.
- Барјактаревих 1984: Барјактаревих, Данило. Померање значења код речи. In: *Књижевности и језик*, XXXI/3–4. Београд. С. 40–45.
- Вуковић 1958: Вуковић, Јован. О проучавању језика и стила писаца. In: *Јужнословенски филолоџ*, XXIII /1–4. Београд. С. 63–68.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search?tid=9AC552E88E3852BBFC59C5FD098FV356> 10.12.2011.
- Deretić 2002: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd.
- Живковић 1997: Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности V*. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, 1–6. Нови Сад. 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, 1–18. Београд. 1959–2010.
- РСЈ: *Речник српскога језика*. Нови Сад. 2007.
- Станојчић 1963: Станојчић, Живојин. Реч и контекст. In: *Наш језик*, н. с. XIII/3–5. Београд. С. 233–238.
- Станојчић 1967: Станојчић, Живојин. *Језик и стил Ива Андрића (функције синонимских односа)*. Београд.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd.
- Šop 1982: Šop, Ivan. *Istok u srpskoj književnosti. Šest pisaca – šest viđenja*. Beograd.

Marija Đinđić (Beograd)
Danijela Radonjić (Beograd)

**The Role of Turkisms in the Forming of
Andric's Short Stories World (1925–1941)**

East meets West, Orient meets Europe in the whole literary work of Ivo Andric, that is reflected on the lexical plan, especially in the use of Turkisms. The basic aim of this paper is to recognize the place and the nature of Turkisms in Andric's literary text of the defined period. Lexical-semantic analyses will be done from the points of view of functional-stylistic value of excerpted turkisms.

Marija Đinđić
Danijela Radonjić
Institut za srpski jezik SANU
Đure Jakšića 9
11000 Beograd
Tel. +381 11 218 1383
Marija.Djindjic@isj.sanu.ac.rs
Danijela.Radonjic@isj.sanu.ac.rs

Tamara Gazdić-Alerić (Zagreb)

Marko Alerić (Zagreb)

Stilogeni elementi Andrićeva jezika

U radu će biti istražene i opisane semantičke osobitosti stilogenih elemenata Andrićeva jezika u djelima nastalima od 1925. do 1941.

Bit će istraženi oni dijelovi Andrićeva umjetničkoga iskaza u kojima se s pomoću različitih stilističkih postupaka, od neprenesenih značenja riječi do figura na različitim jezičnim razinama, unatoč jednostavnosti kazivanja, postiže izrazita stilska specifičnost i originalnost Andrićeva jezika i stila.

I. Uvod

U knjižničnoj se građi može primijetiti da postoji interes većega broja jezikoslovaca za istraživanje jezika pisaca i njihovih djela. Naravno, analiza jezika je samo jedan sloj kojem može biti podvrgnuto istraživanje nekoga književnoga djela, jer je ono odveć složeno i slojevito da bi se bez ostatka svelo pod bilo koju analizu bilo koje izdvojene sastavnice. Ipak sasvim je razumljivo da se književno djelo ostvaruje s pomoću jezika te se s pomoću jezika i spoznaje. Prema tome pristup književnome djelu ne može zaobići poznavanje i razumijevanje njegove jezične strukture, bez obzira na to da li se u konačnoj analizi književnoga djela tumači ona sama ili neki drugi element književnog djela.

Jezične sastavnice od najmanjih (fonema) do najvećih (diskursa) izgrađuju književno djelo, oblikuju njegovu stvarnost, tj. njegov unutrašnji svijet (likove, osjećaje, događaje, pejzaže i sl.), ali znatno utječu i na njegov vanjski svijet (kontekst u kojem se djelo ostvaruje). Baš se zato može povući paralela između književnoga teksta i rečenice kao gramatičke kategorije. Rečenica je jezična jedinica izdvojena iz komunikacije, konteksta, pa se ona, prema tome, promatra isključivo kao gramatička kategorija. Ona kao takva ima značenje, ali nema smisao. Rečenica dobiva smisao tek kada se uklopi u kontekst, tada ona postaje iskaz, tj. kontekstualno uključena rečenica, odnosno rečenica kao dio teksta. Tek tada ona ima svoju obavijesnu strukturu i postaje komunikacijski relevantna činjenica. Tako je i s književnim djelom. Jezična struktura književnoga djela ostvaruje neponovljivo značenje i izgrađuje cjelovit tekst koji smisao dobiva tek u interakciji s čitateljem u kontekstu u kojem se ostvaruje.

Ruski lingvist A. A. Potebnja isticao je da se književno djelo istodobno ostvaruje na tri plana: na planu unutarne forme (tj. zvuka i značenja riječi), na planu slike ili izvjesnog jedinstva slika i na planu smisla, za koji kaže kako se obično naziva idejom. Naglašava da svaki od ta tri plana može biti predmetom posebnoga proučavanja. Svako se književno djelo, naime, predstavlja kao trodijelna struktura koju čine: razina zvuka, značenjâ i predmetâ koji predstavljaju unutrašnji, koherentan i organiziran svijet djela.

Zato jezik književnoga djela dobiva neka obilježja koja su specifično umjetnička kako bi se ostvarila upravo takva struktura djela.¹

II. Svrha, korpus i metoda istraživanja

Različite razine strukture Andrićevih djela često su istraživane i u literaturi opisivane. U njima se nerijetko kao glavna osobina Andrićeva jezika ističe jednostavnost kazivanja te da je Andrićev tekst lišen velikih obilježenih stilističkih postupaka. Vukomanović tako, na primjer, govoreći o Andrićevu jeziku i stilu naglašava kako je lako zapaziti „[...] da u Andrićevu jeziku nema 'jakih' epiteta, metafora, zvučnih figura, neologizama i sličnih pesničkih ukrasa“ (Vukomanović 1981: 413). Takav stav imaju i mnogi drugi istraživači.

Potaknuti takvim stavom na početku ovoga istraživanja, u kojem smo željeli istražiti dijelove Andrićeva umjetničkoga iskaza, postavili smo dva sadržajno bliska pitanja u kojima je sadržana svrha cijeloga istraživanja: Kojim jezičnim sredstvima Andrić ostvaruje sintezu jezičnoga izraza djela i njegova unutrašnjega svijeta u jednu strukturalnu cjelinu u kojoj se isprepleću poetska misao, emocija, spoznaja i doživljaj? Odnosno: U kojim se dijelovima Andrićeva izraza krije stilogenost, stilska specifičnost i originalnost njegova umjetničkoga jezika?

Polazište istraživanja bila je ponajprije Andrićeva rečenica, odnosno iskaz – rečenica kao ritmična, komunikacijska kategorija koja je uklopljena u kontekst u kojem dobiva svoj smisao. Jer originalnost i stilsku izražajnost, stilogenost Andrićeva jezika, kako ističe i Vukomanović,² ponajprije treba tražiti u misaono-pojmovnoj jezgrovitosti, preciznoj realističnoj opservaciji i intonacijskoj ritmičnosti Andrićeve rečenice.

Predmet analize bile su četiri Andrićeve pripovijetke nastale od 1926. do 1930. koje su uvrštene u šestu knjigu sabranih djela Ive Andrića *ŽED*, urednika Riste Trifkovića.

Korpus tako čine pripovijetke: *ČUDO U OLOVU* (1926.), *ISPOVIJED* (1928.), *OLUJACI* (1928.) i *KOD KAZANA* (1930.).

III. Jezik u funkciji stvaranja – originalnost i stilska izražajnost Andrićeva jezika

Za Andrićev se tekst već na prvi pogled može reći da je jedinstven, cjelovit i kohezivan što se prepoznaje u odnosima među iskazima unutar jednoga teksta, odnosno u povezanosti među elementima teksta, gramatičkim ili leksičkim sponama koje rečenice/iskaze ujedinjuju u tekst. Jedno od tipičnih kohezivnih

¹ Usporedi: JEZIK I KNJIŽEVNO DJELO, 1971, S. 11 i 231.

² Usporedi: NAKNADNE ODREDBE KAO STILOGENI ELEMENTI ANDRIĆEVA JEZIKA, 1981, S. 413–414.

sredstava jest upotreba zamjenica, ali to mogu biti i glagolski oblici, ponavljanja rečeničnih struktura, leksičke veze, komparacije, supstitucije, elipse, rečenični veznici i dr. Prema tome stilska su sredstva, poput ponavljanja, supstitucije, elipse, gradacije, retoričkih pitanja i sl., iznimno bitna prilikom istraživanja teksta zato što, između ostaloga, tvore teksturu teksta, odnosno sudjeluju u povezivanju rečenica u semantički povezane nizove – iskaze. Kohezija tako zajedno s koherencijom i tematizacijom teksta, tj. pravilnim smještajem teme i reme (dijelova obavijesnoga ustrojstva rečenice), tvori prohodnost teksta. Sve su to jezični elementi koji daju originalnost nekome tekstu te su bitni za kvalitetno ostvarivanje komunikacijske, ali i umjetničke uloge, pa tako i uloge Andrićeva književnoga teksta.

Kohezija se najčešće u tekstu ostvaruje upotrebom različitih vrsta zamjenica te različitim vrstama konektora. Kako je riječ o vrlo kompleksnome lingvističkome fenomenu koji zaslužuje zasebno istraživanje, iz Andrićevih će tekstova biti izdvojeni samo ilustrativni primjeri.

Andrić se u svojim pripovijetkama najčešće koristi pokaznim zamjenicama koje imaju oblik pokazivanja riječima. Zamjenice su u Andrićevu tekstu najčešće upotrijebljene anaforički (upućuju na dio teksta koji prethodi zamjenici), ali javljaju se i u kataforičkome odnosu (upućuju na dio teksta koji tek slijedi), a kao takve iznimno su stilistički obilježene te pobuđuju zanimanje čitatelja za tekst koji slijedi.

U sljedećem se dijelu teksta može primijetiti anaforička upotreba mnoštva pokaznih zamjenica u kojima pisac identificira referenta o kojem govori s obzirom na to gdje se nalazi, tj. s obzirom na udaljenost referenta od govornika, u ovom slučaju sveznajućega pripovjedača poistovjećenoga s glavnim likom.

Nikad više nije zaboravio taj lik iz katakomba.

Vraćajući se to veče u Rim, i gledajući kako se pale svjetla po kućama i krčmama za njemu nepoznat noćni život, on je drhtao od pomisli da taj svijet ne zna za ono svjetlo ispod zemlje, i da možda još ovo isto veče gubi zauvijek onaj vječni, radosni i jedini život. K 50³

Kataforična upotreba pokazne zamjenice, poput ove koja se javlja u upravnome govoru, ne nalazi se često u Andrićevu tekstu:

– Ima tamo, kad se silaz s Kapije ka Dunavu, jedna bašta. K 59

Nalazimo i ovu zanimljivu kataforu koja privlači pozornost na tekst koji slijedi:

[...] Olujaci za vreme okupacije gotovo i nisu postojali, jer su pogoreli malo pre dolaska Austrijanaca. A pogoreli su ovako. O 217

³ U ovom su radu primjeri Andrićeva jezika uzeti iz sabranih djela Ive Andrića, dopunjenoga izdanja knjige šest ŽED, Risto Trifković (ur.), Sarajevo, 1981. Velikim je slovom uz primjer označena pripovijetka iz koje je primjer uzet: Č – ČUDO U OLOVU, I – ISPOVIJED, O – OLUJACI, K – KOD KAZANA. Broj iza primjera označava broj stranice.

Kataforičnost Andrić ostvaruje i upotrebom drugih jezičnih sredstava, poput prezentativa ili prezentativnih partikula *evo, eto, eno*.

Njena je tuga, i ona treba da kaže riječ!

A njena riječ – evo.

I tu vadi iza bensilaha neku mušemu u koju je umotana vezena marama, i pokazuje samom sebi vez na njoj. K 60

U Andrićevim je tekstovima uočljiva česta upotreba jezičnih elemenata kojima se postiže poetičnost, ritmičnost, misaono-pojmovna jezgrovitost, uvjerenost, emocionalnost, markiranost određenih dijelova i precizno realistično opažanje.

Tako Andrić na nekoliko načina ostvaruje izrazitu ritmičnost pripovijedanja. U svim je njegovim analiziranim pripovijetkama uočljiva česta upotreba tzv. i-skupina.⁴ Ivas navodi kako se „umnožavanjem izraz produžuje i pojačava te se količinom govora (količinom vremena posvećenog predmetu govora) signalizira važnost sadržaja za govornika i njegovo nastojanje da ga jednako važnim prime i oni kojima je govor upućen“ (Ivas 1988: 157). Već je i Aristotel zamijetio i naglasio da količina govora prirodno upućuje na važnost predmeta govora. Dvotaktna i-skupina ima tradiciju u folklornoj retorici i književnosti. Dvočlani je izraz izvorno antiteza.

Zbog obilja dvočlanih i-skupina bit će navedeni samo neki njihovi primjeri u njihovu užem kontekstu. U nekim se rečenicama pojavljuju zajedno i dvočlane i tročlane, a nerijetko i višečlane i-skupine.

*Sve što se **radalo i živilo** u Bademlića kući bilo je **veselo, lakomisleno i nasmijsano**.* Č 171

*Dovedena prije dvadeset i šest godina u tu **bogatu i prostranu** kuću, ona je iz godine u godinu bivala sve **mračnija, teža i čutljivija**.* Č 171

[...] **bogat i otmjen svijet** ne gubi nikad i nigdje svoje prvenstvo. Č 175

*U svjetlu je **titrala i dizala se** vodena para, kao sitna prašina, **zelena, modra i zlatna**.* Č 176

[...] *koja je ostala iza **crvenog vjetra i obloga od ljute rakije i isiota**.* I 39

[...] *pa onda lice zaraslo u **bradu i prosjedu kosu** [...]* I 39

*Krupne oči, smeđe sa **izgubljenim i ravnodušnim** izrazom [...]* I 39

– *Ne ispovijeda, bolan, i ne oprašta grijehe fratar koji je **kost i meso**, nego [...]* I 40

*Uporedo sa putem ide, upravo **krivuda i ponire**, Crni potok, koji se na mahove baca sa stena strmoglavce, u slapovima tako visokim da se njegova oskudna voda pretvara u **kišu i rosu** pre nego što se ponovo dohvati zemlje.* O 215

*Iako su bela žita, osim zobi, zbog velike visine već prilično tanka, sve ostalo **raste i napreduje** u ovom osojnom i zabačenom kraju **lepše, bolje i više** nego u ma kom drugom selu višegradskom.* O 216

⁴ Ivas (1988) je opisujući ideologiju u govoru, istražio elemente koji utječu na ritam u političkome govoru, te je dvočlane, tročlane i višečlane skupine riječi koje se povezuju veznikom i nazvao i-skupine.

U sebi on je vidio jasno, kao u ono poslijepodne na Via Nomentana, dva života i dva svijeta, onaj veliki i vječni i ovaj mali i prolazni; i danas on je mogao da oživi ono osjećanje užasa pri pomisli na milione ljudi koji gube onaj pravi i jedini istinski život zbog ovoga kratkog i malog i njegovih jadnih slasti i dobara. K 50

Tročlani je izraz izvorno gradacija, što znači da tročlani oblik (A, B i C) podrazumijeva izvjesnu zajedničku značenjsku jezgru sva tri uključena dijela, ali podrazumijeva i redosljed po nekom mjerilu, to jest organiziranost cjeline. Prema tome redosljed tekstualnih jedinica može biti dijagram, na primjer, slijeda događaja u vremenu, kao što je to slučaj u Cezarovoj izreci *Veni, vidi, vici*. Obično je on dijagram pojačanja. Čak i kad se tekstualni materijal doslovno ponavlja, fonetski oblik upućuje na promjenu jakosti izraza. No, kao što pleonastičke dvočlane i-skupine često gube izvorni smisao antiteze, tako i tročlane i-skupine često gube izvorni smisao gradacije, a preteže im izvedeno značenje mnoštva ili obilja,⁵ što se potvrđuje u ovim primjerima:

To je bio jedan razliven, tup i čulan osmijeh [...] Č 171

Djevojčica, koja se dotle mnogo žalila, nečkala i plakala [...] Č 173

Sve je bilo novo, neobično i radosno [...] Č 173

Gorile su vatre, peklo se, kuvalo i jelo. Č 174

Obarao je svaki čas pogled pred pogledom gardijanovih krupnih očiju, koje su ga mirno gledale iz velikih, pravilnih i blijedih podočnjaka. I 33

Da mi kupiš, kaže, ljute rakije, isiota i meda [...] I 35

Prvo ruke, velike, mršave i posve crne. I 39

Nerijetko su to i višečlane i-skupine.

Bila je visoka, koščata, plava, modrih očiju, prodorna i hladna pogleda. Č 171

A stara Bademlička je lebdila nad tim djetetom; nije puštala nijedne sluškinje oko nje, nego ju je sama prenosila, hranila, mila i presvlačila. Č 172

U Andrićevim se pripovijetkama ritam često postiže i ponavljanjem određenih riječi, najčešće veznika ili cijelih konstrukcija.

Govorio je o velikim grešnicima kojima su grijesi oprošteni zbog jednog jedinog dobrog djela koje su učinili potkraj života. Govorio je uvijek ponovo o milosti božjoj [...] I 42

I sada je osjećao kako ga guši potreba da doziva, da pomaže i spasava. I sada, dosta puta, kad baci pogled kroz prozor na svojoj ćeliji [...] K 50

Ponavljanjem se veznika bez gramatičke potrebe, dakle polisindetonom, u tekstu postiže markiranost određenih riječi, odnosno, kako navodi Šego, „poseban način gomilanja predodžaba, što upućuje na osobit smisao“ (Šego 2005: 112). U pripovijetkama nalazimo sljedeće primjere:

Ali se fra Marko nekoliko puta tako odvrćao od čovjeka i okretao ustrašeno lice napolje, kao da bježi od onoga što je čuo, i traži pomoći i savjeta i moli nekog da ga uputi, urazumi i izvede sa ovih bespuća. I 43

⁵ Usporedi: IDEOLOGIJA U GOVORU, 1988.

– *Ej, pope, pope, mnogo se mučiš i lomiš oko toga kazana. A šta? Pa rakija, pa se popije, pa mamurluk, pa opet ništa.* K 59

Ritmičnost se postiže i parataksom. Naime u tekstu se složena misao često izražava u presudnim, napetim trenucima radnje nizom kratkih rečenica. Tako se postiže osobita dojmljivost toga dijela teksta. Ritmičnost raspleta dojmjljiva je u pripovijeci KOD KAZANA.

Mislio je strjelovito brzo. Moćno je zlo. Kad mu samo jezik ne bi bio tako težak, pa da vikne ma šta. Ali ne može. Puna glava tutnjâ i crvenog sumraka. Još misli. Jao, ubili su me! Udarili silno tu, po sredini tijela. Poharaće i popaliti sve. U tvoje ruke, Bože! Jao, propade sve! Sve. Šteta i propast. K 63

Glagolima se također unosi ritmičnost zbivanja. Oni u svojoj izoliranoj ritmičkoj situaciji naglašavaju unutarnju dramatiku tog zbivanja. Glagoli se također često nalaze na početku rečenice u inverziji.

Obarao je svaki čas pogled pred pogledom gvardijanovih krupnih očiju [...] I 33

Odgovarao je nesigurno na gvardijanovo pitanje [...] I 34

Pio je dugo i glasno, nadimale mu se grudi [...] I 44

Vodio ih je jedan laik mrzovoljno, jer bez izgleda na nagradu. K 49

Svi ti stilistički postupci, poput i-skupina, ponavljanja riječi i konstrukcija, paratakse i sl., u funkciji su ritmiziranja pripovijedanja te pojačavanja izražajnih mogućnosti i isticanja sadržaja.

Emocionalnost pripovijedanja uočljiva je u upotrebi kontrastivnih figura, epiteta i emocionalnih usporedbi, kojima obiluju sva Andrićeva djela. Evo nekih od njih, pronađenih u pripovijeci ČUDO U OLOVU i ISPOVIJED.

To je bio jedan razliven, tup i čulan osmijeh, koji se na crnomanjastim licima Bademlića javljao kao pečat koji se ne da sakriti. Č 171

Tako, zgrčena, uvijek poluotvorenih usta, pucala je s jednog minderluka na drugi i ležala godinama u mračnim i studenim sobama Bademlića kao kućna nesreća i božje pokaranje. Č 172

Kao svi ljudi koji su mnogo zla podnijeli i mnogo umiranja vidili oko sebe, i koji žive odvojeno i samo u sebi, ona je o svemu više vodila računa o silama onoga svijeta koji se ne vidi, i bila im prisnija i bliža. Č 172

Bilo ih je teško bolesnih, koji su natovareni kao vreće na konje, muklo ječali i kolutali očima. Č 173

Razgrnuvši rukom hladnu travu, ugleda cvijet, zvan babino uho, sitan i jarko crven, pri crnoj zemlji, kao izgubljen. Č 174

A djevojčica je cijelu noć provela kao u nekom polusnu [...] Č 174

I svaka je toliko zauzeta molitvom i mišlju o ozdravljenju da niko ni od koga ne zazi-re, kao da jedna drugu i ne vide. Č 175

Ali se pomalo sve dublje spušta u vodu, kao da želi da se sakrije. Č 175

U svjetlu je titrala i dizala se vodena para, kao sitna prašina, zelena, modra i zlatna. Č 176

A zgrčena i uzeta djevojčica odjednom se ispravi, kao nikad dotle, pusti ruke koje su je podržavale sa strane i, još uvijek malko pognuta, pođe polagano i nesigurno kao malo dijete. Č 176

I onda odjednom, odgurnuvši zaovu, priđe djevojci, obujmi je oko pasa, poduhvati drugom rukom ispod koljena, i gnjevnim, krupnim koracima, kao da skriva neku sramotu, iznese je u sobu gdje su bile haljine. Č 177

Taj Ljoljo je bio sijed i čist starčić, a sramežljiv kao dijete. I 33

Roa je bolno grčio lice i nastojao da okrene glavu na drugu stranu, kao nestrpljiv bolesnik. I 40

Stilska specifičnost i originalnost Andrićeva propovijedanja leži i u upotrebi mnoštva različitih stilskih figura i tropa.

Česta je upotreba hipotakse:

Samo pokatkad, kad bi usnila da je zdrava, da može da hoda i trči, sanjala je da se sa ostalom djecom kupa u nekoj vodi, i da joj po tijelu poigravaju, ovako kao sada, bezbrojni svijetli i sitni mjehurići. Č 176

I onda odjednom, odgurnuvši zaovu, priđe djevojci, obujmi je oko pasa, poduhvati drugom rukom ispod koljena, i gnjevnim, krupnim koracima, kao da skriva neku sramotu, iznese je u sobu gdje su bile haljine. Č 177

Jer, pored njegove skrovite želje za spasavanjem svijeta, koja mu je zapremala misli i osjećanja, i u njegovoj nevinosti bila ono što su drugima ljudima stotine sitnih i krupnih strasti, težnja i snova, uporedo je živila u njemu i duboka seljačka strast za zemljom, radom i sticanjem, i neodoljivo ga tjerala da širi i brani manastirsko dobro, da bude lukav kad treba, da zakida Turcima, da se svada sa seljacima zbog neurednog bira. K 52

Česta je upotreba i upravnoga govora kojim se ostvaruje autentičnost, dinamičnost i slikovitost. Slikovitost te preciznost realnoga opisa postiže se upotrebom hiperbatona. Tako često već sadržajno završena rečenica bude opredmećena dodatnim pojašnjenjem, koji kao da je bio zaboravljen.

U katakombe se ulazilo iz same crkve, koja je bila vlažna i uboga. K 49

Mjerio je svoju snagu sa snagom koja bi bila potrebna da se sve to zбриše sa lica božje zemlje, sve od Travnika i Sarajeva pa do onog nepoznatog grada što trepti obasjan negdje u dnu Evrope ili mrske Azije, gdje je đavo kod kuće. K 51

Odmah u početku ove godine dogodila se ona čudna ispovijed sa hajdukom Ivanom Rošom, u planini. K 52

Još dugo poslije fra-Markove smrti manastir nije mogao da se smiri od straha i zaprepašćenja, ni vrati na stari život. K 63

Drugi dokazuju da se mora ići, jer se radi o krštenju čovjeku na samrti, i to o javnom i velikom grešniku. I 37

Olujaci su okruženi vencem orahovih drveta, starih i mladih. O 216

Jedan od Andrićevih čestih stilističkih postupaka jest dodatno pojašnjenja u obliku umetnute surečenice, poput:

Fra Marko je, napregnut kao lovac, hvatao hajdukov šapat u samo uho. I 43

Iako su bela žita, osim zobi, zbog velike visine već prilično tanka, sve ostalo raste i napreduje u ovom osojnom i zabačenom kraju lepše, bolje i više nego u ma kom drugom selu višegradskom. O 216

U Mrtvačku knjigu, u kojoj se zapisuje smrt svakog fratra zajedno sa njegovim glavnim vrlinama, zapisa, latinski, fra Ivan Subašić, onaj što je zamijenio nekad fra-Marka u Rimu [...] K 63–64

kao i apozicijski skup u inverziji:

Pošto je više od jedanaest godina od onog podneva kad su fra-Marka Krnetu, bosanskog bogoslova u Rimu, izveli [...] K 49

U posljednje vrijeme s njim je neki Mehmedbeg Biogradlija, janičar i istinski ratnik. K 58

Dugo je trebalo dok je mogao da iziđe pred gvardijana, fra-Julijana Kneževića, čovjeka književna i dobra, ali lijena i spavačiva za priču. I 33

U pripovijetkama se Andrić vješto koristi slikovitošću, sažetošću te umjetničkom i umnom izražajnošću poslovice i frazema,⁶ osobito u strukturi rečenice koja je svojom jednostavnom strukturom bliska strukturi rečenice narodnih pripovijedaka te, prema tome, i strukturi narodnoga govora,

De je lješ, tu je ćefš. I 46

Bogu dušu daje, a Bog je neće. I 34

[...] a ne može s nekih grijeha da se rastavi s dušom [...] I 36

[...] jer fratar nema od srca poroda, ni kućeta ni maćeta, i ne zna šta je muka i grijeh. I 36

Dramatičnost se kazivanja postiže iteracijama.

– Eno ga, silazi na oblacima! Isuse! Isuse! Aaah...! Č 176

Uzmi je sebi! Uzmi je sebi! Č 177

U tekstu se, kako bi se naglasilo da je moguće ili dobro samo jedno rješenje, koristi i dilema:

Ja više ne mogu. Nego, daj od dva dermana jedan: ili mi je ozdravi, ili je uzmi sebi, u raj, kao i ono devetero. Č 172

Uz spomenute se figure javljaju i gradacije, retorička pitanja, ironije, antiteze, eufemizmi, sinegdohe, hiperbole, elipse. Svi istraženi i opisani stilistički postupci stvaraju sintezu jezičnoga izraza djela i njegova unutrašnjega svijeta u jednu strukturalnu cjelinu u kojoj se isprepleću poetska misao, emocija, spoznaja i doživljaj.

IV. Zaključak

Stilogenost, stilska specifičnost i originalnost Andrićeva umjetničkoga jezika istraživane su u četiri Andrićeve pripovijetke nastale od 1926. do 1930.: ČUDO U OLOVU (1926.), ISPOVIJED (1928.), OLUJACI (1928.) i KOD KAZANA (1930.).

Jezik proučavanih Andrićevih pripovijedaka obiluje organiziranim stilsko-semantičkim odnosima koje najčešće nalazimo na razini rečenice i teksta. Originalnost i stilska izražajnost Andrićeva jezika u ovome je radu ponajprije vezana uz misaono-pojmovnu jezgovitost, preciznost realistične opservacije i intonacijsku ritmičnost Andrićeve rečenice. U promatranima je pripovijetkama pronađeno obilje jezičnih elemenata i stilskih postupaka kojima Andrić vješto ostvaruje koherentnu teksturu svoga teksta te postiže jedinstveni umjetnički dojam.

⁶ Usporedi: POSLOVICE I FRAZEMI U PROZI IVE ANDRIĆA, 2011.

Andrić izrazitu ritmičnost pripovijedanja postiže na nekoliko načina. Najčešće upotrebom dvotaktnih, trotaktnih i višečlanih i-skupina, ponavljanjima određenih riječi, veznika ili cijelih konstrukcija, polisindetonom, parataksom, te glagolima koji u svojoj izoliranoj ritmičkoj situaciji naglašavaju unutarnju dramatiku zbivanja.

Tekstovi obiluju različitim stilističkim postupcima koje Andrić vješto upotrebljava kako bi svome pripovijedanju s jedne strane dao autentičnost, slikovitost, uvjerljivost, dojmivost i nadasve semantičku puninu, a s druge prihvatljivu jednostavnost.

Literatura

- Biti 1997: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb.
- Dimitrijević 1976: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i čitanja Ive Andrića*. Beograd.
- Gazdić-Alerić; Alerić 2011: Gazdić-Alerić, Tamara; Alerić, Marko. Poslovice i frazemi u prozi Ive Andrića. In: Tošović, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Ive Andrića (1892–1922)*. Beograd – Graz. S. 523–543.
- Ivas 1988: Ivas, Ivan. *Ideologija u govoru*. Knjiga 4. Zagreb.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd – Sarajevo.
- Koljević 1983: Koljević, Svetozar. *Pripovetke Ive Andrića*. Beograd.
- Milanović 1977: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo.
- Milošević 1974: Milošević, Nikola. *Andrić i Krleža kao antipodi*. Beograd.
- Nemec 2006: Nemec, Krešimir. *Putovi pored znakova; portreti, poetike, identiteta*. Zagreb.
- Popadić 1980: Popadić, Milosav. *Travnik i djelo Ive Andrića zavičajno i univerzalno*. Zbornik radova sa naučnog skupa. Sarajevo.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanje o Ivi Andriću*. Beograd.
- Solar 1997⁸: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb.
- Šego 2005: Šego, Jasna. *Kako postati uspješan govornik*. Zagreb.
- Škreb/Stamać 1986⁴: 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 – historija i ličnost*. Beograd.
- Vukomanović 1981: Vukomanović, Slavko. Naknadne odredbe kao stilogeni elementi Andrićeva jezika. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 413–423.
- Zima 1988: Zima, Luka. *Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom*. Zagreb.

Citirani tekstovi

- Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. ISPOVIJED. In: Trifković, Risto (ur.). *Žed*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga šesta; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 33–48.
- Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. KOD KAZANA. In: Trifković, Risto (ur.). *Žed*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga šesta; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 49–64.
- Andrić 1981^c: Andrić, Ivo. ČUDO U OLOVU. In: Trifković, Risto (ur.). *Žed*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga šesta; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 171–177.
- Andrić 1981^d: Andrić, Ivo. OLUJACI. In: Trifković, Risto (ur.). *Žed*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga šesta; dopunjeno izdanje. Sarajevo. S. 215–224.

Tamara Gazdić-Alerić (Zagreb)
Marko Alerić (Zagreb)

Stilogene Elemente in Andrićs Sprache

In der Arbeit werden semantische Besonderheiten der stilogenen Elemente in Andrićs Sprache seines im Zeitraum von 1925 bis 1941 entstandenen poetischen Texts im Vergleich zur natürlichen Sprache untersucht und beschrieben.

Es werden diejenigen Teile von Andrićs poetischem Ausdruck untersucht, in denen mit Hilfe von unterschiedlichen stilistischen Verfahren, von nicht übertragener Bedeutung von Wörtern bis hin zu Figuren auf verschiedenen sprachlichen Ebenen trotz der schlichten Ausdrucksweise stilistische Besonderheiten und Originalität in Andrićs Sprache und Stil erzielt werden.

Tamara Gazdić-Alerić
Učiteljski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Savska cesta 77
10 000 Zagreb
tamara.gazdic-aleric@ufzg.hr

Marko Alerić
Filozofski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Ivana Lučića 3
10 000 Zagreb
maleric@ffzg.hr

Irina Ivanova (Moskva)

Interpunktija proste rečenice u Andrićevim delima u periodu od 1925. do 1941. godine

Oslanjajući se na sopstveno istraživanje sistema funkcionisanja interpunkcijskih znakova u srpskoj prostoj rečenici, autor analizira njihovu upotrebu u Andrićevim delima u periodu od 1925. do 1941. U radu se sagledava korišćenje zareza, crte, dve tačke, parnih zareza. Primenom sintaksičkog prilaza srpskoj slobodnoj interpunkciji, klasificirani su osnovni slučajevi upotrebe parnih znakova za izdvajane zavisnih rečeničnih konstituenata, umetnutih jedinica, anaforskih jedinica, kao i znakova koji služe za razdvajanje u informativnoj aktualizaciji rečenice.

Referat je posvećen interpunkciji proste rečenice u Andrićevim delima: ANIKINA VREMENA; MARA MILOSNICA; PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA; ŠPANSKA STVARNOST; U ULICI DANILA ILIĆA; SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI; MOST NA ŽEPI. Analiza se oslanja na teorijske zaključke našeg prethodnog istraživanja posvećenog funkcionisanju sistema interpunkcije srpske proste rečenice u poređenju s ruskom (Ivanova 2005). Taj rad daje analizu sintaksičkih struktura u ruskom i srpskom jeziku koje se izdvajaju interpunkcijskim znakovima. Prilikom proučavanja srpskog interpunkcijskog sistema kao instrument istraživanja primenjivan je na prvi pogled paradoksalni, sintaksički prilaz karakterističan za rusku interpunkciju.

Interpunkcijska pravila raznih jezika međusobno se znatno razlikuju. Obično se izdvaja dva tipa interpunkcijskih sistema, od kojih jedan L. Ščerba naziva francuski, a drugi nemački: „prvi ređe nego drugi koristi crtu, znatno manje upotrebljava zarez, izražavajući pomoću njega smisaone nijanse [...] drugi uveliko koristi crtu i preteruje sa zarezom, koristeći ga na više-manje formalnom osnovu“ (Ščerba 1974: 243). Srpska interpunkcija se svrstava u prvu grupu i naziva logičkom ili slobodnom, nasuprot ruskoj koja je formalna i gramatička.

Glavne osobine srpske interpunkcije formulisao je Aleksandar Belić 1923. u svom pravopisu: „[...] slobodna interpunkcija daje mogućnost da se ono što je u mišljenju povezano užim ili labavijem vezama – tako i na pismu iznese, t. j. da se iznese na pismu ono što je i kako je u našem mišljenju“ (Belić 1950: 79). Belić naglašava suštinsku razliku između ova dva sistema: prvi polazi od smisla teksta, dok je drugi vezan za određene gramatičke pozicije.

U Belićevom pravopisu se ta razlika ogleda i u prilazu formulisanju interpunkcijskih pravila u kome se izbegavaju gramatičke (sintaksičke) definicije: „[...] sve što je organski, jezički neposredno povezano ne može se odvajati zape- tom [...] sve čime se određuje, objašnjava druga reč, drugi deo rečenice ili sl., sve što je od nečega neposredno zavisno – ne odvaja se zape- tom“ (Belić 1950:

80). Razlika u prilazu interpunkciji sastoji se i u tome da je srpska kodifikacija usredsređena na definisanje onih celina koje se ne smeju razdvajati interpunkcijskim znakovima, dok ruska navodi sintaksičke pozicije u kojima znakovi moraju da se upotrebe.

Kasniji pravopisi srpskog (srpskohrvatskog) jezika u većoj meri daju gramatičke definicije. Tako, PRAVOPIS SRPSKOHRVATSKOG KNJIŽEVNOG JEZIKA iz 1994. godine konstatuje:

I naša logička interpunkcija uslovljena je gramatičkim odnosima. U njoj se gramatičkom analizom utvrđuju moguće pozicije zareza (Pešikan 1994: 273).

Dakle, gramatički prilaz srpskoj interpunkciji nije toliko paradoksalan kako bi se to moglo učiniti na prvi pogled.

Ispitivanje međusobne jednakosti dvaju interpunkcijskih sistema omogućava sagledavanje njihove posebnosti i tumačenje srpske interpunkcije tačnim sintaksičkim terminima, što smatramo da je vrlo bitno za predavanje srpskog jezika kao stranog, kao i za otkrivanje mehanizma delovanja srpske interpunkcije.

Analiza interpunkcijskih sistema dvaju jezika pokazuje da se oni u mnogome poklapaju, pošto gramatička organizacija rečenice odražava proces mišljenja: „Sintaksička podela rečenice u krajnjoj liniji je odraz logičke, smisaone podele, pošto su delovi koji imaju gramatičko značenje istovremeno i govorni delovi sa logičkim značenjem [...]“ (Valgina 1991: 411). Dakle, tri glavna pravila srpske interpunkcije koje je formulisao A. Belić, da se sve što čini jedan pojam ne odvaja zapetom, sve što čini dva ili više naporednih pojmova koji se neposredno ne određuju, odvaja se zapetom, umetnute reči stavljaju između zapeta (Belić 1950: 81–83) – nisu u suprotnosti s ruskom interpunkcijom.

Interpunkcija savremenog ruskog jezika ne može se nazvati samo gramatičkom jer se temelji na strukturnom, logičkom i intonacijskom principu. Na gramatičkom principu bazira se veći deo slučajeva upotrebe interpunkcijskih znakova. Pri tome se obeležavaju i određene semantičke strukture. Logički princip određuje gramatičku poziciju u kojoj je upotreba znaka fakultativna i do čije realizacije dolazi u slučaju izražavanja određenih semantičkih odnosa. Intonacijski princip je za rusku interpunkciju sekundaran. Naravno da se interpunkcija nalazi u određenom uzajamnom odnosu s intonacijom – „Jezik koji se zapisuje pomoću alfabeta se nikad neće osloboditi okova usmenog govora“ (Sensom 2002: 115), ali i intonacija izražava određene logičke odnose. Zato su interpunkcijski znakovi povezani pre svega s gramatičko-logičkom strukturom teksta.

Analiza velikog obima srpskih tekstova različite stilske pripadnosti (24 izvora) pokazuje da u oba jezika postoji očita podudarnost pozicija koje se obeležavaju interpunkcijom. Tu spada izdvajanje osamostaljenih zavisnih rečeničnih konstituenata, umetnutih reči i izraza, obeležavanje komunikativne aktua-

lizacije rečenice tako što pojedinačni interpunkcijski znak zauzima poziciju između teme i реме.

Ruskoj i srpskoj sintaksi zajednička je pojava *osamostaljenja zavisnih članova rečenice*. Nina Valgina smatra da se osamostaljenje (*обособление*), smisaono i intonacijsko izdvajanje zavisnih rečeničnih konstituenata, vrši radi postizanja njihove veće samostalnosti. Izdvojeni rečenični konstituenti poseduju dodatni predikativni sadržaj (Valgina 1983: 246). Drugi autori označavaju tu osobinu kao veći semantički sadržaj (Gvozdev 1965). Sličan prilaz interpunkcijskom izdvajanju zavisnih rečeničnih konstituenata nalazimo kod sarajevskog lingviste M. Minovića: „[...] osamostaljeni dijelovi rečenice nisu sasvim autonomni u strukturnom pogledu, već samo na komunikativnom planu“ (Minović 1987: 56). PRAVOPIS SRPSKOHRVATSKOG KNJIŽEVNOG JEZIKA 1960, kao i radovi jugoslovenskih stručnjaka koji su objavljeni povodom njegova usvajanja, kao uslov interpunkcijskog izdvajanja zavisnih rečeničnih konstituenata smatraju njihovo smisaono i intonacijsko naglašavanje (Pravopis 1960: 94; Jonke 1965: 425).

U srpskim tekstovima, kao i u ruskim, dolazi do interpunkcijskog izdvajanja *apozitivnih odredbi* u poziciji posle rečeničnog konstituenta koji se određuje.

[...] *ima jedna ulica, zabačena i krivudava* [...] (Andrić 1981: 49). *Kad je sutradan, zadihan i nemiran, stigao hanu* [...] (Andrić 1963: 33). *U času kad je Mihailo, zaprepašćen i u nedoumici, zastao na pragu* [...] (Andrić 1963: 34). [...] *i pred očima ne ostaje do gola zemlja, obrasla retkom travom bez boje i života* [...] (Andrić 1981: 114). [...] *spavao je bez snova i bez buđenja, premoren sinoćnom nesanicom* (Andrić 1981: 207).

Za razliku od ruske, srpska jezička norma, koja nije fiksirana kodifikacijski, ali se javlja u tekstovima, dopušta da se apozitivna odredba ne izdvaja. U takvom slučaju adjektiv ne dobija sekundarnu predikativnost, dok glagolski pridev gubi svoju predikativnu komponentu značenja pa je rečenica u pogledu sekundarne predikativnosti identična rečenici bez glagolskog prideva:

[...] *vidik od dvadeset kilometara zelene ravnice porubljene neodređenom prugom mora* [...] (Andrić 1981: 111). = [...] *vidik od dvadeset kilometara zelene ravnice neodređenom prugom mora na rubu* [...]

U ruskoj pismenoj komunikaciji glagolski pridevi sa zavisnim članovima redovno se izdvajaju. Tatjana Nikolajeva pretpostavlja da je to vezano s intencijom ruskog jezika da odvoji jedno zbivanje od drugog (Nikolajeva 2000: 91).

Sličnost postoji u redovnom za ruski jezik i skoro redovnom za srpski izdvajanju *apozicije* koja dodatno određuje odgovarajući rečenični član:

Uzalud ga je vezir, rođak mu, molio i opominjao (Andrić 1963: 99).

U srpskim tekstovima može da dođe do izostajanja interpunkcijskog izdvajanja apozicije koja određuje ličnu zamenicu. Potvrdu toj pojavi nalazimo i u Andrićevim tekstovima:

*Nemogućno je kazati dokle, jer mi **stranci** ne možemo da joj dogledamo kraja [...]* (Andrić 1981: 113).

Prilaz izdvajanju priloških odredbi u obliku priloga i priloških konstrukcija jednak je u oba jezika. Ono nije obavezno i zavisi od toga da li autor namerava da izloži priču o zbivanju linearno ili dvoplanski, pri čemu drugi plan čine dopune, objašnjenja, dodatna informacija. Poređenje ruskih i srpskih tekstova pokazuje da su u ruskoj tradiciji zbivanja u jednom planu, dok srpska pismena komunikacija iziskuje dvoplansko oblikovanje rečenice. Zato u srpskim tekstovima nalazimo veliki broj izdvojenih priloških odredbi. Nalazimo ih i u Andrićevim delima iz ovog perioda:

U svojim dugačkim razgovorima uz viku i rakiju, seljaci nisu nikako mogli da razbistre i dokuče zašto im je pop takav [...] (Andrić 1963: 94). [...] *on se sam sjeti i spomenu joj, **jednog petka**, da bi trebalo da ide u crkvu* (Andrić 1963: 110). *Ipak se polako približavala Sari, koja je [...] pomagala u svemu, s **nekom tužnom usrdnošću*** (Andrić 1963: 105).

Ali treba naglasiti da kod Andrića nismo zapazili upotrebu dveju interpunkcijski izdvojenih priloških odredbi u jednoj rečenici, što je karakteristično, recimo, za srpsku štampu.

Drugačija je situacija glagolskih priloga i priloških konstrukcija. Ruski interpunkcijski sistem nalaže njihovo izdvajanje, dok srpski dozvoljava da se ono ne vrši. Ali istraživanje srpskih tekstova pokazuje da se i u njima skoro redovno izoluje taj elemenat rečenice. Što se tiče zaključka da frekventnost izdvajanja glagolskih priloga ne zavisi od broja zavisnih članova, niti od položaja u rečenici, već jedino od semantike glagolskog priloga. U Andrićevim tekstovima nalazimo potvrdu za to. U njima se redovno osamostaljuju glagolski prilozima koji označavaju uzrok osnovne radnje:

*Iako je, **znajući dobro ruski**, prilično naučio jezik* (Andrić 1963: 99) [...] = *Iako je prilično naučio jezik **pošto je dodro znao ruski*** [...] *Hvatajući se rukama, obori i ugasi kandilo* (Andrić 1963: 51). = *Pošto se hvatao rukama, obori i ugasi kandilo*.

Obično se izdvajaju glagolski prilozima za oznaku radnje koja prethodi osnovnoj:

Čuvši pucjavu i viku, ustrašeni Mazhar-paša obeća (Andrić 1963: 117) [...] = *Nakon što je čuo pucjavu i viku, ustrašeni Mazhar-paša obeća* [...]

Ako priloga označava karakteristiku osnovne radnje, on se ne izdvaja:

*Probudi se **izgovarajući glasno i sa mnogo bola reč „zbogom“*** (Andrić 1963: 87). *Mihailo je **drhteći celim telom** pružio ruku koja nije naišla na otpor* (Andrić 1963: 33).

Ukoliko se to vrši, u pitanju je drugačije značenje – značenje radnje istovremene s osnovnom:

Šetajući po praznoj kući, osećao je sebe i zemlju i ovaj dan kao olovo i žeravicu i tvrdo drvo bez soka i slasti (Andrić 1963: 16). *I on i ona izgovarali su, **dahćući od borbe**, psovke* (Andrić 1963: 16) [...] *Levom rukom se pridržavala za vrata, a desnom mu je dodavala njegov nož, **govoreći stvarno, suvo i tiho*** (Andrić 1963: 36).

Kod Andrića odnos između izdvojenih i neizdvojenih glagolskih priloga je 10: 4. Uglavnom svi glagolski prilozi koji nisu obeleženi interpunkcijskim znakovima imaju značenje karakteristike osnovne radnje. Glagolski prilozi drugih značenja čine neznatnu manjinu.

Radi istraživanja obeležavanja zarezima u *u m e t n u t i h* (m o d a l - n i h) r e č i trebalo ih je bliže odrediti. Kao modalne reči smatrane su one reči i oni izrazi koji ukazuju na odnos autora prema sadržaju rečenice i koje su punoznačne reči (zato ne mogu da uključuju rečice koje ne poseduju sopstveno značenje, već izražavaju nijansu značenja).

