

Branko Tošović (ur.)
Andrićeva AVLIJA

Branko Tošović (Hg.)
Andrićs HOF

Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 8

Andrić-Initiative

(Serija)

uređuje

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

Tom 8

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

Branko Tošović (Hg./ur.)

**ANDRIĆEVA AVLIJA
ANDRIĆS HOF**

Andrić-Initiative

8

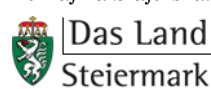
**Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Narodna i univerzitetska biblioteka
Republike Srpske
Svet knjige
nmlibris**

2015

Gedruckt mit Unterstützung
der Universität Graz
Štampanje je finansirao
Univerzitet u Gracu.



Gedruckt mit Unterstützung
des Landes Steiermark
Štampanje je finansirala
Pokrajina Štajerska.



Herausgeber • Urednik

O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70, A-8010 Graz

branko.tosovic@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>

Beurteilung der Aufsätze, Satz und Korrektur

Vrednovanje radova, prelom i korektura

Branko Tošović

Lektorat der deutschen Texte und Übersetzungen

Lektorisanje njemačkih tekstova i prevod

Arno Wonisch

Lektorat den übrigen Texte

Stevo Ćosović, Branko Tošović

Slika (lijevo) na naslovnoj strani:

https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQc8RrRPl3L_UyZfv14PMpkGCzMp6QGw41RPaA0H1C3Llw4WC43UM

UyZfv14PMpkGCzMp6QGw41RPaA0H1C3Llw4WC43UM

Verlag • Izdavač

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, Tel.: ++43 316 380 25 22

branko.tosovic@uni-graz.at; <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske

Jevrejska 30, 78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, direkcija@nub.rs

tel. ++387 51 215 894, www.nub.rs

Svet knjige d.o.o.

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

svetknjige@svetknjige.net, www.svetknjige.net

nmlibris

Miloša Pocerca 5, 11000 Beograd, Srbija, info@nmlibris.rs,

tel. ++381 11 362 94 90, www.nmlibris.com

Druck • Štampa

Grafid d.o.o.

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

tel.: ++387 51 259 250, Fax: ++387 51 258 657, grafid@blic.net

Tošović, Branko (Hg./ur.). **Andrićeva AVLJA. Andrićs HOŦ.** Graz – Beograd – Banjaluka: Insti-

tut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka

Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2015. 1014 s./S. [Andrić-Initiative 8]

© Branko Tošović, Graz 2015

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9504084-1-6 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-99938-30-93-1 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-86-7396-531-4 (Svet knjige)

Sadržaj • Inhalt

Sadržaj • Садржај	5
Predgovor	15
Vorwort	17
Allgemein • Општи дио • Општи дио	19
Branko Tošović (Grac). Andrić ispred i iza AVLIJE [Andrić vor und nach dem HOF]	21
Branko Tošović (Grac). Avlijski hipertekst [Der Hypertext des Hofes]	67
Literatur • Književnost • Књижевност	137
Ljiljana Banjanin (Torino). Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve PROKLETE AVLIJE [Rezeption und italienische Übersetzung des Romans DER VERDAMMTE HOF]	139
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић). Андрићева тамничка клетка [Andrićs Gefängniszelle]	151
Anica Bilić (Vinkovci). Моć приче u PROKLETOJ AVLIJI Ive Andrića i kulturi pamćenja [Die Macht der Erzählung im Roman DER VERDAMMTE HOF und in der Erinnerungskultur]	161
Branka Brlenić Vujić (Osijek). Prostorni i vremenski okviri PROKLETE AVLIJE [Räumliche und zeitliche Rahmen des Romans DER VERDAMMTE HOF]	173
Suzana Coha (Zagreb). Strah, trauma, vjera u PROKLETOJ AVLIJI Ive Andrića [Angst, Trauma und Glauben im Roman DER VERDAMMTE HOF]	181

