

Branko Tošović (Grac)

Andrićev(sk)o pripovjedno Sarajevo

To je grad. U svakom smislu reči.
(Andrić. JEDAN POGLED NA SARAJEVO)

Predmet analize je Sarajevo kao prostor zbivanja i objekat umjetničkog osmišljavanja/prezentovanja u romanima, manjim proznim tekstovima (pripotekstovima), esejima i sjećanjima Iva Andrića. U radu se izvajaju dva osnovna prostora: realni i imaginarni. Posebno se razmatra prostor života i rada, prostor rođenja i smrti, prostor moći i prohibicije, prostor žene i muškarca. Istraživačku građu čini Gralis-Korpus.

0. U Andrićevoj poetici Sarajeva ukrštaju se i prožimaju različite spacio-neme: realni i imaginarni prostor, prostor zbivanja i pripovijedanja, odnos geografskog i civilizacijskog prostora, prostor kao okvir i kao dekor, kulturni i historijski prostor, prostor u vremenu, vrijeme u prostoru i sl. Svaki umjetnički oblikovani urbani prostor, pa i sarajevski, funkcionise kao realni, spoznajni, subjektivni i konstruktivni. Realni je prostor denotata (grad Sarajevo), spoznajni (signifikativni) predstava o njemu (Sarajevo kao pojam, slika), subjektivni individualno poimanje grada, konstruktivni njegovo umjetničko modelovanje. U književnim djelima pisac realno Sarajevo transformiše u umjetničko Sarajevo, u Andrićevo Sarajevo (prostor koji je pripadao njemu, koji je smatrao svojim, prostor pišćeve mladosti, piščevog sazrijevanja, odrastanja, prostor pišćeve opsesije) i andrićevo Sarajevo (prostor slikan tipično andrićevski), ono se sužava, proširuje, aktuelizuje, promišlja i, ako treba, izmišlja. Sarajevo u piščevom umjetničkom oblikovanju dolazi kao prostor književnog djela (sarajevska poetika prostora)¹ i kao književni prostor (književnost o prostoru Sarajeva)².

1. Značajan broj Andrićevih pripovjednih tekstova (pripotekstova³) ima u naslovu oznaku prostora ili asocijaciju na njega. Najviše se naslovom najavljuje ono o čemu će biti govora u prostoru kao što je ugostiteljski: BIFE „TITANIK“

¹ V.: Bašlar 2005.

² V.: Blanchot 2015.

³ Termin *pripotekst* kao hiperonim označava prozni tekst manji od romana sa svojim hiponimskim nazivima: *pripovijest*, *pripovijetka*, *novela*, *duža*, *kraća* i *najkraća priča*.

(1950), građevinski: KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), smještajni: U MUSAFIRHANI (1923), ŠALA U SAMŠARINOM HANU (1946), vjerski: SMRT U SINANOVOJ TEKLI (1936), proizvodni: ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), prerađivački: U VODENICI (1941), kazneni: U ZINDANU (1924), saobraćajni: MOST NA ŽEPI (1925), NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), transportni: NA LAĐI (1932 (zabavno-sportski: CIRKUS (1976), NA STADIONU (1956), odbrambeni: KULA (1960), naseljeni: PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (1926), LJUBAV U KASABI (1923), RANJENIK U SELU (1971). Druga veća grupa naslova ukazuje na toponimski prostor, koji može biti (a) domaći: ČUDO U OLOVU (1926), ELEKTROBIH (2011), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), MRAK NAD SARAJEVOM (2011), OLUJACI (1936), RUĐANSKI BREGOVI (1935), RZAVSKI BREGOVI (1924), SAN I JAVA POD GRABIĆEM (1946), SARAČI (1967), (b) strani: BAJRON U SINTRI (1935), DAN U RIMU (1920). U rijetkim slučajevima inostranstvo se javlja kao ishodište, oznaka porijekla: SJEME IZ KALIFORNIJE (2011). Postoje naslovi iz kojih se ne vidi da li se radi o domaćem ili stranom prostoru (tek sam tekst otkriva da je u pitanju ovaj drugi): PRVI DAN U RADOSNOM GRADU (1926). U nekim slučajevima nastaje efekat prevarenog očekivanja: naslov NOĆ U ALHAMBRI (1924) sugerise da će se radnja dešavati u Španiji, ali tekst koji slijedi ne ukazuje na geografsko područje, već na kabare u Bukureštu. Manju grupu čine oznake ljudi po toponimskoj markaciji: DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA (1963), OSATIČANI (1958), PEKUŠIĆI (1971), porijeklu: ČORKAN I ŠVABICA (1921),⁴ kontaktu: SUSEDI (1946), SUSRET (1965). Jedan dio naslova najavljuje kretanje po prostoru: EKSKURZIJA (1955), IZLET (1953), LETOVANJE NA JUGU (1959), LOV NA TETREBA (1959), NA PUTOVANJU (1962), ŠETNJA (1934).⁵ Manja grupa naslova antipicipira boravak na nekom netoponimskom prostoru: KOD LEKARA (1964), KOD KAZANA (1930), NA DRŽAVNOM IMANJU (1959), NA OBALI (1952), VELIKI RASPUST (1966), ZA LOGOROVANJA (1922), ŽENA NA KAMENU (1954). U naslove Andrić ponekad unosi oznake predmeta i manjih objekata: ČAŠA (1940), ČILIM (1948), PANORAMA (1958), PORODIČNA SLIKA (1950), a takođe prostorne graničnike: PROZOR (1953), ZATVORENA VRATA (1951). Rijetki su nazivi predmeta iz spoljnog prostora namijenjeni za upotrebu u unutrašnjosti (drva za loženje), koji u pripovijeci ostaju vani (SNOPIĆI (1948).

U Andrićevom književnom opusu izdvajaju se kao prostorne dominantne regije, oblasti, područja, gradovi, sela i sl. koje pokriva odgovarajući broj pripotekstova: Sarajevo i okolina (44), Višegrad i okolina 23 (bez istočne Bosne 5), inostranstvo 13, Beograd 12 (bez Srbije 3), Srednja i sjeverna Bosna 9, mjesto bez imenovanja 9, Primorje 7 (Dubrovnik 4), Istočna Bosna 5, Srbija (bez Beograda) 3, razno 3, Bosna 1, Hercegovina 1.

⁴ Švabica u datom tekstu označava cirkusnu igračicu iz Mađarske.

⁵ Tu je i PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920).

2. U piščevim pripotekstovima izrazito dominira jedno područje – Bosna (83 od 130 ili 63,85%)⁶ i jedan grad – Sarajevo⁷. On predstavlja centralni ili suštinski prostor u 44 teksta, dakle u jednoj trećini (33,85%),⁸ od kojih jedanaest dolazi u okviru zbirke KUĆA NA OSAMI (1976).⁹ Tako veliki broj¹⁰ nije slučajan jer je Andrić u gradu na Miljacki proveo (otprilike) 12 godina, Višegradu 10 i Travniku 2 (tačnije u Ovčarevu i Zenici). Samo je u Beogradu duže boravio (45), što znači da je u četvorouglu Travnik – Sarajevo – Višegrad – Beograd proživio 69 godina.¹¹ Zbog najdužeg života u Beogradu i Sarajevu nije slučajno da ovi gradovi imaju posebne pripovjedne cikluse, ali ne po principu da duži boravak daje i veći broj tekstova, već obrnuto: duži boravak (u Beogradu 45) daje manji broj tekstova (12), odnosno kraći boravak (u Sarajevu 12) daje veći broj tekstova (44).

3. U Sarajevo Andrić je živio od 1903. do 1912 (stanovao je sa majkom Katom u Ulici Basamaci 21; majka je radila kao tkalja u fabrici ćilima; umrla je 1925. i sahranjena na Koševskom groblju). Tu se 1903. upisao u Prvu mušku gimnaziju (tadašnju Veliku gimnaziju) i položio veliku maturu 24. juna 1921. U gradu na Miljacki objavio je prvu pjesmu: U SUMRAK (1911). U jesen (14. okto-

⁶ O bosanskoj geografiji kod Andrića v.: Bazdulj 2005.

⁷ Slijedi Višegrad i okolina 18, inostranstvo 13, Beograd 12, srednja i sjeverna Bosna 9, neimenovano mjesto 9, Primorje 7 (Dubrovnik 4), Istočna Bosna 5, Srbija 3, razno 3, Bosna 1, Hercegovina 1.

⁸ ALIPAŠA (1976), BARON (1975), BIFE „TITANIK“ (1950), BONVALPAŠA (1976), BUNA (1952), CIRKUS (1976), CRVEN CVET (1949), ĆILIM (1948), ELEKTROBIH (2011), GEOMETAR I JULKA (1976), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), KNJIGA (1946), KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), LEGENDA O POBUNI (1968/69), LJUBAVI (1976), MARA MILOSNICA (1926), MRAK NAD SARAJEVOM (2011), MUSTAFA MADŽAR (1923), NA LATINSKOJ ĆUPRIJI (1929), NAPAST (1936), NEMIR (1981), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PANORAMA (1958), PEKUŠIĆI (1971), PISMO IZ 1920. GODINE (1946), PORUČNIK MURAT (1938), PRIČA (1976), PRIČA O KMETU ŠIMANU (1948), PRIČA O SOLI (1960), PROBA (1954), PROZOR (1953), PRVI SUSRETI (1950), PUT ALLJE ĐERZELEZA (1920), RAZGOVOR (1948), RAZGOVOR PRED VEČE (1966), ROBINJA (1976), SARAČI (1967), SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936), SNOPIĆI (1948), SVEČANOST (1960), ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA (1950), TRI DEČAKA (1935), ŽIVOTI (1976).

⁹ UVOD [KUĆA NA OSAMI] (1976), ALIPAŠA (1976), BARON (1975), BONVALPAŠA (1976), CIRKUS (1976), GEOMETAR I JULKA (1976), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), LJUBAVI (1976), PRIČA (1976), ROBINJA (1976), ŽIVOTI (1976). U njoj se nalazi i 12. tekst – PISMO IZ JAPANA, ali pošto nema Sarajevo kao prostor, ne uključujemo ga u analizu (niti u pripotekstove).

¹⁰ Spisak se može proširiti tekstovima u kojima je Sarajevo manje prisutno, kao marginalan narativni prostor. Takva je priča ZA LOGOROVANJA (1922), čiji glavni junak Mula Jusuf dolazi iz Sarajeva, a takode ČUDO U OLOVU (1926) u kojoj Sarajevo predstavlja samo izlazni prostor.

¹¹ Pošto je u većini slučajeva teško utvrditi tačan Andrićev boravak, navedene cifre treba uzimati kao relativne, okvirne (u značenju 'otprilike').

bra) 2012. odlazi u Zagreb na studij Mudroslovnog fakulteta (dobivši stipendiju sarajevskog hrvatskog kulturno-prosvjetnog društva Napredak). U grad na Miljacki dolazi da privremeno živi 1945. i stanuje u hotelu Evropa.¹² Tu mu je izašao iz štampe roman *GOSPOĐICA* (u izdanju Svjetlosti), tu su objavljene i *IZABRANE PRIPOVETKE*. Godine 1946. boravi u Sarajevu i Beogradu. U Sarajevu stanuje u ulici Valtera Perića 19. Početkom marta 1946. obišao je trasu gradilišta omladinske pruge Šamac – Sarajevo. Član je prezidijuma Narodne skupštine Bosne i Hercegovine. U Prostorijama Radničkog doma u Sarajevo drži 2. januara 1948. predavanje „Iz kulturnog života Svjetskog Saveza“. Kao narodni poslanik učestvuje 1949. u raspravi povodom Prijedloga o osnivanju Univerziteta u Sarajevu. U martu 1951. ponovo je u Sarajevu, a onda i u avgustu, kada (3. avgusta) nastupa na Filozofskom fakultetu u Sarajevu sa predavanjem „Zemlja, ljudi i jezik kod Petra Kočića“ na seminaru za strane slaviste. Godine 1955. prisustvuje proslavi 75. godišnjice Prve muške gimnazije, kada je održao kraći govor. Godine 1961 (15. septembra) učestvuje na književnoj večeri u čast Kongresa Saveza književnika Jugoslavije. Na svečanoj sjednici Gradskog vijeća grada Sarajeva uručena mu je 6. aprila 1965. Spomen-plaketa grada. U istom mjesecu Andrić je poklonio drugi dio novčanog iznosa Nobelove nagrade za unaprjeđenje bibliotekarstva u Bosni i Hercegovini. Naredne godine (1966) prisustvuje 4. oktobra otvaranju prve izložbe u Muzeju književnosti Bosne i Hercegovine i govori o životu i djelu Petra Kočića. Četvrtog novembra odgovara iz Sarajeva na poziv da dođe u Počitelj. Andriću je 2. juna 1970. uručena diploma počasnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, a 27. jula dobija 27-julsku nagradu Bosne i Hercegovine za životno djelo (nagradu poklanja kao svoj doprinos unapređenju bibliotekarstva u BiH). Godine 1970. dobija Spomen diplomu povodom 90. godišnjice postojanja Prve gimnazije. U Sarajevu je 12. oktobra 1972. učestvovao u akademiji u prostorijama Skupštine Bosne i Hercegovine povodom svoje 80. godišnjice života, a takođe posjetio Muzej književnosti Bosne i Hercegovine. Narednog dana (13. oktobra)

¹² Kada je poslije oslobođenja 1945. boravio u Sarajevu, odsijedao je u hotelu Evropa u istoj sobi (br. 701). O tome piše Ljubo Jandrić: „Idući prema hotelu 'Evropa', Andrić mi reče da je ovaj hotel – u svoje vrijeme najbolji i najčuvaniji na Balkanu – podigao sarajevski trgovac Gligorije Gliša Jeftanović 1883. godine. To je brat Dimitrija Jeftanovića koji je potkraj prošlog vijeka pokretao akciju za izgradnju pozorišne zgrade u Sarajevu. Hotel je podignut na mestu čuvenog Tašlihana koji je stradao u požaru tri godine pre nego što je počela gradnja 'Evrope'. – Ispričaću vam jednu pojedinost koja se odnosi na ovaj hotel – reče. – Prvih godina moga boravka u Sarajevu, pred hotel 'Evropu' su u letnje dane iznošeni stolovi i tu se pila kafa. Sećam se, mi gimnazisti obično bismo posle nastave odlazili u ulicu do hotela i iz prikrajka posmatrali već poznatog književnika Petra Kočića kako sedi u društvu i pije kafu. Za nas je on bio velik kao božanstvo i nije bilo učenika koji nije maštao o tome da se primakne piscu i da mu bar dotakne ruku. Ako se ne varam, Kočić je prvi živi pisac koga sam sreo u svom detinjstvu“ (Jandrić 1982: 223–224).

bio je u redakciji lista Oslobođenje i Izdavačkom preduzeću Svjetlost. Sutradan (14. oktobra) priređen mu je u Rektoratu Sarajevskog univerziteta prijem, a u hotelu Evropa, gdje je odsjeo, portretisao ga je Mario Mikulić. Andrić je tada doputovao u Sarajevo i da uruči nagradu pobjednicima na konkursu za kratku priču koji je svake godine raspisivao sarajevski dnevni list Oslobođenje. Petog avgusta 1971. posjetio je u Sarajevu (u „Skenderiji“) izložbu „Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas“ (prethodno je održana u Parizu). Godine 1973. poklonio je Muzeju književnosti Bosne i Hercegovine tri rukopisa objavljenih pripovijedaka. U septembru 1973. našao se u Sarajevu na proputovanju za Hercegovinu. Tada je Muzeju književnosti Bosne i Hercegovine poklonio naliv-pero koje je kupio u Ženevi 1936. i kojim se služio do početka 1945 (sve što je tada bilo sačinjeno napisano je tim perom). Inače, Andrić je Muzeju darovao više od stotine svojih izdanja na raznim jezicima. Posljednji put boravio je u Sarajevu 1974: prvo je 11. juna imao susret u Izdavačkom preduzeću Svjetlost, onda je 16. i 17. juna posjetio Narodnu i univerzitetsku biblioteku Bosne i Hercegovine i Muzej književnosti Bosne i Hercegovine (koji je, na Andrićevo obećanje, dobio rukopis romana NA DRINI ČUPRIJA). Tih je dana obišao Bašaršiju i boravio na Trebeviću. Iz Sarajeva je otišao 18. juna 1974. Trebalo je da 12. decembra prisustvuje Saboru kulture Bosne i Hercegovine ali je dolazak otkazao zbog zdravstvenih problema (nekoliko dana kasnije, 17. decembra, prebačen je na Vojno-medicinsku akademiju u Beogradu gdje je i umro 13. marta 1975).

4. Iako se radi o ijekavskom prostoru, samo je jedan pripotekst napisan na ijekavici – MARA MILOSNICA. Ovo je djelo još po nečemu osobeno: ono izrazito odskake obimom (92.210 znakova bez razmaka), slijedi „BIFE TITANIK“ (51.523), PANORAMA (44.957), PROBA (43.431) i PRIČA O KOMETU SIMANU (42.374). Najmanji su UVOD u KUĆU NA OSAMI (14.369), LEGENDA O POBUNI (6-003) i NA LATINSKOJ ČUPRIJI (6.389).

5. U naslovima sarajevskog opusa najčešće se pojavljuje glavni junak (14) i to (a) sa svojim imenom, prezimenom, strukovnom oznakom i/ili titulom (11): ALIPAŠA, BONVALPAŠA, GEOMETAR I JULKA, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, MARA MILOSNICA, MUSTAFA MADŽAR, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PEKUŠIĆI, PORUČNIK MURAT, PRIČA O KMETU SIMANU, PUT ALIJE ĐERZELEZA i (b) bez imena, prezimena i/ili titule (3): ROBINJA, TRI DEČAKA. Manju grupu čine pripovijetke koje u naslovu imaju dio Sarajeva ili objekat u njemu (6): BIFE „TITANIK“, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, SARAČI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, CIRKUS, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA. Nema mnogo tekstova sa tim gradom u naslovu (2): JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], MRAK NAD SARAJEVOM.

6. Najviše sarajevskih pripotekstova objavljeno je u periodu od 1946. do 1960 (18). Mnogo manje štampano je između 1926. i 1938 (7) i 1966. i 1971 (4). Značajan dio publikovan je posthumno između 1976. i 2011 (13), od toga 11 u obliku zbirke KUĆA NA OSAMI (1976). Prvi tekstovi (šest) nastali su u periodu od 1920. do 1935: 1920 (PUT ALIJE ĐERZELEZA), 1923 (MUSTAFA MADŽAR), 1926 (MARA

MILOSNICA), 1929 (NA LATINSKOJ ČUPRIJI), 1931 (MRAK NAD SARAJEVOM) i 1935 (TRI DEČAKA). Među godinama izdvaja se 1948 (5): ČILIM, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PRIČA O KMETU SIMANU, RAZGOVOR, SNOPIĆI. Slijedi 1950 (3): BIFE „TITANIK“, PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA.

7. Andrić Sarajevo doživljava kao veliku i kompleksnu metaforu (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).¹³ Pisac grad na Miljacki vidi kao neprohodno *teško grotlo* iznad koga se dižu kule, bastioni i tvrđave osmanlijskog porijekla i kao mjesto koje se nalazi na *samom ždreću* planinskog klanca kroz koji se rijeka Miljacka *provlači kao konac kroz iglene uši*. Ono leži na samom otvoru uskog utvrđenog klanca odakle se *zidovi* crnih visokih planina počinju da rastavljaju i sve više šire, dok se uzvisice postepeno spuštaju da bi se u *kaskadi* sve niži i niži bregovi i humke *izgubili* u plodnoj ravnici Sarajevskog polja. Andriću Sarajevo izgleda kao napola otvorena knjiga, kao grad koji govori svojim građevinama, baštama i ulicama ispisanim i nacrtanim na padinama strmih bregova *kao na stranicama napola otvorene knjige*.¹⁴ On mu liči i na pauka: kroz istoriju Sarajevo se širilo i uljepšavalo, ali je uvijek ostajalo na ivici klanca, *kao pauk pred pukotinom iz koje izlazi, ali od koje se nikad posve ne odvaja*. Dvije metafore zasnovane na poređenju sa vulkanom i paukom pokazaće se nimalo slučajnim: Sarajevo će se za mnogo šire područje pokazati kao erupcijski prostor 1914. i prostor nasilne smrti niza junaka uhvaćenih u „paukovu“ mrežu. Jednu smrt donosi (drugima) onaj ko uđe samo na proputovanju (vezir Ali-paša), drugu onome ko je tu rođen (braća Morići), a treću koga tu zatvaraju (poručnik Murat). Metafora grada kao poluotvorene knjige izranja iz najintimnijeg prostora Iva Andrića u kome je knjiga bila nešto najsvjetlije, a u sarajevskom djetinjstvu nešto najpoželjnije ali i najnedokučivije. Prve knjige koje je pisac vidio i čitao došle su upravo u toj poluotvorenoj knjizi. U Sarajevu se uz padine bregova *penju* strmi i u pjesmama opjevani voćnjaci, a *između njih se ruše, kao tanke lavine snega*, bijela mnogobrojna i tako karakteristična stara muslimanska groblja. U OMERPAŠU LATASA pisac ugrađuje metaforu Sarajeva *duboka posuda* (slast aprila *leži dugo i mirno u toj sarajevskoj kotlini, kao na dnu duboke posude*),¹⁵ a u PORUČNIKU MURATU grad mu liči na bagdadsku tepsiju.¹⁶ U odslikava-

¹³ Radovan Vučković ističe da je Andrićeva slika Sarajeva složena, slojevita, iznizansirana i kompleksna te da je njome obuhvaćeno sve što je svijetlo i tamno u tome gradu, obilježene su bijele i crne mrlje na njemu (Vučković 2011^a: 11–12).

¹⁴ Tokom boravka u Sarajevo od 1903. do 1912. često je odlazio pred izlog knjižare „Studenička i drug“ na sredini Rudolfove ulice (Popović 1981: 242).

¹⁵ *Kao svi gradovi koji moraju da podnose vlažnu jesen i dugu i tešku zimu, i Sarajevo ima lepo i bogato leto, a april mesec je nagoveštaj takvog leta. Slast toga meseca ne raznesu vetrovi i ne sasuše rane vrućine, kao što biva u drugim mestima, nego ona leži dugo i mirno u toj sarajevskoj kotlini, kao na dnu duboke posude, razvija se, traje i, pristupna svakom, čini svačiji život lepšim ili bar lakšim* (OMERPAŠA LATAS).

nju Sarajeva pisac nalazi snažne epitete: on je *cvatući* grad, – Austrougarska je stvorila uske ulice, *nevesele* kuće sa mračnim hodnicima, – Sarajevo ima dva vida i dva lica: jedno tamno i *strogo*, a drugo svijetlo i *ljupko*, – starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od *mračne* tuge i jezivosti hrišćanskih grobalja, – u *ljubičastom* sumraku tone sve Sarajevo, – na ulicama Sarajeva *urezane su* linije ulica, krivudave i *smele* one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena, – ispod naoko *devičanske* ravnice počivaju u bogatim naslagama tragovi preistorijskih naselja, koji se pomaljavu *sporo i mučno* po neumitnim zakonima društvenog razvitka. Kada je i ovaj grad u pitanju, pisac nije iznevjerio svoje poznato nastojanje da svugdje gdje je mogao unese neku univerzalnu misao pa za varoš ispod Trebevića vezuje sentemu da se *sporo i mučno ostvaruju velike stvari*.¹⁷

8. Roman i. Andrićevi romani mogu se podijeliti na „sarajevske“ i „nesarajevske“. U prve spadaju *GOSPODICA* (1945) i **OMERPAŠA LATAS*¹⁸ (1976) sa gradom na Miljacki kao pretežnim ili važnim prostorom, ali ne i jedinim. Neki izvori ukazuju na to da je Andrić planirao napisati i roman „Sarajevsku hroniku“.¹⁹

9. Kategoriju „nesarajevskih“ romana čini *NA DRINI ČUPRIJA* (1945), *TRAVNIČKA HRONIKA* (1945), *PROKLETA AVLJA* (1954) i **NA SUNČANOJ STRANI* (1994). *PROKLETA AVLJA* se razlikuje od navedenih time što u njoj Sarajeva uopšte nema. U ostala tri djela ono se samo spominje i upričava na pojedinim mjestima. U tim tekstovima ovaj grad nema poziciju geografskog mjesta koje se detaljno opisuje, već dolazi kao (a) ishodišni prostor edukacije mladih koji ljeto provode u Višegradu, (b) prostor politike koja se širi na drinsko područje, (c) eruptivni prostor čiji eho (Sarajevski atentat)²⁰ dopire do Drine, (d) prostor epidemija koje se iz Sarajeva prenose na kasabu oko ćuprije, (e) važna saobraćajna i trgovinska karika između Zapada i Istoka.²¹ U tri romana: *NA DRINI ČUPRIJA*, *GOSPODICA* i **NA SUNČANOJ STRANI* Sarajevo isijava erupciju svoga prostora nastalu pucnjima 28. juna 1914.

10. Početak, sredina i i završetak romana *NA DRINI ČUPRIJA* (sa Višegradom kao centralnim prostorom) donose različite prostorne ravni Sarajeva. U prvom dijelu dominira Sarajevo kao saobraćajni čvor i prostor epidemija (kuge i kolere).

¹⁶ *Za takvog letnjeg jutra varoš izgleda kao savatli bagdadska tepsija sva išarana listićima od kojih je polovina zlatna a polovina tamna* (PORUČNIK MURAT).

¹⁷ „U podtekstu Andrićeve priče o Sarajevu oseća se i pišćeva ljubav prema gradu, ali i nezadovoljstvo životom u njemu. I jedna i druga vrsta emocija iskazane su u opisima prirode, ljudi i građevina. Zato se može reći da je Andrić najsvestraniji i najdublji sarajevski pisac bio i to će ostati“ (Vučković 2011^a: 12).

¹⁸ Zvezdica označava da se radi o nezavršenom romanu.

¹⁹ O njoj stoji i zapis u Andrićevoj Crnoj knjizi u obliku napomene: *Küçük keklik gölgelike gürlüyor. Mala jarebica u hladovini se smeje. (Za Sarajevsku hroniku)* – Andrić 1981^b: 28.

²⁰ O Andrićevom umjetničkom viđenju Prvog svjetskog rata v.: Tošović 2016.

²¹ O stranama svijeta u Andrićevom životu i stvaralaštvu v.: Tošović 2012.

U drugom Sarajevo je za Višegrad ishodište edukacije: đaci iz grada na Miljacki dolaze (uglavnom) tokom ljetnjeg raspusta u grad na Drini. U trećem Sarajevo je „zemljotresni“ prostor iz koga stiže u Višegrad vijest o atentatu 1914. Ali grad na Miljacki nije samo za Višegrad područje odjeka Sarajevskog atentata 1914. i reakcije na njega, već je ono takvo i za mjesta u nizu književnih djela pisaca iz bivše Jugoslavije, Evrope i svijeta. Sarajevo je od tada postalo na glasu kao epicentar „trusnog“ područja svjetskih razmjera i kao takvo upamćeno i trajno umemorisano u svjetsku istoriju. U njemu je 1914. došlo do snažne eksplozije kritične mase koja se završila gubitkom miliona ljudi. U sarajevskim tekstovima Iva Andrića ovaj događaj nije prisutan, ali je uključen u neke eseje,²² među kojima se nalazi i jedan sa mišlju o talasu iz sarajevskog „pucnjovitog“ područja koji je zapljusnuo susjedno područje: *Sva Hrvatska nelijepo hrče. Budni su samo pjesnici i atentatori* (A. G. MATOŠ, 1914). Andrić prikazuje i svoje hapšenje u Splitu 17. ili 18. juna 1914. zbog učešća u Mladoj Bosni (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI).

U romanu NA DRINI ČUPRIJA nema opisa Sarajeva, malo ima i odslikavanja događaja u njemu (kao što je ulazak austrougarske vojske u grad), a najviše ima upričavanja ovoga mjesta kao prostora u koji se dolazi, iz koga se odlazi ili se u njega vraća. Razlog za ulazak u Sarajevo nije jedan: to može biti dobrovoljni dolazak (Osman efendija je otišao sa nekoliko ljudi za muftijom put Sarajeva), bježanje od rata (preko stotinu porodica stiže u Sarajevo gdje ima izgleda da budu smješteni) ili namjera da se optuženik pod prisilom sprovede (Fedun je trebalo da bude predat garnizonskom sudu u Sarajevu, ali je on to spriječio samoubistvom). Rjeđe se dolazi iz Sarajeva i iz njega izlazi (išlo se ujutro iz Višegrada a uveče vraćalo iz Sarajeva). Iz grada na Miljacki najčešće odlaze đaci (srednjih škola, Prve gimnazije i Učiteljske škole) i vraćaju se u njega, ali samo ljeti, za vrijeme raspusta, jer ako odlaze u jesen, oni se više ne vraćaju budući da iz grada na Drini produžavaju kao dobrovoljci u Srbiju (razlikuju se od prvih time što su većinom blijedi i mršavi, sa dugom kosom i crnim plitkim šeširom širokog oboda).

Andrić pravi dvije spojnice između Sarajeva i Ne-Sarajeva: jedna se veoma često spominje – ona između Sarajeva i Višegrada, a druga rijetko – između Sarajeva i Priboja (preko Višegrada). Obje postoje od davnina u obliku drumova. Pisac upričava i novoizgrađenu željezničku prugu od Sarajeva do Višegrada.

²² *Od tog dana sve kao da pođe nekom strelovitom brzinom, kao što ide voda neposredno pre slapa; brojevi časopisa sa crnim okvirom, neki kongresi sa prigušenim govorima, pa vidovdanski atentat, pa nemoćno očekivanje i služenje ceo jedan letnji mesec, pa onda ona strahovita eksplozija užasa i bezumlja nad našim nezaštićenim pokrajinama, kad je izgledalo kao da se Bog dragi zaista na Srbe razljutio, a carska vlast nastojala da toj ljutnji dade pun izraz* (JOVAN SKERLIĆ, 1924). ♦ *To je bilo 20. juna 1914. Nedelju dana docnije došao je sarajevski atentat koji je Austro-Ugarska iskoristila da napadne Srbiju, iz toga se rasplamsao prvi svetski imperijalistički rat, koji je zbrisao Austro-Ugarsku Monarhiju* (ZEMLJA, LJUDI I JEZIK KOD PETRA KOČIĆA, 1961).

Dalje zapadno od Sarajeva pisac ne ide, jedino što šalje mladiće na studij u Austriju (Beč i Grac) i onda ih dovodi u Višegrad za vrijeme ljetnjeg raspusta. Na istoku Andrić ne nudi tako markantnu lokaciju kao Sarajevo na zapadu (od grada na Drini), ali nudi orijentaciju prema kojoj se strijela kompasa u Bosni uvijek usmjeravala – Stambul.

11. Sarajevo je u romanu TRAVNIČKA HRONIKA manje spacijalno funkcionalan i sve se svodi na dvije determinacije: on je značajan trgovinski čvor između Zapada i Istoka i prostor zastrašivanja, demonstracije sile i samovolje novog vezira Ali-paše. Trgovinsku relaciju Sarajevo – Travnik pisac proširuje na sjeverozapadu (Sarajevo – Kostajnica) i jugoistoku (Sarajevo – Solun). I dok je za Višegrad Sarajevo važan ishodišni edukativni centar, on je za Travnik potpuno marginalan (jedino je stariji brat Musa poslat u grad pod Trebevićem na školovanje). U Sarajevo Andrić smješta agenturu francuske braće Fresine, a jednog od njih šalje u taj grad da lično upravlja radnjom i da odatle odlazi u Travnik na konsultacije kod konzula Dafinea, koga posebno interesuju kako na tome prostoru djeluje engleska obavještajna služba i koja opasnost vreba za francusko-tursku trgovinu na širem području (ustanak u Srbiji, arbanaški hajduci, krađa u Bosni, konkurencija, kuga i druge zarazne bolesti). Pri tome Davil ističe da je *u velikom imperijalnom planu o kontinentalnom sistemu i organizaciji evropske privredne celine Sarajevo važna tačka, neblagodarna ali važna, i kako popuštanje na ma kojoj tački može dovesti u pitanje celu zamisao i biti štetno po careve planove*.

Što se tiče Sarajeva kao prostora zastrašivanja drugoga prostora – Travnika, topofobičan je ne samo dolazak u Sarajevo nego i čitav put Ali-paše od Priboja do Sarajeva.

12. U romanoidu *NA SUNČANOJ STRANI Sarajevo funkcioniše kao prostor (a) porijekla glavnoga junaka i (b) topofobija koju su u ranom djetinjstvu izazvali kod Galusa krupni i brkati sarajevski policajci, okićeni crvenim gajtanima i srebrnim dugmetima, koji su kočili njegove pokrete, zaustavljali njegovo dječije kliktanje (zimi kod klizanja a ljeti pri kupanju u Miljacki), noću dolazili na san i u veliki crni notes zapisivali njegovo ime, (c) erupcioni prostor sa atentatom čije posljedice osjeća Galus daleko od Sarajeva (u Trstu).²³ Značajna je za datu temu naizgled sižejna sitnica: Galusa je na povratku iz Adena u Trst nešto štrečnulo kada je čuo riječ *Sarajevo*, tačnije nešto ga je *hladno i neprijatno poznato preseklo po pasu* (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA), što asocira na slično osjećanje iz romana NA DRINI ČUPRIJA: precijecanje grudi u obliku crne pruge dječaka u sepetu koga su odvodili iz Višegrada u Tursku da postane janjičar. A ta je nelagoda dolazila iz razgovora saputnika na brodu o sarajevskom atenta-

²³ Tri teksta sa sarajevskim mjestima objavljena su u rekonstruisanom romanu

*NA SUNČANOJ STRANI (1994) a prvi put štampani 1924 (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA), 1933 (POSTRUŽNIKOVO CARSTVO) i 1933–1934 (PROKLETA ISTORIJA).

tu. Možda je Galusu *hladno i neprijatno* bilo ponajviše zbog onoga straha od sarajevske policije. Ali Sarajevski atentat imao je još jednu negativnu posljedicu: poslije njega opalo je interesovanje za zločinca Postružnika i njegova nedjela.

13. U „sarajevskim“ romanima grad pod Trebevićem predstavlja primarni prostor *OMERPAŠE LATASA i jedan od dvaju primarnih (pored Beograda) GOSPODICE.

14. U nezavršenom romanu *OMERPAŠA LATAS opisana je sarajevska zima u poglavlju „Februar mesec u Sarajevu“.²⁴ Sa travničkom, odslikanom u romanu TRAVNIČKA HRONIKA, ima podudarnost u tome što se radi o hladnoći u kotlini i što dugo traje. Razlika je u tome što se u travničkoj ne ističu neki elementi, poput nedostatka ogreva, a u sarajevskoj oni izrazito potenciraju.²⁵ Andrić nije krimonemu²⁶ <zima na obali Miljacke> eksplicirao kao sarajevsku, već ju je nominativnom rečenicom pripisao glavnome junaku: <Seraskerova zima.> i determinisao pesimističkom bezglagolskom konstrukcijom: *Vreme podesno za crne misli, ružne i bezumne postupke*. Dok „nesarajevski“ roman PROKLETA AVIJA počinje zimskim pejzažem, pripovijedanje u „sarajevskom“ *OMERPAŠI LATASU otvara ljeto. Ali već u poglavlju „Dolazak“ autor uvodi hladni novembar i u njega smješta početak ludila mladog Osmana.²⁷ Iza opisa toga mjeseca slijedi motiv jakog (hladnog) jesenjeg vjetrova.²⁸

²⁴ Više o tome v.: Tošović 2020.

²⁵ *Ogreva nema, ni volje ni moći da se kupi ili donese. Ljudi razvaljuju ograde ili seku jedini dud u avliji, noću se čuje kako prigušeno puca daska koju neko krade u susedstvu* (OMERPAŠA LATAS).

²⁶ Krimonom nazivamo osnovnu jedinicu kriipoetike čiji je centralni pojam hladnoća. Jedinicu najvišega ranga predstavlja kriotema (hladnoća kao okvirna tema). Više o tome v: Tošović 2020.

²⁷ *Tako je bilo i toga novembarskog jutra. Tek što se dobro razdanilo* (OMERPAŠA LATAS).

²⁸ *Duvao je neki jak vetar i, zalutao u ovaj sarajevski tesnac, lomio se sa hukom od brega do brega, noseći lišće, povijajući dimove i nalazeći slabo prikovanu šindru sa krokovima. Kad je došao do ugla svoje ulice, mladić je osetio jak udarac vetra i neobično bolno uzbuđenje od pomisli da se vraća na mesto svog neopreznog jutrošnjeg obećanja. Bežeći od tog bola, ušao je brzo i tiho, kao krivac, u kuću i ispeo se neprimećen uz stepenice. Dole ispod njega osećala se živost i spremanje za sestrinu svadbu. Hteo je da odahne, da se pribere. Smirujući ubrzan dah, gledao je s prozora svetlosti grada u dolini i slušao huku vetra u velikim drvetima iza kuće. Ali mu nemir koji ga je doterao ovde nije dao da se skrasi, goneći ga od prozora do prozora, iz ugla u ugao* (OMERPAŠA LATAS).

Novembar se upričava na početku poglavlja „Februar mesec u Sarajevu“: *Novembarska noć 1851. godine nad usnulim gradom Sarajevom* (OMERPAŠA LATAS) i „Vetar“: *Ali kad čoveka mrak i samoća upućuju na posmatranje i ispitivanje sebe i svoje najbliže okoline, pa i vetrova, i kad sedi ovako u novembarskoj noći koja je sva jednaka, onda on i u proizvoljnim, nemuštim zamaskama vetra traži i nalazi neki smisao i značenje* (OMERPAŠA

U sarajevskoj zimi Andrić izdvaja februar i opisuje ga u veoma mračnim bojama. Čitava deskripcija čini složen lanac sastavljen od 26 karika. Gotovo sve ono što se u tome lancu nalazi loše je, ružno i odbojno. Surovost ovoga mjeseca i težina njegovog opisa tolike su da ga pisac s mukom može da opiše.²⁹ Utisak pisac ne uopštava (da su svi takvi februarski mjeseci u Sarajevu), već ga veže samo za datu godinu i Omerpašin boravak u gradu na Miljacki. Pesimistični okvir drugog mjeseca u godini proširuje se na čitavo godišnje doba konstatacijom da se radi o *ljigavoj i nezdravoj zimi*. Težinu jednog i drugog Andrić ne vidi toliko u velikoj hladnoći, dubokom snijegu, velikim mećavama i ljutim mrazovima (kojih uopšte nema u pripovijedanju) koliko u težini života. Prirodna hladnoća pozadina je kolektivne i dolazi kao *gorka i traljava studen* i *neka ljigava i nezdrava zima*. Pisac ciljanom determinacijom sugerise zašto je sve sumorno i teško: bio je to *ratni februar*. Rat i hladna kotlinska zima ispod Trebevića predstavljali su idealan objekat za uvođenje jedne od najmračnijih scena ovoga romana (i šire) u kojoj zimski pejzaž upija a onda isijava kao neman svu bijedu, čamotinju i težinu života. Krionema₁ <zima> veže se za vrijeme (rat) a krionema₂ <februar> pokazuje njegov rezultat, negativan i porazan (prva izražava uzrok, a druga posljedicu).

Kriotemu <februar> čine pet strukturnih dijelova. Prvi obrazuje inicijalna rečenica kojom se ističe surovost objekta deskripcije. Drugi počinje njegovim završetkom i njegovom dememorizacijom: februar odlazi iz sjećanja kao da nikada nije ni postojao, a bio je strašan i surov, beskrajan i neizdržljiv. Treći dio donosi odnos identičnosti između kriotele <zima> i onoga što se dešava u njenom carstvu. Karakter zime potpuno odgovara onome što se u prostoru dešava, što se pojačava kvalifikacijom *nezdrava zima* i komparacijskom tvrdnjom da je ona *kao po meri poručena*. U opisu se uvodi krionemski minus, a onda i plus.³⁰ Kao u introdukcijskom pejzažu PROKLETE AVIJE, Andrić upričava vertikalnu i u njenom najvišem dijelu – nebu nalazi komparacijsku krionemu <led>, ali

LATAS). Ovaj se mjesec pojavljuje na nekoliko mjesta u opisu susreta kneza Zimonjića i Omerpaše: *Početkom novembra meseca stigli su u Sarajevo knez Bogdan Zimonjić sa još četiri glavara iz istočne Hercegovine* (OMERPAŠA LATAS). ♦ *Kad se našao pred Omerpašom u toj svetloj, zastrtoj prostoriji, u koju je vedar novembarski dan ulazio na sve prozore, knez je malo zastao, kao planinac na proplanku i čistini, trepnuo očima i lako zabacio glavu, da bi jasnije video oko sebe i bolje se snašao* (OMERPAŠA LATAS). Mart dolazi samo u pridjevskom obliku (*martovsko nebo*): *On se ćutke radovao ranom zelju sa mladom jag-njetinom, kao što se drugi raduju zelenom idiličnom predelu ispod martovskog neba* (OMERPAŠA LATAS).

²⁹ *Kakav je <mesec februar> te godine {u Sarajevu}, to je teško zamisliti i nemoguće opisati* (OMERPAŠA LATAS).

³⁰ *Nema <teškog snežnog pokrova>, kao obično u <ovo doba godine>, ali sve je prekriveno <ledenom korom> koja stalno suzi i taje preko dana, a preko noći se opet <mrzne> i utvrđuje* (OMERPAŠA LATAS).

se na njoj dugo ne zadržava, dajući je u nekoliko detalja, da bi se onda „obrušio“ u horizontalu i to ne u hladnoću predjela, nego u hladnoću života.³¹ Tu se uvodi krionema <zimsko sunce>. I to je sve što je Andrić našao u sarajevskoj zimi i njenom posljednjem punom mjesecu. Dolaze dva dijela (IV i V) u kojima će biti prikazane isključivo posljedice krioteme <zima>, krioneme <februar>, širega vremena zbivanja (rata) i pogubne aktivnosti jedne ličnosti (Omerpaše Latasa). U IV dijelu ističe se prljavština kao posljedica, a u V nastavlja se sa navođenjem ostalih konsekvenci (ukočenost, „ustatičenost“): ograničenost putovanja, oskudica, glad i bolesti, nedostatak ogreva, nesigurnost, skupoća i nestašica, prekid saobraćaja i trgovine. Da bi maksimalno zaoštrio sliku, Andrić figurativno izlazi iz Sarajeva i prenosi situaciju u predistoriju i pećinski način života, a onda uvodi jedinu svijetlu, pozitivnu notu: sve navedeno (loše) ne umanjuje opšti povoljan utisak o Sarajevu (*inače ljupki i uredni grad*³² čiji su stanovnici uvijek znali da sačuvaju izgled i dostojanstvo. Kao po sistemu toplo – hladno pisac se ponovo vraća na studen ratnoga februara i opet aktuelizuje ono što je negativno: da se *pod gorkom i traljavom studeni* ugasio život i da sve samo životari (*traje i baulja*). Kompleks minusa (uz samo jedan plus) Andrić zbija u kratko ali jezgrovito, teško i snažno *s v e*, potencirajući univerzalnost i sveopštost prizora. Opis je nabijen negativnom emocijom. Zimski pejzaž završava se nizom triju bezglagolskih konstrukcija.³³ Kao izrazito negativni markeri zime i februara dolaze otpaci, ostaci svake vrste: ružni tragovi (pepela, ugljevlja, izmeta i mokraće), dronjci, slama. Da bi se uklonili, mogu pomoći samo snijeg i jugovina. Ali nijedno ni drugo nisu realni jer nema velikog snijega koji bi to pokrio niti ima takve jugovine koja bi mogla da sve oduva i sapere.