Razlikujemo šest grupa modalnih reči prema njihovoj semantici. To su reči koji označavaju: 1) osećanja govornika (*začudo, nažalost, na sreću, na radost, na čuđenje, čudno, na moje veliko iznenađenje* i dr.); 2) obraćanje (*slušaj, razumete, izvinite, znate, da znaš, da vidite, vidiš, dozvolite*); 3) izvor saopštenja (*zna se, izvesno, kažu, kaže se, po (...Karadžiću), po njemu, po podacima... po rečima... po... mišljenju, prema... prema... mišljenju, prema proceni, prema rezultatima... prema oceni... prema izveštaju, seća se* i dr.); 4) način oblikovanja misli (*bez preterivanja, bolje reći, bolje rečeno, doduše, inače, između ostalog, mislim, naime, recimo, rečju, tako reći, tačnije, upravo, ukratko, ukratko rečeno, uopšte, grubo rečeno, jednom reći, drugim rečima, okvirno rečeno* i dr.); 5) povezanost misli (*dakle, druga stvar, znači, zatim, međutim, na kraju, na primer, na priliku, najposle, najzad, naime, naprotiv, opet, prvo, drugo, potom, prema tome, sve u svemu, s obzirom na... s jedne strane, s druge strane, uostalom, štaviše, na kraju krajeva* i dr.); 6) stepen istinitosti iznesenog u rečenici (*bez sumnje, verovatno, valjda, dakako, eventualno, zbilja, zapravo, zaista, istina, izgleda, istinabog, moguće, možda, može biti, mora biti, naravno, najverovatnije, nesumnjivo, očevidno, očigledno, po svoj prilici, prirodno, razume se, razumljivo, svakako, sigurno, stvarno, u stvari, u suštini, uistinu, uistini, čini mi se, kako mi se čini* i dr.).

U celini uzev, obično dolazi do izdvajanja umetnutih reči u srpskom jeziku i uvek (osim jednog slučaja uslovljenog sintaksičkim osobinama rečenice) u ruskom. Praktično uvek se u srpskim tekstovima kod autora koji neguju kulturu pismenog izražavanja, među kojima Ivi Andriću pripada vodeće mesto, izdvajaju umetnute reči čija se semantička i sintaksička autonomnost najbolje oseća. To su reči prve četiri grupe:

I čudnovato, od te porazne konačne misli njegov strah i unutrašnja muka kao da su bivali manji (Andrić 1963: 82). *Ona je, kažu, za velikog vašara, kao kuga ili poplava neka, zatvorila čaršiju* (Andrić 1963: 53) [...] *Inače, on kao da je nastojao da ni u čemu ne odudara od ostalih varošana* (Andrić 1963: 32). *I sve je to dobrodošlo Hedi da što pre završi i prekine ovu istragu* [...] *koja, uostalom, nije nikome bila potrebna, niti je ko tražio* (Andrić 1963: 94).

Redovno se izdvajaju umetnute reči pete grupe kada su na početku rečenice:

Naprotiv, i od rastanka [...] *umeo je da napravi nauk i lepotu* (Andrić 1981a: 202).

U standardnim srpskim tekstovima u sredini rečenice ređe se izdvajaju modalne reči pete grupe. Nažalost, nemamo dovoljno Andrićevih primera za tu vrstu umetnutih reči u datoj poziciji.

Mislio je, na primer, da bi mu možda bilo lakše da one noći nije ostavio nož u rukama Krstinice (Andrić 1963: 84).

Modalne reči šeste grupe izdvajaju se ređe nego modalne reči drugih grupa, verovatno zbog toga što se kod njih najmanje oseća semantička i strukturna autonomnost:

Ostajalo je, možda, još jedno (Andrić 1963: 85) [...] *I to, naravno, nije radio svesno* (Andrić 1963: 63). *Ona je, izgleda, primala samo njega* (Andrić 1963: 57).

Obično ne dolazi do izdvajanja reči *možda, valjda, zaista*, kako u Andrićevim delima tako i kod drugih autora:

Samo da ne bi morao ustajati i možda još jednom videti nešto (Andrić 1981: 210). *Ili je možda doživeo nešto bolno* (Andrić 1981: 209) [...] *Mislio je da bi mu možda bilo lakše da one noći* (Andrić 1963: 84) [...] *Ili se valjda uklanjaš ti njemu* (Andrić 1963: 73)? *Bilo je zaista kao da je stigla iz druge varoši* (Andrić 1963: 27)

Analiza srpskih tekstova pokazala je da se bitna razlika između dvaju interpunkcijskih sistema sastoji u tome što u tekstovima na srpskom jeziku dolazi do interpunkcijskog izdvajanja delova rečenice koji služe za povezivanje teksta, dok ruska interpunkcija ne dopušta upotrebu interpunkcijskih znakova na tom osnovu. Obično su to anaforski elementi – umetnute reči, veznici, rečice, kao i zavisni članovi rečenice koji nastupaju kao tematska komponenta iskaza. Zato je pozicija početka rečenice toliko bitna za interpunkcijsko izdvajanje, o čemu je ranije bilo reči. Početak rečenice se naslanja na prethodni tekst i često sadrži elemente neophodne za koheziju teksta.

Andrićevi tekstovi daju obiman materijal koji potvrđuje naše prethodne zaključke.

Kao što smo ranije rekli, često dolazi do izdvajanja veznika:

I on ceo tu je bez značenja i nevidljivo sitan, kao povod i sredstvo. Jer, to su neki veliki računi, koje on ne poznaje (Andrić 1963: 36).

Takvi nastupi kidali su i udvajali njegovu ličnost u tolikoj meri da mu je sve teže bivalo da živi i radi [...] Jer, pola sata docnije, on je morao da razgovara sa seljaci-ma (Andrić 1963: 13).

Čim je dočuo za Anikin dolazak, proto je [...] hteo da ide sam i da je goni iz porte [...] Međutim, oko Anike je bila već čitava gomila muškog sveta (Andrić 1963: 70).

Poneki je dolazio što je uopšte gotov na svako zlo, poneki što se rodio izgubljen i očajan. Tek, oko te kuće i na toj raskrsnici kupilo se sve što ne valja i što nije kako bog zapoveda (Andrić 1963: 48).

[...] *Svi su izgledi da će Porubovići još zadugo popovati u Dobrunu. Samo, sa popuvujadinom nije sve bilo u redu* (Andrić 1963: 9).

*U kasabi se više nije verovalo da iko od ljudi može pomoći; trebalo je čekati božiju ruku. **Pa ipak**, Anika je uspela još jednom da uzbudi i prenerazi kasabu (Andrić 1963: 67).*

U ulozi anaforskih elemenata mogu da nastupaju umetnute reči:

*Narod [...] jurnuo je od šatre [...] **Upravo**, jurnulo je nekoliko pijanih mladića, a ostala svetina samo se talasala (Andrić 1963: 70).*

*Mihailo je držao na sebi veći deo i posla i odgovornosti. **Inače**, on kao da je nastojao da ni u čemu ne odudara od ostalih varošana (Andrić 1963: 32).*

Najveći broj izdvojenih priloških odredbi u Andrićevim delima obrazuju anaforski elementi čiji je semantički vektor usmeren van rečenice:

*Ljudi se iskupljaju **po dućanima** i po kavanama [...] **Po dućanima**, hodže čitaju turske novine (Andrić 1963: 114)*

*Mesecima nije smeo da priđe prozoru [...] **Najposle**, i to bezrazložno mučenje prođe kao neka bolest (Andrić 1981: 211).*

*To saznanje ga je uvek mučilo, ali ono ga je samo još više kočilo i ledilo čim bi došao u dodir sa svetom. **Malo-pomalo**, ono je prelazilo u duboku, nesavladljivu odvratnost prema svemu tome svetu (Andrić 1963: 12).*

Često izdvojena konstrukcija sadrži reč za upućivanje (kao što su pokazne zamenice *taj, onaj, tamo* i dr.), priloge *konačno, na kraju*, istu reč iz prethodnog konteksta ili njenu zamenu:

*Ti meci [...] objavili su prevlast one unutrašnje **stvarnosti** [...] **Po logici te iste stvarnosti**, on nađe i u mraku veliki fočanski nož (Andrić 1963: 20) [...]*

*Ova druga **žena, Andra**, bila je mnogo mlađa od njega, pognuta u pasu, izmučena i smirena izraza [...] **Pored ćutljive i nedruževne majke**, rasla je mršava i visoka devojčica (Andrić 1963: 26)*

*Ali **otac mu je umro** pre vremena [...] **Po očevoj smrti**, on i stariji brat radili su i živeli zajednički (Andrić 1963: 53).*

*Putovao je neprestano dalje [...] **Dve godine** je proveo tako u Sarajevu i na putovanjima. **Posle toliko godina**, sad se prvi put moglo desiti (Andrić 1963: 41)*

***Posle onakvog nereda i rasula**, izgledala je neverovatna brzina (Andrić 1963: 92)*

***Posle onih razgovora sa gazda-Petrom**, misao mu se često vraćala na Lala (Andrić 1963: 86).*

Kako u srpskom, tako i u ruskom jeziku za aktualizaciju komunikativne strukture rečenice i istovremeno obeležavanje njene ekspresivnosti koristi se crta. Pravopis srpskog jezika navodi primere takve upotrebe:

Ali jaruga nije kriva, nego prava – kao pod konac. – Hladnoća je jaka da sve puca od mraza, a on opet – predveče izlazi u šetnju. – I go je i bos i opet mu – zima. – Treba njemu mnogo šta, ali najviše – batina (Pešikan 1994: 276).

Dva interpunkcijska sistema razlikuju se i u tome što se u srpskom jeziku navedenu funkciju može da vrši, iako znatno ređe, zarez, a veoma retko za to služe dve tačke, što nije moguće u ruskim tekstovima:

Voljenje čovečanstva, u redu (Davičo 1971: 63).

U analiziranim Andrićevim delima nismo zapazili takvu upotrebu crte, ali se u toj funkciji koriste zarez i dve tačke:

Ovih osam godina, to je onih Arnautovih nekoliko koraka do prve kapije (Andrić 1963: 82) [...] *Rastati se, to svi moramo, ali ovako se opraštati, to nije posao za svakoga* (Andrić 1963: 89) [...] *A strah da se ne oda, činio ga je još više nesigurnim, podozrivim* (Andrić 1963: 12). *Sedi tako satima, gleda u tavanicu, i seća se: ne toliko njenih reči koliko njenog ćutanja* (Andrić 1963: 63).

Ova upotreba zarez je, s jedne strane, u suprotnosti s principima koje je formulisao u svom pravopisu A. Belić: „[...] sve što je organski, jezički neposredno povezano, ne može se odvajati zapetom“ (Belić 1950: 80). S druge strane, u aktuelnim pravopisima i drugoj lingvističkoj literaturi posvećuje se pažnja uticaju intonacije na upotrebu interpunkcijskih znakova.

Neke karakteristike srpske dvotačke omogućuju njihovu upotrebu umesto crte u funkciji o kojoj je reč. Sposobnost da prethode onome što logički završava i konkretizuje ranije rečeno može da proširi upotrebu dveju tačaka na veliki broj pozicija. Kod Belića nailazimo na primer gde je ovaj znak upotrebljen u funkciji komunikativno-ekspresivne crte: *Mesec jasni, zvezda jato i sunašce umiljato: ti satvori, velji Bože!* (Belić 1950: 99).

Andrićeva interpunkcija potvrđuje zaključke koje smo izveli na osnovu analize većeg broja srpskih tekstova. Budući da je sastavni deo pismenog govora izvrsnog poznavaoča maternjeg jezika (Andrić je osećao njegove finese i precizno se služio jezičkim sredstvima), ona bi mogla da se uzima kao uzorna.

Literatura

- Andrić 1963: Андрић, Иво. *Јелена, жена које нема*. Сабрана дела Иве Андрића. Београд.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Staze, lica, predeli*. Sabrana djela Ive Andrića Sarajevu.
- Andrić 1981a: Andrić, Ivo. *Žed*. Sabrana djela Ive Andrića. Sarajevo.
- Belić 1950: Белић, Александар. *Правопис српскохрватској књижевној језика*. Београд.
- Davičo 1971: Davičo, Oskar. *Pesma*. Beograd.
- Gvozdev 1965: Гвоздев, А. Н. *Очерки по стилистике русског језика*. Москва: <http://www-reader.boom.ru>. Stanje 12. maj 2009.
- Ivanova 2005: Иванова, И. Е. *Функционирование системы свободной пунктуации (сербская пунктуация простого предложения в сопоставлении с русской)*. Автореферат канд. дисс. Москва.
- Jonke 1965: Jonke, Ljudevit. *Književni jezik u teoriji i praksi*. Zagreb.
- Minović 1987: Minović, Milivoje. *Sintaksa srpskohrvatskog-hrvatskosrpskog književnog jezika*. Sarajevo.

- Nikolajeva 2000: Николаева, Т. Н. *От звука к тексту*. Москва.
- Rešikan 1994: Пешикан, Митар; Јерковић, Јован; Пижурица, Мато. *Правило српског језика*. Нови Сад.
- Pravopis 1960: *Правило српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад – Загреб.
- Sensom 2002: Сэнсом, Джордж. *Япония. Краткая история культуры*. Санкт-Петербург.
- Ščerba 1974: Щерба, Л. В. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград.
- Valgina 1983: Валгина, Н. С. *Трудные вопросы пунктуации*. Москва.
- Valgina 1991: Валгина, Н. С. *Синтаксис современного русского языка*. Москва.

Irina Ivanova (Moskva)

Punctuation of Simple Sentence in Ivo Andric's Works of 1925–1941

Using her own research, which describes the system of functioning of punctuation marks in a basic Serbian sentence, the author studies the usage of punctuation marks in the works by Ivo Andric written in 1925–1941. The paper touches upon the usage of singular comma, double commas, singular dash and colon. After applying the syntactical approach to Serbian punctuation, the author singled out the following cases of the usage of double separating marks: separation of secondary elements of the sentence, parenthetical words, cohesive text-forming elements. Communicative sentence division calls for usage of singular separating marks.

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 proezd 4, kor. 1, kv. 200
 117593 Moscow
 iva53@inbox.ru

Ирина Иванова
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Факультет иностранных языков и регионоведения
Ломоносовский проспект, 31/1
119192 Москва
Россия
Соловьиный проезд, 4, кор. 1, кв. 200
117593 Москва

Ивана Маринковић (Београд)

Преглед лексике у тематски сродним приповеткама Ива Андрића

У раду се са становишта савременог књижевно-језичког стандарда анализира лексика четири Андрићевих приповедака објављених између два рата (МАРА МИЛОСНИЦА, ЧУДО У ОЛОВУ, ОЛУЈАЦИ И АНИКИНА ВРЕМЕНА). Критеријуми који су нам послужили за класификацију и приказивање раслојености лексике у овом раду су експресивност, функционалност, временска и територијална распрострањеност, као и порекло лексема којима Андрић обликује своја дела.

1.0. Анализа лексикона једног писца представља важан сегмент за изучавање лексикона једног језика. Нарочито оних писаца чији се језик и стил сматрају репрезентом доброг књижевно-језичког стандарда. Иво Андрић јесте један од писаца чија су дела у великој мери ексерпирана у сврху израде многих нормативних речника српског језика, међу којима су РЕЧНИК СРПСКОХРВАТскогА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА Матице српске (РМС) и РЕЧНИК СРПСКОГА ЈЕЗИКА (РСЈ), а посебно је значајан велики број ексерпираних примера из свих Андрићевих објављених дела за израду великог тезаурусног РЕЧНИКА СРПСКОХРВАТскогА КЊИЖЕВНОГ И НАРОДНОГ ЈЕЗИКА (РСАНУ).

1.1. Предмет нашег истраживања биће анализа лексичког фонда Ива Андрића из перспективе савременог књижевно-језичког стандарда, тј. представљање разноврсног речничког богатства одабраних приповедака класификацијом маркираних лексичких особина. Критеријуми за разврставање и приказивање раслојености лексике Андрићевих приповедака у овом раду биће експресивност, функционалност, временска и територијална распрострањеност, као и порекло лексема којима Андрић обликује свој приповедачки свет, са становишта савременог српског стандарда.

1.2. За ову прилику ексерпирани смо грађу из четири тематски сродне приповетке које повезује заједнички мотив трагичне судбине женских ликова. Говорећи о утицају Истока на Андрићево стваралаштво Исидора Секулић као једну од најбитнијих црта наглашава улогу мушкараца као носиоца догађаја. „Жене су сакривене, споредне, испод живота, и нису личности, него једино покретне снаге“ (Секулић 1965: 147). Нас је интересовала лексика којом Андрић обликује приче о женама, о њиховим животима, приче о утицају жена на патријархалну средину, као и те средине на жене. Приповетке настале у периоду између два рата књижевни критичари сврставају у фазу Андрићевог стваралаштва коју одликује сложенији тип новелистичке структуре. Овај период обухвата приповетке „у којима су психолошке анализе дате у ширем социјално-историјском контексту“, док „окошницу причања о индивидуалним судбинама чини обично хроника у разним

својим видовима, у којима се преплићу породичне саге с локалним историјама и догађајима од ширег историјског значаја“ (Деретић 2002: 1116). Две ексцерпирание приповетке (МАРА МИЛОСНИЦА И ЧУДО У ОЛОВУ) први пут су објављене 1926, а ОЛУЈАЦИ су били доступни читалачкој публици од 1928, док је приповетка АНИКИНА ВРЕМЕНА први пут у целини штампана 1931. године.

1.3. Инвентар маркираних лексема ексцерпираних из наведених Андрићевих приповедака биће представљен у виду лексичких слојева који су настали према већ набројаним критеријумима. У истраживању нас је посебно интересовала обрада лексике у постојећим речницима српског језика, пре свега у тезаурусном речнику РСАНУ, али и у речницима мањег обима, као што су РМС и РСЈ.

2. Према критеријуму – став говорника или приповедача – најпре ћемо издвојити експресиве у приповеткама које обједињује мотив трагичне судбине жена. Експресивност¹ на лексичком нивоу подразумева стилски маркиране јединице које „организују исти тип значења, које се у типологији лексичких значења издваја као ЕМОТИВНО ЛЕКСИЧКО ЗНАЧЕЊЕ“ (Ристић 2004: 46). Деминутиве, аугментативе, хипокористике и пејоративе посматраћемо као експресивну лексику делом због њихове функционално-стилске и естетске употребе у књижевном делу, као и због чињенице да сведоче о улози коју писац додељује лексичкој експресији у оствареном дискурсу (исп. Вуловић 2010: 16). У ексцерпираној грађи чешћа је именичка деминуција²: *бундица, зараванак, кућерак, машак, собичак, свешчица, собица, очице*; док мањи број примера осликава глаголску деминуцију: *трискаџи* и *звецкаџи* (ове гл. РСАНУ дефинише помоћу конструкције „у дем. значењу“). Запажају се и деминутиви који у контексту могу имати хипокористичну компоненту, нпр.: *И двојодишња деца у кошуљицама, које су сјереда краће збој ојромној шјрбушчића [...]* (ОЛУЈАЦИ, 219)³, *Тада је увидео какво је блато ња сјтална вајрица њред видом и њај модрикастј дим* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, 39)⁴. Маркиране лексеме консултовани речници дефинишу обједињујући ова два значења: „дем. и хип. од...“. Још две именице могу имати деминутивно значење, мада се из контекста примећује да је употребљена секундарна семантичка реализација лексема, које и РСАНУ бележи: *На њој је била бундица од ајласа* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, 27); *Гледа вајру и лончиће у фуруни* (И., 28). Занимљиви су и облици поименичених придева

¹ Стана Ристић појам лексичке експресивности интерпретира као сложену карактеристику „која се најопштије може одредити као изразита изражајност, која се остварује или конотативном семантичком структуром или нарочитом семантичком структуром“ (Ристић 2004: 18).

² Више о деминутивним именицама в. Јовановић 2010.

³ Пример преузет из Андрић 1986.

⁴ В. Андрић 1967.

мили и *драћи* о којима се у речницима констатује да имају избледело значење и да се употребљавају као израз присности, љубави, оданости при обраћању. Када говоримо о лексемама које имају маркирано експресивно негативно значење, можемо навести само један аугментатив: *хридина*, док су они са нијансом пејоративности нешто чешћи, нпр.: *књижурина*, *руйчаја*. Пејоративе Андрић углавном користи како би означио негативне особине, указао на погрдне конотације видљиве у ословљавању и именовању у оквиру патријархалне заједнице, нпр.: *балија*, *јолаћ*, *кучка*, *ошћадница*, *јосусћалица*, *росија*, *фукара*, *цизлија*⁵; или пак етнике са пејоративним призвуком *Цијанчурина* и *Швабо*⁶. Издвојићемо и лексему *удавача* која је некада именovala девојку спремну за удају, а са становишта савременог говорника српског језика, посебно у оквиру разговорног функционалног стила, има негативну конотацију. Ниједан од прегледаних речника не бележи значење лексеме *ћирџ(о)*, али увидом у шири контекст закључујемо да је реч о негативном, погрдном конотирању нотираним у семантичкој структури лексеме: *У чаршији су ја називали јиројалицом, јолаћем и ћирџом* (МАРА МИЛОСНИЦА, 97)⁷. Сликовитост Андрићевог израза може се потврдити и оноματοпејски насталим речима као што су: *јека*, *мљаскав* (звук); *јрјољийи*, *звецкаји*, *кркљаји*, *мрморији*, *јишијаји*, *фркаји*, *халакаји* и сл. Експресивна функција језика остварује се и употребом уобичајених поздрава, узречица, узвика и речца које се јављају у тексту, нпр.: *амин!*, *селама!*, *Алах селамей!*, *Боже убрани!*; *бели*, *шућур* и сл.

3.0. Уколико применимо друштвено-историјски принцип⁸, анализа грађе ексцерпираних из тематски сродних приповедака показује да издвојену лексику можемо разврстати према временској раслојености (архаизми и историзми) и према територијалној распрострањености (покрајинска и дијалекатска лексика).

3.1.1. Под историјском лексиком подразумевамо, у складу са лингвистичком традицијом, оне речи које означавају појмове који у савременом

⁵ На примерима пејоративне лексике можемо уочити да лексичке јединице Андрићевих приповедака на творбеном плану могу остваривати адхерентну експресивност (реализовану преношењем имена са једног садржаја на други, нпр. *кучка*), али и инхерентну експресивност, која је омогућена различитим типовима „афиксалне деривације [...], композиције и творбено немотивисане номинације необичног гласовног склопа“, као што су у нашем корпусу пр. *јолаћ*, *ошћадница*, *Швабо* и сл. (према Ристић 2004: 49–50).

⁶ РСЈ под одредницом *Швабо* и *Шваба* у значењу под **б** указује на могуће језичко-стилске карактеристике ове лексеме квалификатором *нар.* (често *јej.*).

⁷ Пример ексцерпиран из Андрић 1967.

⁸ За утврђивање стилске обележености лексичких јединица издвајају се, према С. Ристић, три општа принципа: функционално-стилски, друштвено-историјски (нормативни) и комуникативни (прагматички) – Ристић 2006: 94.

друштву не постоје⁹. Такве лексеме обично означавају звања, занимања, титуле, најчешће су турског порекла, што бележе и консултовани речници, који им додељују ознаку језичке вредности квалификатором *ист.*, нпр.: *беї*, *валија*, *зайишија*, *кадија*, *кајмакам*, *мушевелија* итд. У оквиру историјске лексике јављају се и речи које именују и некада актуелне административно-правне појмове као *вилајет*, *кадилук*, *меџлис*, *раја*, *срез*. Међутим, консултовани речници не бележе квалификатор за сл. лексичке јединице које су се нашле у нашем корпусу и за које се може рећи да реферишу на појмове који припадају одређеној временској епоси: *аскер* (турски војник), *беї*, *бир* (врста пореза), *їрош*, *дукат*, *ока*, *целџија* (трговац стоком) и сл.

3.1.2. Иво Андрић слојем лексичких архаизама¹⁰ верно слика и приказује живот из босанске прошлости. Занимљиво је да речници углавном не користе квалификатор *арх.* како би маркирали овај тип лексике из нашег корпуса (осим при квалификовању одреднице *їеркија* у РСЈ). У Андрићевим приповеткама могу се издвојити и друге лексеме које, са становишта просечног говорника савременог српског језика, могу бити препознате као архаичне с обзиром на чињеницу да за њих у савременом језику постоји адекватан синоним, као и да у књижевноуметничком делу имају маркирану стилску функцију – осликавање просторног и временског контекста у који Андрић смешта своје јунаке. Такве лексеме, које прегледане речници не квалификују¹¹ као *арх./аичне!*: *деїеша*, *дивий* (мастионица), *домазлук*, *деїушаџија*, *луч*, *їранїе*, *сеиз*, *сеїет*, *їеферич* (забава, гозба), *їешкеш* (дар, поклон), *їуфеїџија* (пушкар), *цемаган* итд. Међутим, за потврду о архаизацији наведених лексема био би нам потребан већи број разноврснијих примера који би стилску вредност потврдили. Треба узети у обзир и могућа покрајинска значења ових лексема у савременом српском језику пре него што им се припише квалификатор *арх.* Зато сматрамо да овај проблем треба проучити на ширем корпусу.

Грађа нам указује и на постојање семантичких архаизама, тј. таквих лексема чије је једно од значења данас, са становишта савременог српског

⁹ Историзми „су припадали одређеној историјској епоси, те у језику служе као номинативно средство за именовање данас непостојећих појава, предмета, ствари итд.“ (Радовић-Тешић 2009: 36).

¹⁰ „Архаизми као тип застарелих речи подразумевају при употреби у савременом језику обавезну стилску обојеност“ (Ibid., 42).

¹¹ Говорећи о проблемима који се јављају пред истраживачима-лексикографима у изради великих описних речника, М. Радовић-Тешић запажа да речи, или њихова остварена значења, које немају никаквих квалификатива припадају општем лексичком фонду као стандарду, али и да се овај принцип не може у свим случајевима доследно спровести, те истиче да „на саму процену у доброј мери утичу тзв. нелингвистички фактори: време кад је [речничка] књига рађена, образовање и стручност лексикографа, недовољан корпус и сл.“ (Ibid., 230).

језика, неактуелно; и то баш оно које је у Андрићевим приповеткама реализовано: *ћелија* (соба, просторија), *фишек* (метак, патрона), *кабао* (посуда за воду и млечне производе), *калем* (писаљка од трске којом су се на Истоку служили уместо гушчијих пера), *усташа* (устаник у устанку, побуњеник); али и на постојање лексичко-творбених архаизама, као што је *йекарница* која у РМС има изједначен нормативни статус са речју *йекара*, док се у РСЈ *йекарница* упућује на „стандарднију“ лексему – *йекара*¹². Из наше анализе може се коме учинити да, са становишта савременог српског стандарда, у изабраним Андрићевим приповеткама има много архаичне лексике, те ћемо овде напоменути да је ова лексика распрострањена у веома малом броју у односу на остатак употребљеног лексичког фонда. Употреба архаичне лексике има своју функцију у књижевно-уметничком делу, њоме Андрић успешно дочарава дух једног времена у књижевноуметничком делу.

3.2.1. Према критеријуму територијалног раслојавања, у Андрићевом приповедачком дискурсу могу се издвојити покрајинизми, дијалектизми и речи које припадају западној варијанти српског, односно српскохрватског језика. Принцип који смо у раду користили приликом разврставања речи на основу територијалне распрострањености лексике јесте исти онај који се примењује приликом израде РСАНУ. Дакле, под дијалектизмима сматрамо речи које су у свом развоју подлегле неком гласовном закону некарактеристичном за књижевнојезички стандард, док покрајинска лексика не носи фонолошко обележје неког локалног говора, већ може бити у употреби у више области. Анализирани приповетке обилују покрајинизмима, већином турског порекла¹³: *бестилъ* (пекмез од шљива), *дењка*, *герман* (помоћ, спас), *дихванана* (врста просторије), *душеклук* (ормар), *екмешчиница*, *леџен* (лавор), *мандал* (врста полуге), *мукџар* (старешина градске четврти), *чакија* (перорез), *чивџијане* (врста димија), *хаирлија*, *хаирсуз*, *хезела* (простаци, пропалице); али не само турског: *џрошњак*, *џумно*, *коља*, *крмеџина*, *миџо-класаџи*, *нурија*, *орваџи*, *саџрдан* и сл.

3.2.2. Дијалекатских фонолошких, тј. морфолошких варијанти нема много, нпр.: *бајав*, *доља*, *кавана*, *рџа*, *џојал* и сл. У вези са овим лексичким слојем запажамо недоследно бележење дијалектизама у различитим издањима Андрићевих приповедака. У издању из 1954. у приповеци МАРА МИЛОСНИЦА налазимо облике као нпр. *чаршаф*, *шљеме*¹⁴ које Гралис-Корпус

¹² Сличан пример творбене синонимије имамо у пр. *камењак* и *камењар*, *џрошњак* и *џрошанац*. Речи *камењак* и *џрошњак* припадају нашем корпусу, а у речницима су дефинисане упућивањем на стандардније одредницу *камењар*, односно *џрошанац*.

¹³ Порекло лексема смо утврдили према Шкаљић 1973.

¹⁴ У издању из 1976. ове лексема је забележена у свом нормативном ијекавском облику *сљеме* – *Њено високо сљеме заустављало је залуџале џешчане меџке* (Андрић 1976: 177).

не бележи, као ни издање из 1967. Неке, пак, лексеме које речници нуде као фонолошко/морфолошке варијације, налазимо у издању и из 1954. и из 1967, док их Гралис-Корпус не садржи, нпр. *доља* – У оној *дољи*, на ујаже-ној *йрави* [...] (МАРА МИЛОСНИЦА); *кавана* – *Људи се искуйљају йо дућанима и каванама* (И.).

3.2.3. РСАНУ нуди само једну реч из нашег корпуса која је превасходно типична за западну варијанту: *бронца*¹⁵ ум. *бронза*. На основу свих ових података не бисмо могли да дамо релевантне закључке о Андрићевој употреби дијалекатске лексике у одабраним приповеткама.

4.0. Уколико се осврнемо на функционалну раслојеност ексцерпиране лексике, видећемо да се лексика из тематски сродних Андрићевих приповедака различито класификује с обзиром на сферу њене употребе. Осим термина из разнородних области, могу се уочити и лексеме чија семантика указују на припадност неком функционалном стилу (нпр. административном), или пак каквом функционално-стилском комплексу, као што је црквена, или војна лексика. Као веома погодним и адекватним за наше класификовање грађе на различите типове функционално раслојене лексике, као и на тематске групе речи ограничених на једно семантичко поље, показао се метод анализе Наташе Вуловић која је посветила читаву књигу анализи лексичког фонда Лазе Лазаревића (в. Вуловић 2010).

4.1. Термини обухватају лексички слој јединица на чију терминолошку употребу речници указују квалификаторима за означавање области, струке, науке којој такве лексеме припадају. У Андрићевим приповеткама може се уочити разноврсна терминологија у мањем броју: ботаничка, нпр. *бор*, *буника*, *зоб*, *куйна*, *ладолеж*, *маслина*, *чкаљ*, *жиџо*, *шимшир*, *шљива*; географска нпр. *висија*; зоолошка нпр. *млијеч*; медицинска нпр. *јнојав*, *лишца*¹⁶; хемијска, нпр. турцизам *цехнем џаш* (нитрат сребра у облику штапића којим се спаљују брадавице, ране и сл.) итд. Грађа бележи и по један пример из терминологије музичких инструмената (*бубањ*), минерологије (*кремен*) и из поморства (*талија*). Терминолошке лексеме нису многобројне у одабраном корпусу Андрићевих приповедака, а када их писац употреби, најчешће реализују општа, нетерминолошка значења¹⁷.

4.2. У слој административно-правне и друштвено-историјске лексике спадају углавном речи које означавају представнике власти и носиоце тадашњег уређења у Босни, нпр.: *беј*, *валија*, *јувернер*, *жандар*, *зайџија*, *кадија*, *кајмакам*, *мекџубџија*, *мукџар*, *муџевелија*, *јаша*, *сулџан* и сл.;

¹⁵ Овај облик не налазимо ни у издању Андрићевих приповедака из 1976. ни у Гралис-корпусу.

¹⁶ В. значење под **б** у РМС „болест коже, врста екцема“.

¹⁷ Видети више о подели термина на „чисте“ (идеалне) и на оне који то нису у: Ристић 2006: 95.

али и лексеме које именују какву административну јединицу као нпр. *кадилук*, *нурија*, *срез* итд.

4.3. У посматраним приповеткама веома је бројна војна лексика, посебно у приповеци МАРА МИЛОСНИЦА. Овакве речи обично означавају војне чиновне или војна звања, нпр.: *бригадир*, *генерал*, *командант*, *мајор*, *наредник*; *ађућант*, *миралај*, *официр*, *йодофицир*; или пак војне формације или припаднике тих формација: *баталјон*, *тарда*, *тарнизон*, *ескадрон*, *коњица*, *огред*, *низам* (регуларно-оперативна војска у Турској царевини), *сџража*; *аскер*, *јетер*, *йешак*, *фрајкор* итд. У ову групу можемо уврстити и војну опрему, тј. војну одећу нпр. *униформа* и војне капе нпр. *шайка*. Наша грађа бележи и лексеме које означавају оружје, неки његов део или муницију¹⁸: *балчак*, *винчестерка*, *муниција* (у значењу 'експлозивна убојна средства'), *мала џушка* ('револвер'), *сачма* ('оловна зрна којима се пуне патроне ловачких пушака'), *џој*, *фишек*, *чакија*, *шешана* ('врста дуге пушке') итд.

4.4.1. Тематски повезане приповетке обилују лексиком коју смо за потребе овог рада назвали религиозном лексиком. У овај слој укључена је све ексцерпирани речи које се у речницима квалификују¹⁹ као религиозне, црквене, католичке, православне, док за особену лексику из верског живота муслимана не налазимо посебан квалификатор, већ се њена употребна вредност приказује у оквиру речничке дефиниције. Овај тип лексике веома је распрострањен с обзиром на то да је религиозни лексички инвентар нераскидив део језика и живота патријархалне друштвене заједнице о којој Андрић приповеда²⁰: *блајодеј*, *блајослов*, *Бојородица*, *владика*, *ђакон*, *кршћење*, *лиџија*, *молиџва*, *молиџи се*, *рај*, *риџида*, *Исус*, *свештац*, *обред*, *олџар*, *йрчест*, као и лексички спојеви *свешта вода*, *божја наредба* и сл.; затим лексеме које се, према речницима, тичу искључиво католичког верског живота: *бревијар*, *Госја*,²¹ *кајелан*, *круница*, *фра(шар)*, *йокора* и др.

¹⁸ Овде наведене лексеме, чије се семантичке реализације односе на оружје, муницију и сл., не морају се тичати искључиво војске и појмова у вези са њом, већ било каквог оружја, дела тог оружја и сл.; исп. лексеме *чакија* (цепни ножић, перорез), *сачма* и сл.

¹⁹ Прегледајући Упутства за израду РСАНУ (која служе за интерну употребу израђивачима РСАНУ) Стана Ристић пописује све квалификаторе за речи из православне религиозне сфере: *рл.* (религија, религиозно), *цркв.* (црквена реч), *йравосл.* (православни) и *џеол.* (теологија, теолошки). Остали религиозни појмови и садржаји означени су лексемама којима се додаје квалификативно обележје *йразн.* (празноверје, сујеверје) или *ейн.* (етнологија, етнографија) – в. Ристић 2010: 453.

²⁰ Многе од лексема које ћемо овде навести бележи и Ружица Бајић (2010) у занимљивом раду, у коме је унутар лексичко-семантичких поља организовала лексику из области православне духовности у Вуковом СРПСКОМ РЈЕЧНИКУ.

²¹ Констатујући процес развијања нових, сакралних значења код речи из световне сфере, С. Ристић наводи одреднице из РСАНУ који се јављају у хрватској

4.4.2. За многе експерпиране лексеме квалификација *религиозно* не постоји те смо мишљења да би можда требало размотрити укључивање тог квалификатора у лексикографску обраду сл. лексема (или само неких њихових значења) које припадају или могу припадати и религиозној сфери употребе: *амин*, *бојословац*, *бројаница*, *дєрвиш*, *Мала Госјојина*²² (празник), *исјосник*, *кандило*, *куран*, *манасџир*, *манџија*, *миса*, *мудериз*, *јарохијан*, *јокарање*, *јой*, *јојадја*, *јорџа*, *јракараџур*, *јројов(и)ед*, *серџада*, *свешџеник*, *софџа*, *улема*, *хаџија*, *хоџа*, *џамија* затим у одређеној семантичкој реализацији лексеме: *заветџ* (дар који верници прилажу манастиру), *џас* (послужавник на коме се у цркви скупљају прилози) итд. У вези са религиозном лексиком запажају се, према С. Ристић, два типа промене. Већина оваквих лексема проширује своја значења и „у семантичкој адаптацији су подложне или процесу деидеологизације (*бој*, *ајосџол*, *јеванђелје*, *исјовед*, *исјоведатџи* и др.) или процесу деатеизације (*јрех*, *јрехоџа*, *милосрђе*, *доџма* и др.)“ – Ристић 2010: 457. Наши примери из Андрићевог корпуса осликавају други по реду процес, будући да у обради ових лексема у прегледаним речницима (РСАНУ и РМС) нису забележене семантичке реализације које се тичу религиозне сфере.

4.4.3. Овде ћемо истаћи и лексику која се поред религије односи и на народна веровања²³ те се, упоредо са квалификатором *религиозно*, одређује и као *јразноверна*: *врај*, *сојона*, *ђаво*, док лексема *врај* не припада хришћанском теолошком дискурсу. Неке бисмо лексеме, пак, сврстали искључиво у народну лексику са ознаком *јразноверно*: *ујџвара*, *уриџатџи*, *јривиђење* и сл.

5.0. Под тематском групом у раду смо подразумевали посебан парадигматски систем који је ужи од појма асоцијативног поља, а који англистичка литература изједначава са појмом лексичког скупа (в. Драгићевић 2007: 237–239). У Андрићевим тематски сродним приповеткама учавамо велику разноликост тематских група. Покушаћемо што сажетије да их прикажемо.

5.1. Приличан број лексема односи се на кућу и покућство, а у оквиру ове тематске групе најчешће се издајају речи које именује кућне предмете, намештај, као и кућу и њене делове: *алџатџ* (вајат), *басамак*, *диванана*,

варијанти језика, нпр. *јосја 2*, *јосјогин 7а*, *јосјогар 4* и сл. (Ристић 2010: 457). Бројеви из примера означавају значење лексеме забележено у РСАНУ.

²² Преко Р. Бајић сазнајемо да се називи празника у теолингвистици називају еортонимима, те да се у описним речницима обично бележе скраћени називи, уместо званичних црквених, нпр. *Ивањдан ум. Рођење св. Јована Крстџиџеља*, па и наш пример *Мала Госјојина ум. Рођење Пресвџе Бојородице* и сл. (в. Бајић 2007: 10–12).

²³ Сматрамо да би, нпр. лексема *гађа* из нашег корпуса могла бити квалификована као *рлј.* и *нар.* у нормативним речницима српског језика.

доксаи, *душеклук*, *ирам* (врста вуненог ћилима), *ихраим*, *лончић*²⁴, *мангал*, *миндерлук*, *йерга* (раздвојни зид који дели једну просторију од друге), *реза*, *синија* (низак, округао сто), *сиреха*, *ћилим*, *ћейенак*, *фуруна*, *чаршаф*, *шиљше*, *шингра* итд. Уочљиве су и речи чије значење упућује на појмове који се односе на помоћне зграде, двориште, разне предмете из окућнице и сл. реалије: *авлија*, *кош*, *йојаша*, *йушница*, *сјаја*, *шор*, *шшала* итд. Веома је бројна лексика која именује посуђе, судове који се у домаћинству употребљавају: *буре*, *казан*, *каца*, *лејен* (лавор), *йолић*, *шјесија*, *сахан*, *филџан*, *ћаса* и сл. Речи које припадају овој тематској групи претежно су турског порекла, што указује на пишчево добро познавање реалија епохе и простора о којем приповеда.

5.2. Андрић бележи и делом архаизирану лексику која именују занате: *дунђерин*, *казанџија*, *кујунџија*, *сомунџија*, *салеџија*, *шубеџија*, *црвар*; али и нека занимања која су у време турске власти у Босни била актуелна: *дућанџија*, *кафеџија*, *кириџија*, *целџија* и сл. Могу се уочити и речи чије значење упућује на појмове из трговине, као што су нпр. *муштерија*, *йазар* или пак синоними *дућан* и *маџаза*, али и синонимне лексеме из области угоститељства: *хан* и *механа*, *фијакер* и *хинџов*.

5.3. При квалификовању ликова, Андрић користи породичну и родбинску лексику повезујући их у најтешње односе, нпр.: *браш*, *кћер*, *ошац*, *жена*, *снаха*, *шурак*, *јетрва*, *заова*, *младожења* итд. Сви забележени облици родбинске и породичне лексике у складу су са данашњом књижевно-језичком нормом, нема хипокористика ни морфолошких дублета. Иначе, како напомиње Ж. Станојчић студији о језику и стилу Андрићевом, већина језичких категорија, узетих издвојено из процеса који резултира уметничким делом, могла би се идентификовати са језичком нормом. Ову чињеницу Ж. Станојчић оправдава Андрићевим укључивањем у београдски књижевни језик који се развија на најбољим основама Вуковог језика (Станојчић 1967: 10).

5.4. Наша грађа бележи и велики број лексема чији се семантички садржај односи на коње и коњску опрему²⁵, као нпр.: *зобница*, *кас*, *кљусе*, *колан*, *корбач*, *орма*, *седло*, *сеиз*, *шеркија*, *узенђија* итд²⁶.

5.5. С обзиром на то да анализиране приповетке као главне ликове имају жене, не изненађује велики број речи које се односе на одећу, обућу,

²⁴ Ова реч је реализована у значењу које РСАНУ бележи под бр. 2 „керамички елеменат у облику левкасте посуде, који се уграђује у пећи лончаре, пећњак“.

²⁵ О терминологији коњарства с посебним освртом на турцизме в. Ђинђић 2009.

²⁶ Наша грађа бележи и глаголе који се односе на коње и коњарство, нпр. *зауларити*, *заолавити*, *ојкасаити*, *шмарити* и сл. Међутим, пошто је за тематску групу својствена припадност лексике истој граматичкој групи речи, ови глаголи би са наведеним именицама чинили једно семантичко или појмовно поље те смо их у главном тексту изоставили (исп. Драгићевић 1996: 99).

материјале, тканине, украсе на одећи, накит и сл. Међутим, треба напоменути да ова лексика није коришћена само приликом физичког описа женских јунака, већ и мушких, што указује на разноврсност вокабулара којим се указује на модне одлике једног времена: *блуза*, *бундица*²⁷, *димија*, *јечерма*, *кабаница*, *кошуља* (доњи веш), *илашџи*, *ревер*, *чакшире*, *чивџијане*, *џемадан*, (лака) *хаљина* итд. Називи за обућу претежно су турског порекла: *местџва*, *нанула*, *џајуча*, *чизма*. Грађа бележи велики број лексема којима се именују врсте тканина и платна, као нпр.: *аџлас*, *без*, *боџана*, *вуна*, *костџреџи*, *кадифа*, *џамук*, *свила*. Мању подгрупу у оквиру ове тематске групе чине називи за накит, украсе, детаље и капе: *бенсилах*, *џердан*, *ламџас*, *џилеџњак*, *џес*, *шамџија* итд.

5.6. У кулинарску тематску групу сврстали смо речи са значењем јела, пића, намирница, зачина и сл.: *бестџилџ*, *вино*, *џроџуља*, *зеџџин*, *крмеџина*, *масџика*, *мезе*, (сухо) *месо*, *џиџџа*, *ракија*, *саџрдан*, *сомун*, *хљеб*, *шербеџи*, *џиџириџи* итд.

5.7. Сходно тематици ексцерпираних приповедака веома је мали број лексике која се тиче земљорадње и сточарства: *џребен*²⁸, *џиџџо*, *зоб*, *кочањ*, *њива*, *џлева*, *сено* и сл.

5.8. Мањи број примера налазимо за тематску групу коју формирају називи за новац и његове делове: *џрош*, *дукаџи*, *каџма*, *маџарија*, *џара* итд.

5.9. Последњу групу чинили би називи за предмете који имају какву употребну вредност: *асура*, *соха*, *деџенек* (батина), *дивџиџи*, *дирек*, *земџилџ* (врста торбе за ношење намирница), *сеџеџи*, *лула*, *нарџила*, *калуџи*, *чивџија* итд.

6.0. У одабраним приповеткама налазимо велики број лексике страног порекла, те ћемо само кратко прокоментарисати њихову бројност и употребну вредност.

6.1. Ексцерпирана грађа указује на преовладавање стране лексике која је у српски језик ушла посредством турског језика, дакле чак 178 турцизама²⁹ од укупно 211 позајмљеница у анализираним приповеткама. За неке оријентализма налазимо потврду³⁰ да су из персијског језика (*џиџмарџиџи*, *џилибар*, *чарџија*, *хан*, *хоџа* итд.), за неке да су из арапског (*алахсе-ламеџи*, *хаџија*), док за остале можемо засигурно тврдити само то да су у

²⁷ Лексема је потврђена у значењу које бележи и РСАНУ „кратка бунда“ – *На њој је била бундица од аџласа, необична кроја* (в. Андрић 1967: 27).

²⁸ В. значење 4а у РМС „справа с гвозденим, железним зупцима којом се гребена, чешља вуна, конопља, кудеља, лан“.

²⁹ У овом раду под термином *џурџизам* подразумеваћемо речи пореклом из турског језика, али и оне речи пореклом из других језика (најчешће арапског, персијског, грчког) које су посредством турског су ушле у употребу српски језик (исп. Ђинђић 2009: 231).

³⁰ В. Шкаљић 1973.

српски ушле преко турског језика. Покушаћемо да турцизме разврстамо на основу садашње употребне вредности (исп. Вуловић 2010: 36–37). Наша подела се заснива на мини-анкети који смо спровели међу млађим, углавном факултетски образованим говорницима српског језика мушког и женског пола који имају око тридесетак година. Није нам намера да дајемо финалне закључке о статусу турцизама у српском језику, већ да прикажемо њихову употребну вредност. Напомињемо да у овом прегледу нисмо навели све ексцерпирани турцизме, већ само оне за које је већина испитаника имала исти или сличан језички осећај.