Jožica Čeh Steger (Maribor). Das Gefängnis als Symbol der Unfreiheit: am Beispiel von Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF [Zatvor kao simbol neslobode: na primjeru Andrićevog romana PROKLETE AVLIJE]	199
Jovana Davidović (Šid). Tragovi EX PONTA i NEMIRA u romanu PROKLETA AVLIJA [Spuren von EX PONTO und NEMIRI im Roman DER VERDAMMTE HOF]	209
Мирјана Детељић , Лидија Делић (Београд). Људи у црном. Има ли основа да се мотиви кривице и ислеђивања у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ Ива Андрића повезују с фолклором? [Menschen in Schwarz: Motive von Schuld und Verfolgung im Roman DER VERDAMMTE HOF]	217
Davor Dukić (Zagreb). Der verdammte Hof: Auf der Suche nach ästhetischer Unvollkommenheit und semantischer Unbestimmtheit [PROKLETA AVLIJA: u potrazi estetske nesavršenosti i značenjske neodređenosti]	231
Милош М. Ђорђевић (Београд). Реторика наслова ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (Промена парадигме значења метафоре <i>проклеџа авлија</i> у историјском и културолошком контексту) [Die Rhetorik des Titels im Roman DER VERDAMMTE HOF (Änderung des metaphorischen Bedeutungsparadigmas im Roman DER VERDAMMTE HOF im historischen und kulturologischen Kontext)]	241
Šeherzada Džafić (Бијац). Avlija – topofobija i/li topofilija [Der Hof – Topophobia oder Topophilie]	253
Наташа Глишић (Бањалука). Драма светлости и сенке или Велика позорница Карађозовог живота [Das Drama von Licht und Finsternis oder die Große Bühne im Leben von Karadžoz]	265
Irina Ivanova (Moskva). PROKLETA AVLIJA i ZAPISI IZ MRTVOG DOMA [DER VERDAMMTE HOF und die AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM TOTENHAUS]	279
Алина Яблочкина (Москва). Новая жизнь ПРОКЛЯТОГО ДВОРА [Das neue Leben des VERDAMMTEN HOFES]	287

Emina Jović (Grac). Priča u priči, priča o priči [Die Erzählung in der Erzählung, die Erzählung über die Erzählung]	297
Dijana Jurčić (Mostar). Rodni diskurs u djelu PROKLETA AVLIJA [Der Geschlechterdiskurs im Werk DER VERDAMMTE HOF]	305
Sofija Kalezić-Đuričković (Podgorica). Ivo Andrić: PROKLETA AVLIJA [Ivo Andrić: DER VERDAMMTE HOF]	315
Nikola Koščak (Zagreb). Heteroglosija i dijalogičnost u romanu PROKLETA AVLIJA [Heteroglossie und Dialog im Roman DER VERDAMMTE HOF]	329
Marica Liović (Osijek). Simbolika vremena i prostora u romanu PROKLETA AVLIJA [Die Symbolik von Zeit und Raum im Roman DER VERDAMMTE HOF]	337
Perina Meić (Mostar). (Pri)povijest odozdol – artikulacija likova i pripovjedača u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI [Die Erzählung von unter her – die Artikulation der Figuren und Erzähler im Roman DER VERDAMMTE HOF]	351
Снежана Милојевић (Прокупље). Жена у приповестима непоузданих приповедача ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ [Die Frau in Erzählungen unzuverlässiger Erzähler im Roman DER VERDAMMTE HOF]	375
Снежана Милосављевић Милић (Ниш). Виртуелни светови ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ [Virtuelle Welten im Roman DER VERDAMMTE HOF]	391
Ана Мумовић (Београд). ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у интерпретацији Вука Филиповића [DER VERDAMMTE HOF in der Interpretation von Vuk Filipović]	403
Vildana Pečenковић, Nermina Delić (Бијац). Individua u klinču svjetova [Individuen im Clinch der Welten]	415