Što se tiče drugih krionema, Andrić opisuje <zimsko jutro> u kome dominiraju i danas čuvene hladne sarajevske <magle>, opjevane u poeziji i muzički obrađene.³⁴ Motiv <leda>, koji je snažno došao do izražaja u NA DRINI ČUPRIJA, a manje u TRAVNIČKOJ HRONICI, ovdje je dat na dva mjesta – na početku poglavlja³⁵ i na njegovom kraju.³⁶ Kompozicija krionema izgleda ovako. Prvo dolazi

³¹ *Pod <gorkom i traljavom studeni> <ovog ratnog februara> kao da je <zgasnula i poslednja iskra životnog žara>, i sad s v e ž i v o samo traje i baulja, i ne pitajući se kako izgleda ni kuda ide.*

³² Ovo će Andrić primijeniti i u poglavlju „Posle“: *inače mirno i uljudeno Sarajevo.*

³³ *Osramočeno i postiđeno. <Seraskerova zima.> Vreme podesno za crne misli, ružne i bezumne postupke* (OMERPAŠA LATAS).

³⁴ Up.: *Pala magla iznad Sarajeva, | Ne vidi se kuća ni kapija [...]* (Merlin).

³⁵ *Nema teškog snežnog pokrova, kao obično u ovo doba godine, ali sve je prekriveno ledenom korom koja stalno suzi i taje preko dana, a preko noći se opet mrzne i utvrđuje. Kao da gore, iznad niskog i sivog neba, leži ogromna crna santa leda i od nje se širi neka podmukla studen, prodire u svaku rupicu, ujeda za golo mesto, savija ljude, i zaražava ih čamotinjom* (OMERPAŠA LATAS).

³⁶ *Led je prštao pod kopitima [...]* (OMERPAŠA LATAS).

<februar>, zatim slijedi pauza bez eksplikacije krionema. Potom se uvodi <zima>, ističe nedostatak <teškog snježnog pokrivača>, kompenzovanog <ledenom korom> koja se po danu topi, a po noći <mrzne>. Onda se ulančava afirmacija (plus) u obliku krioneme <podmukla studen> i negacija u formi nekoliko minusa: nema <(zimskog) sunca>, nema <velikog snijega>, nema <dobre jugovine>. U završnom dijelu potencira se <gorka i traljava studen> (uže) i <Seraskerova zima> (šire). Snagu opisu sarajevske zime daju (1) metafore (personifikacije) tipa (a) *ledena kora suzi preko dana*, (b) *studen ujeda i savija ljude*, (c) *studen zaražava čamotinjom*; (2) negativni epiteti, posebno uz *studen (podmukla studen; gorka i traljava studen)* i uz *zimu (ljigava i nezdrava zima)*; (3) poređenja: *kao da gore [iznad neba] leži ogromna santa leda*. Prostor zime nigdje se ne imenuje *sarajevskim* (kao u TRAVNIČKOJ HRONICI *travničkom*), ali se u kriolskom kontekstu jednom spominje Sarajevo, na samome početku³⁷. Dva puta se pojavljuje kataforska sintagma *ovaj grad*, jednom samo *grad* i *opsednuto naselje*.³⁸ Pisac fokusira tri mini prostora. Jedan čine raskršća, drugi prazna mjesta između kuća. Treći je avlija koja funkcioniše kao sinegdoha – dolazi u jednini, a ima značenje množine. Sinegdoha zahvata jedino drvo u krionemi (pa i u čitavoj kriotemi): dud, koji se odmah podvrgava destrukciji – biva posječen i upotrijebljen za ogrev. Na vrhu vertikale februarskog pejzaža nalazi se nebo *nisko i sivo*. Na dnu je samo pećinski način života. Kuće dolaze zimi kao zatvoreni prostor a ljeti i u jesen kao otvoreni *za primanje straha, mržnje i žalosti*. Ograde koje se razvaljuju i koriste za loženje. Daske se iz susjedstva krađu. Prostor februara čine i rupice u koje se uvlači studen. Ljudi ne putuju i ne rade, potpuno su umrtvljeni i oduzeti. Pored stanovnika Sarajeva i seljaka iz okolnog područja postoji još jedan kolektivni agens – askeri, koji varošanima zagorčavaju ionako tešku zimu. Bezimene stanovnike hladnog Sarajeva Andrić označava uopšteno *ljudima* i karakteriše kao (a) *taoce vremena i prostora*, (b) *dobrovoljce ostale u gradu*. Zima je u jednom slučaju samo *zima*, u drugom *ova zima, ovo vreme, ovi dani, ovo doba godine*, u trećem *neka ljigava i nezdrava zima*, a u četvrtom *seraskerova zima*. Studen je *podmukla, gorka i traljava*.

Gotovo nijedna Andrićeva šira deskripcija pejzaža ne može proći bez motiva svjetlosti. Ovdje se ona pojavljuje na jednom mjestu u opisu zimskoga sunca koje je zbog magli gotovo stalno sakriveno (ne vidi se) pa se ne zna da li uopšte izlazi i zalazi niti se može dokučiti kada i od čega dan zabijeli, zašto gasne i prelazi u noć.

Kolorit sarajevske zime i njenog februara sveden je na bijelu boju unakaženu prljavštinom, smećem, svim i svačim izbačenim i nepotrebnim, tako da nimalo nije ona bjelina iz krioneme <zima je> sa početka PROKLETE AVLIJE. To je

³⁷ Što se tiče mjeseca, to nije bilo ni potrebno zbog eksplikacije u naslovu poglavlja.

³⁸ On je blokiran za ulazak seljaka i za izlazak građana.

boja koja iza zavjese teške magle i pod navalom studeni izaziva crne misli. Sumorno je i mračno ne samo u prirodi već i u čovjeku.

U ovome romanu Andrić uvodi ravnotežu između godišnjih doba pa jedno od poglavlja posvećuje zimi („Februar mesec u Sarajevu“), a drugo ljetu („Leto“). U opisu posljednjeg inicijalna rečenica nagovještava da će slika biti vrlo topofilična (*Počinje leto, dobro godišnje doba [...]*), međutim, nastavak je sasvim drukčiji: sarajevsko ljetu 1851.³⁹ bilo je kao i zima te godine mučno, neobično i teško, avetinjsko i gluvo u kome je čovjek samo patio i ginuo.⁴⁰

Kod Andrića zima ne nagovještava ništa posebno, pogotovo nešto loše, dok ljetu često kontrastira ono što je aktuelno, što je lijepo sa onim što će uslijediti i što će biti ružnim i teškim: početak ljeta može biti vrlo lijep, ali se njegov nastavak pretvara u košmar. Jedno takvo ljetu (1852) Andrić je nazvao *seraskerovim*.⁴¹ Pisac ističe njegovu neobičnost i težinu, da bi onda precizirao da se radi o krvavom *seraskerovom letu*.⁴² U ovome romanu pojavljuje se i poređenje žene sa oblačkom ne ljetnjem nebu.⁴³ OMERPAŠA LATAS donosi još jednu referencijalnu upečatljivost: *slikar* (Karas) stoji pred *slikom* Sarajeva koje treba da *naslika*. U odslikavanju godišnjih doba Andrić ističe da nijedno mjesto nema tako lijepo ljetu kao Sarajevo: *Nema lepšeg leta od sarajevskog.*, a onda daje objašnjenje.⁴⁴ Kao najljepše sarajevske dane Andrić smatra sredinu ljeta, tačni-

³⁹ Godinu ranije bila je ovakva situacija: *Počinjalo je leto, dobro godišnje doba. A vremena su bila takva da je svetu izgledalo neverovatno da će i te, hiljadu osam stotina pedeset i prve godine, u granicama ovog vilajeta biti nečeg što se zove leto* (OMERPAŠA LATAS).

⁴⁰ *Posmatra on to leto, koje počinje da zeleni i buja oko njega. Ono je, naizmenice, sunčano i kišovito, što bi za Bosnu trebalo da znači dobro i plodno, ali nekako avetinjsko i gluvo; u njemu sve zeleni i raste, samo čovek strada i gine, a i onaj koji je pošteđen od toga uvlači se u sebe i smanjuje kao biljka koja vene* (OMERPAŠA LATAS).

⁴¹ *Navršava se godina dana otkako je serasker Omerpaša došao sa vojskom da u Bosni i Hercegovini sprovede carske reforme, da uvede savremeniju upravu, ravnopravnost građana bez razlike vere, red i sigurnost, i da, kao što je sam govorio, ognjem i mačem pokori i salomi sve one koji se tome već godinama, potajno ili otvoreno, na sve moguće načine odupiru* (OMERPAŠA LATAS).

⁴² *Takvo je bilo leto koje je nastupalo i koje je generalni konzul Atanacković, iznenađen, posmatrao sa čuđenjem. Tiho i svečano leto, koje obećava plodnu jesen, ali šta вреди kad je to seraskerovo leto i kad uplašenom ili ogorčenom svetu taj plod već unapred grkne u ustima* (OMERPAŠA LATAS).

⁴³ *Potrebno je samo da učini mali napor volje: da zastane za trenutak, da se pribere, da trepne očima, i svega bi nestalo. To teško žensko telo razišlo bi se kao oblačak na letnjem nebu* (OMERPAŠA LATAS).

⁴⁴ *Ti letnji dani sa njihovim mirom, sjajem i zelenilom, izgledaju kao neka nagrada onima koji moraju da podnose vlažne jeseni, oštre zime i čudljiva proleća sarajevska. Za takvog letnjeg jutra varoš izgleda kao savatli bagdadska tepsija sva išarana listićima od kojih je polovina zlatna a polovina tamna. Sve su ulice prošarane sjajnim i vrelim pru-*

je kraj jula *kad prođu prve i najveće vrućine, kad počne da crni seme u jabuci, kad priroda zaustavi dah: da više ništa ne raste i još ništa ne vene; kad se leto ujednači u mirnoj i raskošnoj zrelosti svega* (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE).

U romanu *OMERPAŠA LATAS Andrić se zadržava na nečemu po čemu Sarajevo nije posebno poznato: to nije previše vjetrovito mjesto niti vindizam predstavlja naročito privlačan mamac za umjetničko osmišljavanje i oblikovanje. Globalno posmatrano, vjetar može dolaziti u bilo koje doba godine (biti zimski, proljećni, ljetnji, jesenji), iz bilo koga pravca svijeta (južni, sjeverni, zapadni, istočni...), u bilo koje vrijeme dana i noći, sa redukovanim trajanjem i bez ograničenja, nejednakog intenziteta (olujni, uraganski, povjetarac), različite brzine i djelovanja (prijatan, topao, odvratan, hladan, surov, vlažan, suv). Vjetar je suštinski predodređen terenom: ako je prostor otvoren i ravan, vjetar nema mnogo mogućnosti da se ispolji. Ukoliko se radi o kotlinama i udolinama, njegova se pojava smanjuje a silina slabi. Jedan takav slučaj čini upravo Sarajevo svojim položajem na 530 metara (prosječne) nadmorske visine, u dubokoj kotlini okruženoj visokim planinama (Trebevićem, Jahorinom, Bjelašnicom, Igmanom i dr.). Stoga za ovaj grad vindizam i vjetar nisu posebno karakteristični niti dolaze kao klimatska dominanta.⁴⁵ Andrić, koji je proveo na obali Miljacke više od decenije i često u „šeher“ svraćao, dobro je to znao pa nije slučajno što vjetra u poglavlju „Februar mesec u Sarajevu“ uopšte nema. Njegovo nepostojanje piscu nije posebno zanimljivo (jer mu je taj minus potpuno razumljiv). Samo na jednom mjestu izražava se žaljenje što ga nema da, bar u obliku jugovine, ukloni prljavštinu. Ako je opis zime u februaru totalna (deskripcijska) negacija vjetra, ne znači da je to i naracijska potpuna nula, prazno mjesto. Naprotiv, postoji i kod Andrića sarajevski vjetar ali on kao motiv nije čest i ima specifičnu prirodu. Autor ga potencira u poglavlju sa lakoničnim naslovom „Vetar“. Time se ne samo eksplicira osnovna tema ove cjeline nego se vrijeme i prostor tačno pozicioniraju bezglagolskom rečenicom: <Novembarska noć 1851. godine nad usnulim gradom Sarajevom.>, a novim pasusom dodaje informacija o godišnjem dobu: bila je jesen. Iako je noć, prvo što se u njoj vidi jeste svjetlost (tipična Andrićeva fascinema). Ona ima dvije snažne funkcije: (a) služi da ukaže koliko je svojom oskudicom tama osvojila zemlju i nebo, (b) signalizira da svi

gama sunčane svetlosti i zagasitim uvek prohladnim senkama. Ići tim sokacima, prolazeći čas kroz senu, čas kroz sjaj, uz šum nevidljive vode, ne izgleda kao dužnost i posao nego kao duga i vesela igra. I ne zna se šta je lepše i prijatnije, da li vrelina obasjane bele kaldrme ili svežina tamnozelenih hladovina. □ Eto, po takvom vremenu i sa takvim osećanjima prošao je on juče poslednji put sarajevskim ulicama slobodno i veselo, a u stvari išao je već tada u klopku, podmuklu i nezasluženu, u kojoj ga je čekalo ovo saznanje koje se ne može podneti (PORUČNIK MURAT).

⁴⁵ Ta stiješćenost prostora (doline) služi piscu da istakne jedan od suštinskih zaključaka stranaca o gradu: iz Sarajeva nema izlaza (poglavlje „U večernjim časovima“).

ne spavaju. Motivom svjetlosti uvodi se glavni akter ovoga poglavlja – austrijski konzul Atanacković, koji sjedi kraj svijeeće kao što sjede konzuli u TRAVNIČKOJ HRONICI ostajući pored nje do duboko u noć zamišljeni i mučeni poslovnim i privatnim brigama. I u Sarajevu (kao u Travniku) austrijski diplomata ne spava opterećen mislima, dok iz njegove sobe dopire slaba svjetlost. Ovdje dolazi zaokret u odnosu na TRAVNIČKU HRONIKU: Atanacković ne razmišlja o surovoj svakodnevnicima (kao Davil, Defose, von Miterer), već o sasvim drugoj stvari: o vjetru, koji *donosi, mrsi i odnosi njegove misli*. Tu se Andrić vraća na sarajevsku klimu i ponovo ističe njenu bitnu komponentu – nedostatak jače cirkulacije vazduha, njegovih snažnijih strujanja: to je grad bez mnogih i čestih vjetrova. Iako ih nema previše, pisac nalazi čak tri vrste u gradu na Miljacki: južni, sjeveroistočni i posve novi koji se prvi put javlja upravo u toj konzulskoj noći bez sna. Svaki od njih ima svoju kvalifikaciju ali više u odnosu na to kako ga percipiraju stanovnici Sarajeva nego kakvi su po svojoj prirodi. Sva su tri bitno različita. Prvi je izrazito negativno opisan bez ukazivanja na temperaturnu karakteristiku. Drugi je maksimalno kriolizovan. Treći predstavlja leguru prvog i drugog, ali za razliku od njih ima (a) efemeran karakter – duva samo te noći, (b) osjeća ga samo jedna osoba: konzul Atanacković. Karakter legure potencira kalidemsko-kriolska priroda vjetra: čas je mlak, čas hladan. Pored njega druga izrazita dominantna jesenje noći u sobi stranoga diplomate jeste svijeeća – simbol svjetlosti, topline, koja dobija na jačini što je unutra hladnije, a napolju suroviije i tamnije. Ovdje imamo dva stožera situacije: jedan je vindema⁴⁶ i polukriolnema (vjetar), a drugi je izrazita lucidema (svijeeća koja isijava svjetlost) i kalidema (plamen koji zrači toplinom). Okolo je mrak sa rijetkim svjetlima na prozorima ljudi nemirna sna i života. Ako se tome doda godišnje doba, dobiće se potpuna slika sarajevskog ambijenta: jesen – noć – mrak – svijeeća – svjetlo – vjetar. I sve to kao klupko prelazi u sjećanje austrijskom konzulu u „pravi“ prostor u kome se vjetar neočekivano pojavljuje. Vjetar u gradu na Miljacki potire Atanackoviću drugi vjetar – unutrašnji vjetar iz prošlosti i sa sasvim drugog prostora – Beča. U sarajevskoj noći *gospodin Atanacković* ne može da spava jer mu vjetar napada sva čula. Ali to nije obično agresivno djelovanje koje tek tako uznemiruje, pritupljuje osjećanja i koči misao. Vjetar talasa konzulovu dušu nečim posebnim – sjećanjima. Ona naviru uz huk vjetra i igru svjetlosti svijeeća. I dok vjetar stvara eksterijerski okvir novembarske besane noći, plamen svijeeća gradi prijatnu interijersku atmosferu, a oba zajedno kreiraju unutrašnji intimni prostor *čoveka kraj sveće*. Andrićev Atanacković zapada u čudno stanje koje nije ni java ni san, već nešto izmiješano, nešto što nije tek takvo (vjetar koji je *iznad reda prirode*), nešto što povremeno leluja (plamen) pa, zbog unutrašnje studeni koja je gamizala od nogu do glave čas jasno, čas mutno, stvarno i nestvarno, nije mogao da dokuči da li skupocjeni ćilim na podu počinje da leti (kao u bajci) ili se to samo čini. A sve vodi u sjećanja od

⁴⁶ Vindema je osnovna jedinica vindizma (svega onoga što je povezano sa vjetrom).

prije 26 godina kada je taj pedesetogodišnjak imao 24, vodi u sjećanje na jedan grad (Beč), jedno šetalište i jednu djevojku od 19 godina. Taj san-sjećanje daće jednu od najpoetičnijih i najliričnijih slika u Andrićevom stvaralaštvu. Gospodin Atanacković će isploviti iz sarajevskog noćnog novembarskog vjetra i uploviti u bečku prošlost da bi u teškom dnevnom martovskom vjetru još jednom doživio, tačnije oživio ostrašćenu šetnju dvoje mladih: Njega i Nje. Dok sarajevski vjetar kida ponoćnu tminu, bečki kida razgovor između mladića i djevojke. I što oni više tonu u prostoru, vjetar postaje sve jači. Tu se uvodi novi akter – lipa (tanka i ustreptala pod vjetrom), koja će poslužiti kao spojnica za fizički dodir Njega i Nje. Uvodi se, dakle, drvo ne previše tvrdo, ali ženskoga roda, koje kao i plamen svijeće u sarajevskoj noći, titra i na najmanji dašak. To će tanko drvice (Nju₂) odjednom On obgrliti zajedno sa Njom₁. U Andrićevom trostrukom zagrljaju Njega, Nje₁ i Nje₂ svi se agensi jednako i harmonično povijaju pod snažnim udarima vjetra. A iznad njih je, kao u većini piščevih kriotema i krionema, sivo nebo. To je trajalo samo nekoliko minuta, iako se gospodinu Atanackoviću činilo kao da je čitavo godišnje doba. Ovdje Andrić ne ide dalje i stavlja tri velike tačke: *A posle...* Pomoću tog interpunkcijskog znaka sve se zaustavlja, ništa ne nastavlja; produžetka nema, samo vjetrovita sarajevska noć i čovjek kraj svijeća koji zuri u tanjušne plamičke i igru svjetlosti po sobi.

15. Sarajevo predstavlja introduktivni (izlazni) prostor romana GOSPODICA (1945).⁴⁷ Andrićev dominantni zimski mjesec februar otvara i ovo djelo: *Jednog od posljednjih dana februara meseca 1935. godine sve su beogradske novine donele vest da je u Stiškoj ulici, u kući broj 16a, nađena mrtva sopstvenica te kuće.* Ali ovdje, osim te konstatacije, nema baš ništa od one snažne i široko opisane sarajevske zime u OMEPAŠI LATASU. Osim toga, u GOSPODICI ovaj se mjesec premješta na sasvim drugi prostor – u Beograd. Zima u gradu na Savi i Dunavu (peta andrićevska, pored višegradske, travničke, sarajevske i one iz PROKLETE AVLIJE) ne privlači veću piščevu pažnju pa se slika samo u nekoliko detalja. I u njoj takođe dolazi vertikalna iz PROKLETE AVLIJE i *OMERPAŠE LATASA na čijem se vrhu nalazi *prostrano i visoko nebo*, koje i za zimskih vedrina ima bogatu studenu raskoš koje je prijatno u svako doba godine. Ovdje se nalazi nešto najljepše što je Andrić ikada napisao o nebu, i to beogradskom. Horizontala (zemlja) u slici nestaje, a umjesto nje pojavljuju se na vrhu vertikalne nebo u svim godišnjim dobima. Zimi se izdvajaju sunčevi zalasci prigušeni tmastim oblacima i rujnim maglama. Ni ova deskripcija nije prošla bez Andrićeve opsesije – svjetlosti, a dolazi nakon nebeskog opisa neba: *Ta svetlost je obasjala, potkraj toga februarskog dana 1935. godine, i lice jedne male i zapuštene kuće u Stiškoj ulici* (GOSPODICA). Gospodica sjedi kraj prozora i krpi čarapu uz večernju rumen.⁴⁸ Ovdje se

⁴⁷ O ovome romanu kao prostoru prostora v. Tošović 2017^a.

⁴⁸ *Ona večernja rumen koja nad Beogradom, čini mi se, duže traje i jače žari nego nad drugim varošima, obasjava i njene prozore. Pri toj rumenoj poslednjoj svetlosti nevid-*

uvodi prva krionema: soba sa malom gvozdenom peći koja se ne pali. Hladnoća odaje, zajedno sa pečatom nehata i zapuštenosti, stvara sumornu atmosferu u kojoj će nakratko doći do izražaja posebna vrsta unutrašnje hladnoće izazvane patološkom štednjom i strašću da se ništa ne troši pa i za borbu protiv studeni. U prostoriji koja se ne grije Rajka Radaković ne drhti od hladnoće, već je obuzima jeza od pomisli da će novac potrošiti na grijanje.⁴⁹ Tješi je hladnoća vojnih objekata – to što je za kasarne zimi propisana temperatura od 15 stepeni pa i ne osjeća studen, iako su joj ruke modre, usne sive, a nos crven. Ponekad joj čitavim tijelom prolazi drhtavica od studeni, ali i u toj situaciji, promrzla i ukručena, peć ne pali. Nju grije svijest o tome da nije popustila sablazni i slabosti koja je dolazila od fizičke hladnoće. U takvome osjećanju počinju Rajkine uspomene na Sarajevo. Sudbonosni trenutak u tome memorijskom dijelu desiće se jednog zimskog dana kada joj je otac ostavio zavjet da štedi kako ne bi kao on potpuno nastradao. Iste zime, dva dana kasnije, otac je umro. Rajka Radaković će do kraja života nastojati da ledenom odlučnošću ispoštuje očevu volju.

Nešto kasnije Andrić daje još jednom motiv peći u večernjem polumraku kada je sve bilo hladno i pusto i kada je vatra u peći ipak bila upaljena, ali je počinjala da se gasi.⁵⁰ Gospođica se primicala prozoru, ali joj je, uprkos tome, bilo još hladnije. Zbog mjera štednje odustala je da upali svjetlo i bila zadovoljna što je odoljela želji da potakne vatru i osvijetli sobu. Ona ostaje u prvom mraku da, u polutami, sjedi pored ugašene peći. I kao gospodin Atanacković u onoj sarajevskoj noći stoljeće ranije, Rajki Radaković, tu u Beogradu uz slabašnu dnevnu svjetlost koja se sve više gasi, naviru sjećanja. Ona ne čuje kao austrijski konzul huk vjetra niti je grije i opija toplina upaljenih svijeća (u njenom stanu lampe su već električne). I dok se gospodin Atanacković sjeća samo jednog događaja, pred Rajkom prolazi čitav dotadašnji život, posebno sarajevski. U OMERPAŠI LATASU Andrić ne poštuje univerzaliju uvedenu u GOSPODICI i primijenjenu na Rajku da se *sećanja, kad jednom krenu, ne zadržavaju kod početka* (u slučaju austrijskog konzula upravo se to dogodilo: sve se svodilo samo na jednu sliku – šetnju i trostruki zagrljaj Njega, Nje₁ i Nje₂). Gospođičina sjećanja donose bitnu naracijsku promjenu – iz njih nestaje pejzaž. Dalje teče fabula o tome kako se formirao monstrum-tvrđica i to u suknji. Bolesna štedljivost dovela je do toga da je sarajevska kuća u kojoj je ova junakinja živjela prije

ljivog sunca može još lepo da se radi, samo kad se čovek primakne prozoru. Jer u dnu sobe već se hvata tanak sumrak (GOSPODICA).

⁴⁹ *Podje da doda još malo uglja, pa se odmah trže, kao da je htela da uradi neko veliko i nepopravljivo zlo, stegnu zube i hrabro se vrati na svoje mesto* (GOSPODICA).

⁵⁰ *U sobi se hvatao polumrak. Hladno i pusto posle svetle vizije. Slab i nemoćan izgleda svaki napor da se čuva i štedi kad u isto vreme toliki drugi neštedimice rasipaju, zakidaju i otimaju. Tužno i beznadno je boriti se protiv toga, a nemoguće odustati od borbe i predati se. Ponovo počinje da krpi. Vatra u peći se gasi. Tama osvaja sobu* (GOSPODICA).

odlaska u Beograd izgubila toplinu pa su čak i prosjaci počeli da taj prostor zaobilaze. Zimi i ljeti sjedila je Rajka u gotovo praznom predsoblju koje se nije ložilo ni za vrijeme najveće studeni.⁵¹ A goste je upozoravala da ne skidaju kapute jer se kod nje ne grije.⁵²

Motiv sarajevske zime dolazi u drugoj godini Prvog svjetskog rata (1915). Kao i u OMERPAŠI LATASU, početak toga najhladnijeg godišnjeg doba bio je turoban, što Andrić generalizuje: *Početak zime uvek je mučan i neveseo [...]* i smješta radnju u novembar. Za razliku od opisa sarajevske zime u kome se posebno ne ističe vlaga, tu se, kao u travničkoj zimi, ona izrazito potencira. Glavni uzročnik težine hladnoga vremena bio je rat, na kome se pisac mnogo ne zadržava, već žuri da odslika kako Gospodica kroz sive novembarske dane gazi sarajevskim ulicama, ćutljiva i *siva kao februar*. Odjeću za te dane, za tu gluvu i sivu atmosferu, kao da je podesila.⁵³

Slično ostalim romanima, i ovdje se često javlja drugi (pored februara) kriolski mjesec – novembar.⁵⁴ Prelazni oktobar kod Andrića je topao ili kriolski nemarkiran.⁵⁵

⁵¹ *Zimi i leti Gospodica sedi u onom gotovo praznom predsoblju, pored malog stola na kom nema ni jedne knjige, ni jednog parčeta hartije, samo starinska mastionica sa jevtinim perom koje potiče još od njenog dačkog vremena. Sedi na prostoju, tvrdoj stolici, a pored nje svega još jedna, još manja i tvrđa, za posetioca. Prostorija se ne loži ni za vreme najveće studeni* (GOSPODICA).

⁵² „Nemojte skidati kaputa“, kaže tada obično Gospodica posetiocu, i dodaje sa nečim osvetničkim u glasu, „jer kod mene se ne loži“ (GOSPODICA).

⁵³ *Njen tanki, oštri lik u crnom kaputu, zakopčanom do grla, sa crnim šeširom muškog formata, izgledao je kao oduvek podešavan za ovakve dane i ovakva vremena. Ali spoljni izgled je u ovom slučaju navodio na pogrešan zaključak. Izuzev njene spoljašnjosti, koja je uostalom oduvek takva, Gospodica ni po čemu drugom nije imala veze sa teškim vremenom i stradalničkom varoši* (GOSPODICA).

⁵⁴ *Početak zime uvek je mučan i neveseo u ovoj planinskoj varoši koja leži preko pet stotina metara nad morem i u podnožju visokih planina. Sada, na početku druge godine rata, on je bio stostruko teži. Tekao je jedan od onih ratnih i teških novembara od kojih svak strepi, a sirotinja drhti pred njim kao žito pred kosom. Namršten je izgledao i hladan taj novembar, gotovo sav sačinjen od noći koja se samo na nekoliko sati razgali u neki maglovit poludan, a bilo je u njemu vlage koliko u celoj jednoj zimi* (GOSPODICA). ♦ *Kroz sive, kratke dane toga meseca novembra Gospodica je gazila sarajevskim ulicama, i sama siva i ćutljiva* (GOSPODICA). ♦ *I Gospodica je samo gazila napred za svojim sitnim i krupnim interesima i poslovima, isto onako oštro i odlučno kao što gazi kroz novembarski dan ulicama, ne gledajući ni levo ni desno, ne pitajući se otkud sve ovo, ni kako ni zašto je došlo ni dokle će trajati ni kako će završiti. Ni opšta oskudica koja je brzo i u sve većem broju porodica prelazila u bedu nije mnogo smetala Gospodici* (GOSPODICA). ♦ *Kad je jednog od tih sumračnih novembarskih dana svratila u magazu u Ćurčiluku, zatekla je Vesu ne na njegovom običnom mestu, nego u najdaljem kutu, između kase i jednog starog ormara. Pri slaboj svetlosti videla je da mali čovek plače bezglasno i mirno* (GOSPODICA). ♦

Gospodica je napustila Sarajevo u zimu, krajem decembra. Putovanje vozom u Beograd opisano je mračnim tonovima kao vrlo hladno ne samo što se tiče vremena nego i kada je u pitanju duševno preživljavanje glavne junakinje. Posebno se to ispoljilo tokom presjedanja u Slavonskom Brodu (opet, kao u PISMU IZ 1920. GODINE, dolazi ta raskrsnica puteva i sudbina), gdje je bila primorana da sa majkom pet sati čeka vezu u hladnoj kišovitoj noći.⁵⁶

16. P r i p o t e k s t o v i. Svaki sarajevski pripotekst ima ponešto osobe-
no u umjetničkom slikanju grada ispod Trebevića.

17. U PEKUŠIĆIMA (1971) kazivanje počinje konstatacijom da je u Sarajevu oduvijek postojala velika i važna razlika između kuća na desnoj [osojnoj] obali Miljacke i onih na lijevoj [prisojnoj] ne samo po stepenu hladnoće i osunčanosti nego i time što se desna obala smatrala, *i s pravom*, zdravijom, veselijom, otmenijom, sa više sunca i manje izložena zimskim vjetrovima, manje mučna i strmenita (zato su i kuće i zemljišta na desnoj strani imali višu cijenu i nalazili lakše kupca). Pisac ističe da se zimi *u Pekuši živi na mrazu i poledici, pod teškim snegom, sa slabim ogrevom, oskudnom hranom i tankim odelom, dani su kratki i sumračni, a noći nemilosrdno vedre; život tada ogorča i oteža i nagoni stanovnike Pekuše da traže natprirodno poreklo svojih muka, kako bi ih tako lakše podneli* (PEKUŠIĆI).

18. U RAZGOVORU (1948) Andrić uvodi u pripovijedanje okolinu Sarajeva i to prostor osoje (sjenoviti, hladni predio) sa imenom: *Hreša* (selo visoko iznad grada) i koncentriše se na sušu tokom ljeta i jeseni koja će tokom zime dovesti do velikih problema zbog nedostatka novca i slabe ljetine.⁵⁷ Pošto je, pored suše, zima najveći problem, njen dolazak pisac ne prezentira lakonično kao u nekim drugim tekstovima, već je daje u posebnom pasusu.⁵⁸ Tu sliku Andrić

Tako je bilo i toga novembarskog jutra. Tek što se dobro razdanilo. Sedeli su, kao obično, uz kafu. Majka se žalila kako će ubrzo ostati sama u ovolikoj kući u kojoj bi već odavno trebalo da peva snaha i plače unuča (GOSPODICA).

⁵⁵ *Još u samom početku, jednog od tih oktobarskih dana, bilo joj je suđeno da rođenim očima vidi gazda-Rafin potpun slom* (GOSPODICA). *Polovinom oktobra stigla je Jovanka i pojavila se mrka i ljutita u Stiškoj ulici* (GOSPODICA).

⁵⁶ Više o opisu prirode, slikanju pejzaža, među njima i sarajevskog, v. Tošović 2020 (otuda su neki modifikovani dijelovi preuzeti i uključeni u ovu analizu).

⁵⁷ *U ovom trenutku, ovde na Hreši, iznad Sarajeva, nevolja još nije takva ni tolika, ali nije ni daleko od toga. Bela žita su propala svuda, osim pored reka, ali kukuruz se još bori, „polovina ga nema“, kako kažu seljaci, a ta druga polovina zavisi od iduće kiše. Još ima pokoja vočka šljive su od žege sazrele pre vremena i opale, ali jabuke i kruške su u osojnim krajevima rodile nađe se i pokoji krompir, ma bio i sitan kao zrno sa brojanica* (RAZGOVOR).

⁵⁸ *A ide zima, sirotinjski dušmanin. Sve je još suvo, i zeleno je, ukoliko nije sagorelo od letošnje žege, ali se u ovo doba dana i godine na ovom mestu javlja slab vetar sa jedva osetnim i tankim pa ipak neprevrtljivim dahom zime koja dolazi do toga da se u čoveku*

nastavlja opisom unutrašnje zime (zime u ljudima) koja se, inicirana posljednjim odbljescima sunca na predjelima u daljini, pretvara u maštu.⁵⁹ Predmet razgovora seljaka svodi se na nedostatak para i nemogućnosti kupovine soli i svijeća. Kraj je simboličan: cigarete su dogorjele, sumrak je pao i ugasio onaj mali obasjani predio (opisan na početku teksta), a sve se dopunjuje kriolemom iskazanom u obliku parcelacije: *I zahladilo*.

19. Pripotekst RAZGOVOR PRED VEČE (1966) specifičan je po tome što se u njemu upričava rijetka (kod Andrića) strana svijeta: sjeveroistok (kao i sjeverozapad) i rijedak (za Andrića) osojni prostor: klanac u kome je smješten najkraći ulaz u Sarajevo. Pisca posebno interesuje zvuk i to u tri godišnja doba: ljeti, u jesen i zimi.⁶⁰ U tome klancu sudaraju se, bore i koegzistiraju (konsekutivno) dva velika protivnika: zvuk i tišina.⁶¹ U centralnom motivu – razgovoru koji *kraj česme teče* dvojice imenjaka i drugova iz djetinjstva: Ibrahima efendije Stambolije (stigao iz turske prijestonice da bude veziru Hajrudinpaši od pomoći kao „poznavalac ljudi i prilika“) i Ibrahima efendije Škara (nikad nije napustio rodno Sarajevo) jedan (prvi) sluša, a drugi priča.

20. U MARI MILOSNICI (1926) dolazi do izražaja unutrašnja hladnoća junaka, prije svega Veli-paše u odnosu na Maru (16 godina), koju je zapazio u travničkoj pekarnici njenog oca ekmeščije Ilije Garića početkom februara i koju su mu doveli u Sarajevo krajem marta. Dalje slijedi ljeto.⁶² Omiljeni pripovjedački mjesec februar pisac i ovdje uvodi, ali, kao i u drugim djelima, dosta škrto i, što

diže drevni i zakrčljali nagon selice, kao daleko, nerazgovetno i žalovito kliktanje ždralo-va, i ne nalazeći odjeka nigde u njegovim mislima i urođenim navikama, pretvara se u onu predzimsku zabrinutost i potištenost naročite vrste (RAZGOVOR).

⁵⁹ U ovom trenutku blešti onaj nevidljivim suncem obasjani predeo u daljini kao potpuno nestvaran, kao da u njemu nikad nema zime a uvek ima hrane, i kao da tamo dole sve u isti čas i klija i raste, i cveta i dozreva, ali isto tako nestvaran dolazi čoveku i čudni sumrak koji se kao poplava penje iz doline prema visokoj Hreši. On je i noć i dan, i nije ni jedno ni drugo, i u njemu gube snagu navike i propisi dana i noći. Tu se i kod najtupljeg čoveka krene mašta, a kod mnogoga sa maštom i jezik, koji je inače vezan urođenim strahom i svakojakim obzirima. Svemu tome pomaže i duvan, koji u ovom času kad je stomak prazan, telo umorno, a vidik slab, zanosi i opija i dobru glavu (RAZGOVOR).

⁶⁰ A šum Miljacke, koja tu počinje da pada svojim plitkim slapovima, ispunjava dan i noć, bez prekida, tako da ga stanovnici više i ne primećuju. Preko leta, kad je voda mala, tanak i oštar, a u jesen i zimu potmuo i dublji, taj zvuk je sastavni deo njihove tišine, i samo kao tamna pozadina za sve druge zvukove (RAZGOVOR PRED VEČE).

⁶¹ Tišina vlada tim krajem, a kad se u njemu i javi neki jači, neuobičajen zvuk, on više služi kao mera za dubinu te tišine koja ga pre ili posle prelije i pogasi (RAZGOVOR PRED VEČE).

⁶² Nastade ljeto sa toplom kišom noću, a vedrinom i suncem danju. Ocvale bašte po obroncima legoše u zagasito zelenilo. Čaršija se crveni od konjičkih trešanja, koje su krupne, ali vodene i ispucale kao uvijek kad je kišna godina □ Otpočinjalo je mirno ljeto sa dobrim izgledima (MARA MILOSNICA).

je novina, daje ga ne kao hladni zimski period, već kao početak proljeća koje je neočekivano nastalo.⁶³ Pojačanu unutrašnju hladnoću Veli-paša ispoljava prema Mari kada napušta Sarajevo i hladnokrvno je odbacuje kao iskorištenu stvar;⁶⁴ oprašta se od nje, svjež i živahan, suvo bez ijedne promjene u glasu i pokreta na licu (samo ju je pomilovao po kosi i obrazu). Vodio je konje, sluge i pse, a nju osramoćenu prepustio sudbini.

Marina konstanta bila je drhtavica. Ona se javila još na početku života sa pašom kada je, grčevito stiskajući zube, virila kroz ključaonicu i pratila šta on radi (ne bi se odmicala od vrata dok joj prsa ne bi ostudenila i noge ne bi premrle). Onda bi se vratila drhteći od prigušenog jecanja. Drhtavica je došla i nakon prvog odlaska u crkvu i susreta sa fra-Grgom (kada je stigla kod paše, drhtala je stisnutih zuba i pritiskivala usta uz njegovu mišicu). Pomisao na crkvu i fratra izazivao je grč, stezao joj vilice i ledio grudi. Drhtavica je kulminirala kada je Veli-paša odlazio iz Sarajeva i kada to nije mogla prikriti. Duševni drhtaji pojaviće se i kada se zagledala u Miljacku i razmišljala o samoubistvu. Kada je austrijska vojska ulazila u Sarajevo, ona je u svojoj sobici ridala i vrištala bez prestanka. Malo kasnije rodila je nedonošče (od sedam mjeseci), koje je *slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah*. Šestog dana izdahnula je i Mara bez ijedne riječi.

Unutrašnja studen došla je do izražaja kod gazda-Jevrema kada je, sjedeći u polutami morao da dosene tešku odluku nakon ucjene komadanta Alibega koji je zatražio da se oženi Gagom (NEMIRNA GODINA). Gazda čitavu noć nije mogao da zaspi, a kada je svanulo, rumena ljetnja zora ličila mu je na davnašnja i davno zaboravljena hladna svitanja iz teških vremena u Sarajevu.

Tekst SMRT U SINANOVOJ TEKIJ (1936) donosi priču o jednoj od najsvjetlijih Andrićevih likova – Alidedeu, ali i onome što u njemu niko sa strane nije vidio i što je odnio u grob. Taj simbol dobrote, poštenja i duhovne veličine odlazi na onaj svijet sa dvije tajne nepoznate okruženju, koje se njemu divilo kao nekom savršenstvu. Pomoću te dvije tajne pisac relativizuje ono što je pozitivno imao Alidede i što potire suštinska slabost – nemoć da nešto preduzme u trenucima iskušenja. U oba slučaja iskušenje je žena koja je jednom naga, drugi put polu-

⁶³ *Iako je bio tek početak februara, bilo je odjednom otpočelo neko neočekivano proljeće. Pucalo je led i grmili novi potoci, kapale su, kao da se sašaptavaju, sve strehe; po svu noć je oticala i groljila voda niz sokake, koji počеше da pokazuju kaldrmu. Od igre novog sunca i mnoge vode stvarao se neki modrikast, lelujav sjaj u vazduhu i padao po svim stvarima* (MARA MILOSNICA).

⁶⁴ [...] reče joj da on sutra ide „na put“, pa odmah pređe preko toga kao da je to nešto sasvim nevažno i uzgredno u cijeloj stvari, i počе da joj kazuje kako će ona „lijepo ostati“, kako joj je kućna kirija plaćena za cijelu godinu, i kako je on uredio da u Merhemića magazini može uzimati što god joj zatreba, a što u njega ne bi bilo, za to će joj dati pare da kupi (MARA MILOSNICA).

naga. Na samom početku pisac priprema čitaoca za susret derviša sa ženom ukazujući da Alidedea (bar prema kazivanjima) nije znao šta je žensko tijelo niti šta je plotsko uživanje uopšte (*svega dva puta zbunila ga je pojava žene*). U prvom slučaju dječak od 10–11 godina nalazi jednog proljeća u nabujaloj Bosni (kraj Zenice) leš polunage utopljenice i u strahu ne može nikome, pa ni majci, da to kaže, što će se pretvoriti u grižu savjesti i osjećanje krivice. U drugom slučaju, na drugom prostoru (u istambulskoj tekiji), mladić od oko 25 godina ispoljava nemoć da pomogne djevojci koja je bježala ispred dvojice muškaraca i onesviještena pala pred vrata stambulske tekije uzaludno pokušavajući da dohvati alku – sve je to vidio Alidede ali nije ni pokušao da joj pomogne. I taj drugi slučaj izaziva mučenje (koje je trajalo čitavo proljeće i tek je sa toplim ljetom i *veselom* jeseni počeo da sve zaboravlja), posebno zbog nedoumice da li je to bila java ili samo san. Obje žene Alidedea se sjeća umirući u sarajevskoj tekiji i kajuci se zbog toga što je *zaboravio* (tačnije previdio) četiri bitne stvari: 1. da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta, 2. da je hlebac koji jedemo u stvari ukraden, 3. da smo za život koji nam je dat dužni grehu, toj zloj sudbini, 4. da se sa ovoga sveta na onaj bolji ne može preći dok se kao zrela voćka ne otkine, ne poleti u bolnom i strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju. Ovaj je tekst ilustrativan primjer Andrićevog doziranja opisa pejzaža, pa i sarajevskog, kao na apotekarskoj vagi („škrtarenja“ na krajoliku) – sve što nalazimo u ovoj pripovijetki ne prelazi običnu rečenicu.⁶⁵ U jednom slučaju dobijamo samo: *Noć je bila bez meseca, ali vedra i zvezdana*. U drugom dolazi blagi kriolski elemenat: *Od svežeg noćnog vazduha polako su mu se sklapale oči*. U trećem pejzaš se daje u kratkoj zavisnoj rečenici: *Kako je noć bila topla i vedra, sastanak se održavao u dvorištu tekije*. Jedino je šire opisano dvorište sarajevske tekije.⁶⁶ Andrić je na više mjesta govorio o tome koliko je Dostojevski uticao na njega da svede pejzaž na najmanju moguću mjeru.⁶⁷

⁶⁵ Radovan Vučković ističe da Andrić, za razliku od Samokovlije, ne uočava osobito kolorističke nijanse u pejzažu grada: „Zaokupljen geometrijom i topografijom gradskih kompleksa i ljudima, on ređe zaustavlja pogled na vidljivim bogatstvima i bojama prirode. Boje su retke i na njegovim slikama Sarajeva.“ (Vučković 2011^b: 60).