6.1.1. У прву групу можемо сврстати турцизме чији су облици или значења познати и данас, активно се користе у народним говорима³¹ и дијалектима, док је њихова употреба у књижевном језику углавном маркирана. Многе од ових лексема нашим испитаницима су познате, али их не употребљавају: *авлија*, *балчак*, *дирек*, *димље*, *дућанџија*, *ђердан*, *касаба*, *кујунџија*, *маџаза*, *махала*, *џенџер*³², *сомунџија*, *џурбе*, *филџан*, *чакишире*, *чивиџа*³³; док су неке од њих испитаницима познате и понекад их користе „у одређеним ситуацијама или у одређеним контекстима“, нпр.: *асура*, *барџак*, *дућан*, *зејџин*, *кавџа*, *кадифа*, *каџак*, *конак*, *сачма*, *севај*, *ћилим*, *фуруна*, *чаршија*, *шербет*; а неке речи из ове групе су већини испитаника потпуно непознате: *бестџиљ*, *герман*, *дихванана*, *зембиљ*, *иџа*, *јечерма* (део народне ношње), *каџиџик*, *кириџија*, *леџен*, *мандал*, *серџада*, *чакија*, *чивиџијане*, *харамлија*, *хезела*, *џизлија* (покварена, неморална жена) и сл.

6.1.2. У другу групу сврстаћемо турцизме који су некада били у живој употреби, али су услед цивилизацијских, друштвено-историјских и културних промена изгубили актуелност те су савременим говорницима српског језика, нарочито оним из урбаних средина, облици и значења ових турцизама непознати. Ове лексеме углавном означавају појмове који више нису актуелни те их можемо обележити као застареле³⁴: *валија*, *геџенек*, *зайџија*, *ирам* (врста ћилима, простирка), *кајмакан*, *меџлис*, *миралај*, *муџевлија*,

³¹ Прегледани речници објашњавају ову лексику квалификатором за територијалну распрострањеност *џокр.*, *дијал.* и сл.

³² Андрић користи у овом значењу и синоним *џрозор*, в. пр. *Он је имао једну малу собицу чији је џрозор био велик* (Андрић 1967: 101). Више о функционалним синонимима, односно у нашем случају, конкретније, територијално/временски ограниченим синонимима в. Драгићевић 2007: 252.

³³ Највећи број асоцијације мушке популације у вези са овим стимулусом био је – чивије за гитару, док је у Андрићевим приповеткама реализовано значење 'клин, ексер', в. пр. у Гралис-Корпусу: *Od dana kad su unijeli njen sanduk sa ruhom [...] pokovan žutim limom i čivijama* (MARA MILOSNICA). Овакви процеси могу указивати на измене у хијерархији значења које се јављају у савременом језику.

³⁴ Овај тип лексике углавном је у речницима маркиран квалификатором *заст.*, *исп.*, *арх.* и сл.

низам, *џеркија* (коњаников пртљаг), *целебиџија* (трговац стоком), *цемадан*, *цехнем-џаш* и сл. У оквиру ове групе постоје и такве речи које прегледани речници квалификују као застарелу или историјску лексичку, а које су савременом говорнику српског познате, иако данас нису у употреби: *беї*, *вила-јетї*, *каџија*.

6.1.3. Последњу, трећу групу чине речи које савремени говорници више не осећају као лексеме страног порекла, често их користе и знају њихова значења, нпр.: *аветї*, *бунар*, *вересија*, *душек*, *душманин*, *јасџук*, *казан*, *каши*, *калдрма*, *калуї*, *каџија*, *кафана*, *кирија*, *корбач*, *лула*, *мамурлук*, *мезе*, *мушџерија*, *нанула*, *џазар*, *џамук*, *џешкир*, *џиџа*, *ракија*, *реза*, *росџија*, *џас*, *џараба*, *џејсија*, *џошак*, *џукара*, *харем*, *чаршаф*, *чизма*, *џамија*, *џимшир* итд.

6.2. Страни лексички фонд чине и речи из других језика, нпр. забележили смо 24 лексеме пореклом из латинског језика (нпр. *лиџоџрафија*, *оџиџир*, *џерсиџџива*, *џорџа*, *сенџенџија*, *сиџа*, *џиџаџи*); грађа показује 17 грцизама (нпр. *џакон*, *калем*, *лиџија*, *манџија*, *орџија*, *риџиџа*, *џоџоџрафија*, *џраза*, *харџија*), 14 галицизама (нпр. *џлуза*, *џарџа*, *џејџеша*, *џанџар*, *инџењер*), осам германизама (нпр. *џинџра*, *џесџи*, *лоџор*), пет италијанизма (*џоџана*, *џрони*, *џалија*, *џукаџи*, *џорџелански*), три хунгаризма (*џоба*, *џинџов*, *џарош*), два русизма (*оџмен* и *џаџка*), један англицизам (*сиџин*). Дакле, турцизми чине највећи део стране лексике у ексцерпираној грађи – 84,3%; латинизми 11,4%; 8,5% грцизми; 6,6% галицизми; 3,8% германизми; 2,3% италијанизми; 1,5% хунгаризми; 1% русизми и 0,5% англицизми.

6.3. Оваква статистика указује на пишчево детаљно проучавање времена о којем пише, као и о лексици која сведочи о појавама из исприповедане стварности. Зато не чуди превага турцизама, који чине три четвртине позајмљене лексике, посебно у анализираним приповеткама чија се радња одвија у босанској касаби, или како би констатовао Живојин Станојчић: „нагомилавање турских речи [...] указује на жељу писца да дâ слику одређеног догађаја тачно локализовану у времену и простору“ (Станојчић 1967: 78). Уплив речи из латинског, грчког, француског и других језика показује ширину образовања и познавање европске културе, коју Андрић није могао, нити желео да пренебрегне у својим делима.

7. О исцрпнијим подацима о лексици у делима Ива Андрића требало би консултовати опсежнији, целовитији корпус. Ми смо овим скромним истраживањем на ограниченом лексичком корпусу покушали да укажемо на изузетан стил Ива Андрића који се са пажњом реализује не само морфолошким и синтаксичким средствима, о чему је већ доста писано, већ и лексичким средствима потпуно прилагођеним друштвено-историјским и политичким приликама, карактеризацији ликова о којима писац приповеда, али и тематици приповедака коју писац управо овим лексичким средствима остварује. Сходно томе, овај рад представља допринос будућим

истраживањима лексиколошке оријентације, заснованим на богатом лексичком фонду нашег нобеловца.

Коришћена литература и извори

- Андрић 1954: Андрић, Иво. In: Ковачевић, Божидар (приредио). *Одабране приповећке (књига прва)*. Београд.
- Андрић 1967: Андрић, Иво. Јелена, жена које нема (приповетке). In: Первић, Мухарем и Џацић, Петар (приредили). *Сабрана дела Иве Андрића (књига седма)*. Београд.
- Андрић 1986: Andrić, Ivo. Žeđ. In: Marjanović, Zoran (ur.). *Sabrana djela Ive Andrića (knjiga šesta)*. Sarajevo.
- Бајић 2007: Бајић, Ружица. О православним празницима у Речнику Матице српске и Речнику српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, In: Танасић, Срето (ур.). *Шездесет година Института за српски језик САНУ – зборник радова II*. Београд. С. 9–20.
- Бајић 2010: Бајић, Ружица. О лексички из области православне духовности у Српском рјечнику Вука Стефановића Караџића, In: Шијаковић, Богољуб (ур.). *Српска теологија данас 2009 – Зборник радова првог годишњег симпозиона одржаног на Православном богословском факултету 29–30. маја 2009*. Београд. С. 442–450.
- Вуловић 2010: Вуловић, Наташа. *Лексика у приповећкама Лазе К. Лазаревића*. Београд.
- Гралис-Корпус: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Стање 24. децембар 2011.
- Деретић 2002: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.
- Драгићевић 1996: Драгићевић, Рајна. О неким парадигматским лексичким скуповима. In: Николић, Мирослав (ур.). *Наш језик*. XXXI/1–5. Београд. С. 96–105.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд.
- Ђинђић 2009: Ђинђић, Марија. *Терминологија коњарства у српском језику с посебним освртом на шурцизме*. Београд.
- Јовановић 2010: Јовановић, Владан. *Деминутивне и ауменшавивне именице у српском језику*. Београд.
- Радовић-Тешић 2009: Радовић-Тешић, Милица. *Са речима и речником*. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI. Нови Сад – Загреб.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I –XVIII. Београд.
- РСЈ: *Речник српског језика*. Нови Сад.

- Ристић 2006: Ристић, Стана. *Раслојеност лексике српског језика и лексичка норма*. Београд.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- Ристић 2010: Ристић, Стана. Статус црквене лексике у корпусу савременог српског (на примеру Речника САНУ), In: Шијаковић, Богољуб (ур.). *Српска филологија данас 2009 – Зборник радова првог годишње симпозиона одржаног на Православном богословском факултету 29–30. маја 2009*, Београд. С. 451–459.
- Секулић 1965: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. У: Велмар-Јанковић, Светлана (приредила). *Књижевност између два рата*. Књ. 1. С. 142–151.
- Скок 1971–1974: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika 1–4*. Zagreb.
- Станојчић 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd.
- Шкаљић 1973: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom – hrvatskosrpskom jeziku*. Sarajevo.

Ivana Marinković (Beograd)

**An overview of the lexicon
in thematically related short stories by Ivo Andrić**

In this paper we have analyzed the lexis characteristic of the language of Ivo Andrić short stories (MARA MILOSNICA, ČUDO U OLOVU, OLUJACI and ANIKINA VREMENA) which were written during the period of 1925–1941. After an excerpt of the lexis, it was stratified. The lexical strata were differentiated by various criteria: by expressivity (diminutives, augmentatives, hypocoristic, pejorative), by social-historical principles (the criterion of time, i.e. obsolescence, from the contemporary Serbian language viewpoint – historicisms and archaisms), by territorial provenience criterion (provincialisms, dialectisms, variants), by functionality, i.e. the lexis was classified by usage spheres (terminological, legal-administrative, military, ecclesiastic lexis and thematic clusters of lexemes from diverse fields), and finally by origin (Turkisms, Latinisms, Greacisms, Gallicisms, Germanisms, Italianisms, Hungarianisms, Russianisms, Anglicisms). The excerpt and analysis were done from contemporary Serbian language viewpoint.

Ивана Маринковић
Институт за српски језик САНУ
Туре Јакшића 9
11000 Београд
т. ++381 11 21 81 383
ivana.marinkovic@isj.sanu.ac.rs
ivana.marinkovic1982@live.com+

Бојана Милосављевић (Београд)
Владан Јовановић (Београд)

О неким аспектима употребе синонима у Андрићевим приповеткама

У раду се анализирају синонимни парови *моси* и *ћуџрија*, *Цариград* и *Штамбол*, *чиновник* и *кјайиб*, *Турци* и *свеи* с обзиром на то у каквом се контексту појављују и ком говорном лицу припадају.

Једно од отворених питања семантике јесте питање постојања истозначности и блискозначности у оквиру синонимних односа међу лексичким јединицама. Један мањи број аутора сматра да синонимија не постоји јер у језику не постоје две речи које су истозначне, тј. које су узајамно замењиве у свим контекстима. Други пак аутори заступају становиште да постоје истозначнице и блискозначнице. Истозначнице имају идентично значење, а блискозначнице слично. Истина, у језику истозначница има много мање него блискозначница, и оне се већином јављају код термина (нпр. *оршоџрафија* и *йравойис*; Драгићевић 2007: 244–248).

Иако је ова подела синонима на истозначнице и блискозначнице у начелу широко прихваћена међу лингвистима, дефинисање синонимије као лексичке и језичке појаве доста је различито. Намера нам није да се овде бавимо анализом тих различитих дефиниција синонима, али ћемо свакако напоменути да се дефиниције појма синонимности разликују углавном по томе како представљају, поимају исто (идентично) односно блиско значење. Дефинисање синонимности се нарочито усложњава са појмом скале, односно градијента синонимности (апсолутна синонимија, потпуна синонимија, дескриптивна синонимија, приближна синонимија). Но, у решавању градијента синонимности важну улогу има контекстуално значење лексичке јединице. Контекст има велики значај за интерпретацију значења синонимског пара. Као кључни појам за успостављање степена сличности и разлике међу синонимима, контекст указује и на то да се суштина синонимије може најбоље објаснити само ако се има у виду говорна ситуација тј. ванјезички фактори (Савић 1983: 31); дакле, ако се у разматрање укључи и прагматички ниво и анализа дискурса. А посебно је занимљиво посматрати како одређена говорна ситуација утиче на интерпретацију значења синонима за које се верује да су тзв. апсолутни, прави синоними, тј. истозначнице (нпр. *моси* и *ћуџрија*).

Укључивање прагматичке анализе у разматрање значења синонима, по природи ствари, изискује и издвајање конотативног значења у виду прагматичких елемената који су у вези са културним представама и традицијом, са праксом коришћења ствари у одређеном друштву, као и са другим нејезичким факторима.

Ове елементе конотативног значења синонимних парова нама је било особито занимљиво пратити у језику Иве Андрића, и то из неколико разлога.

Прво, Андрић је са великим успехом осветљавао колорит времена и простора у којем његови јунаци живе, и друго, у представљању својих јунака користио се нарочитим избором језичких јединица како би их веродостојно приказао с обзиром на њихов идентитет, тј. с обзиром на њихово порекло, друштвену, верску и националну припадност. По стилогености и језичкостилској маркираности у томе се посебно истичу јединице нивоа лексике. Језик својих приповедака успешно је стилизовао и комбиновањем речи истог или сличног значења, употребљавајући архаизме, историзме и застареле речи.

Због тога је књижевно дело овог писца у средишту књижевнотеоријских, књижевноисторијских и филолошких анализа. Језик и стил Ива Андрића монографски је описан још за његова живота (Stanojčić 1967), а лингвисти све до данас показују интересовање за језичку страну његовог стваралаштва, покушавајући да својим анализама што боље и лингвистички осветле његово дело.

Наш допринос у осветљавању језика Андрићевог дела огледа се у осветљавању његове лексике, и то у осветљавању неких аспеката употребе синонима као што су *мосџ* и *ћуџрија*, *Цариград* и *Стамбол*, *Турчин* (*џурчин*) и *муслиман*, и *чиновник* и *кјайиб*. Ови синонимни парови су, као књижевно-мотивациони појмови, обележили целокупан Андрићев књижевни рад (нпр. *мосџ* и *ћуџрија*), и то у тој мери да су често прве асоцијације говорника српског језика на речи *мосџ* или *ћуџрија* везане управо за Иву Андрића. С друге стране, неки од ових синонимних парова у дескриптивним речницима српског језика (нпр. у Речнику МС) представљени су као апсолутни, прави синоними, па је отуд наше интересовање за њих веће. Заправо, питамо се на који начин, односно из којих разлога је сам Иво Андрић употребљавао једну или другу реч из наведених синонимних парова и да ли он на плану употребе прави значењску разлику међу њима.

У испитивању употребе ових синонима нисмо применили некакав одређени метод, већ смо анализу вршили на основу прикупљене грађе из Андрићевих приповедака објављених између два светска рата¹.

Анализа је показала да Андрић на латентан начин прави значењску разлику међу синонимима који се овде разматрају утискујући у семантички садржај једног члана синонимског пара компоненте конотативног значења. Оне се препознају као укупност асоцијација које синонимне речи изазивају, затим у њиховом емотивном садржају који се чува у култури нашег друштва и који образује стереотипе. Иначе, како друга семантичка истраживања показују, конотативна значења речи се заснивају и на традицији књижевног живота речи, тј. на традицији њене употребе код познатих писаца у одређеним историјским, политичким, религиозним и психолошким контекстима (Ристић 2004: 22). Тако је, дакле, и сам Иво Андрић, употребљавајући поједине речи у датим контекстима, допринео да се за њихово лексичко значење вежу и одговарајуће прагматичке информације – семантичке асоцијације и конотације, а које су прихваћене код већине носилаца српског језика.

На одабраним синонимним паровима то ћемо сада и представити.

Мост и ћуџрија

Једна од средишњих речи Андрићевог књижевног опуса је реч *мост*, која представља метафору хуманистичке универзалности у идејном слоју његовог дела. Пре него што је тема *моста* послужила као идејни стожер романа На Дрини ђуприја, Андрић је нешто раније ову тему обрадио у приповеци Мост на Жепи. Андрић је и сам на једном месту изнео своја размисљања о мостовима у којима се препознају идејна полазишта која су послужила као мотивација у обликовању уметничког текста:

Од свега што човек у живојном напону подиже и гради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светињи, јер су оштрији од храмова (Андрић 1988: 133).

За појам грађевине која служи за прелаз људи са једне обале на другу Андрић је употребљавао две лексеме – *мост* и *ћуџрија*.

По пореклу *мост* је домаћа (словенска) реч, а *ћуџрија* је турцизам – заправо ова реч је примарно грчког порекла, али је преко турског доспела у српски језик (Николић 2009: 143). Према основном значењу појма моста

¹ Мост на Жепи, у издању: Иво Андрић, ОДАБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ, Београд, 1954; приповетке На Латинској ђуприји, Поручник Мурат, Мара милосница, Аникина времена, у издању: Иво Андрић, САБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ, Завод за уџбенике, Београд, 2008.

‘објекат за прелаз људи, возила и др. са једне на другу страну преко природних или вештачких препрека (реке, удолине, цесте, железнице и др.)’ (према Речнику САНУ и Речнику МС) ове лексеме су апсолутни, потпуни синоними, будући да се реч *ћуџрија* у Речнику МС упућује на реч *мосџ*. Међутим, ове лексеме, због различитог порекла, немају исти степен употребне вредности. Реч *мосџ* као реч домаћег порекла је неутрална, општа, док је *ћуџрија*, као и већина других оријентализама и архаизама који према себи имају одговарајуће домаће речи, стилски обојена, маркирана.

Андрић у свом језику не супротставља архаични турцизам *ћуџрија* домаћој речи *мосџ* само из стилистичких разлога како би обогатио свој језички израз него и из других разлога. Супротставља их једне другима како би поларизовао свет на ‘наш’ и ‘туђи’ и како би конструисао идентитет српства, православља односно отоманског царства, ислама и муслимана.

У приповеци *Мост на Жеџи*, у којој тема моста заузима главно место приповедања, писац и у наслову и у већини случајева употребљава лексему *мосџ*:

Најгоре им је шћо немају мосџа на Жеџи (Мост на Жеџи, 33). Нагође Дрина, ѿа зајази и заустави Жеџу код ушћа, и она нарастџе и диџне мосџ као да ѿа није ни било (Мост на Жеџи, 33). Ко би им шћу мосџ ѿодиџао, учинио би им највеће добро (Мост на Жеџи, 33). У истџо време одлучи да им ѿодиџне мосџ (Мост на Жеџи, 33). Један Иџалијан [...] је ѿрадио неколико мосџова у околини Цариџрада и ѿ џима се ѿрочуо (Мост на Жеџи, 33). Вишеџрађани [су гледали] неимара како [...] обилази велики каменитџи мосџ (Мост на Жеџи, 33). Затџим је [неимар] неколико дана одлазио у Бању, ѿде је био мајдан седре из коџа је вађен камен за вишеџрадски мосџ (Мост на Жеџи, 34). Којали су док нису нашли широку и дубоку жиљу камена, који је био [...] белџи од оноџ којим је зиџан вишеџрадски мосџ (Мост на Жеџи, 34). Насџа [...] у народу мрмљање да од мосџа неће битџи нишџа (Мост на Жеџи, 35). Из околних села ѿврве свеџи да види мосџ (Мост на Жеџи, 36). Док су ѿрви ѿуџници [...] ѿрелазили ѿреко мосџа, неимар је исџлаџио раднике (Мост на Жеџи, 36). Чуо је [...] за мосџ који је везир ѿодиџао у Босни (Мост на Жеџи, 37). Каџ Добра Уџрава и Племенитџа Вешџина | Пружише руку једна друџој, | Насџаде овај красни мосџ (Мост на Жеџи, 38). Везир је седео дуџо [...] ѿриџискајуџи [...] дланом неимарове рачуне и нацрџи мосџа (Мост на Жеџи, 38). Колико дивљих река без мосџа и ѿаза? (Мост на Жеџи, 39). Осџаде мосџ без имена и знака (Мост на Жеџи, 40). Предео није моџао да се ѿриљуби уз мосџ, ни мосџ уз ѿредео (Мост на Жеџи, 40). Сео [је] ѿоред каменитџе оџраде на мосџу (Мост на Жеџи, 40).

Архаични турцизам *ћуџрија* Андрић је у овој приповеци употребио само једном, и то онда када га је приписао говору муслиманског Циганина:

И, људи моји, колико се намучиш, еџо ѿдину и ѿо, а каџ би ѿџов [мост], ѿџе у Сџамбул и ѿревезосмо ѿа [неимар] на скели, одљума на оној скели: ама да се једном обазрије јал’ на нас јал’ на ћуџрију! Јок (Мост на Жеџи, 37).

Цариград и Стамбол

И *Цариград* и *Стамбол*, као имена византијске, а потом отоманске престонице, са становишта савременог српског језика, стилски су обележене лексеме. Но, без обзира на стилску маркираност, обе су широко заступљене у српском лексичком фонду. Забележене су у великом броју у српским народним песмама које је објавио Вук Караџић, али и у другим изворима из различитих периода (Detelić 2007, под *Stambol* и под *Carigrad*).

Андрић, међутим, у анализираним приповеткама лексему *Цариград* знатно више употребљава од лексеме *Стамбол*. На пример, у приповеци *Мост на Жепи* *Цариград* је употребио чак 9 пута, а *Стамбул* само једном. Слична ситуација је и у другим приповеткама. Речи *Цариград* Андрић даје предност јер је ближа духу и култури православних.

Било је пријатно, тако у несрећи, мислити на далеку земљу и раширкано село Жеју, где у свакој кући има прича о његовој слави и успеху у Цариграду (Мост на Жепи, 32). *У Цариграду је тада живео један италијан, неимар, који је традио неколико мостова у околини Цариграда и по њима се пророчу* (Мост на Жепи, 34). *Тада се један од оне двојице везирових људи врати у Цариград с рачуном и плановима* (Мост на Жепи, 34). *Ушо се из Цариграда врати и онај чиновник са везировим одобрењем и првом шрећином потребно новца* (Мост на Жепи, 34). *Неки који су долазили из Цариграда причали су како се говори да се везир променио* (Мост на Жепи, 35). *Везир [...] бива све неуриситљачнији и заборавља [...] радове и у самом Цариграду* (Мост на Жепи, 35). *Неимар је [...] заједно с оним везировим људима кренуо ушћ Цариграда* (Мост на Жепи, 36). *Кад би два конака од Цариграда, разболе се [неимар] од куће* (Мост на Жепи, 37).

И међу ктетцима налазимо само придев *цариградски*: *Донесоше му молбу [...] цариградској муалима* (Мост на Жепи, 37).

Лексему *Стамбол* Андрић је, као и лексему *ћуџрија*, приписао само говору муслимана чинећи је језичким обележјем њиховог верског и националног идентитета:

Оно никад нисам видио. И, људи моји, колико се намучиш, ето тогину и по, а кад би тошов, пође у Стамбул и превезосмо га на скели (Мост на Жепи, 37).

И у приповеци о поручнику Мурату, када говори о поручниковом муслиманском (сарајевском) пореклу, о његовом опредељењу да се школује у отоманској престоници, Андрић користи лексему *Стамбол*, јер је она ближа духу и култури муслимана и тако одражава реалност датог тренутка: *Отац му је био Сарајлија по рођењу, али је још као дечак послан у војну школу у Стамбол* (Поручник Мурат, 210).

Турци и народ/џасџива/свеџи и др.

Реалистични приступ којим Андрић осветљава време, простор и јунаке својих дела огледа се и у употреби лексема којима се означају припадници народа (заправо је реч о истом етносу раздељеном према томе којој вери односно вероисповести припадају).

У зависности од контекста и од тога коме приписује одређени говор, Андрић паралелно користи реч *Турчин*, затим *народ*, *џасџива*, *џурски свеџи* и др.

Реч *Турчин* код Андрића се не јавља само у основном значењу 'припадник народа турско-татарског порекла', него и са значењем 'босанско-херцеговачки муслиман, потурица': *Сећали [су] се одмах љоџ Вујадинаова оца, љокојноџ љоџ Косџе, човека љојазна, весела, а љамеџна и речџиџа, коџи је живео леџо и с народом и с Турџима* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, 205).

Насупрот лексеми *Турчин*, којом се у овом случају именује припадник народа муслиманске вере, у истом контексту стоји и лексема *народ* у значењу 'људство у оквирима конфесионалне (и етничке) заједнице, паства'. На другом месту у истој приповеци Андрић ће у истом контексту и у истом антонимском односу према речи *Турчин* употребити управо реч *џасџива*: *Плаховиџџ, насилан и ошџар, он је имао и међу џасџивом и међу Турџима искрених љријџџеља и великих неџријџџеља* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, 206).

За шири појам *populus*, под којим се подразумева становништво, живаљ уопште, употребиће друге лексеме, као што су *свеџи* и *људи*:

То сазнање џа је увек мучило, али оно џа је само још више кочило и ледило чим би дошао у додир са свеџом. Мало љомало, оно је љрелазило у дубоку, несавладљиву одвратиности љрема свему џома свеџу (АНИКИНА ВРЕМЕНА, 206). *Тако је њеџова одвратиности љрема људиџа расла, џаложила се у њему, и као скривена џорчина џровала џа неразумљивом и несвесном, али сџварном мржњом чиџи се круџ све више ширио* (АНИКИНА ВРЕМЕНА, 207).

И сам писац се у именовану мухамеданаца држао стајалишта босанских хришћана, који су за њих употребљавали називе *Турци*, *џурски свеџи* и сл., имајући пред собом перцепцију мухамеданства као споне која је повезивала домаће муслимане са Турџима Османлијама: *То је био [Мурат-ефендија Рушчуклија] једини од Велиџаџиних официџа коџа је домаџи џурски свеџи волео и љоздрављао* (ПОРУЧНИК МУРАТ, 210).

Ово, на неки начин, открива Андрићево формално полазиште у језичком категорисању слике света (барем у приповеткама које смо узели у обзир), у којој се народ Босне начелно поларизује на *ми* ('наш народ') и *они* ('Турци', 'турски свет', 'муслимани'). На идејном плану пак Андрић је сасвим једнако, са пуно љубави, знања и разумевања описао судбине свих народа Босне – и православних Срба, и муслимана, и католика Хрвата, и Јевреја. Андрићево језичко категорисање слике света огледа се и на другим местима, на пример када у приповеци *Мост на Жеџи* употребљава назив

празника за временско одређење које одговара језичкој и духовној перцепцији православних: *Још њре Вурђевдана врайише се зигари и рад оййоче ѿоново* (МОСТ НА ЖЕПИ, 35).

Чиновник и кјайиб (ћайиб)

И синониме *чиновник* и *кјайиб* (тур. *katib*, административни службеник, чиновник) Андрић на исти начин супротставља као и синониме *мост* и *ћујрија*, односно *Цариград* и *Стамбол*:

Из Цариграда [се] врайи и онај чиновник са везировим одобрењем и ѿрвом ѿрећином ѿојребној новца (МОСТ НА ЖЕПИ, 34). *На узвисини, у оном ујлу шћо ѿа чине Дрина и Жейа, сагради брвнару – онај везиров човек и један вишеградски кјайиб су му били ѿумачи – и у њој је сћановао* (МОСТ НА ЖЕПИ, 34).

Поред ових, Андрић на истом месту употребљава и другу реч турског порекла, донекле сличног али ужег значења у односу на претходне речи – *хазнагар* (благајник): *Њеѿа најми везиров хазнагар и ѿосла са двојѿцом дворских људи у Босну* (МОСТ НА ЖЕПИ, 33).

Примеђујемо да је Андрић, када је желео да у приповедном уметничком тексту профилише православну или муслиманску културу, односно српски или муслимански, турски идентитет, био врло доследан у избору домаћих речи и турцизама. На више места се показује да је у одређеној реченици, исказу користио или домаће речи или турцизме. На пример, ако је у реченици употребио лексему *Стамбол*, у истом контексту за мост ће рећи *ћујрија*, такође у зависности од контекста за чиновника ће рећи *чиновник* или пак *кјайиб (ћайиб)*. Такав брижљив однос према језику потврђује наше запажање да је појављивање синонимних турцизама у тексту мотивисано пре свега друштвеним, верским и националним чиниоцима а не толико функционалностилским и стилистичким, како се обично сматра када се говори о улози архаизама, турцизама и друге лексике ограничене сфере употребе у књижевном делу. Естетски доживљај књижевног дела у великој мери зависи од ауторове бриге о језику, од примерености језика ситуацији и контексту – историјском, друштвеном, верском и психолошком.

У завршном разматрању овог нашег мањег истраживања можемо рећи следеће. Разматрани синонимни парови *мост* и *ћујрија*, *Цариград* и *Стамбол*, *чиновник* и *кјайиб (ћайиб)*, *Турци* и *народ* и др., показују да Андрић не користи у великој мери турцизме *ћујрија*, *Стамбол*, *кјайиб (ћайиб)* наспрам синонимних речи домаћег порекла. За неке од њих, рецимо за турцизам *ћујрију*, очекивали смо више језичких потврда, а видели смо да их је понегде било само једне. То нас је посебно изненадило због тога што знамо да велики број носилаца српског језика реч *ћујрија* асоцира на књижевно дело Иве Андрића НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, али и на целокупно његово дело. Међутим, за похрањивање речи у свести говорника једног језика као

одређених симбола, знакова изгледа да није важна фреквентност већ права, одмерена употреба. Андрић је управо то и чинио са разматраним турцизмима. Употребљавао их је само сходно ситуацији, с одређеном намером, утискујући им у значење додатне експресивне и прагматичке компоненте, па наведени турцизми нису само архаичне и застареле речи које доприносе бољој уметничкој рецепцији дела већ су симболи, обележја једне културе и једног идентитета.

Литература

- Андрић 1954: Андрић, Иво. *Одабране њриповејке*. Београд.
- Андрић 1988: Андрић, Иво. Мостови. In: *Сџазе, лица, ѓрегели*, Просвета и др., Београд.
- Андрић 2008: Андрић, Иво. *Сабране ѓриповејке*. Завод за уџбенике, Београд.
- Detelić 2007: Detelić, Mirjana. *Ерски градови (leksikon)*. Srpska akademija nauka i umetnosti: Balkanološki institut SANU. Posebna izdanja 84. Beograd.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоџија српској језика*. Завод за уџбенике. Београд.
- Николић 2009: Николић, Видан. Значење и функција апелатива *мосџ* и *ћуџрија* (Лексикографски, етнолингвистички и стилистички аспекти). In: *Српски језик XIV/1–2*. 143–165.
- Речник МС: *Речник српскохрватској књижевној језика*. Матица српска и Матица хрватска (I–III). Нови Сад – Загреб. Матица српска (IV–VI). Нови Сад. 1967–1976.
- Речник САНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика I–XVIII*. Српска академија наука и уметности. Београд. 1959–.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Институт за српски језик. Београд.
- Савић 1983: Савић, Свенка. Проблеми прагматичке синонимије у дискурсу. In: *Научни састџанак слависта у Вукове гџне* 12/1. 31–35.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin S. *Jezik i stil Iva Andrića*. Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. Beograd.

Bojana Milosavljević (Beograd)

Vladan Jovanović (Beograd)

**About Some Aspects of Use of Synonyms
in Andric's Stories**

This paper deals with synonyms, which are used in some Andric's stories published between two world wars. It was analyzed in the context (social, historical, religious) in which synonyms are used. In Andric's stories synonyms more often than not appear in the pair *word of turkey origin: native word* like *ćuprija* and *most*, *Stambol* and *Carigrad*, *kjatib* and *činovnik* etc. On a general language level, that linguistic situation could be represented like relation between archaic or historical word to unmarked or neutral word.

Bojana Milosavljević

Učiteljski fakultet, Beograd

bojmilosav@ptt.rs

Vladan Jovanović

Institut za srpski jezik SANU, Beograd

vladjovanovic@hotmail.com

Милка Николић (Крагујевац)

Стилистика синтаксичких конструкција у приповеци СВАДБА ИВА Андрића

У овом раду разматрају се језичка средства којима су остварене стилски маркиране синтаксичке конструкције у приповеци СВАДБА ИВА Андрића. Како је показала лингвостилистичка анализа, писац употребљава различите синтаксичко-стилистичке поступке, од којих су најзаступљенији: (1) интензивирање координативне конструкције, (2) осамостаљивање појединих сегмената синтаксичког низа, (3) изостављање конституената синтаксичке конструкције и (4) промена уобичајеног распореда чланова линеарне синтаксичке структуре. Међутим, у организацији синтаксичког низа нама изразитих одступања од норме стандардног језика. Стилски ефекат најчешће се постиже комбиновањем различитих поступака у једном исказу.

І. Увод

Од А. Белића, преко М. Стевановића, до данас за лингвистичко проучавања структуре стандардног српског (српскохрватског) језика незаобилазни део истраживачког корпуса представљају књижевна остварења ИВА Андрића. Истражујући језик и стил ИВА Андрића, Ж. Станојчић је, на основу спроведене синтаксичке и морфолошке анализе, дошао до закључка да Андрић „*ide u korak sa razvitkom jezika, dajući, bez obzira na tip teksta, prvenstvo oblicima koji su danas, u savremenom jeziku, aktualniji*“ (Stanojčić 1967: 295). У погледу свих граматичких категорија, Андрићев језик „*predstavlja klasičan naš književni jezik, bez arhaičnosti u sinhroničnom smislu*“ (Stanojčić 1967: 295) [истакла М. Н.]. Слично виђење изнео је и Д. Јовић у својим стилистичком анализама, који уочава да је Андрићев израз „*строго углађен*“ и „*рађен на основама језичке норме*“, као и да „*njegov jezik ostaje u izvesnom smislu klasičan, model koji odgovara njemu i njegovom odnosu prema svetu koji ga okružava, i koji on umetnički osmišljava*“ (Jović 1975: 83–84) [истакла М. Н.]. Дакле, у делима ИВА Андрића нема изразитих одступања од граматичке норме.

Слично лингвистима, књижевни критичари сматрају да Андрићева дела одликује „*не само чисти књижевни језик* него је у том језику изражено такво *илеменишо одабирање* језичких средстава (речи и фразе) да се за његов језик може слободно рећи да је најпрочишћенији и најодабранији наш књижевни језик“ (Живковић 1997: 295) [истакао Д. Ж.]. „Симетричност, уравнотеженост и, рекло би се, епска рационалност његовог израза не само да су лако препознатљиви, него су несумњиво сами по себи значењске

компоненте његове прозе“ (Петковић 1975: 175–176). Може се закључити да се запажања до којих се дошло у литерарној стилистици не разликују од резултата добијених у лингвостилистичким испитивањима Андрићевих дела.

II. Теоријско-методолошки концепт

Теоријско-методолошко полазиште за анализу стила приповедне прозе Ива Андрића може се тражити у ставу да „nosioсi информације delују i svoјом semantikом, a још више malo оčekivanim *spoјevima reči, specifičnim konstrukcijama*“ (Jović 1985: 52) [истакла М. Н.]. Овај рад бави се стилистиком синтаксичких конструкција у Андрићевој приповеци СВАДБА.¹ Циљ је да се испита који стилематички поступци су примењени у организацији спојева речи у синтаксичким јединицама вишим од једне речи.

У домен стилистичке анализе улазе сви синтаксички поступци који као последицу имају одређени стилски учинак. Синтаксостилистичким феноменима сматрају се: (1) „nenormalna interpunkcija, razna umetanja, uzvici, izolovanje segmenata kao posebnih rečenica ili, čak, paragrafa“; (2) „poremećaji u prirodnom redu riječi, rečeničnih članova, kao i poremećaji u redu rečenica u okviru složene rečenice“; (3) „obim rečenice, raspored pauza u rečenici i ritam u rečenici“ (Vuković 2000: 83–84). Стилистичке појаве у исказу настају као резултат различитих трансформација његове структуре, а јављају се на сегментном и супрасегментном нивоу синтаксичког низа.

Опозиција између маркиране и немаркиране синтаксичке структуре представља „osnovnu polugu перцепције stilskih činjenica“ i „omogućava oražanje stila“ (Vuković 2000: 41).² Ова дистинкција узима се у овом раду као полазиште стилистичке анализе синтаксичких конструкција у Андрићевој приповеци СВАДБА.

¹ Према општој дефиницији, синтаксичка конструкција представља однос између елемената у синтаксичкој структури следећег вишег ранга (Ridanović 1985: 186). Све јединице изнад нивоа речи, гледано са аспекта њиховог састава, јесу конструкције, а ако се посматрају из угла њихове функције у вишим синтаксичким структурама, оне су јединице – „ova međuigtra strukture i funkcije ulazi u same osnove sintakse“ (Bugarski 1989: 120).

² „Kada se kaže da je neka jezična jedinica stilski markirana (obilježena), podrazumijeva se da ona posjeduje dodatno stilsko obilježje, tj. dodatnu stilsku obavijest u odnosu na jezične jedinice koje su stilski neutralne“ (Katnić-Bakaršić 2001: 39).

Како се наглашава у стилистици, „стил је могућ тамо где има парадигматске организације текстовних елемената, где међу тим елементима влада логос“ (Милосављевић 2006: 234). Повезивање синтагматског и парадигматског аспекта представља основу дефинисања стилема, кључног стилистичког појма. Наиме, стилем је носилац „информације о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености, изражајности, експресивности“, а таква форма „састоји [се] од стилистичке парадигматике и стилистичке синтагматике“ (Тошовић 2002: 109). Дакле, овај принцип биће примењен и у нашем раду. У том смислу, задатак лингвостилистичке анализе биће да се систематизују типови стилематичких поступака који су остварени у синтаксичким конструкцијама Андрићеве приповетке СВАДБА.³

III. Интерпретација резултата стилистичке анализе

Андрић је у приповеци СВАДБА употребљавао различите синтаксичко-стилистичке поступке, од којих су најзаступљенији: (1) интензивирање координативне конструкције, (2) осамостаљивање појединих сегмената синтаксичког низа, (3) изостављање конституената синтаксичке конструкције и (4) пермутација, тј. промена уобичајеног распореда чланова линеарне синтаксичке структуре. Овим нису обухваћена сва језичко-стилска средства којима се у приповеци СВАДБА општекомуникативна синтаксичка форма преуређује се у стилематичну. За другу прилику остављамо разматрање осталих начина онеобичавања синтаксичког низа у Андрићевом делу.

Поступци интензивирања

„Интензивирањем сматрамо такав језички поступак преуређења синтаксичке конструкције којим се, употребом посебних формално-граматичких средстава, један или више реченичних чланова истиче (наглашава) и смисаоно и емфатички“ (Ковачевић 2000: 325). У стилеме

³ За ово истраживање стилистике синтаксичких конструкција веома је инспиративан рад С. Степанова, у коме се разматрају три типа синтаксостилема односно стилских фигура у Андрићевим приповеткама (пост)аустроугарског периода: (1) елиптичне конструкције, које представљају стилематичку основу елипсе као стилске фигуре; (2) кумулативи, тј. стилеми на којима се темељи стилска фигура кумулација, с подтиповима синатроизмом и дистрибуцијом; (3) парцелати, тј. синтаксостилеми који настају као применом поступка интонационог издвајања, а представљају највиши степен осамостаљивања (Stepanov 2010).

настале интензивирањем сврставају се синтаксичке форме с одређеним типовима понављања, као и координиране и субординиране структуре које су онеобичене употребом интензификатора.⁴

Како показује стилистичка анализа, приповетка СВАДБА одликује се заступљеношћу интензивираних координативних конструкција. За овај тип синтаксостилема типичан је „случај редупликације координираног везника испред сваке од координираних јединица, дакле и прве“, при чему, „везник уз конективну добија и интензификаторску функцију“ (Ковачевић 2000: 327). У овом Андрићевом делу јављају се координиране конструкције овог типа:

(1) *И њој и дејшеју шреба и храна и послуја* (Андрић 1991: 147).

(2) *А народ му одговара још већим прилиском и неразумљивим мрмљањем у коме има и молби и савета и клејви, без броја и реда и смисла* (Андрић 1991: 137).

(3) *Раззрајана званице, Цијани и груји сиромаси и бесјослењаци, гледају у њеја сада са још већим поштовањем, тошово побожно, као у више биће које живи како хоће и ради шћа хоће, које не само шћо може да куји све њих из шемеља, излази кад му је воља из хайса, и грма чаршијом, нећо зайоведа, ево, и води и самоубицама, ничим се не да збунити и све зна и предвиђа без колебања и појрешке* (Андрић 1991: 152).

Први исказ типичан је пример интензификације, будући да су овим стилематичким поступком захваћени сви конституенти координативне структуре (*и њој и дејшеју; и храна и послуја*). У другом примеру, интензификатор *и* реализује су испред почетног члана у првој напоредној конструкцији (*и молби и савета и клејви*), док се код друге таква интензификација не остварује, чиме се донекле умањује стилски ефекат, мада се везник *и* јавља испред остала два члана (*без броја и реда и смисла*). У трећем исказу, такође се јавља један координативни низ са експлицираним *и* испред првог конституента (*и води и самоубицама*), и други који нема ту структурну карактеристику (*ничим се не да збунити и све зна и предвиђа без колебања и појрешке*). Додајмо и примере:

(1) *Испод доксаја седи Хусо на једном бурету, као на престољу, и све надгледа и ујравља* (Андрић 1991: 152).

(2) *Војници су гледали преда се и очекивали наредбе, а чиновник је, заборављајући војнике и породицу и дужност и рай, желео само – да умре већ једном,*

⁴ У поступке интензивирања убрајају се и епизеуксичка и епаналептичка понављања (Ковачевић 2000: 325–327). Међутим, у овом разматрању стилистике синтаксичких конструкција у Андрићевој приповеци СВАДБА нећемо се бавити стилематичким поступцима понављања, будући да та тема захтева посебно истраживање.

да се изјуби са овога светла на коме сваки живи створ треба сваког дана да једе (Андрић 1991: 141).

У наведеним реченицама јавља се вишечлана координативна конструкција у којој интензификатор *и* није реализован испред првог члана, услед чега ће стилски потенцијал бити слабији. Међутим, везник *и* остварује се испред свих осталих конституената – што омогућава да се постигне одређени стилски ефекат.

У синтаксостилеме настале интензивирањем могу се сврстати искази с независним клаузама у саставном напоредном односу, при чему се на почетку прве од тих клауза појављује конектор *и* у интензификаторској улози:

(1) *И народ заборавља све што је до малочас говорио и викао, и смеје се невидљивом човеку и каллару* (Андрић 1991: 137).

(2) *И трчи са са пријатељима, трчи до младе, и не зна шта ће са собом од срце и радости и неког осећања величине које га размиње, ја му се чини да је већи од касаве и да му труди дошичу брда око вароши* (Андрић 1991: 147).

У Андрићевој приповеци која је предмет наше анализе, улогу интензификатора у координативној конструкцији може преузети и везник *али*:

(1) *У мајацину је полумрачно и зашљиво, али узбудљиво као у некој ризици, мирише на кукурузно брашно сипнуто у џакове који изгледају као као да сјај из њих бије* (Андрић 1991: 138).

(2) *Био је висок на ногама и живих очију, али мале и наказне главе са уљуљеним носом испод којег јошово и није било усне, нешто се белели широки јорњи зуби* (Андрић 1991: 142).

(3) *Пред сваким враћима по један војник последњег позива, необријан и блед, са бајонетом на јушци, али ланеним коланом умесно каиша* (Андрић 1991: 136).

Употреба супротног (адверзативног) напоредног везника *али* омогућава да истицање одређеног дела исказа буде двоструко наглашеније, чему доприносе семантика везника и његова интензификаторска функција.

Поступци осамостаљивања

Осамостаљивање јесте „језичко-стилски поступак којим се интонационо издваја или изолује неки реченични конституент (синтаксема, синтагма или клауза) од своје непосредне синтаксичке околине“ (Ковачевић 2000: 342). На овај начин дезаутоматизује се интонациона линија синтаксичке конструкције, што доприноси осветљавању одређених значењских нијанси

које би остале неисказане у општеупотребној синтаксичкој форми.⁵ Постоје различити (под)типови синтаксостилема оформљених тако што се у синтаксички низ уноси пауза које нема у његовој стилски неутралној варијанти.

У приповеци СВАДБА заступљено је „просто издвајање реченичних конституената“, које се одликује тиме што се не мења позиција осамостаљеног конституента у линеарној синтаксичкој структури (Ковачевић 2000: 343). На овај начин настаје најслабији ступањ осамостаљивања. Као формална карактеристика јавља се зарез или црта. Наводимо примере у којима је употребљен зарез:

(1) *На џамију излази мујезин који је још њре раџа њресџао да укујише, збо̄ сџаросџи и сџиње* (Андрић 1991: 136).

(2) *Тада се сџража њодвосџручи и народ се зџрне и зџусне код враџа, као њесџо* (Андрић 1991: 137).

(3) *Али на сам дан свадбе, кад је у авлији иџрало једно коло а друџо на диванани, и џрмели двоји Цџџани да се чуло накрај касабџе, у авлију је ушла Меџра у свом зару од заџасџомодрџи чџџа, села на један камен и осџала џако њишуџи се џорњом џоловином џела, као наџ џокоџником* (Андрић 1991: 145).

(4) *Понеки Цџџанин, не хоџеџи осџавиџи добар део који му је заџао, иџрајуџи у колу дрџао је у зубима, као џас, свој комад меса или хлеба* (Андрић 1991: 148).

Као што показују примери, често се осамостаљује поредбена конструкција (последње три реченице). Тиме се повећава ниво стилематичности, јер се – осим онеобичене интонације – појављује и стилска фигура поређења.

У приповеци СВАДБА појављује се и интонационо издвајање паузом која се обележава цртом.⁶ Ако типове експресивне бипартиције реченице које је издвојила Ј. Петковић у Андрићевом делу Ех РОНТО покушамо пронаћи у приповеци СВАДБА, уочићемо знатно мању њихову разноврсност у овом приповедном делу него у делу исповедне лирске прозе.⁷ Приповетка СВАДБА одликује се стилематичним конструкцијама које су најближе типу „сегмен-

⁵ „Измењена интонациона кривуља појачава се, поред осталог, и на подлози контраста: читалац је контрастно перципира на подлози старе, њему познате, већ аутоматизоване синтаксичке интонације, ефекат је доста јак“ (Петковић 1988: 237).

⁶ Употреба стилске паузе којом се постиже експресивна сегментација синтаксичког низа назива се експресивном бипартицијом реченице, док се за сегменте настале на овај начин предлажу термини: (а) експозиција – за први и (б) поента – „за други, главни и завршни“ (Роровић 1978: 123).

⁷ Испитујући карактеристике експресивне сегментације реченице у Андрићевом Ех РОНТУ, Ј. Петковић издвојила је пет типова сегментације: (1) сегментација испред финално распоређеног члана; (2) сегментација унутар финално распоређеног члана; (3) сегментација унутар реченице; (4) сегментација сложене реченичне структуре; (5) сегментација између две реченичне структуре (Петковић 2010).

тације унутар сложене реченичне структуре“, што подразумева да се „пауза у говору, тј. црта у писању, налази, по правилу испред зависне реченице или испред друге напоредне реченице у низу“ (Петковић 2010: 670). Ево примера:

(1) *Све што је још остало од животиња и покретиња – око ње зграде се креће* (Андрић 1991: 136).

(2) *Војници су гледали преда се и очекивали наредбе, а чиновник је, заборављајући војнике и породицу и дужности и рађ, желео само – да умре већ једном, да се изјуби са овога света на коме сваки живи сивор треба свакој дана да једе* (Андрић 1991: 141).

Појављује се још један тип, у коме се експресивна пауза налази испред конституента реализованог у финалној позицији исказа. Дакле, овде је реч о „сегментацији испред финалног реченичног члана“ (Петковић 2010: 667):

Хусо је учинио све што закон тражи – и више од тога (Андрић 1991: 144).

Сложенији облик представља осамостаљивање које настаје „издвајањем реченичних компонената с њиховом пермутацијом“, што укључује два синтаксичко-стилстичка поступка. Један је интонационо издвајање, а други је „измијештање издвојеног члана из његове примарне (основне) реченичне позиције, и то по правилу у ‘јаку’ финалну позицију“ (Ковачевић 2000: 347). Такав је следећи пример:

А народ је најрђао на њу нову бојомољу, с разлојом или без разлоја, и увек тражио, ујорно и слејо (Андрић 1991: 150).

Највиши ступањ осамостаљивања подразумева да постоји и интонационо и позиционо аутономизовање реченичног елемента у односу на базичну синтаксичку структуру. Стилстички резултат оваквог поступка јесте парцелација.⁸ У следећем исказу парцелисана је синтаксичка јединица која је у примарној реченичној конструкцији вршила функцију актуелног квалификатива:

*Једна млада жена улази са дејештом на њудима. **Заморена и разгражена од чекања.** Подрхтавају јој мишићи од усана. Мере јој кило брашна* (Андрић 1991: 138).

Како закључује С. Степанов, разматрајући парцелате у Андрићевим (пост)аустроугарским приповеткама, „parcelacija, kao značajan postupak oformljavanja sintaksostilema, tj. promene ustaljenog ‘rečeničnog reljefa’, ipak [se] daleko ređe javlja od tzv. tradicionalne, klasične, tipične andrićev(sk)e

⁸ Парцелација представља не само интонационо, него и позиционо издвајање (па самим тим и истицање) реченичног конституента, који је на логичком плану саставни део шире синтаксичке целине у односу на коју се осамостаљује (Radovanović 1990: 118).

rečenice, "jednostavno elegantne" (Stepanov 2010: 718). Ова констатација може се применити и на приповетку СВАДБА.

Проучаваоци Андрићевог књижевног стваралаштва указали су да се овај писац често служио заградом.⁹ Конструкција у загради може се схватити као уметнути (парентетички) израз, а представља „посебан вид синтаксичког осамостаљења“ (Бабић 2002: 303). Стилוגеност овог поступка огледа се постојању различитих семантичких компонената којима уметнути израз нијансира текст у који је инкорпориран. У приповеци која је предмет наше анализе појављује се један пример с парентетичком конструкцијом:

Старац је стајао још неко време, нем и нейомичан (само му мишићи на вилицама лајано ирају), као да смишља неку шешку одлуку, па се онда окрену без речи и прође поред војника па кроз сакуљени свети, не дижући погледа (Андрић 1991: 140).

У наведеном одломку, израз у загради саставни је део синтаксичке јединице реализоване у функцији актуелног квалификатива: *нем и нейомичан (само му мишићи на вилицама лајано ирају)*. Овај реченични конституент интонационо је издвојен, што је обележено зарезима. На тај начин остварен је виши ниво стилематичности, јер се унутар једног осамостаљеног реченичног сегмента јавља други, који је, такође, осамостаљен.

Елипса

У приповеци СВАДБА заступљене су бројне елиптичне конструкције. Оне могу бити изразито стилски ефектне, будући да се одликују стилски маркираном формом која изводи читаоца из аутоматизма перцепције:

(1) *Из авлије преко пута конака дойуре од раној јутра цијанска свирка. Два бубња и зурна (Андрић 1991: 141)*

(2) *Изменио је изглед и држање. Задео се. **На ненавиклим нојма нове кундуре.** Ојасао се широким сјамболским појасом јарких боја (Андрић 1991: 143).*

(3) *У први мах Јусуф је одбио. Не може. **Седмнаест ђодина царске службе, све сјројо и све уредно, како јројис захјева, па сад шакав неред.** Не, не може. Чиниће му овако сјшњије услуге, али јо неће (Андрић 1991: 147).*

(4) *У првим рајним ђодинама беснело се, јројонило, сјрадало, свешило, ђевало, расјјало, бунило, и сад је свему дошао крај. **Празно, црно и ђлуво, као јосле прада, вајре или сјрашне шјеревенке** (Андрић 1991: 135).*

Међутим, како се указује и лингвостилистици, потребно је разликовати граматичку и стилистичку елипсу. Граматичка елипса спада у син-

⁹ Анализом парентетских исказа у Андрићевим делима, М. Бабић показала је да је „исказ у загради честа изражајна форма, са разноврсном структуром, стилогеношћу и прагматичким учинком“ (Бабић 2002: 305).

таксички регуларне и граматички уобичајене поступке који не доводе од деаутоматизације синтаксичког низа. При том, „суспензија неког елемента представља само његово ‘брисање’ и превођење из сфере формалне у сферу контекстуалне есклицитности“ (Ковачевић 2000: 193). С друге стране, стилистичку елипсу спецификују следеће карактеристике: „izostavljanje sintaksički nužnoga dela iskaza, povećani angažman [prilikom čitaоčeve percepcije] i izbor leksema pri rekonstruisanju celovitoga iskaza“ (Stepanov 2010: 711–712). Наведене дистинкције потврђене су и примерима из приповетке СВАДБА.

Поступци пермутације

Андрићева приповетка коју разматрамо одликује се и синтаксостилемима који настају онеобичавањем распореда конституената у синтаксичкој конструкцији.¹⁰ Дакле, јавља се пермутација, тј. „језичко-стилски поступак измијештања језичке јединице из положаја који јој је предодређен у основној граматичко-семантичкој структури“ (Ковачевић 2000: 332). Наводимо примере:

(1) *Та се два звука мешају и изазивају код иџрача жељу да иџра шћо дуже иџраје, као сједињење радосно и дујо* (Андрић 1991: 145).

(2) *На високим шарабама око Ајровизације најатшла се деца и уживају гледајући у ишћо време гужву око мајацина и свадбу, коло и свираче у авлији преко иуша* (Андрић 1991: 142).

(3) *Сад, кад је судбина живој Хусе Кокошара изменила из основа, ова жена није била нимало у складу са њим и са овим шћо је око њеја* (Андрић 1991: 144).

(4) *У нову кућу он је решио да унесе ново йокућство и йросћирку, и нову жену, младу и ројкињу, каква њему йреба* (Андрић 1991: 144).

У приповеци СВАДБА одступање од уобичајеног распореда конституената може се уочити у синтагматској конструкцији, као у првом исказу, где су конгруентни атрибути у постпозицији у односу на центар именичке синтагме (*сједињење радосно и дујо*). Други пример одликује се одступањем у погледу позиције субјекатске јединице, која је у позицији иза предиката; док се у трећем примеру јединица у функцији правог објекта јавља на неуобичајеном месту у линеарној реченичној структури, дакле, испред предиката. Адвербијална јединица у четвртном примеру реализована је у иници-

¹⁰ „Stilemom bismo ovdje mogli proglasiti sintakstičku kategoriju promjene u redu riječi. Ali u važnosnoj hijerarhizaciji prioritet isticanja ovdje imade ritmička reperkusija te mijene. Pa bismo je onda s više takvog prava mogli klasificirati kao fonostilem (fionostilistički prozodem)“ (Pranjić 1985: 69).

јалној позицији исказа, чиме је посебно наглашена, а стилском ефекту овде доприноси и понављање придева *нов*.

Бинарна конструкција

Анализа синтаксичких поступака којима се преуређује стилски неутрална синтаксичка конструкција у Андрићевој приповеци СВАДБА показује да бинарна координативна конструкција представља општи синтаксичко-стилистички принцип, који се остварује на различитим хијерархијским синтаксичким нивоима:

- (1) *Црква је без звона и без свештеника* (Андрић 1991: 136).
- (2) *Она све њрима смирено и њорно* (Андрић 1991: 139).
- (3) *Вешале су се чиновнику о скуће и војницима о кундаке* (Андрић 1991: 141).
- (4) *Две њрошничке артиљерије њаћале су једна друћу њреко касабе и шириле безуман сћрах који се увлачио људима у кости и ћерао их да чине њљубосћи и њодвиће, њодлосћи и јунашћва* (Андрић 1991: 142).
- (5) *Хусо је држао зашћићнички руку на њељовом рамену и њледао, насмејан, однекуд с висока, с висока на Јусуфа доле у низини, њде нема смеха и њде никад није без бриће и без бојазни* (Андрић 1991: 148).
- (6) *Кокшар је беснео, задихан и љућић, њретрчавао је из конака у своју авлију и наћраћ, али њредсћојник, сћечен и ћврд Немац, био је неумољив и нећоколебљив* (Андрић 1991: 146).

У неким исказима јавља више напоредних конструкција (четврти и шети пример). Посебно се издвајају примери који се одликује тиме што се у оквиру једног координативног низа налази други. Такав је пети исказ, с хомофункционалним релативним зависним клаузама (*њде нема смеха и њде никад није без бриће и без бојазни*), при чему се у саставу друге клаузе реализују напоредне јединице (*без бриће и без бојазни*).

Бинарне конструкције на микроплану имају удела у дочаравању карактеристичних појединости, као у последњем примеру, где се то постиже изразима: *задихан и љућић, сћечен и ћврд, неумољив и нећоколебљив*. На ширем плану, бинарни принцип у организовању синтаксичког низа омогућава да сама структура исказа семантизује идеју о паралелном постојању двају супротстављених светова које представљају ратни богаташ Хусо Кокшар и државни службеник, а контраст је истакнут супротним везником *али*.

Мање су затупљени примери у којим се не остварује бинарне напоредне конструкције, него вишечлани координативни низови:

(1) *У првим рашним годинама беснело се, пројонило, сирагало, свейило, њевало, расијало, бунило, и сад је свему дошао крај* (Андрић 1991: 135).

(2) *Празно, црно и љуво, као после прага, вајре или сирашне шеревенке* (Андрић 1991: 135).

Синтаксичке конструкције овога типа, поготово ако имају више од три координирана члана, одликују се одређеним стилским потенцијалом. На фону контекста у који су уклопљене оне доприносе да се оствари вишак информације – у чему је основа стила.

О стилогености стилематичких поступака

Колико ће одређена језичка јединица која се одликује стилистички структурираном формом бити стилогена, зависи од њене усклађености с контекстом.¹¹ Као што је познато из литерарне и лингвистичке стилистике, селекција и комбиновање синтаксичких средстава увек су уметнички мотивисани и повезани са стваралачким поступком у конкретном књижевном остварењу. Из ове перспективе треба посматрати стилотворност стилски маркираних синтаксичких конструкција у приповеци СВАДБА.¹²

У уметничком поступку примењеном у конституисању овог приповедног дела уочава се „дијахронијски приступ“, који се може објаснити на следећи начин: „Dogadaji se strogo hronološki nižu, strogo su jedni prema drugim omeđeni, i posebno se vodi računa da uzroci i posledice budu specijalno podvučeni“ (Jović 1975: 90). Андрићев стваралачки метод у приповеци СВАДБА заснива се, с једне стране, на строгој селекцији детаља који ће бити уклопљени у наративно ткиво, а с друге, на усклађивању синтаксичких конструкција са смислом изабраних појединости.

IV. Закључак

Лингвостилистичка анализа синтаксичких конструкција у приповеци СВАДБА Ива Андрића показује да су у овом делу заступљени следећи типови стилематичких поступака: (1) интензивирање координативне конструкције, (2) осамостаљивање појединих сегмената синтаксичког низа, (3) изостављање конституената синтаксичке конструкције и (4) пермутација, тј. про-

¹¹ Стилистичари указују да „nije svaki stilem stilogen“ (Pranjić 1985: 72).

¹² Разматрање функције устаљених поређења у Андрићевим приповеткама из аустроугарског периода потврдило је да у књижевним текстовима овог писца „сама форма јесте носилац значења, као и естетског хабитуса књижевног дела, а да свако преуређење форме доводи до промене значења“ (Николић 20101: 647).

мена уобичајеног распореда чланова линеарне синтаксичке структуре. Преуређујући општеупотребну синтаксичку структуру у стилематичну, писац се у овом приповедном делу држи бинарног принципа. То му омогућава да истакне важне појединости у развијању приповедног ткива, али и да формом исказа семантизује идеју о паралелном постојању супротстављених светова који су контрастирани у приповеци СВАДБА.

Стилистика синтаксичких конструкција у овом остварењу потврђује општи став лингвиста и књижевних критичара о Андрићевој синтакси као класичној. То значи да нема изразитих одступања од норме стандардног језика. Стилски ефекат најчешће се постиже комбиновањем различитих поступака у једном исказу, што доприноси да се сугеришу одређене смисаоне нијансе које би остале неисказане у општекомуникативној синтаксичкој структури. Од читалаца се захтева посебна пажња која би непрестано била усмерена на перципирање стилски обележених синтаксичких конструкција.

У приповеци СВАДБА Ива Андрића организација синтаксичког низа има одређено учешће у укупном значењу дела. Одступањем од општеупотребне варијанте, „[израз] се лицем окренуо према нама и постао извор информација одбијајући да буде средство“ (Петковић 1975: 165). Употреба стилематичких поступака којима се стилски неутрална синтаксичка конструкција трансформисе у маркирану омогућава да форма синтаксичких јединица виших од нивоа речи постане семантизована.

Извор

Андрић 1991: Андрић, Иво. *Свадба*. Сабрана дела Ива Андрић. Књига 5. Београд. С. 135–153.

Литература

Бабић 2002: Бабић, Миланка. О исказу у загради. In: *Српски језик*. VII/1–2. Београд. С. 303–320.

Bugarski 1989: Bugarski, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd.

Vuković 2000: Vuković, Novo. *Putevi stilističke ideje*. Podgorica.

Живковић 1997: Живковић, Драгиша. Неколико стилских одлика прозе Ива Андрића. In: *Европски оквири српске књижевности*. Књига 5. Београд. С. 282–300.

Jović 1985: Jović, Dušan. *Jezički sistem i poetska gramatika*. Beograd.

Jović 1975: Jović, Dušan. *Lingvostilističke analize*. Beograd.

- Katnić-Bakaršić 2001: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo.
- Ковачевић 2000. Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац.
- Милосављевић 2006: Милосављевић, Петар. *Теорија књижевности*. Ваљево.
- Николић 2010: Николић, Милка. Функција устаљених поређења у делима Ива Андрића из аустроугарског периода. In: Тошовић, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz. S. 639–649.
- Петковић 2010: Петковић, Јелена. Синтаксички и стилистички аспект експресивне сегментације реченице у Андрићевом *EX PONTU*. In: Тошовић, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz. S. 665–673.
- Петковић 1988: Петковић, Новица. *Два српска романа*. Београд.
- Петковић 1975: Петковић, Новица. *Језик у књижевном гелу*. Београд.
- Поповић 1978: Поповић, Ljubomir. Еспресивна сегментација реченице и њена комуникативна структура. In: *Зборник за филологију и лингвистику XXI/2*. Нови Сад. С. 123–151.
- Pranjić 1985: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo*. Beograd.
- Radovanović 1990: Radovanović, Milorad. О parcelaciji реченице као језичком поступку. In: *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad. S. 117–163.
- Riđanović 1985: Riđanović, Midhat. *Jezik i njegova struktura*. Sarajevo.
- Stanijić 1967: Stanijić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića*. Beograd.
- Stepanov 2010: Stepanov, Strahinja. Marginalije iz Andrićeve sintaksičke stilematike (u pripovetkama /post/austrougarskog perioda). In: Тошовић, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz. S. 709–721.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилови*. Београд.
- Milka Nikolić (Kragujevac)

Die Stilistik syntaktischer Konstruktionen in der Erzählung SVADBA von Ivo Andrić

In vorliegender Arbeit ergeht eine Analyse der sprachlichen Mittel, mit denen stilistisch markierte syntaktische Konstruktionen in Andrićs Erzählung SVADBA zum Ausdruck gebracht werden. Wie die linguostilistische Untersuchung zeigte, zeichnet sich dieses Werk durch verschiedene Arten von Verfahren aus, mit denen syntaktische Stilmittel gebildet werden. Bei der Adaptierung der allgemeinkommunikativen syn-

taktischen Struktur in Richtung einer stilistischen bediente sich der Autor eines binären Prinzips. Angesichts dessen, dass keine ausnehmenden Abweichungen von der Standardsprache erkannt werden können, bestätigt die Erzählung SVADBA die allgemeine Meinung der Forschung zu Andrićs Opus, wonach seine Syntax eine klassische sei. Ein stilistischer Effekt wird meist durch die Kombination unterschiedlicher Verfahren innerhalb einer Aussage erzielt. Der Gebrauch und die Wahl von sprachlich-stilistischen Mitteln machen es möglich, dass der Aufbau einer syntaktischen Reihe einen gewissen Anteil an der Gesamtbedeutung des Werkes einnimmt.

Милка Николић
Учитељски факултет у Ужицу
Трг Светог Саве 36
31 000 Ужице
Србија
Универзитет у Крагујевцу
Тел.: + 381 31 521 952
Фак. + 381 31 511 078
Приватна адреса:
Филипа Филиповића 14
31 205 Севојно
Србија
Тел.: + 381 31 532 420
+381 43 55 15 280
milkanik@ptt.rs

Miloš Okuka (München)

Od magije do podviga: Ivo Andrić o prevođenju i prevodiocima

U ovom radu se govori o fenomenu prevođenja i o Andrićevim shvatanjima o prevođenju kao intelektualnoj djelatnosti i stvaralačkom činu, te o prevodiocima kao tumačima i posrednicima između različitih svjetova i kultura.

1. O prevođenju uopšte

Od čuvenog SENDBRIEF VOM DOLMETSCHEN Martina Luthera iz 1530. godine prevođenje i prevodioci stavljeni su u posebnu duhovnu i kulturnu djelatnost bez koje je nezamisliva ljudska komunikacija na svim nivoima života, osobito u naše doba, u kojem svijet postaje sve manji a narodi sve tješnje povezani tako da međusobna razmjena usmene i pisane misli prelazi sve granice i vasi-
onske prostore postajući neizbježnom životnom i civilizacijskom potrebom. Od tada pa do danas prevođenje je u osnovi shvaćeno kao medij kulturnog pribli-
žavanja i „nazor i način mišljenja“ u razumijevanju stranoga (Goethe 1962: 310), na jednoj strani, te kao bogaćenje vlastite kulture tako što kroz mnogost-
ruko presađivanje „stranog rastinja naše tlo postaje bogatije i plodnije“ (Störig 1963: 69) i, na kraju, kao bogaćenje vlastitog jezika, čija se snaga ne sastoji u tome da strano odbije nego da ga „prigrli“ te da se pri tom i sam obogaćuje i razvija.

„Es ist gut pflügen, wenn der Acker gereinigt ist“, kaže Luther (1963: 20). Ovo poređenje prevoda, odnosno prevedenog djela, sa u r e đ e n o m o r a -
n i c o m , do koje se dolazi nakon prevodiočevog mukotrpnog i stvaralačkog
uklanjanja 'Wacken' i 'Klötze' (Luther 1963: 20), dovodi nas do odnosa originala
i prevoda, koji onda u jeziku prevoda i kulturi njegova naroda postaje samo-
svojnim, s kojim se ponaša kao i sa originalom.

Odnos prema izvoru i njegovoj preobrazbi na novi jezik možemo pratiti još
od Antike, u kojoj je više bilo riječi o adaptaciji nego o prevođenju, preko sred-
njega vijeka, u kojem je prevođenje postalo praktičnom literarnom djelatnošću
(„Christianisieren heißt immer übersetzen“, Mounin 1967: 27), do renesanse, u
kojoj dolazi i do kvalitativnih i do kvantitativnih promjena, koje se mogu svesti
na to da je u centru pažnje „Zielsprache“ s motom „slobodno adaptirati, rezimi-
rati, razviti“. Tada su usvojeni i neki osnovni postulati za prevodilačku djelat-
nost, kao npr. to da je potrebno: a) smisao i štof autora (teksta) potpuno razum-
jeti, b) odlično poznavati i Ausgangssprache i Zielsprache, c) osloboditi se jezi-
ka izvornika, d) prilagoditi se razgovornom jeziku Zielsprache, i d) nastojati

stvoriti dobar, izglačan, elegantan, neprentenciozan i prije svega jednoobrazan stil. Slijedio je zatim klasicizam, koji je u središte pažnje stavio oba klasična jezika, grčki i latinski, kao savršene jezike, čija se leksika, bogatstvo u gramatičkim kategorijama, stilističkim nijansama i tonskim slobodama ne može prevazići. U uporedbi sa njima moderni jezici su manje uzvišeni i bogati, a posebno su gramatički siromašniji. Prevođenje je tako stavljeno u funkciju nasljedovanja, oponašanja i „popravljanja“ vlastitog idioma u postizanju uzvišenog stila.

Do zaokreta je došlo u romantizmu. To je vrijeme nastanka nacija i nacionalnih jezika, borbe raznih naroda Evrope za oslobođenje i samostalnost. To je vrijeme oduševljenja za nacionalne kulture potlačenih naroda i nacionalnih jezika. I tada se mnogo prevodilo kako bi se oživio nacionalni osjećaj i nacionalna kultura i kako bi se uhvatio korak sa razvijenom evropskom kulturom. Prevođenje je, naime, tada postalo *s v e o b o h v a t n o*. A u sam centar stavljeno je tzv. vjerno prevođenje, nastojeći da se postigne apsolutna tačnost i autentičnost te neusiljen stil koji se ne odvaja od samoga predloška. Na taj način se uspijevalo i antičke tekstove prenijeti u savremeni jezik onoliko koliko su to dozvoljavale različitosti dvaju jezika.

Moderno prevođenje pokušava da respektuje strani jezik riječ po riječ, konstrukciju po konstrukciju i figuru po figuru uvijek tamo gdje je to moguće. Istovremeno se uvijek nastoji da se ne naruši jezik na koji se prevodi, nego obrnuto: apsolutno se uvažava i izvorni i novi jezik, i to sve u najvećoj vjernosti prema sadržaju teksta, a da se pri tom ništa niti dodaje niti skraćuje niti mijenja. Tako se pred prevodioca danas postavlja zahtjev da on mora posjedovati stvarnu sposobnost *d a p i š e* na vlastitom jeziku, a to znači da je njegov zadatak da on čitaocu u njegovom jeziku pruži čitljivo djelo, a ne neki sirov tekst u kojem su prisutni strani elementi kako u leksici tako i u gramatičkim kategorijama i/ili u redu riječi.

Tako je svaki prevodilački proces bipolarni postupak u kojem se u oblikovanju jednoga teksta u novome jeziku stalno mora oslanjati na tekst izvornog jezika. Pri tom se prevodilac mora potruditi da uvijek pronađe ekvivalente u jeziku na koji prevodi i konsekvantno se orijentisati na strani izvorni tekst kako bi osigurao adekvatnost tih ekvivalenata (Reiß 1971: 11).

2. Andrić o prevođenju

Ivo Andrić je bio dobro upoznat i sa istorijom i teorijom prevođenja i sa prevodilaštvom kao društvenom, kulturnom djelatnošću. To je dokazao ne samo kao stvaralac i prevodilac nego i svojim priložima o prevođenju i prevodiocima i opaskama u prepisci sa prevodiocima njegovih djela na razne jezike svijeta. Odličan znalac mnogih jezika, sâm je na srpski prevodio sa njemačkog,

engleskog, poljskog, italijanskog, španskog, češkog i slovenačkog.¹ Uz to je poznao i latinski, francuski i rumunski. Njegov prevodilački rad je sastavnim dijelom „пишчевих личних преокупација и склоности према различитим културама и њиховим литерарним саморефлексијама“ (Нешковић 1994: 175). A njegovi prevodi su jezički i stilski tako dotjerani kao i sama njegova djela. Polazio je od Goetheovskog uvjerenja da svaki narod ima ljepote i sklada u svom jeziku i da je to onda nužno na adekvatan način iskazati i na srpskom jeziku. Naravno, koliko je to uopšte moguće. Pri tom je u centar pažnje stavljao jezik na koji prevodi, tako da prevedeno djelo ne mora biti potpuno vjerno originalu. Često je u vezi s tim navodio francusku poslovicu: „S prevedenom knjigom je kao i sa ženom. Ako je verna, nije lepa, ako je lepa, nije verna“ (Нешковић 1994: 177). Tako je on u svom vlastitom prevodilačkom radu, naročito kad je riječ o poeziji, uglavnom davao prednost ljepoti nad preciznošću i tačnošću. „Оглушујући се често о законе метрике, он преводи доста слободно, али не и произвољно тако да ти преводи, и лексички и стилски, носе препознатљив печат пишчевог књижевног рукописа“ (Нешковић 1994: 177). I upozoravao je da je najteže prevodiocu „да у свом раду сачува ону поетичну а у р у која у доброј прози облива поједине речи или реченице и коју читалац оригинала осећа на сваком кораку, а која се при превођењу тако лако изгуби, као што ишчезава онај фини машак са воћа које је узбрано и пуштено у продају“ (Андрић 1957: 105).²

Sve je to u skladu s njegovim shvatanjem prevođenja kao intelektualne djelatnosti. Пи као својеврсног стваралачког чина.

A šta je u stvari prevođenje? To pitanje je Andrić sâm sebi postavio 1963. godine u članku SA MAGIJOM PONEKAD GRANIČI I NA PRAVE PODVIGE LIČI RAD DOBROG PREVODIOCA, i odmah zatim dao kratak, koncizan odgovor: „Вештина и способност узети читаоца за руку, провести га кроз пределе и прострaнства којима он никада не би прошао, и показати му појаве и предмете које иначе никад не би видео“ (Андрић 1963: 102).

Prevođenje je, dakle, na jednoj strani magija koja se graniči s podvigom, a na drugoj strani putovanje u strano, nepoznato. I to pustolovno putovanje s čitaocem kome se time otkrivaju novi, nepoznati vidici. Nešto slično, ali u drugačijem smislu, nalazimo kod Jacoba Grimma, kada on govori u putovanju lađom, koja se jednom mora sigurno ukotviti na drugoj obali, gdje je drugo tlo i drugi zrak. Пи пак код Schleirmachera kad on govori o obogaćivanju domaćega

¹ Iako je francuski jezik najbolje poznao i njime se najviše služio, Andrić nije aktivno prevodio sa toga jezika. Ostalo je nejasno zašto to nije činio kad se zna koliko je cijenio francusku književnost i kulturu. Poznato je jedino to da je on 1918. godine pomagao Ivi Vojnoviću u prevođenju Paula Klodela (Claudel-a).

² Broj u zagradi (ovdje i dalje) odnosi se na Adrićevu ПЕРЕВОДИЛАЧКУ СВЕСКУ iz 1994. godine (v. literaturu).

tla kroz presađivanje stranoga rastinja i o domaćoj blažoj klimi pod stranim uticajem, odnosno o mnogostrukim dodirima sa stranim, koji nas osvježavaju i nevidenu snagu razvijaju. A ponajviše to upućuje na Goethevo mišljenje, kad on govori o dvama vrstama prevodenja: jedno je ono koje treba autora strane nacije dovesti nama i predstaviti ga, kako bismo ga posmatrali kao svojeg, a drugo je ono koje od nas traži da se mi uputimo stranome i da se nađemo „in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten“ (up. Güttinger 1963: 11, kao i 227, 229).

No Andrić je ranije, u svom članku NEŠTO O PREVOĐENJU (1957), razmišljao nešto drugačije o prevodenju i znatno proširio značenje toga pojma. Tako je za njega i pisac – stvaralac neka vrsta grešnog prevodioca „неких савршених и недостижних и несавладљивих текстова“ koje u sebi nazire a čijim se „превођењем целог живота, са променљивом срећом“ bavi. Tako je za Andrića njegova priča „написана или боље речено, преведена са оне стране, тешко читљиве приче тамо негде у висинама, несавршено преведена, као што су непотпуни и несавршени сви преводи овог света“ (Андрић 1957: 104).

Andrić tu ide i dalje pa kaže da je i sam čitalac u stvari „наш преводилац“. Ali on „преводи не језик него смисао и дух“ nekoga djela i pritom „исто као преводилац мења значење речи, дајући појединим изразима већу или мању важност“ od one koju im je pisac dao, „или им, због неразумевања, потпуно мења смисао, или их просто прескаче и испушта“ (Андрић 1957: 104–105). U to se, kaže, uvjerio razgovarajući „са разним читаоцима, различитим по пореклу, образовању и сензибилитету“, shvativši kako su pojedina mjesta njegovih tekstova „различито схваћена и тумачена; некад изненађујуће тачно, некад из основа погрешно“, што ponekad i za samog autora ima „правих изненађења и открића“ (Андрић 1957: 104).

Pa i sami kritičari su, u neku ruku, „prevodioci“, zaključuje Andrić. Jer kako se drugačije može objasniti činjenica da se jedan te isti tekst potpuno različito tumači, i to tako da ga je „сваки од двојице критичара ‘превео’ на свој начин?“ (Андрић 1957: 105).

3. Andrić o prevodiocima

U skali društvenih i kulturnih vrijednosti prevodioci za Andrića zauzimaju visoko mjesto. Njihov posao je t e Ź a k i v e o m a s l o Ź e n tako da ponekad graniči s magijom i lični na prave podvige. Teškoća i složenost prevodilačkog posla nisu samo datost nego i izazov „јер позив човеков јесте у томе да се хвата са тешкоћама и остварује оно што изгледа неостварљиво“ (Андрић 1963: 101). Na to je, kaže, ukazao i Goethe govoreći o nepredvidljivim osobinama svakoga jezika, što ga, naravno, nije spriječilo „да и сам успешно преводи“ (Андрић 1963: 101). I zaista, veli Andrić, onaj ko je sjeo

да преводи ма и најмањи текст, тај зна како је то тежак посао. Због тога се за рад великих и добрих преводилаца може рећи да је то више страст и позив него амбиција и професија. Јер само племенита страст може навести човека на посао који, кад је правилно схваћен, доноси толико тешкоћа да се никад ничим не може достојно наградити (Андрић 1963: 101).

Nasuprot piscu, rezignacija je „муза преводиоца“, гдје је ријеч о rezignaciji „која не прелази у малодушност, која не кочи мисао“ и која не заustavlja његов рад. „Таква врста племените (и активне) резигнације“ муза је „сваког људског посла“, јер се kultura „заснива на храбром (и резигнираном!) предузимања таквих потхвата који нам се чине безизгледним али који увек, на један или други начин, посредно или непосредно, доносе плодове само ако нађемо снаге и храбрости да их предузимамо и да у њиховом извођењу истрајемо“ (Андрић 1963: 101). I opet nasuprot piscu-stvaraocu, који може да зна само један језик – свој, maternji – и да му то буде dovoljno да напише значајна djela, prevodilac mora znati „бар два, и то оба подједнако, али тако да ни један од њих не пресеже на штету другог. Он треба да оствари нешто што изгледа немогуће: да потпуно осети и упије у себе дух једног страног језика, и да га, затим, изрази у најактивнијим, и то редовно посве друкчијим нијансама свога језика, а да се при том никада не збуни и не помеша та два подручја: да их приближи до крајњих могућности и, у исто време, да их држи строго одвојене“ (Андрић 1963: 101–102). Ovo mogu uspješno izvršiti samo ličnosti posebnog kova, који „поред дара, труда и знања“ морају у свој рад uložiti и „много стрпљења, снаге, мудрости и одрицања“ (Андрић 1963: 102). Тек kad se ispune svi ti zahtjevi, „настају велики преводи који се по својој стваралачкој снази и уметничкој вредности нимало не разликују од врхунских оригиналних књижевних дела“ (Нешковић 1994: 176).

Druga posebna vrijednost prevodilačke djelatnosti jeste s v e o p š t a k o r i s n o s t . Prevodioci su „најбољи тумачи и посредници у овом од увек подељеном свету. Ако су данас народи и људи блиски једни другима, и оволико колико јесу, за то треба захвалити, између осталог, и преводиоцима. Ко се од нас није њиховим радом и напором користио? Шта би милиони људи знали о Хомеру, Дантеу или Гетеу да их не читају у преводима, а шта о Еурипиду, Шекспиру, Расину или Гогољу да их не слушају у позориштим на свом језику?“ (Андрић 1963: 102). Ništa, odgovara Andrić, јер оно што znamo ili naslućujemo, „то дугујемо преводиоцима“ (Андрић 1963: 103). Tako smo svi mi njihovi veliki dužnici.

A који су uslovi potrebni da čovjek postane dobar prevodilac ili tumač? Po Andrićevu mišljenju za to je svakako neizbježno poznavanje obaju jezika, ali to nije dovoljno. On u prevodilačkom pozivu vidi dosta sličnosti sa novinarskim i avijatičarskim pozivom. Posebno kada je u pitanju tumač, tada on „треба да је

миран, али да има рефлексе“, да је „површан али дубок, брз али мисаон, скроман али театралан“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 97). Pri том је несумњиво потребно „имати општу културу, али још више је потребно имати способност да се погоде намере говорника“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 97). Тај психолошки и глумачки фактор необично је важна страна преводилачког талента, јер преводилац-тумач, посматрајући говорника сав се на њега сконцентрише биљежећи његове главне мисли, „сав уђе у ситуацију и улогу личности чији говор има да понови у преводу. И чим говорник заврши, он се диже да ‘онако врућ’, помоћу оскудних бележака, од глумице цео говор“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 97). То су, по Андрићу, интуитивни тумачи. Nasuprot њима су рационалисти који више рање посвећују говору него говорнику и „не скидајући ока са својих забележака, иду само за линијом говора који настоје што тачније да кажу речима другог језика“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 97). Међу преводиоцима – тумачима „нема и не може бити ни глупа ни невоспитана човека, ни незналице ни сметењака. Њихов стални додир са делегатима из разних крајева света, са разним темама јавног живота, учини од њих врло често и врло брзо светске људе сигурна дружења и добре иако површне обавештености о свему. Најбољи међу њима стекну углађеност дипломате, експедитивност пословних људи, дискретност лекара, вештину политичара“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 98).

Трећа важна одлика преводиоца – тумача јесте његова неутралност. Prevodioци s istom рањном преводу и тумаче „најопречнија мишљења, и стојећи стално усред гужве и судара, они су у ствари изнад, испод или поред њих, једнако потребни обема противничким странама. Ако су склони размишљању, код њих, поред технике и професионалне ревности, мора да се развије и осећање релативности ствари и нарочита филозофија човека тумача и посредника, човека који стално обојици противника вири у карте, који све гледа и зна, али ни у чем не учествује и ништа не види и не може, и ништа неће, јер је сами нека врста моста којим се сви подјенако служе, а који ипак остаје издвојен и свој“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 98).

И на крају, преводиоци и тумачи су по казателји за стање у међународним односима. Dok se širom свијета, на разним међународним skupовима и конференцијима, говори и преводи, значи да „у свету нема рата ни општег сукоба. Кад последњи тумач и преводилац ућути, проговарају топови. Стога су ови преводиоци-тумачи у исто време и као неки симболи мира и човекових, разумних односа међу људима“ (Андрић, у: Нешковић 1994: 99).

Literatura

- Андрић 1957: Нешто о превођењу. У: Нешковић, Јасмина (ур.). *Преводилачка свеска. Иво Андрић*. Нови Сад: Светови. С. 104–105.
- Андрић 1963: Са матијом понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца. У: Нешковић, Јасмина (ур.). *Преводилачка свеска. Иво Андрић*. Нови Сад: Светови. С. 100–103.
- Андрић 1994: *Преводилачка свеска. Иво Андрић* (ур. Ј. Нешковић). Нови Сад: Светови.
- Gentzler 1993: Gentzler, Erwin. *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.
- Goethe 1962: Goethe, Johann Wolfgang. *Dichtung und Wahrheit III*. dtv Gesamtausgabe. Bd. 24.
- Güttinger 1963: Güttinger, Fritz. *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich: Manesse.
- Luther 1963: Luhter, Martin. Sandbrief vom Dolmetschen. In: *Störig 1963*, 14–32.
- Mounin 1967: Mounin, Georges. *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Нешковић 1994: Нешковић, Јасмина (ур.). *Преводилачка свеска. Иво Андрић*. Нови Сад: Светови.
- Раерске 1986: Раерске, Fritz. *Im Übersetzen Leben. Übersetzung und Textvergleich*. Hg. von K. Berger u. H.-M. Speier. Tübingen: Gunter Narr.
- Reiß 1971: Reiß, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Huber.
- Störig 1963: Störig, Hans Joachim (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart: Henry Goverts.
- Venuti 2004: Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York and London: Routledge.

Miloš Okuka (München)

**Von der Magie zu Wirklichkeit
Ivo Andrić über das Übersetzen und die Übersetzer**

Dieser Artikel handelt vom Übersetzen allgemein, von Andrićs Auffassung vom Übersetzen als intellektuelle Tätigkeit und schöpferischer Akt sowie von den Übersetzern als Dolmetscher und Mittler zwischen unterschiedlichen Welten und Kulturen.

Miloš Okuka

Ludwig-Maximilians-Universität München

milos.okuka@slavistik.uni-muenchen.de

Стана Ристић (Београд)

Концепт лепоте у Андрићевим приповеткама (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, МОСТ НА ЖЕПИ)

У раду је представљен концепт лепоте у насловљеним Андрићевим приповеткама у три међусобно повезане и условљене равни: у равни језичке (наивне) слике света, која је својствена носиоцима српског језика, у равни уметничко-естетског комплекса, који се може разматрати у контексту развоја појма естетике у европској култури и уметности, и у равни мисаоно-филозофског промишљања овог феномена.

*Лейоша – то је варка и замка на човековом путу, једно од необјашњивих про-
клетштва његовог постојања. Не знамо је и немамо, а живимо због ње и тиме
мо за њом. Не види се где ниче ни како настаје, тешко се и несигурно праћи док
траје, а узалуд се жали и дозива кад нестане. Између њеног постанка и не-
станка нема ничега, иако да се може рећи да она стварно и не постоји. А кад си
рекао да је нема, то је уједно и највише и све што се о њој може рећи, па и то
си рекао само зато да би могао да говориш о њој. „Нема је“, кажеш, а исто је
као да си рекао „нема сјаса ни излаза“, „нема смисла ни сврхе“, „нема краја“,
или још тачније, као да си рекао „нема ничега“ (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА: 318–319).*

1. Увод

1.1. Концепт лепоте у насловљеним Андрићевим приповеткама реализује се у три међусобно повезане и условљене равни: у равни језичке (наивне) слике света, која је својствена носиоцима српског језика, у равни уметничко-естетског комплекса, који се може разматрати у контексту развоја појма естетике у европској култури и уметности (Дамњановић 1994: 13–18), а затим, и у равни мисаоно-филозофског промишљања овог феномена. У сва три случаја за концептуализацију лепоте „као варке и замке на човековом путу“ карактеристичне су амбивалентност, поливалентност и парадоксалност (исп. Шутић 1994: 31–32). Експлицитно мисаоно, филозофско промишљање лепоте Андрића у запису о лепоти из књиге ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, наведено као мото ове теме, у фрагментима и имплицитно се провлачи у деловима све три приповетке.¹ Такође, у све три приповетке могу се издво-

¹ Филозофско-уметнички појам естетског се у онтолошком смислу у односу на стварност код Платона одређује као „не-биће“, а у даљем развоју у духу платоновске традиције означава се појмом „естетски привид“ или „илузија“, док се у развоју од 18. до 20. века обнавља и развија преко Кантовог појма привида „као аутономија игре“, Хегеловог појма привида као „чулног привиђења идеје“, све до

јити истаћи различити аспекти овог концепта, што ће се у даљем излагању и показати, али исто тако, сваки од аспеката овог концепта има свог типичног носиоца у једној од наведених приповедака.

1.2. Тако је за концепт лепоте, својствен језичкој слици света,² веома илустративна приповетка АНИКИНА ВРЕМЕНА, за концепт лепоте, својствен естетско-уметничком комплексу, приповетка ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, док је за концепт лепоте, као уметникове мисаоне (филозофске) рефлексije, типична приповетка МОСТ НА ЖЕПИ.

2. Концепт лепоте у приповеци АНИКИНА ВРЕМЕНА

2.1. Концепт лепоте у овој приповеци је амбивалентан³ и носи обележја језичке (наивне) слике света засноване на верском и народном предању о кобности лепоте и искушењима која она изазива и која наводе на зло. Типичан носилац лепоте и њене коби у колективној свести је жена, што је у Андрићевој приповеци отелотворено у лику главне јунакиње – Анике. Тако се у овој Андрићевој приповеци могу реконструисати структурне јединице концепта лепоте са елементима трагике и мита, као и у наивној слици света, у виду метафоричних представа **лепота је вредност по себи, (женска) лепота је зло**, што се метонимијски преноси у представу **лепа жена је зло**.

2.2. Ове елементарне јединице чине оквире концепта лепоте на којима уметник гради окосницу трагичних збивања и догађаја у приповеци, чије се архетипске вредности истичу и у самом њеном наслову. Насловом се сугерише да је жена, као оличење зла, својом несвакидашњом лепотом и понашањем обележила читаво једно раздобље у животу вишеградске касабе, сачувано у народном предању као Аникина времена.

Ничеовог уневерзализовања појма привида као „воља за привидом“ (Дамњановић 1994: 13–15).

² У језичкој слици света стереотип лепог заснован је на енциклопедијском знању и на наивним представама. Језгро стереотипа чине енциклопедијске информације које се сазнају интуитивно, док у основи његових супротно маркираних концепата 'леп – ружан' леже наивне колективне и индивидуалне представе. У свом изворном виду стереотип лепог представља комплекс који се ослања на естетске и на етичке норме, општеприхваћене код словенских народа (Поповић 2008: 86).

³ Амбивалентност у концепту лепоте испољава се у томе што је у Андрићевом естетском опредељењу, и у овој приповеци као и у његовим другим делима, са лепотом блиско повезана трагичност, чији су корени у наслеђеној трагичној кривници и у злу које се испољава у виду еротског фанатизма, неограничене власти телесних порока, зависти и мржње (Шутић 1994: 33–34). Тако се „прича о Аники може читати као својеврсна феноменологија мржње“ (Стојановић 2003: 94).

2.3. Остали елементи концепта лепоте, такође засновани на механизмима метафоре и метонимије, могу се концептуализовати унутар наведених оквирних гештата, и то у виду различитих структурних јединица: гешталта, фрејмова и сценарија.

3. Позитивни елементи концепта лепоте засновани су на митској представи о лепоти као божијем, судбинском дару, која се може исказати у виду гешталта **лепота је вредност по себи**, а затим се таква лепота, као лепота женског тела, уметнички естетизује градацијом, која је заснована на гешталту **лепо женско тело је богата царевина**, што потврђују следећи одломци:

Цело то велико складно шело, свечано у свом миру, сјоро у њокрећима као да је замишљено само о себи, без жеље и пошребе да се равна према другим, као бојања царевина: довољно само себи, нема шта да скрива и нема пошребе да ма шта покажује, живи у ћушању и презире шућу пошребу за њовором (60). Тако је живела Крнојелчева ћерка, сва обузета мислима о себи, ћушљива, равнодушна према свима, и бивала сваким даном све крућнија и лејша (27).

3.2. Идеја о лепоти као божијем дару, експлицитно исказана у фрагменту записа о лепоти „*Не види се [лепота] где ниче ни како насјаје*“, заснована је и на архетипским елементима, карактеристичним за језичку слику света, који се могу представити у виду фрејма **лепота је чудо које се догађа**, концептуализованим из следећих одломака:

Ошћкако се закојала касабa и ошћкако се свей раћа и жени, није било оваквој шела са оваквим ходом и пољедом. Оно се није родило и израсло у вези са свим оним што ја окружује. Ово се дојодило (60). У касаби, где људи и жене личе једно на друго као овца на овцу, деси се шћако да сучај нанесе по једно дешће, као већар семе, које се измејне, ја сћрчи из реда и изазива несреће и забуне, док се њему не појдсеку колена (24).