⁶⁶ *To je bio pravougaon prostor, sav od kamena. Sa sve četiri strane raslo je žuto cveće, a uza zid se penjala loza od koje se leti stvara zelen krov nad avlijom. Na sredini je nizak šedrvan čija voda ne šiklja uvis, nego se posle kratkog uspona vraća, optače mramornu jabuku, i pada u okrugli basen. Tako taj šedrvan ne vredi oko onim nemoćnim naporom vode koja se penje što više može pa se onda ruši, dajući neprestano sliku umora i pada po neumoljivom zakonu, nego izgleda kao krupan tropski cvet koji se pri vrhu rasklapa i ukazuje srebrnu ponutricu, a niti vene niti docvetava. U basenu, zelena od mahovine, tamna voda; u njoj dve crvene ribe kao dva nerazumljiva i tajna slova* (SMRT U SINANOVOJ TEKIJU).

⁶⁷ Andrić konstatuje da je veliki ruski pisac potisnuo pejzaž u drugi plan: – *Dostojevski je pisac – počeo Andrić – koji je među prvim u svetskoj književnosti ostavio pejzaž, odeću svojih junaka, njihov fizički izgled, vreme, pa i prostor, kako bi se do kraja mogao*

21. Pripotekst CIRKUS (1976) posvećen je kraćem boravku cirkusa u Sarajevu i tragičnoj ljubavi između njegovog direktora Romualda Beraneka (pedesetogodišnjaka) i mlade igralice na žici Mađarice Etelke (sve se završilo pokušajem ubistva djevojke i direktorovim odlaskom u zatvor a onda i smrću).

22. U tekstu O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948) pisac se koncentriše na genezu sarajevske porodice Pamukovića. U priči se pažnja posvećuje hladnom odnosu između braće Nikole i Filipa koji je prelazio u mržnju bez granica i prevazilazio sve ono što se do tada znalo i pamtilo. Negativne crte u karakteru članova ove familije prenosile su se iz koljena u koljeno pa je, recimo, ledene oči

posvetiti ljudskoj duši (Jandrić 1982: 189), tačnije da skoro i ne postoji: *Kod njega gotovo da i nema, ili ima veoma malo, opisa prirode. Duša je za ovog umetnika bila istinski pejzaž* (Jandrić 1982: 191), što je uticalo na to da i on zauzme sličan stav: *Međutim, tačno je to da sam, pod izvesnim uticajem Dostojevskog i Mana, potisnuo pejzaž, opisujući ga u onoj meri koliko je potrebno da bi se shvatila sudbina čoveka i njegovog delanja* (Jandrić 1982: 189–190). Naš nobelovac dodaje da je za ovog ruskog pisca duša jedini pravi pejzaž: *Za njega je duša najprivlačniji pejzaž. Pa ni Monterlan nije mario opise prirode. On je to otvoreno priznao: „Prirodne lepote izgledaju tako bljutave onome ko je sagledao dušu... Živopisno me ne interesuje. Nemam ništa protiv da vidim ponegde neko drvo, ali ne osećam potrebu da ih u velikom broju obuhvatim pogledom. A za more i njegovu smešnu površinu, namreškana kao stražnjica u slona, neću ni da čujem. Imam u sebi interesantnijih stvari.“* (Jandrić 1982: 189). Tu pisac nalazi ono što je i njemu veoma blisko: *Mogu samo da ponovim ono što sam jednom rekao: da je poželjno i korisno ugledati se na velike pisce. Ali, kad već govorimo o tome, treba imati na umu i, to da je vreme u mojim pripovetkama i romanima jedno od glavnih lica, da prostor nije potisnut u drugi plan, da sam mnoge građevine smeštao u središte radnje. □ Mene je već u samom početku književnog rada zaokupljala misao: kako prikazati čoveka u vremenu koje se kreće kao živ organizam, i u prostoru bez one statičnosti koju ram nameće slici, isključujući posmatrača iz likovnog dela* (Jandrić 1982: 189). Andrić je smatrao da pejzaž samo okvir u koji treba smjestiti čoveka: *Znate, ja imam osećaj da priroda nema duha; ona je za mene samo okvir u koji treba smestiti čoveka i njegovu misao. Vidite, priroda u mojim pripovetkama i romanima prelazi na ljude koji rade na mostu, njivi, u kući* (Jandrić 1982: 189–190). ♦ *Ja držim da je za celovitost dela više značajno prisustvo čoveka, njegove pomisli i rada, nego priroda koja deluje kao tvrda i gola činjenica* (Jandrić 1982: 189–190). On ističe da je Dostojevski napravio značajan preokret u književnosti: *On je, nema sumnje, učinio snažan zaokret u pisanju reči i, kao niko pre njega i malo ko posle njega, izvršio ogroman uticaj ne samo na pojedine pisce nego i na gotovo sve nacionalne književnosti u svetu. Za mene su Fjodor Mihailovič Dostojevski i Tomas Man dve najkrupnije književne figure na razmeđu devetnaestog i dvadesetog veka; sa njima je počela nova evropska književnost. □ Ja sam – kao i svi pisci moje generacije – čitao i proučavao dela ovih pisaca, a koliko su oni neposredno ili posredno uticali na moj književni rad, to ja ne znam* (Jandrić 1982: 189). Kod Dostojevskog posebno izdvaja veliku odanost književnosti: *Dostojevski spada u red onih pisaca koji su celim svojim bićem, i bez prestanka, bili odani književnosti. „Jedino utočište i lek je: umetnost i „stvaralaštvo“, kaže on na jednom mestu* (Jandrić 1982: 190).

starijeg Nikole i mlađeg Filipa naslijedio i predstavnik najmlađe generacije – Nevenkin sin Nikola. Između braće došlo je do velikog sukoba u vrijeme Božića i Nove godine, ali se na tome pisac više ne zaustavlja, kao što ne razrađuje scenu svježeg jutra kada je Filip napustio kuću Pamukovića ili oštru jutarnju jezu koja je Nevenku spopala zbog sinovljevog čudnog ponašanja u odnosu na sestru. Kraj je simboličan – dječak je nakon „mise za jednog pokojnika“ (koju je pripremio za strica Filipa) pogasio svijeće.

23. U BIFEU „TITANIK“ (1950) radnja se odvija jednog *sjajnog, velikog septembarskog dana* 1941. na području današnjeg Marijin-dvora i bivše Fabrike duvana. Glavni junak sitni, siromašni Mento zamišljao je ustaše kao ljude čeličnih živaca, svjesne, hladne i neuništive, a poginuo je od pucnja najvećeg bijednika i slabića među njima – Stjepana Kovića. Bio je to beznačajno, glupo biće koje su „prave“ ustaše potcjenjivale i prezirale pa se među njima osjećao kao *sokačko kerče među vukovima*. Još u rodnoj Banjaluci pisac ga slika kao čovjeka nesposobna, neuka, lijena, nepouzdana, čovjeka bolesne sujete. Ta karikatura „pravog“ ustaše nije mogla ni protiv jadnog, preplašenog Jevrejina da istupi *hladno, oštro, celishodno*. Igra između mačke (ustaše) i miša (nedužnog Menta) ličila je na igru između jagnjeta (Aske) i krvoločne zvijeri (vuka). U oba slučaja radio se o borbi za život. Razlika je u strategiji žrtve: Aska pleše da bi ostala živa, a Mento govori (*petlja, plete i mrsi*) u samrtnom znoju da bi se spasio. Askin moto bio je: *valja živeti i, da bi se živelo – igrati*, a Mentov: *govoriti, znači odlagati mučenje, znači živjeti*.⁶⁸ Askina taktika je uspjela, Mentova je doživjela poraz.

24. Pripotekst PRVI SUSRETI (1950) socijalno je obojen i donosi buđenje radničkih protesta u Sarajevu krajem aprila 1906, a takođe sliku austrougarske činovničke hladnoće (izražene kroz lik šefa policije barona Starickog), koja se diže na nivo animalnog ponašanja. U BUNI (1952) dječak Petar Kolak prati radničku bunu i njeno gušenje u Sarajevu, donosi kući na odjeći krv od nepoznatog učesnika nemira. Priča NEMIR (1981) jedan je Andrićevih proznih tekstova o rađanju radničkog pokreta i nemira u Sarajevu i Bosni od 1903. do 1906.

⁶⁸ *A kad je i ta priča ispričana, on je pričao druge, još luđe i još manje verovatne. Njegova spora i uboga mašta trčala je, posrtala i, gonjena strahom, izvodila bedne i smešne ali neverovatne skokove. Sve teže je nalazio reči i sastavljao rečenice; lepo se videlo kako nastavlja jednu na drugu, bez mnogo smisla i sve manje ubedljivo, ali ipak nastavlja, bojeći se samo jednog: svršetka i ćutanja. I produžio bi tako do zore. □ Dok je govorio, Mento je bio sav u nekim sitnim pokretima, sve je na njemu igralo, primetno i stalno: mišići na licu, prsti na rukama, noge pod njim, a oči su mu stalno tražile ustašin pogled da bi na njega odgovorile osmejkom. Stjepan Ković je međutim sav potonuo u se, naizgled potpuno dalek uznemirenom Menti, ali u stvari mnogo bliži nego što izgleda i nego što bi nesrećni Jevrejin želeo. Dok je Mento, u odbrani svoje kože, govorio, i izmišljao, i govorio, Stjepan je ne slušajući ga mislio svoju misao, i to ne jednu (BIFE TITANIK).*

U njoj se opisuje bojazan bosanskog radnika da će mu u najhladnije godišnje doba porodica ostati bez hrane i ogreva.

25. Osim surovog zločina nad hercegovačkim selom Prebilović, koje su Turci spalili i gotovo sve živo u njemu pobili, *ROBINJA* (1976) ima neobičan kriolski motiv: hladnokrvnu prodaju i kupovinu ljudi kao najobičnije robe, kupovinu i prodaju ženskog roblja opisanu kroz sudbinu Jagode (19 godina) iz spaljenog sela koja se, zatvorena kao životinja u kavez, spašava muka vješanjem. U trgovini učestvuje Hasan Ibiš, poznat sladostrasnik i čovjek neumjeren *u tim stvarima* koji je volio da pored hladne i mršave žene vidi oko sebe *nešto snage i lepote* pa ma to bila i robinja. Tekst ima neobičan početak: piscu navedenu priču nije ispričala na Alifakovcu *robinja sama, već teško i jednolično talasanje južnog mora* koje je udaralo o tvrđavu u Novigradu.⁶⁹ I što je još neobično: to je talasanje *došlo jedne noći u ovu moju sarajevsku samoću, probudilo me iz prvog sna i nagnalo da slušam njegovu priču.*

26. Priča *JAKOV, DRUG IZ DJETINJSTVA* (1976) posvećena je problemu alkoholizma koji se prenosi iz generacije u generaciju kao porodično nasljedstvo i koji odnosi ljudske živote (Jakov postaje alkoholičar i završava život vješanjem, što čini i njegov djed Marko). On i autor bili su nekad susjedi i igrali se kao dečaci *na istoj jalići* (iako nisu išli u istu školu), a poslije su se *izgubili iz vida*. Njihov razgovor trajao je dugo, a bio je onakav kakav je mogao biti: *Otprilike, kao da smo ogroman kameni blok podigli za delić sekunda uvis, pa ga opet pustili da se vrati u svoje ležište, što se ovako rezimira: Mnogo reči i ubrzanih ili isprekidanih rečenica, a sve zajedno: ništa.*

27. U *PROZORU* (1953) kao motiv dolazi kažnjavanje dječaka zbog odbijanja da uradi što mu drugovi predlažu – da razbije prozor usamljene i nasrtljive babe Kokotović u Sarajevu.⁷⁰

28. Iako naslov *TRI DEČAKA* (1935) ukazuje da će biti riječ o djeci, to je više (a) priča o naivnom doživljaju „malih ljudi“ (djece) velikih događaja u gradu ispod Trebevića (Sarajevskog atentata 28. juna 1914), (b) priča o svjetlosti grada u kome se četiri vjere (islamska, jevrejska, katolička i pravoslavna) sudaraju, lome, ali i prožimaju. Andrić opisuje kako djeca bez posebnog razumijevanja prate *hladno* uzbuđenje izazvano dolaskom Franca Ferdinada, tačnije ne shva-

⁶⁹ *To je susret koji čovek ne bi nikad pozeleo da doživi, ali koji se ne može ni izbeći. I ovo mi nije ni ispričala robinja sama, nego teško i jednolično talasanje južnog mora koje, u tami, uporno udara o temelje drevne i mrke novljanske tvrđave (ROBINJA).*

⁷⁰ *I pre i posle toga otac me je, u nastupima meni nerazumljivog gneva, mnogo i često tukao, kao i mog brata čim je malo poodrastao. (Celog veka se posle lečimo od tog detinjstva!) Ali nikad, čini mi se, ni pre ni posle nisam teže ni gorče osetio bol i poniženje od tih batina kao toga jutro, dok su još svi u kući spavali i dok se kroz razbijen prozor ukazivao u prvoj svetlosti spoljni svet, pun besmislenih zala i nerazumljivih, zamršenih odgovornosti (PROZOR).*

taju ono što se desilo toga dana na obali Miljacke. Umjesto opisa atentata daje se naivizacija u obliku eufemizacije toga događaja iz ugla djeteta koje vidi samo jedan rezultat: nerazumljivu prazninu.⁷¹ Nigdje kao ovdje Andrić nije opisao gradski prostor u noći sa toliko svjetlosti, samo je Dedagin sokak (na Mejtašu) bio gotovo potpuno u mraku. Na drugome mjestu pisac se vraća u svoju pejzažnu „normalu“ i na kašičice servira opise sarajevske prirode.⁷² Upečatljiva je slika večeri u (a) tri susjedne kuće, (b) tri porodice različite vjere, (c) troje pospanih dječaka na istome mikro prostoru (Degaginom sokaku).

29. MUSTAFA MADŽAR (1923) donosi priču o čudnom junaku (kasnije će se ispostaviti da je zločinac), koji, s jedne strane voli knjigu i zurnu (u dvadesetogodini došao je iz sarajevske medrese u Doboj sa gomilom knjiga i tim muzičkim instrumentom pa je po danu čitao, a noću dugo svirao), a s druge predstavlja zlo za okolinu svojom naravi i ponašanjem (svirepim ubistvima, silovanjem djece i žena, ohološću i bezobzirnošću) i za samog sebe (muče ga strašne nesаницe zbog surovosti u životu). Madžar ponavlja misao da je svijet pun gada (što će se provlačiti kroz tekst kao lajtmotiv) ne shvatajući da i on tu spada. Njegova unutrašnja hladnoća ispoljavala se u zločinima koje je vršio i noćnim mukama zbog košmarnih snova. Iz nemilih sjećanja koja su dolazila svaku noć izbijao je strah *kao hladno strujanje*. Ponekad se budio u studenom znoju, trzao se, sav u jezi, sav pretrnuo i u grču. Jedan je od jačih motiva svijeća u hanu u kome se Mustafa Madžar sukobljava sa hvalisavcem Abduselambegom koga ubija a ona se simbolično gasi.⁷³ Početni i srednji prostor ove pripovijetke je Doboj i put prema Sarajevu u kome (na Gorici) junaka ubija Ciganin.

30. U KNJIZI (1946) opisuju se strahovi dječaka koji je uzeo iz školske biblioteke (gimnazije) knjigu, onda pao, oštetio je i nekoliko mjeseci zbog toga patio, sve dok je nije zalijepio i bez problema vratio. Dječakov pretjerani strah dolazi u septembru, nakon ljetnjeg raspusta, u trećem razredu sarajevske gimnazije *starog i hladnog austrijskog tipa* u čijem je prostranom hodniku bilo *hladno* i pusto, a knjige izdavane u *hladovitoj* uskoj sobi. Dječak se mučio čitavu jesen u

⁷¹ *I to je bilo sve. Sva su ta sjajna i velika gospoda nestala negde, naglo kao što su i došla, kao da su u zemlju propala i to ne ovde u ovom istom gradu nego negde na drugom kraju sveta. I sve je odjednom projurilo, ugaslo, umuklo, ali tako odjednom da je život ostao mnogo jednoličniji nego ranije, dolina uža, brda viša i tvrđa, ne trepte više od zvuka, nebo bez sjaja. Stotine i stotine dečjih očiju i srca našlo se pred prazninom* (TRI DEČAKA).

⁷² *U strmi, kratki i krivudavi Dedagin sokak ušla su istovremeno, istovremeno ali ne zajedno, tri dečaka* (TRI DEČAKA). ♦ *Pri tome on kruto i visoko diže glavu prema otvorenom prozoru na koji se navalila bujna loza kao gusta zavesa* (TRI DEČAKA).

⁷³ *Svijeća se povija i titra pod njegovim dahom koji se ukršta. Sasvim blizu vidi dva nejednaka, zakrvavljena i opasno svijetla Mustafina oka, kao i mrtvački žuto čelo i lice iznad crne brade. I uvrijedi se i prepade. Skoči. Prevrnu se peškun, tupo lupnu svijeća i ugasi se* (MUSTAFA MADŽAR).

sumnji da će oštećenje na knjizi biti otkriveno, a onda je u zimsko svitanje i pri svojoj svjetlosti jutra ustao i u vlažno januarsko poslijepodne ponio da je preda. Po leđima je osjećao jezu zbog bojazni da će bibliotekar vidjeti njegovo lijepljenje. Kada je sve dobro prošlo, vraćao se, kao u snu, opet sa jezom po leđima, gazeći po mokrom i prljavom snijegu.

31. U pripotekstu LEGENDA O POBUNI (1968/1969) dječak Lazar sluša priču starice, obamro od straha i negodovanja. On tone u san, a kada se probudio, bake više nije bilo jer je, sa rukama punim poklona, otišla da priča po drugim kućama. I tu dolazi motiv figurativne vijavice: starica je zaboravila, u kazivanju, da zatvori *nebeski jaz* iz kog je *pustila bujicu i kišu poraženih prokletnika* pa za Lazara *ta provala nebeskih oblaka, s vejavicom ratničkih telesa, nije nikad prestala*.

32. Jedan od najliričnijih (ako ne i najliričniji) pripotekstova Iva Andrića je PANORAMA (1958). Ona ima kao motiv „Panoramu svijeta“ iz doba sarajevskog djetinjstva – izložbu u drvenoj građevini u obliku prizme sa pokretnim slikama zemalja ili gradova (*vrlo davno*) u centru grada.⁷⁴ Bila je to prava droga za siromašnog dječaka koji je začaranih očiju posmatrao svijetle daleke predjele i po završetku posjete *ispadao iz panorame kao izbačen, ubijen i obnevideo*, jer je to bio svijet njegove jedine svijetle stvarnosti, sreće i *savršenog blaženstva*. Od petnaest slika pisac izdvaja nekoliko na kojima su bili predstavljeni različiti prostori: zemlje (Brazil, Portugal, Cejlon), gradovi (Rio de Žaneiro, Lisabon) i predjeli (park, glavna ulica trgovačkog dijela grada, tvrđava na moru sa topom, morska pučina, trg sa cvijećem). Oni se daju u dva dijela: u prvom se opisuju kako ih je doživljavao kao dijete (prostor percepcije), a u drugom se konstruiše nastavak u poznim godinama života (prostor imaginacije).⁷⁵ U jednoj od kreacija autor se vraća na sliku Lisabona koji je u prvom dijelu kazivanja samo spomenuo a u drugom uveo snažnim lirizmom. Zatim dolazi nova slika: pričalac se u proljeće vozi kroz ozelenjelu aleju topola usred Srema.⁷⁶ Sve je oko njega lako i nestvarno, *oslobođeno za trenutak nužde da večito bude i ostane ono što je*. I tu

⁷⁴ Pomoću dva velika durbinska „oka“ posjetioci su kroz petnaest otvora, sjedeći na petnaest malih stolica sa naslonima, gledali dvije do tri minute kružno raspoređene slike u boji (koje je nevidljiva mašinerija pokretala) uvećane pomoću gledala i sa jakim osvijetljenjem.

⁷⁵ *Prolazilo je vreme: mladost, zrelo doba, i nailazile prve godine starosti. Student tehnike, inženjer, stručnjak za ispitivanje materijala, ja sam živio sa ljudima, kao i oni, nekad malo bolje nekad mnogo gore. Uporedo je živio, rastao i dozrevao svet iz panorame. Zaborav koji je brisao tolika živa lica i predele, tolike stvarne sreće i potrese, nije imao vlasti nad tim svetom. Njegova godišnja doba su dolazila i odlazila, njegovi ljudi živeli i starili. Panorama ih je pratila uvek i svuda u njihovom kretanju po svetu i u svim promenama njihovog života* (PANORAMA).

⁷⁶ *Proletnji vetar nosi njihove bele pahuljice kao lak i topao sneg, zasipa ceo kraj i stakla na našim kolima* (PANORAMA).

iznenada izranja slika Lisabona:⁷⁷ kamenitom obalom prolaze ribarske žene i djevojke sa ulovom, većinom mlade i vitke, a oko njih zvučni talasi smijeha, razgovora i pjesme pa se pričaocu čini da sav ljudski život stupa sa njima, *život sa svojim plodenjem, rastom i starenjem, lovom, hranom i ljubavlju*. Autor se vraća u prostor realnosti i shvata da je i to prošlo te da su nastupile zrele godine, da je već odavno nestalo takvih panorama. Slika Lisabona dolazi samo nakratko u vožnji kroz drvored topola kada postepeno blijedi i nestaje povorka ribarskih žena i umjesto njihovog *mekog sjajnog smeha* njega zasipa kriolska iluzija – aleja *svojim belim pahuljicama*: topole jedna za drugom, strelovitom brzinom zbacuju lik lisabonskih ribarki i *postaju opet ono što su – zatalasana lisnata drveta na proletnjem suncu*. Kada panorama nigdje nije bilo u svijetu, sarajevska *mala starinska panorama radila je u jednom čoveku*, u jednom dječaku i onda odraslom čovjeku koji ju je čitav život nosio u sebi. Ovdje dolazi ono što nalazimo u pričama o ženi koje nema (Jeleni): priviđanja iznenada i na različitim mjestima, u ovome slučaju ne imaginarne žene, već virtualnih (oživljenih) predjela i likova *iz one male sarajevske panorame* u kojoj je *prvi put osetio neugasivu ljubav za široki svet*.⁷⁸ Vatreći zanos, ushićenje dječaka svijetom koji se pred njim otvarao daju se u kontrastu sa hladnim percipiranjem panoramskih slika njegovog druga Lazara, čime se pokazuje koliko mogu biti različiti, pa i suprotni, doživljaji stvarnosti i koliko može biti nerazumijevanja njene ljepote.⁷⁹ Da bi potencirao Lazarevo neshvatanje ljepote, pisac smješta scenu u zimu bezglagolskom rečenicom: *Prljav sneg i jugovina*.⁸⁰ Dok je u reinkarnaciji

⁷⁷ *Tada se odjednom prosu ispred mene Lisabon, grad na ušću velike reke u beskonačni okean, onakav kakvog sam ga video nekad u panorami moga detinjanskog sveta: sa nečim bujnim, luckastim i ponesenim u arhitekturi palata i crkava, ali sa nečim ljudskim i plemenitim u građi i rasporedu svojih živih i dostojanstvenih naselja* (PANORAMA).

⁷⁸ *U razno doba dana i noći, na raznim mestima, dešavalo mi se da se odjednom nađem na niskom sedištu bez naslona, a preda mnom bi stale sporo da promiču slike sveta u neiscrpnoj raznolikosti i beskrajnim nizovima. U buci krupnih ili beznačajnih životnih događaja, kojih je bilo mnogo, kao i u tišinama mojih samoća, kojih je bilo suviše, s vremena na vreme javilo bi se ono staro, tanko zujanje jednostavnog mehanizma koji te slike okreće* (PANORAMA).

⁷⁹ *U meni se sve bunilo i protiv te ružne reči i protiv celog takvog gledanja, ali nisam rekao ništa, misleći samo o jednom: o razlici koja može da postoji između čoveka i čoveka, i onda kad su najbolji prijatelji. Ubijen tim neočekivanim otkrićem, ja sam samo mucao nešto o lepoti sveta... Gde? Kakva lepota? Kojeg sveta? – pitao je Lazar, kao da nismo bili u istoj panorami i gledali iste slike. Na ta pitanja ja nisam mogao da odgovorim. A drug je mirno i mrzovoljno zaključio: tih nekoliko naslikanih mrtvih prizora i predela, to nije ništa. Slika je slika, a svet je svet* (PANORAMA).

⁸⁰ *Prljav sneg i jugovina. Lazar je odmah izneo celo svoje mišljenje o panorami. On je nalazio da tu nema ničeg naročitog. Slike, kao i druge slike, slike gradova i mesta o kojima ništa ne znaš, gde nisi bio i nećeš nikad biti. Šta vredi sve to i čemu služi? Ništa i ničem!* (PANORAMA).

predjela Andrić bio omeđen i ograničen toplim jugom (Brazilom, Portugalom i dr.) pa je samo jednom mogao da uvede krionemu, i to kao iluziju (pahuljice topole kao pahuljice snijega), u reinkarnaciji likova on mladalačku toplinu nekadašnjih djevojčica i djevojaka pretvara u staračku hladnoću udovica, baka i uvelih žena koje imaju djecu i unučad. Vrela strast djetinjstva pretvorila se u zimu života. Tako iz Margarite (čije je ime dao tek u drugom dijelu, u nastavku: *Zove se Margarita, sad to znam.*) bije neka *urođena hladnoća*, neka *rđa gospodska*. San je predstavljao produžetak slika iz panorame i dječakov pokušaj da po svaku cijenu što više ostane u kontaktu sa njima, a što se povezuje sa žudnjom za više sunca (sanja kako se penje na neku studenu planinu). Kraj je posebno liričan.⁸¹ Dječaka hvata drhtavica kada ulazi u panoramu⁸² i kada je posljednji vidi, pred trajno zatvaranje.⁸³

33. SVEČANOST (1960) donosi priču o pustom maštarenju sitnog sarajevskog činovnika, *bezbojnog bosanskog čoveka*, sa početka XIX vijeka, mirnog, vrijednog, čutljivog i povučenog, koji želi da bar na imendan postane u praznim snovima veliki u svojim očima, da svim pretpostavljenim i višim (socijalno) od njega „pokaže“ svoju veličinu a porodici predoči njihove mane i slabosti. To prelazi u farsu i grotesku, i to svaki put kada taj jadni čovjek organizuje *svečanost* (proslavu imendana) u porodičnom prostoru, zbog čega se supruga stidi i pati pa dugo ne može doći sebi.

34. Tekst ŽIVOTI (1976) predstavlja priču o dva života – jednom „stvarnom“ i jednom „izbjegnutom“ a na primjeru starog „profesora“ iz Đenove koji se maskirao *od glave do pete* u otkaćenog samotnjaka, usamljenika, čudaka, sa-

⁸¹ *Tako se munjevito javljaju i munjevito nestaju ovakve slike sveta iz moje panorame. Ali javiće se možda opet, ili ove ili neke druge. Ništa tu ne treba pouzdano očekivati, a svemu se može nadati. Takva je ta ljubav koja je u meni planula nekad, dok sam u onoj zatvorenoj i poluosvetljenoj prostoriji gledao slike gradova i predela, a nikad se više nije gasila ni smanjivala, nego je sa mnom zajedno rasla, sazrevala, ne gubeći s godinama snagu ni sjaj. Bila je skupa i teška ta strast, ali ja sam je plaćao radosno i neštedimice, ne više niklenim groševima, nego najboljim delom sebe. Pa ipak, ja sam njen dužnik, i ostaću to doveka, jer slike sveta koje sam video ili naslutio ne mogu biti nikad dovoljno plaćene. One me nose i podižu, i vezuju za život, i dokazuju mi uvek ponovo da lutajući godinama svetom nisam uludo snagu gubio (PANORAMA).*

⁸² *Sunčano proletnje popodne. Posle mnogih napora, moljakanja i poniženja, ja sam, najposle, našao novac za ulaznicu. Sav drhteći od uzbuđenja, otrčao sam i zatvorio se u zagušljivu panoramu, bez prozora i ventilacije (PANORAMA).*

⁸³ *Tog dana ja sam dugo i uzbuđeno šetao ispred panorame, bacajući bojažljive poglede kroz otvorena vrata. Sav sam se tresao od neke hladne drhtavice. Bio sam razočaran i uvređen, osećao sam da su me prevarili i pokrali. Nikad nisam mislio da bi mogla nestati ta panorama koja mi je izgledala trajna i stalna kao i svet koji ona prikazuje. A sad: sanduci, hartije, pakovanje, i ono što sam oduvek smatrao najtužnijim u ljudskom životu – seoba. Panorama sveta (raznolikog i bogatog sveta!) seli se kao sirotinjska porodica kojoj je gazda otkazao zbog neplaćanja kirije (PANORAMA).*

kupljača starina, mladog naučnika „sa velikim izgledima“ koji je odbacio život. To je, ukratko, priča o čovjeku koji je *izbegao* svoj pravi život. Radnja se dešava u Đenovskom zalivu a naracijski čin u Sarajevu, pa se prepliću dva prostora – topli, sredozemni (prostor fabule) i hladni, sarajevski (prostor pripovijedanja). Deskripcija prirode je rudimentalna – s jedne strane *drevni gradić na obali mora*, a s druge sunce *iznad Sarajeva*, u kome oko bijelih munara *ima malo neke mazne i raskošne magle*. Kriolizam dolazi do izražaja na ispraćaju broda u drhtavici starog „profesora“, koja je onda prelazila i na pričaoca.

35. Radnja teksta BARON (1975), o pristavu kod zemaljske vlade u Sarajevu i velikom lažovu Dornu, odvija se u vrijeme toplog avgusta. U tekstu je data upečatljiva slika Sarajeva koje baron posmatra dok šeta ispod visokih topola na Hisetima⁸⁴ (upravo tamo gdje se dešava radnja pripovijetke BIFE „TITANIK“) i gleda u avgustovskoj noći zvjezdano nebo (motiv koji će posebno doći do izražaja u Andrićevoj pjesmi VEO (1954). Ovdje Andrić upričava hotel u koje je odsjeđao poslije rata.⁸⁵ Andrić nastavlja tu šetnju sljedećim riječima: *Samo onaj ko bi se u tadašnjem Sarajevu našao tako sam, bez prijatelja i porodice, sa svojom smešnom manom kao sa porokom, samo taj bi mogao razumeti beskrajne i zamorne šetnje barona Dorna po tom gradu, vedrom i otvorenom prema jugozapadu, a mrkom i dušmanski stešnjenom prema severoistoku*. Kada je počeo da gubi

⁸⁴ *Evo, na primer, šeta jedne večeri onim slobodnim prostorom ispod visokih topola na Hisetima. Avgustovska noć. Vedro i toplo. Pogled na zvezdano nebo uzdiže i zanosi barona, i to svuda i u svako doba godine. Oslobađa ga sitnih životnih veza i neminovnosti. Tada sa uzbudjenjem vide kako se jedna zvezda padalica otkinu i prelete polovinom neba. Trenutak docnije sunovrati se druga. Kao uvek, bio je zadržan uzbudljivom lepotom toga prizora. Ali u njemu se odmah javi misao da su se ta dva nebeska svetlaca mogla lako otkinuti u isto vreme, sudariti se negde na sredini neba, i raspršati u veličanstven vatromet. □ Od trena u kome mu je ta pomisao prošla glavom, on je, zaboravljajući svoje uzbudenje zbog zvezda padalica koje su stvarno preletele nebom, mogao da misli samo na njihov sudar koji nije bio, ali koji je mogao biti. I on već zamišlja živo, do u pojedinosti, kako će sutra na ručku u hotelu „Evropi“ pričati kolegama o tom sudaru zvezda koji je posmatrao sinoć na svojoj večernjoj šetnji. Za zadovoljstvom koje oseća od tog pričanja javlja se kao senka, bojazan da će se naći neko ko će posumnjati u verodostojnost priče i to, manje ili više diskretno, i pokazati. Baron odmah obara zemlji svoje oči, suzne i zamorene od gledanja u zvezdano nebo. Pa ipak, sumnje nema da se on svoje pomisli neće više moći osloboditi i da će kad-tad, odsad pa do godinu dana, negde u nekom društvu ispričati priču o zvezdanom sudaru kao stvarnom događaju, sa bolnom željom da mu se veruje, unapred strepeći od neverice i podsmeha (BARON).*

⁸⁵ *Avgustovska noć. Vedro i toplo. Pogled na zvezdano nebo uzdiže i zanosi barona, i to svuda i u svako doba godine [...] Tada sa uzbudjenjem vide kako se jedna zvezda padalica otkinu i prelete polovinom neba. Trenutak docnije sunovrati se druga. Kao uvek, bio je zadržan uzbudljivom lepotom toga prizora. Ali u njemu se odmah javi misao da su se ta dva nebeska svetlaca mogla lako otkinuti u isto vreme, sudariti se negde na sredini neba, i raspršati u veličanstven vatromet (BARON).*

vid, starješine su ga prisilile da uzme duže bolovanje i promjeni sredinu.⁸⁶ Međutim, Sarajevo je do kraja života, bez obzira na udaljenost, ostalo u njegovoj duši i srcu: *Ali je i posle pričešća, u samrtničkom buncanju, tražio malo bosanske šljivovice i žalio za večernjim sedenjima i razgovorima na vrelu Bosne, kraj Sarajeva.*

36. Mjesto priče CRVEN CVET (1949) predstavlja edukacijski prostor (sarajevska gimnazija), i još uže – sedmi razred sa glavnim junakom nastavnikom latinskog jezika Vasiljevićem, zvanim *Durchzug* (*Propuh*), koji je bio zakopčan kao da je bio oktobar, a ne maj i koji je potvrđivao opšte mišljenje učenika da su njihovi nastavnici površni i hladni.

37. MRAK NAD SARAJEVOM (2011) donosi hladan unutrašnji monolog glavnog vezirovog ljekara Galantija o Osmanlijama i njegovom životu među Turcima. Suština dijaloga sa samim sobom svodi se na to da osnovna snaga Osmanlija leži u njihovom odnosu prema vidljivom svijetu. Ljekareve misli podijeljene su na „dnevne“ i „noćne“, između kojih se nalazi jutro kao vrijeme zatišja. Prije nego što je prešao na iznošenje „dnevnih“ i „noćnih“ razmišljanja autor Galantija dovodi na uzvišicu sa koje je posmatrao ispod sebe Sarajevo *u trenutku između dana i noći*. Dok se *skupljao mrak nad Sarajevom*, Galanti se sve više hladio od misli u kojima je živio razapet i mučen u sebi. Rano osijedjeli i smireni ljekar nije našao mjesto u svijetu a nosio je kroz život tešku unutrašnju patnju jer se Osmanlijama *upregao nesvesno, služeći svesno*.

38. PRIČA O SOLI (1960) smješta se u sarajevski zimski ambijent, i na početku⁸⁷ i na kraju teksta⁸⁸, ali dolazi kao pozadina zbivanja, bez bilo kakvog detaljiziranja. U pripovijetki se govori o selu iznad Miljacke čiji stanovnici zaziru od nove vlasti da se spuštaju u sarajevsko polje u prodaju i kupovinu pa i po godinu dana ostaju bez soli, koja je tada zlata vrijedila i koju je teško bilo nabaviti.

39. Pripotekst SARAČI (1967) govori o malom zanatskom sokaku u staroj sarajevskoj čaršiji i njenim ljudima, prodavačima i kupcima. To je priča u kojoj se opisuje sarajevski suton kada *neočekivano zahladni senka i ubledi svetlost dana*. Zalazak sunca prati i „zalazak“ razmišljanja saračkih zanatlija, ali kod svakog na svoj način: kod jednog zalaze misli o dnevnom pazaru, kod drugog o sutrašnjoj brizi, a kod trećeg (u plamenu sunca na počinku) budi se želja da se još jednom vidi ljepotica koja je toga jutra kao magnet prošla pored njega: *Gle-*

⁸⁶ Tu Andrić kratko nastavlja: *Sarajevo ga više nije videlo. Umro je, posle šest mjeseci, na svom porodičnom imanju u Štajerskoj, primivši po pradedovskom običaju pričešće iz ruke opata susednog cistercitskog manastira* (BARON).

⁸⁷ *Vetar tutnji u badži i fijuče ispod vrata. Dim ujeda za oči. Nikom se ne govori i niko ne može da čuti. Oko vatre sede tri brata Nikača. Teški i brižni seljaci na ovoj visini iznad Miljacke* (PRIČA O SOLI).

⁸⁸ *U tišini koja je nastala čuo se jače fujuk novembarskog vetra, kao neprijatan odjek umuklog razgovora* (PRIČA O SOLI).

da je kako, viša i lepša nego ikad, poput priviđenja korača celom širinom vidika; vidi i nabore njenih dimija, sačinjene od večernjeg sjaja i tankih oblaka, kako se viju i prepliću iznad zažarenog kratera u kome tone sunce, i tu, jedan po jedan, sagaraju kao na lomači (SARAČI).

40. Čitajući SNOPIĆE (1948), priču o sarajevskom hamalu Ibru Selaku i o zloj sudbini malog čovjeka koji se nije snašao u životu, iako je bio iz imućne porodice i imao priliku da uspije, čitalac dobija percepcijsku hladnoću od života čovjeka koji je propao, čovjeka tragične sudbine, posebno zbog pogibije njegove drage, dobre kćerke i isto takvoga zeta. Finalizacija priče jedna je od najliričnijih u Andrićevom pripovjedačkom opusu. Lajtmotiv kazivanja čini riječ: *snopići*, koju Ibro izgovara hladno i sa različitom intonacijom⁸⁹ i koja se 11 puta ponavlja u posebnom pasusu.

41. U PROBI (1954) govori se o prijemu (*sijelu*) u Sarajevu jedne zime (koju pisac ni na koji način ne opisuje, niti daje neku izraženiju deskripciju prirode uopšte), prijemu priređenom od strane fra Grga za šefove konzulata, turske visoke dostojanstvenike, ugledne muslimane, popove i građane drugih vjera. Kada je sve bilo pripremljeno, iznenada su stigli fra Rafo Kustodić iz Kiseljaka, fra Luka Bošnjak i fra Serafim Begić iz Kreševa. Ovaj posljednji izaziva strahovanje fra Grga da može ostati na prijemu i stvoriti probleme zbog *opasnog* jezika, pa organizuje probno veče za njih trojicu (što Serafim i prepoznaje: *Danas pravi sa nama neku probu za ono glavno i gospodsko sijelo*. PROBA). Potvrdilo se da je fra Serafim (nemirni fratar, ljubitelj lagodna života, veseljak i obješenjak) problematičan gost, ali se potvrdilo i da je veliki veseljak, imitator, pun svakojakih priča od kojih se umire od smijeha te da stoga nije pogodan za *sijelu*. Sijelo dolazi kao prostor mikrosocijalne komunikacije: kod župnika fra Grga ono je locirano u dva mini prostora – Veliku salu i Malu salu (PROBA). U takvome prostoru dolazi do specijalnih problema: za neke pojedince kao što je Serafin teško je naći odgovarajući prostor (PROBA).

42. U motivu smijeha obrađenom u NAPASTI (1936) pričalac izaziva urnebesni smijeh kod slušalaca (što se na nekim mjestima diže do nivoa hiperbole), a čitalac ostaje potpuno hladan jer ne dobija tekst od koga bi „zatitrao“, što je suprotno u odnosu na velikog kreatora komizma – Branka Ćopića, koji ne opisuje smijeh, već ga „servira“ (što i čitalac prepoznaje). Kod Andrića imamo vreću reakciju onih koji slušaju, a hladnu onih koji čitaju – Andrić priča o humoru ali ga ne pokazuje, dok Ćopić ne priča o humoru, već ga pokazuje. Ćopićev humor je perlokutivno topao (djeluje na recipijenta), Andrićev je lokutivno hladan

⁸⁹ *A nema valjda na svetu tako finog uha ni tako složene aparature koji bi mogli pohvatati sve prelive tonova i osećanja koje Ibro unosi u tu prostu i prozaičnu reč (SNOPIĆI).*

(djeluje jedino na učesnike govornog čina). Nešto slično nalazimo i u PUTU ALIJE ĐERZELEZA (u opisu trke između Alije i Fočaka).⁹⁰

43. Tekst BONVALPAŠA (1976) vrlo je kratak. To je priča o grofu Bonvalu (*bijesnom Francuzu*), ukoljici, raspikući, gurmanu, ženskarošu i veseljaku, bivšem francuskom generalu, zatim dezertoru i prebjegniku u Austriju i Tursku, koji se obreo u Sarajevu pod imenom Ahmetpaša i tu ostao dvije godine.

44. U ČILIMU govori se o događajima u Sarajevu u ljeto 1941. i 1878 (baba Kata odlazi u ustašku upravu u pokušaju da sačuva očevu kuću u kojoj je sama ostala). Pisac se koncentriše na asocijacije koje izaziva ćilim (važan predmet sarajevskog interijera) u predsoblju kabineta predsjednika opštine, asocijacije koje Katu vraćaju u 1878. godinu kada nije dozvolila da persijski ćilim koji je njen sin „posudio“ iz tuđeg stana ostane u njenoj kući.

45. U ELEKTROBIHU (2011) povezuju se dva Andrićeva dominantna motiva: svjetlost i Bosna (Sarajevo). U elektrifikaciji ta *zemlja sa malo videla* prelazi iz mračne prošlosti u *obasjanu budućnost*. Bosna se razvedrava, njeni dani postaju jasniji a noći manje mračne, teške i gluve. Svjetlost i toplina stići će i u *strašna brda i divljinu* u kojima je siromašna djevojka Mira učiteljvala i proživljavala duge i vlažne planinske noći. U ovome tekstu pisac uvodi svoje omiljeno lucidarno sredstvo – lampu (**a**) *izgublenu u teškom mraku*, (**b**) *jadnu u strašnoj tami*. Data priča nosi poruku: Bosni je potrebno više svjetla da izađe iz mraka prošlosti.

46. Pripotekst JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN] (2011) daje sliku bune i puštanja robijaša iz zatvora na Hat-mejdanu i Žutoj tabiji te njihov doček od strane rodbine i prijatelja, prije svega majki (oslobađanje je započeto u zoru, a završeno prije nego što je odmakao dan i osvojila vrućina).

47. U UVODU ciklusa priča KUĆA NA OSAMI (1976), čija se (radnja dešava u ljeto), na početku se kaže da je u prizemlju zimi toplo, a ljeti hladovina. Ovdje je najdetaljnije opisana sarajevska kuća (o tome v. kasnije), a počinje ovako: *To je jednospratna kuća na strmom Alifakovcu, pri samom vrhu, malo podalje od ostalih.*

48. Kratka pripovijetka NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929) o arhimandritu Savu i njegovom šetnjama duž Miljacke i pored Latinske ćuprije⁹¹ u nemirne ljetnje mjesece 1878. ima kao motiv život jednog dijela stanovnika Sarajeva – pravoslavaca.