3.3. Естетику концепта телесне лепоте Андрић, такође на основу језичке слике света, гради уобичајеним језичким средствима, а мерило такве лепоте је женска лепота (као у народном говору: *Леј као девојка*): „*Као младић [Аникин отац] био је познај са своје пошово женске лејоше*“ (24).

Аникина лепота, као и у народном вредновању женске лепоте, истакнута је следећим атрибутима: (Аника је) *леја, велика и вишћка девојка, (има) крућне очи љубичасћој шона, зајасишћу белину коже, мала усћа, шћамно румене усне*.

На основу оваквог описа концептуализован је гешталт: **лепота је реалност која се не може превидети**, засведочен у многим деловима приповетке:

При уласку и изласку из цркве, јала је свима у очи Крнојелчева ћерка (26). Леја и велика девојка [...] била је идуће зиме предеј мушћких жеља и женских разјовора (27–28). Девојка је за то време бивала све лејша, све чуднија, и привлачила све више пољеге на себе (39). Иако још увек вишћка [...] побелела је, исћравила се и исћунила преко зиме, очи јој пошћале крућније,

усѣа мања (26). *Заѣасиѣа белина коже* скривала је ѿошѣуно моћни крвоѣок, и само се у ошѣрој црѣи [...] ѣреламала у *ѣамну румен усана* (60).

3.4. У сценаријима **сусрет и састанак** (Анике и Михаила) елементи концепта лепоте, својствени језичкој слици света, могу се илустровати употребљивим атрибутима необичне женске лепоте, као и гешталтом: **лепота је светлост**,⁴ што се може потврдити овим одломцима:

Кад је [Михаило] [...] *уљедао Крнѣјелчеву кћер Анику, њему синише видици за које није дошѣле ѿомишљао да ѿстоје и којима није смео ни сада да се нага* (39). *У ѣој кући Аника му* [Михаилу] *дође још виша и необичнија* [...] *муклоѣ ѣаса, белоѣ лица без осмејка* [...] *Њене очи, иначе заѣасиѣе, биле су сада, као освеѣљене изнуѣра, у истио време јасне и неѣрозирне* (40). *Оѣрѣнувши се од њених очију, Михаило јој саљедао руке, снажне и леје, са најнежнијом кожом и бледоруменим нокѣима* (41).

3.5. Експлицитно мисаоно, филозофско промишљање лепоте у запису о лепоти из књиге **ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА**, у фрагментима се имплицитно или експлицитно реализују у деловима ове приповетке. Тако се фрагмент:

Лейѣа се [...] *ѣешко* [...] *и несиѣурно ѣраѣи док ѣраје, а узалуд се жали и дозива кад несиѣане. Између њеноѣ ѿстојанка и несиѣанка нема ничеѣ, ѣако да се може рећи да она сѣварно и не ѿстоји. А кад си рекао да је нема* [...] *истио је као да си рекао „нема сѣаса ни излаза“, „нема смисла ни сврхе“, „нема краја“, или још ѣачније, као да си рекао „нема ничеѣ“* (ЗНАКОВИ: 319),

реализује у примеру: „*На самом ѿочетѣку младостѣи ѿсечен и ѿѣресен у себи, он* [Михаило] *није моѣао да нађе ѣрави ѣуѣ до ове девојке*“ (39), из којег је концептуализован гешталт: **чежња за лепотом је безуспешно трагање**, док се из примера: „*Годину дана ѣа је држала мисао на Анику. Саг је ѣубио ѣу мисао, и било му је истио као да ѣуби живоѣ сам*“ (42), могу концептуализовати различите структурне јединице, које су узрочно-последично повезане, и то: гешталт **лепота је смисаони ослонац човеку**, и фрејмови: **такав смисаони ослонац може се изгубити и губитак таквог ослонца значи смрт за човека**.

4. Оквирни гешталт (**женска**) **лепота је зло** представља и базично поимање лепоте у језичкој слици света, засновано на предању о кобној и трагичној природи лепоте, што потврђују следећи делови приповетке:

Говорило се о њој [Аники] *као о нечем шѣо је срамоѣно и сѣрашно, али далеко и ѿѣово невероваѣно. Али шѣо се више ѿоворило* [...] *ѣо је разумљивије, ближе и обичније ѿстојало ѣо зло* (45).

⁴ Концептуализовањем лепоте као светлости, сјаја Андрић се нашао на путу метафизичког теолошког схватање лепоте као „божјег сјаја“ (Дамњановић 1994: 16), чији је естетико-уметничким домет најизразитије остварен у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА, КОЈЕ НЕМА.

Негативан смисао наведеног одломка може се концептуализовати и гешталтом: **женска лепота је нешто што је срамотно и страшно**, док се оквирни гешталт употпуњује гешталтима, којим се градирају негативни елементи концепта: **женска лепота је напаст, помама**, изведени из примера:

Аника је најаси са Мејдана са којом су се жене ујорно бориле излажући се ојасности“ (46); она је ѿмамљеница ѿрема којој је све шћо се звало мушко тамизало, лежало ѿред њеним враћима, ѿросијало ѿаре (47),

затим и гешталтом: **женска лепота је зао случај**: „*На Мејдану се настављала иѿра злој случаја и женске ћуди“ (50)*. Потврде негативног смисла концепта лепоте могу се наћи у многим деловима приповетке, а типични случај илуструје гешталт **опседнутост лепотом је болест**, концептуализован из примера: „*Они [Михаило и Аника] су као шешки болесници“ (42)*, који показује и аспекте уметничко-естетског комплекса, као негативног филозофског промишљања концепта лепоте. Аникина лепота није детаљно описана, јер она „није у самом женском лику него у очима оних који је посматрају, у очима мушкараца“. Моћ те њене лепоте, „од које се треба чувати као од урока“ и која као „неухватљива магија силно делује на људе“, епски је показана кроз догађаје и радњу приповетке (Шутић 1994: 32; Кораћ 1979: 553). Улога епике и мита у парадоксалном осмишљавању лепоте објашњава се и аргументима да Андрић ствара у духу дионисијске и аполонске естетике, у Ничевом смислу ових појмова. У духу дионисијске естетике уметник се поистовећује са туђом природом и епски ствара уметнички свет слика, а у духу аполонске естетике уметник трага за јасним обрисима појединачних бића из чега настаје трагичан мит (Тартаља 1979: 269).

4.2. Фрагмент из записа о лепоти „*Лейѿа – шѿо је варка и замка на човековом ѿушћу, једно од необјашњивих ѿроклейшћава њеѿовој ѿосћојања“ (ЗНАКОВИ: 318)*, заснован на гешталту **лепота је замка**, имплицитно се реализује у следећем одломку:

Осећао се [Михаило] издан, осрамоћен, ѿкраден, смрвљен заувек, осећао је га се око њеја сћејла замка коју вуку, свако на своју сћрану, муж и жена, у дубокој и сћарој мржњи која је већа и јача и од њих и од њеја (34).

Амбивалентно коцептуализовање лепоте као замке и проклетства на човековом путу проистиче, како се у литератури истиче, из Андрићевог схватање лепог као „мноштво лепоте“, које је с једне стране неприступачно а с друге подстиче у човеку најтамнију страну, па као таква, „лепота – жеља која боли“, према пишчевом схватању представља и „егзистенцијалну суштину“ (Шутић 1994: 32).

4.3. Концептуализован је и гешталт **женска лепота је ватра**, из примера:

„Жарила је и ѿалила [Аника] не само ѿ касабѿи неѿо ѿ целом кадѿлуку више-ѿрадском, и изван њеја“ (43).

4.4. Амбивалентност концепта лепоте, који је реализован преко колективног и појединачног доживљаја лепоте и лика једне жене – Анике, или жене уопште (што је у приповеци дато у предисторији Аникиних времена), осим наведених примера, може се представити елементима концепта, фрејмовима и гелштатима, који се метафорично изведени. Тако фрејм **чежња за лепотом рађа мржњу** потврђују следећи делови приповетке:

Мрзео је [поп Вујадин] сама себе и своје муке, муке самачкој живојца њоја (12); неразумљива мржња би у њему [...] њорасла до њрла, несџајало би му речи и даха (13). И џа мржња је расла у њему њодједнако са сваким даном њроведеним у самоћи, и сваким додиром са људима [...] Та мржња њрерасџе и засени све у њему и око њеја, њосџаде њејов њрави живој, сџварнији од свеја друјој, једина њрава сџварносџи у којој се крџао (14).

5. У даљем излагању размотриће се структурне јединице концепта лепоте, засноване на гешталту **лепа жена је зло**, који је имплицитно реализован у следећем делу приповетке:

Од џој времена ња за џодину дана, она [Аника] је смишљала зло и несређу, као џџо друји свеј мисли о кући, о деци и хлебу (43). Мноја је мука осџала заувек невиђена и неказана, али џада се џек увидело џџа може да џочини жена оџџадница (43). Понеки је долазио [Аники] џџо је уојџџе џојов на свако зло, џонеки џџо се родио изџубљен и очајан (45).

5.2. Гешталти **жена је погано, неваљало биће, лепа жена је сила која се не може контролисати** и **лепота је моћно оружје** потврђени су догађајима у овом делу приповетке:

Те исџе џодине њроневаљали се у касаби једна жена, влахиња [...] и џолико се оџе и осили да се њено неваљалсџво њрочу далеко изван ове вароши. Мноји су јој мушкарци [...] одлазили [...] и мноја се младеж џу исџојанила. А била је мејннула и власџи и закон њод ноје (23).

Амбивалентност концепта лепоте и њене моћи над човеком употпуњује гешталт **лепа жена је владарка**, концептуализован из примера: „Она [Аника] је данас овој касаби и њаша и владика“ (75), као и гешталт **жена је ниже биће**, заснован на метонимији, а потврђује га и граматикализована форма средњег рода у следећим примерима:

То [жена] неђе да мирује ни нођу, нејо се и џо мраку врџољи, миџокласа лучем и маше рукавица и шамијама (18). Али ово [Аника]! [...] Ово је цркву осрамџило и власџи њредобило, и све ће нас искојџи (75).

5.3. Архетипски елементи концепта лепоте, као у народном предању, реализовани су у сценарију ОБЈАВЉИВАЊЕ, у коме Андрић веома успешним естетским поступком гради сцену Аникине освете и објављивање рата Михаилу, који ју је одбацио, и целој вишеградској касаби која је није прихватила, а Анику и њено моћно оружје – лепоту представља као ратника освајача. Сам сценариј је концептуализован из следећег примера: „Тај Вурђевдан осџао је у сеђању свеја као дан кад се Аника објавила“ (43), а

употпуњују га гешталти: **жена је ратник** и **жена је освајач**, концептуализовани из примера:

Од тада ња до илнданској вашара, она је њојуно развила барјак. Ошвори-ла је кућу мушкарцима (43).

5.4. Архетипски елементи концепта, са елементима трагике и мита који су по народном предању судбински предодређени, реализовани су и у сценаријима **сукоб**, **борба** и **пораз**, у којима су супротстављене две стране: на једној страни је вишеградска чаршија са околином, а на другој усамљена Аника са својом кобном несвакидашњом лепотом. Њена позиција у сукобу концептуализована је у виду гешталта **лепа жена је неустрашиви ратник**, изведен из примера: „Аника [је] **рајовала** са целим хришћанским светом и свима световним и духовним власцима“ (23). Сукоб је представљен на више места у приповеци у виду различитих покушаја да се пружи отпор Аникиној покори, али се завршавао поразом пред снагом њене лепоте и њеног зла, па се сценариј ПОРАЗ може потврдити следећим одломцима:

Живећи уз цркву и са народом, много је [прота] зла видео и зајамшио, али овоме се није могао надати, да ће [...] доживети ову беду која долази невидљиво и неочекивано [...] а не може се ничим сречити ни одајати, ни борбом ни смрћу самом. У њојуној њустоши која је била у њему, њровали одједном ново и болно осећање безграничној сажалења. Сажали се на семе човеково, на дах којим дише, на хлеб који мора да једе [...] немоћан и разоружан њред њоликим злом, срамојом и њравдом (70). Ош како се њамши, одувијек је била њако њонека [...] њосусјалица, и знало јој се мјесто [...] Али ово! [...] Ово је цркву осрамојило и власи њредобило, и све ће нас искојати. А нико јој нишиа не може [...] Нико [...] нико се не нађе да убије росију [...] Нема јој краја. Орваће докле њод хиједне [...] Свакој се невољи можемо њријети, али њоме не можемо. Узјачала нас, и не може јој нико нишиа (75).

Сценариј **борба** употпуњен је гешталтом (**лепа**) **жена је ђаво**, стереотипном представом о жени сачуваном у народном предању, у коме се у градацији моћ женске лепоте поистовећује са злим натприродним бићем, ђаволом, што је је концептуализовано из следећег одломка:

Истина [је] оно што су сјари људи њоворили. У свакој жени има ђаво која њреба убити или њослом или рађањем, или и једним и друјим; а ако се жена ошме и једном и друјом, онда њреба убити жену (74–75).

У борби против такве силе, у складу са народним веровањем, Андрић уводи и клетву и друга натприродне моћи, што се у концепту лепоте може представити у виду фрејмова **клетва** и **божја казна**, изведених из следећих делова приповетке:

Дабоја, жено, бијесна ходала, у ланцима ње водили; дабоја се њубом разјубала, сама себи додијала; смрти жељела а смрти ње не хијела! Амин“ (47). Свом гушом и целом мишљу [прота] њрокле жену Појаницу, сјрашно сјворење

без *сћига* и разума (70). У *касаби* се више није веровало да ико од људи може *помоћи*; *шребало је чекаћи божју руку* (62).

5.5. С друге стране у сценарију **борба** показана је надмоћ Аникине лепоте и њене женске истрајности. У сукобу Анике са добрунским протом и варошким женама Аникино зло нема натприродне димензије, него се концепт женске лепоте употпуњује земаљским видовима зла и напасти, који се може концептуализовати различитим структурним јединицама. Сценариј сукоба са добрунским протом је заснован на фрејмовима **ратнички поход и победа**, који су концептуализовани из следећих одломака:

Некако у то време зайочела је Аника своју борбу са добрунским протом (50). *После похода у Добрун, знала је [Аника] поуздано да може да изведе све што замисли. То је знала и осећала цела касаба, која је живела у страху и снебивању, у тошћуном расулу и безвлађу* (71).

Сценариј употпуњује фрејмови **одбрана поседа, власништва и претња**, који су концептуализовани из делова писма које Аника упућује проти:

Ти си протом добрунски, а ја цизлија вишеградска. Нурије су нам подијелене, и боље ти је да не дираш у оно што није твоје (61). *Боље би било да си дирно тују под каменом* (62).

Фрејм **претња** експлицитно је исказан реченицом коју изговара Аника:

„*Свашта ја моћу учиниши*“ (40), а сценариј **сукоб** употпуњују и фрејмови **жеља за осветом и страх од освете**, концептуализовани из следећих одломака приповетке:

Њене [Аникине] очи [...] најунише се у исти мах крвљу и сузама, и џлануше бојом и жаром крви и суза, а џољед им џосјаде оштар, јасан и шврд (40). *То ја [Михаила] најзад џримора да саљеда стварности свој ужаса и да се одрече наде на буђење. И одмах џоче да одсјуа као зверка коју су саштерали у шеснац* (41).

Џобну моћ Аникине лепоте, исказане градацијом на више места у приповеци, илуструје и гешталт **лепа жена је звер**, концептуализован из следећег одломка:

У њеја [Михаила] је џледала Крстиница својим зверским џољедом, џуним страшних и неџознашних намера од којих ваља бежаши, иако се не може никад довољно далеко џобећи (41).

6. Експлицитна филозофско-мисаона рефлексивна појма лепоте из Андрићевог записа о лепоти:

Лейоша – то је варка [...] на човековом џућу [...] Између њеној џосшанка и несшанка нема ничеј, иако да се може рећи да она стварно и не џосшоји (Знакови: 318–319),

реализована је имплицитно и у приповеци Аникина времена, а може се представити гешталтом **лепота је ништавило**, што потврђују следећи одломци:

Мислио је [кајмакам] ђонекад о влахињи са Мејдана: „Чуго! Од ђолике лейође ниђиђа није ођђало“ (87). Аникина неочекивана ђођибиђа изменила је варош из основа [...] Нико се није ђиђђао како се ђојавила ђа жена, зађђио је живела, ђиђа је хђела. Била је ђђейђна и ођасна, и сад је убиђена, ђокођина, заборављена (85).

7. У језичкој слици света носилаца српског језика супконцепт ‘лепо’ у атрибуту *леј* углавном је развијао елементе естетског у антонимијском распону атрибута *леј* – *ружан*, који су потврђени и у овој приповеци, док је изворни принцип етичког супконцепта ‘добро’ углавном заступљен само негативним полом концептосфере ‘зло’.⁵ Ипак у приповеци идеја етичког принципа ‘добро’ реализована је у сценарију **покајање**, концептуализованом из једне реченице коју изговора Аника: „Осевђио би се ко би ме убио“ (73).⁶

8. Концепт лепоте у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА

8.1. У овој приповеци је поетизовано и имплицитно разрађена уметничко-естетска заснованост концепта лепоте, која је сажето и експлицитно у виду метафоричних представа исказана у запису о лепоти у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. Оне чине основне структурне јединице које осмишљавају амбивалентан и парадоксалан естетски концепт лепоте, јер се ђиме истиче да је лепота основни смисао човековог постојања али и да је нема, да не постоји. Теза о лепоти као варки и ништавилу, како је истакнуто у литератури, не уклапа се у појам лепоте која, по етимологији у скоро свим језицима па и по својој суштини, као вредност унапређује „живот који сам себе сустиже“ и која као варка може у „идеолошкој улози прикрити смртну опасност или претњу или пак улепшати злу стварност“ (Дамњановић 1994: 17).

8.2. Све то је у овој приповеци детаљно разрађено у поетизованом доживљају привида и ништавила, који је исказан и самим насловом приповетке: ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА. Базичне јединице концепта лепоте у овој

⁵ У сродним словенским лингвокултурама, на примерима вербалних стереотипа естетског комплекса, српског *леј*, украјинског *ђарний* и руског *красивђий*, показано је да је равнотежа између доброг и лепог лежала у основи формирања естетског комплекса и да је примарно значење ових лексема било везано за појам квалитета, пробраности, подесности, склада, хармоније (Поповић 2008: 86–87).

⁶ О процесу разграђивања лепоте у модерној епохи због увиђања да је тај појам „све неподеснији да адекватно обухвати стварност живота и свет уметности“, као и о осамостаљивању лепоте у односу на морал и религију и проширивању тог појма у 19. и 20. веку смисловима комичног, гротексног и ружног, в. Дамњановић 1994: 16.

приповеци концептуализоване су у виду гешталта: **лепота је варка, лепота је замка и лепота је узвишени смисао човековог постојања.**

9. Гешталт **лепота је варка** концептуализован је из основног мотива приповетке, који је обрађен у виду привиђења, визије жене и њене лепоте која није телесна, али је упечатљива и оставља снажан чулни утисак на наратора, што се може илустровати гешталтима: **лепота је богата трпеза и чежња за лепотом је глад**, који су концептуализовани из одломка:

Све је њу, њреда мног, и све се може јесџи и њиџи као вино и воће. А у истио време њу су и моја љаг и моја жеђ, оџромне до безумља, без најмање наде да ће их икад иџи моћи уџажџи и уџасџи (264).

9.2. Снажан утисак чулног уживања не поништава се безумљем привида, па је визија жене утолико и реална, и постојећа да је наратор препознаје као индивидуалну одређену особу која има и своје лично име и у чијој лепоти ужива до потпуног заноса:

Ја њо зовем њривиђење збоџ вас [...] за мене лично било би смешно и увредљиво да своју највећу сџварносџ називам њим именов, које уџвари ниџџа не значи (246). У једном њренуџку [...] њреда мног се њросу девичански, оба сџан њредео и у њему, велик и издужен Јеленин лик у ходу. Није била наџа, али одевена, као занџханом мрежом, само њределом кроз који се креџшала: џаласима, џреџшавом свеџлошџу сунца и воде, младим лиџићем. У њом њренуџку љледао сам је, као никад, у свој њеној величансџвеној леџоџи [...] Од њоџ дана више се није јавџла, никад (266).

Иако Андрић ту варку „као идеологију“ прозире и испољава сумњу у естетске појаве „које као мрена покривају наш вид“, он иде даље „од традиционалног метафизичког схватања (естетског) привида“ и радикализује тезу по којој „лепота није само варка, већ нас суочава са ништавилом“ (Дамњановић 1994: 17).

9.3. Међутим, и у овом концепту јављају се елементи из језичке, највише слике света, јер сама визија Јелене је архетипска појава везана за природне циклусе, смене годишњих доба и јачине сунчеве светлости (Кораћ 1979: 581), што се може потврдити одломцима из приповетке, у којима се визија жене јавља као природна или пратећа појава: као покрет у ваздуху летњег дана, са љупком шалом, музиком или мирисом; у виду нејасног разговора испред капије, у виду сенке која промиче поред прозора (245).

Она је привиђење „у вези са сунцем и њеџовим љуџем [...] у времену од краја аџрила до љочеџка новембра. Преко зиме веома реџко, и џада оџеџ у вези са сунцем и свеџлошџу. И њо, како сунце расџе, џако њена јављања бивају чеџића и живља“ (246).

10. У хегеловском духу Андрићева лепота се схвата као „негативни апсолут“ која, и као непостојећа, може да буде активни принцип у реалном свету (Шутић 1994: 32), што се може концептуализовати у виду гешталта **лепота је замка**, из следећих делова приповетке:

*Наравно да никад [Јелена] не дође нићи је уледају моје очи, које је никад нису виделе (246). Међу коферима, са љавом на највећем од њих, са лицем окрену-
тим земљи, лежала је Јелена [...] цео сџав [...] одавао је жену коју су велика
жалост и неодољиви љач оборили на земљу, и која рида над сџварима сџрем-
ним за љуш (248);*

јавља се као плава женска влас уплетена у метални оков кофера (249); најчешће се Јелена јавља на путовањима; њен лик настаје из узвитлане масе предмета и пре-дела на путовању (254–255).

11. Иако се визија лепоте Јелениног тела перципира чулима, као „све-жина планинског млека и зумболова сока“, ти чулне утисци су кратки, пролазни или варљиви, али су значајни јер изазивају снажне емоције заноса, дугог емотивног стања, које траје и када се привид изгуби, што се може концептуализовати као гешталт **лепота је узвишени смисао човековог постојања**, из следећег примера: „Он живи у свести о њеном љрису-сџву, шџо је много више од свега шџо моју да дају очи и уши и сва сиротиа чула“ (246).

11.2. Снага тих утиска може се концептуализовати и у виду више геш-талта који се нижу у градацији: **лепота је светлост, сјај**, што илуструје овај одломак:

*Тада сам уледао шешке чудне очне кайке, исџод којих су живели и соисџве-
ним љламеном сијали свеџови од којих су љрејавке, не усџевајући да
задрже сав сјај, блешџале љанким одсевима жеженоџ, заџасишџоџ злаџа у
чудесним љреливима. Док је љако држала склоџљене очи, ја сам љосмџтрао
њено чело, образе и врати. Око њих је, као леџња јара око воћних љлодова,
џреџџао неовичен ореол моћноџ али једва видљивоџ сјаја (258).*

Гешталт **привид лепоте је велика радост, усхићење** концептуали-зован је из лирског одломка, који подсећа на делове песме Лазе Костића SANTA MARIA DELLA SALUTE:

Он [наратор] сав утоне „у сласџ коју даје бескрајни љренуџак њеноџ јављања“ (246). *Радосџ збоџ њеноџ [...] љрисуџва, збоџ џџџа шџо она љосџџџи [...] и шџо је мени дано да је љледам и имам љоред себе, џџџџа је и љако сџраховиџџ брзо расџџе, да љлави и брише наше ликове, љределе и даљине око нас, љрелива се љреко ошџре црџџе на крају видика и даждџ неџде љо свим свеџовима [...] Тако ме у замасима који обезнајују носи џа васионска љуљашка од једне савршене сређе до друџе, од Јелениноџ и моџ љрисуџва до несџанка и нас и свега с нама у сређи оџшџџџџ постојања. И ни на једној џачки џџџа бескрајноџ лука нема засџајања ни за љренуџак, јер се увек љењемо или сџушџамо (255–256). Он је осе-ћао неизрециву сласџ њеноџ љрисуџва (258).*

Гешталт **привид лепоте је сређа**, концептуализован је из следећег одломка:

Само у једном љренуџку нисам моџао одолеџџи жељџи [...] да јџ са љола речи кажем како сам неизмерно сређниџи од свих људи на земљи, који свој дан и сво-ју ноћ, свој хлеб и свој лоџ деле са авџџима, а не као ја, са исџинском женом савршеноџ биђа и лика (258).

Гешталт **привид лепоте је нада** концептуализован је из овог одломка:

*Да, ничеј није било и ничеј нема, јасној и сигурној, али ништа није ни изубљено или искључено, нейовратно и пошитоно [...] Слушам и хиљаде других нейознатих моћности и прилика. **Знам** да се свуда и свагда може јавити Јелена, жена које нема. Само да не престајем да је ишчекујем!* (275).

У овој приповеци, као и у Андрићевом запису о лепоти, уочава се парадоксалност у схватању да „живимо и умиремо ради лепоте која је варка и ништавило“. Овакве парадоксалне формулације, како се у литератури истиче, својствене су „радикалном модерном мишљењу, чији модел више није филозофија као строга наука“ (Дамњановић 1994:18).

11.3. Оквирни гешталт о лепоти као узвишеном смислу постојања градацијски је дограђен представом која се концептуализује у виду сценарија **очекивање Јелениног писма**, којим се завршава приповетка:

Доћи ће и тај дан [кад стигне Јеленино писмо]. Изговориће невидљиви писмоноша са сивеништа моје име, које ће се и мени самом тога шрена објавити, као да нисам дошао ни знао ко сам и како се зovem [...] То ће бити свечана и светила извесности празника (273–274),

као и гешталтом **лепота је богатство**: „*Ојетш пролеће. **Бојаш сам**, миран, и моју да чекам*“ (275).

12. Амбивалентност концепта лепоте, реализована у овој приповеци, заснива се на њеном привиду, на основу чега је концептуализовано више гешталта са негативним значењем, из разних делова приповетке.

12.2. Тако се гешталт **привид лепоте је болест** може потврдити примером: „*А то што се [Јелена] не јављује, што не постоји, то сам прежалио и **преболео као болесни која се болује смо једном у живоју***“ (246), гешталт **привид лепоте је немир и туга**, примером: „*Са њом [Јеленом] долазе на махове у мој живој сумња, **немир и шуја**, без лека и објашњења*“ (247), а гешталт **привид лепоте је мучна игра**, следећим одломцима:

За њеја је то била мучна игра, која ја је срдила и мучила; он би побегао у сан: без снова [...] у коме нема ни кофера, ни плача, ни женске косе, ни жена, стварних ни авешњских (250). *Само у једном тренутку нисам могао одолети жељи [...] да јој са тола речи кажем како сам неизмерно срећнији од свих људи на земљи [...] То је било довољно да жена, која је за мене оличавала у себи снају и лепоту света, нестане као привиђење* (258–259).

12.3. Овај гешталт осмишљава се додатном представом **привид лепоте је чежња** и сценаријом **растанак**, који су концептуализована из следећег поетизованог одломка:

Нејасно сам сагледао Јеленин лик у белини. Била ми је окренута леђима [...] По њеном стању и држању чинило ми се да неком хоће да довикне још нешто [...] али јој ни тада гласа нисам чуо, као никад пре и после [...] изгледала ми је величанствена тако раскриљена у просору, са шелом које се покоравала некој мени нейознајој пошреби, и које је цело предано усрдном најору да неком то

одлази [...] даде још нешто од себе, да од њега задржи нешто, ма и најмање, колико ноћ и даљина доушћају (263).

13. Гешталт **лепота је ништавило**, заснован на експлицитом сегменту записа о лепоти, у овој приповеци градира негативне елементе концепта лепоте. Овај гешталт концептуализован је из више делова приповетке, а илуструје га одломак:

Она [Јелена] нештаје и умире као што нештају авети и њисени, без знака и ойрошћаја. Никад није њостојала. Саг је нема (247).

У овој приповеци, у складу са истакнутим парадоксима, евидентно је Андрићево свесно прихватање заноса лепотом као варком, али и његова спремност за „буђење из заноса“ и прихватања лепоте као привида, као ништавила.

14. Концепт лепоте у приповеци Мост на ЖЕПИ

14.1. У овој приповеци концепт лепоте је заснован на мисаоно-филозофском промишљању овог феномена, у основи кога је етички принцип супконцепта 'добар', тако да се и у Андрићевој концептуализацији лепоте, као и у језичкој слици света, њени типични атрибути враћају изворном значењу појма 'лепог', који обједињује супконцепте 'доброг, корисног' и 'формално привлачног, савршеног изгледа'.

14.1. Код савремених носилаца српског језика у језичкој слици света концепт лепог у типичном атрибуту *леј* заснива се углавном на принципу естетски привлачног, док се принцип 'доброг, корисног' код овог атрибута реализује на периферији у смислу 'квалитетног, доброг', и то само у сфери предмета, где га из употребе потискује конкурентни синоним *зјодан* у значењу 'подесан'.⁷ У сфери човека за људске квалитете придев *леј* се не употребљава, али га у овом значењу замењује придев *диван*, трећи типичан атрибут из реда синонима концептосфере лепог. Тако у српском језику нису могуће реализације: *леј човек* у значењу 'добар човек', *леј доктор*, у значењу 'искусан, који зна свој посао' и *лејо дејте* у значењу 'узорног понашања', али је у свим случајева за наведена значења могућа и регуларна употреба придева *диван*: Он је *диван човек/доктор*; Милан је *дивно дејте* и сл. Концептуализација карактерних људских особина у српском језику реализује се у придеву *диван*, који осим естетског принципа чува изворне етичке принципе естетске концептосфере у српском језику. У неким случајевима наведени основни естетски атрибути покривају супконцепте лепог и доброг, што показују примери метонимијског преосмишљавања физичких особина и израза лица у смислу 'оно што одражава позитивне духовне осо-

⁷ За значење 'одговарајући, подесан' везује се и општесловенски атрибут 'добар' као супконцепт естетског комплекса 'леп' (Поповић 2008: 87).

бине': *лејл зјодан / диван осмех (појлед, израз лица, очи)* (исп. Поповић 2008: 92–94).

14.3. Базичне јединице концепта лепоте у приповеци *Мост на Жеџи* представљају гешталти: **лепота је вредност по себи, лепота је трајно добро и лепота је стваралачки уметнички принцип.**

15. Гешталт **лепота је вредност по себи** концептуализован је из више делова приповетке, у којима је Андрић, истичући моћ лепоте, постигао високе естетске домете, описујући у контрасту лепо – ружно и добро – зло главне актере ове приповетке и представљајући их у виду антиномија: прелепи мост – босански крш, дивља и неукротива Жеџа – упорност градитеља моста, хладноћа вечери – топлина моста, неимарско умеће његовог градитеља – његов неупечатљив изглед и понашање, велики и моћни везир Јусуф – његова немоћ да победи страх од живота, моћ уметника – немоћ дародавца, што се може потврдити следећим одломцима из приповетке:

Предео није могао да се приљуби уз мост, ни мост уз предео. Гледан са стране, његов бео и смело извијен лук је изгледао увек издвојен и сам, и изненађивао њушника као необична мисао, залућала и ухваћена у кршу и дивљини (193). Везир је мислио на далеку брговишу и мрачну Босну (одувек му је у помисли на Босну било нечеј мрачно!), коју ни сама светлост ислама није могла нешто само делимично да обасја, и у којој је живио, без икакве више уљуђености и њишомости, сиромашан, шир, ојор, са мношвом дивљих река без моста, са џамијама без украса и лејоше (192).

15.2. Из парадокса напоредног постојања и преплитања лепог и доброг с једне стране и с друге стране сурове и ружне реалности, концептуализовано је више структурних јединица, гешталта. Гешталт **лепота као привид**, концептуализован је из следећег одломка:

На свашта се могао помислити пре неголи на тако чудесну трајевину у распртану и њушу крају. Изгледало је као да су обе обале избациле једна према другој по зајечењем млаз воде, и ти се млазеви сударили, сасјавили у лук и остали тако за један тренушак лебдећи над њонором. Исход лука се видело, у дну видика, јарче модре Дрине, а дубоко под њим је приљубила зајечењена и укроћена Жеџа. Дуго нису очи могле да се привикну на тај лук смишљених и танких линија, који изгледа као да је у лећу само зајео за тај оштри мрки крш, њун кукуриковине и њавише, и да ће првом приликом насјавиши лећу и ишчезнути (188–189),

а гешталт **лепота као неверица, чуђење**, из одломка:

Свети није могао да се начуди необичном њослу. Није ни наличило на мост оно што се радило (187). После провале јаза „у народу њође шайаи да Жеџа не да моста на се“ (187). Свети који је прилазио Жеџу преко брвана, мало њовише традње, приметити први њуш како се с обе стране реке, из шамносива камена шкриљавца, њомаља бео њадак зиг од шесна камена, ојлеишен са свих страна скелам као њаучином. Од њада је расјао свакој дана (188); „Из околних села њоврве свети да види мост“, њему се диве и варошани „жалехи што је у њој врлећи и

дивљини а не у њиховој касабџи“ (189); *Пушници који прелазе преко моста засијају од чуђења* (189).

15.3. Негативни елементи концепта лепоте реализовани су и у овој приповеци, што се може концептуализовати у виду фрејма **лепота изазива зебњу** и гешталта **лепота је студен**, што показује овај одломак:

Омрзну [везир] седеф, јер ја је [...] везивао с неком ситуденом џусџоши и осам-ом. Од додира седефа [...] *прнули су му зуби и пролазила је заузко уз кожу* (191).

15.4. Гешталт **лепота је сјај, светлост** концептуализован је из овог примера: *„Он [мост] је, тамо у Босни, блештао на сунцу и сјао на месечини, и пребацивао преко себе људе и стоку“* (192–193).

16. Гешталт **лепота је трајно добро** концептуализован је на основу фрагмента у коме је показано да лепота као опште, трајно добро настаје у идеалним условима, када се поклопи довољан број повољних околности, што је сажето дато у тексту хронограма:

На приложеној шверћој харџији био је фино исписан хронограм са црвеним и златним иницијалом: Кад Добра Ујрава и Племенића вештина / Пружеше руку једна другој, Настаде овај красни мост, Радост поданика и дика Јусуфова / на оба света (190–191).

Естетски домети остварени су и у истицању хармоничних односа у концептосфери супконцепата лепог и доброг: лепоте моста и општег добра, лепоте моста и добротезира Јусуфа, поштења неимара и поверења дародавца, лепоте моста и врлине неимарове и везирове скромности (исп. Стојановић 2003: 259–262). Мост, како се истиче у литератури, није вредан само зато што је спојио обале, него плени својом лепотом која задивљује мештане. Сиротиња је наследник неимарове имовине: она права, којој везир додељује део неимарове зараде и она у Босни која ужива благодети премошћених обала (Стојановић 2003: 267, 270–271).

16.2. Гешталт **лепота као пријатан доживљај** концептуализован је из следећег одломка:

Кад се уморни џуџик – онај који ово прича наслонио леђима на камен моста, осети да је још тојал од дневне жеће [...] пријатан и чудан је био додир тојлоу камена (193).

16.3. Концепт лепоте моста у овој приповеци заснива се и на елементима језичке (наивне) слике света. То се види у избору атрибута којим се описује мост и његова изградња: камена ограда на мосту је *права и оштрих бригова* „као да је од сира а не од камена сечена“, корито Жепе је *каменишо и сирмо*, клесари и зидари били су „бели од камене прашине као воденичари“. Лепоту моста показују овај одломак:

А шачно у њо лећа би њосао довршен. Весело обореше радници скеле, и из тоја сџећа од преда и гасака њојави се мост, вишак и бео, сведен на један лук од сџене до сџене (188).

16.4. Представе језичке (наивне) слике света евидентне су и у митским елементима из народног предања да велико градитељско дело изазива зло, несрећу, што се може концептуализовати у виду фрејмова **стварање лепоте прати коб, несрећа и провала насипа**, а то показују делови приповетке:

Ту исџу ноћ [Жепа] љровали љошов насип љо средини [...] Међу радницима и у народу љође шајат ља Жепа не да мосџа на се (187).

Међутим, ни ова природна стихија ни изостајање везирове новчане помоћи, нису поколебале неимара да одустане од посла. Његова моћ заснована је на убеђењу о трајној вредности неимарског подухвата, из чега је концептуализован фрејм: **стварање трајних вредности даје моћ уметнику**.

17. Неимарова скромност представљена је наративним стилем, у коме се пишчева нарација преплиће са нарацијом очевидаца неимаровог понашања, које код људи у босанској дивљини изазива чуђење и неверицу. Тако су базичне јединице овог дела концепта у виду сценарија **чуђење**, фрејма **неимаров стваралачки занос** и гешталта **лепота је стваралачки уметнички принцип** концептуализоване из делова приповетке у којима се представља лик Италијана, неимара, који од живота и људи не тражи ништа, а дарује им лепоту и доброту, живећи у стваралачком заносу испуњења задатка који је добио од великог везира:

Он за мештане није био човек као што су други људи: У сџуденој брвнари [...] сједи са кайом од међедине на глави, умошан до љазуха, само му руке вире, љомогриле од сџудени, а он једнако сџруже оно камење, ља љише нешто; ља сџруже, ља љише (189).

17.2. Овакав самопрегоран однос према идеји стварања 'лепог' заснован је на етичким принципима уздржаности и скромности, који обележавају неимара на целом животном путу, све до смрти. Уздржаност и скромност се у уређеним друштвеним односима вреднују као врлина, доброта, из чега је концептуализован гешталт: **скромност је врлина, доброта**, што илуструје овај одломак:

И, људи моји, колико се намучи [неимар], еџо љодину и љо, а кад би љошов, љође у Сџамбул [...] одљума на оном коњу: ама да се једном обазрије јал на нас јал на љуџрију! Јок (190). А неимар је доџле љушовоао, и кад би на два конака од Цариџрада, разболе се од куџе. У љрозници [...] сџиже у љрад [...] А суџрадан [...] издахну на рукама једноџ фраџира [...] Иза себе није осџавио ни дуџа ни љошовине, ни џесџаменџа ни каквих наследника (190).

17.3. До ове врлине стиже и везир Јусуф, након утамничења и искуства о пролазности људске славе и моћи, што је исказано у везирином сазнању да „свако људско дело и свака реч моју да донесу зло“ (192) и у његовој девизи: „У љуџању је сџурносџ“ (191), девизи која представља архетипску вредност естетике и етике скромности, због које „осџаде мосџ без имена и знака“

(192). Везирово сазнање о пролазности славе и моћи и његова одлука да мост не обележи својим именом и знаком своје моћи и доброте може се концептуализовати гешталтима **људска слава је пролазна, људска моћ је варка и скромност је врлина**.

17.4. Везиров страх од живота и скромност неимара поистовећују се, јер су прекривени ћутањем које истовремено покрива и истиче оно што је у њима сродно као и оно што их у суштини разликује. У људској скромности увек има снаге добротe, коју код везира страх умртвљује и развејава, и која не може да истисне везирово осећање немоћи пред сазнањем да се свет не може поправити једнократном помоћи, добротинством изградње једног моста, као и спознајом о недовољности једног таквог подвига да победи страх од живота и разреши драму животног смисла (исп. Стојановић 2003: 266–267).

18. Закључак

18.1. На основу представљања концепта лепоте у насловљеним Андрићевим приповеткама показано је да је овај концепт заснован на контрасту 'лепо' – 'ружно' унутар естетског супконцепта, као и на контрасту 'добро' – 'зло' унутар етичког супконцепта. Међутим, у оквиру јединственог естетског комплекса у Андрићевим приповеткама, као и у изворној језичкој слици света, преовлађује равнотежа између 'лепог' и 'доброг'. Тако Андрићев концепт лепоте, експлицитно представљен у запису о лепоти и имплицитно реализован у његовим приповеткама, даје основу за његово критичко разматрање у контексту европског историјског развитка филозофско-уметничког појма естетског.

18.2. Ово лингвистичко истраживање, као и неки другачији приступи, показало је да Андрићев појам естетског, реализован у концепту лепоте као варке и замке на човековом путу, у онтолошком смислу, следи развој главних токова европске естетике, од античког метафизичког, космолошког схватања вечности лепоте, затим метафизичког теолошког схватања лепоте као „божјег сјаја“, до европског новог доба и разграђивања појма лепоте у модерној епохи због увиђања да тај појам није подесан да адекватно обухвати стварност живота и свет уметности (Дамњановић 1994: 16).

Литература

Дамњановић 1994: Дамњановић, Милан. Лепота – знак – историчност (Андрић и естетика). In: Шутић, Милослав (ур.). *Андрић у свешћу естетике*. Београд. 9–28.

- Кораћ 1979: Кораћ, Станко. Жена у Андрићевим приповијеткама. In. *Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Посебна издања, књ. DV. Београд. 549–583.
- Поповић 2008: Поповић, Људмила. *Језичка слика стварности: коинтервени аспекти контрастивне анализе*. Београд. 85–99.
- Самарџић 1986: Самарџић, Радован. Андрићев Мост на Жепи. In. *Писци српске историје*. Трећа књига. Београд. 279–290.
- Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Лейа бића Иве Андрића*. Подгорица.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. Језгро приповедачеве естетике. In. *Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Посебна издања, књ. DV. Београд. 235–297.
- Шутић 1994: Шутић, Милослав. Покушај сагледавања основних елемената Андрићеве естетике. In. Шутић, Милослав (ур.). *Андрић у светлу естетике*. Београд. 29–72.

Извори

- Андрић 1981/6: Андрић, Иво. Мост на Жепи. Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 185–193.
- Андрић 1981/7: Андрић, Иво. Аникина времена. Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 9–89.
- Андрић 1981/7: Андрић, Иво. Јелена, жена које нема. Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 245–275.
- Андрић 1981/16: Андрић, Иво. *Знакови поред уша*, Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 1981.

Stana Ristić (Beograd)

The concept of beauty in Andrić's stories (ANIKA'S TIMES, JELENA, THE WOMAN OF MY DREAM, THE BRIDGE ON THE ŽEPA)

It has been shown in this article that the concept of beauty in the above-mentioned Andrić's stories is realized along three interconnected and interdependent planes: a plane of linguistic (folk) worldview, typical of the Serbian speakers, a plane of artistic-aesthetic complex and, finally, a plane of reflective-philosophical considerations of this phenomenon.

On the bases of excerpted structural units signifying concepts of beauty, gestalt, frames and scenarios, we have pointed out that Andrić's sense of aesthetics, realized in the concept of beauty as a bait and a trap in a man's life path, in ontological sense, follows the mainstream of European aesthetics, ranging from the ancient Greek metaphysical, cosmological concept of eternal beauty, followed by the metaphysical theological concept of beauty as „the divine light“, to European new age and the deconstruction of the concept of beauty in the age of modernism.

Therefore, this linguistic investigation has proved that Andrić's concept of beauty, explicitly stated in a note on beauty and implicitly realized in his stories, may well serve as a basis for its critical appraisal in the context of European historical development of the philosophical and artistic notion of aesthetics.

Стана Ристић
Институт за српски језик САНУ
Ул. Буре Јакшића 9
11000 Београд
Тел. +381 2181 383
Privat: Булевар Зорана Ђинђића 30
11000 Београд
stana.ristic@isj.sanu.ac

Петя Рогич (Грац)

Ориентализмите в Андричевия Gralis подкорпус за периода 1925–1941 година

Настоящата работа се занимава с ориентализмите, застъпени в произведенията на Андрич за периода от 1925 до 1941 година. Като извор на материал е използван Gralis корпус, където са включени творби от споменатия период. Работата е разделена най-общо на три части. В първия дял се разглеждат ориентализмите, които имат синонимни съответствия, вторият се занимава с ориенталски заемки, за които не съществуват еквиваленти, а последният е посветен на суфиксите **-džija**, **-luk**, **-ana** и **-lija**.

Присъствието на чужди думи в даден език е доказателство за контакта между два или повече народа, напр.: окупация, съседство, миграция, войни и т.н. Нито един език не съществува сам за себе си и не принадлежи сам на себе си и във всеки един могат да се открият елементи от други чужди езици. Резултатът от различни езикови контакти може най-добре да бъде забелязан на лексикално равнище.

Под о р и е н т а л и з м и ще разбираме както думи, така и цели изрази или конструкции, заети от турски, арабски и персийски език или посредством тях, а по произход могат да спадат дори и към ирански, гръцки, латински, иврит. Ориентализмите, които имат арабски, ирански или персийски корени, образуват отделна категория, а именно категорията на секундарни ориентализми (псевдотурцизми), наричани от някои автори функционални ориентализми или турцизми. Ориентализмите могат да бъдат поделени на такива, които имат неутрална употреба; на такива, които стоят извън състава на книжовния език и такива, които спадат към архаизмите.

Ориентализмите, както и всяка друга лексика може да бъде класифицирана в зависимост от различни критерии: въз основа на тяхната тематичност (т.е. те могат да се групират в зависимост от понятието, което означават); въз основа на степента и начина им на интеграция (т.е. до каква степен са се адаптирали в приемния език и каква употреба са получили); на базата на функцията им в езика (книжовни, диалектни, архаични и др.); в зависимост от тяхната семантика и морфология и т.н.

В настоящата работа ще разгледаме онези ориентализми, които Андрич използва в произведенията си в периода от 1925 г. до 1941 г. Като източник на материал е използван Андричевия подкорпус в Gralis¹. В опит да

¹ Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, 30.9.2011.

дадем отговор на въпросите до каква степен са застъпени ориентализмите тук, с каква цел се използват и как, сме ги разделили най-общо в две групи: 1. ориентализми, които имат синонимни съответствия, и 2. ориентализми без еквиваленти. В отделна група са обособени ориентализмите със суфикси **-džija, -luk, -ana, -lija**.