⁹⁰ *Među gledaocima urnebes. Jedni suze, a drugi pogleli po travi pa se samo valjaju od smijeha. Debeli beg iz Posavine drži se rukama za trbuh i othukuje. I suhi, službeni Dizdar-aga stao na kapiju pa se smije krezubim ustima* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

⁹¹ U bivšoj Jugoslaviji taj će most dobiti ime Gavrila Principa i nositi ga sve do početka rata u Bosni i Hercegovini 1992. Muzej Mlade Bosne biće takođe preimenovan u prostor Muzeja grada Sarajeva.

49. U tekstu ALIPAŠA (1976) piscu dolazi „u goste“ na Alifakovac, ali se radnja dešava u Mostaru (koji je u drugome tekst Andrić definisao kao grad svjetlosti). Kao pejzažni motivi dolaze prolječno nebo i jutarnje sunce (kada *dan raste*).

50. Dominantom sarajevskog ljeta u Andrićevom pripovjednom opusu javlja se kontrast između ljepote toga godišnjeg doba i (a) događaja u njemu koji su već nastupili, odnosno nagoviješteni ili (b) duševnih stanja, raspoloženja, preživljavanja ljudi.⁹² Andrić primjenjuje postupak klimaksa u opisu sarajevskog ljeta i duševnog nemira glavnog junaka: *Kako je rastao letnji dan, drugi dan u zatvoru, u poručniku je bujala njegova misao, neodoljivo, i sa njom užas, gnev i ogorčenje* (PORUČNIK MURAT). Autor ponekad umjesto šireg opisa ljeta daje pejzažne minijature.⁹³ On, između ostalog, pokazuje kako izgleda Sarajevo kada se završava ljeto i počinje jesen.⁹⁴ U jednoj pripovijeci kaže da je zima

⁹² *Nastade ljeto sa toplom kišom noću, a vedrinom i suncem danju. Ocvale bašte po obroncima legoše u zagasito zelenilo. Čaršija se crveni od konjičkih trešanja, koje su krupne, ali vodene i ispucale kao uvijek kad je kišna godina. □ Otpočinjalo je mirno ljeto sa dobrim izgledima. Ali čaršija je bila zabrinuta i nemirna* (MARA MILOSNICA). ♦ *Tih dana, svetlih i dugih sarajevskih letnjih dana, od kojih svaki izgleda kao praznik, bilo je tišine po baštama i avlijama na Širokači i Bistriku, bilo je straha po kućama i praznim sokacima. Ali tišina više pada u oči, jer straha ima ovde pomalo uvek i svuda. A jutros je, evo, zadrhtala tišina od muklog tutnja, pa se onda odjednom raskinula sa cepanjem i fijukom, kao suviše zategnuto platno* (ČILIM). ♦ *U te mirne i lepe dane Sarajevo je plamsalo bunom. U zelenilu i sjaju odigravali su se svaki dan burni i siloviti prizori. I toliko su leto i priroda mirni da su i te uzbune, obasjane tim danima, dobivale nešto mirno i bezazleno i izgledale kao igra i kao neka svečanost koja je u vezi sa letom i sazrevanjem* (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE). ♦ *Oseća strah, strah i sramotu u isto vreme. Strah i umine na mahove, ali sramota ne. Čini joj se da je i po nebu ove letnje noći sitnim oblacima ispisano da njen jedini i najbliži čovek, otac njene dece, obeležen nevidljivim žigom neke tajne bolesti, ima časova kad je izvan sebe, pa ma to bila samo jedna noć, jednom u godini* (SVEČANOST).

⁹³ *Pa i opet nastade tajac; čulo se samo kako se sašaptavaju oni u posljednjim redovima, i kako se vrpolti i džapa Kaukdžić. Tada Mazhar-paša i sam pogleda u Veli-pašu, ali ovaj je netremice gledao kroz prozore, na Bakije, gdje su bijeli ljetni oblaci provirivali iza brda* (MARA MILOSNICA). ♦ *Svetlo jutro letnjeg dana. Razdanilo se odavno i ja sam se okupao i doručkovao, ali još sam pun, od nožnih prsta do temena, kao neke magle, bezobličnih i bezimenih noćnih snova* (KUĆA NA OSAMI. UVOD). ♦ *A jutros, u praskozorje letnjeg dana, probudio sam se naglo iz košmarskog sna u kom se, posle toliko godina, javilo sećanje na otrovnu, avetinjsku legendu iz detinjstva* (LEGENDA O POBUNI).

⁹⁴ *Poslije prvih jesenjih kiša i vjetrova, bile su sarajevske ulice čiste i vedre, sa veselim sjajem jesenjih dana u zraku i na kućama i sa prvim pjegama rujeva lišća na strmim bregovima. Leti zrakom paučina kao svila. □ Bio je Ramazan i danju je sve mirovalo, ali noću se grad prolamao od svirke, sijela i ašikovanja po mahalama. Dućani, puni voća, i kahve, pune ljudi, bili su po svu noć otvoreni. Iz aščinica se širio oštar i zagušljiv zadah masla i pržena šećera. Prolaze buljuci žena, a pred njima po jedan muškarac sa velikim*

sirotinjski dušman: *A ide zima, sirotinjski dušmanin* (RAZGOVOR). U ljetu kako i u svim godišnjim dobima, Andrić nalazi, pored vizuelne, dodatnu komponentu – auditivnu (u odslikavanju sarajevskog ljeta ponekad se težište stavlja na slike u kojima se ono prožima sa zvukovima).⁹⁵

51. P u b l i c i s t i k a. Dva eseja Iva Andrića o Sarajevu izdvajaju se svojim kvalitetom: *JEDAN POGLED NA SARAJEVO* (1953) i *Na JEVRJEJSKOM GROBLJU U SARAJEVU* (1954). Oni nude dvije bitne stvari: a) sažet, kondenzovan, nadahnut i umjetnički snažan opis geografskog položaja grada na Miljacki, b) kratak istorijski presjek razvoja grada. Sve je u njima tako poetično da je, vjerovatno, teško naći nekog ko je dao tako zbijenu, snažnu i upečatljivu sliku Sarajeva.

52. Razmišljanja o gradu na Miljacki i njegov opis nalazimo i u drugim Andrićevim publicističkim djelima kao što su: *GOSPOĐICA ADELINA IRBI* (1936), *ISAK SAMOKOVLJA* (1955), *KAKO SAM ULAZIO U SVET KNJIŽEVNOSTI* (1953), *LETNJI DAN: KRATKO SEĆANJE NA MLADOST ISAKA SAMOKOVLJE* (1955), *MOJ PRVI SUSRET SA DELOM M. GORKOG* (1964), *MOSTOVI* (1933), *NEUSPEH NA POZORNICI* (1959), *NOVEMBARSKA SEĆANJA* (1981), *O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA* (1952), *OSTAVITE UVEK JEDAN PROZOR U PREDELE UMETNOSTI* (1955), *POMEN KALMIJU BARUHU* (1961), *RAJA U STAROM SARAJEVU* (1935), *ROMAN PETROVIĆ* (1959), *SEĆANJE NA KALMIJA BARUHA* (1952), *U ULICI DANILA ILIĆA* (1926), *ZEMLJA, LJUDI I JEZIK KOD PETRA KOČIĆA* (1961).

Andrićev pogled na „šeher“ dolazi u obliku nekoliko perspektiva: 1. istorijske – razvoj od dolaska Turaka pa do oslobođenja 1945, 2. urbanističko-estetske (negativna ocjena austrijske arhitekture), 3. vertikalne sa zumiranjem onoga što je gore (kule, bastioni i groblja) i onoga što je dolje (prostor vlasti, rada i života, administrativni, vojni, poslovni i finansijski centar.), 4. psihološke (duša sarajevskog čovjeka).

fenjerom (PUT ALIJE ĐERZELEZA). ♦ *Sve je još suvo, i zeleno je, ukoliko nije sagorelo od letošnje žege, ali se u ovo doba dana i godine na ovom mestu javlja slab vetar sa jedva osetnim i tankim pa ipak neprevarljivim dahom zime koja dolazi. Od toga se u čoveku diže drevni i zakrčljali nagon selice, kao daleko, nerazgovetno i žalovito kliktanje ždralova, i ne nalazeći odjeka nigde u njegovim mislima i urođenim navikama, pretvara se u onu predzimsku zabrinutost i potištenost naročite vrste.* □ *U ovom trenutku blešti onaj nevidljivim suncem obasjani predeo u daljini kao potpuno nestvaran, kao da u njemu nikad nema zime a uvek ima hrane, i kao da tamo dole sve u isti čas i klija i raste, i cveta i dozreva, ali isto tako nestvaran dolazi čoveku i čudni sumrak koji se kao poplava penje iz doline prema visokoj Hreši. On je i noć i dan, i nije ni jedno ni drugo, i u njemu gube snagu navike i propisi dana i noći. Tu se i kod najtupljeg čoveka kreće mašta, a kod mnogoga sa maštom i jezik, koji je inače vezan urođenim strahom i svakojakim obzirima. Svemu tome pomaže i duvan, koji u ovom času kad je stomak prazan, telo umorno, a vidik slab, zanos i opija i dobru glavu* (RAZGOVOR).

⁹⁵ *A šum Miljacke, koja tu počinje da pada svojim plitkim slapovima, ispunjava dan i noć, bez prekida, tako da ga stanovnici više i ne primećuju. Preko leta, kad je voda mala, tanak i oštar, a u jesen i zimu potmuo i dublji, taj zvuk je sastavni deo njihove tišine, i samo kao tamna pozadina za sve druge zvukove* (RAZGOVOR PRED VEĆE).

Andrić kratko determiniše Sarajevo: *To je grad* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).⁹⁶ Radi se o definiciji prostora kroz definiciju prostora, naizgled pleonastičkog karaktera (Sarajevo = grad). To je svjesna figura koja odnosom identičnosti izražava odnos velike specifičnosti: jeste grad, ali grad sa velikim slovom. Da je tako, pokazaće nastavak teksta. Stavom da je to *grad u svakom smislu reči* (1/4) potencira se izuzetnost toga prostora – to nije običan grad, već grad sa svim njegovim vrijednostima i u svim njegovim pozitivnim aspektima. Iskaz *to je grad*, koji otvara esej, postaće lajtmotiv koji će se naći na četiri mjesta: na dva udarna (na početku i na kraju teksta) i na dva središnja. Poslije svake multiplikacije ove glavne misli uslijediće neko preciziranje, bliže određivanje, jače potenciranje: to je grad koji spada u visoko položene gradove Evrope (2/4), grad koji se nameće kada se posmatra odozgo, iz ptičje perspektive, ili kako pisac kaže: *kad se ispneмо na jedan od visova koji, okruženi starinskim utvrđenjima i stešnjavaju i nadvisuju Sarajevo* (3/4). Nakon toga dolazi konačna i proširena definicija Sarajeva (4/4):

I u koje god doba dana i sa kojeg god uzvišenja bacite pogled na Sarajevo, vi uvek i nehotice pomislite isto. To je grad. Grad koji i dotrajava i umire, i u isto vreme se rađa i preobražava (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

Andrić posmatra grad na Miljacki ne samo iz prostorne dimenzije (vertikale: *sa kojeg god uzvišenja bacite pogled na Sarajevo*) nego takođe vremenske (*u koje god doba dana [...] bacite pogled na Sarajevo*), istorijske“ (to je *grad buna i ratova, novca i gladnih godina, kužnih epidemija i razornih požara* i kognitivne: *vi uvek i nehotice pomislite isto*). Na više mjesta pisac potencira da je njegova perspektiva visinska: 1) *gledano ovako sa visine*, 2) *kad se ispneмо na jedan od visova*, 3) *samo dole, u dnu vidika*, 4) *sa kojeg god uzvišenja bacite pogled*. U Sarajevu Andrić nalazi i notu bajkovitosti: riječ *grad* ima onaj fantastični smisao koji smo u bajkama slušali kao djeca („*Pa onda ih dovedoše u jedan v-e-likigr-a-a-d...*“). On Sarajevu pripisuje multikulturalnu odrednicu *sa svojim građevinama svih vremena i stilova, svojim crkvama, starim i novim, sinagogama i mnogobrojnim džamijama*.

Posebno je bitno zapažanje da taj prostor ima *zajedničku noć*, što je pisac detaljno razradio u PISMU IZ 1920. GODINE napisanom nekoliko godina ranije (1946): *Ali veo sumraka, koji biva sve gušći, sve ih više izjednačuje i stapa u nečitku priču zajedničke noći, koja sada pokriva istorije i legende, podvige stranih osvajača i domaćih malih i velikih tirana i oligarhija, pokrete narodnih masa, duge i zamršene račune i obračune između onih koji imaju a ne daju i onih koji nemaju ništa do svojih potreba*.

⁹⁶ „Veliki broj Andrićevih priča čija je radnja na ovaj ili na onaj način vezana za Sarajevo ima najčešće za temu neki od poveseo važnih trenutaka u životu grada na Miljacki. [...] Tako se [...] pred čitaocem otvara jedna mnogolika galaksija likova i sveobuhvatna slika Sarajeva, toga 'cveta među gradovima'.“ (Andrić 2011: 382–383).

Andrićevo viđenje Sarajeva dolazi u obliku prožimanja, ukrštanja više prostora. Prije svega, to je: 1. urbani prostor sa osnovnom porukom da je to grad sa dvije vrste arhitekture: lijepom (orijentalnom) i nakaznom, nastalom lošim kalemljenjem austrijske gradnje na bosansku, sa ružnom imitacijom evropskog urbanizma za šta Andrić bira izraz *arhitektonska nedonoščad Centralne Evrope nalepljena na orijentalno Sarajevo*, 2. prostor istorijskih dešavanja u posljednjih pet stotina godina koja imaju tri perioda: osmanlijski, austrougarski i poslijeratni (1945–), 3. geografski sa dva dijela: ono što je gore i ono što je dolje, 4. prostor smrti sa fokusiranjem muslimanskih i jevrejskih grobalja, 5. unutrašnji, duševni prostor sarajevskog čovjeka, 6. prostor zalaska sunca, 7. prostor razmišljanja i zaključivanja.

53. Andrić ističe da je osnovni oblik Sarajeva uslovljen vjekovnom osmanlijskom upravom. Njenim učvršćivanjem on je postao važan administrativni, vojni i trgovački centar. Grad se širio i uljepšavao. Tu sliku pisac zasniva na istorijskim podacima i zapisima stranih putnika. Autor ističe misao da su ratovi stvorili Sarajevo iako su bili i uzrok njegove propasti i nazadovanja (imajući u vidu, prije svega, prodor austrijskog princa Evgenija Savojskog 1699. koji je zaustavio procvat jer je grad potpuno izgorio). Početkom XVIII vijeka ovaj je prostor zapao u letargiju sporog dotrajanja (zajedno sa carevinom). Opis austrougarskog perioda (1878–1918) Andrić počinje konstatacijom da je jedna dotrajala imperija (Turska) smijenila drugu u dotrajanju (Austrougarsku). Relativna civilizacija koja je došla bila je po njegovom mišljenju više potrebna novoj vlasti nego Sarajevu i Bosni. Andrić se posebno okomljuje na austrougarsku urbanistiku i arhitekturu smatrajući da je nova uprava *nalepila arhitektonsku nedonoščad Centralne Evrope* na orijentalno Sarajevo, stvorivši nevesele kuće, crkve i kapele bez traga plemenite tradicije i ljepote. Takva je arhitektura za njega bez daha i oduševljenja, bez života i životne radosti. Ona je bila strana shvatanju i potrebama novoga vremena i interesima ljudi. Time je u *staroj osmanskoj busiji* stvorena nova, *moderna busija novog imperijalizma habsburgovske marke*.⁹⁷ Suprotno tome periodu, o kome piše negativno, Andrić govori afirmativno o razdoblju nakon oslobođenja 1945. i tvrdi da se u njemu

⁹⁷ *Okupatorova urbanistika, kao i njegova arhitektura, bila je veran izraz njegovih društvenih shvatanja i političko-privrednih planova. Na orijentalno Sarajevo, koje je već odavno bilo u punoj dekadenciji, ali još uvek imalo i harmonije i logike u svakoj svojoj pojedinoj građevini, kao i u svom celokupnom izgledu, nalepila je nova austrijska vlast arhitektonsku nedonoščad Centralne Evrope. Ona je stvorila uske ulice, nevesele kuće sa mračnim hodnicima, katoličke crkve i kapele bez traga plemenite tradicije i lepote. U isto vreme ona je modernizovala, proširila stara i podigla nova utvrđenja po visovima oko Sarajeva. □ Tako je ta arhitektura bez duha i oduševljenja, bez života i životne radosti, strana shvatanjima i potrebama novog vremena i interesima širokih masa naroda, udarila svoj pečat jednom delu Sarajeva. I tako je u staroj osmanlijskoj busiji stvorena nova, moderna busija novog imperijalizma habsburgovske marke (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).*

Sarajevo izvlačilo prvi put u svojoj istoriji *iz tesnaca u koji ga je ukleštila gotovo petovekovna osmanlijska uprava*, a iz koje ga nije htjela niti mogla da izvuče Austrougarska.⁹⁸ Za to su bile potrebne nove fabrike, nova naselja i novi ljudi, a pisac ih upravo vidi u novome vremenu i veoma simbolično u *rumenom odblesku već skrivanog sunca*.⁹⁹

Andrić konstatuje da Sarajeva spada u visoko položene gradove Evrope. On se nalazi na *strmom otvoru uskog klanca* čiji se *zidovi* sve više rastavljaju i šire prema zapadu u obliku *kaskada* sve nižih bregova koji prelaze u plodnu ravnicu Sarajevskog polja; procijep planina i bregova opkoljava grad sa tri strane ostavljajući prolaz samo prema jugu.¹⁰⁰ U sarajevskom tjesnacu rađaju se elementi topofobije: iz njega *bije uvek nešto kao dah minulih ratova i opasnosti, malo straha i teskobe pomešane sa ostrim planinskim vetrom*, ali i topofilije čiji su važni nosioci bašte oko kuća koje *se steru* manjim dijelom u ravnici, a većim *se penju* uz padine bregova. Za bašte pisac kaže da predstavljaju *jednu od slava* Sarajeva. One su strme, ali prostrane, bogate i okružuju gotov svaku kuću na brijegu. Sarajevsku baštu Andrić najčešće dinamizira – u njoj se odvija kretanje: ide se, odlazi, trči, vraća, odnosi, radi, pabirči, pije, njome bujica ili matica deru. U Andrićevim pripotekstovima ona je kvantifikovana (mala), kontekstualizovana (oko bašte nalaze se puteljci, ona je udaljena), vertikalizovana (strma), posesivizovana (privatna, to je *njena* bašta), estetizovana (lijepa, slikovita), instrumentalizovana (kafanica sa baštom, brijeg sa baštom), devitalizo-

⁹⁸ *Danas jedna nova epoha, koja je otpočela tek posle drugog svetskog rata, epoha u kojoj je narod Bosne i Hercegovine prvi put uistini uzeo svoju sudbinu u svoje ruke, udara svoj pečat ovom drevnom gradu. I Sarajevo se po logici novog života izvlači prvi put u svojoj istoriji i definitivno iz tesnaca u koji ga je ukleštila gotovo petvekovna osmanlijska uprava, a iz kojeg ga nije htela i nije mogla da izvuče ni docnija uprava „hrišćanskih“ država* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

⁹⁹ *U posrednom, rumenom odblesku već skrivenog sunca belasa se dim fabričkih dimnjaka i naslućuju krovovi novih naselja. Tamo novi ljudi novih naraštaja ovog starog grada zidaju i grade novo. Sporo i mučno – jer sporo i mučno se ostvaruju velike stvari – biće tamo dole u ravnici savladana prošlost, prevaziđena historija* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO). ♦ *Ispod te naoko devičanske ravnice poživaju u bogatim naslagama tragovi preistorijskih naselja, mozaici i miljokazi rimske epohe, i novac i oružje srednjovekovne Bosne, a na njoj se grade fabrike i stanovi i pomaljavaju oblici novog života. Pomaljavaju se sporo i mučno, ali sigurno, po neumitnim zakonima društvenog razvitka* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁰⁰ *Njegova nadmorska visina je preko 500 metara. Ono leži, kao što je rečeno, na samom otvoru uskog utvrđenog klanca: zidovi toga klanca, sastavljeni od crnih visokih planina, počinju tu da se rastavljaju i sve više šire; šireći se, oni se postepeno spuštaju da bi se najposle u kaskadi sve nižih i nižih bregova i humaka izgubili u plodnoj ravnici Sarajevskog polja. U procepu tih planina i bregova koji ga opkoljavaju sa tri strane, a ostavljaju mu slobodan vidik samo prema jugu, leži celo Sarajevo* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

vana (ocvala), vizuelizovana (prozor gleda u baštu), bezvučna (tišina vlada), kriolizovana (odiše svježinom), tenebrizovana (tamna bašta), kolorizovana (zelena), pozitivno valorizovana (prava), toponimizirana (Babića Bašta). Pisac ističe da su po čuvenju bili i sarajevski strmi voćnjaci koji se penju uz padine.

U generalizaciji sarajevskog prostora Andrić pravi i kratku generalizaciju njegovih ljudi. Pri tome ističe četiri vrline. (1) Mnogi su od njih dali doprinos razvoju grada iako je sve diktirala, usmjeravala i određivala okupatorska strana. Taj se doprinos posebno odnosi na *ljude naše krvi i jezika* koji su primili islam i došli na visoke vojne i administrativne položaje (ima u vidu, prije svega, Husref-bega koji je sagradio, kako kaže, najljepše građevine u Sarajevu). (2) Dvije historijski uslovljene i protivurječne osobine grada (dva vida i dva lica Sarajeva: na visoravni kule i bastioni, a u dolini rad i život; *jedno tamno i strogo, a drugo svjetlo i ljupko*) uticale su na formiranje nekoliko prepoznatljivih crta ljudi toga područja: samosvijesti, preduzimljivosti, želje za *punijim životom i daljim vidikom*, a *preko svega toga nadnio se veo melanholije, dah neodređene teskobe i historijskog opreza* prema životu i svemu što život donosi. (3) To su vješti ljudi koji su uvijek voljeli život, iako su ga poznavali i s lica i s naličja. (4) To su ljudi dobrog ukusa i razvijenog smisla za red i ljepotu, za skladan i radostan život.

54. U esejima o Sarajevu i u sarajevskim pripovijetkama dominantno vrijeme opserviranja grada jeste suton, sumrak, predvečerje.¹⁰¹ Andrić prati kako Sarajevo tone u *ljubičastom sumraku* i zapaža da njegovo „lice“ u posljednjoj svjetlosti sutona izgleda *drevno mudro*: na njemu su, *kao bore vekovnih podviga i iskustava, urezane* linije ulica, krivudave i *smele* one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena.¹⁰² Posljednje ostatke svjetlosti Andrić vidi samo dolje, u dnu vidika u kome se javljaju znakovi novog boljeg života i vremena: dim fabrika i krovovi novih naselja.¹⁰³

Pored visinske dimenzije Andrić potencira vertikalnost i uskost sarajevskog prostora: *na samom ždrelu planinskog klanca* Miljacka se *provlači kao konac kroz iglene uši*, – bašte i ulice su ispisane i nacrtane *na padinama strmih bregova*, – *strme ali prostrane i bogate bašte koje okružuju gotovo svaku kuću na bregu*, – *uz padine bregova penju se strmi i u pesmama opevani sarajevski voćnjaci* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁰¹ U esejima Andrić opisuje Sarajevo onako kakvo je bilo (kakvo ga je on vidio), a u pripovijetkama onako kakvo je moglo da bude.

¹⁰² Njegovo lice u posljednjoj svjetlosti sutona izgleda drevno mudro: na njemu su, kao bore vekovnih podviga i iskustava, urezane linije ulica, krivudave i smele one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena. Te dve vrste gradskih ulica još se jasno razlikuju, kao dve azbuke iz dva razna pisma i jezika (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁰³ Samo dole, u dnu vidika, gde prestaje stari grad i počinje slobodna ravnica, ima još traga dnevne svetlosti. U posrednom, rumenom odblesku već skrivenog sunca belasa se dim fabričkih dimnjaka i naslućuju krovovi novih naselja (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

55. Andrićevi publicistički prilozi o Sarajevu imaju nekoliko specifičnih motiva: hladnoću tekstova na nadgrobnim spomenicima, muslimanska groblja (koja se između voćnjaka *ruše* kao tanke lavine snijega, a njihovi bijeli nišani izgledaju kao bijele vojske stalno u pohodu ili kao lavine vječitog snijega) i džamije (zarasle u zelenilo ili zavijane snijegom), neobične krioneme (padanje crnog snijega).

Sarajevo se pojavljuje i u nevelikom broju piščevih sjećanja (5).¹⁰⁴ U NOVEMBARSKIM SEĆANJIMA (1981) daju se opisi posljednjih dana jeseni. Vrijeme sjećanja nastupa kada (a) pod sunčevim lukom, koji je svaki dan kraći, leže plodovi jeseni, (b) niču bogate uspomene, (c) lista se knjiga pjesama koja je čitana davno, jednog novembarskog predvečerja na niskom prozoru đakčkog stana u Sarajevu, (d) nastavlja *nepresušni* dijalog sa Bosnom i Sarajevom.¹⁰⁵ Niz sjećanja nudi piščev razgovor sa Ljubom Jandrićem (1968).¹⁰⁶ On se ne sjeća Bosne i Sarajeva jer oni žive trajno u njemu: *Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikad nisam ni prestajao da živim u njima.*¹⁰⁷

¹⁰⁴ BIBLIOTEKA NAŠA NASUŠNA (1957), NOVEMBARSKA SEĆANJA (1981), PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI (1925), PRVI ŠKOLSKI ČAS (1981/1954), VINO (1940).

¹⁰⁵ *U posljednjim danima novembra meseca, kad pod sunčevim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikad nisam ni prestajao da živim u njima. To mi postaje naročito jasno u ove novembarske dane bogate uspomenama* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *Listam još jednom knjigu pesama koju sam čitao u novembarsko predvečerje, na niskom prozoru mog đakčkog stana nad Bistrikom* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *I u ove dane kad proslavljamo novembarski praznik velikog i konačnog preporoda naše zemlje, ja samo nastavljam svoj nepresušni dijalog sa Bosnom, sa Sarajevom i Bosnom* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *U posljednjim danima novembra meseca, kad pod sunčevim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja* (NOVEMBARSKA SEĆANJA). ♦ *Pratim pogledom duge niti jesenske svile kako plove bistrim vidikom* (NOVEMBARSKA SEĆANJA).

¹⁰⁶ Širina sjećanja zahtijeva poseban prostor za analizu pa ćemo se njima vratiti u drugome tekstu.

¹⁰⁷ *U posljednjim danima novembra meseca, kad pod sunčevim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja. Kroz granje drveta koja naglo odlažu poslednje lišće otvaraju se vidici i još jednom nam pokazuju ono što smo saznali i doživeli u toku minulih godina i decenija. I ja se tada sećam. Zemlje i mora, lica i reči, utisci i saznanja koji se javljaju preda mnom imaju boju i oblik minulih doživljaja. Jedan jedini izuzetak u tom pravilu jeste: Bosna. Sarajevo i Bosna, kako se kaže u pesmi. – Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni*

U dva eseja Andrić se vraća u mislima na Kalmija Baruha (sa ukazivanjem na vrijeme njihovog druženja: zimi između 1928. i 1929) i prvog školskog časa (sa oživljavanjem neobičnih prizora i zanimljivih susreta – dan se krati i beogradske pijace počinju da mirišu jesenjim voćem, a ljeto i njegove žege blijeđe i prelaze u sjećanje).¹⁰⁸

56. Andrićev (s k) a poetika sarajevskog prostora. U poetici postoje dva udarna prostora: prostor u koji se smješta na početak sižea (introduktivni, ulazni prostor, in-space, in_p) i kraj sižea (finalni prostor, fin_p). Između njih nalazi se medijalni prostor (izlazni, out-space, med_p) pa se dobija tročlani spacijalni lanac: in_p – med_p – fin_p.

U saodnosu (a) triju pozicionih prostora: in_p, med_p i fin_p i (b) dvaju geografskih prostora: Sarajeva (S) i Ne-Sarajeva (NeS) nastaje šest realnih kombinacija: 1. S+S+S,¹⁰⁹ 2. S+S+NeS, 3. S+NeS+S, 4. S+NeS+NeS, 5. NeS+NeS+S, 6. NeS+S+NeS. Isključena je kombinacija NeS+NeS+NeS jer se u sarajevskom opusu mora bar u jednom prostoru (in_p, m_p ili fin_p) naći grad na Miljacki. Stoga i PRIČA IZ JAPANA nije uvrštena u njega iako čini dio zbirke alifakovačkih priča KUĆA NA OSAMI.

57. Andrićev osnovni spacijalni model Sarajeva primijenjen u pripotekstovima glasi: S+S+S. U pitanju je homogeni odnos (sva su tri geografska člana identična) u kome Sarajevo čini i in_p, i fin_p, i med_p. Taj je model zastupljen u 14 tekstova od 33 (bez 11 alifakovačkih priča) ali samo u jednoj dolazi Sarajevo u naslovu: BUNA, ČILIM, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], NA LATINSKOJ ČUPRIJI, PEKUŠIĆI, PRIČA O KMETU SIMANU, PRIČA O SOLI, PROZOR, PRVI SUSRETI, RAZGOVOR, SARAČI, SVEČANOST, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, TRI DEČAKA. Drugu veliku grupu (11) čini model S+NeS+S, dakle radi se o prstenastoj konstrukciji u kojoj Sarajevo otvara i zatvara pripovijedanje, a u med_p nalazi se neki drugi prostor (Ne-Sarajevo). I ovdje se u jednome naslovu pojavljuje Sarajevo: BIFE „TITANIK“, CRVEN CVET, ELEKTROBIH, LEGENDA O POBUNI, MRAK NAD SARAJEVOM, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PORUČNIK MURAT, PROBA, RAZGOVOR PRED VEČE, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, SNOPIĆI. Ostali se modeli rjeđe realizuju – NeS+S+S (3): KNJIGA, MARA MILOSNICA, NEMIR, NeS+NeS+S (2): MUSTAFA MADŽAR,

magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikad nisam ni prestajao da živim u njima. To mi postaje naročito jasno u ove novembarske dane bogate uspomena (NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

¹⁰⁸ *Srećan i meni zauvek drag slučaj hteo je da smo se, zimi između 1928. i 1929. godine, našli u Madridu i proveli tu nekoliko meseci, u stalnom dodiru i u beskrajnim, iskrenim i zanimljivim razgovorima* (SEĆANJA NA KALMIJA BARUHA). ♦ *Kad dan stane ovako primetno da kraća i beogradske pijace zamiršu jesenjim voćem, a minulo leto i njegove žege stanu da blede i prelaze u sećanje, meni se uvek čini da se sve oko mene širi i udešava i otvara kao pozornica za neke neobične prizore i zanimljive susrete* (PRVI ŠKOLSKI ČAS).

¹⁰⁹ U svim navedenim kombinacijama prva pozicija pripada in_p, druga med_p, a treća fin_p, npr. S(in_p)+S(med_p)+S(fin_p).

PUT ALIJE ĐERZELEZA, Nes+S+NeS (2): NAPAST, PISMO IZ 1920. GODINE, S+NerS+NeS (1): PANORAMA. U alifakovačkim pričama primijenjena su tri modela – S+NeS+S (5): ALIPAŠA, BONVALPAŠA, CIRKUS, GEOMETAR I JULKA, ŽIVOTI, S+S+S (3): UVOD [KUĆA NA OSAMI], BARON, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA i S+NeS+NeS (3): LJUBAVI, PRIČA, ROBINJA.

58. Kompoziciono Sarajevo se najviše smješta u fin_p (40), manje u im_p (37), a najmanje u med_p (22). Ako razgraničimo nealifakovački ciklus (omedjen zbirkom KUĆA NA OSAMI) i alifakovački (ostali pripotekstovi), imaćemo sljedeću situaciju: **(a)** u alifakovačkim pričama najčešće se javlja u in_p (11 od 11), manje u fin_p (8), a najmanje u med_p (3), **(b)** u nealifakovačkim pričama Sarajevo pretežno dolazi u fin_p (32 od 33), manje u in_p (26), a najmanje u med_p (19).

59. Posebnu skupinu Andrićevog sarajevskog pripovjednog opusa čini 11 tekstova koji kao ulazni, introduktivni prostor (in-space) imaju strmi dio Sarajeva – Alifakovac iznad prvog (sa istoka) mosta na Miljacki kraj Bentbaše. Alifakovačke priče (11) obrazuju tri grupe. U prvoj je UVOD sa samo jednim prostorom (Sarajevom). U drugome su one koje imaju Sarajevo kao in-space i out-space (LJUBAVI, PRIČA, ROBINJA). Treće su mogu nazvati prstenastim (ALIPAŠA, BARON, BONVALPAŠA, CIRKUS, GEOMETAR I JULKA, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA, ŽIVOTI), jer radnja počinje u uvodnom prostoru in_p (na Alifakovcu), zatim se premješta u izlazni prostor med_p (Ne-Sarajevo), a onda se ponovo vraća u početni prostor in_p (Sarajevo) čime se pravi naracijski krug i obrazuje spacijalni prsten, što je potpuno u duhu poetike cikličnosti koju je Andrić primjenjivao u nizu djela. Deset tekstova iz prve dvije grupe strukturirano je po istome principu: autor na Alifakovcu prima u „goste“ likove kojima se bavio (Alipaša) ili posjetioce njegovih snova i/ili sjećanja. U prvoj su grupi „gosti“ koji su veći ili manji dio života proveli u gradu na Miljacki. U drugoj se nalaze oni koji nisu iz toga grada. Tu pisac napušta Sarajevo kao ulazni prostor i odlazi u izlazni prostor koji čini južna Francuska (LJUBAV), sjeverna Italija (ŽIVOTI), Mostar (ALIPAŠA), Novigrad (ROBINJA), relacija Beograd – Novi Sad (GEOMETAR I JULKA).

Okvirni (alifakovački prostor) dodatno je usložen time što je to takođe prostor snova i memorijski prostor (prostor sjećanja). Radi se o snovima i sjećanjima *od pre nekoliko godina* kada je autor čitavo ljeto proveo u kući na osami. Izbor događaja izvršen je na osnovu dvaju kriterijuma: ako je autor m o g a o da o njima govori i ako je autor u m i o da o njima govori. Ali ne samo da je Alifakovac ulazni prostor (in_p), memorijski prostor [mem_p] i prostor snova [san_p], već je to i naracijski prostor [nar_p] u dvostrukome smislu: a) autonaracijski u kome Andrić pripovijeda o svojim snovima i sjećanjima, b) ekstranaracijski u kome reinkarnisani „gosti“ pričaju o sebi i svome životu, što znači da se alifakovačke priče odlikuju višedimenzionalnim prostorom heterotopijskog karaktera jer ga čine: 1. realni prostor sa ulaznim prostorom (Sarajevom, još uže Alifakovcem) i izlaznim prostorom (Sarajevom i Ne-Sarajevom),

2. imaginarni prostor sa prostorom snova i prostorom sjećanja,¹¹⁰ 3. naracijski prostor sa autonaracijskim prostorom (prostorom autorovog kazivanja) i ekstranaracijskim (prostorom pričanja „gostiju“). U autorovom prostoru javlja se kao varijabla *nit* [priče] koja se ponekad prekida pa se pisac muči da je nađe i da nastavi kazivanje (on nema samo problem sa svojom pričom – koji put ga priče drugih vrebaju pa ne zna kako da se postavi). Dakle, i ovdje imamo sistem prostora naracije u prostoru naracije, priče u priči, koji je posebno došao do izražaja u romanu *PROKLETA AVLIJA* (1945). Prostor sna je primarniji od prostora sjećanja jer san izaziva sjećanje a ne obrnuto.

U ekstranaracijski prostor ulaze „gosti“ različite naravi i različitog ponašanja: (1) nametljivi, nasrtljivi (baron), agresivni – udaraju na vrata (Bonvalpaša), (2) moćnici pretvoreni u poražene zarobljenike – prolaze ispod prozora a onda svraćaju u kuću (Alipaša – ALIPAŠA), (3) prijatni iz prvog utiska (direktor cirkusa Romualdo Beranek – CIRKUS), mirni (Jakov – JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA), (4) pričljivi (Ibrahim-Efendija Škaro – PRIČA), (5) nenajavljeni – bukvalno banu (Geometar P. iz S. – GEOMETAR I JULKA). Kao „gosti“ ne stižu samo reinkarnirani likovi, već i dijelovi prirode – jednom je to Sredozemno more koje je došlo pod same prozore (!) sarajevske kuće na brijegu (ŽIVOTI), drugi je put južno more (ROBINJA), a treći predjeli i gradovi, ulice i stanovi – svi sa željom da se nađu na piščevoj hartiji (LJUBAVI).

60. U sarajevskom opusu Andrić smješta radnju u niz mini prostora, pri čemu bira lokacije koje su mu najbliže. To je, prije svega, Bistrik, na kome je stanovao u djetinjstvu (NAPAST, PROZOR, PEKUŠIĆI, PRVI SUSRETI, SVEČANOST, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA) i koji se svojom strminom oštro spuštao u samo središte starog dijela grada, koje je takođe prostor niza pripovijetki (BUNA, ELEKTRO BIH, KNJIGA, MARA MILOSNICA, NEMIR, PANORAMA, PISMO IZ 1920. GODINE, PROBA, CRVEN CVET, TRI DEČAKA). Jedan dio sižejnog prostora čini Latinluk (NA LATINSKOJ ČUPRIJI, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PUT ALIJE ĐERZELEZA, SARAČI), Baščaršija (SARAČI) i Varoš oko Stare pravoslavne crkve (BIFE „TITANIK“, MARA MILOSNICA, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PRIČA O KMETU SIMANU). Treću grupu obrazuje zatvor na Hat-mejdanu (LEGENDA O POBUNI), na Žutoj tabiji (MRAK NAD SARAJEVOM) i u medresi (PORUČNIK MURAT). U odnosu na Alifakovac, Bistrik i središte starog dijela grada, ostale su lokacije rjeđe, a dolaze kao tadašnja periferija – Marijin dvor: BIFE „TITANIK“, Švrakino selo (PRIČA O KMETU SIMANU), okolna brda (PRIČA O SOLI, RAZGOVOR) te šire gradsko/prigradsko područje – dolina Miljacke (RAZGOVOR PRED VEČE), Bjelave: SNOPIĆI, prostor između današnjih ulica Sagrdžije, Alije Đerzeleza i Logavine (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), Gorica (MUSTAFA

¹¹⁰ U sarajevskom opusu imaginarni prostor čini prostor misli (tekija, medresa), prostor sjećanja (Alifakovac), prostor snova, prostor maštanja (kuća na osami) i prostor fascinacije. Prostor sna je Alifakovac (KUĆA NA OSAMI. UVOD), prostor sjećanja djetinjstvo (KNJIGA), prostor maštanja svoja kuća (SVEČANOST, PRIČA O SOLI), a prostor fascinacije Sarajevo kao *grad u svakom smislu reči* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

MADŽAR), Bakije, Hiseti, Kršle, Donji Tabaci, Tašlihan, Skenderija (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Babića Bašta (TRI DEČAKA), mehana kod Kreštalice (PRIČA O KMETU SIMANU) itd.

61. U kreiranju i prožimanju prostora umjetnički su najsnažnije i najkompleksnije alifakovačke priče i pripotekst PANORAMA. Andrićevi opisi prostora su rudimentalni, svedeni na najmanju moguću mjeru, posebno kada je u pitanju priroda i pejzaž. SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936) ilustrativan je primjer Andrićevog doziranja opisa pejzaža kao na apotekarskoj vagi („škrtačenja“ na krajoliku) – sve što nalazimo u ovom tekstu ne prelazi običnu rečenicu. U jednom slučaju dobijamo samo: *Noć je bila bez meseca, ali vedra i zvezdana*. U drugom dolazi blagi kriolizam: *Od svežeg noćnog vazduha polako su mu se sklapale oči*. U trećem pejzaž se daje u kratkoj zavisnoj rečenici: *Kako je noć bila topla i vedra, sastanak se održavao u dvorištu tekije*. Jedino je šire opisano dvorište sarajevske tekije.¹¹¹

62. U andrićev(sk)om Sarajevu prožimaju se, ukrštaju dva osnovna prostora: realni i imaginarni.

63. Sarajevski realni prostor dolazi, prije svega, kao prostor života, prostor smrti, prostor rada, prostor moći, prostor prohibicije, prostor transcencije i prostor indoktrinacije. Svi oni imaju svoju konkretnu determinaciju koja može biti određena (geografski, toponimski, npr. *Bistrik*) i neodređena (pomoću spacionema tipa *ovdje, tamo, blizu, daleko...*). Sarajevski realni prostor izrazio je višeslojan i funkcioniše u sistemu opozicija: vertikalno – horizontalno, gore – dolje, strmo – ravno, široko – usko, centralno – periferno, desno – lijevo, jako – slabo.

64. Andrićev prostor života i prostor rada razgraničeni su po vertikali: dolje (u dolini) nalazi se prostor gdje se uglavnom radilo, a gore (po brdima, na uzvisini) bio je prostor gdje se pretežno stanovalo. To se, recimo, odražava u RAZGOVORU.¹¹² U eseju JEDAN POGLED NA SARAJEVO Andrić kaže: *A dole u dolini,*

¹¹¹ *Kako je noć bila topla i vedra, sastanak se održavao u dvorištu tekije. To je bio pravougaon prostor, sav od kamena. Sa sve četiri strane raslo je žuto cveće, a uza zid se penjala loza od koje se leti stvara zelen krov nad avlijom. Na sredini je nizak šedrvan čija voda ne šiklja uvis, nego se posle kratkog uspona vraća, optače mramornu jabuku, i pada u okrugli basen. Tako taj šedrvan ne vredi oko onim nemoćnim naporom vode koja se penje što više može pa se onda ruši, dajući neprestano sliku umora i pada po neumoljivom zakonu, nego izgleda kao krupan tropski cvet koji se pri vrhu rasklapa i ukazuje srebrnu ponutricu, a niti vene niti docvetava. U basenu, zelena od mahovine, tamna voda; u njoj dve crvene ribe kao dva nerazumljiva i tajna slova. Po kamenim pločama prostrta velika hasura za goste; na uzvisini, pored zida, šiljite za Alidedu (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).*

¹¹² *Visoko iznad Sarajeva, na strmoj uzvisini ispod Hreše, na mestu zvanom Bijeli kamen, sede četvorica seljaka, dva brata Baljemeza, Huso i Suljo, zatim Mehmed Softić, seoski muktar, i neki Avdo Kadro, visok, mršav, govornjiv i na-stran čovek; on je pola varošanin a pola seljak, i više je u sarajevskoj čaršiji nego ovde na ovoj visiji. Svi ga zovu*

gde je osmanlijska vlast, u saradnji sa domaćim življem, razvila, u svojim najboljim vremenima, stvaralački rad i život – širi se grad Sarajevo.

65. Sarajevski prostor života ima više ravni: vertikalnu (visina, brda), horizontalnu (dolina rijeke, obala), centralnu (središte grada), perifernu (područje koje je manje ili više udaljeno od centra i koja gravitira glavnom dijelu), gradsku, seosku. U dva teksta generišu se dvije specifične vrste narativnog prostora: a) prostor pravog života i prostor *izabranog* života (ŽIVOTI), b) prostor „ne“života i prostor stvarnosti u kojoj je junak *izbegao život* (PRIČA).¹¹³

66. Andrićev osnovni životni prostor je razumljivo privatna kuća (stan). Ona funkcioniše kao plus prostor (prostor tofophilije) i minus prostor (prostor tofobije). S tim u vezi treba reći da kao suštinsku crtu kuće Bašlar vidi vertikalizaciju, koju zamišlja kao vertikalno biće, kao ono što se uzdiže pa je stoga i određuje u tome smislu; ona je jedan od apela na našu svijest o vertikalnosti (Bašlar 1969: 45). Ovaj autor smatra da je vertikalnost kuće obezbijedena polaritetom podruma i tavana, s tim što se jedan pol (krov) odlikuje racionalnošću, a drugi (podrum) iracionalnošću (Bašlar 1969: 46).

67. Andrićev(sk)a plus kuća dolazi u više pojava oblika: kao kuća magnet, kuća smijeha, „čuvarkuća“, kuća spasa, kuća sopstva i sl.

68. Izraziti plus prostor u sarajevskom opusu nastaje u kući smijeha – krugu smijeha koji oko sebe formira fra-Serafin na probnom sijelu kod fra-Grga (PROBA). Mala trpeza u kojoj gosti sjede i čitava fratarska kuća pretvara se u prostor urnebesnog smijeha i to takvog kakvog ne nalazimo ni u jednom Andrićevom književnom djelu. Smijeh izazvan fra-Serafinovim pričanjem tako je jak da se prostor od njega pomjera, *krivi* i *ruši* u obliku teške hiperbole: padaju zidovi, nestaje mračnog i usnulog grada, a svijet vaskoliki *gori u plamenu smijeha*.

69. U kući magnetu živi djevojka o kojoj su pjesme pjevane po čitavoj Bosni, ali koja je kao većina Andrićevih lijepih žena nesrećna zbog te svoje ekskluzivnosti (PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹¹⁴ Nevolja sa fizičkom privlačnošću (nije smjela iz kuće izlaziti, a kad bi je vodili na misu, umotavali su je u bošću kao Turkinju) nije samo njena nego i čitave kuće jer taj prostor života postaje za muškarce iz eksternoga prostora meta agresije (na njega *su udarali zbog nje*).

Avdić. [...] Muktar i Avdić su na povratku iz varoši, a braća Baljemezi se vraćaju sa posla i seli su, po drevnom običaju, da se odmore na Bijelom kamenu (RAZGOVOR).

¹¹³ *I ovaj neobični, osobenjački život i ta velika i jedina strast sakupljanja retkosti i starina, i priče koje revnosno priča posetiocima i ta smirenost i nebriga za sve ostalo na svetu i grobnica spremljena u zelenilu – sve su to samo maske. Ceo taj njegov život postoji samo umesto drugog i drugojačeg života koji je on davno odbacio od sebe, još pre nego što je počeo njime stvarno da živi (ŽIVOTI).*

¹¹⁴ *Ona se zvala Katinka i bila je kći Andrije Poljaša, nesrećna zbog svoje ljepote o kojoj su pjevali dvije pjesme po svoj Bosni (PUT ALIJE ĐERZELEZA).*

Tako se taj plus prostor pretvorio u minus prostor: ljepota Katinke poništava mir u kući zbog ostrašćenosti muškaraca, počev od najmlađih (đaka) pa do askera i rugobe (kad god bi ona izišla, ugledala bi za prozorom nacereno lice ludog Alije, žuta i krezuba idiota koji je bio sluga u toj školi). Čak ni avlija nije bila za Katinku bezopasni prostor pošto se odmah do kuće nalazila škola (islahana), vertikalno nadređena kući ljepote jer je bila za *čitav boj viša od njihove kuće*, čiji su đaci provodili, blijedi od želje, sate na prozorima, loveći je pogledom po avliji. Zbog svoga usuda djevojka je po čitav dan plakala i proklinjala vlastitu ljepotu ne shvatajući šta je to „bezobrazno i tursko“ na njoj što zaluduje muškarce i zbog čega se uspaljuju oko kuće pa mora da se krije i stidi a da njeni žive u strahu. Time Andrić uparuje dvostruko prokletstvo: inicijalno (motivirajuće) prokletstvo ljepote (ženske) i posljednično, nuspojavno (motivisano) prokletstvo prostora (kuće).

Prostor magnetskog privlačenja dolazi kao (a) manji ili veći prostor, (b) objekat u prostoru (Stanka iz SARAČA, poput Rifke iz LJUBAVI U KASABI). Prostor sa privlačnim mamcem (magnetni prostor) imamo u slučaju kada fra Serafina pozivaju u avliju da proba vino iz Mostara (PROBA). Kao magnetni prostor upričava se fratarski dušek (NAPAST) Takvim se može nazvati i prostor koji pisca privlači i kome on posvećuje vidljivu pažnju (Hum, Sarajevsko polje).

70. Kao prostor ženske ljepote Andrić upričava još jednu kuću, ali je vrlo kratko opisuje (PRIČA). Iz nje, za razliku od Katinke, djevojka slobodno i bez straha izlazi ali da vidi voljenu osobu kako umire.

71. „Čuvarkuća“ dolazi kao kuća topofilija. U njoj junak nalazi potpuni mir i osjeća se zaštićen kao što je to nastavnik sarajevske gimnazije koga kuća štititi od učenika, od *ironije i nemira obesne mladosti* (CRVEN CVET).¹¹⁵ Takva kuća predstavlja prostor u koji se junak povlači kao u puževu kućicu i nikako iz nje ne izlazi (NA LATINSKOJ ČUPRIJI).¹¹⁶ Ali kao što čovjek vjeruje da biljka *čuvarkuća* čuva kuću (pa ju je i tako i nazvao) tako i kuća „čuvarkuća“ eksplicitno štiti onoga ko u njoj živi. Najbolji je primjer Jela u porodici Pamukovića (glavna sluškinja i najstarija u toj kući, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Došla je kao

¹¹⁵ *Jedino u svom momačkom stanu, u jednoj vlažnoj kući, u osojnoj Mjedenici, nalazio je potpun mir i osećao se bar privremeno zaštićen od ironije i nemira obesne mladosti. Stanovao je kod penzionisanog poštanskog činovnika, Čeha. Gazdarica mu je bila debela, mrzovoljna i uredna žena. Dece nije bilo ni u kući ni u bližem susedstvu. U profesorovom stanu je vladao uvek vlažan polumrak i u njemu mrtvački mir i mehanički red. □ Ali šta vredi kad je ta kuća samo oaza, a boravak u njoj samo predisaj? Čim pređe kućni prag, čeka ga na svakom koraku ta bučna i nemirna mladost koja ume samo da se cereka i misli samo na šale i besposlice* (CRVEN CVET).

¹¹⁶ *Samo što sada nije bilo nikog od poznanika da mu pride. Gazde, Srbi i Jevreji, koji su voleli da prošetaju sa Arhimandritom i da kroz kucanje zrna na brojanicama izmene po koju reč, praznu i gotovo bez značenja ali dostojanstvenu, ljubaznu i gazdinsku, povukli su se u svoje kuće i nisu izlazili nikako* (NA LATINSKOJ ČUPRIJI).

mlada djevojka i siroče a ostala pedesetak godina. Živjela je u toj kući kao dobrovoljni rob i *dobar duh kuće*.

72. Kada junaku prijeti opasnost, Andrić uvodi u pripovijedanje kuću spasa. Takav je slučaj sa potjerom za neimenovanom ženom (SMRT U SINANOVJ TEKLJI), koja se završava u polovičnom prostoru spasa: žena koja se progoni dospijeva do kapije tekije što prisiljava potjeru da se povuče, ali pisac ne dozvoljava da ona pređe prag pa je zaustavlja na kapiji, na tome liminalu¹¹⁷ koji Andrić smatra centralnim u definisanju žene: ona je *kao kapija...* Zaustavlja je na taj način što onaj koji je mogao i imao pravo da je pusti u taj prohibitivni prostor (Sinan) to ne čini u nemoći pred ženom (već drugi put!), pa se može govoriti i o lažnoj kući spasa. Mi dalje ne znamo šta se sa ženom na kapiji desilo, znamo samo da nije ušla u taj voluntativni prostor.¹¹⁸ Prostor spasa predstavlja vrstu topofijskog prostora, a takođe magnetnog prostora (takav je francuski konzulat za fra Grga, MARA MILOSNICA).

73. Andrić upričava kuću na dobrome glasu ne toliko zbog pozitivnosti toga prostora, već da pokaže kako je sve relativno pa i sudbina dijelova prostora bogatih ljudi.¹¹⁹ Tu kuću Andrić šturo odslikava (što potvrđuje naš zaključak da su za umjetničko oblikovanje Andriću magnetnije siromašne kuće) i pretvara je u kuću praznine, čime plus kuća postaje minus kuća: braća Morići su smaknuti pa je u velikoj i bogatoj kući ostala samo stara majka, njena bolesna kćerka (venući od sušice) i stara dadilja Anđa. Prostornu pustoš posebno snažno simboliše svijeca koja je gorjela u prizemlju – svjetlosti u gornjim prostorijama *s bezbrojnim prozorima koji gledaju iznad grada i preko Igmana*, u tome

¹¹⁷ Ono što odvaja jedan prostor od drugog i obrazuje međuprostor (koji može biti i najminimalniji, mjereno milimetrima – prozorsko staklo, ili santimetrima – prag) nazivamo liminalom. Takvi su: (1) prozor gimnazije: CRVEN CVET), prozor kuće (MUSTAFA MADŽAR), (2) vrata medrese i kasarne (PORUČNIK MURAT), vrata avlije (PUT ALIJE ĐERZELEZA), vratnice (MUSTAFA MADŽAR), (3) kapija (MARA MILOSNICA), (4) zid u više situacija: mlađić kapelan Kudrić je pribijen uza zid u želji da bude što manji (PROBA), uz sam zid džamije nalazi se česma (RAZGOVOR PRED VEČE), žena Alojza Mišića Bana je zaspala naslonjena na zid (SVEČANOST), Simeon i beg će vjerovatno završiti život uz mehanski zid (PRIČA O KMETU SIMANU), (5) ograda (PUT ALIJE ĐERZELEZA), (6) pregrada u halvedžinici (PUT ALIJE ĐERZELEZA), (7) ćepenak (MUSTAFA MADŽAR), (8) rijeka (Miljacka) i sl.

¹¹⁸ U voluntativni prostor spada fratarski dušek (NAPAST). Tom prostoru teži niz Andrićevih junaka: Filip je htio da se u Hamburgu ukrca u brod za Ameriku (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), Levenfeld je želio da ide u Južnu Ameriku – Argentinu i Boliviju (PISMO IZ 1920. GODINE), Brazil (Rio de Žaneiro). Kao prostori žudnje dolaze Portugal i Cejlon (PANORAMA).

¹¹⁹ *Njihova velika kuća, s bezbrojnim prozorima koji gledaju iznad grada i preko Igmana, ostala je tamna i pusta. Samo je u jednoj od donjih odaja gorila svijeca. Tu je, venući od sušice, ležala sestra dvojice Morića, sa plavom glavom na vrelim jastucima, i grozničavih očiju slušala šapat svoje stare dadilje Anđe, koja je potajno snovala da je, bar u čas smrti, pokrsti (PUT ALIJE ĐERZELEZA).*

simbolu moći porodice, nije bilo – ona se ugasila: kuća je *ostala tamna*. Svjetlost više ne dolazi sa visine, već sa dna prostora i sa dna života.

74. Postoji i kuća u kojoj glava porodice želi da pored sebe uvijek ima ljepotu – djevojku za poslugu: volio je *da pored hladne i mršave žene i bolesne kćeri vidi oko sebe nešto snage i lepote* (ROBINJA), mada se fizički zadovoljava na strani „kupovnom ljubavlju“.¹²⁰

75. U analizi smo pokušali da provjerimo hipotezu o kući sopstva – o tome da ekspliciranje privatnosti u obliku iskaza *svoja/moja kuća* ne vodi njenom doživljavanju kao minus prostor, što je i potvrdila konkretna građa. Svoja kuća nije minus čak kada se nalazi na teško dostupnom terenu (junak se sporo i svečano penje do nje u najstrmijoj sarajevskoj ulici, SVEČANOST). Svoja kuća daje mogućnost junaku da se izoluje od spoljašnjeg svijeta i da ostane sam sa mislima i raspoloženjima: *Hoću da ovo veče provedem sam, kod svoje kuće* (SVEČANOST). Jedino je baba sa Bistrika po nečemu ličila [u negativnom smislu] *na svoju kuću* (PROZOR). Svoja kuća predstavlja cilj kome se teži: *Ono malo begova i imućnijih ljudi, koji nisu bili za prijeke mjere, nastojali su da što prije ugrabe svojim kućama [...]* (MARA MILOSNICA). Ponekad junak uopšte, u čitavome životu, nema vlastite kuće, kao što je to slučaj sa Jelom (MARA MILOSNICA).

76. Postoje slučajevi kada je kuća istovremeno i plus i minus: plus (**A**) za činovnika koji tu nalazi smiraj u činu obilježavanja imendana i minus (**B**) za njegovu ženu i kćerku jer se slavi samo sa njegove strane pa se prostor stana pretvara u prostor mučenja (SVEČANOST). Stoga kuća postaje za **A** topofilija, a za **B** topofobija.

77. U sarajevskom opusu kuća je češće topofobija nego topofilija jer više isijava negativnu emociju, više ima tenzija u njoj nego što ima sloge, harmonije, mirnog, ugodnog i srećnog boravka. Iako Andrićeva naracijska kuća uglavnom dolazi kao minus kuća, to ne znači da je i realni prostor bio tada baš takav, ali je neosporno da je pisca više privlačilo za umjetničko oblikovanje ono što je opterećivalo prostor kuće: loš međuljudski odnos, frustracija jednih članova porodice od strane drugih (djeteta od oca – PROZOR, žene od muža – SVEČANOST). To je, između ostalog, prostor nesložne braće koji se ni u čemu nisu mogli saglasiti. Međutim, ta disharmonija dolazi i kod drugih članova. Kuća je teška i opasna (MARA MILOSNICA), ona predstavlja pravi pakao (NAPAST), ona je *bez*

¹²⁰ *Udešavao je stvari tako da u kući uvek ima poneko mlado i lepo stvorenje među poslugom. Ne zato da bi se zadovoljio, jer u kućno čeljade se ne dira, pa ma to bila i robinja, ali je voleo da pored hladne i mršave žene i bolesne kćeri vidi oko sebe nešto snage i lepote. Inače, izvan kuće traži on kupovnu ljubav, pa i to krije od sveta, a naročito od žene, koliko god može. Mršava, pametna, odlučna i, nadasve, gorda Alajbegovička, koja strogo materinskom rukom vodi sve u njihovoj kući, teško se miri sa njegovim skokovima, a Hasanaga ne želi nikako da je uvredi i ozlovolji dokraja, ni zbog nje ni zbog njene ugledne braće* (ROBINJA).

drevnog osveštenog respekta zbog čega se nije moglo neutralisati sve ono što je ružno i štetno u njoj (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), to je prostor sa nepodnošljivim zajedničkim životom. Oni koji u njoj žive mrze je *smrtno* (Filip, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), u njoj dolazi do muklih lomova (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), vlada pogrebna atmosfera (PANORAMA). Iz takve kuće izlazi smrad (PRIČA O SOLI), izbija svađa i raspra iako je nikada nije bilo (PRIČA O SOLI). U njoj je život težak zbog frustracije od ustaljenog i strogog ceremonijala glave porodice; očevo prisustvo predstavlja za ukućane teret i smetnju jer ih psihički teroriše ni krive ni dužne (PROZOR). U kući žena trpi torturu muža zbog njegovog kompleksa manje vrijednosti na poslu, bolesnog, nakaznog samodokazivanja u porodičnom krugu (SVEČANOST). Čak i očinska/očeva kuća pripada minus prostoru: junak će se ponovo roditi kada joj okrene leđa (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Odbojna je i parohova kuća (NAPAST). Kuća postaje nemila i onome ko ju je stekao: u jednom slučaju Simanu (PRIČA O KMETU SIMANU), u drugome Ibru (SNOPIĆI). Djecu ne privlači dolazak u kuću zbog domaćeg zadatka koji ih čeka (TRI DEČAKA).

78. Kod Andrića je kuća kao minus ekstraprostor rjeđa: ona je vlažna, nalazi se u osojnoj Mjedenici (CRVEN CVET), puna je promaje, šumova i pucketanja (NAPAST), predstavlja pravo arhitektonsko čudo u strmini ulice i kraj grube kaldrme (SVEČANOST).¹²¹

Crna slika prostora u kome se stanuje (supraprostor) najviše dolazi iz Pamukovića kuća.¹²² U njoj vlada čudna nemoć u ispoljavanju pozitivnih osjećanja za onoga koji odlazi zbog nezadovoljstva svojom kućom. Pamukovići nisu mogli da podnesu novi, nemilosrdan život pod kojim su se *otvarali svi tefteri i objelodanjivalo i ono što nikad nije kućnjeg praga prelazilo*. Što je najgore, i nova generacija ove porodice dobija u nasljeđe topofobiju od vlastite kuće.¹²³ Posebno je bio jadan dio oko štale gdje je Mara (ne)slučajno (!) posrnula, pokleknula i proplaka obilnim, teškim djetinjim plačem: *u uskoj, vlažnoj i uvijek polumračnoj*

¹²¹ *Ima u Sarajevu i danas starih ulica koje po svojoj strmenitosti, gruboj kaldrmi i slikovitom rasporedu kuća i bašta predstavljaju pravo urbanističko čudo. U jednoj od takvih ulica živela je pre više od pedeset godina porodica Alojzija Mišića Bana, sitnog činovnika u III odeljenju Zemaljske vlade. Žena i troje dece* (SVEČANOST).

¹²² – *Sinko, ne dajem te što će ti biti dobro i lako, nego što je tako, zar, suđeno. Ona je kuća teška i opaka* (MARA MILOSNICA).

¹²³ *On je zakrenuo glavu i pocrveneo, mrmļajući da mu to nije sestra. I namerno nije ušao u kapiju, nego je zašao za ugao rođene kuće, praveći se kao da produžuje put niz Miljacku. Prolaznici su uveli devojčicu u avliju. Mati, koja je videla jedan deo ovoga prizora, bila je neprijatno iznenađena. Kad je dečak došao kući, uzela ga je preda se i zapitala kako je mogao da prođe mimo sestrice i da joj ne pomogne. On pocrvene. Gledao je preda se i ćutao. U njoj se podiže gnev i neko naročito ogorčenje; uhvati ga za peševe na kaputiću, privuče bliže i strogo pogleda* (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).

perdi, gdje se salijevalo sve iz kuhinje, gdje je kaldrma bila uvijek vlažna, zelena i blatna, i gdje su rasle uz tarabe neke bijele i odvratne gljive (MARA MILOSNICA).

Druga izrazito antimagnetna kuća pripadala je babi sa Bistrika za koju se smatralo da je nesrećno stvorenje koje ni drugima ne donosi ništa dobro.¹²⁴ To sujeverno shvatanje *lebdelo je oko babine kuće, i s godinama se sve više zgušnjavalo u atmosferi neodređenog straha i potmule mrzosti* (PROZOR). Pisac dovodi kuću u vezu sa bajkom, ali u negativnom smislu (*Ta baba je živela sama u osamljenoj kući koja je imala nečeg od veštičine kuće iz bajke*).

79. Sirotinjsku kuću Andrić smješta na dno hladovitog, osojnog Bistrika (ĆILIM).¹²⁵ Kuće na tome prostoru izgledaju kao da su poklekle pod velikim usponom (vertikalni prostor teroriše prostor horizontale). Ali siromaštvo takve kuće Andrić ne vidi kao isključivo minus, već i kao nešto uzvišeno u svojoj prostornoj niskoći skromne raskoši (ako se uopšte riječ *raskoš* može upotrijebiti): u tim kućama *vlada neka čista i svetla sirotinja i u kojima je jedini raskoš leti saksija mindušice, a zimi red dunja na rafu iznad dušekluka*. I u opisu druge sirotinjske kuće Andrić ide u prostornu krajnost u tome smislu što je ne smješta na dno vertikale (pod Bistrik), već na sam vrh.¹²⁶ U trećem slučaju pisac kontrastira sirotinjsku kuću sa bogatom kućom pri čemu je prvi – njegov prostor iz djetinjstva, a drugi – školskog druga u čijoj se kući nalazilo ono o čemu je tada samo mogao sanjati: privatna biblioteka (PISMO IZ 1920. GODINE).¹²⁷ Kontrastiranje se posebno pojačava time što pričalac posuđuje iz bogate *kuće* lijepo povezane kuće i nosi ih u svoj sirotinjski *stan* (nema vlastitu kuću, već stančić). Bogata kuća ne izaziva piščevu simpatiju niti empatiju pa su i opisi lakonični i svedeni na iskaze tipa: junak se rodio *u velikoj i imućnoj kući* (SNOPIĆI).

80. Brodolom kuću nagovještava naslov BIFE „TITANIK“ i početak ovoga teksta: ta kafanica *nosi ime tragično potonulog engleskog preookeanskog broda*. Iako se sugerise da se radi o čisto ugostiteljskom objektu, ova kuća ima tri dijela: uslužni – bife, zabavni – kockarnicu i privatni – sobicu u kome živi Mento sa ženom. Spacijalni minus signalizira lokacija: to je posljednja kafana

¹²⁴ *U tom našem svetu na strmoj periferiji Sarajeva, žena koja živi sama, pa ma i bez ikakve svoje krivice, gledana je čudno i popreko [...] (PROZOR). ♦ Svojim nepoverenjem i oštrinom prema ljudima, baba je i sama utvrđivala takvo shvatanje kod ovog siromašnog i neukog sveta (PROZOR).*

¹²⁵ *To je jedna od onih malih sarajevskih kućica u dnu Bistrika koje izgledaju kao da su poklekle pred velikim usponom, u kojima vlada neka čista i svetla sirotinja i u kojima je jedini raskoš leti saksija mindušice, a zimi red dunja na rafu iznad dušekluka (ĆILIM).*

¹²⁶ *U toj starinskoj i vratolomno strmoj ulici Pekuši, gotovo pri vrhu njenom, živela je od starina, u niskoj kući prilegloj uza stranu, porodica Pekušića (PEKUŠIĆI).*

¹²⁷ *Te poslepodnevne posete kod starijeg druga stale su da se ponavljaju i da bivaju češće. Naglo sam se usavršavao u nemačkom jeziku, počeo sam da čitam italijanski. Nosio sam i kući, u svoj sirotinjski stan, te lepo povezane strane knjige (PISMO IZ 1920. GODINE).*

od centra grada, što znači da leži na krajnjoj periferiji: *Već pored samog parka koji okružuje Fabriku duvana nalazi se, u Muteveliće ulici, poslednja od tih kafana*. A poznato je da što se ide od središta grada ka njegovoj periferiji kafana dobija sve više negativnu, manje privlačnu konotaciju (po principu „što dalje to tužnije“): sve je ubogija, zapuštenija, ružnija. I doista pisac ne odugovlači da potvrdi taj čitalački horizont očekivanja: on kaže da se kuća na sprat *ljušti kao gubava, prozori bez zavesa, bez cveća, kao bolesne oči bez trepavica i obrva*, da je sagrađena sredinom austrougarske vladavine i da ima u sebi *arhitektonski izraz života bez misli i vidika*. Uslužni prostor nije manje sumoran – mračna prostorija bez prozora, koju pisac ne mjeri metrima, već koracima: šest koraka dugačka i dva široka. Bife je toliko malen da u njemu nema mjesta za stolice pa pet-šest gostiju, koliko dolazi, uvijek mora da stoji za minijaturnim šankom, *a za starijeg čoveka nađe se kakav sanduk ili pivsko bure kao sedište*. Vidokrug iz te uboge sobe isto je čemeran: prozori gledaju u baštu koja je to samo po imenu a u stvari je sve u jednom: kokošinjac, štala, smetlište i igralište za decu. Poluzvanični mini prostor (kockarnica) ima dva prozora koja su uvijek zastrta platnenim zavjesama (svjetlosti tu nema u pravom i prenesenom smislu), *zaklism i već krutim od starosti i prašine*, koje se nikad i ne dižu jer se kocka pri svjetlosti. Dalje autor ne ide, niti je bilo potrebno da se bilo šta doda osim da se rezimira eufemistički kako je ta kuća *bez draži i slikovitosti*. Eto takav je prostor dobio ime po velikom raskošnom brodu „Titanik“ kao što mnogi slični balkanski lokali dobijaju i danas naziv po čuvenim gradovima (Parizu, Londonu) i sl., što je disonantno u svim aspektima sa prostorom.

U trenutku kada se kući primakao ustaša Stjepan Kojić vrata su bila zatvorena (već izvjesno vrijeme tu niko nije navraćao, posljednji gost bio je od onih ljudi sa socijalnog dna, inače glavnih posjetilaca). Gosti bifea „Titanik“ i čitaoci pripovijetke BIFE „TITANIK“ nalaze se u istom virtuelnom prostoru – prostoru brodoloma. Posjetiocima bifea su uglavnom stalni klijenti koji rutinski ulaze i ne obraćaju na natpis iznad vrata koji je otišao na njihovu duboku asocijativnu periferiju. Čitaocima se, međutim, u prvom upoznavanju sa tekstom i prvom percipiranju imena kafane sugerise da to mjesto mora biti prostor neke katastrofe. I to će se zaista obistiniti: onaj čovjek koji je došao pred zatvorena vrata, kao simbolu prohibitivnosti privatnog prostora, zatražiće da se njemu kao predstavniku prostora moći i vlasti taj privatni prostor otvori. Već izvjesno vrijeme to i nije bio prostor usluga (bife je prestao da funkcioniše kao bife i potpuno se transformisao u prostor života Menta bez supruge; ali i ona ga je dolaskom ustaša napustila). Predstavniku prostora nove moći/vlasti (ustaške) nije bio cilj ni uslužni, ni privatni prostor, već čovjek u njemu, tačnije čovjek negativno markiran etničkom pripadnošću (Jevrej) koga je trebalo izvući (pa eventualno i podvrći totalnoj destrukciji) iz njegovog jakog (privatnog) prostora i uvući u slabi prostor (privatnosti) gdje će biti ponižen, orobljen pa možda i ubijen. To će se i desiti potpunim neutralisanjem poslovnog prostora (bifea) i

potpunim rušenjem neprikosновенosti privatnog prostora (stana). Jaki (naizgled) prostor moći uklinio se u jaki (samo formalno) prostor privatnosti da bi ga pretvorio u prostor straha. Međutim, ispostavilo se da se radi o dva slabića: jedan je bespomoćni Mento iz prostora privatnosti, drugi je „slabi“ ustaša iz prostora moći koji, iako takav, pokušava da dokaže prostoru slabosti svoju nepostojeću vrijednost, svoju lažnu snagu i veličinu. U svoj toj situaciji, u sudaru prostora moći i prostora slabosti/privatnosti, jedino je ustaški pištolj ostao od početka do kraja jak argument. U tome klinču, u kome je žrtva satjerana u prostor iz koga nema izlaza – u ugao sobe,¹²⁸ vlasnik bifea „Titanik“ doživljava sudbinu broda „Titanik“ – oba tonu: jedan u ogromnom hladnom Atlantiku, drugi pod vatrometom ustaških metaka u vlastitom ubogom prostoru. Pisac će započeti priču naslovom koji asocira brodolom, a završiće brodolomom čovjeka koji je nastradao samo što je Jevrej i što nije imao šansi da se izvuče iz bezizlazne situacije. U ovoj interakciji ukorelirana su dva totalna antipoda po formi i sadržaju: (a) ogromni brod i sićušna bosanska birtija, (b) brod u centru svjetske pažnje (prva vožnja) i lokal na marginama svih margina, (c) brod u punom sjaju, raskoši i bogatstvu i ubogo, trošno stjecište ljudi sa dna socijalne piramide. Dakle, ni u jednom elementu forme i sadržaja oni nisu kompatibilni, komplementarni. Te apsolutne suprotnosti, koje Andrić dovodi u asocijativnu vezu, imaju samo jedno zajedničko – istu tragičnu sudbinu: (a) brod sa stotinama putnika, brod sa kremom društva i (b) sićušni, balkanski bife najniže vrste sa jednim jedinim putnikom (jer su se svi „klijenti“ razbježali, niko više nije na taj brod dolazio) – svojim vlasnikom koji gine u moru mržnje koja je zahvatila mnogo širi prostor nego što je to bila Mutevelića ulica na periferiji grada, u prostoru koji je danas prostor moći/vlasti jedne nove države koja se, nažalost, kao i tada orijentiše prema različitim satima programiranim/navijenim za otkucavanje različitog vremena.

81. Tragičnu sudbinu ima i kuća koju možemo nazvati poništenom kućom jer je od nje ostalo samo zgarište (ROBINJA).¹²⁹ Tu je i augmentativna kuća koja dolazi kada junak pred samo izvršenje samoubistva posljednji put skenira prostor odozdo (iz kaveza) nagore (kroz rešetke) i u visini, negdje na njenoj sredini, prelazi pogledom preko još jednog mortalnog prostora (kako se junaku/autoru

¹²⁸ Ugao je kod Andrića za jednu stranu (od dviju) i minus u spoljašnjem prostoru: Katinkina kuća je prostor nedokučivosti i frustracije muškaraca a nalazi se na uglu između Kršle i Turbeta (PUT ALLJE ĐERZELEZA). „Ćoškasti“ prostor je problematičan bar iz jedne perspektive (žrtve u slučaju Menta i muškaraca u slučaju Katinke).

¹²⁹ *Nema ni osnova za misao, ni sposobnosti za napor. Nema njenog sela Pribilovića. Od njega je ostalo zgarište. Čim je do temelja izgorelo ono tridesetak kuća koje sačinjavaju njihovo selo, u istom trenu podigli su se u njoj, sami od sebe, novi Pribilovići, crni, teški i mrtvi, i leže joj u grudima i ne daju da duboko udahne, a ljudi se, njeni ljudi, ukoliko nisu pobijeni, pretvorili u roblje i rasturili po svetu. I ona sama je rob, i samo rob (ROBINJA).*

čini) – *mrtvog lica neke kućerine*, što još više pojačava strahotu odluke o dobrovoljnom izlasku iz života (ROBINJA). Kućom nemira postaje vlastita kuća ako se u nju unese traumatski prizor iz spoljašnjeg svijeta bez mogućnosti da se frustracija podijeli sa ukućanima, najbližim, posebno roditeljima (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).¹³⁰

82. Kuća na Alifakovcu jedina je u sarajevskom opusu koju Andrić bira da je detaljno opiše sa spoljne i unutrašnje strane (KUĆA NA OSAMI, UVOD).¹³¹ To mu je potrebno jer će je napuniti onim čime nije napunio nijednu drugu kuću: snovima, sjećanjima i maštanjima. Za takvu kuću nije bila pogodna lokacija pri dnu vertikale – u dolini rijeke Miljacke, na bučnoj Baščaršiji ili na osojnom Bistriku iz pišćeve mladosti. Sanjarije, uspomena i imaginacija tražili su prostor u visini – širina imaginacije zahtijevala je prostor sa horizontom (prostor što viši od realnosti), prostor izdvojen, teško dostupan zbog (strmine) i maksimalno izolovan od drugih (*podalje od ostalih*). Stoga ova kuća na osami ima ono što nisu imale uboge kuće na Bistriku, od kojih je u jednom Andrić živio sa majkom u ranom djetinjstvu koji stotinjak metara od nje. *Kuća na osami* ima jedan sprat sa prizemljem u kome je *p r o s t r a n* hodnik i *v e l i k a* kuhinja. Tu su dvije sobe kontrastne u odnosu na one na spratu jer su manje i sumračne, dok su tri gore povećee, pri čemu jedna gleda na *otvorenu* sarajevsku dolinu i ima *š i r o k i* balkon. Ali tu Andrić neće stati sa detaljnim opisom. Za smještanje likova iz snova, pamćenja i maštanja bilo mu je potrebno da

¹³⁰ *Po sto puta se u mislima ponovo penjao na direk, prilazio utopljenici, razgledao je, trčao vičući majčino ime i, ne nalazeći rešenja ni umirenja kod kuće, vraćao se u baštu* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).

¹³¹ *To je jednospratna kuća na strmom Alifakovcu, pri samom vrhu, malo podalje od ostalih. U prizemlju, u kome je zimi toplo, a leti hladovina, nalaze se prostrani hodnik, velika kuhinja i dve manje sumračne sobice pozadi. Na spratu su tri povelike sobe; jedna od njih, ona s lica, koja gleda na otvorenu sarajevsku dolinu, ima širok balkon. Po konstrukciji i veličini, on liči na bosanske divanhane, ali nije građen kao one od prirodnog belog drveta, nego je obojen tamnozelenom bojom, i ograda mu nije od oblih „trabozana“, nego od pljosnatih dasaka rezanih kao na balkonima alpskih kuća. Sve je to građeno devedesetih godina – tačno 1887 – kad su i domaći ljudi počeli da zidaju kuće „pod plan“, sa izgledom i rasporedom na austrijski način, i u tome napola imali uspeha. Da je to bilo samo desetak godina ranije, ta zgrada bi bila zidana potpuno na stari turski način, kao većina kuća na Alifakovcu, a ne na „švapski“, kako su građene kuće u ravnici oko Miljacke. Tada bi se široki hodnik na ulazu u prizemlje zvao „ahar“, a balkon na spratu „divanhana“, i sve to ne bi imalo ovaj hibridni izgled građevine kod čijeg su podizana želje i planovi išli u jednom pravcu, putem nečeg novog i nepoznatog, a ruke, oči i sva čovekova unutrašnjost vukli u drugom, ka starom i uobičajenom. Priroda i raspored nameštaja, boja zidova, bečki lusteri od kristala i mesinga, zemljane bosanske peći sa „lončićima“ i domaći ćilimi po sobama govore takođe o tom dvojstvu. Iznutra kao i spolja jasno se čita sudar dveju epoha i proizvoljna mešavina raznih stilova, pa ipak sve se to sliva u atmosferu toplog ljudskog prebivališta* (KUĆA NA OSAMI, UVOD).

kuću ukontrastira uklapanjem u svoje dualističko (umjetničko i esejističko) tumačenje gradnje u okviru dviju carevina – jedne koja je propala (Turske) i druga koja će uskoro propasti (Austroougarske). Prva je arhitektura ipak bliža srcu i duši autora pa su elementi bosanske urbanistike Andriću više plus, a austrijske više minus. Njihov osnovni diferencijalni marker čini bosanska divanhana i austrijski balkon: po konstrukciji i veličini to je bila Bosna, ali po ogradi od pljosnatih dasaka (umjesto prirodnog bosanskog drveta) to je bila Austrija. Drugi je marker boja: drvo „švapskog“ balkona nema tipično bijelu sarajevsku boju, već tamnozelenu. Ograda balkona takođe nije od bosanskih obliha „trabozana“, nego od pljosnatih dasaka rezanih kao na balkonima alpskih kuća. Alifakovačka *kuća na osami* nije zidana na stari turski način, već na „švapski“, čime se znatno razlikovala od svih drugih u okruženju. Osim toga, ta kuća nije građena strogo po određenom obrascu, dok je ova na Alifakovcu sazidana „*pod plan*“, što je počelo da ulazi u sarajevsku modu čiji početak pisac locira u tačno određenu godinu: 1887. Eksterijerski dualizam alifakovačke kuće sanjarija, sjećanja i maštanja, koji je dolazio do izražaja u njenoj prirodi, rasporedu i boji, upotpunjavao je dualizam interijera – spoj, s jedne strane, bečkih lusterah od kristala i mesinga i, s druge, bosanske zemljane peći sa „lončićima“ te domaćim ćilimima na podu. Andrić svjesno u oba prostora – u eksterijeru i interijeru – sudara bosansko i stranjso, sudara dvije epohe (tursku i austroougarsku) i dva arhitektonska stila (evropski i bosansko-orijentalni). To što Andrić kontrastira kuće dviju imperija, dviju arhitektura, od kojih se prva naslonila na domaću i postala bosansko-orijentalnom, a druga je vještački nakalemljena i postala pseudomodernom, – možda je slučajno, a možda je pisac svjesno htio da u takvome hibridnome prostoru „ugosti“ one koji dolaze iz oba civilizacijska prostora: „domaće goste“ (poput Ali-paše) i „strane goste“ (kako što je Baron). Ono što u toj mješavini spoljašnjih i unutrašnjih formi spolja i unutra Andrić ne vidi kao minus jeste doživljaj kuće (supraprostora) od strane onih koji u njoj žive jer se takav ambijent prihvata kao toplo ljudsko prebivalište.¹³² I za Andrića kao privremenog stanara to je plus u njegovom supraprostoru, što nije slučajno niti neobično: on nikada minus prostor ne bira za mjesto svojih snova, uspomena i fantazija, što i eksplicira.¹³³ Taj je prostor autor iza-

¹³² *Iznutra kao i spolja jasno se čita sudar dveju epoha i proizvoljna mešavina raznih stilova, pa ipak sve se to sliva u atmosferu toplog ljudskog prebivališta. Vidi se da stanovnici ove kuće ne drže mnogo do spoljnog izgleda stvari, ni do njihovih naziva, ali zato umeju da uzmu sve što te stvari mogu da pruže za skroman, miran i udoban život ljudima kojima je više stalo do života nego do onog što se o njemu može smisliti, kazati ili napisati. Ovde stvari i zgrade u svojoj iskonskoj bezimenosti i savršenoj skromnosti prosto služe prirodno skromnim i srećno bezimenim ljudima za njihove jednostavne i malobrojne potrebe. Tu vlada onaj mir koji stalno želimo a teško ostvarujemo u životu, i još tako često, bez prave potrebe i na svoju štetu, bežimo iz njega* (KUĆA NA OSAMI. UVOD).

¹³³ *Lepo se može živeti i raditi u tim sarajevskim kućama. U ovoj o kojoj je sada govor, ja sam pre nekoliko godina proveo celo jedno leto. Ovo su sećanja iz te kuće i iz tog*

brao da bi u njemu proveo priličan period vremena – *celo jedno leto* i kako bi u njega mogao primati raznorazne „goste“ došle sa onoga svijeta i (sa)slušati njihovu priču.¹³⁴

U Andrićev(sk)o Sarajevo dolazi se više, a manje odlazi.¹³⁵ Dolazi se ponekad uzdignute glave, kao pobjednik, a odlazi oborene, kao poraženi (Ali-paša iz Mostara). Oni koji su rođeni u Sarajevu ostaju do kraja u njemu (Ibrahim efendi Škaro, RAZGOVOR PRED VEČE)¹³⁶ ili ga napuštaju zatrovani mržnjom (Levenfeld, PISMO IZ 1920. GODINE). Iz Sarajeva se odlazi da se nešto postigne ali bezuspješno (Bademička, ČUDO U OLOVU). U Sarajevo se dolazi ali se ne izlazi iz njega zbog prirodne smrti (Mara milosnica) ili nasilne pogibije (Mustafa Madžar, poručnik Murat). U Sarajevo se dolazi kao slabić a u njemu se postaje zločinac (ustaša Stjepan Kojić, BIFE „TITANIK“). Iz rodnog Sarajeva put vodi u smrt (Filip, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA; Levenfeld, PISMO IZ 1920. GODINE) ili zatočeništvo (Galus, *NA SUNČANOJ STRANI). U Sarajevo se privode Sarajlije na pogubljenje (braća Morići, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Postoji određena zakonitost: ko u Sarajevo uđe, kao muva u paukovu mrežu, iz njega ne izlazi tako lako, tek tako, što zbog smrti, što zbog privrženosti gradu i prilagođavanju, a ako se i izlazi, onda se to radi potišteno, pognute glave, inficiran tim prostorom. Ko pokuša da pobjegne iz Sarajeva, biva surovo kažnjen (Levenfeld). Stranci su čak tvrdili da iz Sarajeva izlaza nema (*OPERPAŠA LATAS).¹³⁷ Prostor iz koga se odlazi, koji se napušta, iz koga se bježi predstavlja centrifugalni prostor: Levenfeld bježi iz Sarajeva (Bosne) zbog mržnje (PISMO IZ 1920. GODINE), djevojka je pobjegla od kuće (NAPAST), fra Martin je pobjegao sa djevojkom u Dalmaciju (NAPAST), Filip je otišao iz Sarajeva (MARA MILOSNICA). Centrifugalnost prostora ispoljava se takođe u duševnom udaljavanju, distanciranju od prostora, prelasku u prostor „izvan svijeta“ (SNOPIĆI). Postoji prostor istiskivanja i ekskomuniciranja u obliku nasilnog izmještanja iz svoga prostora u Sarajevu: prostor moći djeluje kao egzekutor i nasilno izmješta osobu iz njegovog vlastitog prostora – Siman je

vremena. Tačnije rečeno, samo neka od tih sećanja; ona o kojima mogu da govorim i umem nešto da kažem (KUĆA NA OSAMI. UVOD).

¹³⁴ *Ali biva da moj dan otpočne i drukčije, da ne vrebam i ne očekujem ja moje priče nego one mene, i to mnoge odjednom. U polusnu, dok još ni oči nisam otvorio, kao žute i rumene pruge na spuštеноj roletni mog prozora, zatrepere u meni, same od sebe, isprekidane niti otpočetih priča. Nude se, bude me i zbunjuju. I posle, kad se spremim i sednem za posao, ne prestaju da navaljuju lica iz priča i odlomci njihovih razgovora, razmišljanja i postupaka, sa množinom jasno određenih pojedinosti. Sad ja moram da se branim i krijem od njih, hvatajući što više pojedinosti i bacajući što god mogu na spremljenu hartiju* (KUĆA NA OSAMI. UVOD).

¹³⁵ U sarajevskom pripovjednom opusu korijen **dolaz-** upotrijebljen je 134 puta, a **odlaz-** 54 (što se tiče ne samo grada nego i područja kuće, dvorišta, bašte, avlije).

¹³⁶ Slučaj Škara koji nikada nije napustio Sarajevo može se okarakterisati kao odanost prostoru, prostorno ubetoniranje.

¹³⁷ O motivu dolaska u Andrićevoj prozi v. Radonjić 2018.

„*dignut sa zemlje*“ (PRIČA O KMETU SIMANU). „Izmješteni“ prelazi u uski egzilski prostor omeđen granicama grada, prelazi u prostor egzodusa u okviru urbanog područja (Sarajeva), Katinku su izmjestili iz Sarajeva (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Može se govoriti o ne-sarajevskom nomadskom prostoru u slučaju fra Petra Džambasa koji je samo putovao (NAPAST) ili kada su pitanju nametnute prostorne seobe izvan Sarajeva fra Serafina koga su slali iz manastira u manastir, premještali iz župe u župu, gonili po kazni čak u Ramu (PROBA).