1. Ориентализми, които имат синонимни съответствия

Първата група, която ще разгледаме, е групата на ориентализмите, които имат синонимни еквиваленти. В следващата таблица са включени заемки, които влизат в състава на книжовния език, напълно са се „одомашнили“ и свободно се използват. Тук трябва да припомним, че една от най-характеристичните особености на ориентализмите е, че те са един от най-големите и най-маркирани дялове на чуждата лексика, тъй като употребата на значителна част от тях в писмена или устна форма има в по-голяма или по-малка степен експресивен характер.

№	Пример	Gralis
1.	<i>boj.*</i>	56
2.	<i>farb.*</i>	0
3.	<i>peškir.*</i>	2
4.	<i>ručni.*</i>	0
5.	<i>barja.*</i>	1
6.	<i>zastav.*</i>	7
7.	<i>ug.*</i>	12
8.	<i>čoš.*</i>	12
9.	<i>budal.*</i>	8
10.	<i>glupa.*</i>	0
11.	<i>čilim.*</i>	13
12.	<i>tepi.*</i>	0
13.	<i>čorb.*</i>	3
14.	<i>sup.*</i>	0
15.	<i>kadij.*</i>	12
16.	<i>sudij.*</i>	1
17.	<i>čorav.*</i>	3
18.	<i>slep.*</i>	14
19.	<i>pendžer.*</i>	2
20.	<i>prozor.*</i>	81
21.	<i>odaj.*</i>	1
22.	<i>sob.*</i>	118
23.	<i>soka.*</i>	23
24.	<i>ulic.*</i>	78
25.	<i>duvar.*</i>	1
26.	<i>ograd.*</i>	23

27.	<i>ćuprij.*</i>	10
28.	<i>most.*</i>	66
29.	<i>jorgan.*</i>	5
30.	<i>pokrivač.*</i>	2
31.	<i>odža.*</i>	3
32.	<i>dimnjak.*</i>	2
33.	<i>torb.*</i>	7
34.	<i>kes.*</i>	3
35.	<i>kantar.*</i>	1
36.	<i>vaga.*</i>	2

Изведената таблица дава за пример думи, които равноправно съществуват заедно със своите синоними. Трябва да отбележим обаче, че между някои двойки думи все пак могат да се открият определени семантични различия. В някои случаи употребата на споменатите лексеми е свързана със стила и начина на изразяване.

Първата синонимна двойка *boja* – *farba* показва, че лексемата с турски произход *boja* има по-голяма фреквентност: среща се 51 пъти в Gralis корпус, а лексемата *farba*, която също така е заемка, но от немски език (*die Farbe*), не се появява нито веднъж. Сходна е ситуацията и при двойката *ćilim* – *tepih* (12:0). Думата *ćilim* има турски произход (от тур. *kilim*), а *tepih* идва от немски език (*der Teppich*). Между тях съществува и малка семантична разлика, тъй като често под *ćilim* се разбира изделие от тежка тъкан, предназначено за постилане на под, но с ориенталски стил.

Разлика съществува и между лексемите *čorba* и *supa*. И двете означават течено ястие, приготвено при варенето на месо или зеленчуци, но *čorba* е нещо с по-голяма гъстота.

Малка разлика откриваме и при двойката *sokak* – *ulica*. *Ulica* означава път между сградите в населено място. А под *sokak* се разбира малка, тясна улица, обикновено намираща се в населено място с ориенталско строителство.

Думата *soba* се среща в Gralis 110 пъти, а *odaja* само веднъж. Причината за това отново е семантичната разлика между двете лексеми. Докато *soba* има неутрално значение на помещение в жилище или учреждение, предвидено за престой, работа, почивка и т.н., то *odaja* има по-тясно значение на стая в богата къща, помещение за почивка и преобличане.

Лесно може да се усети и разликата между думите в двойката *ćorav* – *slep* (2:11). Едната лексема (*slep*) неутрално носи значение на незрящ, а другата (*ćorav*) се свързва с определен експресивен начин на изразяване, може дори да бъде обида.

2. Ориентализми без еквиваленти

Следваща група представляват ориентализмите, които нямат еквиваленти в босненски, хърватски и сръбски език. За лесното и бързо навлизане на чужда лексика спомага липсата на корелат в дадения език. Интересен е фактът, че все пак се усвояват и голямо количество думи, за които вече съществува термин. В резултат на съвместния живот в В/К/С навлизат много предмети и понятия, характерни за турския начин на живот, култура и религия. Следващата таблица представя лексикални заемки с всекидневна употреба (*džep*, *čarapa*, *česma*, *patuk*); думи, свързани с религиозния и културния живот на мюсюлманите (*džamija*, *hodža*, *derviš*, *fes*, *dimije*). В тази група се включват и съществителни имена, назоваващи звания, титли и професии (*sultan*, *vezir*, *paša*, *aga*, *beg*, *asker*). Употребата на такива лексеми е свързана с историческата реалност и в повечето случаи те спадат към групата на историзмите и архаизмите.

№	Пример	Gralis
1.	<i>džep</i> .*	7
2.	<i>čarap</i> .*	2
3.	<i>česm</i> .*	25
4.	<i>patu</i> .*	2
5.	<i>džamij</i> .*	20
6.	<i>sultan</i> .*	8
7.	<i>vezir</i> .*	25
8.	<i>hodž</i> .*	10
9.	<i>derviš</i> .*	9
10.	<i>hadži</i> .*	12
11.	<i>akšam</i> .*	3
12.	<i>rakij</i> .*	35
13.	<i>fes</i> .*	7
14.	<i>bakren</i> .*	7
15.	<i>bajram</i> .*	3

3. Ориентализми със суфикси -džija, -luk, -ana и -lija

Когато говорим за заемане (или калкиране) от чужд език, трябва да разграничим заемането на цели лексикални единици от заемането на определени словообразователни елементи. Турският език, който по своята структура е аглутинативен език и спада към алтайското езиково семейство, разполага с голямо количество суфикси, с помощта на които се образуват нови думи. Това го прави и съвсем различен от босненския, хърватския и сръбския, които пък принадлежат към индоевропейската езикова група. В

тази група би трябвало да разделим думите на два вида: 1) думи, цялостно заети от турски, персийски или арабски (или посредством тях), и 2) хибридни форми, съставени от В/К/S лексеми и ориенталски суфикси.

	Пример	Брой
-džija	<p>Dolazili su sarajevske <i>kujundžije</i> i skopljanski trgovci bakrenim posuđem, pa kod nje ostavljali i robu i zarađu, i odlazili goli kao šešane.</p> <p>Kad god bi prošao kroz travničku čaršiju, neki Rustanaga, <i>kantardžija</i>, okrenuo bi se za njim i rekao svome društvu: Ja kršna fratra, ne faleć' mu vjere!</p> <p>A <i>dućandžije</i> od sve četiri vjere slušaju, puše, klimaju glavom, ali sami ne govore ništa.</p> <p>Ostajali su još samo <i>kafedžije</i> i prodavci slatkiša i šerbeta, spremajući robu i alat u sanduke na kojima su dotle pazarivali.</p> <p>Iznajmljivala je jednu sobu sa predsobljem, strepela uvek da je njen <i>kirajdžija</i> ne ubije, i krala mu je i zakidala od ogreva i svetla.</p>	40
-luk	<p>Pa rakija, pa se popije, pa <i>mamurluk</i>, pa opet ništa.</p> <p>– Došlo vrijeme da čaršija nestane i da se <i>ciganluk</i> u nju preseli.</p> <p>Presvlačio se i spremao što je najnužnije za bekstvo, kad je ušla njihova sluškinja Jevra i stala da kazuje šta je čula u <i>komšiluku</i>.</p> <p>Po cijelom <i>kadiluku</i> on je pekao svijetu rakiju, ali kad bi ga zovnuo fra Marko, sve bi napustio.</p> <p><i>Domazluk</i> je vodila jedna bolešljiva žena, Jevrejka iz Besarabije.</p>	38
-ana	<p>Otada se Jakša ulogorio u Zarijevoj <i>mehani</i>.</p> <p>Starica je izvede uza strme basamake i nadoše se na prostranoj <i>divanani</i>, zastrtoj ihramima.</p> <p>To demonstranti valjda prolaze pored samih <i>apsana</i>.</p> <p>U <i>kafani</i> je bilo mirno, gotovo pusto.</p> <p>Četrdeset i dvojica prvaka izuše mestve i čivtijane na basamcima pred Konakom, I posjedaše, po godinama I ugledu, u velikoj <i>dvorani</i>.</p>	173
-lija	<p>Iz svih uličica povrvješe <i>zanatlije</i>, kao po dogovoru, prema Carevoj ćupriji.</p> <p>Bez habita, u <i>pamukliji</i> i plavim čohali čakširama, težak, crven u licu, sa kapicom zaturenom na potiljak, sjedio.</p> <p>I tako mlinar izbaci raspelo i počne od toga dana da</p>	173

	<p>prikraćuje svijet na ujmu i da štipka od meljavine, kao što čine i sve ostale njegove <i>esnaflije</i>.</p> <p>Otac mu je bio <i>Sarajlija</i> po rođenju, ali je još kao dečak poslan u vojnu školu u Stambol i vek je proveo u vojsci.</p> <p>Krnojelčeva kuća bila je raskošnije nameštena nego kuće ostalih <i>kasabalija</i>.</p> <p>- Od danas pa do mjesec dana, doći će mi tvoj sin, <i>hairlija</i>, sa cijelim subotnjim pazarom u rukama; i vidjećeš ko je Anika.</p>	
--	---	--

Суфиксът **-džija** има голяма фреквентност и се употребява за образуването на съществителни имена, назоваващи професии, занимания и под. Може да се срещне под формата на **-čija** и представлява негова дублетна форма, но употребата му е доста ограничена. Напр. в Gralis корпус откриваме само няколко лексеми с този суфикс: *kočijaši* (2), *kočijaš* (1), *kočijaša* (1), *kočije* (1), *ekmeščija* (1) и *hajdučija* (1). Често съществителните имена, съдържащи суфикса **-džija**, назовават не толкова дадено занимание и извършването на това действие, колкото наблягат на определена отличителна черта на лицето, което думата назовава и за което се говори. Напр.:

Laknu mi kad se na putnikovom licu malo-pomalo sleže i iščeznu ona usiljena i glupa grimasa nedarovitog šaldžije, i vrati raniji miran i dostojanstven izraz.

Alal ti puška, Stojane! Čuo sam da si nišandžija, ali opet nisam znao da si taki. Jazuk što nije živ Crni Đordije, vojvodom bi te učinio; ama je skapo na čengelima u Biogradu!

Примерите, които откриваме в Gralis корпус, са съставени от лексеми, чийто корен има ориенталски произход, и суфикс **-džija**.

Ситуацията с наставката **-luk** в Gralis корпус обаче е по-различна, тъй като тя се среща и при лексеми без ориенталски корен в състава си. Суфиксът **-luk** е релативно често срещан и служи както за образуването на конкретни съществителни имена, назоваващи даден предмет, място с определена функция, професия или общност, така и за формирането на съществителни имена с абстрактно значение. Наставката **-luk** има широка употреба, но въпреки това вече не е така продуктивна. Участва не само в състава на думи с турски произход, а дори понякога трудно може да бъде открита в думи като *prsluk* (1). Интересен пример е лексемата *domazluk* със значение на стока, която не е за продан, остава у дома. Спорен е въпросът дали коренът на думата има славянски или турски произход, тъй като се среща в южнославянските езици, но съществува и в турския (*damızlık*) с три значения: животно за разплод; фермент, закваска; семенен, селекционен. Борис Марков смята, че лексемата е с турски произход, а в по-късен етап от време по народната етимология се е позовала на корена *гом*.

Суфиксът **-ana** идва от думата *hane*, която има персийски произход. В съвременния турски език *hane* има най-общо значение на *къща, дом, жилище, помещение, сѝая*, но означава също така *шкафче; квадранче ой шахматна дѝска; рубрика, раздел, трафа*. Във функцията си на суфикс в В/К/S участва в образуването на съществителни имена, обикновено означаващи помещение или място, където нещо се прави, преработва или има нещо. В съвременния език лексемите с тази наставка са малобройни и лесно може да се забележи, че много от тях вече са излезли от употреба (*divanana*) или са диалектизми (*apsana*). Въпреки това наставката **-ana** не е изгубила напълно своята продуктивност и се среща в думи със славянски, В/К/S или чужд корен, напр.: *dvorana*.

Суфиксът **-ana** и суфиксът **-lija** имат еднаква фреквентност в Андричевия Gralis корпус и се срещат 173 пъти. Наставката **-lija** образува съществителни имена, изразяващи притежание на определена характеристика (*hairlija, kasabalija, kuburlija, čaršilija*) или принадлежност към определено място, град, държава и под. (*Sarajlija, Osmanlija, Biogradlija, Ruščuklija*). Важно е да се отбележи, че в по-ранен етап от време, както и днес в съвременния турски език, този суфикс участва в образуването на прилагателни имена. В книжовния В/К/S език са останали малко такива примери: *ramuklija* – нещо, направено от памук; памучен; съдържащ памук. Подобно на турския език, в който изобщо не съществува категорията род, лексемите със суфикс **-lija** могат да бъдат както от мъжки, така и от женски род. Думи като *delija, kasabalija, čaršilija, valija, Sarajlija, Osmanlija, Ruščuklija*, които се отнасят до лице, принадлежащо към определено място или общност, са от мъжки род. От женски род са лексеми като *amajlija* и *ramuklija*, които означават някакъв предмет. Интересен е случаят с лексеми от типа на *hairlija*, които могат да се употребяват както за лица от мъжки, така и за лица от женски пол.

Често думите, съдържащи суфикса **-lija**, се схващат като архаизми, чиято употреба е свързана с фамилиарност, или носят до известна степен иронично или пейоративно значение.

4. Заключение

Както личи от всичко, изложено дотук, ориентализмите като предмет на езиково проучване съдържат богата проблематика не само от гледна точка на историята, лексикологията и етимологията, но и от гледище на ранната история на славянската лексика, на историята на турския език, на езиковите контакти и на културната история. Навлизането и утвърждаването на ориенталските лексикални заемки е резултат от определен период от време. Те са доказателство за междуезиковите и междукултурните кон-

такти и се характеризират с образност и експресивност. Употребата на голям дял от тях не се обуславя от социалната, възрастовата и религиозната принадлежност, както и от степента на образование и култура, а от факта, че за дадена лексикална единица съществува или не съществува синоним.

Ориентализмите в художествената литература (и по-точно у Андрич) служат не само за назоваване на определени предмети, действия или явления, но често пъти изразяват отношение, определена емоция и провокират такава.

Употребата на ориентализми в художествената литература, за разлика от останалите функционални стилове, не задължава автора да се придържа към езиковите норми, а точно обратното – позволява му да изгради свой различен и индивидуален стил, да създаде специфичен и характерен език на своите герои, да опише по-прецизно и по-образно времето, начина на живот, традициите, колорита и мястото, за които разказва. Именно с тази цел у Андрич заедно с онези думи, за които няма еквиваленти в езика, се актуализира голям слой ориентализми, имащи подходящ синоним. Използвани обаче в точно определен контекст, те стават незаменими.

Литература

- Filipović 1970: Filipović, Milenko. Orijentalna komponenta u narodnoj kulturi južnih slovena. In: *Prilozi za orijentalnu filologiju Orijentalnog instituta u Sarajevu*, XVI–XVII/1966–67. Sarajevo. S.101–116.
- Kissling 1964: Kissling, Hans Joachim. Zu den Turzismen in den südslawischen Sprachen. In: *Zeitschrift für Balkanologie*, II. Berlin. S.77–88.
- Knežević 1962: Knežević, Antun. *Die Turzismen in der Sprache der Kroaten und Serben*. Meisenheim am Glan.
- Leksikon stranih reči i izraza: [http://www.scribd.com/doc/13901292/Milan Vujaklija Recnik-Stranih-Reci](http://www.scribd.com/doc/13901292/Milan-Vujaklija-Recnik-Stranih-Reci), 28.9.2011.
- Rječnik stranih riječi: <http://www.scribd.com/doc/59616258/42931231-Anic-Klaic-Domovic-Rjecnik-Stranih-Rijeci>, 28.9.2011.
- Savremeni leksikon stranih reči: <http://www.scribd.com/doc/34363166/SAVREMENI-LEKSIKON-STRANIH-RE%C4%8CI>, 28.9.2011.
- Schmaus 1962: Schmaus, Alois. Gramatički rod turskih imenica u južnoslovenskim jezicima. In: *Описак из Зборника за филологију и лингвистику*, IV–V. Нови Сад. S.300–308
- Škaljić 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.

- Skok 1973: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagerb.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djeliu – lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Марков 1957: Марков, Борис. О наставцима -ана, -лија, -лук и -џија. In: *Наш језик*, VIII, 5–6. Београд. S.151–170.
- Речник MS 2007: Николић, Miroslav (Hg.). *Речник српскога језика*. Нови Сад.

Извори

Gralis корпус: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, 30.9.2011.

Petya Rogić (Graz)

Orientalismen im Subkorpus zu Ivo Andrić für die Zeit von 1925 bis 1941

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Orientalismen, die in den zwischen 1925 und 1941 entstandenen Werken von Andrić vorkommen. Als Informationsquelle diente das Gralis-Korpus zu Ivo Andrić, das die dementsprechenden Werke aus diesem Zeitraum beinhaltet. Das Ziel der Analyse liegt darin, Antworten auf die Fragen zu geben, wie stark Orientalismen in diesen Texten vertreten sind und zu welchem Zwecke sie verwendet wurden. Die Arbeit gliedert sich in drei Abschnitte, wobei im ersten diejenigen Orientalismen betrachtet werden, die über Synonyme verfügen; der zweite Abschnitt behandelt jene orientalischen Entlehnungen, für die es keine Äquivalente gibt, und der letzte Teil ist den Suffixen **-đžija**, **-luk**, **-ana** und **-lija** gewidmet.

Petya Rogić
Fröhlichgasse 106
8010 Graz
Österreich
alp_dim@yahoo.de

Марина Спасојевић (Београд)

Видске особености глагола у Андрићевим делима 1925–1941: двовидски глагол *vig(j)еѝи*

У раду се анализира аспекатска реализација двовидског глагола *vig(j)еѝи* у Андрићевом стваралаштву од 1925. до 1941. године на примерима из Гралис-корпуса. У уводном делу се, на основу досадашње литературе, износе специфичности употребе глаголских облика код Андрића, затим карактеристике двовидских глагола, као и семантичке и синтаксичке особености глагола *vig(j)еѝи*. У централном делу рада анализира се прикупљена грађа, тј. разматра се у којим се случајевима глагол *vig(j)еѝи* реализује као свршен, у којима као несвршен, а у којима се може двојако интерпретирати, узимајући у обзир глаголски облик, значење, синтаксичко устројство и контекст.

Циљ рада је, дакле, да се најпре осветли употреба овога глагола у језику самога писца, потом да се допринесе познавању видске реализације двовидских глагола у књижевноуметничком стилу, као и да се укаже на могућности анализе и проучавања двовидских глагола у српском језику.

Увод

1. Језик добрих писаца као мерило језичке правилности и критеријум нормирања и богаћења језика у данашње време изгубио је на значају и постао флуидан (Ивић и др. 2004: 62), те нема ону вредност коју је имао средином XX века. У то време, када је овај екстралингвистички – друштвени критеријум нормирања језика био актуелан, као узоран се свакако, поред осталих, издвајао језик књижевних и есејистичких дела Иве Андрића. Богатство његовог језичког израза и данас стоји као репрезентативно, а његов књижевни опус лингвистима нуди обилат и, што је важно, због свог обима и тематске разуђености, поуздан корпус за најразличитија језичка испитивања. Стога не чуди то што је језик Андрићевих дела био предмет лингвистичких студија, с једне, а примери из његових књига неизоставни у корпусима при описивању и анализи језичких појава у српском језику, с друге стране.

1.1. Пишући о реализацији глаголског система у Андрићевом делу, као индивидуалном језичком остварењу, Ж. Станојчић истиче да се глаголском виду и глаголском роду не посвећује пажња када се описују језичке карактеристике писаца, већ се тај проблем осветљава на нивоу језика као система „*apstrahovano od jezika pisaca kakav je dat u celini njihovog dela, pa prema tome, apstrahovano i od pojedinačnog jezičkog ostvarenja tako shvaćenog*“

(Stanojčić 1967: 197). Дакле, у анализи језика писаца обично се осветљава стилска и синтаксичка употреба глаголских облика.

1.2. У стилистичким истраживањима дошло се до закључка да су глаголи у књижевноуметничком тексту најзаступљенија врста речи и да се глаголски аспект реализује на посебан начин: да у приповедној прози доминирају свршени глаголи, мањи је проценат несвршених, а да двовидски глаголи заузимају мање од једног процента (Тошовић 2002: 191). Наиме, двовидност је карактеристика глаголске лексеме, њен потенцијал да означи свршене и трајне аспекте глаголом исказане ситуације. Према томе, двовидски глаголи на апстрахованом, лематском нивоу могу понети двоструки видски квалификатор, а у конкретној реченичној конструкцији реализују се или као глаголи свршеног или као глаголи несвршеног вида. Овом приликом интересује нас каква је аспекатска реализација двовидских глагола у Андрићевим делима, тј. да ли они потврђују општу слику реализације глаголског вида у књижевноуметничком стилу.

1.3. Када су двовидски глаголи посреди, треба испитати однос вида и глаголских облика у којима се глагол јавља с обзиром на чињеницу да је Ирена Грицкат (1957–1958), с правом, кориговала Белићеву (1955–1956: 9) тврдњу да је перфективност ових глагола везана за претерит, а имперфективност за презент. Такође, неопходно је посматрати контекст и присуство лексичких или синтаксичких маркера тзв. процедуралних израза, допунских средстава која указују на трајање радње или њену пунктуалност (нпр. прилог, врсту детерминативне клаузе и сл.). Свакако, питање је да ли су ти глаголи двовидски у целини, тј. да ли се у било ком свом значењу могу реализовати и као свршени и као несвршени, или је то само карактеристика њихових појединих семантичких реализација.

1.4. У традиционалној српској граматичкој литератури (Белић 1999, Грицкат 1957–1958, Стевановић 1991, Станојчић/Поповић 2011 и др.) пажња се посвећивала само граматичком аспекту (свршено, несвршено), међутим, тај оквир је постао тесан за разумевање ове категорије, нарочито у контрастивним истраживањима. Тако се примењује и теорија двокомпонентног аспекта, те се говори о граматичком и лексичком аспекту (теличност, хомогеност, ограниченост, прогресивност)¹. Иначе, у новијим радовима посебна пажња се посвећује компоненти лексичког аспекта телично/ателично (Новаков 1998, Војводић 2003). Теличност (достизање завршне тачке глаголом исказане ситуације) обично се везује за свршене глаголе, док се ателичност (непостојање јасно дефинисане завршне тачке глаголом

¹ Спомиње се и трећа врста аспекта – морфолошки, који се исказује творбеним средствима, као нпр. у српском, за разлику од граматичког, који се исказује глаголским облицима, као рецимо у француском (Stanojević/Ašić 2008: 24).

исказане ситуације) везује за несвршеност. С тим у вези питање је да ли се код двовидских глагола теличност везује за свршене аспекатске реализације, а ателичност за несвршене, или је лексички аспект стално обележје глаголске лексеме без обзира на њену конкретну граматичку, видску реализацију.

1.5. Овом приликом пажњу ћемо посветити аспекатској реализацији двовидског глагола *вид(ј)ећи* у Андрићевим делима, приповеткама и есејима, насталим у периоду 1921–1941. године. Такође ћемо утврдити да ли се овај глагол појављује у складу са описаним системом употребе глаголских облика код овог писца.² Глагол *вид(ј)ећи* спада у прототипични глагол визуалне перцепције (поред *љегати*) и о његовим семантичким и синтаксичким парадигмама у српском језику писала је Стана Ристић (Ристић 2011а³, Ристић 2011б: 539–551⁴). На повезаност вида и семантике глагола *вид(ј)ећи* скренула је пажњу Ирена Грицкат (1957–1958: 70–71), истакавши да је значење ‘имати чуло вида’ имперфективно, док се у оба вида може реализовати овај глагол употребљен у значењу ‘примити/примати утисак чулом вида’ и ‘срести/сретати’.

1.6. Циљ рада је, дакле, да се најпре осветли употреба овога глагола у језику самога писца, потом да се допринесе познавању видске реализације двовидских глагола у књижевноуметничком стилу, као и да се укаже на могућности анализе и проучавања двовидских глагола у српском језику.

² Према Станојчићевом испитивању, код Андрића се претеритална времена не свде на употребу перфекта, већ се у синонимским односима са перфектом, користи и плусквамперфекат у обе варијанте (*бејаш / сам био* + радни глаголски придев), жива је употреба аориста, али и имперфекта. Приповедачки презент свршених глагола није заступљен у наравицији, али је заступљен у говору ликована. У активнај реченици чест је футур II од двовидских глагола, а футур, потенцијал и императив користе се у комуникативној сфери (Stanojčić 1967: 306–307).

³ Наиме, она издваја шест серија, у оквиру којих се реализује глаголи визуелне перцепције: 1. прва валентност попуњава се именом субјекта перцепције, а друга именом објекта, код њих је изражена видска опозиција у смислу свршености радње (не може се заменити глаголом *љегати*); 2. конверзивни глаголи или пасивне конструкције, где прву валентност попуњава име објекта перцепције, а другу име субјекта; 3. глаголи типа *љегати*, којима се исказује активно, усмерено учешће субјекта у перципирању нечега; 4. активно деловање објекта на нечија чула: *ћасати/ћагати у очи*; 5. повратни глаголи којима се реализује напоредна и реципрочна усмереност активности субјекта и објекта; 6. ситуација делује активно на објекат, типа: *види се напољу*.

⁴ Ауторка је на основу нових синтаксичких реализација и лексичке спојивости овога глагола приказала модел лексикографске обраде на иновираној лексичкој грађи приликом израде електронског корпуса за дескриптивни речник.

Анализа

2. Задатим упитима за сваку морфолошку реализацију глагола *вид(ј)ећи* за анализу је издвојено 429 примера из Гралис-корпуса. Од укупног броја реализација овог глагола највећи број је у презенту 45,22% (194), затим у перфекту 38,92% (167), док је у осталим облицима посматрани глагол заступљен са веома малим бројем потврда: у глаголском прилогу садашњем 4,66% (20), у аористу 3,73% (16), у инфинитиву 3,26% (14), у футуру 1,63% (7), у потенцијалу 1,4% (6), у императиву 0,47% (2), у трпном глаголском придеву у пасиву перфекта 0,47% (2), у глаголском прилогу прошлом 0,23% (1). У делима из назначеног периода Андрићевог стваралаштва глагол *вид(ј)ећи* ниједном није употребљен у имперфекту и плусквамперфекту (иако се истиче да су они особеност претериталног система глаголских облика код овог писца (Stanojčić 1967: 306)), као ни у футуру II (за који се такође каже да је уобичајен од двовидских глагола (Stanojčić 1967: 307)).

2.1. Тестови који се према различитим приступима предлажу за утврђивање глаголског вида (нпр. са фазним глаголима, са темпоралним клаузама са везником *чим* и сл.) често су непримењиви у случајевима конкретне морфо-синтаксичко-семантичке употребе глагола. Они се, наиме, могу користити углавном за утврђивање класификационог, потенцијалног обележја лексеме. Када је реч о одређеној употреби, може се узети у обзир формални критеријум (глаголски облик) уколико је индикативан за одређење глаголског вида, затим анализирати лексичко и синтаксичко окружење, али је могуће користити и критеријум семантичке парафразе, што није увек довољно и поуздано.

3. Када је однос вида и глаголских облика посредни, међузависност ове две категорије, тј. чињеница да се неки глаголски облик употребљава само од глагола свршеног или несвршеног вида, постоји, као што је познато, код аориста, имперфекта, глаголског прилога садашњег и глаголског прилога прошлог (уп. код тих глаголских облика Стевановић 1991, Танасић 2005: 345–476, Станојчић/Поповић 2011: 385–407). Док се имперфекат и глаголски прилог садашњи могу употребљавати само од глагола несвршеног вида, аорист и глаголски прилог прошли углавном се граде од глагола свршеног вида. Сама чињеница да се неки глагол појављује у неком од тих облика указује нам и на његов вид. Код осталих глаголских облика – презента, перфекта, плусквамперфекта, футура I, футура II, потенцијала, императива и инфинитива – нема аспекатских ограничења. У тим случајевима

треба узимати у обзир контекст⁵ (синтаксички и семантички) за одређење глаголског вида.

3.1. Док за имперфекат, који имплицира несвршену видску реализацију, код Андрића за глагол *вид(j)ећи* немамо потврда, у аористу је нађено доста примера са овим глаголом, што упућује на његов свршени вид. У аористу се глагол *вид(j)ећи* реализује у активним конструкцијама у којима прву валентност попуњава субјекат, а другу објекат. Они се, заправо, реализују као глаголи из прве серије, код које је свршеност израженија и неутрализована циљна усмереност визуелне перцепције (Ристић 2011а: 34). Што се синтаксичког окружења тиче, аорист глагола *вид(j)ећи* појављују се у независној предикатској реченици (1–7) и у зависној временској клаузи (8–15). У примерима 4, 5, 6, 10, 13, 14, 15 глагол *вид(j)ећи* има допуну у виду изричних реченица. Посматрани глагол је употребљен као глагол визуелне перцепције са значењем ‘угледати, погледати, спазити’, осим у примерима 14 и 15, у којима он има значење когнитивног глагола ‘схватити’:

- (1) *Za jedan tren oka **videh** ga pred sobom* (DECA); (2) *Okrenuh se i **videh** u polumraku nekog čoveka* (NA LAĐI); (3) *Mladić se nagnu, i još jednom **vide** jasno ženu kako leži na velikoj kamenoj ploči* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI); (4) *I ja **videh** da je to neki visok čovek sa naočarima* (NA LAĐI); (5) *Tada tek **vidje** koliko je pećina plitka* (ISPOVIJED); (6) *Tek tada je bolje pogleda i **vide** da je samo napola odevena* (NAPAST); (7) *Kad ću viku vojnika i topot seljačkih konja, ona podiže glavu, i paša je **vidje** onako ispruženu i poleglu po ćepenku* (MARA MILOSNICA); (8) *Prepade se kad pored sebe **vidje** majčine noge* (ČUDO U OLOVU); (9) *Kad **vidje** pašu, on se diže da ga pozdravi* (MARA MILOSNICA); (10) *Kad **videše** da smo i mi pritrčali, nastade divlje bežanje na sve strane* (DECA); (11) *Kad najposle pogledaše i **videše** pokrete njegove desne ruke, pritrčаше mu* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI); (12) *Kad ću kraj, i kad kroz krv [...] **vide** nasmejan i nerazumljiv izraz njenog lica, oseti da ga ostavlja razum* (NAPAST); (13) *Gonioci [...] **zaustaviše** se odjednom kad **videše** da je žena uspela da se dohvati kapije* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI); (14) *I kad **vide** da je to kraj [...] oseti se sam, slab, izneveren* (SAN BEGA KARČIĆA); (15) *Još više se obradova kad **vidje** da Veli-paša primi tu vijest mirno* (MARA MILOSNICA).

⁵ Такође, С. Танасић (2005: 349) истиче да се поједине глаголске ситуације могу исказивати само глаголима одређенога вида, што се спецификује на одговарајућим местима у поглављу о синтакси глаголских облика у Синтакси савременога српског језика. Поред познате чињенице да се индикативни (прави) презент употребљава само од глагола несвршенога вида, Танасић (2005: 349) додаје да се референцијалне радње, као и код индикативног презента, и код релативног исказују само презентом несвршених глагола (Танасић 2005: 365); перфектом у активној и пасивној конструкцији нереференцијалне радње се исказују само од несвршених глагола (Танасић 2005: 400, 414), што важи и за футур (Танасић 2005: 435). Међутим, овде је реч о међузависности, па употреба глаголског облика може бити само контролни параметар за утврђивање глаголског вида.

3.2. Глаголски прилог садашњи, који се према наведеним граматицама гради само од несвршених глагола и означава напоредност (уп. нпр. Станојчић/Поповић 2011: 402), посведочен је у корпусу. У овом облику глагол *виг(ј)еџи* се, осим као глагол визуелне перцепције (1–5), употребљава и у значењу когнитивних глагола ‘схватати, разумевати, увиђати’ (6), нпр.:

- (1) *Pokatkad bi [...] otvarala oči, ali videći nad sobom zeleno granje, nebo i rumeni sjaj, ponovo bi ih zatvarala, i misleći da sanja, smiješila se* (ČUDO U OLOVU); (2) *Gledao je rašireno, ne videći ništa, i disao brzo* (ISPOVIJED); (3) *Videći kako polako odgrće nogama vunu i nastoji da joj pride, ona se, ustrašena, diže* (MARA MILOSNICA); (4) *Videći Jelu kako plače i šapuće, i on se rasplakao* (MARA MILOSNICA); (5) *Videći da polako i oprezno otvara oči, fra Stjepan je uhvati za mišicu* (NAPAST); (6) *Videći i sam da postaje rasejan i neuredan, uplašio se kao da je otkrio na sebi neku bolest* (ANIKINA VREMENA).

3.2.1. У наредним примерима глаголским прилогом садашњим глагола *виг(ј)еџи* се не исказује симултаност нити временски оквир за вршење радње више јединице, већ постериорност. Овде је овај облик замењив глаголским прилогом прошлим:

- (1) *Videći da je zaista otišao Aniki, stara se vratila kući* (ANIKINA VREMENA); (2) *Videći da se ne miče, on izvadi iz njedara težak crn ključ* (MARA MILOSNICA); (3) *Videći da ne otvara oči i ne odgovara, prenese prvo sveću do sobnih vrata* (NAPAST).

3.3. Свршеног вида је глагол *виг(ј)еџи* употребљен у глаголском прилогу прошлом као глагол визуелне перцепције у примеру:

- Videvši Anikino lukavstvo, Jelenka se jedva uzdržavala od smeha* (ANIKINA VREMENA).

3.4. Међутим, у свим осталим потврђеним глаголским облицима форма не открива вид глагола. Када је реч о презенту, у више од половине примера у посматраном корпусу глагол *виг(ј)еџи* реализује се као несвршен, независно од тога да ли се њиме исказују референцијалне или неререференцијалне радње, или је реч о релативној, временски транспонованој или модалној употреби презента. У нашем корпусу се, као у издвојеним примерима, глаголом *виг(ј)еџи* у овом облику означава визуелна перцепција (1–5) или ментална радња (6–9):

- (1) *Kraj sebe je držao svoju veliku mletačku čašu, onu što vidiš* (ČAŠA); (2) *Vidim ih jasno i brojim redom* (MOSTOVI); (3) *Je li poslan da ispituje i kažnjava pogledom žutih staračkih očiju, koje se [...] svaki čas prevlače vjeđama, a ipak strašno dobro vide* (MARA MILOSNICA); (4) *Vidi ih i sada kako se, nanjušivši krv i sluteći blisku smrt, opiru sa sve četiri noge o zemlju* (PORUČNIK MURAT); (5) *Huso se namrštio, ali se pravio da je ne vidi* (SVADBA); (6) *Zar ne vidiš, jadan, da te sam anatamnjak navodi na te misli?* (ISPOVIJED); (7) *Gazda Petar ga prekida: – [...] Ali ovo! Vidiš li ti šta se radi?* (ANIKINA VREMENA); (8) *Sve je to stajalo pred kajmakamom [...] u isto vreme oseća i vidi da mu se taj život izmiče i krati* (ANIKINA VREMENA); (9) *Vidimo mi da ne valja, ali niko ne smije ništa da mu kaže* (ČAŠA).

3.4.1. Глагол *вуг(ј)еџи* употребљен у презенту у веома великом броју случајева реализује се као несвршен када је рефлексиван, овде, у значењу 'огледати се' (1) или у форми рефлексивног пасива⁶ у значењу 'перципирати чулом вида, гледати' (2–4). Такви су примери:

(1) *Odras tih muka i razočarenja vladičinih **vidi se** jasno u njegovom pesničkom delu* (NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI); (2) *Eno mu se biljeg **vidi** s moga pendžera* (ČAŠE); (3) *Sad više nije moglo biti sumnje da je ono što **se vidi** kraj potoka – Roša* (ISPOVLJED); (4) *To nije ono crveno vino što **se vidi** u nevesto naslikanom krčagu* (VINO).

3.4.2. Такође се глагол *вуг(ј)еџи* у презенту реализује и као свршен у значењу глагола визуелне перцепције 'угедати' (1, 2), 'опазити; срести' (3–5), затим као глагол менталних и интелектуалних радњи и стања 'доживети' (6), 'схватити, увидети, закључити' (7, 8), 'размотрити' (9) у примерима следећег типа:

(1) *Penje se što više može, samo da još jednom **vidi** sunce* (ANIKINA VREMENA); (2) *Kad se umio i presvukao, izašao je još jednom da **vidi** kako su smestili i vezali Lazara* (ŽED); (3) *Dodem ja na ferije, onako podbunjen i вруč, **vidim** u ovom istom našem šljiviku fra Nikolu Graniča* (ČAŠA); (4) *Ne smijem mnogo da ga obilazim, da me ko ne **vidi**, a opet žao mi ga, ako je hajduk* (ISPOVLJED); (5) *Ne bi me poznao da me **vidiš**; samo možda po prčastom nosu i dubokim očima* (GOJA); (6) *Mi ovdje teško da više dobra **vidimo*** (MARA MILOSNICA); (7) *Trebalo je samo da pogleda oko sebe pa da **vidi** da se ovdje neće moći živeti* (OLUJACI); (8) *Njega je naročito ljutilo što u ovakvim slučajevima **vidi** uvek, po očima svoje posluge, da ona ne odobrava njemu nego njegovom protivniku* (BAJRON U SINATRI); (9) *Čekaj, stani, da **vidimo**, da razmislimo do sutra* (OLUJACI).

3.5. Глагол *вуг(ј)еџи* се у перфекту најчешће реализује као свршени глагол у нашем корпусу. Најпре се јавља као глагол визуелне перцепције 'угледати, спазити' (1–7), затим као глагол менталних и интелектуалних радњи и стања 'схватити, увидети, закључити' (8–9), 'доживети' (10), нпр.:

(1) *Ono nikad nisam **vidio*** (MOST NA ŽEPI); (2) *Odneo je malopre, **videli ste**, ženi u kabini čašu vode* (NA LABI); (3) *Sve je to Mara i gledala i **nije vidila*** (MARA MILOSNICA); (4) *Kad je otvorio vrata, **video je** Krstu i Krstinicu kako se, uhvaćeni u koštac, nose po sobi* (ANIKINA VREMENA); (5) *Jelenka je [...] **videla** prvo Lala kako je ušao i posle nekog vremena istrčao iz kuće* (ANIKINA VREMENA); (6) *Nemoguće je bilo zaboraviti ono što je **video** i čuo* (MILA I PRELAC); (7) *Ima toliko godina, niko nije **vidio** da je suzu pustila* (MARA MILOSNICA); (8) *Sad je **videla** da je nije probudila smena straže koliko Lazarevo dozivanje* (ŽED); (9) *Odlaknulo joj je kad se svršila večera i kad je **vidila** da će spavati sa Jelom u istoj sobi* (MARA MILOSNICA); (10) *I sama Jela,*

⁶ Примере овога типа посматрамо као рефлексивни пасив (уп. Танасић 2009: 115–116), а не као рефлексивну форму глагола са значењем 'показивати се, указивати се, бити видљив', како је дато у РСАНУ 1962: 590 и Ристић 2011а: 37.

koja je **vidila** mnoga zla i navikla na bolesti i umiranja, bila je potresena (MARA MILOSNICA).

3.5.1. Ређе овај глагол може бити несвршеног вида у перфекту са значењем 'опажати чулом вида' (1), 'посматрати' (2) у активној конструкцији. У пасивној рефлексивној конструкцији са значењем визуелне перцепције нешто је чешће несвршеног вида (3–6), као и у безличној употреби са значењем 'бити видно' (7):

(1) *U poslednje vreme Ćorkan je sve linije na predmetima **video** udvostručene i nemirne* (MILA I PRELAC); (2) *Sve je to stajalo pred kajmakatom, i sve je to on **video** očima čoveka zrelih godina* (ANIKINA VREMENA); (3) *Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još **vidio** natpis neke austrijske fabrike* (MARA MILOSNICA); (4) *Kroz razmaknute daske na ogradi **vidila se** kuća i drven doksat* (MARA MILOSNICA); (5) *Govorio je bez kraja i konca, ali se **videlo** da ga to zamara* (NA LAĐI); (6) ***Videlo se** da će, kao obično, naglo i brzo završiti pričanje* (U VODENICI); (7) *Sa druma se čulo kako kašlju ljudi [...] ali se nije **videlo** dalje od dva koraka pred sobom* (SAN BEGA KARČIĆA).

3.5.2. Међутим, као рефлексивни глагол *виг(ј)еџи* у значењу 'срести се' у перфекту исказује свршену ситуацију:

(1) *Pošto se dva-tri puta **vidila** pred crkvom s Nikolom Pamukovićem, došao je on, na Blagovijesti po podne [...] i isprosiо je* (MARA MILOSNICA).

3.5.3. У реченицама са партиципским пасивом глагол *виг(ј)еџи* се реализује као свршени глагол визуелне перцепције:

(1) *Gledaš i gledaš, i sve je **viđeno** a neznano, poznato a novo* (LICA); (2) *Od nekih seljaka se saznalo da je Lale **viđen** iznad Dobruna* (ANIKINA VREMENA).

3.6. Глагол *виг(ј)еџи* у потенцијалу реализује се углавном као глагол свршеног вида са значењем 'угледати, спазити, запазити' (1–5), 'срести, упознати' (6):

(1) *Dečak je čekaо na zidu satima da **bi video** Prelca kako vodi pseto na žici* (MILA I PRELAC); (2) *A sve to ne bi niko čuo ni **vidio*** (MARA MILOSNICA); (3) *Njen redak osmejак i njen glas iz grudi ispunjavali su ga srećom i radošću dok su trajali, i tugom i zlovoljom čim ih ne **bi video** ni čuo* (MILA I PRELAC); (4) *Hvatamo i izdvajamo munjevite pokrete koje nikad niko ne bi video* (RAZGOVOR SA GOJOM); (5) *Pokatkad bi zastajao visoko uzdignute glave, i ona **bi vidila** kako se sunce odražava na njegovoj ljubičastoj haljini* (MARA MILOSNICA); (6) *Ja bih rad da sam se malo docnije rodio, jer **bih vidio** svoju braću, đe su sebe i svojijeh spomenuli i javno pred svijetom kazali* (NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI).

3.7. Исто тако и футуром овога глагола могу се означити тренутне и трајне ситуације, али у нашем корпусу је употребљен као свршени глагол са значењем визуелне перцепције 'запазити' (1) и са значењем менталних радњи 'сазнати, спознати' (2–4), нпр.:

(1) *Mogao je sve na dviје sohe donijeti – govorili su ljudi u čaršiji – a kad pođe iz Bosne, **vidjećete** tovara i denjkova* (MARA MILOSNICA); (2) *A šta će dalje biti sa mnom, **videćeš** iz novina* (NA LAĐI); (3) *To i jeste ono, što je došao Hadzi-Lojin vakat. Onakvi su u dobra vremena u prangama išli i kamen tucali, a nisu vojske kupili ni s*

gospodom vijećali. A, ko živ bude, vidjeće i njihovo (MARA MILOSNICA); (4) *I slikajući svoju menažeriju ljudskih slabosti, strasti i poroka, on nalazi ne samo liniju i senku nego, kao što ćemo videti, i dramske akcente najdubljeg sažaljenja* (GOJA).

3.8. Примери у инфинитиву могу се видски одредити или као свршени или као несвршени у неким примерима, али с обзиром на чињеницу да овај глаголски облик само именује радњу, видска интерпретација може бити двострука (в. т. 4). Од издвојених примера, у примеру 1 прилошка одредба за начин *добро* омогућује да се ситуација перципира као несвршена 'гледати, посматрати' (изостављање прилога би дозволило двоструку интерпретацију). Глагол *видети* у значењу 'срести' у примеру 2 је свршеног вида, као и у примеру 3, у значењу 'утврдити':

(1) *Dečak se popeo na jedan gladak kamen na mostu, odakle je mogao dobro videti i stranca kako, naslonjen na ogradu, kida beli hleb* (MILA I PRELAC); (2) *Na rastanku, na sva njegova navaljivanja da mu kaže kad će je moći opet videti, odgovorila je smešći se* (ANIKINA VREMENA); (3) *Ona je volela igru i pesmu, a oni rad i neku mračnu zamišljenost za koju se nije moglo videti čemu vodi* (OLUJACI).

4. Такође, у Андрићевом корпусу има доста примера који допуштају двоструку видску интерпретацију. То су примери са глаголом *видети* у императиву (1–2), затим инфинитиву и конструкција *га* + презент као допуна модалним или фазним глаголима (у примерима типа 3–5), у којима заправо они само именују радњу а не преносе никакву временску информацију (уп. Танасић 2005: 353), нпр.:

(1) *A može biti da budeš daš sam. Baka, ti vidi junaka! Ko ti to reče da ćeš čekati sam* (ISPOVIJED);

1 = *видети*, 2 = *идати*;

(2) *Vidi ga! Nemoj da budaljakaš, jadan. Šta je tebi? – vikao je na njega* (ISPOVIJED)

1 = *видети*, 2 = *идати*;

(3) *Nad njim su stajale Jelenka i Saveta, i ko god je hteo mogao je ući i videti ga* (ANIKINA VREMENA)

1 = *ко год је хтео могао је ући и видети га*, 2 = *ко год је хтео могао је ући и идати га*

(4) *Bilo je smešno i žalosno videti toga ogromnog čoveka kako sedi i nabraja kao žena* (ANIKINA VREMENA)

1 = *било је смешно и жалосно видети тога огромног човека како седи и набраја као жена*, 2 = *било је смешно и жалосно идати тога огромног човека како седи и набраја као жена*

(5) *Sad sam mogao da ga vidim izbliza* (DECA)

1 = *сад сам могао га видети изблиза*, 2 = *сад сам могао га идати изблиза*.