83. Andrićevi junaci više idu ka kući nego što se od nje udaljavaju. Pri tome kretanje prema kući dolazi kao pojedinačno i kolektivno. U pojedinačnom samo jedan junak odlazi samo jednoj kući – svojoj (NAPAST),¹³⁸ pri čemu u nekoliko slučajeva nastaju specifičnosti. (a) Odlazak od kuće predstavlja povratak, vraćanje u nju (PANORAMA). (b) Prije dolaska kući junak svraća u usputni prostor (kafanu, SVEČANOST). (c) On odlazi kući koja više nije njegova (PRIČA O KMETU SIMANU). Kolektivni povratak je kolektivan samo time što se više junaka upućuje kući i što ima distribucijski, radijacijski karakter: iz istog prostora svi se likovi upućuju u više pravaca – svojim kućama, što djeluje po principu prskalice: kreće se po prostoru u obliku rasprskavanja: junaci se rastaju i odlaze u razne pravce (RAZGOVOR). Ponekad Andrić usložnjava prostor kretanja vertikalizacijom: junak se iz sarajevske doline u kojoj radi šalje u visinu u kojoj stanuje (gdje ima kuću, KNJIGA). Kretanje može biti ubrzano – trči se (SMRT U SINANOVOJ TEKLI). Postoji prostor sa ekspliciranom početnom i završnom tačkom kretanja: Šimun je pobjegao iz Kiseljaka i vratio se u Sarajevo (MARA MILOSNICA).

84. Odlazak od vlastite kuće biva kod nekih junaka definitivan i završava se smrću (Filip, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA). Napuštanje svoje kuće može biti uzrokovano topofobijom (PRIČA O KMETU SIMANU)¹³⁹ ili privlačnošću kuće magneta (kuće ljepote, kuće žene) od koje se junak, opčinjen, ne može odlijepiti (PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹⁴⁰

¹³⁸ *Preko dana je išao za poslom, ali pred večer je ostajao potpuno sam. Izmenio bi nekoliko reči sa baba-Marom, parohovom kuvaricom, ali je starica, premorena i bolešljiva, zevajući, sa svećom u ruci, odlazila rano u svoju malu kuću koja je bila s druge strane avlije, pored štala (NAPAST).*

¹³⁹ *Iduće zime Simanu je za nedelju dana umrlo oboje dece od difterije. Žena, i inače slaba i bolešljiva, sasušila se od žalosti. Siman odlazi od kuće kad god može, i za to nalazi stotinu povoda i izgovora (PRIČA O KMETU SIMANU).*

¹⁴⁰ *Sutradan je ustao iza podne i odmah se zaputio kući kraj Turbeta. Septembarski dan, i sinoćna gorčina. Visok bijel zid, teška zatvorena vrata, a preko zida proviruje loza. □ Prema kući je bila halvedžinica iz koje ga neko viknu. Sa mirnim poštovanjem pozdravi ga jedan stari poznanik, Arnautin. Bio je sin prizrenskog trgovca, ali je živio uvijek po svijetu „u trgovini“, a u stvari se satirao idući uvijek samo za jednom strasti. Sad je od svojih zemljaka halvedžija zapazio djevojku u bijeloj kući na uglu i tu je gubio dane i nije odmicao iz halvedžinice, vrebajući njena vrata (PUT ALIJE ĐERZELEZA).*

85. Postoji niz specifičnih kuća. Jedna je od njih ona koja šalje signal o tome da je to prostor života u trenutku kada nasilnim putem jedna vlast smjenjuje drugu: iznad kuća diže se dim, ali on nije one obične sive boje, već modre (MARA MILOSNICA).¹⁴¹ Druga je „udrumljena“ na sarajevskim padinama: između kuća viju se duge ulice, krivudavi sokaci i bezimeni puteljci (PEKUŠIĆI).¹⁴²

86. Na sarajevsku kuću Andrić primjenjuje nekoliko umjetničkih postupaka specijalizacije kao što su estetizacija, ritualizacija, dehominizacija, multikulturalizacija i antroponimizacija.

87. Estetizacija se sastoji u procjeni kuće kao lijepog ili ružnog prostora. Pozitivna valorizacija dolazi u iskazima tipa *lepa kuća na obali Muljacke* (PISMO IZ 1920. GODINE), – *dole u Polju niču magaze i hanovi, prodavnice i kuće skladna izgleda i ponosna držanja, ti naponi sela bivaju sve teži* (PRIČA O SOLI). O negativnoj smo već govorili. Ritualizacija odražava stari običaj da se polaganjem / završetkom temelja za kuću prinese žrtva klanjem ovna (PORUČNIK MURAT). Dehominizacijom pisac odslikava gubitak kuće nasilnim putem (oduzimanjem, otimanjem) ili nenasilno (prodajom, opijanjem ili pogrešnom životnom pozicijom – Salihbeg Hasimbegović, Siman, PRIČA O KMETU SIMANU). Antroponimizacija predstavlja postupak kojim se dio prostora proglašava prostorom jednog čovjeka ili jedne porodice sa konketnim antroponimom: *Pamukovića kuća/kuće* (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, MARA MILOSNICA), *Bakareviće kuće* (PUT ALIJE ĐERZELEZA), *kuća Pekušića* (PEKUŠIĆI), *Hendina kuća* (PRIČA O KMETU SIMANU), *kuća Avdage Senabije* (TRI DEČAKA), *kuća gazda-Petra Majstorovića* (*Majstorovića kuća*, TRI DEČAKA) i sl. Ponekad privatni prostor prelazi u službeni, npr. *Hendina kuća* pretvara se u Redarstvo (PRIČA O KMETU SIMANU).

88. U TRI DEČAKA autor strukturira multikulturalizaciju prostora: prostor jednoga sokaka predstavlja prostor više prostora koji pripadaju različitim civilizacijskim, konfesionalnim krugovima. Andrić u jedan mali kvart (oko Dedagina sokaka na Mejtašu) smješta četiri kuće različite vjeroispovijesti – islamske, pravoslavne, hrišćanske i jevrejske. Ovim tekstom napisanim 1935. autor će provjeriti svoje pero na motivu koji će 1946. šire obraditi u PISMU IZ 1920. GODINE i u njemu izvući dalekosežne zaključke. I dok će u posljednjem tekstu multikulturalnost smjestiti na nekih 400 m², u prvom tekstu (iz 1935) autor će prostor zbiti na površinu koju su tadašnje četiri kuće zauzimale u neposrednom susjedstvu. Ova dva teksta imaju zajedničku noć iz eseja JEDAN POGLED NA SARA-

¹⁴¹ *Sve su se više penjali i sve se više širio pod njima grad, s modrim dimovima iznad kuća i tankom maglom iznad šljivika, i svaki čas se miran vazduh prolamao od ustaničkog klicanja: □ – A-a-a-a-a...* (MARA MILOSNICA).

¹⁴² *Sva je ta padina izukršтана dugim ulicama, krivudavim sokacima i bezimenim puteljcima koji se viju oko bašta i između kuća* (PEKUŠIĆI).

JEVO (1953).¹⁴³ Multikulturalnost PISMA IZ 1920. GODINE razlikuje od one u TRI DEČAKA time što u PISMU četiri objekta koji se fokusiraju u sarajevskoj noći dolaze iz prostora transcendentnosti: Sahat-kula iz prostora Begove džamije, zvono sa katoličke katedrale i pravoslavne crkve te bezglasna jevrejska sinagoga. Multikulturalnost se u ta dva teksta različito vertikalizuje: u PISMU smješta se d o l j e – u poslovni dio grada (Baščaršiju) a u TRI DEČAKA g o r e – u prostor življenja (Mejtaš). Postoji razlika i u kvantitativnim relacijama: u PISMU odnos je 1 + 1 + 1 + 1 (jedan prostor pripada jednoj vjeroispovijesti), a u TRI DEČAKA odnos je 2 : 2 – dvije privatne kuće (islamska i pravoslavna) i dvije vjerske kuće (katolička i jevrejska). Tekst TRI DEČAKA je disharmoničan u odnosu na PISMO time što se radi o tri junaka triju vjera (nedostaje konfesionalnost četvrtog dječaka – jevrejska). U sarajevskoj noći iz PISMA zvuci dopiru sa objekata koji otkucavaju svaki svoje vrijeme, a noć u TRI DEČAKA obiluje zvukom i tišinom, ali na kraju pobjeđuje tišina. Na multietničkom Meštašu čuju se čuju zvuci harmonijuma iz katoličkog prostora i pojanje iz pravoslavnog prostora, ali se oni stišavaju i nestaju. U TRI DEČAKA noć je puna svjetlosti koju najviše isijavaju kandilji upaljeni na svim džamijama oko njihovih munara, zvanične zgrade i kuće bogatijih ljudi. U tome prostoru postoji i prostor mraka – Dedagin potok koji je gotovo potpuno u tami. Odozgo, sa neba, ne dolazi jaka svjetlost, već samo slaba mjesečina. Iz privatnih kuća na tome mikro prostoru ne izlazi svjetlost: sve su tri kuće slabo osvijetljene i izgledaju (samo naizgled) kao zamrle.¹⁴⁴ Taj se mali prostor odlikuje dvostrukim dinamizmom zasnovanim na zakonu spojenih sudova: odvija se suprotno kretanje koje slabi monokulturalnost a jača multikulturalnost – Dedagin potok postepeno naseljavaju hrišćani i Jevreji, a muslimani (koji su tu kompaktno živjeli) odlaze iz njega i ostaje samo Avdaga koji pravi visoku ogradu da bi svoj prostor zaštitio od pogleda. U diferencijaciji triju konfesionalno markiranih prostora u osnovi se nalazi kvantifikacija – veličina kuće (najviša je muslimanska kuća što odražava i zahtjeve turske uprave), auditivnost (kuća dolazi kao prostor tišine ili zvuka, pojanja, muzike), lucidizam (kuća je u jednom slučaju prostor svjetlosti, a u drugome tame), koloritnost (bijela boja veže se za muslimansku kuću a zelenkasta za novu katoličku građevinu), liminalnost (zid i ograda su dominantni markeri muslimanske kuće više nego drugih kuća).

¹⁴³ *Ali veo sumraka, koji biva sve gušći, sve ih više izjednačuje i stapa u nečitku priču zajedničke noći, koja sada pokriva istorije i legende, podvige stranih osvajača i domaćih malih i velikih tirana i oligarhija, pokrete narodnih masa, duge i zamršene račune i obračune između onih koji imaju a ne daju i onih koji nemaju ništa do svojih potreba (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).*

¹⁴⁴ *Sve tri ove kuće, tihe i slabo osvijetljene, izgledaju kao zamrle, ali varaju svojim izgledom. U svakoj od njih ima života i nemira, ako ne u pokretima, svakako u mislima i rečima (TRI DEČAKA).*

89. Andrićeva sarajevska kuća ima uglavnom četiri dijela u vertikali: krov (opcionalno sa tavanom), gornji sprat, prizemlje i (ponekad) podrum. U horizontali kuću čine vrata sa pragom, do tri sobe i fakultativno balkon. Oko kuće je dvorište/avlija sa (po mogućnosti) što višim zidom prema ulici iz koga se izlazi u spoljni prostor na vrata/kapiju. Spojnicu između gornjeg i donjeg prostora čine stepenice/basamaci.

90. Andrićev model kuće uglavnom se uklapa u Bašlarov model dvostrukog vertikalnog polariteta kuće (Bašlar 1969: 46), polarizovanog prostora između podruma i tavana (Bašlar 1969: 47). Andrićev model nema jednu Bašlarovu komponentu: strah na tavanu i strah u podrumu (Bašlar 1969: 47).

91. U sarajevskom opusu krov je opservacijski prostor dvostruke vrste.¹⁴⁵ Jedan dolazi u obliku vizuelizacije onoga koji je gradio krovove i koji su mu dobro poznati. Andrićev junak koji je pokrivao kuće pridržava se tadašnjeg uzusa za majstore krovova da ide ulicom oborene glave, ali sa jasnom vizijom svih krovova koji su bili „njegovi“, a ispod kojih je prolazio (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Stoga on taj prostor vizualizuje samo povremeno, ali ne s ciljem da ga tek tako opservira, već da provjeri u kakvome su stanju pa njegova vertikalizacija ima čisto kontrolnu funkciju. Drugi je pogled zatočenika malog prohibitivnog prostora (kaveza za robinju) koji pogledom zumira prostor po sistemu spratova; počinje od kaldrme (prizemlje), zatim se diže na neku *kućerinu* i njen krov (1. sprat), potom se penje do crne tvrđave (2. sprat) i zaustavlja se na pojasu vedra neba (3. sprat) – ROBINJA. Kod Andrića krov je ogroman (MUSTAFA MADŽAR). Taj dio kuće ponekad se kao prostor rada cijepa na dva dijela: junak je do pojasa u jednom prostoru, a od pojasa u drugom (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).¹⁴⁶ Tu je i prostor destrukcije¹⁴⁷. Kod Andrića nalazimo dva specifična krova: jedan je nad avlijom (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), a drugi dolazi kao krov nad krovom (PANORAMA).

¹⁴⁵ *Na mnoge od tih krovova on je gledao kao na dobro poznate useve ili voćnjake koje je sam posejao i zasadio* JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). ♦ *Naslonjena leđima na drvene prečage svog kaveza, odupire se nogama o sitnu kaldrmu. Ruke su joj na prsima skrštene, a oči sklopljene; kad ih za trenutak otvori, pogled joj krene sa kaldrme ispod nogu, preko mrtvog lica neke kućerine i njenog krova, na zidine crne tvrđave i uzak pojas vedrog neba iznad njih* (ROBINJA).

¹⁴⁶ *Radeći na krovu, do pasa u njemu a od pasa u slobodnom prostoru, Jakovljevi ded se pri tom poslu čas znojio od sunca i napora, čas drhtao od vetra i promaje, čas bezbrižno pevušio, a čas proklinjao sat u koji se rodio i psovao „sve živo i mrtvo“ – sam ne zna kome* (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

¹⁴⁷ *I u jednoličnoj topovskoj grmljavini čulo se s vremena na vrijeme jasno kako pušćano olovo udara u dasku na krovu i kako daska pod njim prašti. Sva porodica se preselila u donji sprat velike kuće, i bila je spremna da side u podrume ako ustreba* (MARA MILOSNICA).

Bitan elemenat krova – potporne grede kod Andrića su drugačije nego kod Bašlara: dok ovaj posljednji konstatuje: „Na tavanu sa zadovoljstvom vidimo goli kostur jakih potpornih greda učestvujući tako u solidnoj geometriji građevinskog drvodjelje“ (Bašlar 1969: 46), dotle se Andrićev junak ubija vješanjem na tankoj pomoćnoj gredi tek dovršenog krova (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Tu naš pisac nudi i dodatnu simboliku: graditelj krova oduzima sebi život tek kada ga je završio, dakle konstrukcija se prvo mora potpuno dograditi (mora se obaviti finalizacija posla) a zatim pristupiti dobrovoljnom samouništenju. Krov je, pored toga što je prostor rada, i prostor koji izaziva profesionalne somatske probleme: junak je pod krovom dobio reumatizam i srčane mane (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

92. Važan dio kuće je podrum. Njega, međutim, gotovo da nema u sarajevskom opusu: ta je riječ upotrijebljena samo tri puta i u sva tri slučaja u njega se silazi (MARA MILOSNICA, JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE),¹⁴⁸ što potvrđuje Bašlarovu tvrdnju da se u podrum silazi, a na tavan penje. Bašlar ističe da se stepenicama koje vode u podrum uvijek silazi (Bašlar 1969: 55). Što se tiče stepenica koje idu u sobu, po njima se ide i gore i dolje – stepeništem tavana, strmijim, neuglednijim, uvijek se penjemo (Bašlar 1969: 55). Na tavanu se strah lakše „racionalizuje“ (Bašlar 1969: 47). Podrum se kod Andrića mnogo manje upričava nego tavan. U sarajevskom opusu ne nalazimo (a) ono što je Bašlar zapazio: da je podrum prije svega mračno biće kuće, biće koje ima udjela u podzemnim silama: kad o njemu sanjamo, usklađujemo se sa iracionalnošću dubina (Bašlar 1969: 46), (b) niti konstataciju da je u podrumu „racionalizacija“ sporija i manje jasna (Bašlar 1969: 47). Takođe nema podršku u Andrićevim pripotekstovima tvrdnja da se u podrumu mrakovi zadržavaju danju i noću (Bašlar 1969: 47) te da postoje zločinački podrumi (Bašlar 1969: 48) i ultra-podrumi (Bašlar 1969: 49–51).

93. Za Sarajevo Andrić kaže da je grad sa starim i velikim tradicijama esnafskog reda i radinosti, građanske svijesti i municipalnog ponosa; on je takođe poslovični grad novca i potrebe za novcem (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁴⁸ *Sva porodica se preselila u donji sprat velike kuće, i bila je spremna da siđe u podrum ako uredba. Posluga je bila naročito uplašena. Jedino je Jela bez straha pretrčavala po nekoliko puta avliju između kuće i mutvaka* (MARA MILOSNICA). ♦ *Mrgodan čovek, bez svoje dece, kum Blagoje me ne goni, ali me i ne zadržava; trpi me tu; čak ponekad zatraži da ga poslušam. Sećam se da bih tada oživeo, sav ispunjen važnošću, i samo gledao da što bolje izvršim sitni posao koji mi je poveren, a čini mi se da me ceo svet gleda i sudi. Jednom je Blagoje sišao u podrum i rekao mi da pripazim na sve dok se on ne vrati* (PANORAMA). ♦ *I u hrišćanskim kućama koje izgledaju zaspale i kao izumrle ne spava se i ne kuva redovito nego se čas silazi s decom u podrum, čas penje na tavan i osmatra kroz badžu. I bez prestanka se moli Bogu. Svak moli. Za sebe, za svoje, ili za pobjedu one stvari koja se njemu čini pravedna i jedina sveta* (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE).

94. Andrićev sarajevski prostor rada funkcioniše kao fiksni (zanatlije su locirane na Bašćaršiju, recimo u SARAČE) i pokretni (*snopići* se voze na kolicama i na različitim mjestima prodaju/distribuiraju: SNOPIĆI, PRIČA O KMETU SIMANU). Kičmu fabularnog prostora rada čini lijeva i desna obala Miljacke sa četiri mosta: Ćumurijom, Latinskim mostom, Šeherćehajinom ćuprijom i (izvan grada) Kozjom ćuprijom, koji povezuju tri najvažnija poslovna kvarta: Latinluk (sa uredskim i ugostiteljskim prostorom), Donji Bistrik (sa administrativnom i vojnim prostorom) i Bašćaršiju (sa zanatlijskim i trgovinskim prostorom), a takođe Sarajevo sa Ne-Sarajevom (Kozja ćuprija). U njima se i oko njih odvija najveći dio sižejne radnje. O sarajevskim mostovima najviše se govori u eseju MOSTOVI (1933).¹⁴⁹ U njemu Andrić pravi malu tipologiju razlikujući velike kamene mostove, tanke željezne mostove, drvene mostove i sasvim male mostove u planinama.¹⁵⁰ Ali u njima nalazi jednu zajedničku crtu: *Svi su oni u suštini jedno i podjednako vredni naše pažnje, jer pokazuju mesto na kome je čovek naišao na zapreku i nije zastao pred njom, nego je savladao i premostio kako je mogao, prema svom shvatanju, ukusu, i prilikama kojima je bio okružen* (MOSTOVI).

¹⁴⁹ *I kad mislim na mostove, u sećanju mi iskrsavaju ne oni preko kojih sam najviše prelazio, nego oni koji su najviše zadržali i zaneli moju pažnju i moj duh. □ Pre svega, sarajevski mostovi. Na Miljacki, čije je korito kičma Sarajeva, oni su kao kameni pršljenovi. Vidim ih jasno i brojim redom. Znam im lukove, pamtim ograde. Među njima je i jedan koji nosi sudbinsko ime jednog mladića, malen ali stalan, uvučen u se kao dobra i čutljiva tvrđava koja ne zna za predaju ni izdaju. Zatim, mostovi koje sam video na putovanjima, noću iz voza, tanki i beli kao priviđenja. Kameniti mostovi u Španiji, zarasli u bršljan i zamišljeni nad sopstvenom slikom u tamnoj vodi. Drveni mostovi po Švajcarskoj, pokriveni krovom zbog velikih snegova, liče na dugačke ambare i iskićeni su iznutra slikama svetitelja ili čudesnih događaja, kao kapele. Fantastični mostovi u Turskoj, postavljeni otprilike, čuvani i održavani sudbinom. Rimski mostovi u južnoj Italiji, od bela kamena, sa kojih je vreme odbilo sve što se moglo odbiti, a pored kojih već stotinu godina vodi neki nov most, ali oni stoje još jednako, kao skeleti na straži* (MOSTOVI).

¹⁵⁰ *Veliki kameniti mostovi, svedoci iščezlih epoha kad se drugojačije živelo, mislilo i gradilo, sivi ili zarudeli od vetra i kiše, često okrzani na oštro rezanim čoškovima, a u njihovim sastavcima i neprimetnim pukotinama raste tanka trava ili se gnezde ptice. Tanki železni mostovi, zategnuti od jedne obale do druge kao žica, što drhte i zvuče od svakog voza koji projuri; oni kao da još čekaju svoj poslednji oblik i svoje savršenstvo, a lepota njihovih linija otkriće se potpuno očima naših unuka. Drveni mostovi na ulasku u bosanske varošice čije izgledane grede poigravaju i zveče pod kopitima seoskih konja kao dašćice ksilofona. I, najposle, oni sasvim mali mostići u planinama, u stvari jedno jedino oveće drvo ili dva brvna prikovana jedno uz drugo, prebačeni preko nekog gorskog potoka koji bi bez njih bio neprelazan. Po dva puta u godini gorska bujica odnosi, kad nadode, ta brvna, a seljaci, slepo uporni kao mravi, seku, tešu i postavljaju nova. Zato se uz te planinske potoke, u zatokama među stenama, vide često ti bivši mostovi; leže i trunu kao i ostalo drvo naplavljeno tu slučajem, ali ta zatesana brvna, osuđena na oganj ili truljenje, izdvajaju se od ostalog nanosa i podsećaju još i sada na cilj kome su služila* (MOSTOVI).

95. Ponekad u veoma malom kontekstu Andrić prelazi iz prostora rada – cirkusa (kojim vlada direktor Romuald Beranek) u prostor intime (kuća direktora), tačnije ukršta prostor cirkusa sa prostorom dviju žena: supruge (Ane) i ljubavnice (Mađarice Eržike). Prostor supruge je za supruga topofobičan iz više razloga: 1. zbog njenog fizičkog izgleda (pregojena je i teška), zdravstvenog stanja (već je pola godine teško bolesna), 3. odnosa prema njemu (ljubomorna je, prije bez pravog povoda, a sada sa razlogom jer zna za ljubavnicu), što se izražava u obliku prijekora, žalbi, opomena i teških riječi (kao što je tvrdnja da je Eržika žena-otrovnica), pomiješanih sa stenjanjem i uzdisanjem, 4. (kao i ona) svjestan je da mu žena umire. Prostor ljubavnice Beraneka privlači (topofilija), a prostor supruge odbija (topofobija). Topofobičan je direktoru cirkusa bračni krevet jer je *trebalo spavati tu pored nje*,¹⁵¹ a misliti na topofilski prostor ljubavnice. On mu je magnetičan jer je zaljubljen u Eržiku (u pedeset i kojoj godini), ona je snažna i nježna, sve ga kod nje privlači (riječ, pokret, pogled) i stvara u njemu *uzvišenu nežnost*. Tako je nastao višeslojni prostor koji je činio: 1. prostor rada (cirkus), u kome se takođe nalazio prostor ljubavnice [= supruge] i 2. prostor supruge (kuća). Svi se prostori nalaze u Sarajevu. Međutim, za rasplet radnje Andrić primjenjuje transpoziciju: on ne mijenja ništa u odnosu između prostora rada i prostora žene, ali oba dislocira na taj način što ih premješta u Osijek i tu pokraj prostora rada (cirkusa na gostovanju) neutrališe prostor supruge: on ga ne uništava, već u njega uvodi ljubavnicu kojom se ženi. Tako se prostor ljubavnice seli u prostor umrle supruge. Grotesknim izgleda uparivanje prostora razonode i prostora smrti (supruga Ana je pokopana kada je cirkus gostovao u Osijeku). Pisac ne dozvoljava da i suprug dugo živi pa ga „umire“ od jetre i sahranjuje na koševskom groblju u Sarajevu.

96. Adrićev(sk)o Sarajevo dolazi kao prostor prirodne, nasilne, dobrovoljne i imaginarne smrti, a takođe prostor njene ritualne finalizacije (ukopavanja). Andrića mnogo manje interesuje prostor rađanja, a mnogo više prostor umiranja. Minimalnu frekventnost ima riječ *porodaj* (8) u odnosu na *smrt* (55). On rijetko daje rađanje i umiranje u istome kontekstu.¹⁵² Pisac na više mjesta detaljno opisuje kako se umire (prirodnom ili nasilnom smrću), ali ga gotovo ne interesuje kako čovjek ulazi u ovaj svijet. On to radi samo jednom ali i tada

¹⁵¹ *Žena se zaplakala, a on je zalupio vratima i, zakopčavajući poslednja dugmeta, otrčao u cirkus. A kad se po završetku predstave vratio, gladan i umoran, bolesnica ga je dočekala opet svojom jadikovkom koja nije imala kraja. I sad je trebalo spavati tu pored nje, misleći na sutrašnje poslepodne koje će provesti sa Etelkom. □ Još te jeseni žena mu je umrla. Pokopana je na katoličkom groblju u Osijeku, gde je tih dana cirkus gostovao. Ubrzo se oženio Etelkom (CIRKUS).*

¹⁵² *Od mene će tada biti pregršt kostiju u zemlji, ja biti ja ne biti, ali meni bolje pođuše ne treba. Tada ću se roditi, a danas sam mrtav (PRIČA O KMETU SIMANU). ♦ Mesec dana posle Nevenkinog porođaja došla je vest o Filipovoj smrti (O STARIM I MLADIM PAMOKOVICIMA). ♦ Pre godinu dana umrla mu je žena pri prvom porođaju (PORUČNIK MURAT).*

gotovo spajajući rađanje i umiranje i praveći razmak od svega pola sata između dolaska na svijet Marinog djeteta i njegove smrti (MARA MILOSNICA). To je slučaj kada se bar simbolično opisuje proces rađanja, ali je i to u primarnoj funkciji umiranja.¹⁵³ Iako je prostor rađanja vezan za ženu, u sarajevskom opusu težište ulaska u ovaj svijet nije na ženi, već na prostoru muškarca (kao onoga ko se rodio). Na nekoliko mjesta pisac kaže da se muškarcu dijete rodilo. Znatno manje pisca interesuje kako je žena rodila ili zašto nije rodila. Mnogo rjeđe proces rađanja smješta u budućnost ili ga daje kao mogućnost modalnog karaktera (*trebalo je da rodi*, MARA MILOSNICA).

97. Prostor prirodne smrti obrazuje privatna kuća (Mara, MARA MILOSNICA), vjerski objekat – tekija (Alidede, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI) i dr. U privatnom prostoru umire Mara, ali on njoj ne pripada, već porodici Pekušića kod koje je stanovala. Marina smrt daje se samo u dvije rečenice sa težištem na tačno kvantifikovanom vremenu: bolovala je šest dana i šest noći. Slijedi još kraća informacija o prostoru ukopavanja. Slična se kratkoća zapaža u opisu smrti Jakovljeve kćerke (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Emocionalno je data smrt Marinog tek rođenog djeteta.¹⁵⁴

Prostor Alidedeove smrti mnogo je složeniji: čini ga realni prostor (prostor života i rada), prostor transcendencije, prostor sjećanja i, u njegovom okviru, prostor žene (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Prostor transcendencije dolazi do izražaja u samrtnoj molitvi. U njega se, prilično neočekivano, uklinjuje žena: Alidede je bez tegobe živio, ali je tek na smrti shvatio koliko tešku gorčinu može izazvati zanemarivanje žene: *Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta*. Molitva i ta misao o ženi predstavljaju stožer Alidedeovog prostora smrti, koja je opisana kratko, ali vrlo simbolično: umro je uoči udarnog vjerskog dana – uoči petka (kada se klanja glavna sedmična molitva džuma) i u noći mladog mjeseca (kada počinje nova lunarna faza ali i nešto novo; smatra se da je na taj dan idealno nešto započeti). Alidede nestaje sa molitvom na usnama i mišlju da je u životu propustio bitnu stvar (ženu). Drugi junak Ibrahim-efendija seli se u prostor smrti *nečujno kao prepelica* (PRIČA).

¹⁵³ *Nedoneseno i krčljivo, Marino dijete je slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah. Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još vidio natpis neke austrijske fabrike klinaca; u toj kutiji su on i Jela sahranili dijete, koje nije živilo ni pola sata* (MARA MILOSNICA).

¹⁵⁴ *Nedoneseno i krčljivo, Marino dijete je slabim glasom i sa nekoliko pokreta i grimasa odgovorilo na studen i na svjetlost ovoga svijeta, i ugasilo se odmah. Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još vidio natpis neke austrijske fabrike klinaca; u toj kutiji su on i Jela sahranili dijete, koje nije živilo ni pola sata. Kako se zbog vojske nije moglo ni pomišljati da se taj dan ide na groblje, Marijan je uzeo drvenu kutiju pod mišku, odnio u baštu i zakopao ispod najveće šljive, uz ogradu* (MARA MILOSNICA).

98. Fabularni prostor nasilne smrti čini obala Miljacke, tačnije mala zelena uzvisina nadomak Kršle (PORUČNIK MURAT), Gorica (MUSTAFA MADŽAR), sadašnji prostor Marininog dvora (bivše Fabrike duvana, BIFE „TITANIK“), gubilište ispod Latinskog mosta za raju i nad Kovačima za ostale (PUT ALIJE ĐERZELEZA)¹⁵⁵ te stratište bez eksplicitne lokacije (u blizini groblja na Carini, MARA MILOSNICA).¹⁵⁶ Izvan Sarajeva (u Španiji) gubi život Levenfeld iako je mislio da će prirodnu smrt dočekati u gradu na Miljacki (PISMO IZ 1920. GODINE).¹⁵⁷

U makro prostor nasilne smrti Andrić ponekad uvodi mini prostor iz koga ona dolazi. Takva je npr. kovačnica iz koje iskače Ciganin i na Mustafu Madžara baca staro željezo pravo u sljepoočnicu (MUSTAFA MADŽAR, 1923).

U nasilnoj smrti prostor koji junak posljednji put gleda pisac locira (a) gore – u zadnjim trenucima života Mustafa Madžar vidi nebo i na njemu vatromet zvijezda koji otvara jedna krupna zvijezda a zatvara više sitnih (MUSTAFA MADŽAR),¹⁵⁸ (b) dolje – Muratova glava je klonula u travu (život završava pogledom naniže, PORUČNIK MURAT)¹⁵⁹, (c) u ugao sobe iz koga nema izlaza – junak ne može da kao u (a) ugleda spoljni prostor gore u vertikali (nebo), već u linearizaciji unutrašnjeg prostora doživljava posljednje trenutke: od pucanja ustaše Stjepana Kojića Jevrejin Mento je samo fantastično mahao rukama, skakao i

¹⁵⁵ Braća Morići pogubljeni su nad Kovačima (uhvaćeni su u mehani na drumu prema Trnovu, nedaleko od Sarajeva, tri dana prije nego je Đerzelez ušao u Sarajevo, PUT ALIJE ĐERZELEZA).

¹⁵⁶ *Odjednom se sa nevidljivog drumu, koji je prolazio odmah iza grobljanskog zida, začuše glasovi, koraci i zveket oružja i lanaca. [...] Muhamed Hadžijamaković, crni i krupni Kaukdžić i još dvojica uglednih ljudi, povezani svi jednim lancem, išli su što su mogli bržim korakom; oko njih austrijski vojnici u punoj spremi, a pred svima jaše oficir na bijelu konju. Vodili su ih na gubilište (MARA MILOSNICA).*

¹⁵⁷ – *Da, dugo vremena ja sam zaista mislio da ću, kao i otac mi, provesti život liječeći sarajevsku djecu i da ću, kao i on, ostaviti kosti na groblju u Koševu. Već ono što sam vidio i doživio u bosanskim regimentama za vrijeme rata pokolebalo me je u tome, ali kad sam ljetos demobilisan i proveo svega tri mjeseca u Sarajevu, meni je postalo jasno da ja tu neću moći ostati i živiti. A sama pomisao da živim u Beču, Trstu ili kojem drugom austrijskom gradu, izaziva u meni odvratnost, odvratnost do povraćanja. I zato sam počeo da pomišljam na Južnu Ameriku (PISMO IZ 1920. GODINE).*

¹⁵⁸ *Iako sasvim izvan sebe, on nije podlijegao udarcima i trčao je mnogo brže od svih njih. Već se primicao zelenom groblju na Čekrklinici, kad iz jedne kovačnice izađe Ciganin i, videći da gone polunaga čovjeka, baci se na njega komadom starog gvožđa, pogodi ga u sljepoočnicu i obori na mjestu. □ Krupna zvijezda préleće preko mračna i uska neba, a za njom se osuše sitnije. Učas zgasnu i posljednja. Mrak i tvrdo. Tvrdo. To je bilo posljednje što je osjetio. Progonitelji su pristizali (MUSTAFA MADŽAR).*

¹⁵⁹ *Na maloj zelenoj uzvisini, nadomak Kršle, ležao je Murat-efendija sa licem u travi i velikom ranom od vinčesterke puške ispod samog potiljka. Krv je izbijala na ključeve, natapala mu kosu i bojila travu ispod njega (PORUČNIK MURAT).*

poigravao se kao da protrčava između munja i preskače preko njih (BIFE „TITANIK“)¹⁶⁰.

U poetici prostora Gaston Bašlar ističe da svaki kut u kući, svaki ugao u sobi, svaki ograničeni prostor u kome čovjek voli da se šćućuri, da se povuče u sebe, predstavlja imaginaciju samoće, predstavlja klicu sobe i klicu kuće (Bašlar 1969: 179–180). U slučaju iz bifea „Titanik“ Mento se povlači u ugao ne zbog želje za samoćom, već zbog borbe za život – on je faktički satjeran u ćošak iz koga nema izlaza. To nije ni klica sobe, niti klica kuće, već klica katastrofe. Iz toga uskog prostora nema izlaza, iz njega on neće nikada više vidjeti ni sobu ni kuću. Tu junak prelazi u tišinu o kojoj Bašlar sanja, ali to je vječna tišina. Kut u ovoj Andrićevoj slici nije ni sklonište koje nam obezbjeđuje prevashodni valer bića (Bašlar 1969: 180), ali jeste ono što dovodi do *nepokretnosti* [Bašlar], nažalost konačne. Dok je ugao za Bašlara sigurno mjesto, za Andrića je to mjesto smrti. U pravu je Bašlar kada kaže da je ugao neka vrsta polukutije („upola zidovi, upola vrata“) jer se iz njega može izaći razmaknuvši njegove zidove i otvorivši njegova vrata. Ali tvrdnja da smo „u svome kutu mirni“ ne odgovara uglu kao prostoru smrti u kome se našao Mento. Međutim, Andrić potvrđuje Bašlarovu misao da kut predstavlja i prostor za razmišljanje (Bašlar 1969: 185), istina vrlo grčevito, stresovito i katastrofično. U vezi sa tvrdnjom da se sanjar „u dnu svoga kutka“ sjeća svih predmeta samoće (Bašlar 1969: 186) i da je kutak jedan ormar uspomena (Bašlar 1969: 187) treba konstatovati da Andrić, nažalost, ne daje mogućnosti Mentu da se u svome uglu staloženo sjeća bilo čega, on mu samo nudi da u njemu razradi strategiju i taktiku spasa ispred uperenog ustaškog pištolja. Ni Bašlarova tvrdnja da se nešto mora dogoditi da bi sanjar bio izbačen iz ugla (Bašlar 1969: 189) nije Andriću izbor. On ne daje svome junaku nikakve šanse da izađe iz ugla ma šta pokušavao i smišljao. Bašlar otvara nedoumicu o tome da li je ugao muškog roda, a krivina ženskog (Bašlar 1969: 191), što je u odnosu na Andrića nerelevantno jer se i u najužem prostoru (uglu), i u širem prostoru (sobi), i u najširem prostoru (kući) nalaze isključivo muškarci: onaj u uglu kao žrtva, a onaj ispred ugla kao zločinac. Bašlarov ugao nastanjene geometrije (Bašlar 1969: 191) Andrić pretvara u prostor nestajanja nastanjene geometrije. Izbor imena (bife „Titanik“) od samog početka navodi na pomisao da će to biti prostor neke katastrofe. I doista pisac nije iznevjerio to očekivanje, s tim što nije upričao kolektivnu, već individualnu katastrofu.

99. Poručnik Murat odlazi na onaj svijet u bezuspješnom pokušaju da kaže *spasonosnu* vojničku psovku kao posljednju riječ kojom bi iskazao svoj gnjev

¹⁶⁰ Ne gledajući tačno gde gađa, pritiskujući jednako grčevito okidač i držeći revolver, koji je bio na rafalno paljenje, nevešto i daleko od sebe, Stjepan zasu mecima kao grmljavinom i munjama ugao sobe u kome je Mento neprirodno i fantastično mahao rukama, skakao i poigravao kao da protrčava između munja i preskače preko njih (BIFE „TITANIK“).

i *riknuo svoje negodovanje*.¹⁶¹ Umjesto riječi koju ne može da izgovori nastojao je bar da ostane u vertikali i da glavu održi pravo. I tu je došlo do pomjeranja prostora: junak nije padao od puščanog metka, već se prostor dinamizovao – ispred spasonosne kapije cijela se talasasta i zelena ledina pokrenula, naglo podigla i udarila ga busenjem po ustima i očima. Ležeći u travi (pogođen u glavu) poručnik shvata da je završeno njegovo bjekstvo iz prostora prohibicije (medrese) u prostor spasa i slobode koji je simbolizovala kapija vojnog objekta: posljednje što je pomislio bilo je *Šta vredi boriti se, odupirati, i bežati?* Dalje je riječ preuzeo pisac da pozicionira palog vojnika na maloj zelenoj uzvisini, sa glavom u travi i krvlju koja ju je topila.¹⁶²

Za izražavanje nenasilnog kraja života Andrić često koristi lucidemu/kalidemu (*u*)*gasiti se*. Interesantno je da na putu ka smrti Madžar, bježeći od košmarnih snova vezanih za zločin nad krimskom djecom (od te „trčeće“ topofobične irealnosti), više puta prolazi pored groblja – pored jednog od njih naći će i svoju smrt. Madžarov prostor realnosti nije topofilija jer mu svugdje prijete *gad*.

Nasilnom smrću umiru kćerka i zet kmeta Simana (PRIČA O KMETU SIMANU), kao i stariji Jakovljevi sin (poginuo na samome početku rata pri njemačkom bombardovanju Sarajeva, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

100. Prostor dobrovoljnog izlaska iz života nastaje činom samoubistva. U jednom slučaju to radi žena (ROBINJA), u nekoliko slučajeva muškarac (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA).

U slučaju žene samoubistvo se vrši izvan Sarajeva (u Hercegovini) na egzotičnom prostoru: u kavezu namijenjenom ne za životinje/ptice, već za ljude i to za žensko roblje. Time se zvjerinji prohibitivni prostor pretvara u ljudski prohibitivni prostor u kome čovjek ulazi prisilom i ne izlazi slobodno. U ovoj pripovijeci Andrić je najdetaljnije opisao samoubistvo sa više neobičnosti: 1) mjesto dobrovoljne smrti je kavez u koji je ubačena žena za prodaju tokom pazarnog dana, 2) Jagoda (19 godina) iz Pribilovića bila je lijepa, jaka i stasita ali se u kavezu držala kao zvjerka, 3) prema njoj se kupci odnose kao stoci – ona se mjerka, traži se od nje da (kao konju koji se kupuje) pokaže zube i desni, 4) o njenoj se cijeni cjenjkaju, 5) sve se doživljava kao normalno: *roba je obična*, a na otkup se ne može računati jer je selo iz koga je robinja sravnjeno sa zemljom i

¹⁶¹ *I da ne bi mogao kazati svoj gnev i riknuti svoje negodovanje, oduzela mu se reč. Poslednja reč, spasonosna vojnička psotka. Stajao je tako jednu sekundu. Sve su puške umukle, čini mu se, samo je vazduh pun jednomernog silnog tutnja i brujanja koje boli u celom telu. Umesto reči koju ne može nikako da izgovori, nastojao je bar da glavu održi pravo. Ali tada se cela talasasta i zelena ledina ispred spasonosne kapije pokrenu, podiže naglo, udari ga svojim busenjem po ustima i očima, i leže s njim zajedno. Šta vredi boriti se, odupirati, i bežati?* (PORUČNIK MURAT).

¹⁶² *Na maloj zelenoj uzvisini, nadomak Kršle, ležao je Murat-efendija sa licem u travi i velikom ranom od vinčesterke puške ispod samog potiljka. Krv je izbijala na ključeve, natapala mu kosu i bojila travu ispod njega* (PORUČNIK MURAT).

sve živo u njemu pobijeno, 6) žena nije ženskoga roda, već srednjega – trgovac koji je prodaje hvali je neutrumom: *Nije ovo vodano po pijacama za roblje niti je čamalo po magazama*, a onda dodaje: *Ko ovo jednom kupi – znaj dobro! – taj to više ne prodaje*, 7) samoubistvo se vrši na nevjerovatnoj lokaciji: u skućenom kavezu na javnome mjestu (pijaci) i na najčudesniji način. Zbog surovosti scene moglo bi se reći da je Jagoda ženski pandan Radisavu (NA DRINI ČUPRIJA), s tim što se ovdje radi o stradalničkom samoinicijativnom izlasku iz prostora života, a kod Radisava o mučeničkom ubistvu.

Što se tiče samoubistva muškaraca, u istome tekstu dva junaka donose samopresudu: prvo sebi oduzima život djed Marko, a onda i njegov unuk Jakov (JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA). Kod djeda se podudara prostor rada (vezan za pravljenje krovova) i prostor samoubistva. Djed je radnu aktivnost proveo i završio u vertikali (na krovu i ispod njega). Unuk Jakov nije preuzeo njegov prostor za rad, ali jeste njegov prostor za okončanje života. Za prostor samoubistva oba nalaze tavan, koji je kod Andrića rijedak motiv. I u opis nasilne smrti Andrić uvodi tavan, odnosno tavanicu pri čemu se ubistvo dešava dolje (u sobi), a njegova refleksija gore (na tavanici, BIFE „TITANIK“).¹⁶³

Jakovljeva porodica kao da je bila prokleta i osuđena na preranu smrt: djed Marko i unuk Jakov se ubijanju, Jakovljevi stariji sin gine kao student na početku njemačkog bombardovanja Sarajeva, kćerka duševno oboljeva i neprijetno se gasi. O mlađem sinu pisac ne kaže ništa, ali konstatuje da njemu (iako živi normalnim i zdravim životom) i njegovom potomstvu prijeti ista opasnost, opasnost iskazana retoričkim pitanjem: *ko može predvidjeti šta će još biti od njega, a šta od njegove dece*.

101. Spacijalno najsloženiji mortalni prostor ima bezimeni geometar. Na tu složenost utiče, prije svega, činjenica da je nejasno je li izvršio samoubistvo (istražna komisija nije utvrdila tačan uzrok smrti) – tom dilemom pojačava se jačina kazivanja jer svaka nepredvidljivost izaziva čitaočevu pažnju. Drugo, pisac kreira spacijalnu leguru sastavljenu od realnog, imaginarnog i pripovjednog prostora: na Alifakovac dolazi u goste umrli geometar koji je već četvrt stoljeća ukopan na groblju u S. Preminuli sabesjednik saopštava da je sahranjen jednog novembarskog popodneva one godine kada se susreo sa autorom u vozu (dakle, mrtvac govori iz prostora mrtvaca). Pokojnik nastavlja priču: njegov je leš nađen u jednom mutnom rukavcu, a sahrana obavljena uz prisustvo sveštenika (dakle, nije potvrđeno samoubistvo) i gotovo svih građana S. Osnovni razlog pokojnikove „posjete“ bilo je to što mu je pisac ostao dužan da sasluša njegovu ispovijest iz voza od prije mnogo godina.

¹⁶³ *A u isto vreme on udari pesnicom o sto, svom snagom i osvetnički. Prevrnu se čašica sa likerom, zaigra boca po golom stolu zanjih se i smrači svetlost sijalice. Po zidovima i niskoj tavanici zaljuljaše se dugačke, hitre senke njihovih pokreta* (BIFE „TITANIK“).

U tekstu JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA najviše dolazi do izražaja piščeva orijentacija ne na ekstaprostor (eksterijer) ili intraprostor (interijer), već na supraprostor – čovjekov unutrašnji (duševni, psihički, emocionalni) prostor koji zahvata, nagrizi i uništava posebna vrsta otrova: alkoholizam. Pisac zapaža dvije zakonitosti: 1. ako alkohol brzo osvoji čovjekov unutrašnji prostor, radi se o povoljnijem slučaju jer sve ne traje dugo: žrtva umire a da i ne spozna svoje pravo stanje. Ukoliko se pak čovjek potpuno oda piću, nastaje mnogo teži slučaj u kome se razara supraprostor posebnom vrstom destrukcije za koju autor nalazi dvije paralele u spoljašnjim prostoru: (a) čovjek liči na neku oštećenu telefonsku centralu *koja radi, ali u kojoj su sve žice isprepletane tako da oni čuju stotine razgovora, poziva i pitanja u isti mah, a ne čuju ono što se na njih odnosi i što bi jedino trebalo da čuju, nego se samo uzaludno muče da se u tom haosu snađu*, (b) ljudski mozak izgleda kao razgrađeno imanje *u koje svak može u svako doba, bez zapreka* (nulta prohibicija), *ući i uneti što god hoće* (puna infiltracija) – JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA.

102. Andrić ponekad stavlja junaka u dilemu da li (a) da uđe u prostor ludila i samoubistva ili (b) da se povuče te da živi kao osobenjak (ŽIVOTI). Junak bira modifikovano (b) rješenje i uspijeva da *izbegne svoj pravi život* (kakav je mogao i morao da bude) prelazeći iz jedne spacijalne faze u drugu: prvo samo putuje (prostor dinamizacije), zatim se zaustavlja na jednoj obali u blizini zabačenog primorskog gradića (prostor pasivizacije), gdje je sakupljao starine (prostor akumulacije) i uredio za sebe grobnicu (prostor finalizacije), koju je rado pokazivao onima koji su kod njega navraćali kao u muzej (prostor demonstracije). Tako je uspio da se izvuče i *izbegne svoj pravi život*. Ovdje autor uvodi dilemu o tome da li je pravi (realizovani) život stvaran ili je stvaran onaj koji nije realizovan.¹⁶⁴ Na ovaj tekst nadovezuje se drugi u kome se tvrdi da prostor života nije stvarni život, već prostor druge stvarnosti sagrađene od priče o onome šta je moglo biti a nikada nije bilo (PRIČA). Junak ovoga teksta Ibrahim-efendija izašavši iz majčine utrobe izašao je iz prostora života i stvorio svoj prostor virtualnog života.

103. Prostor imaginarne smrti predstavlja prostor trećega reda: prvi čini realni prostor u kome fra Petar Đudut leži (na manastirskom dušeku), drugi je san a treći *onaj svijet* – imaginarna smrt koja mu u snu dolazi poslije čega se budi i ponovo vraća u prostor prvoga reda (realni, PROBA). Treći prostor (*onaj svijet*) ima dva subprostora: poželjni (raj) i nepoželjni (čistilište). Zbog svoga zemaljskog načina života fra Petar vjeruje da će ga Bog bez problema primiti u onaj prvi. Ali sveti Petar (kao predstavnik prohibitivnog prostora u kome odlu-

¹⁶⁴ *I živeo je tu, prijatan i koristan svima, stran sam sebi, a nikom blizak ni otvoren. I tako je, hvatajući se kao brodolomac za parčad tuđih egzistencija, uspeo da ispliva i da izbegne svoj pravi život, onakav kakav je mogao i morao da bude, a da ipak i dalje postoji, živi i radi, pod vidom ove bezazlene, malo neobične ličnosti. – A živeti je uvek dobro. Živeti, to je glavno (ŽIVOTI).*

čuje *pravedni sud nebeski*) raj proglašava prohibitivnim prostorom (*nema raja za Đudute i Đudotoviće*) u koji može ući samo ako prođe čistilište. Fra Petar zaključuje da je u oba prostora (zemaljskom i nadzemaljskom) ispao budala pa se prvi put u životu pobunio. Tu *pred rajskim vratima* Sveti Petar počinje da ga kori tvrdeći da *onaj svijet* nije zemaljski prostor sumnjive prirode u dvostrukom smislu: (a) nije to prostor Definitorija *tamo vaše Provincije u kom se nađe i pizme i hatora, pa može i prav da plati i kriv da izmakne*, ili još gore: (b) nije to *turska mešćema na kojoj se mito pod šiljte meće i gdje može slijep da svjedoči šta je vidio, a okatog da ušutkaju i očeraju* (PROBA). Sveti Petar ga je vratio u zemaljski prostor sa jednom obavezom da bar jednom slobodno nešto kaže kako bi ga pozvao u *rajsko veselje do vijeka*. Tu se završava prostor sna, fra Petar se budi u svome realnom prostoru (na manastirskom dušeku). Iako je znao da je njegov irealni odlazak u raj vezan za ono što je sveti Petar tražio, živio je još četrdeset godina, navršio čak i stotu, ali je u ovome zemaljskome prostoru ostao nepromijenjen. Ovdje priča ponovo ulazi u onozemaljski prostor: Bog je izgubio strpljenje i nadu da bi Đudut ikad mogao naći u sebi *gram smjelosti* i stao kao čovjek prema drugom čovjeku. Stoga ga je poslao na onaj svijet (= u *onaj* prostor) onakvog kakav je bio. Tu pisac uvodi svjesnu i intrigirajuću nepoznanicu o tome šta se dalje dešavalo u nezemaljskom prostoru: *šta je tamo bilo s njim, to niko živ ne može da kaže i tako sada ne znamo šta biva sa Đudutima kad umru, vidimo samo kakvi su dok gamižu po ovoj zemlji, a ima ih pod raznim imenima svuda pomalo* (PROBA).

104. Prostor finalizacije i završne ritualizacije smrti nude groblja. Andrić se najintenzivnije bavio prostorom sarajevskih grobalja 1953. i 1954, kada je napisao dva eseja: JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953) i NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU (1954). U godinama njihovog izlaska pojavila su se dva pripoteksta: PROZOR (1953) i PROBA (1954). U jednom od njih (PROBA) groblje je važan motiv, u drugom (PROZOR) potpuno je izostao. U cjelovitom sagledavanju motiva groblja prezentiranom u navedena dva publicistička teksta dosta je Andriću pomogao rad na sarajevskim pripovjedačkim tekstovima koje je do 1954. objavio (20).¹⁶⁵ Kao jedan od orijentira za opis grobalja u sarajevskim pripovjedačkim štampanim nakon te godine (22)¹⁶⁶ Andrić je našao u Petru Kočiću.¹⁶⁷

¹⁶⁵ BIFE „TITANIK“ (1950), BUNA (1952), CRVEN CVET (1949), ČILIM (1948), KNJIGA (1946), MARA MILOSNICA (1926), MRAK NAD SARAJEVOM (2011), MUSTAFA MADŽAR (1923), NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), NAPAST (1936), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PANORAMA (1958), PISMO IZ 1920. GODINE (1946), PORUČNIK MURAT (1938), PRIČA O KMETU SIMANU (1948), PRVI SUSRETI (1950), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), RAZGOVOR (1948), SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI (1936), ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), TRI DEČAKA (1935).

¹⁶⁶ ALIPAŠA (1976), BARON (1975), BONVALPAŠA (1976), CIRKUS (1976), ELEKTROBIH (2011), GEOMETAR I JULKA (1976), JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA (1976), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN, 1928] (2011), KUĆA NA OSAMI [UVOD] (1976), LEGENDA O POBUNI (1968/69), LJUBAVI (1976), NEMIR (1981), PEKUŠIĆI (1971), PRIČA (1976), PRIČA O SOLI

105. Groblja predstavljaju jedan od najznačajnijih Andrićevih heterotopija. Kada se govori o ovome fenomenu, treba imati u vidu da se u književnom tekstu, s jedne strane, nalazi realni i utopijski (nerealni, nestvarni) prostor, a s druge heterotopijski (realni prostor suprotan utopijskom – kontraprostor, prostor kontaminiran elementima drugih prostora i njihovih vremena). U heterotopiji se ne radi o utopijskom prostoru (jer je hronotopija posve realan prostor) ili isključivo virtualnom, imaginarnom, fiktivnom (oni su samo jedan njen dio), a takođe čisto hronotopskom (sa obligatornim spojem prostora i vremena), već o imaginaciji realnog prostora, specijalizaciji vremena i pojavi nekog drugog prostora. Heterotopija nikad nije isključivo samo jedan prostor: (a) samo realni, (b) samo utopijski, iluzijski, imaginarni, nego je istovremeno i realni i nerealni (legura onoga što jeste i onog što je zamišljeno da bude). Bitna odrednica heterotopije je realnost prostora. Heterotopija je uvijek neki plus-prostor (realni prostor s fikcijom, imaginacijom), ali nikad nije nula-prostor, minus-prostor (utopija, nerealni prostor), samo prostor i samo hronotop. To je, dakle, neka specijalna drugost. Heterotopija podrazumijeva pojavu nekog objekta na neobičnom mjestu. U njoj realna mjesta reprezentuju druga mjesta ali osporeno i okrenuto (jedna mjesta povezana sa drugim mjestima, ali njima suprotstavljena) pa dolazi do spoja fizičkog i utopijskog,¹⁶⁸ stvarnog i fantastičnog, realnog i magičnog.¹⁶⁹ Heterotopija je neki „drugi prostor“, treći prostor, paralelni svijet, prostor igre...¹⁷⁰

(1960), RAZGOVOR PRED VEČE (1966), ROBINJA (1976), SARAČI (1967), SNOPIĆI (1948), SVEČANOST (1960), ŽIVOTI (1976).

¹⁶⁷ *Petar Kočić, koji je imao oka i smisla za bosanski predeo i kao pravi pisac umeo i uzgred da kaže lepe i tačne stvari, zapazio je mesto koje u tom predelu zauzimaju groblja i stigao to da kaže čak i u jednom običnom, stručnom članku. „Kao krupni i bjeličasti planinski volovi leže gomile ogromnog četvrtastog kamenja i izložene pogledima sa svih strana mirno se prelivaju u suncu i poživaju kao u dubokom snu.“ □ Toga uzgrednog Kočićevog zapažanja sećao sam se uvek, pa i ovog leta, kad sam nekoliko dana uzastopce odlazio na starinsko jevrejsko groblje koje leži na levoj obali Miljacke, ispod železničke pruge Sarajevo–Užice (PERO SLIJEPEČEVIĆ. POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU).*

¹⁶⁸ Fuko dijeli prostor na dva glavna tipa: utopije i heterotopije (Fuko 2005: 31). Prve predstavljaju rasporede bez stvarnog mjesta (riječ *utopija* označava mjesto koga nema), prostore koji su u svojoj suštini nestvarni, dok druge stupaju u odnos direktne ili obrnute analogije sa stvarnim prostorom ili društvom (Fuko 2005: 31). Utopija je lociranje bez realnog lociranja, položaj u prostoru bez realnog mjesta, ne-mjesto. Kontrast, suprotnost utopiji Foko i naziva heterotopijom (prostor sasvim realan ali pomjeren). Heterotopija stupa u interakciju i sa antiutopijom (društvom koje nije nepoželjno, koje je odbojno i prijeteće), koja diskredituje mogućnost realizacije utopije.

¹⁶⁹ Dakle radi se o svjesnoj anomaliji – da se nešto ne nalazi u svome prostoru, već se izmješta, lansira u neki drugi.

¹⁷⁰ Više o svemu tome v.: Tošović 2017^b.

Groblje predstavlja heteropotiju na prostornom planu (dolazi do integracije različitih prostora, između ostalog prostora života i prostora smrti), vremenskoj ravni (prožimaju se sadašnjost i prošlost) i fabularnoj liniji (integriše se realnost i fikcija). Fuko smatra da je groblje ne samo heterotopija prostora nego i vremena (Foucault-www). On dovodi groblja u vezu sa četvrtim načelom heterotopije.¹⁷¹ N. A. Mastalerž ističe da su groblja posrednik između svijeta živih i svijeta mrtvih (Mastalerž 2012: 37). Ona su predmet i mjesto rađanja mnemike, topofobije (više) i topofilije (manje), ali su i oaze mira, smiraja, tišine, ouzbiljavanja, kao i motiv pripovijedanja. Taj prostor često postaje imaginaran. Groblja su prostori sjećanja. To je prostor ozbiljnosti, ali i praznine. Svi se navedeni heterotopski elementi ukrštaju i prožimaju u Andrićevim opisima sarajevskih grobalja.

106. Andrića je posebno privlačila estetika, odmjeranost i bjelina muslimanskih grobalja. U njima je nalazio više dostojanstva i ljepote nego u hrišćanskim i jevrejskim.¹⁷² Neke je od njih izdvajao, npr. ono na kome je sahranjen Bonvalpaša. On ih dovodi u vezi sa hrišćanskim grobljima i konstatuje da oni *nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti ovih posljednjih* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).¹⁷³ Pri tome se poziva na Hajnea koji je u PUTU PO HARCUI (kroz usta jednog junaka) rekao: *Turci sahranjuju svoje mrtve mnogo lepše nego mi, njihova groblja su prave bašte*. Andrić takođe zaključuje da muslimanska groblja nisu kao hrišćanska sumorna.¹⁷⁴

107. Andrić razmišlja o sudbini grobalja i zaključuje da i ona, kao ljudi, imaju svoj život i svoju smrt, ona traju i nestaju, žive i umiru, a da muslimanska to rade *spokojno i vedro, u dostojanstvu i lepoti kao što su umirali i bivali*

¹⁷¹ „Heterotopije su skopčane, najčešće, sa fragmentima vremena, one takoreći optočuju onim što se može nazvati, po čistoj simetriji, heterohronijama; heterotropija u potpunosti obavlja svoju funkciju od trenutka kad se ljudi nađu u svojevrsnom potpunom prekidu sa svojim tradicionalnim vremenom; ovde se može uočiti da je groblje mesto izrazito heterotopijsko, budući da groblje počinje s tom čudnom heterohronijom koja je, za pojedinca, okončanje života, te navodna večnost u kojoj ono ipak prestaje da se rastače i iščezava“ (Fuko 2005: 34).

¹⁷² *Ta groblja oko Sarajeva, sa svojim belim nišanima koji sve više tonu u zemlju, umiru danas i sama, ali spokojno i vedro, u dostojanstvu i lepoti kao što su umirali i bivali sahranjeni, u toku stoleća, oni koji u njima počivaju* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO). ♦ *Ta starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti hrišćanskih grobalja. („Turci sahranjuju svoje mrtve mnogo lepše nego mi, njihova groblja su prave bašte“, kaže jedno lice u Hajneovom Putu po Harcu.)* – JEDAN POGLED NA SARAJEVO.

¹⁷³ *Ta starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti hrišćanskih grobalja* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

¹⁷⁴ *Muslimansko groblje zaista nije, kao hrišćansko, sumorno mesto na periferiji grada, nego sastavni deo žive slike jedne varoši; u njemu i oko njega smrt ne zamračuje život, i život ne skrnavi smrt* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO).

sahranjeni, u toku stoleća, oni koji u njima počivaju (NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

Stožer percepcije sarajevskih grobalja od strane Andrića čini vertikalizacija i to kontrastnog tipa u odnosu na sarajevske voćnjake: pisac je imao utisak da se groblja spuštaju, a da se voćnjaci dižu, da idu uz brijeg.¹⁷⁵ Stoga on groblje „pokreće“ nadolje: između voćnjaka *ruše se* mnogobrojna i tako karakteristična stara muslimanska groblja – mnogi od nišana *se nagnuo* kao da se sprema da *legne* u grob zajedno sa svojim pokojnikom, – nišani su toliko *nagnuti* da izgledaju kao klasje zamršeno i povaljeno vjetrom, – bijeli nišani sve više *tonu* u zemlju, – mnogi *je* bijeli i nekad uspravn i nišan *pao*.¹⁷⁶ Ti se opisi pojačavaju poređenjem sa lavinom snijega (između voćnjaka groblja *se ruše* kao tanke lavine snijega, groblja izgledaju kao *lavine vječitog snijega*), klasjem žita (nišani liče na klasje zamršeno i povaljeno vjetrom, nišani su povaljeni kao zamršeno *belo klasje*) i bijelom vojskom (*Kao bele vojske stalno u pohodu ili lavine vječitog snega, ta groblja se oduvek spuštaju svojim strminama* koje su sa godinama i vijekovima *sve ređe i te lavine sve tanje*, NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

I dok osnovni marker sarajevskih grobalja Andrić vidi u njihovom padanju, višegradska groblja on markira Drinom koja ispod njih danju i noću hući.

Na opisu grob(a)lja Andrić se u pripovijetkama mnogo ne zadržava, ali zato ih detaljno sagledava u tri publicistička teksta: JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953), NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU (1954) i u eseju PERO SLJEPČEVIĆ. POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU (1919).

108. U sarajevskom pripovjednom opusu jevrejsko groblje nije dobilo tako snažnu i detaljnu deskripciju kao u eseju NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU. Ovaj tekst počinje malo neobično: opisom muslimanskih grobalja, koji završava onim što je zajedničko za oba mjesta ukopa: svojom bjelinom i svojim vertikalom, pri čemu se ističe da se do jevrejskog groblja dolazi penjanjem ostrim strminom koja vodi od Miljacke. Na ovo groblje Andrić ulazi sa mislima o četiri vijeka sarajevskih Jevreja Sefarda koji su krajem XV vijeka bili prognani iz Španije i utočište našli u gradu na Miljacki. Bili su sabijeni u vrstu geta u tzv.

¹⁷⁵ *Ne znam kakva je to igra čula ili nedokučiva logika osećaja, ali uvek sam imao utisak da zaista voćnjaci idu uz breg, a da se groblja spuštaju* (JEDAN POGLED NA SARAJEVO). ♦ *Toga uzgrednog Kočićevog zapažanja sećao sam se uvek, pa i ovog leta, kad sam nekoliko dana uzastopce odlazio na starinsko jevrejsko groblje koje leži na levoj obali Miljacke, ispod železničke pruge Sarajevo–Užice. Kažem „leži“, iako je ono tako strmo da izgleda više kao da se stalno spušta i ruši* (PERO SLJEPČEVIĆ. POMEN VLADIMIRU GAČINOVIĆU).

¹⁷⁶ Jedno groblje u Stambulu pisac takođe smješta u sličan prostor – u tekiju u kojoj vidi dva lica – jedno okrenuto moru, a drugo strmom brijegu: *Tekija u kojoj je živela imala je dva lica. Jedno, glavno i duže, gledalo je na more, a drugo u strmi breg sa baštama i grobljima, niz koji se spuštala jedna jedina ulica* (SMRT U SINANOVOJ TEKIJU).

„Veliku avliju“ [Čifutčuk], opkoljeni ne prostorno već socijalno (predrasudama i praznovjericama sugrađana svih ostalih vjera) i hermetički zatvoreni. Jevrejsko groblje kao prostor smrti Andrić vidi i kao prostor života jer ono kazuje ponešto i o živima. Groblje Andrić vidi i kao nastavak života.¹⁷⁷ Na tome groblju Andrić otkriva dvije „šifre“: dva strana pisma i dva tuđa jezika. Pisac se probija kroz guste redove grobalja i nazire mali i živi sefardski svijet *iz našeg detinjstva*. Na tome prostoru pisac zapaža dvostruke tragove novoga vremena – vremena ustaškog progona Jevreja te prostor pamćenja i sjećanja na to u obliku piramide od bijelog kamena, i to u vertikali: na vrhu groblja. Prostor jevrejskog groblja Andrić naziva tragičnom geografijom sarajevskih Jevreja. Tu Andrić ne može a da ne pređe u prostor teških emocija sa dlanom na nadgrobnom kamenu i ne može da se ne *gubi u živom saučešću*.

109. U sarajevskom opusu prostor ukopavanja čini groblje na Carini (MARA MILOSNICA), Čekrkinci (MUSTAFA MADŽAR), Bakijama (PUT ALLJE ĐERZELEZA), Alifakovcu (alifakovačke priče), Koševu (CIRKUS, JAKOV, DRUG IZ DETINJSTVA), kao i privatna bašta (dijete Mare, MARA MILOSNICA). N e - S a r a j e v o dolazi kao takav prostor likova iz Sarajeva, npr. Filipa u Hamburgu (MARA MILOSNICA); žena direktora cirkusa sahranjena je na katoličkom groblju u Osijeku (CIRKUS), a Bonbalpaša u Carigradu (BONVALPAŠA).

Najneobičniji je prostor ukopavanja Marinog djeteta (koje nije živjelo ni pola sata): njegovo beživotno tijelo ne stavlja se u mrtvački sanduk, već u drvenu kutiju za eksere sa (banalnim) natpisom na njemačkom jeziku i sahranjuje ispod šljive u Pamukovića bašti (MARA MILOSNICA).¹⁷⁸

Groblje može postati sredstvo podsjećanja, prijetnje i upozorenja (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).¹⁷⁹ Ono dolazi i kao stimulans za premještanje iz jednog

¹⁷⁷ *A groblja imaju značenja ukoliko govore o životu sveta kom su pripadali oni koji u njima leže, i istorija grobalja ima smisla i opravdanja ukoliko baca svetlost na put sadašnjih ili budućih naraštaja. □ Ali danas, ovde, ja ne govorim o svim tim grobljima oko Sarajeva, nego o starom groblju sarajevskih Jevreja sefarda koje se svojim belim mramorima gubi među njima i izdaleka ne razlikuje od njih. □ * □ Penjući se kratkom ali oštrom strminom koja vodi od Miljacke ka groblju sarajevskih Jevreja sefarda, uvek sam pomišljao na četiri veka njihove istorije* (NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU).

¹⁷⁸ *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. Stari Marijan je među sanducima i stareži iza mutvaka izabrao jednu praznu kutiju na kojoj se još vidio natpis neke austrijske fabrike klinaca; u toj kutiji su on i Jela sahranili dijete, koje nije živilo ni pola sata. Kako se zbog vojske nije moglo ni pomišljati da se taj dan ide na groblje, Marijan je uzeo drvenu kutiju pod mišku, odnio u baštu i zakopao ispod najveće šljive, uz ogradu* (MARA MILOSNICA).

¹⁷⁹ *Tu stara udari snažno i muklo svojim štapom o pod. □ – Moja hrana će vas saprijeti i svi naši grobovi na Carini. Jeste li čuli? Kad ne stižete, vi bar ne rasturajte. I čuvajte se majčine suze, jer će vas goniti do groba, do u sedmo koljeno. Jeste li čuli?* (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).

prostora u drugi prostor – iz prostora realnosti u prostor sjećanja (RAZGOVOR PRED VEĆE).¹⁸⁰

110. Pripovijetka MARA MILOSNICA predstavlja prostor triju smrti od kojih su dvije prošlost, a jedna je bliska budućnost: Mare, njenog djeteta i triju osuđenika. Prve dvije spacijalno, strukturno i kompoziciono odvaja od treće zid, s tim što su prva i druga rastavljene vremenskim zidom: otprilike šest dana nakon što je preminulo njeno tek rođeno dijete umrla je i Mara. Andrić stavlja pravi zid, zid između groblja gdje je upravo pokopana Mara i gubilišta gdje će ubrzo (koji minut kasnije) biti strijeljani Mehmed Hadžijanović, krupni Kaukčić i još dvojica uglednih ljudi od strane austrijskih vojnika. Treći prostor smrti jeste prostor šljive (Pamukovića bašti) pod kojom je sahranjeno Marino dijete.

Za razliku od Andrića koji ističe da jedan prostor pada (prostor groblja), a da se drugi diže (prostor voćnjaka), Bašlar potencira da drveće uvećava sve ono što ga okružuje (1969: 252). Ovu misao možemo dovesti u vezu sa šljivom ispod koje je sahranjeno Marino dijete i zaključiti da je to drvo poetski uvećalo smrt tek rođenog djeteta do nivoa značajnog motiva. Na ovo bi se mogla nadovezati i Bašlarova misao da se intimni prostor i spoljašnji prostor neprekidno podstiču u rastu (Bašlar 1969: 252): i doista umrlo dijete povećava poetski gledano prostor oko šljive i prostor intime onih koji ga žale u Pamukovića kući i na groblju. Time je, da se poslužimo Bašlarovim riječima, poetski prostor dobio valere ekspanzije. Ukop djeteta pod šljivom odgovara Bašlarovom stavu da se ponekad jednom objektu daje više poetskog prostora nego što ga objektivno ima (Bašlar 1969: 253). Prostor ispod šljive bi pripadao i onome što Bašlar naziva intimnim prostorom drveta (Bašlar 1969: 253).

Prostor gubilišta Andrić daje iz perspektive prostora groblja. Do stratišta vodi drum koji je sa groblja nevidljiv a prolazi ispod zida. Projekcija posmatranja dolazi od onih koji se nalaze na groblju – dolazi od posluge Pamukovića: triju momaka i dviju djevojaka. Nijedan od dvaju vangrobaljskih prostora (drum i gubilište) nisu vidljivi za one koji se nalaze na groblju. Zid je tu prepreka za bilo kakvu vizuelizaciju iz prostora groblja (p_1) u prostor druma (p_2) i gubilišta (p_3). Ali Andrić nije tek tako ulančio te prostore. Njegov je cilj bio da pokaže kako jednu smrt smjenjuje druga, kako lanac smrti obrazuje čas prirodna, čas nasilna smrt. Pri tome njegova intencija nije bila da oni koji idu u smrt (osuđenici) gledaju ono što se dešava sa onim koji se sahranjuju (Mara) i sa onim koji ispraćaju pokojnika (Pamukovića posluga). Njegov je cilj bio da pažnju ovih posljednjih skrene sa njihovog umrlog na one koji će uskoro nasilno

¹⁸⁰ *U isto vreme sećanje ga prenosi natrag u veliki Stambol na moru, gde je sve glasno i otvoreno, jasno i određeno, i ljudi i njihov govor, i nebo nad njima. Bar tako mu se čini u ovom trenutku i sa ovog mesta, dok posmatra nadgrobne kamenove i sluša romor Škarinog glasa koji ne kazuje ništa nego se meša sa šumom vode i zajedno sa njim uvire u tišinu* (RAZGOVOR PRED VEĆE).

biti poslati na onaj svijet. Pošto zid razdvaja prostor minule smrti (p_1) i prostor naredne smrti (p_3), pisac kao sredstvo njihovog povezivanja bira zvuk koji dolazi iz prostora druma (p_2): sa njega se čuju glasovi, koraci, zveket oružja i lanaca. Da bi se ostvario uvid iz p_1 u p_3 , pisac pristupa vertikalizaciji: on momke iz Pamukovića posluže izvlači iz horizontale (podigne uvis da preskoče zid), a za dvije djevojke, zbog njihove genderske prirode, nema osnova (niti smisla) da isto uradi, već čini ono što je bliže njihovoj prirodi – on ih prvo stavlja na jednu gomilu kamenja, ali pošto je odatle opservacija slaba, lagano ih diže na zid i onda horizontalizuje. Na tome se vizualizacija p_2 iz p_1 ne završava. Ni mladić ni djevojka nemaju dobar pregled na novome prostoru (mladići iza preskočenog zida, a djevojke sa kamenja) pa pisac nalazi načina kako da njegovi junaci bolje fokusiraju ono što žele da vide. Pisac zumira p_2 tako što momcima što su prišli sasvim do druma daje mogućnost da odatle bolje vide, a djevojke horizontalizuje: liježe ih na zid. Tu Andrić uvodi topofobiju: djevojkama je strašno ono što vide u p_3 pa se drže za ruke i privijaju jedna uz drugu od straha. U p_1 Andrić ostavlja samo Jelu i Marijana čime dovodi u pitanje logičnost kazivanja: na početku je konstatovao da je na groblje izašla sva Paumukovića posluga: tri momka i dvije djevojke. Ako je Jela ostala pored Marinog groba, na zidu se nisu mogle popeti djevojke, već samo jedna djevojka (od ukupno dvije). Ili je pisac imao u vidu još jednu ali ne ekspliciranu djevojku. U p_2 nalazi se mini prostor druma koji se dinamizuje na taj način što po njemu prolaze tri grupe ljudi: (1) žrtve – četiri osuđenika (od kojih su dva ugledni ljudi) povezani istim lancem koji simbolizuje istu poziciju i zajedničku tragičnu sudbinu, (2) egzekutori – austrijski vojnici u punoj spremi sa oficirom na bijelome konju. I dok (1) i (2) idu pješke, treći prolaze prostorom u kolima: hodža i još neki ljudi iz medžlisa. U p_1 uvodi se jedan mini prostor: onaj oko Marina groba. U njemu se prvo nalazi petoro aktera, a onda ostaje samo dvoje (Jela i Marijan). Jela stvara svoj virtuelni prostor u obliku molitve, prvo za Maru, a onda za sve žene svijeta. Završna scena dešava se u p_1 : koncentrisanjem na Jelinu molitvu pisac potpuno izbacuje projekciju p_3 (jedino što od njega ostaje jeste ono što djevojka vidi sa zida – povorku osuđenika koja se udaljava). Ali i u p_1 dešava se isto: dolazi do udaljavanja od Marinog groba i napuštanja samog groblja. Time takođe Jela izlazi iz svoga unutrašnjeg prostora (sjećanja na Maru i njeno dijete) i vraća se u realnost dosta naglo: ona se trglja i racionalno počela razmišljati šta u prostoru koji se napušta treba uraditi: bitno je ništa od stvari ne zaboraviti pored groba i što je najvažnije: prostor valja prohibirati zatvaranjem vrata na groblju. Njih petoro izlazi iz realnog p_1 i ulaze u novi, četvrti realni p_4 koji je već izvan groblja. Prostor p_1 se u p_4 potpuno poništava i dolazi ono čime Andrić često završava svoje tekstove: život se nastavlja i likovi se vraćaju u mislima i u razgovoru svakodnevnim kućnim poslovima i obavezama koji su u odnosu na ono što je opisano u p_1 i p_3 prilično banalno: kako naći jaku i zdravu ženu da doji Nevenkinog sina. Dakle iz p_1 (prostora ritualizovane smrti – p_{1a} groblja i p_{1b} : prostora ispod šljive u bašti) i p_3 (prostora naredne smrti – gubilišta i puta

prema njemu kojim idu osuđenici ali ne stižu do krajnje tačke) Andrić prelazi u posljednji prostor – p₄: u prostor novoga života.

Zid kao značajna i snažna spacionema dolazi do izražaja u još jednoj pripovijetki (ali ne sarajevskoj) – LETOVANJE NA JUGU (1959), no sa sasvim drugom denotacijom i konotacijom (erotskom). U ovome tekstu slika žene na kamenu ima dvostruku realizaciju i specifikaciju: u jednom slučaju žena je na zidu, a u drugom na stijeni. U prvoj slici zidom čovjek **A** (vlasnik) ograđuje ženu **B** (djevojčicu) od čovjeka **C** (NN prolaznika, konkretizovanog u Matiji) a čovjek **D** (sveznajući pripovjedač, pisac) toj ženi daje ljestve da se popne i da čovjeku **C** izazovno pokaže svoju intimnost, ali samo demonstrativno i nedostupno jer su mu uskraćene ljestve da se i on popne pa mu jedino preostaje pogled uvis. Autor diže djevojčicu od petnaest godina na visinu od dva metra,¹⁸¹ diže je toliko da bude muškarcu nedokučiva s ciljem da izvede erotsku igru, u početku samo za sebe, a onda i za jedinog muškarca koji će se, neočekivano, naći ispod zida, u podnožju, u svojoj nemoći da dosegne visinu na kojoj djevojčici *hladna struja vazduha ide uz nago stegno, iznad čarape, na onoj uzdignutoj nozi i [...] prodire u telo sa istom onom studenom jezom koja ulazi i na oči što gledaju staklasto modro i naborano more*, igru spuštanja jedne noge niza zid a dizanja druge sve do grudi, igre u kojoj učestvuju 15 ženskih i 50 muških godina i u kojoj „neko“ postavlja retoričko pitanje: *Šta je to što vide oči koje tako gledaju?*,¹⁸² u andrićevskim zgradama (one rijetko donose sporedne stvari, a mnogo češće nešto važno, bitno, mudračko, nešto što se diže na nivo generalizacije i univerzalnosti). Hladan vjetar kao da ne dotiče gornji dio tijela, već samo donji ali zato djevojčica postaje *puna studenih trnaca i bolno prijatne jeze*. Ta vrela uzrujanost tek probuđenog tijela ne dolazi u početku zbog prisustva muškarca, već je izazvana golicanjem hladnog vjetra od koga se zavijorila svijetla suknja, a svilene čarape, tarući se jedna o drugu, *zašuštale tiho, ali oštro i siktavo kao dva tanka sečiva kad munjevito i ploštimize pređu jedno preko drugog*. Muškarac se pojavljuje kada je to sazrelo djevojčice bilo zaneseno sudarom hladne struje vazduha i nage noge, kada je probuđeno tijelo počelo da sa *slasću trpi studen* pa joj se činilo kao da *velikom, uzbuđljivom brzinom plovi na iskričavom talasu*. I tako su se gledala dva ukočena stvorenja: ona gore (nepomična kao kip) i *ostudenela*, on dolje užaren, kao da će od onoga što gore vidi pasti, jer je u neprirodnom položaju (zanos savlađuje uprkos zakonima fizike pa ostaje na nogama), izgubljen sa stisnutom kapom na grudima. I tu se sve mijenja i ništa nije kao prije jer (**a**)

¹⁸¹ U fazi sazrijevanja djevojčice (od petnaest godina) ljepota je muškarcu nedostižna jer se diže visoko na zid, a na početku gašenja ženske ljepote (u četrdeset osmoj godini) ona se smješta mnogo niže – na plažu, na kamen, stijenu dostupnu svakome muškarcu, ali bez ženskog magnetizma i obostrano užarenih (muško-ženskih) pogleda.

¹⁸² Pisac daje sliku čarapa i suknje, ali dalje ne ide i prepušta čitaocu da dokuči da li je nešto (i šta) bilo ispod nje, da li je Matija vidio zaista s v e, mada *Hvala, sinjorina!* na to dosta upućuje.

društveni statusi padaju: ona nije više iz gospodske kuće, on nije nadničar i čudak – tu su samo žena i muškarac i igra erotsko-seksualna, **(b)** zid više nije zid, već je pijedestal na koji je izdignuta žena u vertikali svoje nedostižnosti i visini bezbrižnosti, izazovnosti i provokativne bestidnosti, ali ne napadne, agresivne, već naprotiv toliko prijatne da muškarac svoj iznenadni susret sa „visinskim“ prizorom najintimnijeg dijela ženskog tijela sublimira u jedan jedini izraz: *Hvala, sinjorina!* Hladna ženska procjena sigurnosti u demonstraciju bestidnosti zasnovana je na zaključku da dolje nije nikakav napasnik, već „*samo*“ *stari, bezazleni Matija*. U ovoj jednoj od najupečatljivijih i najjačih andrićevih erotskih scena dolazi do izražaja kriolema <prohladan vjetar>, <studena jeza> žene, muška vrelina i seksualna snaga *nepojmljiva i bezimena*.

Ali da se vratimo prethodnom prostoru mortalnosti. U pozadini dviju smrti – perfektivne: one finalizovane na groblju i futuralne: one koja će biti uskoro finalizovanja blizu njega nalazi se treća smrt – pluskvamperfektivna: smrt Marinog djeteta. U ovom pripotekstu dat je najdetaljniji opis sahrane žene, slično opisu Ćorkanove smrti u nesarajevskoj priči MILA I PRELAC (1936) ali lirski blaže iznijansiran.

111. Treba istaći i jedan postupak aktualizacije: tri puta Andrić daje deskripciju prostora smrti u obliku rezimirajućih riječi *tako je...*: *tako je* završio život čovjek koji je pobjegao od mržnje (PISMO IZ 1920. GODINE), *tako je* izdahnuo Alidede ležeći na zemlji (dok mu je lozov list podrhtavao u intimnom prostoru: na grudima, nakon dva mračna sjećanja vezana za ženu, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Treće *tako* odnosi se na anticipacijsku, nagovještavajuću smrt u tačno određenom prostoru: *tako će* Siman i beg skončati jednog dana, negdje na klupi, uz mehanski zid (PRIČA O KMETU SIMANU).¹⁸³

112. *P r o s t o r m o ć i*. Andrićev(ski) sarajevski **prostor moći** čini (1) prostor vlasti i to **(a)** domaće: Gradska opština (ĆILIM, SNOPIĆI), zgrada vlade / vladina zgrada (PRVI SUSRETI), zemaljska vlada (SVEČANOST), Opštinska zgrada (BUNA), direkcija fabrike (PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA) i **(b)** strane – konzulat (MARA MILOSNICA), **(2)** prostor sile: kasarna, vojska (u kojoj je Velipaša proveo čitav vijek, PORUČNIK MURAT, **(3)** prostor prisile: policijske stanice, sudovi (PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA) i **(4)** prostor prohibicije (zatvori). Neki od njih obrazuju spacijalnu leguru jer istovremeno dolaze kao prostor vlasti, prostor rada i prostor življenja – takav je pašin konak (MARA MILOSNICA). Andrić ponekad kreira privremeni prostor moći izvan stalnog prostora moći tako što pretvara područje bez konstantne oznake moći (do te situacije) u područje sile.

¹⁸³ *Mehandžija zatvori kapke na prozorima, zamandali vrata i legne da spava, a bega i Simana, pošto naplati piće, ostavi tako na terasi pored reke, kao ljude bez reda i ugleda, o kojima ne mora naročito računa voditi, kojima se ne zna ni vreme ni mesto – i koji će uskoro, jedan pre, drugi posle, tako i skončati jednog dana, negde na klupi, uz mehanski zid (PRIČA O KMETU SIMANU).*

Takav je slučaj sa poljanom u Lukavcu koju je policija opkolila i na kojoj su se bili skupili demonstranti tokom proslave Prvog maja (CRVEN CVET). Andrić kreira prostor demonstracije sile i u njega uvodi pokazno provođenje okrivljene i osuđene na smrt braće Morić kroz čaršiju i Tašlihan prije pogubljenja nad Kovačima (PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹⁸⁴

Prostor moći dolazi kao (a) jaki prostor (prostor sile) za predstavnika vlasti, uprave i (b) slabi prostor (prostor nemoći) za one koji u njega ulaze ne svojom voljom, po prisili, nuždi i nevolji, koji ovise o vlasti i koji su primorani, milom, silom ili dobrovoljno, da u njega stupe. Tako babu Katu pisac uvodi u (za vlast) jaki prostor (Gradsku opštinu), a za nju slabi, zbog spora oko imovine (ĆILIM), kao što i kmeta Simana uvlači u kancelariju direktora policije (PRIČA O KMETU SIMANU). Kao slabi prostor funkcionišu siromašni kvartovi. Privatni prostor, bez obzira na to da li je bogat ili siromašan, može postati jak, što najbolje pokazuje Siman koji na svome imanju ispoljava snagu potčinjenog (kmeta) u odnosu na nadređenog („svoga“) agu (PRIČA O KMETU SIMANU). Prostor vlasti ima i svoj prostor egzekucije – za raju nalazi se ispod Latinske ćuprije, a za ostale pod Kovačima (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

Prostor osmanlijske moći opisan je posredno veoma snažno kroz motiv turskog groblja (MRAK NAD SARAJEVOM): predstavnik Zapada (ljekar) zaključuje da će Turci uvijek vladati ovim svijetom, a ako i nestanu, pojaviće se druge rase koje će vladati njime. I to on naziva turskim principom.

Andrić kreira i prostor dobijanja ili gubljenja vlasti nad privatnim prostorom: Ibro je za vrijeme rata prodao kuću u Sagrdžijama, onda prodao drugu veliku kuću na Bjelavama i prelaskom u stan pod kiriju ušao u prostor depedencije (zavisnosti, SNOPIĆI). Depedencijalni prostor dolazi i kao prostor ovisnosti od pića i žene. Takav je krčma, birtija, mehana (SNOPIĆI), kahva (MUSTAFA MADŽAR, PUT ALIJE ĐERZELEZA), halvedžinica (Đerzelez zaredao u nju zbog Katinke, PUT ALIJE ĐERZELEZA), han (PUT ALIJE ĐERZELEZA) i dr.

113. P r o s t o r p r o h i b i c i j e. Ovaj prostor kao jaki prostor vlasti čini u sarajevskim pričama zatvor koji Andrić smješta na četiri lokacije: u tzv. učimatski zatvor na Hat-mejdanu (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], u tvrđavu Žuta Tabija (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN], u policijski zatvor (PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ĆILIMA) i u medresu (improvizirani zatvor) pored Begove džamije (PORUČNIK MURAT). U jednom slučaju opisuje se zatvaranje u taj prostor i pokušaj bjekstva iz njega (PORUČNIK MURAT), u drugom nenasilno (odlukom vlasti) oslobađanje iz

¹⁸⁴ *Tri dana prije njegova dolaska pogubljena su nad Kovačima, na onom širokom raskršću gdje se sijeno prodaje, oba Morića. Uхватili su ih u jednoj mehani na drumu koji vodi u Trnovo. Proveli su ih kroz sve Sarajevo. Išli su, vezani, kratkim i ostrim korakom kako stupaju Arnauti; oko njih Toske i zaptije. Za njima je ostajao lak oblačak prašine. Suijet se obazirao* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

zatvora na Hat-mejdanu i na Bijeloj Tabiji (JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. GODINE [JULSKI DAN]). U nekim slučajevima zatvor postaje prostor teških misli i razmišljanja o stradanju nevinih ljudi u sudaru interesa, stradanjima koja nemaju neki konkretni prostor, već dolaze kao uopšteno mjesto (PORUČNIK MURAT). Ponekad čitav grad postaje dobrovoljni prostor prohibicije za određena lica (braća Morići nisu smjeli u Sarajevo, PUT ALIJE ĐERZELEZA).

Andrić kreira prostor autoprohibicije i locira ga dolje (u Sarajevsko polje). Prostor samozabrane nastaje na bazi opšteg mišljenja i pravila „gore“-prostora da se nikad i ni zbog čega ne silazi u „dolje“-prostor (sarajevsku kotlinu) i da se ne stupa u dodir sa novom vlašću „dna“-prostora i ne miješa u „ispod“-prostoru i njihovim ljudima (PRIČA O SOLI).