5. Осим тога да се рефлексивна пасивна дијатеза исказује углавном од глагола несвршеног вида, са синтаксичког аспекта се запажа и да примери из Андрићевог корпуса показују, рецимо, да се глагол *видети* у темпоралној зависној клаузи са везником *кад* реализује као перфективни глагол, без обзира на то у ком је глаголском облику, нпр.:

Примери са перфектом:

- (1) *Mladom florentinskom izbeglici bile su dvadeset i tri godine kad je prvi put video Lauru* (LEGENDA O LAURI I PETRARKI); (2) *Odlaknulo joj je kad se svršila večera i kad je vidila da će spavati sa Jelom u istoj sobi* (MARA MILOSNICA).

Примери са презентом:

- (1) *Kad vidim malo deblju knjigu, mene odmah hvata nesvestica* (PORUČNIK MURAT); (2) *Kad samo vidim piće, ja se opijem* (SVADBA).

5.1. Глагол *вид(ј)ећи* у перфективној видској реализацији у аористу употребљен је у темпоралној клаузи чак 9 пута од 15 посведочених потврда у овим Андрићевим делима, нпр.:

- (1) *I kad vide da je to kraj njegovom i da će još malo početi ničije, pustolina i ledina [...] oseti se sam slab, izneveren* (SAN BEGA KARČIĆA); (2) *Kad videše da smo i mi pritrčali, nastade divlje bežanje* (DECA).

Закључак

7. На основу посматраних примера, може се закључити да се глагол *вид(ј)ећи* у прози Иве Андрића реализује у највећем броју случајева као свршен (преко 65%), затим као несвршен (око 30%), али се запажају и примери који се могу двојачко интерпретирати (5%). Осим појединих глаголских облика и темпоралних реченица, не могу се утврдити чврсти маркери који би указивали на глаголски вид у конкретном случају.

7.1. Глагол *вид(ј)ећи* се у Андрићевом стваралаштву назначеног периода остварује као глагол визуелне перцепције и, у пренесеном значењу, као глагол кретања и глагол менталних и интелектуалних радњи и процеса. Када је посредни однос вида и семантике овог глагола, на основу горе наведених примера глагол *вид(ј)ећи* може бити и свршеног и несвршеног вида када означава визуелну перцепцију и интелектуалне и менталне активности. Једино се у нашој грађи у значењу 'срести' овај глагол реализује као свршен.

7.1. Иако се овај глагол узима као типични представник глагола визуелне перцепције и веома је фреквентан и семантички разуђен, он не презентује слику употребе глаголских облика у прози Иве Андрића, јер се не појављује у свим претериталним временима, као ни у футуру II (Stanojčić 1967: 306–307). Насупрот томе, аспекатска реализација глагола *вид(ј)ећи* потврђује стилистичка истраживања о појављивању глагола свршеног и несвршеног вида у уметничкој прози. Спроведеном анализом се уједно показује сложеност приступа двовидским глаголима, где је неопходно комбиновати формални, семантички и синтаксички критеријум.

Литература

- Белић 1955–1956: Белић, Александар. О глаголима са два вида. In: *Јужнословенски филолоџ*, XXI/1–4, Београд. S. 1–11.
- Белић 2000: Белић, Александар. *Универзитетска предавања из савременог српскохрватског језика и Библиографија радова*. Изабрана дела XIV. Београд.
- Војводић 2003: Војводић, Дојчил. О видско-временској конкуренцији у српским и другим словенским језицима. In: *Петти лингвистички скуп „Бошковићеве дани“*. Подгорица. S. 139–164.
- Грицкат 1957–1958: Грицкат, Ирена. О неким видским особеностима српскохрватског глагола. In: *Јужнословенски филолоџ*, XXII/1–4. Београд. S. 65–130.
- Ивић и др. 2004: Ивић, Павле; Клајн, Иван; Пешикан, Митар; Брборић, Бранислав. *Српски језички приручник*. Београд.
- Новаков 1998: Новаков, Предраг. Једна реинтерпретација категорије глаголског вида. In: *Зборник Матице српске за филолоџију и лингвистику* 41/2. Нови Сад. S. 133–139.
- Ристић 2011а: Ристић, Стана. Глаголи визуелне перцепције у српском језику. In: Ковачевић, Милош (ур.). *Књижевни (стандардни) језик и језик књижевности*. Крагујевац. S. 33–41.
- Ристић 2011б: Ристић, Стана, Ивановић, Ненад. Предлог за модернизацију рада на Речнику САНУ. In: Танасић, Срето (ур.). *Граматика и лексика у словенским језицима*. Нови Сад, Београд. S. 529–553.
- РСАНУ 1962: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. II. Београд.
- Stanojević/Ašić 2008: Stanojević, Veran; Ašić, Tijana. *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*. Beograd.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića*. Beograd.
- Stanojčić/Поповић 2011¹³: Stanojčić, Живојин; Поповић, Љубомир. *Граматика српског језика за гимназије и средње школе*. Београд.
- Стевановић 1991⁵: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик. Граматички системи и књижевнојезичка норма. II. Синтакса*. Београд.
- Танасић 2005: Танасић, Срето. Синтакса глагола. In: Пипер, Предраг (ур.); Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременог српског језика. Простра реченица*. Београд. S. 345–476.
- Танасић 2009²: Танасић, Срето. *Синтаксичке теме*. Београд.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилови*. Београд.

Извор

Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 30. septembar 2011.

Marina Spasojević (Beograd)

Aspectual Characteristic of Verbs in Andrić's Works 1925–1941
– Characteristic of Biaspectual Verb *vid(j)eti*

The paper analyzes realizations of biaspectual verb *vid(j)eti* in Andrić's works since 1925. to 1941. based on the examples from Gralis-Corpus. The aim is to explain the use of this verb in Andrić's works, and contribute to study of biaspectual verbs in Serbian language.

Марина Спасојевић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11000 Београд
odrednica@gmail.com

Amela Šehović (Sarajevo)

Poredbene frazeme u Andrićevim pripovijetkama nastalim između 1925. i 1941. godine

U radu se istražuju poredbene frazeme u Andrićevim pripovijetkama nastalim između 1925. i 1941. godine s namjerom da se utvrdi na koji način ove frazeme učestvuju u boljem prikazu sredine i likova u analiziranom korpusu. Radi preglednosti, one se dijele na glagolske, kojih je u istraživanom korpusu i najviše, priloške, imeničke i pridjevske. Posebna pažnja posvećuje se najčešćim sastavnicama Andrićevih poredbenih frazema i onim frazemama koje su današnjem čitaocu praktično nerazumljive budući da u svom sastavu sadrže neke arhaične lekseme ili su knjiške i, samim tim, udaljene od svakodnevnih životnih iskustava. Na kraju, opisuju se postupci koje je Andrić primjenjivao prilikom modifikacije postojećih i kod stvaranja potpuno novih frazema.

1. Uvod

Mišljenja lingvista o tome šta čini jednu frazemu nisu usaglašena¹, a u ovom radu polazi se od stanovišta da je frazema spoj riječi² od kojih barem jedna mora biti transponiranoga značenja.

No, predmet naše analize nije definiranje pojma frazeme i njenih osnovnih osobina, nego utvrđivanje svojstava poredbenih frazema na korpusu sedamnaest Andrićevih pripovjedaka³ nastalih u periodu između 1925. i 1941. godine. Iako su ove pripovijetke tematski raznorodne i stilski neujednačene, može se konstatirati da one najčešće prikazuju doba turske vladavine u Bosni i sudbine malih ljudi u tom vremenu. Stoga su JELENA, ŽENA KOJE NEMA i BAJRON U SINTRI

¹ A. Menac (1978) i Ž. Fink (2000) smatraju da je to fonetska riječ, dok J. Matešić (1978) i I. Tanović (2000) navode da je to spoj najmanje dviju autosemantičnih riječi, od kojih je barem jedna transponiranoga značenja.

² Obično su to dvije punoznačne riječi, ali, imajući u vidu primjere frazema *kao u snu* i sl., gdje frazemu čini jedna punoznačna riječ transponiranoga značenja, smatra se prihvatljivim i postojanje frazema s jednom punoznačnom riječju ukoliko je ona transponiranoga značenja.

³ Pripovijetke se skraćeno označavaju početnim slovima punoznačnih riječi: ANIKI-NA VREMENA (AV), BAJRON U SINTRI (BS), JELENA, ŽENA KOJE NEMA (JŽKN), SMRT U SINANOVOJ TEKJI (SST), ISPOVIJED (I), ČUDO U OLOVU (ČO), OLUJACI (O), ŽED (Ž), MARA MILOSNICA (MM), MILA I PRELAC (MP), MOST NA ŽEPI (MŽ), KOD KAZANA (K), TRUP (T), ČAŠA (Č), NAPAST (N), DECA (D), SVADBA (S).

izuzetak od ovog tematskog okvira budući da se u njima više opisuju dojmovi i sanjarije nego događaji.

I pored apostrofirane tematske raznovrsnosti i stilske neujednačenosti analiziranih pripovjedaka, ili upravo zbog njih, utvrđivanje odlika poredbenih frazema na ovom korpusu činilo se kao zahvalan cilj istraživanja. Naime, u opusu jednoga pisca, pa tako i Andrića, frazeme igraju važnu ulogu u postizanju ekspresivnosti, a poredbene frazeme, zahvaljujući poređenju koje se u njima realizira, taj cilj ostvaruju još jednostavnije. Upravo iz tog razloga, one postaju predmet analize u nastavku rada.

2. Poredbene frazeme

U definiranju poredbenih frazema polazi se od semantičke figure poređenja koja se u njima realizira a kojom se u suodnos dovode dva relata na temelju zajedničkog svojstva. Kada je zajedničko svojstvo u oba relata realizirano u jednakom stepenu, riječ je o poređenju tipa simile, koje je u poredbenim frazemama rasprostranjenije od poređenja tipa comparatio⁴. Gramatički indikator poredbenih frazema u kojima se realizira poređenje tipa simile jeste veznik *kao*, dok su poredbeni prijedlog *poput* i prilog *nalik* (na) rijetki, te nisu ni obuhvaćeni analizom u ovom radu.

U Andrićevom pripovjedačkom opusu koji smo u ovom radu analizirali zabilježeno je 125 poredbenih frazema s veznikom *kao*. One se mogu prikazati formulom **A kao B**, gdje je **A** član ispred veznika *kao*, a **B** član iza njega. U poziciji člana **A** najčešće je relat iskazan glagolom, prilogom, imenicom ili pridjevom, te se poredbene frazeme na temelju ovoga, isključivo formalnoga kriterija, mogu podijeliti na glagolske, priloške, imeničke i pridjevske. Ipak, na nedostatnost primjene samo formalnoga kriterija u njihovoj analizi upućuju poredbene frazeme bez ekspliciranoga člana **A**⁵, gdje takav pristup očito nije moguć. Stoga je neophodno uvažiti i semantički kriterij, na temelju kojeg ponekad tek postaje jasno u koju grupu poredbenih frazema treba svrstati analiziranu. Dakle, vrsta riječi kojoj pripada član **A** (ukoliko je on uopće naveden) nije nikakav automatski pokazatelj pripadnosti određenoj grupi poredbenih frazema.

⁴ To je poređenje po kvantitetu: „predmet A i predmet B posjeduju određenu sličnost, određeno zajedničko svojstvo, ali je ono realizirano u nejednakom stepenu“ (Katić-Bakaršić 2001: 333).

⁵ Iako član **A** nije ekspliciran, to ne podrazumijeva da on ne postoji budući da u suprotnom slučaju ne bi bilo moguće izvršiti bilo kakvo poređenje.

2.1. Glagolske frazeme

Za potrebe ovoga rada, glagolske poredbene frazeme, zbog njihove brojnosti, podijelili smo u dvije grupe, a kao osnov za klasifikaciju poslužio je broj i sastav (punoznačnih) riječi iza veznika *kao*. Na temelju toga kriterija, prvu grupu čine frazeme u kojima je realizirano kraće poređenje, dok je u drugu grupu izdvojena samo jedna frazema s proširenim poređenjem, što nikako nije razlog da se ona smatra manje značajnom.

2.1.1. Kraće smo poređenje definirali kao cjelinu iza veznika *kao* koju čine: a) jedna punoznačna riječ, b) dvije ili više punoznačnih riječi koje ne čine rečenicu, dok se pojavljivanje ili nepojavljivanje prijedloga uz njih nije smatralo relevantnim.

U prvoj su podgrupi sljedeće frazeme:

živela je kao senka (AV: 30) – ‘živjeti ne izazivajući ničiju pažnju, biti neprimjetan’ (*gledao je*)⁶ *razasute ribare i decu kao mrave* (AV: 54) – ‘biti raspršen/raštrkan na sve strane; postati/ostati zauvijek nepoznat’ (Matešić 2011: 593)

dok je kao omađijan kružio oko nje (BS: 245) – ‘biti očaran kim i usljed toga gubiti moć racionalnog rasuđivanja u prisustvu te osobe’

trgnuo se kao probuđen (BS: 246) – ‘naglo se trgnuti’

[postelja] *izgledala je kao ratište* (JŽKN: 255) – ‘izgledati neuredno, neraspoređeno’

*ječi kao bodenik*⁷ (I: 197) – ‘bolno ječati’

ječeći kao najteži bolesnik (MM: 285) – ‘bolno ječeći’

*plete k'o bolesnik, k'o u vatri*⁸ (I: 198) – ‘govoriti u bunilu’

protiče kroz selo kao osovina (O: 215) – ‘protjecati sredinom sela’

hvatala se kao davljenica (O: 221) – ‘očajnički se nastojati spasiti uz čiju pomoć’

[zapaljena šindra] *letela je kao krilata* (O: 222) – ‘širiti se na sve strane velikom brzinom’

negovala ga je kao ranjenika (Ž: 238) – ‘brižno njegovati koga’

⁶ U nekim primjerima se pojedine riječi, sintagme i rečenice koje se smatraju važnim za pravilno razumijevanje značenja frazeme navode među zagradama. Kada je riječ o supstantivnim riječima i sintagmama, one su obično date u nominativu, bez obzira na padežni oblik u tekstu, dok su dijelovi rečenice s glagolima u svom sastavu češće preuzeti doslovno, tj. bez ikakvih izmjena. U prvom slučaju koriste se uglate zagrade, a u drugom oble.

⁷ *Bodenik*: „čovjek izboden nožem“ (REČNIK SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA, A–E, 1967: 238).

⁸ Ovdje su realizirana dva poređenja, ali kako su oba istovjetnog značenja, radi uštede prostora, navode se zajedno.

- i tako ga izneli, kao kladu* (Ž: 239) – ‘iznijeti koga za ruke i noge’
da ne skapajem ovako kao skot (Ž: 242) – ‘umirati u nehumanim uvjetima’
po stotinu puta je ponavljao tu reč kao dete (Ž: 243) – ‘uporno ponavljati što’
hodao kao mješina (MM: 263) – ‘usljed debljine hodati gegajući se’
 [ustanici] *rojili su se oko njega kao ose* (MM: 276) – ‘okupljati se oko koga u velikoj gomili’
tu je stajala, kao osuđena (MM: 279) – ‘nepomično, ukočeno stajati pokazujući nelagodu’
navikli na nju kao na stvar (MM: 282) – ‘potpuno se navići na koga, toliko da se prestane primjećivati’
svaki čas pada kao svijeća (MM: 286) – ‘usljed pijanstva nekontrolirano i nespretno padati svom težinom’
 [oči] *sjaju kao ludilom* (MM: 293) – ‘intenzivno, grozničavo sjati’
kida beli hleb kao plen (MP: 412) – ‘grozničavo komadati hljeb’
 [kaplje] *su se kao iskre gasile u crnoj letnjoj zemlji* (MP: 416) – ‘nestajati bez traga’
savi se kao pod bičem (N: 59) – ‘potpuno se saviti’
bežao je kao obnevideo (D: 144) – ‘unezvijereno bježati ne znajući kamo pobjeći’
tražili su ga kao kerovi (D: 144) – ‘uporno tražiti ispitujući svaki trag’
leteo je kao bačen (D: 145) – ‘brzo se kretati, ići velikom brzinom’
gleda u njega kao u božanstvo (od koga se očekuje dobra ili zla sudbina) (S: 217) – ‘gledati u koga sa strahopoštovanjem, zadivljeno’
 [narod] *zgrne se i zgusne kod vrata, kao testo* (S: 217) – ‘jako se zbiti; nagurati se’
išla je za njim kao senka (S: 226) – ‘stalno, neprekidno, uzastopce slijediti koga’
u kom je svak, kao slep (S: 227) – ‘ne primjećivati ništa’
sedi kao na prestolu (S: 236) – ‘sjediti odajući utisak velike važnosti koja se pridaje sebi’
poginuo je kao mučenik (KK: 154) – ‘poginuti hrabro i dostojanstveno’
 [dvor] *izgledao je kao čuperak* (T: 156) – ‘izgledati malen’
jurio (je) za životima kao za lovinom (T: 159) – ‘goniti ljude s namjerom da ih ubije’
viknuo je kao komandu (Č: 193) – ‘glasno i odrješito viknuti’

Drugu podgrupu s dvije ili više punoznačnih riječi koje ne tvore rečenicu čine sljedeće frazeme:

- udarile na me časti, kao na šarova kolje* (AV: 13) – ‘biti čašćen/hvaljen od svih’ (Matešić 2011: 593)
tako meni otpade ono ‘hajduk’, kao žabi rep (AV: 13) – ‘prestati/ne biti odmetnik od vlasti’ (Matešić 2011: 593)

[*ljudi*⁹ i žene] liče jedno na drugo kao ovca na ovcu (AV: 25) – ‘biti jednak/isti, ne razlikovati se’ (Matešić 2011: 593)

[munjevite vizije] *raspaljivale su se, na ovom malom stvorenju, kao šumski požar na čobanskoj žeravici* (BS: 245) – ‘biti trenutno izazvan kim ili čime’

tako su se gledali i obilazili kao dve zverke (BS: 245) – ‘pomno i oprezno analizirati jedan drugog’

minu kao nejasna senka (JŽKN: 256) – ‘nejasno se ukazati’

[*preboljena patnja*] *nestaje kao reka ponornica* (JŽKN: 256) – ‘nestajati bez traga’

obradovao se kao neočekivanoj igrački (SST: 187) – ‘jako se obradovati čemu’

jurila je kao gonjena zverka (SST: 190) – ‘trčati velikom brzinom odajući utisak unezvijerenosti i bespomoćnosti’

misao poče u njemu da radi i protrčava kao čunak na razboju (SST: 191) – ‘opsesivno, stalno se vraćati na koga ili što u mislima, stalno misliti o kome ili čemu’

[to bezrazložno mučenje] *prođe kao neka bolest* (SST: 193) – ‘okončati se nenadano i bez posljedica’

odmahuješ glavom kao azgin¹⁰ kljuse (I: 203) – ‘nemirno trzati glavom u znak neslaganja’

[teško bolesni] *natovareni kao vreće na konje* (ČO: 211) – ‘nemarno i nepažljivo položeni na konje’

Olujaci su kao uzavrela košnica (O: 218) – ‘biti ispunjen ljudima koji neumorno rade’

kad se javljao nenadno, kao neki anđeo spasilac (O: 219) – ‘iznenadno doći kao spas kome’

[oni] *obnoviše selo kao mravi zgažen mravinjak* (O: 223) – ‘potpuno obnoviti što, marljivo i organizirano’

izgledala je kao luksuzna, sitna stvar (Ž: 237) – ‘doimati se krhko i prefinjeno’

[*poslednji tragovi njenih noćasnih misli i odluka*] *redom iščezavali, kao vodeni mehurići nad davljenikom* (Ž: 246) – ‘gubiti se bez traga, postupno ali potpuno’

popustiše [kosti i mišići], kao poslušna mašina (Ž: 246) – ‘potpuno se opustiti’

[*čaršija*] *planu kao jedan čovjek* (MM: 259) – ‘složno reagirati na što pobunom’

[*masa*] *se salijevala kao u gotov kalup* (MM: 259) – ‘organizirano se kretati, kretati se u redu’

⁹ J. Matešić je naveo samo leksemu *žene* (2011: 593), a precizno citirana ova bi rečenica morala sadržavati i leksemu *ljudi*, kako glasi u Andrićevu tekstu. Iako nijedna od njih svakako ne čini sastavni dio frazeme, logično se nameće pitanje kako se moglo desiti da veliki pisac poput Andrića previdi činjenicu da imenica *ljudi* obuhvata i žene.

¹⁰ *Azgin*: „pomaman, objestan, bijesan, nemiran, udarljiv“ (Škaljić 1979: 107).

klatio se kao posječeno drvo [između razmahanih žena i nepomična Turčina] (MM: 287) – ‘nemati ravnotežu (usljed pijanstva); biti neodlučan, ne moći se odlučiti za jednu stranu između dvije opcije’

[*molitva*] *bi je okruživala kao nekim zidom* (iza koga je bila ne sigurna ali zaklonjena) (MM: 288) – ‘potpuno izolirati koga od čega i time mu dati smiraj’

posrnula je pod njom kao pod konačnim udarcem (MM: 296) – ‘biti potpuno shrvan čime i stoga beznadežan’

tištao ga je sada kao bol bez leka (MP: 420) – ‘tištati zbog odsustva nade u moguću utjehu’

uznemiriše se, kao srne na šumskoj čistini (D: 143) – ‘osjetivši se nesigurno i nezaštićeno jako se uznemiriti’

prnu iz svog zaklona kao ptica iz žita (D: 145) – ‘nenadano se ukazati’

otklonio me kao najlakšu zavesu (D: 146) – ‘odgurnuti koga s velikom lakoćom’

[opšte ludilo] *počelo da radi u njoj kao nezdrav kvasac* (S: 226–227) – ‘nezdravo se širiti, narastati’

stao na pragu, kao velikodušan pobjednik (S: 231) – ‘pobjedonosno stati’

zaspri kao okupano dijete (KK: 145) – ‘bezbrižno zaspati’

volio (je) kao svoju dušu (KK: 154) – ‘voljeti više od svega’

ubijali su ih kao zverinje na pojilima (T: 160) – ‘nemilosrdno ubijati’

zaborave i zature kao dijete igračku (Č: 191) – ‘potpuno zaboraviti, izgubiti iz vida’

savio sam se i spustio kao turski fenjer (Č: 192) – ‘potpuno se poguriti’

2.1.2. Frazeme s proširenim poređenjem iza veznika *kao* sadrže imenicu koja se zatim pobliže definira zavisnom (atributivnom) rečenicom, a njihov jedini zabilježen primjer među glagolskim frazeološkim spojevima jest *to sam prežalio i preboleo kao bolest koja se boluje samo jednom u životu* (JŽKN: 250) u značenju ‘potpuno što prevazići’. Zanimljivo je da i Josip Matešić navodi isti tip frazeme – *neka budem neznan i nijem kao kamen koji šuti u temelju*, u značenju ‘iščeznuti, nestati bez traga’ (2011: 594, 599) – ali je posebno ne komentira iako se ona izdvaja među ostalim poredbenim frazemama iz njegovog korpusa.

Iz naše građe vidljivo je da glagolske frazeme češće specificiraju, odnosno modificiraju radnju ili stanje. No, njima je moguće izreći i intenzitet radnje ili stanja, kao u slučaju frazema *obradovao se kao neočekivanoj igrački* (SST: 187) i *uznemiriše se, kao srne na šumskoj čistini* (D: 143).

Među navedenim primjerima našu pažnju posebno privlači [zapaljena šindra] *letela je kao krilata* (O: 222), u značenju ‘širiti se na sve strane velikom brzinom’. Naime, ranijom analizom Andrićevih pripovjedaka iz austrougarskog perioda utvrđena je ista frazema *leti* [Derzelez] *kao krilat* (Matešić 2011: 593; Šehović 2011: 703), iako sa drugačijim značenjem, što samo po sebi nije problematično budući da su neke frazeme višeznačne. Međutim, različiti načini njene interpretacije: ‘ohrabriti se, zadobiti samopouzdanje’ (Matešić), odnosno ‘brzo trčati’ (Šehović), jasno ukazuju na probleme s kojima se može susresti

svaki proučavalac frazema prilikom odgonetanja njihova značenja, ali upravo to i jest poseban istraživački izazov.

2.2. Priloške frazeme

Ovoj grupi poredbenih frazema pripadaju sljedeće frazeme:

kao u snu (pade na koljena) (MM: 256) / *(slušao sam) kao u snu* (D: 146) – ‘zbunjeno, nesvjesno’ (Matešić 1982: 597)

(ona je gledala i slušala) kao kroza san (MM: 266) – ‘odsutno’

(gledala ga i slušala) kao kroz maglu (MM: 276) – ‘odsutno’

(dečak je živio) kao u teškom snu (MP: 416) – ‘u nemiru, nemirno’

(zverajući) oprezno kao lovac (D: 143) – ‘veoma oprezno, iščekujući što’

U navedenim frazemama glagoli su fakultativni a ne obavezni članovi, što se može provjeriti sljedećim testom: na mjesto svakog od njih stavimo bilo koji drugi glagol, npr. *odrecitova kao u snu*, nakon čega provjerimo značenje frazeme bez glagola. Ukoliko ono ostaje isto, glagol ne doprinosi značenju frazeme, što se u analiziranim primjerima pokazalo tačnim, ali istovremeno to ne znači da oni nemaju nikakvu ulogu – njihova je funkcija da preciziraju značenje frazeme uz koju se navode.

Što se tiče frazema *kao kroza san* (MM: 266) i *kao kroz maglu* (MM: 276), one očito funkcioniraju kao semantički sinonimi, a iako zvuče općepoznato, ni za jednu od njih nije pronađena potvrda u nekom frazeološkom rječniku. Kod Matešića su, naprimjer, zabilježene frazeme *kao u snu* (1982: 597) i *sjećati se/sjetiti se (kao) kroz maglu* (1982: 328) ali sa sasvim drugim značenjima¹¹ u odnosu na gore navedeno.

2.3. Pridjevske frazeme

Poredbene pridjevske frazeme veoma su brojne:

[stara Ristička] *odlučna kao muško* (AV: 48) – ‘veoma odlučna’

*goli kao šešane*¹² (AV: 51) – ‘bez prebijene pare, bez novca’

bled i nepomičan kao mrtvac (AV: 73) – ‘veoma blijed i bez volje za životom’

miran kao jagnje (BS: 246) – ‘veoma miran, krotak, miroljubiv’

¹¹ Kao u snu: „1) brzo, hitro, žurno; 2) zbunjeno, nesvjesno; 3) savršeno, izvanredno, idealno“; sjećati se/sjetiti se (kao) kroz maglu: „nejasno se sjećati/prisjećati, nejasno shvaćati/shvatiti“.

¹² *Šešane*: „vrsta duge puške čiji je unutarnji deo cevi izolucen u šest pruga“ (REČNIK SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA, S–Š, 1976: 950).

- sramežljiv kao dijete* (I: 195) – ‘veoma sramežljiv, stidan’
napregnut kao lovac (I: 203) – ‘veoma oprezan i stoga napregnut’
 [povorka] *otegnuta i spora kao sahrana* (Ž: 241) – ‘veoma duga i spora’
mlada kao kap (MM: 271) – ‘veoma mlada’
obal i nepomičan kao humka (MM: 275) – ‘bez pokreta i znakova života’
sitna i gola kao ovca koju strigu (MM: 284) – ‘potpuno bespomoćna’
sijed kao ovca (MM: 292) – ‘potpuno sijed, bijele kose’
tvrda i glatka kao litica (MP: 404) – ‘mišićava i jedra; stasita, kršna’
 [u tami] *toploj kao krv* (MP: 406) – ‘ugodno topla’
 [u tami] *gustoj kao kaša* (MP: 406) – ‘potpuna, mrkla’
dosadni kao muhe (MP: 409) – ‘veoma dosadni’
prav, tvrd, kao beli, neprolazni nišan nad grobom (MP: 410) – ‘dostojanstven i poštojan’
 [grudni koš] *kao vosak bled* (MP: 418) – ‘vrlo blijed’
 [sramota] *teška kao planina* (MP: 419) – ‘velika, ogromna’
 [fra Petar] *živ i nemiran kao dečak* (N: 55) – ‘veoma živ i nemiran’
 [oči bez pogleda] *razlivene kao voda* (D: 145) – ‘vodnjikave i neizražajne’
lak i nezadržljiv kao anđeo (D: 148) – ‘veoma brz i nezaustavljiv’
kao probuđen iz ružnog sna na ružniju javu (S: 215) – ‘bolno svjestan surove stvarnosti’
 [travurina] *mrka i tvrda kao sa drugog sveta* (S: 216) – ‘potpuno različita od okruženja’
 [crijeva] *tanka k'o cigar-ćage* (S: 221–222) – ‘veoma tanka, odnosno smanjenoga kapaciteta’
mrzovoljni i oguglali kao grobari (S: 233) – ‘veoma mrzovoljni i neosjetljivi na tuđe nesreće’
kruta kao riba (KK: 147) – ‘veoma kruta, neopuštenih mišića’
neodoljivo kao napast (KK: 152) – ‘veoma neodoljivo a loše’
neugledno i sitno kao jareća noga (KK: 153) – ‘veoma neugledno i malo’
 [šum vode] *poznat kao maternji jezik* (T: 156) – ‘sasvim poznat i blizak’
dobar kao hljeb (T: 158) – ‘veoma dobar i dobrodušan’
karli i tužan kao duša iz čistilišta (T: 164) – ‘veoma tužan i potišten’

Među navedenim pridjevskim frazemama našu pažnju privlači nekoliko njih:

Po svom sastavu zanimljiva je *sitna i gola kao ovca koju strigu* (MM: 284) budući da je u njoj realizirano prošireno poređenje, koje je ranije definirano (v. str. 582).

Frazema *kao vosak bled* (MP: 418) odlikuje se inverzijom u redosljediu sastavnica, čime je postignuta veća ekspresivnost. Od ove je frazeme uobičajenija

žut kao vosak (Matešić 1982: 752), ovdje manje prikladna jer je predmet opisa grudni koš.

U frazeološkom spoju *karli i tužan kao duša iz čistilišta* (T: 164) upotrebljavaju se dvije lekseme (*karli* i *tužan*) istoga denotativnog značenja a različitog porijekla (strano: domaće) i ekspresivnosti (ekspresivno: neutralno), te je on stoga odličan primjer leksičke sinonimije¹³. S druge strane, frazema *mrzovoljni i oguglali kao grobari* (S: 233) u svom sastavu sadrži leksemu *grobari*, očito negativne konotacije, što samo potvrđuje zapažanje da su nazivi određenih profesija u metaforičkoj upotrebi često pejorativi¹⁴ (Šehović 2009: 175).

Sociolingvistički, interesantna je frazema *odlučna kao muško* (AV: 48) – u njoj je iskazan rodni stereotip o odlučnosti kao tipično muškoj osobini, koja se u ovom primjeru pripisuje jednoj ženi. Upravo su rodni stereotipi, iako češće oni o ženama i njihovim osobinama, karakteristični za Andrićevo stvaralaštvo, ali se postavlja pitanje šta je mogući razlog njihove upotrebe u njegovu djelu ako ne taj što oni daju doprinos realnijem prikazu opisivane sredine i mentaliteta (većine) ljudi koji u njoj žive.

2.4. Imeničke frazeme

Ovoj grupi poredbenih frazema pripadaju sljedeće frazeme:

očni kapci kao dva velika i nejednaka lista (KK: 146) – ‘veliki i nepravilni kapci’

kao ružan san (KK: 152) / *kao grozovit san* (Ž: 245) – ‘stvar neugodne, mučne prirode’

lice kao spečena jabuka (T: 158) – ‘sprženo lice’

sa obrazima kao krv i mlijeko (T: 159) – ‘crveno-bijeli obrazi’

govor kao jednolik roman koji uspavljuje njegovu muku (I: 203) – ‘umirujući govor’

Posljednja među njima primjer je frazeme s proširenim poređenjem iza veznika *kao*, a iako manje brojne, očito je da one zaslužuju izdvajanje u zasebnu grupu.

Svakako, u poređenju s glagolskim i pridjevskim frazemama, imeničkih je daleko najmanje u korpusu analiziranih Andrićevih pripovjedaka, što se podudara s rezultatima nekih ranijih istraživanja na korpusu razgovornoga jezika (Šehović 2009: 186).

¹³ Više o tome v. Šehović 2011: 704.

¹⁴ Navedena leksema u svakodnevnoj jezičkoj praksi označava osobu neugledne vanjštine (Šehović 2009: 172).

3. Najčešće lekseme u sastavu Andrićevih poredbenih frazema

Među poredbenim frazemama u analiziranom korpusu Andrićevih pripovjedaka velik je broj onih u čijem se sastavu, iza veznika *kao*, pojavljuju zoonimi ili pojmovi kojima se označavaju pojave iz prirode. Radi preglednosti, prvo ćemo navesti poredbene frazeme u čijem je sastavu neki zoonim: *udarile na me časti, kao na šarova kolje* (AV: 13), *tako meni otpade ono 'hajduk', kao žabi rep* (AV: 13), *[ljudi i žene] liče jedno na drugo kao ovca na ovcu* (AV: 25), *gledao je razasute ribare i decu kao mrave* (AV: 54), *odmahuješ glavom kao azgin kljuse* (I: 203), *natovareni kao vreće na konje* (ČO: 211), *obnoviše selo kao mravi zgažen mravinjak* (O: 223), *[ustanici] rojili su se oko njega kao ose* (MM: 276), *uznemiriše se, kao srne na šumskoj čistini* (D: 143), *tražili su ga kao kerovi* (D: 144), *prnu iz svog zaklona kao ptica iz žita* (D: 145), *miran kao jagnje* (BS: 246), *sitna i gola kao ovca koju strigu* (MM: 284), *sijed kao ovca* (MM: 292), *dosadni kao muhe* (MP: 409), *kruta kao riba* (KK: 147). Ovim ćemo frazemama dodati i frazemu *neugledno i sitno kao jareća noga* (KK: 153) iako u njoj nije naveden zoonim nego pridjev (*jareća*) izveden od zoonima (*jare*).

Nešto manje zastupljene, ali tipične za Andrića su i poredbene frazeme u kojima se na mjestu člana **B** navodi neka pojava iz prirode. Takve su sljedeće frazeme: *[preboljena patnja] nestaje kao reka ponornica* (JŽKN: 256), *Olujaci su kao uzavrela košnica* (O: 218), *[poslednji tragovi njenih noćasnijih misli i odluka] redom iščezavali, kao vodeni mehurići nad davljenikom* (Ž: 246), *klatio se kao posječeno drvo* (MM: 287), *teška kao planina* (MP: 419), *očni kapci kao dva velika i nejednaka lista* (KK: 146), *lice kao spečena jabuka* (T: 158), *tvrda i glatka kao litica* (MP: 404), *razlivene kao voda* (D: 145).

Treću grupu čine sve frazeme s riječima koje označavaju ljudsko biće (lekseme *čovjek, dijete* i sl.) i pojmove iz duhovne sfere (lekseme *božanstvo, anđeo, anđeo spasilac, duša, napast, čistilište, pakao, drugi svijet*): *[čaršija] planu kao jedan čovjek* (MM: 259), *odlučna kao muško* (AV: 48), *po stotinu puta je ponavljao tu reč kao dete* (Ž: 243), *zaspi kao okupano dijete* (KK: 145), *sramežljiv kao dijete* (I: 195), *živ i nemiran kao dečak* (N: 55), *gleda u njega kao u božanstvo* (S: 217), *lak i nezadržljiv kao anđeo* (D: 148), *kad se javljao nenadno, kao neki anđeo spasilac* (O: 219), *volio (je) kao svoju dušu* (KK: 154), *neodoljivo kao napast* (KK: 152), *karli i tužan kao duša iz čistilišta* (T: 164), *mrka i tvrda kao sa drugog sveta* (S: 216).

Nije slučajno što Andrić u poredbenim frazemama navodi upravo ove lekseme budući da na taj način ostvaruje veoma slikovita i jednostavno razumljiva poređenja, koja se i očekuju od pisca realističkog pripovjedačkog prosedea kakav Andrić zasigurno jeste.

4. Andrićev kreativni doprinos na frazeološkom planu

U analiziranim Andrićevim pripovijetkama frazeme, pa tako i poredbene, podliježu različitim preinakama, dopunama i sl. Među njima se, po tom kriteriju, može izdvojiti nekoliko grupa. Prvu čine one u kojima je izmijenjen barem jedan element neke poznatije frazeme, s kojom funkcioniraju kao semantičko-stilski sinonimi. Takav je slučaj sa *dosadni kao muhe* (MP: 409), varijantom uobičajenijeg frazeološkog spoja *dosadan kao stjenica*¹⁵ (Matešić 1982: 647), te, npr., sa dvjema glagolskim frazemama – *volio (je) kao svoju dušu* (KK: 154), varijanti *voljeti* (koga, što) *kao oko (oči) u glavi*, u značenju 'voljeti iznad svega' (Matešić 1982: 413, 424), i *gleda u njega kao u božanstvo* (S: 217), varijanti *gledati* (u koga) *kao u boga*, u značenju 'zadivljeno gledati/promatrati koga' (Matešić 1982: 31). Svi navedeni varijantni oblici jedne frazeme istoga su značenja kao i frazeološka invarijanta, ali je Andrić očito smatrao potrebnim izvršiti zamjenu jednoga člana drugim, a razlozi za takav postupak mogu biti različiti – veća prikladnost neke lekseme u oslikavanju prikazivanih sadržaja i likova, njena veća ekspresivnost itd.

Naravno, Andrić je vrlo često vršio i dopune već postojećih frazema i time im mijenjao značenje, kao u primjeru (*dečak je živeo*) *kao u teškom snu* (MP: 416), gdje je dodavanjem pridjeva *teškom* potpuno izmijenjeno treće značenje frazeme *kao u snu*, kako ga navodi J. Matešić (1982: 597). S druge strane, proširenjem frazeme *blijed kao mrtvac* jednim članom, kao u primjeru *bled i nepomičan kao mrtvac* (AV: 73), osnovno značenje nije promijenjeno nego je samo dopunjeno budući da se dodavanjem pridjeva *nepomičan* direktno upućuje na depresivno stanje dobruskog prote, razočaranog neposlušnim i stoga nedostojnim sinom.

Za razliku od prethodnih frazema, u kojima je izvršeno proširenje jednim članom, frazeološki spoj *mlada kao kap* (MM: 271) uobičajeniji je u formi *mlada kao kap rose*. J. Matešić posljednju sastavnicu (*rose*) smatra fakultativnim članom frazemâ *mlada kao kap* [*rose*] (Matešić 1982: 230) i *mlad kao kaplja* [*rose*] (Isto: 232), na šta ukazuje stavljanjem ovog oblika među uglate zgrade. Činjenica da J. Matešić kao izvore za frazemu *mlada kao kap* navodi analiziranu Andrićevu pripovijetku MARA MILOSNICA i Mulabdićevo djelo, a da je I. Tanović (2000: 114) bilježi kod Abdurezaka Hivzi Bjelevca u romanu MINKA može ukazivati na njenu raniju upotrebu upravo u ovoj formi budući da su sva ova djela nastala u periodu od 1917. (MINKA) do 1931. godine (MARA MILOSNICA).

No, istraživani pripovjedački korpus obuhvata i veliki broj frazema koje nisu zabilježene ni u jednom frazeološkom rječniku te se u potpunosti mogu

¹⁵ Postoji i frazema *dosadan kao uš* (Matešić 1978: 727), ali je ipak rasprostranjenija *dosadan kao stjenica*.

smatrati Andrićevim doprinosom na ovom polju. Ove su autorske frazeme¹⁶ u analiziranom korpusu Andrićevih pripovjedaka veoma brojne, pa ćemo izdvojiti samo nekoliko: *misao poče u njemu da radi i protrčava kao čunak na razboju* (SST: 191), *[poslednji tragovi njenih noćasnih misli i odluka] redom iščezavali, kao vodeni mehurići nad davljenikom* (Ž: 246), *otklonio me kao najlakšu zavesu* (D: 146).

U prvoj je frazemi apstraktni proces mišljenja upoređen s konkretnom radnjom tkanja na razboju, što je već samo po sebi zanimljivo, a ujedno govori o Andrićevoj sklonosti tome da predmete poređenja uzima iz života naroda. Čak se i u REČNIKU SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA (1976: 904) u tumačenju imenice *čunak* navodi upravo ova frazema iz analizirane Andrićeve pripovijetke (SMRT U SINANOVOJ TEKLI). Druga je frazema posebno slikovita i upečatljiva budući da je poređenje s vodenim mjehurićima koji postepeno nestaju na površini odlično odabrano za prikaz iščezavanja i posljednjih primisli koje su gušile junakinju pripovijetke, u frazemi metaforično prikazanu kao davljenicu. Što se tiče treće frazeme, ona ukazuje na način vršenja radnje iskazane metaforično upotrijebljenim glagolom *otkloniti*, a njenoj ekspresivnosti najviše doprinosi sintagma iza veznika *kao*, čiji je glavni član konkretna imenica *zavjesa*. Svi navedeni primjeri potvrđuju veliko Andrićevo majstorstvo u pronalaženju na prvi pogled veoma neobičnih predmeta poređenja, koji na kraju ustvari doprinose tačnijem i slikovitijem prikazu određene pojave, lika itd.

Kada se u jednoj frazemi dovedu u vezu neočekivani pojmovi, dolazi do oneobičenja, a samim tim i do povećanja ekspresivnosti. Na temelju činjenice da se u poredbenim frazemama relativno često realizira poređenje koje nije zasnovano na logičkoj osnovi¹⁷, upravo one su pogodne za primjenu ovoga postupka, što slikovito potvrđuje primjer [opšte ludilo] *počelo da radi u njoj kao nezdrav kvasac* (S: 226–227). U ovom je frazeološkom spoju predmet poređenja kvasac, što je već samo po sebi neobičan izbor, a zatim se toj konkretnoj imenici pridružuje za nju netipičan kvalifikativ *nezdrav*. On se pak može dovesti u vezu sa apstraktnom imenicom *ludilo*, čiji se rast i želi prikazati navedenom poredbenom konstrukcijom. Također, i u frazemama [narod] *zgrne se i zgusne kod vrata, kao testo* (S: 217) i [crijeva] *tanka k'o cigar-ćage* (S: 221–222) vrše se netipična poređenja – u vezu se dovode narod i tijesto, te crijeva i cigar-ćage, čime se intenzivira ekspresivnost izvedenih komparacija.

Svakako, posebnu pažnju iz perspektive savremenoga govornika bosanskoga/hrvatskog/srpskog jezika privlače frazeme koje sadrže neku arhaičnu leksemu. Takve su, npr., *goli kao šešane* (AV: 51) i *ječi kao bodenik* (I: 197), čije sastavnice *šešane* i *bodenik* utječu na današnje nepotpuno i/ili nepouzdan

¹⁶ O Andrićevim autorskim frazemama v. i: Šehović 2011: 701–703.

¹⁷ Više o ovome v. Hadžiefendić 1991: 181 i Šehović 2009: 187–188.

razumijevanje ovih frazema i, samim tim, na njihovu povećanu ekspresivnost. No, ta činjenica ne podrazumijeva njihovu automatsku ekspresivnost i u vrijeme nastajanja ovih pripovjedaka.

5. Zaključak

Frazeološki fond u analiziranim Andrićevim pripovijetkama uistinu je veoma bogat, a među proučavanim poredbenim frazemama najviše je glagolskih i, potom, pridjevskih, dok je znatno manji broj imeničkih i priloških.

Značajnu grupu poredbenih frazema u ovim pripovijetkama čine autorske, koje se dijele u dvije velike grupe: potpuno nove i doradene – dodavanjem, skraćivanjem ili zamjenom nekog elementa. Upravo one doprinose velikoj ekspresivnosti Andrićeva kazivanja budući da ove frazeme, u poređenju s drugima, imaju znatno manji indeks frekvencije.

Analizirajući leksički sastav Andrićevih poredbenih frazema, utvrđeno je da su najčešće lekseme na mjestu člana **B** zoonimi, zatim one koje označavaju pojave iz prirode, ljudsko biće i pojmove iz duhovne sfere. Njihovom upotrebom postižu se veoma slikovita i jednostavno razumljiva poređenja.

S druge strane, iako Andrić slovi za autora koji u velikoj mjeri u svojim djelima upotrebljava „orijentalizme“ (up. Vajzović 1999: 37), može iznenaditi podatak da ovdje to nije čest slučaj.

Na kraju, frazeme su, općenito, veoma važne u uspješnom oslikavanju specifične atmosfere i kolorita u nekom književnoumjetničkom djelu, pa tako i u Andrićevim pripovijetkama, u kojima su zastupljene u većem broju nego što se to obično misli.

Izvori

- Andrić 1936: Andrić, Ivo. NAPAST. In: *Pripovetke*. Knjiga druga. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 51–64.
- Andrić 1954a: Andrić, Ivo. DECA. In: *Odabrane pripovetke*. Knjiga druga. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 141–146.
- Andrić 1954b: Andrić, Ivo. SVADBA. In: *Odabrane pripovetke*. Knjiga druga. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 215–236.
- Andrić 1981a: Andrić, Ivo. ANIKINA VREMENA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga sedma, dopunjeno izdanje. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 11–91.