Kao sredstvo prohibicije (prostor vlasti i privatni prostor) Andrić uvodi bravu, ključaonicu (MARA MILOSNICA), mandal i katanac (PORUČNIK MURAT, PUT ALIJE ĐERZELEZA, BUNA, NAPAST). Brava jednom sprječava izlazak iz slabog prostora (prostora zatvorenika) u jaki prostor (prostor slobode, PORUČNIK MURAT), drugi put ispoljava slabost jer nije u stanju da onemogući napuštanje slabog prostora i prelazak u jaki prostor (PORUČNIK MURAT, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Pisac ponekad snagu brave pojačava snagom drugih prohibitivnih sredstava – mangalom udruženom sa kapkom na ćepenk (PUT ALIJE ĐERZELEZA). U nekim situacijama mangala dolazi kao prohibitivno sredstvo u prostoru indoktrinacije. Takav je slučaj sa bibliotekom u gimnaziji u kojoj mangala odvaja fiksni prostor knjiga od prostora njihovog povremenog izdavanja i vraćanja (KNJIGA).¹⁸⁵ Mangala je koji put važna prepreka za prodiranje u prohibitivni prostor vjerskog karaktera (NAPAST). Ona Andriću služi za selekciju pristupa iz svjetovnog u sakralni prostor i dozvoljavanja prelaska iz prostora žene u prostor muškarca (NAPAST). Pošto se u sakralnom prostoru nalazi muškarac u funkciji sveštenog lica, on je u velikoj nedoumici, ali ipak dozvoljava ženi da stupi u svoj dvostruko prohibitivni prostor: prostor vjere i prostor drugoga pola (NAPAST). Mangala ima funkciju otvaranja i zatvaranja poslovnog prostora (PRIČA O KMETU SIMANU, SARAČI). Često se u sarajevskom opusu pojavljuju dućani kao prohibitivni prostor koji se štiti od nepoželjnog upada/prodora na dva načina: kapkom na ćepenk i mandalom. Andrić obično zatvara dućane a rijetko ih otvara, pogotovo ih rijetko drži otvorenim u noćno vrijeme (jednom su po svu noć radili, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Ključaonica dolazi kao sredstvo izlaska iz slabog prostora (prostora žene) u jaki prostor (prostor muškarca i prostor moći – vezira), ali

¹⁸⁵ *Dečak se okreće, postiden i uvređen, uzima svoje knjige iza mandala, ali ne odlazi nego stoji malo po strani u uskoj ulici i prati svaki pokret visokih snažnih ciglara, unezveren kao mladunče koje posmatra igru i borbu starijih. Ali taj stav posmatrača, u takvoj nesaglasnosti i sa uzbuđenjem od koga sav cepti i gori, postaje mu brzo nepodnošljiv i on se povlači dalje, prema Latinskoj ćupriji, kroz masu koja tu biva nešto reda i koja uzbuđena i radoznala žagori, više i propinje se na prste ne bi li videla šta se dešava tamo napred (KNJIGA).*

samo vizuelno (MARA MILOSNICA).¹⁸⁶ Privatni prohibitivni spoljnji prostor obrazuje dvorište, avlija, bašta (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Čaršija ponekad zbog samoodbrane postaje prostorom samozatvaranja (ĆILIM, MARA MILOSNICA).¹⁸⁷

114. P r o s t o r ž e n e. Taj je prostor manje prostor moći (vlasti) a više prostor privatnosti (ograničene kućom), prostor slabosti i prostor nemoći. Ženin prostor je i prostor rada ali samo u granicama avlije i bašte. Slabi feminalni prostor nastaje kada žena dopijeva u prostor silovanja (MARA MILOSNICA) i prostor porodičnog nasilja (SVEČANOST). Prostor moći žena generiše kada je superiorna u odnosu na muškarca (Katinka, PUT ALIJE ĐERZELEZA), a u rijetkim slučajevima u odnosu na ukućane (baba Anđa dominira porodičnim prostorom, ĆILIM) ili kada su joj svi privatni prostori otvoreni (Ivka Giguša je mogla zalaziti u svaku kuću, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Žena se nalazi u jakome prostoru kada je na glasu (o Katinki su se pjevale pjesme po čitavoj Bosni, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Ona uspješno i ciljano prodire u prohibitivni, intimni muškarčev prostor (NAPAST) ili suprotno: ne uspijeva da se u njega infiltrira (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Ženi je dovoljno da prođe prostorom bez zadržavanja i da isijavanjem ljepote postaje magnet, fascinacija – ona tu vlada prostorom,¹⁸⁸ ona je nedokučiva je (Stanka izgleda kao zvijezda padalica – uleti u nebo i iz njega izleti, RAZGOVOR PRED VEĆE; Katinka je još „magnetnija“, PUT ALIJE ĐERZELEZA).¹⁸⁹ Žena je dominantna u svome „iznad“-prostoru (u kome lebdi u vazduhu): na ljujašci (Zemka, PUT ALIJE ĐERZELEZA), iznad glava posjetilaca cirkuske predstave (Mađarica,

¹⁸⁶ Često bi se dizala i, sva drhteći, virila kroz ključaonicu. (Čim je tako nekoliko koraka podalje od njega, čini joj se tuđ i strašan.) Gledala bi ga kako ostavlja nargilu i spušta brojanice od ćilibara, a uzima ovalno ogledalo s finim drškom i okvirom od pozlaćene bronzne, i kako iz jedne kutijice vadi džehenem-taš i njim dugo maže lišaj na obrazu, i sve se mršti od bola. A pred skrštenim nogama leži mu dugačak go nož, položen poledice, sa oštricom okrenutom naviše. I taj tako upravo položeni nož, koji svaki čas prijeti da će pasti, kao da smiruje i ograničava njegove ionako rijetke i kratke pokrete. Pa bi i opet nastavljao da sjedi, nepomično, gledajući preda se i sve češće ispijajući čašu. □ Gledajući ga tako mrka i ukočena, sa brojanicama, nožem i ogledalom pored njega, dođe joj kao da on to vrši nerazumljiv obred, i služi službu nečemu što je tajanstveno, jezivo i posve zlo. □ Drhtala bi i grčevito stiskala zube, ali se ne bi odmicala od vrata dok joj prsa ne ostudene i noge ne premru. Tek tada bi padala na dušek, iznemogla, satruvena pod osjećanjem da je tu, pred tim vratima, i njena duša pogubljena (MARA MILOSNICA).

¹⁸⁷ Sutradan je već počeo strah da popušta. Čaršija se još nije otvorila, ali vri od nekog novog ratničkog života, njegovi odjeci dopiru i u male kuće ispod Bistrika (ĆILIM). ♦ Jer, u varoši je bila buna u punom jeku; čaršija pusta i sve kuće zatvorene (MARA MILOSNICA).

¹⁸⁸ Što je veoma lijepo iskazao Meša Selimović: Bilo je to prvi put poslije godinu dana, pa i više, da je vidio ženu koja nosi svolju ljepotu kao barjak (Meša Selimović. DJEVOJKA CRVENE KOSE; Alić 1980: 185).

¹⁸⁹ Kao što su to Anika (ANIKINA VREMENA) i Švabica (ĆORKAN I ŠVABICA) u nesarajevskim pričama.

CIRKUS), slično Švabici na žici u nesarajevskoj pripovijeci ĆORKAN I ŠVABICA. Žena je u svome „ispred“-prostoru nadmoćna u odnosu na muškarca u „iza“-prostoru (u kome on širi ruke prema njoj, PUT ALIJE ĐERZELEZA), „ispod“-prostoru (momci vrište ispod njenog prozora, PUT ALIJE ĐERZELEZA) i „oko“-prostoru (đaci provode sate na prozorima loveći Katinku pogledom po avliji, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Žena kreira svoj prostor nedokučivosti (do djevojke se ne može – zaključuje muškarac, PUT ALIJE ĐERZELEZA) i iz svog uskog prostora pretvara široki prostor (grad) u prostor ostrašćenosti (varoš je luda za Katinkom, PUT ALIJE ĐERZELEZA, kao što je to bila kasaba u odnosu na Aniku u ANIKINIM VREMENIMA, 1931).¹⁹⁰ Ona kompleksuje muškarčev prostor: put do žene je vijugav i tajnovit koji muškarac ne može da pređe, a prelaze ga svi gori od njega (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Žena je cilj, a muškarac se orijentiše prema njoj (jedinako ako ne dominira svojim položajem moći, kao paša – MARA MILOSNICA). Ona ponekad zbunjuje muški prostor svojom pojavom (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), koji put može biti obilježena radnim prostorom (čilimuša – ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, PRVI SUSRETI). Ona može biti predstavljena kao sasvim periferni prostorni cilj i to kratko, lakonično: pismo *nekoj* Eržiki (PROBA).

Kao slabi prostor žene dolazi prostor silovanja koji se smješta na simboličku lokaciju: u *kamenolom* gdje se *lomi* (ili se *lomilo*) kamenje i *lomi* tijelo i duša žene (MARA MILOSNICA). Ona tu nije tvrd materijal, već je bespomoćna stvar za utoljavanje muške požude i pražnjenja seksualne strasti. Prostor spasa za ženu su avlija, vrata kuće ili prinudni egzil (Katinku dislociraju u drugi prostor izvan Sarajeva, PUT ALIJE ĐERZELEZA). Iako ona ne može da savlada liminalnu prepreku u obliku kapije (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI), ona liči upravo na kapiju (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).¹⁹¹ Žena se može nalaziti samo u jednom prostoru (takva je utopljenica kraj Zenice i progoniteljica u Stambulu, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI) ili u više prostora: Mara ima dva šira prostora – početni Travnik i završni Sarajevo – i nekoliko užih u gradu na Miljacki – Vezirov konak, kuću Pamukovića, i finalni (mortalni) – groblje, MARA MILOSNICA,¹⁹² pri čemu se tek na kraju pripovijedanja eksplicitno markira svojim izlaznim prostorom: *Mara*

¹⁹⁰ Nešto slično postoji u višegradskim pričama ANIKINA VREMENA i ĆORKAN I ŠVABICA.

¹⁹¹ *Bez tegobe sam živio, ploveći kao sitno zrno prašine koje titra u sunčevu zraku: bez težine je, plovi put visina, prožeto suncem, i samo kao malo sunce. Nisam znao da ovakva gorčina može ispuniti dušu čoveka. Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta. I evo, naišla je ova gorčina, kojom mi se preseče srce nadvoje, da me podseti na ono što sam, zagledan u nebo, zaboravio: da je hlebac koji jedemo u stvari ukraden; da smo za život koji nam je dat dužni zloj sudbini – grehu, taksiratu; da se sa ovoga sveta na onaj bolji ne može preći dok se kao zrela voćka ne otkine, ne poleti u bolnom i strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju. Valjda se i u raju nosi modrica toga pada* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI).

¹⁹² Tek na kraju pripoteksta (u opisu sahrane) ona je specijalno determinisana: *Završavala je svoju kratku molitvu za dušu ove upokojene Mare iz Travnika* (MARA MILOSNICA).

iz *Travnika*.¹⁹³ Žena dolazi kao važan prostorni objekat – kao prava i komparativna (TRI DEČAKA). Andrić na dva mjesta daje specijalnu definiciju žene: ona je voće koje zrije u hladu (PUT ALIJE ĐERZELEZA), ona stoji kao kapija na ulazu u život i izlazu iz njega (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI). Na Marinoj sahrani dolazi molitva žene o univerzalnom prostoru za sve žene svijeta (MARA MILOSNICA).¹⁹⁴ Postoji i prostor djelimično bez žene: u tekstu PISMO IZ 1920. GODINE spominje se samo majka, u priči PORUČNIK MURAT to je umrla supruga: *Pre godinu dana umrla mu je žena pri prvom porođaju; Murat je to jasno uvideo lane kad mu je umrla žena.*

115. P r o s t o r m u š k a r c a najčešće dolazi kao prostor moći, vlasti, transcendencije i indoktrinacije, ali ponekad i kao prostor slabosti u prostoru vlasti (kada je podređen u odnosu na taj prostor sile) i u prostoru žene (kada je od nje ovisan ili frustriran). Osnovni muškarčev prostor rada Andrić smješta u dolinu. Za razliku od žene muškarac rijetko dominira ljepotom u svome okruženju (poput starijeg Morića koji je bio najljepši momak u cijelom Sarajevu, PUT ALIJE ĐERZELEZA). U odnosu polova kao prostorni mamac žena izrazito gospodari. U sarajevskom ciklusu preovladava kretanje muškarca prema ženi, a ne obrnuto. Npr. Đerzelez je čitav život žudio za ženom i o tome joj slao signale (*pružao prema ženi ruke*, PUT ALIJE ĐERZELEZA). On se pita šta žene traže i ne nalazi odgovor. S druge strane, put do Jekaterine (kćerke Rusa iz Odese) kao simbola „lake“ žene za Đerzeleza je prav i bez prepreka. Baš zbog toga njemu se i ne žuri kada iz jakog prostora žene (Katinke) odlazi u slabi prostor žene (Jekaterine): *dobro je da je put uz Miljacku tako ravan i tako dug: ne nikad ne svršio!* Jer on zna da se taj put *nigdje ne može zakretati*. Đerzelezov put koji vodi *pravo* od nedostupne do dostupne žene nije baš kratak. Prvo za njim ostaje bijela šutljiva kuća nedostižne žene (Katinke), zatim prolazi kroz Kršle gdje vježbaju trubači (muzika dolazi kao pozadina kretanju muškarca ostrašćenog ženom ka ženi kao sigurnom, pouzdanom i dostupnom cilju), onda ga put vodi uz Miljacku i stiže u Hisete (gdje se na trenutak zaustavlja). Tu skreće u Donje Tabake u jednu od malih kuća poređanih niz Hiseta do u Donje Tabake koje su (zbog prostitucije) bile pod državnim nadzorom i predstavlja opservacijski prostor bez elemenata prohibicije. Ovdje ulazi u širi intimni prostor (a) slabe žene: malo dvorište sa visokom kapijom (što se može čitati: prilaz je ženi dosta širok), gdje se nalazi Jekaterina. Tu ipak mora izaći iz horizontale i preći u vertikalnu (Jekaterina nije u prizemlju – i ona ima neku svoju visinu ali dokučivu za muškarca) te se popeti po basamacima čije opterećenje čestim penjanjem i spuštanjem pisac izražava auditivno: oni škripe od mnogih muških posjeta. Đerzelez ulazi u uži intimni prostor žene – (b) malu, lijepu sobu Jekaterine,

¹⁹³ *Završavala je svoju kratku molitvu za dušu ove upokojene Marije iz Travnika* (MARA MILOSNICA).

¹⁹⁴ *Sad je plakala i naglas molila Boga da ubrani i zakloni sve žene, nesrećne druge i mučenice* (MARA MILOSNICA).

koja ima dva prostora – dolje (u horizontali) avliju, gdje danju boravi, a gore (u vertikali) „radni“ prostor u kome prima bogatije goste. Đerzelez se konačno zaustavio u gornjem prostoru: sjeo je na šiljte (dugu tanku prostirku preko sećije), a ona je ostala gore, ostala je stojeći: iako je „slaba“ žena, ona je u datom trenutku nadmoćna u odnosu na njega koji leži dolje. Ona je superiorna ne samo tom pozicijom nego i time što ispoljava inicijativu: *ona ostade stojeći, malko prignuta i odmah poče da ga raspasuje*. Stigavši do cilja muškarac je dislociran u ležeći položaj. Čim je ušao u najintimniji prostor žene (c), on je postao pasivan, a ona aktivna. Tu se prekida opis, ali slijedi ono *poslije*: Đerzelez leži smiren sa glavom na Jekaterinim skutima.¹⁹⁵ Tu u prostoru dokučive žene on prelazi u drugi prostor – imaginarni (d): u bezbrojne i daleke uspomene. U njemu se opet javlja „teška“ (nedokučiva) žena (Katinka) markirana spacijalnom definicijom: ona je *voće koje zri u hladu*, a u kontekstu isto tako spacijalne, implicitno formulisane, definicije „lake“ (dokučive) žene: *Jedino do Jekaterine se ide pravo*.

116. U Andrićevom interijeru postoji nekoliko mini prostora koji se izdvajaju u odnosu na ono što je za pisca manje interesantno (ormar, sto, stolica i sl.). Andrić posebnu pažnju posvećuje dušek, koji u većini slučajeva dolazi kao muški mini prostor u koji pokušava da se infiltrira žena. Taj je prostor opterećen još jednom markacijom: to je i vjerski prostor (fratarski dušek, NAPAST). Manje je to kalidemski prostor, prostor povratka i distanciranja od njega. Rjeđe dušek obrazuje sa jastukom neki međuprostor, on se pomjera ili se vrši njegova fiksacija. Dio orijentalnog prostora činilo je šiljte. Za njega se veže posebna karakteristika: nepomičnost i statičnost. Krevet dobija važnu funkciju u metaforizaciji sarajevske *zajedničke* noći (KNJIGA, PISMO IZ 1920. GODINE, SVEČANOST)¹⁹⁶. Muškarčev krevet dolazi ponekad kao slabi prostor u koji ulazi jaka žena.¹⁹⁷ Andrićev najspeifičniji prostor intime dolazi u obliku kutije i javlja se u jednome tekstu – u pripovijeci MARA MILOSNICA. Kutijom su Mara i paša zvali situaciju kada bi ona u sumrak dolazila *spremna* u njegov privatni prostor (sobu) i smještala mu se u krilo. Pošto je bila vrlo mala u odnosu na njega i budući da

¹⁹⁵ *Sjeo je na kratko šiljte, a ona ostade stojeći, malko prignuta. I odmah poče da ga raspasuje.* □ *Poslije je ležao položivši glavu na njen skut, dok mu je ona milovala suncem opaljenu šiju. Pripio je lice uz tanko tkivo njenih dimija; pred očima su mu kružili svijetli i crveni kolutovi nesrećne krvi i bezbrojne uspomene, ublažene i daleke* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

¹⁹⁶ *Da umrem – mislio je tada dečak u krevetu, stegnutih vilica, sav zgrčen – da umrem sada odmah!* (KNJIGA). ♦ *Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći* (PISMO IZ 1920. GODINE). ♦ *Ona zna da mene vino brzo hvata, da me već poslije četvrtre ili pete čaše savlada i obori u krevet* (SVEČANOST).

¹⁹⁷ *Znajući da ovako završava proslava imendana, žena je umila i istrla polumrtvog čoveka, koji je sada bio lak i savitljiv kao probušena gumena lutka, i prenela ga u krevet, gde je odmah zaspao tvrdim, mirnim snom* (SVEČANOST).

bi se „u kutiji“ potpuno savila, mogla je sva da stane među njegove skrštene noge. U toj poziciji ona je obično, dok se vidjelo, ulazila u prostor prošlosti Veliudin-paše preturajući njegove uspomene (slike).¹⁹⁸ Kada on odlazi iz Sarajeva i time definitivno razbija „kutiju“, pisac ne odustaje tako lako od ovog motiva i nastavlja time što na rastanku Mara dobija od paše pravu kutiju *sa nekim darovima*. I kao što se u onoj *njihovoj* kutiji Mara sva savijala i privijala tako se i uz ovu grčevito ali nesvjesno stiskala. I dok je ona njihova zajednička muško-ženska kutija pala u prenesenom smislu odlukom paše o odlasku tako je ova prava kutija pala u pravom smislu, pri čemu je iz nje izletjelo sve ono što je činilo poklon ali nije predstavljalo neku veliku vrijednost (sadržaj dara spušten je do nivoa sitnica). Ali ni time Andrić neće završiti motiv kutije kao jakog simbola. On će ga uvesti u opis sahrane tek rođenog i odmah umrlog Marinog djeteta. Suvišnost djeteta Andrić potencira suvišnošću onoga u šta je tijelo stavljeno i pokopano u zemlju: u drvenu kutiju za eksere nađenu u starudiji iza mutvaka. Kutija u drugim Andrićevim pričama ima nepoetičku funkciju: u njoj se čuva novac (SARAĆI) ili drže cigarete (SVEČANOST). Motiv kutije postaje centralni motiv čitavog teksta Milorada Pavića – KUTIJA ZA PISANJE (Pavić 2012).¹⁹⁹

¹⁹⁸ *Pošto bi se opraio i rashladio, dao bi da se otvore vrata i svi prozori, sa izgledom na cijelo Sarajevo i na trebevičku kosu. Tako bi sjedio na promaji dok Sara ne bi unijela bocu mastike i sahan sa maslinama i sitno narezanim komadićima hljeba. Poslije toga bi momak Salih donio nargilu na kojoj je u raspaljenoj tumbeci tinjala žeravka, a u kristalnoj boci, na bistroj vodi, plivale dvije trešnje. I Sara i momak bi iščezli, a iz pokrajnje sobe bi se vratila Mara, spremna, i spuštala mu se u krilo. To se između njih dvoje zvalo „sjesti u kutiju“. □ I zaista je bila tako malena prema njemu, i tako bi se savila, da je mogla sva da stane među njegove skrštene noge. □ Za vida, ona bi, tako sjedeći, preturala hrpu njegovih slika i fotografija, koje su je neobično veselile i uzbuđivale, i koje bi joj on samo rijetko objašnjavao (MARA MILOSNICA). ♦ Još sutra ujutro bi se budila s nesmanjenim užasom u sebi. Ali kako bi dan rastao, i primicalo se popodne, sve bi više rasle njena radoznalost i želja, dok konačno ne bi, potpuno obučena i povezana, počela da s nekim bolnim nestrpljenjem iščekuje večer, noć, mučenje, i sve ono što mora biti. A sumrak bi je zatekao „u kutiji“, kako sa krilom punim razasutih slika bojažljivo zapitkuje: „Šta je s onu stranu mora?“, „Kakvi su ljudi Rusi?“ ili: „Kako to da se mogu i sveći i ljudi slikati?“ I sve bi se opet ponavljalo (MARA MILOSNICA).*

¹⁹⁹ Motiv kutije razmatra Bašlar i konstatuje da se prave tajne stavljaju u pravu kutiju i da postoji neka podudarnost između kutije i psihologije tajnog, skrivenog (Bašlar 1969: 119). On ističe da su u kutiji nezaboravne stvari, ali nezaboravne i za one kojima ćemo pokloniti naše dragocjenosti: „Tu su kondenzovani prošlost, sadašnjost i budućnost. Prema tome, kutija predstavlja pamćenje nezapamćenog.“ (Bašlar 1969: 122). Bašlar dodaje da oko izvjesnih sjećanja imamo kao obezbjeđenje *apsolutnu kutiju* (Bašlar 1969: 122). Na kutiju u MARI MILOSNICI može se primijeniti njegov stav da kada se kutija otvori, ona postaje prvi diferencijal otkrića: tu dijalektike više nema, spoljašnjost se jednim potezom briše, sve pripada novini, iznenađenju, nepoznatom – spoljašnje više ništa ne znači (Bašlar 1969: 123).

117. Kao prostor transcendencije²⁰⁰ Andrić bira džamiju, crkvu, katedralu, sinagogu, tekiju, medresu i dr. U tome prostoru on locira rituale poput mise u Latinluku (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Vjerski prostor ponekad gubi svoju primarnu funkciju i dobija sekundarnu – prohibitivnu. Takav je slučaj sa medresom koja u pripotekstu PORUČNIK MURAT postaje improvizirani zatvor. Andrić opisuje i neobičan pokušaj pretvaranja kućnog prostora u transcendentalni (dječak stvara svoj oltar, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA).

118. Prostor indoktrinacije najbolje se reprezentuje u upričavanju Prve muške gimnazije, koju je i sam Andrić pohađao (CRVEN CVET). U nizu slučajeva radi se o prostoru izvan Sarajeva: Veli-paša je poslat u vojnu školu u Stambolu (PORUČNIK MURAT), fra Seradin upućen u Mađarsku da završi studije (otišao je u Italiju, ali ostao samo nekoliko mjeseci i vratio se u Bosnu, PROBA), mladi Morić je učio stambolsku medresu (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Alojz Mišić Ban je završio četiri razreda *neke fratarske gimnazije* (SVEČANOST).

119. Prostor porijekla (*spatium originis*) Andrićevih junaka može se podijeliti na tri grupe. Prvu čini prostor Sarajeva: berberin sa Bistrika (PUT ALIJE ĐERZELEZA), terzija sa Skenderije (PORUČNIK MURAT). U drugu spadaju likovi domaćeg porijekla (sa štokavskog područja). Takvi su: Heraković – seljački sin iz Like (NA LATINSKOJ ČUPRIJI), Hercegovci, Dalmatinci (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), fra Grgo iz Hercegovine, fra Luka Bošnjak iz kreševskog manastira, Rafo Kustodić župnik iz Kiseljaku, fra Serafin iz ubogog i zabačenog sela Bosanske Krajine, Petar Đulat iz Busovače (PROBA), Alojz Mišić Ban iz Srednje Bosne (SVEČANOST), Darinka iz Pljevalja (PUT ALIJE ĐERZELEZA), učitelj Aleksa iz Zemuna (PRIČA O KMETU SIMANU). Domaće porijeklo ne mora se odnositi samo na ljude već i na hranu, piće, artefakte i sl.: vino iz Mostara (PROBA, 1954), posavska rakija, trebinjski duvan (PROBA) i sl. U ovoj grupi pojavljuju se regionalni stereotipi – Andrić navodi da se za fratre govorilo: *Kreševljani „iju“, Fojničani „piju“, Travničani „kriju“* (PROBA). Nešto slično pisac upričava u roman NA DRINI ČUPRIJA ali se radi o likovima sa drugog domaćeg područja – iz Istočne Bosne (Foćacima, Rogatičanima i Višegradanima).²⁰¹ Treću grupu čine likovi koji vuku korijene izvan Bosne: radnici iz Beča (NEMIR), Levenfeldova majka iz Trsta

²⁰⁰ Taj prostor obuhvata ono što je izvan svijesti i njenih prirodnih granica, što nije dio opipljive stvarnosti, što je iznad zemaljskog svijeta, što nije materijalno i što je vezano za religiju i vjeru u Boga.

²⁰¹ – *Kad sjediš u busiji, ti dobro gledaj putnika koji naiđe. Ako vidiš da jordamli jaše a na njemu crven džemadan, srebrne toke i bijele tozluke, to je Foćak. Udri odmah, jer taj ima i na sebi i u bisagama. Ako vidiš siromaški odjevena putnika; oborio glavu a poklopio se po konju kao da je u prošnju pošao, udri slobodno, to je Rogatičanin. Takvi su svi: turdice i tutumraci, a puni para kao šipak. Ali ako vidiš neku divaniju: prekrstio noge na sedlu, kuca u šarkiju i pjeva iza glasa, ne udaraj i ne kaljaj ruke uzalud, nego pusti trice nek prođe; to je Višegradanin, a taj ništa nema, jer se u njih para ne drži* (NA DRINI ČUPRIJA).

(PISMO IZ 1920. GODINE) itd. Kao mjesto porijekla Andrić bira različita mjesta (Kreševo, Fojnicu, Travnik, Trebinje, Dubrovnik, Zagreb, Beč i dr.) i područja (Hercegovinu, Srednju Bosnu, Posavinu, Dalmaciju, Liku, Austriju, Mađarsku i sl.).

120. Pisac kompletira prostor tako što se junak u njemu opkoljava sa svih strana (on gonjen iz svih pravaca ulazi u prostor u kome odasvud prijeti *gad* (MUSTAFA MADŽAR).

121. U Andrićevu pripovijedanju jasno se vidi da Sarajevo pripada uskome području sa prostornom deltom u Sarajevskom polju i da su uske ulice i sokaci dominantan sarajevski marker. U dolini Miljacke malo ima prostora koji bi se mogao nazvati širokim. Sarajevo je svojevrsni koncentrat prostora jer je u njemu sve zgusnuto, zbijeno, sažeto. Ali i na tome stiješćenom prostoru pisac ponekad nalazi (relativno) povećane dimenzije. Takav je široki prostor između Kršle i Konaka (PORUČNIK MURAT). Za razliku od Bašlara, koji se koncentriše na širinu (Bašlar 1969: 240–), Andrić opisuje Sarajevo kao vrlo skućeni prostor, ali sa mnogo događaja što ga nagoni da ih umjetnički zgušćava (*Zbijaj* – što rekao Goja) kako bi na ograničenom prostoru smjestio što više fabularne i sižejne građe. U Andrićevom sarajevskom opusu izostaje ono što Bašlar posebno ističe – neizmjernost prostora (Bašlar 1969: 231–263). Bašlar piše, između ostalog, o neizmjernosti šuma koje gotovo da nema u sarajevskim pričama, iako su prisutne u vertikali grada (na Trebeviću i okolnim planinama). Pozicija ravnice i visoravni kod Andrića je razumljivo (zbog geografskog položaja Sarajeva) izrazito u korist ove druge. U ravno Sarajevsko polje samo se ponekad smještaju događaji, ali manje važni i efemerni. Andrićev izlazni pripovjedački prostor nije ravnica, već visoravan koja dominira sarajevskim prostorom i odakle obično dolazi piščeva opservacija, što se može dovesti u kontekst Bašlarove tvrdnje da sanjarenje na visoravni nikad nije istovetno sa sanjarenjem u ravnicama (Bašlar 1969: 256) ili što reče vladika Danilo: *Ko na brdu ak' imalo stoji više vidino onaj pod brdom* (P. P. Njegoš. GORSKI VIJENAC).

122. Vodeni prostor je u Sarajevu vrlo skroman – čini ga mala rijeka Miljacka, a izvan grada Bosna i Mošćanica. U jednom slučaju visina vode predstavlja kvantitativnu vrijednost koja zadovoljava junaka – zahvaljujući plitkoj Miljacki Murat je uspio da pređe na drugu obalu i savlada rijeku u pokušaju bjekstva iz zatvora (PORUČNIK MURAT), a u drugom radi se o nedovoljnom kvantitetu: u nedubokoj Miljacki Mara ne može da izvrši samoubistvo (MARA MILOSNICA). Kao mini hidronema ulančava se česma, šadrvan, vir.²⁰² Voda u obliku

²⁰² *Srdito rasteruje misao i silom sklapa oči, ali pred njom se, umesto mirnog i tamnog vira sna, razvija taj isti turski ćilim, prostrt širom i pun crvenih i zelenih šara* (ĆILIM). ♦ *Kad su prelazili Miljacku preko Latinske ćuprije, naidoše neki oružani Turci, brzim korakom. Ona obori glavu od straha, i pogled joj pade na plitku sijeru vodu i sitan šljunak na dnu. Tada pomisli na neki dubok vir u kom bi je nestalo* (MARA MILOSNICA). ♦

vira u Sarajevskom polju vrši funkciju prostora duševnog spasa, oslobađanja od psihičkog balasta (voda odnosi stresovitu žensku cipelu ostale u muškome prostoru, NAPAST, 1936). Česma kao motiv dolazi u nizu tekstova (RAZGOVOR PRED VEČE, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI i dr.).

123. U Sarajevu Andrić nalazi i elemente prostora mržnje. To nije heterotopski, već iluzijski prostor: pisac pokazuje da je iluzija bježati iz jednoga prostora (prostora mržnje) u drugi (u prostor u kome je rat marker mržnje). Hladna razmišljanja Andrićevog druga iz sarajevske gimnazije Maksa Levenfelda o Bosni kao zemlji mržnje iz koje on mora da se skloni daje se u PISMU IZ 1920. GODINE (1946). Te su misli nastale u atmosferi martovske noći u kojoj neispavani i zamoreni putnici čekaju voz za Beograd. Autor je od Maksove riječi *mržnja* izronio u *stvarnost hladne noći na železničkoj stanici u Slavonskom Brodu*. Njegov školski drug vidio je u *neprozirnim dubinama Bosne oluje mržnje, čitave uragane sapetih, zbijenih mržnji koje sazrevaju i čekaju svoj čas*. U slavonskoj noći on – školski drug (Iva Andrića) podsjeća na sarajevsku noć u kojoj različito kucaju i mjere vrijeme četiri sata (katolički, pravoslavni, islamski i jevrejski) i potvrđuju misli o bosanskoj mržnji, *urođenoj, nesvesnoj, endemičnoj*. Levenfeld ublažuje mučnu sliku o Bosni mislju da nema mjesta na svijetu bez mržnje, što je kasnije potvrdio i tragičan završetak njegovog života kao dobrovoljca u Španiji 1938. godine, a što je sam pisac indirektno istakao finalnom rečenicom: *Tako je završio život čovek koji je pobjegao od mržnje* (PISMO IZ 1920. GODINE).

124. Kada treba da se nešto veoma ružno desi, pisac prazni prostor. Recimo, Andrić to radi u opisu silovanja: po sokacima nigdje ženskog čeljadeta, oni su pusti (MARA MILOSNICA). Praznina dolazi kao posljedica zločina: nakon pogubljenja braće Morića majka je umrla i kuća ostala pusta (PUT ALIJE ĐERZELEZA). Rjeđi su slučajevi kada se pred nemio događaj (zločin i sl.) prostor puni: ljudi su se rojili oko Kršle i Latinske ćuprije (PORUČNIK MURAT). Apsolutizacija punoće dolazi u iskazu da je svijet pun gada (MUSTAFA MADŽAR).

125. U prostoru pripovijedanja postoji prostor preferiranja u koji pisac voli da smješta radnju kad god je to moguće. To je obično prostor koji Andrić najbolje poznaje, u kome je živio (posebno ako je duže u njemu boravio, i naročito u djetinjstvu) i/ili za koji je emocionalno vezan. To je vrlo često autobiografski prostor. Takav je Bistrik. U njemu je Andrić proveo svoje gimnazijske dane stanujući u siromašnoj kućici lociranoj u uskoj i strmoj ulici Basamac, na osojnoj (hladnoj) strani podno Trebevića.

126. U m j e s t o z a k l j u č k a. Andrić je veoma dobro poznao Sarajevo i stoga ga je mogao maksimalno objektivno odslikati prelamajući ga kroz

Papuču koja je ostala uzeo je fra Petar čim je prvi put pošao na selo i bacio u neki vir u Sarajevskom polju (NAPAST). ♦ *Svi su oni, zajedno sa svojim kočijama, utonuli negde u Konaku koji je izgledao kao neki zaseban i jasniji vir svetlosti u opštoj vatrenoj reci* (TRI DEČAKA).

svoju umjetničku prizmu, kombinujući realno i irealno, birajući detalje i motive koji su snažno odražavali suštinske crte ovoga grada. Taj stiješnjeni prostor oko Miljacke Andrić uglavnom opservira odozgo – ponekad sa manje visine: sa Jevrejskog groblja, Bistrika ili Alifakovca, ponekad se penje nešto više na Trebević i Hrešu. I odakle god usmjeravao pogled na dolje, Andrić je uvijek bio uvjeren da je to grad, i to grad u punom smislu riječi. Pisac Sarajevo jednom vidi kao otvorenu knjigu, drugi put kao dno duboke posude, treći put kao pauka na ulazu u svoj prostor, mostove vidi kao kičmu grada, a Miljacku kao nit konca koji se provlači između brda kao kroz iglene uši. Za Andrića sarajevska se groblja spuštaju, a voćnjaci dižu uvis. Groblja su za njega ne samo kraj nego i produžetak života. Ona su završna karika prirodne smrti, nasilne smrti, imaginarne smrti i mjesto posljednjeg rituala koji provode oni gore za one dolje. Andrić je posebno izdvajao ljepotu i dostojanstvo starih muslimanskih groblja. U gradu pod Trebevićem on nalazi neobičnu boju: ljubičastu (u ljubičastom sumraku tone Sarajevo, ljubičastorumene padine grada). Pisac se mnogo čega sjećao iz svoga života, sjećanja su često i snažno navirala, posebno što se više približavao kraj života, ali, naizgled paradoksalno, on se uopšte nije sjećao ni Sarajeva ni Bosne iz prostog razloga što su oni duboko u njemu bili i ostali sve do smrti. Pisac nije mogao da o gradu u kome je proveo značajan dio života, u koji se povremeno ali često vraćao, koji je nosio u srcu i duši ne ostavi snažnu, upečatljivu i duboku sliku. U toj slici on nije mogao da unese falš notu, jer je u njegovom Sarajevu sve bilo izvorno, prirodno, neizvještačeno, čestito i odmjeren. Andrić je mogao da ponudi slikovitu sliku Sarajeva, i ponudio ju je, ali sliku koju nije mogao da stvori nijedan drugi pisac do sada i, vjerovatno, još dugo to niko neće moći. U Sarajevu Andrića je više interesovao prostor u čovjeku nego čovjek u prostoru pa je stoga više skenirao i fokusirao unutrašnja razmišljanja, osjećanja i raspoloženja ljudi koji su tu živjeli ili se tu našli nego što je snimao i reprodukovao umjetnički transformisanu sliku spoljnega prostora. I u sarajevskom opusu Andrić se pokazao kao neljubitelj pejzaža, odnosno njegovog širokog i čestog odslikavanja. Pa ipak Andrić je ostavio nekoliko bisera umjetničkog viđenja krajolika Sarajeva koji po svojoj vrijednosti, slikovitosti, ekspresivnosti i upečatljivosti mogu da uđu u najbolje zbirke pejzažne književnosti i da čine obrazac uspjele poetike prostora. Andrić je provlačio Sarajevo kroz sva godišnja doba, ali se češće zadržavao na onome što je u njemu izrazitije – na hladnoći pa je više pažnje posvećivao zimi nego ljetu, dajući jednu od triju svojih životnih i umjetničkih zima – sarajevsku (pored travničke i višegradske). Andrić gradi i andrićevsko sarajevsko ljeto, u kome posebno izdvaja jedno – seraskerovo. On nalazi da je najljepši dio ovog godišnjeg na tome prostoru kraj jula. Iako grad ispod Trebevića ne obiluje vjetrovima, Andrić izdvaja nekoliko njegovih vrsta. On na motivu vjetra gradi leguru realnosti i imaginacije, povezuje prostor toga grada sa prostorom drugog grada (Beča) u jednoj nemirnoj noći dovodeći asocijativno sarajevsku noć u vezu sa travničkom. U skučenom prostoru oko Miljacke Andrić kao Goja zbija događaje, vrši koncentraciju liko-

va, opisuje sukob Istoka i Zapada, (ne)koegzistenciju egzistencija, šarm i ožljke multikulturalnosti, prožima prostor života i prostor smrti, na čudesan način magnetiše prostor žene i prostor muškarca. Andriću je bliži i empatičniji prostor sirotinje u odnosu na prostor bogatstva, prostor slabijih u odnosu na prostor moći.

Oznake

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

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

Izvori

Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misl – Pobjeda.

Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. Sveske. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misl – Pobjeda.

Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Sarajevske priče*. Beograd: Laguna. 383 s.

Alić 1980: Alić, Džemaludin (priredio). Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX stoljeća. In: *Život*. Sarajevo. Br. 7–8. 396 s.

Pavić 2012: Pavić, Milorad. *Kutija za pisanje*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije. 121 s.

Literatura

Bašlar 1969: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]

- Bazdulj 2005: Bazdulj, Muharem. Bosanska geografija kod Andrića. In: *Bosna franciskana*: časopis Franjevačke teologije. Sarajevo. God. 13, br. 23. S. 70–75.
- Blanchot 2015: Blanchot, Maurice. *Književni prostor*. Preveo Vladimir Šeput. Zagreb: Litteris. 347 s. [Blanchot, Maurice. *L'espace Littéraire*. Paris: 1955]
- Foucault-www: Foucault, Michael. *O drugim prostorima*. Preveo Mario Kopic. In: <https://www.scribd.com/doc/166223803/Foucault-Michel-O-Drugim-Prostorima>. 15. 3. 2017. [Foucault, Michael. *Des espaces autres*. Paris: 1967]
- Fuko 2005: Fuko, Mišel. Druga mesta. Preveo Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle; Marinković, Dušan (priredili). *Fuko 1926–1984–2004. Hrestomatija*. Novi Sad: Vojvodanska sociološka asocijacija. S. 29–36. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5. octobre 1984, 46–49]
- Jandrić 1982²: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.
- Popović 1981: Popović, Radovan. Životopis Ive Andrića. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 17. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 239–337.
- Radonjić 2018: Radonjić, Goran. Motiv dolaska u Andrićevoj prozi i pripovijest kao interpretacija priče. In: Vuksanović, Miro (ur.). *Delo Ive Andrića*. Beograd: SANU. Naučni skupovi, knj. 170. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 517–529.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Strane svijeta u Andrićevom životu i stvaralaštvu. In: Kuzmanović, Rajko (gl. ur.). *Andrić između Istoka i Zapada*. Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Odeljenje književnosti i umjetnosti. S. 139–166. [Naučni skupovi, knj. 12]
- Tošović 2016: Tošović, Branko. Andrićev Prvi svjetski rat. In: Sadžak, Mladenko i dr. (ur.). *Prvi svjetski rat: Odras u jeziku, književnosti i kulturi. S naučnog skupa*: Banjaluka, 13–14. oktobar 2014. Banja Luka: Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci. S. 252–261.
- Tošović 2017^a: Tošović, Branko. GOSPODICA kao prostor prostora. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva GOSPODICA / Andrićs FRÄULEIN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 17–96. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 10]

- Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur./Hg). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2017. S. 15–109. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 6]
- Tošović 2020: Tošović, Branko. Andrićeva kriipoetika. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Kriipoetika Iva Andrića i ruskih nobelovaca / Die Kryopoetik von Ivo Andrić und russischen Nobelpreisträgern*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 17–106. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 13]
- Vučković 2011^a: Vučković, Radovan. Andrić i Sarajevo. In: Vučković, Radovan. *Paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. S. 7–11.
- Vučković 2011^b: Vučković, Radovan. Andrić i Samokovlija. In: Vučković, Radovan. *Paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. S. 51–74.

Branko Tošović (Graz)

Andrić's narrative Sarajevo

The subject of analysis is Sarajevo as place of events and object of artistic thought / presentation in the novels, short stories, essays and memories of Ivo Andrić. Two basic spaces are sculpted in the work: real and imaginary. The space of life and work, the space of birth and death, the space of power and prohibition, the space of women and men are especially considered. The research material consists of Gralis-Korpus.

Branko Tošović (Graz)

Andrićs erzählendes Sarajevo

Gegenstand der Analyse ist Sarajevo als Ort der Handlung und Gegenstand künstlerischer Gestaltungen bzw. Präsentationen in Romanen, Erzählungen, Essays und Erinnerungen von Ivo Andrić. Hierbei werden zwei grundlegende Räume unterschieden, nämlich ein realer und ein imaginärer. Besondere Berücksichtigung erfahren Räume des Lebens und der Arbeit, der Geburt und des Todes, der Macht und des Verbots, von Frauen und Männern. Die Analyse basiert auf dem Gralis-Korpus.

Бранко Тошович (Грац)

Повествовательное Сараево Иво Андрича

Предметом анализа является Сараево как место событий и объект художественного выражения/представления в романах, повестях, рассказах, эссе и воспоминаниях Иво Андрича. В работе выделяются два основных пространства: реальное и воображаемое. Особо рассматривается пространство жизни и труда, пространство рождения и смерти, пространство власти и запрета, пространство женщины и мужчины. Исследовательский материал составляет Гралис-Корпус.

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