- Andrić 1981b: Andrić, Ivo. BAJRON U SINTRI. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga sedma, dopunjeno izdanje. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 243–248.
- Andrić 1981c: Andrić, Ivo. JELENA, ŽENA KOJE NEMA (dio prvi). In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga sedma, dopunjeno izdanje. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 249–257.
- Andrić 1985a: Andrić, Ivo. SMRT U SINANOVOJ TEKLI. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 184–194.
- Andrić 1985b: Andrić, Ivo. ISPOVIJED. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 195–208.
- Andrić 1985c: Andrić, Ivo. ČUDO U OLOVU. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 209–214.
- Andrić 1985d: Andrić, Ivo. OLUJACI. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 215–223.
- Andrić 1985e: Andrić, Ivo. ŽED. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 237–246.
- Andrić 1985f: Andrić, Ivo. MARA MILOSNICA. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 247–304.
- Andrić 1985g: Andrić, Ivo. MILA I PRELAC. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 403–421.
- Andrić 1985h: Andrić, Ivo. MOST NA ŽEPI. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Svjetlost. S. 453–460.
- Andrić 2007a: Andrić, Ivo. KOD KAZANA. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Matica hrvatska i FMC „Svjetlo riječi”. S. 143–154.
- Andrić 2007b: Andrić, Ivo. TRUP. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Matica hrvatska i FMC „Svjetlo riječi”. S. 155–164.
- Andrić 2007c: Andrić, Ivo. ČAŠA. In: *Pripovijetke*. Sarajevo: Matica hrvatska i FMC „Svjetlo riječi”. S. 189–194.
- Matešić 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika 1967: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika (A–E)*. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika 1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika (S–Š)*. Novi Sad: Matica srpska.
- Škaljić 1979: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

- Fink 2000: Fink, Željka: Tipovi frazema-fonetskih riječi. In: *Riječki filološki dani*. Rijeka: Filozofski fakultet. S. 93–98.
- Hadžiefendić 1991: Hadžiefendić, Remzija. Poredbene konstrukcije tipa 'x kao y'. In: *Književni jezik*. 15/3–4. Sarajevo: Institut za jezik. S. 336–342.
- Halilović i dr. 2009: Halilović, Senahid; Ilijas, Tanović; Amela, Šehović. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Katnić-Bakaršić 2001: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Matešić 1978: Matešić, Josip. O poredbenom frazemu u hrvatskom jeziku. In: *Filologija*. Br. 8. Zagreb. S. 211–217.
- Matešić 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga. Predgovor. S. V–XI.
- Matešić 2011: Matešić, Josip. Frazeologija u pripovijetkama Ive Andrića. In: Tošović, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd. S. 589–600.
- Menac 1978: Menac, Antica. Neka pitanja u vezi sa klasifikacijom frazeologije. In: *Filologija*. Br. 8. Zagreb: JAZU. S. 219–225.
- Šehović 2009: Šehović, Amela: Leksika razgovornoga bosanskog jezika. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo: Slavistički komitet. S. 111–308.
- Šehović 2011: Šehović, Amela. Leksika u pripovijetkama iz austrougarskog perioda Ive Andrića. In: Tošović, Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd. S. 695–707.
- Tanović 2000: Tanović, Ilijas. *Frazeologija bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.
- Tanović 2009: Tanović, Ilijas. Oznake materijalne i duhovne kulture u govoru Sarajeva: Lingvokulturološki aspekt. In: *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo: Slavistički komitet. S. 67–110.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: lingvistička analiza*. Sarajevo: Institut za jezik i Orijentalni institut.

Amela Šehović (Sarajevo)

**Les phrasèmes de comparaison dans les contes
d'Andrić écrits dans la période entre les années 1925 et 1941**

Le fond phraséologique dans les contes d'Andrić que nous avons analysés est très riche, et parmi les phrasèmes de comparaison que nous avons examinés les plus nombreux sont les phrasèmes verbaux, puis ceux adjectivaux, lorsque les phrasèmes substantifs et adverbiaux sont peu nombreux. Bien sûr, les phrasèmes d'auteur représentent un groupe important des phrasèmes de comparaison dans les contes d'Andrić que nous avons analysés et ils contribuent à une grande expressivité de sa narration étant donné que ce genre de phrasèmes est moins fréquent en comparaison avec les autres.

En faisant l'analyse de la composition lexicale des phrasèmes de comparaison utilisés par Andrić, nous pouvons constater que le rôle de l'élément B de l'unité lexicale appartient aux zoonymes, puis aux lexèmes exprimant des phénomènes naturels, puis aux lexèmes *homme, enfant* ainsi que les autres du même genre exprimant l'être humain et finalement aux lexèmes appartenant à la sphère spirituelle. C'est justement avec ce genre de lexèmes qu'on peut faire des comparaisons métaphoriques et compréhensibles d'une manière très simple ce qui est, sans doute, le but de tous les écrivains réalistes.

L'usage des phrasèmes est, en général, très important pour faire une description de l'atmosphère spécifique et du coloris d'une oeuvre d'art littéraire, et c'est pourquoi il n'est pas surprenant qu'ils sont vraiment nombreux dans les contes d'Andrić que nous avons analysés.

Amela Šehović
Filozofski fakultet
Franje Račkog 1
71000 Sarajevo
Bosna i Hercegovina
Tel.: ++387 33 253 247
amela.sehovic@yahoo.com

Dušanka Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

Potencijal u Andrićevoj pripovesti ANIKINA VREMENA i njegovi mađarski ekvivalenti

U radu se izdvajaju različita značenja potencijala u pripovesti ANIKINA VREMENA Ive Andrića i analiziraju ekvivalenti ovog glagolskog oblika u prevodu na mađarski jezik.

Građa pokazuje da Andrić u ovoj pripovesti potencijal najčešće upotrebljava u vremenskoj funkciji, zatim u ciljnim i uslovnim rečenicama, a u ovom glagolskom obliku zabeleženi su i modalni glagoli i druge leksičke jedinice s modalnim značenjem.

Mogućnosti upotrebe mađarskog kondicionala razlikuju se u odnosu na srpski, što potvrđuje i analizirana građa. Osim kondicionala sadašnjeg i prošlog, kao prevodni ekvivalenti potencijala zabeleženog u originalnom tekstu pojavljuju se i drugi glagolski oblici: perfekat, prezent i imperativ. U radu se objašnjava uslovljenost upotrebe ovih glagolskih oblika sintaksičko-semantičkim pravilima mađarskog jezika i komentariše njihova semantička adekvatnost potencijalu originalnog teksta.

1. Upoznavanje s književnim stvaralaštvom Ive Andrića mađarskim čitaocima omogućavaju brojni prevodi njegovih dela. Ovom izuzetnom književniku posvećena je i monografija Imrea Boria (Bori 1992) u kojoj autor iz različitih perspektiva analizira tematske i stilske osobenosti Andrićevog rada. Dragocen prilog u datoj studiji jeste i bibliografija prevoda Andrićevih dela, koja sadrži preko osamdeset naslova.

Andrićeva dela nezaobilazna su i u lingvističkim istraživanjima, kako unutarjezičkim, tako i kontrastivnim, posebno u onima koja se baziraju na prevodnoj ekvivalenciji. Za ovu priliku odabrana je pripovetka ANIKINA VREMENA u prevodu Zoltana Čuke (Csuka 1962) – ANIKA IDEJÉBEN. U fokusu je upotreba potencijala u originalu, a zatim i evidentiranje i tumačenje prevodnih ekvivalenata.

Oba posmatrana jezika imaju glagolski oblik koji se u mnogim značenjima i upotrebi podudara, iako se terminološki različito obeležava. Naime, u srpskom jeziku mahom je prihvaćen termin *potencijal* (Белић 1962, Стевановић 1964, Стевановић 1969, Станојчић 2002, Танасић 2005), dok se u mađarskoj literaturi upotrebljava *kondicional* (Balogh 2000, Andrić 2008). Osim ovih, sreću se i domaći nazivi: *moгуći način*, *uslovni način*, *feltételes mód*. Njegova primarna funkcija vezuje se za iskazivanje različitih modalnih značenja, odnosno za sferu hipotetičnosti i nerealizovanosti glagolske radnje. Ipak, i pre nego što se pristupi poređenju upotrebe ovog oblika u srpskom i mađarskom jeziku, mogu se predvideti neke razlike. Srpski jezik, na primer, karakteriše i vremenska upotreba potencijala, što mađarskom nije svojstveno. S druge strane, u

mađarskom je, osim kondicionala sadašnjeg, frekventan i kondicional prošli.¹ Odabrana pripovetka pokazala se kao dragocen izvor primera potencijala upravo za označavanje radnje ponavljane u prošlosti, kao i za iskazivanje prošlih hipotetičkih situacija.

2. Iako je konstatovano da je potencijal prvenstveno modalni glagolski oblik, u analizi će se poći od njegove vremenske upotrebe, budući da se potencijal u Andrićevoj pripoveci ANIKINA VREMENA najčešće javlja sa značenjem radnje koja se ponavljala u prošlosti.² Ovakva upotreba potencijala ne iznenađuje jer u tekstu dominira pripovedanje o minulim događajima, među kojima su česti oni koji su se ponavljali, bili uobičajeni, odvijali se kao po nekoj navici subjekta, i na taj način ga i kvalifikovali.

Narativni/pripovedački/kvalifikativni potencijal specifičnost je srpskog jezika.³ U mađarskom se kondicional ne upotrebljava s ovim značenjem, a kao prevodni ekvivalent po pravilu se javlja perfekat, nezavisno od tipa rečenične strukture u originalu.

Najfrekventniji su primeri sa potencijalom u vremenskim rečenicama uvedenim veznicima *čim*, *dok* i *kad*:

*To saznanje ga je uvek mučilo, ali ono ga je samo još više kočilo i ledilo, čim **bi došao u dodir** sa svetom (AV, 14).*

*Ez a tudat mindig gyötörte, de csak még merevebbé és fagyosabbá tette, mihelyt a világgal **érintkezésbe került** (AI, 231).*

*Ali dok **bi** tako **razgovarao** s njima, u sebi je pomišljao (AV, 15).*

*Miközben azonban **beszélgetett** velük, magában azt gondolta (AI, 232).*

*Plašio je čobane noću po planini, i kad **bi** ustrašeni **pobegli**, grejao se kod njihove vatre (AV, 22).*

*Éjszakaként a hegységben ráijesztett a pásztorokra, s mikor azok rémülten **elfutottak**, Vujadin pópa a tűz mellé telepedett melegedni (AI, 239).*

Zabeleženi su i oni u kojima se potencijal javlja i u zavisnoj vremenskoj i u glavnoj rečenici:

*Kad **bi** ga **zapitali**: „Zašto tebe, oče popo, zovu Đakon?“ – on **bi odgovarao** slobodno i nasmejano (AV, 13).*

¹ U radu kontrastivnog tipa koji se bavi srpskim ekvivalentima mađarskog kondicionala prošlog utvrđeno je da ovaj mađarski glagolski oblik ima daleko manja sintaksičko-semantička ograničenja u odnosu na srpski potencijal II, što omogućava njegovu učestaliju upotrebu (Zvekić-Dušanović: 2006). Status srpskog potencijala II u normativnim priručnicima i deskriptivnoj literaturi, kao i lingvističke razloge za njegovo postojanje sumira i procenjuje M. Radovanović (1990: 200–208).

² Specifičnu stilsku vrednost upotrebe pripovedačkog i kvalifikativnog potencijala u jeziku Ive Andrića ističe Stanojčić (1967: 265–269).

³ I. Grickat (1998: 36) informiše o tome da je potencijal sa značenjem ponavljanja u prošlosti specifičan za srpski jezik, odnosno da ga nema u drugim slovenskim jezicima.

Ha megkérdezték: mért hívnak téged Gyákonnak, pópa atyánk – mosolygós fesztelenséggel válaszolta (AI, 230).

Ispitujući neku krivicu, čim bi naišao na ženu, zaostajao bi i bez velike nužde ne bi išao dalje (AV, 59).

Ha valami büntettet igyekezett földeríteni, mihelyt asszonyra bukkant, abbahagyott mindent, s kényszerítő szükség nélkül nem ment tovább (AI, 275).

Ovakva upotreba srpskog potencijala nije ograničena samo na vremenske rečenice. U sledećem primeru on se pojavljuje u složenoj rečenici kao predikat i glavne i zavisne mesne rečenice:

Tražio ih je i obilazio gde god bi čuo da ih ima; i gde god bi našao izvor tople vode, podizao bi ga i sagradio česmu ili banju o svom trošku (AV, 56).

Mindenütt kutatott utánuk, s akárhova elment, ha hóforrásról hallot: feltárta, és saját költségén csöves kutat vagy fürdőt építettett hozzá (AI, 273).

Narativni potencijal u ovoj pripoveci zabeležen je i u različitim tipovima nezavisnosloženih rečenica. Sledeći primeri ilustruju sastavni, isključni i suprotni odnos:

[...] *on nije mogao da nađe prav put do ove devojke; prilazio bi joj radosno i iskreno, pa bi se onda odjednom trzao i povlačio* (AV, 41).

Ő [...] *nem tudta a lányhoz vezető helyes utat megtalálni; örömmel és őszinte szívvel közeledett hozzá, de aztán hirtelen megrettent és visszavonult* (AI, 257).

[...] *stajale su nepomične, samo bi pokatkad premestile luč iz jedne ruke u drugu* (AV, 20).

[...] *mozdulatlanul álltak, csak időnként vették át egyik kezükből a másikba a fáklyát* (AI, 237).

On se branio od njih i odlazio gundajući, ali bi već sutradan osvanuo pod Anikinim prozorima sa još više šećera (AV, 46).

Az védekezett, és dohogva elment, de másnap reggel már megint felbukkant Anika ablaka alatt, s még több cukrot hozott magáva (AI, 263).

Od uočenog pravila odstupa primer u kojem se kao prevodni ekvivalent srpskog potencijala u mađarskom pojavio kondicional prošli:

[...] *i kome Hedo nikad nije smeo nijednu stvar saopštiti pre nego što bi bila povoljno rešena* (AV, 58).

[...] *s akinek Hédó semmiféle ügyről nem mert beszámolni, mielőtt kedvezően el nem intézte volna* (AI, 274).

U originalnom tekstu reč je o zavisnosloženoj rečenici s vremenskom rečenicom uvedenom složenim veznikom *pre nego što*. Predikat glavne rečenice nalazi se u perfektu, a predikat zavisne u potencijalu. U prevodu je predikat glavne rečenice takode u perfektu, dok se kondicional prošli pojavio u zavisnoj vremenskoj rečenici sa veznikom *mielőtt*. Veznici *pre nego što* i *mielőtt* karakteristični su za vremenske rečenice čija se predikacija realizuje nakon realizacije predikacije glavne rečenice. Vremenske rečenice sa veznikom *mielőtt*, osim sa predikatima u indikativu, često se ostvaruju i sa predikatima u kondicionalu sadašnjem ili prošlom (Andrić 2008: 175). U mađarskoj gramatici (Deme et al. 1962: 371) iznosi se da glagolski način predikata zavisne rečenice ne utiče suštinski na njeno značenje, te da je reč o razlici koja se sastoji u tome da predikat

u uslovnom načinu iskazuje ne toliko sigurno izvršenu, ostvarenu, već više samo nameravanu radnju ili situaciju. L. Hadrovics (1969:319) pravi razliku između značenja uslovnog načina za sadašnjost i uslovnog načina za prošlost, konstatujući da se ovim poslednjim ističe da nešto nije moglo uslediti, da se neka namera nije mogla ostvariti. Zabeleženi primer, međutim, pokazuje da je ovaj glagolski način upotrebljen za označavanje radnje koja se povremeno ostvarivala u prošlosti.⁴

3. U posmatranoj pripovesti potencijal se javlja i u zavisnim rečenicama sa ciljnim značenjem. Upravni predikati su mahom u prošlom vremenu. Najčešći veznik ovih klauza u srpskom je *da*, a u toj funkciji pojavljuju se još i *kako*, *ne li* i *e da*. Ova se situacija odražava i u posmatranoj Andrićevoj pripovesti: zabeležen je nešto veći broj primera s veznikom *da*, veznici *kako* i *ne li* javljaju se u po jednom primeru, dok primera s veznikom *e da* nema. M. Kovačević (1992: 118) veznike *da* i *kako* stavlja u opozitivni odnos prema veznicima *ne li* i *e da* s obzirom na kriterijum izvesnosti ostvarenja postavljenog cilja: „Upotrebom veznika *da* i *kako* gotovo da se isključuje bilo kakva dilema u pogledu ostvarenja postavljenog cilja: poduzeta svjesna aktivnost shvata se i nužnim i dovoljnim uslovom ostvarenja datoga cilja u konkretnoj situaciji“ (str. 118).

Mađarske ciljne rečenice karakteriše veznik *hogy* (koji je najčešći ekvivalent srpskog veznika *da* i u drugim tipovima zavisnih rečenica), a njihov se predikat ostvaruje u imperativu. Pojavljivanje imperativa u ovom tipu rečenica objašnjava se istorijskim momentom: ciljne rečenice razvile su se iz objekatskih rečenica izostavljanjem jedne umetnute rečenice, odnosno elipsom (Nóra leült [(és/mert) azt akarta], *hogy* kipihenje magát (Balogh et al. 2000: 502) – Nora je sela [(i/je) je htela] da se odmori). Naime, uz glagole *akar*, *kíván* = *hteti*, *želeti*, kao predikata glavnih rečenica, uvek se u zavisnoj (koja se smatra objekatskom) pojavljuje imperativ. I u srpskoj literaturi nalazimo mišljenje da je semantika želje sastavni deo ciljnog značenja.⁵

Ovaj tip rečenica javlja se kao tipičan ekvivalent srpskih finalnih rečenica s veznicima *da* i *kako*:

Da devojka **ne bi bila sama**, u kuću im se preseli Tetka Plema (AV, 30).

Hogy a lány egészen magára **ne maradjon** [...] Plema néni költözött a házba (AI, 247).

[...] *savlađivao se da je ne vikne glasno, samo da bi je izbacio iz sebe* (AV, 42).

⁴ S obzirom na to da je u pitanju prevod, mogla bi se dovesti u sumnju adekvatnost ovako upotrebljenog kondicionala prošlog. Međutim, primeri u kojima on, u vremenskoj rečenici uvedenoj veznikom *mielőtt*, označava radnju ostvarenu nakon realizovanja radnje glavne rečenice zabeleženi su i u izvorno mađarskim tekstovima (Zvekić-Dušanović 2006: 239).

⁵ P. Piper (2005: 803), na primer, izdvaja sledeće semantičke komponente konstrukcija s ciljnim značenjem: „(a) значење ситуације чије се остварење жели, тј. X жели реалност Y, (б) услов за остварење те ситуације, тј. реалност Z условљава реалност X, (в) констатацију остваривања тог услова, тј. X чини Z“.

[...] *nehezen vett erőt magán, hogy ki ne kiáltsa hangosan, **hogy kivesse** magából* (AI, 259).

*Sad se otac bori s njim i nagoni ga da se oženi **kako bi mogao** da ga zapopi* (AV, 53).

*Most sokat bajlódott, hogy megnősítse, **hogy aztán pappá szentelhessék*** (AI, 269).

Jedan primer srpske ciljne rečenice s veznikom *da* i predikatom u potencijalu na mađarski je preveden drugačijom rečeničnom strukturom. Naime, umesto potencijala realizovana je konstrukcija koja se sastoji od modalnog glagola *akar* (= *hteti, želeći*) i dopune u infinitivu, a umesto ciljnog veznika ostvaren je veznik *mintha* (= *kao da*). Konstrukcija modalnog glagola i infinitiva prenosi želju, koja, kao što je rečeno, jeste jedna od komponenti ciljnih konstrukcija. Međutim, veznikom *mintha* označen je subjektivni utisak pripovedača, odnosno njegova nesigurnost u istinitost tumačenja postupka, želje i namere subjekta. Ovim je prevodilac semantički dopunio polazni tekst jer momenat sumnje nije istaknut u Andrićevoj rečenici:

*Putovao je stranom i prečacem, na nejednake konake i krivudao, samo **da bi zaturio trag** ni sam ne zna kakvim goniocima* (AV, 39).

*Összevissza vándorolt, nagy vargabetűket csinált, s hol itt, hol ott szállt meg, **mintha isten tudja, miféle üldözőit akarta volna tévútra vezetni*** (AI, 255).

Jedini Andrićev primer ciljne rečenice s veznikom *ne li* preveden je nezavisnom rečenicom s modalnom reči *hátha* (= *možda, valjda*) koja, osim izražavanja mogućnosti, nesigurnosti, može imati i značenje nade, u kome je u ovom slučaju i upotrebljena. Za razliku od prethodnog primera, modalnom reči iskazana je nada subjekta rečenice. Njen predikat nalazi se u prezentu i označava radnju čije se ostvarenje očekuje, futurski je orijentisana u odnosu na situaciju koja se opisuje:

[...] *govorio je sam sebi poluglasno [...] i prodirao očima tamu **ne bi li sagledao** one hartije koje je video u sumrak* (AV, 19).

[...] *hajtogatta félig hangosan magában [...], s szeme a sötétségbe hatolt, **hátha megpillantja** azokat a papírdarabokat* (AI, 236).

Upravo ovakvo prevodilačko rešenje odgovara objašnjenju o upotrebi veznika *ne li* koje daje Kovačević (1992: 118): „upotreba veznika *ne li* i *e da* po pravilu podrazumijeva neizvjesnost u pogledu ostvarenja postavljenog cilja; kao da se upotrebom tih veznika sugerise da ostvarenje cilja ne zavisi samo od agensa niti samo od realizacije poduzete akcije, nego kao da podrazumijeva i ostvarenje još neekspliciranih pratilačkih nepovoljnih uslova“. Pri tom „veznik *ne li* potcrtava samo *nadu* da bi poduzeta aktivnost mogla dovesti do ostvarenja željenog cilja“ (str. 119).

4. Potencijal je tipičan oblik uslovnih rečenica različitih tipova. Najfrekventnije su u korpusu irealne uslovne rečenice u kojima se zna da nije realizovana ni radnja u protazi, niti radnja u apodozi, i to one sa protaznim predikatom u perfektu (Ivić 2008: 201–208). Perfekat u protaznom delu označava da je situacija u momentu govora neizmenljiva. Potencijal se u takvim rečenicama pojavljuje u apodozi i izražava najviši stepen uverenosti u ostvarivanje situaci-

je, ukoliko bi situacija označena protazom bila drugačija. U primerima su u apodozama zabeleženi i epistemički modifikatori koji u većoj ili manjoj meri umanjuju stepen uverenosti u realizovanje imenovane situacije (*čini mi se, možda, sigurno, nesumnjivo*).

Iako je, prema mađarskim gramatikama (Balogh 2000: 519–520, Andrić 2008: 177), tipičan oblik i glavni i zavisnog predikata irealnih uslovnih rečenica kondicional prošli, u prevodu se pojavljuju različite kombinacije glagolskih vremena i načina.⁶

Kao najbliži formalni ekvivalent ovog tipa srpskih rečenica u korpusu je zabeležen onaj sa protaznim predikatom u kondicionalu prošlom i apodoznom u kondicionalu sadašnjem. Kondicionalom sadašnjim iskazana je radnja za koju se smatra da bi se, u drugačijim okolnostima, ostvarivala u momentu govora:

Propade čovjek kao u mutnu vodu [...], a sin da mi je bio, čini mi se, ne bih ga drukčije žalio (AV, 91).

Úgy eltűnt szegény, mintha zavaros vízbe veszett volna [...], azt hiszem, ha a fiam lett volna, akkor se sajnálnám jobban (AI, 306).

Kondicional prošli javlja se i u protazi rečenice u kojoj je apodozni predikat realizovan u istorijskom prezentu. Značenje hipotetičnosti radnje u apodozi obezbeđeno je epistemičkim modifikatorom *minden bizonnyal* (= *nesumnjivo*):

Da je ovaj ogorčeni starac znao kakva su muka bili za Mihaila ti razgovori, nesumnjivo da bi tražio drugog sabesednika (AV, 78).

Ha az elkeseredett öreg tudta volna, milyen gyötrelmet okoznak ezek a beszélgetések Mihailónak, minden bizonnyal másvalakit keres (AI, 293).

Prezent s ovim značenjem pojavljuje se i u protaznim predikatima kondicionalnih rečenica s apodozama u kondicionalu prošlom. Smeštanjem apodoze u prošlost, što je postignuto kondicionalom prošlim, i prezent dobija interpretaciju prošle situacije. U drugom primeru na to ukazuje i vremenska odredba (*azon az éjszakán = one noći*).

Da je imao pred sobom stvarne teškoće i vidljive neprijatelje, to bi i učinio (AV, 81).

Ha tényleges nehézségeket, látható ellenségeket lát maga előtt, meg is tette volna (AI, 297).

Mislilo je, na primer, da bi mu možda bilo lakše da one noći nije ostavio nož u rukama Krstinice (AV, 80).

Például arra, hogy jobb lett volna, ha azon a végzetes éjszakán nem hagyja a kését Krsztáné kezében (AI, 295).

Sledeći primer ima strukturu identičnu prethodnima, ali se u prevodu, u kondicionalu prošlom, pojavljuje glagol *lehet* (= *moći*) čime je semantika Andrićeve rečenice donekle izmenjena jer je smanjen nivo uverenosti u ostvarivanje situacije:

⁶ Korpus formiran za istraživanje srpskih ekvivalenata mađarskog kondicionala prošlog, u kojem se pošlo od mađarskog jezika, takođe pokazuje mogućnost pojavljivanja različitih glagolskih oblika u ovom tipu uslovnih rečenica (Zvekić-Dušanović 2006: 286–287).

[...] on **bi bio** prvi među prvima da **nije imao** dve strasti (AV, 31).

[...] a legesők között **lehetett volna**, ha két romboló szenvedélye **nincsen** (AI, 248).

Istorijski prezent i u glavnoj i u zavisnoj rečenici zabeležen je u jednom primeru:

[...] i **ubio bi** ga sigurno da ga majka **nije sakrila i spasla** (AV, 50).

[...] s **biztosan agyon is veri**, ha anyja **el nem bújtatja, és nem menti** (AI, 267).

U sledećem primeru glagolski prilog radni (*hapseći*) kondenzuje⁷ uslovnu rečenicu. I situacija označena glagolskim prilogom i ona označena potencijalom nalaze se na nivou zamišljanja te bi se mogla rekonstruisati uslovna rečenica s veznikom *kad* ili *ako* i predikatom u potencijalu (*kadlako bi ga uhapsili*). Prevodilac je procenio da je ekvivalent glagolskog priloga informativno redundantan, možda upravo zato što bi se pojavio isti glagol. Potencijal originalnog teksta preveden je kondicionalom sadašnjim:

[...] u njemu se odjednom poče da stvara sve brže i jasnije osećanje da ne treba da se prijavljuje, da **bi, hapseći ga, uhapsili** nevina čoveka (AV, 37).

[...] mind gyorsabban és mind világosabban az az érzés bontakozott ki benne, hogy nem kell jelentkeznie, hiszen ártatlan embert **tartóztatnának le** benne (IA, 253).

Uslovna klauza implicitno je prisutna i u originalu i u prevodu u rečenici koja se zapravo nadovezuje na prethodno naveden primer. I ovde se može rekonstruisati rečenica *kad bi ga uhapsililha letártóztatnák*, a potencijal/kondicional sadašnji ima značenje najvišeg stepena uverenosti subjekta u ostvarivanje situacije ukoliko bi se realizovala ona koja je implicirana:

Kriv je družkije, teže, ali zaptije i sud smatrao bi nepravdom i bio bi spreman da beži (AV, 37).

Igen, ő másként, súlyosabban vétkes, de a pandúrokat, bíróságot, igazságtalanságnak tekintené, s arra is készen állna, hogy verekedjék es újból gyilkoljon is, ha kell (AI, 253).

Potencijalom se u srpskom može iskazivati i hipotetička radnja koja pripada prošlosti u odnosu na momenat govora. Ovo se značenje u sledećoj Andrićevoj rečenici zna na osnovu konteksta, a u prevodu ga obezbeđuje kondicional prošli. Osim uverenosti, prisutna je i spremnost da se ostvari radnja u potencijalu. Smeštanjem ove zamišljene situacije u prošlost, što implicira i njenu nerealizovanost, uslovna rečenica, koja se može rekonstruisati, postaje antirealna i dobija predikat u perfektu, odnosno kondicionalu prošlom (up. *da je imao drugih mana/ha lett volna más hibája*):

Zato narod, koji i inače zazire od ćutljiva i žalosna čoveka, a naročito hoće zdrava i rečita sveštenika, nije nikako mogao da se privikne na pop-Vujadina. Svaku bi mu drugu manu lakše oprostili (AV, 12).

Ezért a nép, amely egyébként sem szereti a hallgatag és bánatos embereket, és azt akarja, hogy egészséges és beszédes kedű papja legyen, sehogy sem tudta megszokni Vujadin pópát. Minden más hibát könnyebben megbocsátottak volna (AI, 229).

⁷ O mogućnosti kondenzovanja uslovne rečenice glagolskim prilogom sadašnjim up. Ivić (2008: 225–226), Piper (1998: 55) i Tanasić (2005: 465–466).

U ovoj Andrićevoj pripoveci zabeležen je jedan netipičan primer upotrebe lokativa s predlogom *po*. Ova predložko-padežna konstrukcija prevedena je ličnom zamenicom u ablativu – *őtőle*. Potencijal sa značenjem uverenosti preveden je perfektom:

Po Saveti bi ova varoš mirno spavala (AV, 77).

Nos, őtőle ugyan nyugodtan aludt ez a város (AI, 292).

Navedeni primer zanimljiv je iz više razloga. Kao prvo, upotrebom perfekta u prevodu se odstupilo od hipotetičke situacije i ona je prikazana kao realnost koja je postojala u prošlosti, čime je prevodilac uneo izmene u semantiku polaznog teksta. Kao drugo, nameće se pitanje značenja konstrukcije *po* + lokativ. Iako na prvi pogled odgovara lokativu osnova/kriterijuma, kontekst ukazuje na potrebu drugačijeg tumačenja budući da nije eksponent klauze s veznikom *na osnovu toga koji/što/šta/kako/koliko*.⁸ Adekvatnijim se čini odrediti ga kao kondicionalni lokativ, odnosno kao eksponenta kondicionalne klauze: *kad/ukoliko bi Saveta bila ovde...* ili *da je Saveta ovde...* Ovaj rečenični deo preveden je mađarskim ablativom kojem, u srpskom, najčešće odgovara konstrukcija *od* + genitiv. Širi kontekst može pomoći određivanju njegovog značenja u ovom primeru. Naime, zna se da je Saveta „pravila probleme“ u varoši, ali se procenjuje da su nevolje koje je Anika donela veće od Savetinih i varoš ne može da spava. Stoga, govornici zaključuju da Savetino prisustvo u momentu govora, odnosno u „Anikino vreme“, ne bi remetilo san varošana. Lokativ s predlogom *po* može se, dakle, tumačiti kao genitiv s predlogom *od* (up. *Od Savete bi ova varoš mirno spavala*), a ovaj pak kao koncesivni genitiv koji se može transformisati u koncesivnu klauzu u kojoj se suprotnost udružila sa uslovnošću (*IIČak i da je Saveta sada ovde, ova bi varoš mirno spavala*).

U narednoj složenoj rečenici potencijal/kondicional sadašnji nalazi se i u glavnoj i u zavisnoj rečenici, u oba jezika. U njoj se takođe može prepoznati i uslovno značenje, iako na formalnom planu zavisna rečenica ima subjekatsku funkciju. Naime, klauza *ko bi me ubio* ne može se zameniti sintagmom *moj ubica* bez promene u značenju jer je klauzom označena hipotetička situacija (up. *Ako bi me X ubio on bi se osevapio*):

Osevapio bi se ko bi me ubio (AV, 75).

Áldott lenne az, aki engem megölne (AI, 291).

5. U ovoj pripoveci u potencijalu se javljaju i predikati koji, semantički, pripadaju evaluativima. Takve rečenične konstrukcije obavezno sadrže i predmet subjektivne ocene, po pravilu iskazan rečeničnom ili infinitivnom dopunom.

Ukoliko situacija koja se vrednuje pripada prošlosti, predikat se realizuje u perfektu i uvodi veznikom *da*. Takva složena rečenična struktura formalno, a

⁸ O lokativu s predlogom *po* sa značenjem osnova/kriterijuma, klauzama koje on zastupa i odgovarajućim vezničkim elementima up. Radovanović (1977: 87–91) i Antonić (2005: 294–296).

u izvesnoj meri i semantički, identična je antirealnim uslovnim rečenicama budući da se zna da se situacija označena perfektom nije ostvarila, a da je i ona iskazana potencijalom samo na nivou zamišljanja, odnosno uverenosti govornika u njenu ostvarljivost u drugačijim okolnostima. Prevod na mađarski takođe ukazuje na to da je u pitanju ovaj tip uslovnih rečenica jer se kao ekvivalent potencijala u originalu pojavljuje kondicional prošli, a predikat zavisne rečenice nalazi u prezentu. Prisutan je i veznik *ha*, karakterističan za uslovne rečenice:

*A ti se nađe čovjek da mi pošalješ kajmakama i zaptije. **Bolje bi ti bilo da si dirnuo guju pod kamenom** (AV, 63).*

*Te azonban olyan ember vagy, hogy a kajmakámot meg a pandúrokat küldöd a nyakamra. **Jobban jártál volna, ha kő alatt rejtőzködő viperához nyúlsz** (AI, 279).*

I situacija koja je predmet ocene može biti hipotetička. U tom slučaju predikat zavisne rečenice ostvaruje se u prezentu s veznikom *da*. I u takvoj složenoj strukturi primetna je semantika kondicionalnosti, one u kojoj su i apodoza i protaza na nivou zamišljanja (up. *bilo bi nezgodno ako/kad bi stranci videli*). U prevodu su ostvareni glagolski oblici identični originalu – kondicional sadašnji u predikatu glavne, prezent u predikatu zavisne rečenice, a prisutan je i kondicionalni veznik *ha*:

*Isprva je strepeo da ga ne otkriju, osećajući još potpuno koliko **bi bilo nezgodno i smešno da stranci vide** popa kako se položio po krivom boru i zagledao u žene (AV, 17).*

*Először attól félt, hogy fölfedezik, s érezte, mennyire **kellemtlen és nevetséges lenne, ha az idegenek meglátnak** egy papot, amint a kidőlt fenyőre támaszkodik, és a nőket bámulja (AI, 234)*

Evaluativno značenje ima i glagol *vredeti*, kao i njegov mađarski ekvivalent – pridev *érdemes*. Situacija koja se njima vrednuje iskazana je, u oba jezika, infinitivom. U originalu se ovaj evaluativ pojavljuje u potencijalu, a u prevodu u kondicionalu prošlom. Da je i u originalu situacija smeštena u prošlost, saznaje se na osnovu rečeničnog konteksta jer je evaluativ zapravo dopuna glagola *smatrati* koji se nalazi u perfektu. Drugačija rečenična struktura prevoda, nastala transformacijom predikata (*smatrao je*) u determinator sa značenjem osnova/kriterijuma (*véleménye szerint = prema njegovom mišljenju*), nije izmenila semantiku originalnog teksta:

*Ali je smatrao da u kasabi nema nikoga s kim **bi vredelo porazgovarati** o tome (AV, 90).*

*Véleménye szerint azonban a városban senki sem volt, akivel **érdemes lett volna erről elbeszélgetni** (AI, 304).*

6. Evaluativni predikati imaju svojevrсно modalno značenje. Njega svako imaju modalni glagoli koji su, takođe, zabeleženi u potencijalu.

Modalnim glagolom *trebati* iskazuje se potreba, koja se ublažava kada je upotrebljen u potencijalu. Mađarski ekvivalent, glagol *kell*, pojavljuje se i u kondicionalu sadašnjem i u prezentu:

Trebalo bi nas zapaliti sa sva četiri kraja kad se niko ne nađe da ubije rospiju (AV, 77).

Mind a négy oldalról fel kellene gyújtani a várost, ha már senki sem akad, aki megölje ezt a bestiát (AI, 293).

Činilo mu se da bi on kao brat Anikin trebalo da sve to uvidi i oseti (AV, 82).

Úgy érezte, hogy neki mint Anika fivérének mindezt látnia és éreznie kell (AI, 297).

Glagolima *hteti* i *želeti*, takođe zabeleženim u potencijalu, izražava se volja/želja subjekta. U prevodu se javljaju ekvivalenti ovih glagola, glagoli *akar* i *szeret*, kako u potencijalu, tako i u prezentu:

I kao sve na svetu, kao ovaj dim, ovaj sjaj, ovaj šum, i on bi hteo da poživi, da produži, da ne menja oblik, ne prekida pokret (AV, 84).

S mint minden ezen a világon, akár ez a füst, ez a fény, ez a zúgás, ő is élni szeretne, folytatni az életet, hogy ne váltson alakon, ne szakítsa félbe a mozgást (AI, 300).

Ono od čega bi hteo da uteče, dočekalo bi ga na svakom drumu, u svakoj varoši (AV, 81).

Az, ami elől menekülni akar, minden úton, minden városban ott várt volna rá (AI, 297).

Potencijalom glagola *želeti*, u sledećem primeru, pisac je iskazao i nesigurnost u ispravnost svog tumačenja postupka subjekta. Na ovo ukazuje i veznik *kao da*, odnosno *mintha* u prevodu.⁹ Glagol *želeti* preveden je glagolom *vár* (= *čekati*, *očekivati*). Iako ovo nije primarni ekvivalent glagola u originalu, i u semantici očekivanja prisutno je značenje želje, te možemo reći da se u prevodu nije značajnije odstupilo od osnovne semantike originalnog teksta:

Tane [...] pogleda nekim smešno zabrinutim pogledom u Aniku, kao da bi želeo da mu ona kaže da je to šala (AV, 63).

Tane [...] most nevetéséesen gondterhelt pillantást vetett Anikára [...], mintha várná, hogy a lány azt mondja: tréfa az egész (AI, 279).

Andrić u ovoj pripoveci modalnim glagolom *moći* u potencijalu najčešće izražava verovanje u sposobnost, umeće subjekta (identifikovanog ili neidentifikovanog) da ostvari situaciju imenovanu dopunom u vidu konstrukcije *da* + prezent ili infinitiva. Kao ekvivalenti glagola *moći* u mađarskom se pojavljuju potencijalni sufiks *-hat/het*, modalni glagoli *lehet* ili *tud*, a kao ekvivalenti potencijala – kondicional sadašnji ili prošli:

Podizala ga je od zemlje već sama pomisao da ima nešto na ovom svetu što bi moglo da vrati život od pre one zore u hanu (AV, 41).

Már maga a gondolat is fölemelő volt, hogy van valami ezen a földön, ami visszahozhatná az emlékezetes kocsmái hajnalt megelőző életét (AI, 257).

[...] morao se ponovo preseliti u Višegrad, jer nije imao nikoga ko bi ga mogao zameniti (AV, 91).

⁹ Složeni veznik *kao da* uvodi rečenice čiji sadržaj ne odgovara realnosti, odnosno realizovanje radnje je ili neostvarivo ili neizvesno (Петровић 1976: 49). Ovom tipu rečenica u mađarskom odgovaraju one s veznikom *mintha* i predikatom u kondicionalu (Zvekić-Dušanović 2003: 91).

[...] *kénytelen volt visszaköltözni Višegradra, mert senkije sem volt, aki helyettesíthette volna* (AI, 306).

Ne bi se moglo određeno kazati, i nije pravo ni znao, ali svak je osećao da ima neka nelagodnost između novog popa i parohijana (AV, 11).

Határozottan nem lehetett volna megmondani, s valójában senki nem is tudta, mi a baj, de mindenki érezte, hogy az új pap és a parókia hívei között valami zavaró körülmény van (AI, 229).

I nikad niko u ovoj ustajalaj kasabi ne bi mogao pogoditi šta je rastavilo Mihaila od Anike (AV, 32).

[...] *soha senki nem tudta volna* kitalálni, mi választotta el Mihailót Anikától (AI, 249).

U sledećem primeru modalni glagol *moći* implicitno je prisutan:

Nigde traga od one druge, prave, stvarnosti [...]. *Ničega što bi ga osvestilo i sprečilo* da ne radi onako kako hoće (AV, 21).

Sehol nyoma sincs annak a másik, igazi valóságnak [...]. *Semmi sincs, ami visszadhatná* öntudatát, s *megakadályozhatná*, hogy ne azt tegye, amit akar (AI, 238).

7. Zaključak: Upotreba potencijala u Andrićevoj pripoveci ANIKINA VREMENA uslovljena je prvenstveno time što u njoj dominira naracija, pripovedanje o minulim događajima. Andrić bogato koristi mogućnost potencijala za iskazivanje prošle radnje. Ukazujući istovremeno i na prošlost i na uobičajenost, ustaljenost nekih dešavanja, pripovedanju daje specifičan ton. Međutim, i kada se pojavljuje u funkciji predikata ciljnih rečenica, potencijalom je najčešće iskazana situacija koja je futurski orijentisana u odnosu na neku prošlu situaciju, budući da je predikat glavne rečenice najčešće u perfektu. Naročito je ovo primetno u složenim uslovnim rečenicama jer u posmatranoj pripoveci preovladava tip irealnih uslovnih rečenica s predikatom protaze u perfektu. U građi su zabeleženi i primeri potencijala modalnih glagola, kao i predikata sa značenjem subjektivne ocene. Tada širi kontekst ukazuje na smeštanje situacije u prošlost.

Analiza prevodnih ekvivalenata pokazala je da potencijalu originalnog teksta u mađarskom često odgovara neki drugi glagolski oblik. Tako se kao tipičan prevodni ekvivalent narativno upotrebljenog potencijala pojavljuje perfekat, dok je ekvivalent potencijala u ciljnim rečenicama po pravilu imperativ. Semantička i sintaksička specifičnost mađarskog kondicionala prošlog takođe je došla do izražaja jer je on pogodan za označavanje hipotetičke situacije koja se vezuje za prošlost.

Izvori

AV – Andrić 1981: Andrić, Ivo. ANIKINA VREMENA. In: *Sabrana djela Ive Andrića, knjiga sedma*. Sarajevo: Svjetlost.

AI – Andrić 1962: Andrić, Ivo. ANIKA IDEJÉBEN. In: *Ivo Andrić Válogatott művei*. Novi Sad: Forum Könyvkiadó.

Citirana literatura

- Andrić 2002: Andrić, Edita. *Leksikologija i morfologija mađarskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za hungarologiju.
- Andrić 2008: Andrić, Edita. *Struktura sintagmi i rečenica u savremenom mađarskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju.
- Balogh 2000: Balogh, Judit et al. *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Bori 1992: Bori, Imre. *Ivo Andrić* (monografija). Újvidék: Fórum Könyvkiadó.
- Deme 1962: Deme, László; Farkas Vilmos et al. *A mai magyar nyelv rendszere II kötet*. Budapest: Akadémiai kiadó.
- Hadrovics 1969: Hadrovics, László. *A funkcionális magyar mondatattan alapjai*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Ivić 2008³: Ivić, Milka. *Lingvistički ogledi*. Beograd: „Biblioteka XX vek“: Knjižara „Krug“ [Biblioteka XX vek; knj. 61].
- Kovačević 1992: Kovačević, Miloš. *Kroz sintagme i rečenice*. Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Radovanović 1977: Radovanović, Milorad. Imenica u funkciji kondenzatora (II). In: *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. XX/2. С. 80–160.
- Radovanović 1990: Radovanović, Milorad. *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića, (Funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. [Monografije knj. XI.]
- Zvekić-Dušanović 2003: Zvekić-Dušanović, Dušanka. Neka zapažanja o upotrebi korelativa u srpskom i mađarskom jeziku (na primeru zameničkog priloga *úgy = tako*). In: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. XLVI/1. С. 83–97.
- Zvekić-Dušanović 2006: Zvekić-Dušanović, Dušanka. O srpskim ekvivalentima mađarskog kondicionala prošlog. In: *Primenjena lingvistika*. Novi Sad. Br. 7. S. 284–295.
- ...
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика њадежа*. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (у редакцији Милке Ивић). *Синтакса савременога српског језика, Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска. С. 119–300.
- Белић 1962²: Белић, Александар. *Историја српскохрватског језика, књ. II св. 2: Речи са конјугацијом*. Београд: Научна књига.

- Грицкат 1998: Грицкат, Ирена. Потенцијал у служби исказивања хабитуалности (и неколико напомена поводом ове конструкције). In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. LIV. С. 35–40.
- Петровић 1976: Петровић, Владислава. О синтаксичким конструкцијама са простим и сложеним прилошким везником као. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 12. С. 47–65.
- Пипер 1998: Пипер, Предраг. О кондиционалности у простој реченици. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. LIV. С. 41–58.
- 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). *Синтакса савременог српског језика, Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска. С. 575–982.
- Станојчић 2002⁸: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Граматика српског језика, Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма I, Фонетика, Морфологија)*. Београд: Научно дело.
- Стевановић 1969: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма II, Синтакса)*. Београд: Научна књига.
- Танасић 2005: Танасић, Срето. *Синтакса глагола*. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (у редакцији Милке Ивић). *Синтакса савременог српског језика, Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска. С. 345–376.

Dušanika Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

The Potential/Conditional Mood in Andrić's Short Story ANIKINA VREMENA And Its Hungarian Equivalents

This paper analyses Hungarian equivalents of Serbian potential/conditional mood in Ivo Andrić's short story ANIKINA VREMENA, and distinguishes different meanings of this verb form.

The corpus shows that Andrić used potential mood most often in a temporal sense. Potential mood has been recorded in purpose and conditional clauses, as well. Apart from this, modal verbs and other lexical units with modal meaning also take this verb form.

Possibilities for the use of Hungarian conditional differ with respect to Serbian, and that has been confirmed by the material analyzed. Besides the present and past

conditionals, translational equivalents of the potential recorded in the original text are other verb forms such as past tense (perfekat), present tense (prezent) and imperative mood. Past tense is a typical translational equivalent of the potential in narrative usage, while the imperative appears in purpose clauses. Hungarian past conditional has been recorded in all types of constructions which denote the meaning of a hypothetical situation related to a past.

Dušanka Zvekić-Dušanović
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21000 Novi Sad
dusa@neobee.net

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 978-3-9503053-7-1

CIP – Каталогизacija у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

811.111.11'333

811.111.11'333.111

Tošović, Branko (Hg./ur.). Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2012. XXX S./s.

ISBN 111111111

COBISS.SR-ID 11111111