- Татјана Попадева** (Москва). Женские образы в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР 423
[Frauenbilder im Roman DER VERDAMMTE HOF]
- Оливера Радуловић** (Нови Сад). Библијски архетип у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА 429
[Biblische Archetypen im Roman im Roman DER VERDAMMTE HOF]
- Јелена Ратков Квочка** (Сремски Карловци). Деликт мишљења у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ Андрића и ГРОВНИЦИ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА ДАНИЛА Киша или пси и књиге 443
[Das Delikt des Denkens in den Romanen DER VERDAMMTE HOF und EIN GRABMAL FÜR BORIS DAVIDOVIĆ von Danilo Kiš]
- Вук Петровић** (Београд). Приповедни смисао негативног космоса у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ 461
[Lexikologisch-semantische Besonderheiten des sprachlichen Ausdrucks im Roman DER VERDAMMTE HOF]
- Zaneta Sambunjak** (Zadar). PROKLETA AVLIJA u kontekstu srednjovisokonjemačke književnosti 481
[DER VERDAMMTE HOF im Kontext der mittelhochdeutschen Literatur]
- Boris Škvorc** (Split). Kako izreći neizrecivo?: izvedbe odnosa moći unutar mogućih svjetova pro/izvedenih u romanu PROKLETA AVLIJA [Wie soll man das Unsagbare ausdrücken? Manifestation von Machtbeziehungen innerhalb möglicher Welten im Roman DER VERDAMMTE HOF] 491
- Žarka Svirčev** (Bečej). Epistemološke perspektive fikcije u PROKLETOЈ AVLIЈI 525
[Die epistemologischen Perspektiven im Roman von Ivo Andrić DER VERDAMMTE HOF]
- Снежана Туцаковић** (Нови Сад). Трагање за идентитетом у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ Андрића 537
[Die Suche nach Identitäten im Roman DER VERDAMMTE HOF]

Весна Војводић Митровић (Београд). Индивидуа у клинчу светова (Немогући сусрет Тамила и Карађоза) [Individuen im Clinch der Welten (Das unmögliche Treffen von Camil und Karadoz)]	551
Драгана Вукићевић (Београд). Ђаво и лиминари у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Der Teufel und Beschuldigte im Roman DER VERDAMMTE HOF]	561
Vesna Vukićević-Janković (Nikšić). Motiv avlije: Avlija kao prostor, avlija kao vrijeme i avlija kao junak romana [Das Motiv des Hofes: der Hof als Ort, der Hof als Zeit, der Hof als Romanheld]	575
Amira Žmirić (Banja Luka). Der Hof des Leides, der Angst, der Unschuld und Schuld und der Unfreiheit in Ivo Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF und die bosnische Landschaft als Hof des Leides, der Unschuld und Schuld, der Treue und Untreue und der Unfreiheit in Georg Brittings Erzählung DAS TREUE EHEWEIB [Avlija patnje, straha, nevinosti i krivice te neslobode u romanu Ive Andrića PROKLETA AVLIJA i bosanski pejzaž kao avlija patnje, nevinosti i krivice, vjernosti i nevjernosti te neslobode u pripovijeci Georga Brittinga VJERNA SUPRUGA]	587
Sprache • Jezik • Језик	599
Милан Ајџановић (Нови Сад). Придевски вид у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Der Adjektivaspekt im Roman DER VERDAMMTE HOF]	601
Наташа Ајџановић (Нови Сад). Преводни еквиваленти придева неодређеног вида у руском преводу романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА [Übersetzungäquivalente unbestimmter Adjektive in der russischen Version des Romans DER VERDAMMTE HOF]	611
Миливој Алановић (Нови Сад). Изричне реченице у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Deklarativsätze im Roman DER VERDAMMTE HOF]	619

Едита Андрић (Нови Сад). Преводачки поступци у мађарском преводу ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ [Übersetzerische Verfahren in der ungarischen Übersetzung des Romans DER VERDAMMTE HOF]	633
Ивана Антонић (Нови Сад). Прилошка темпорална фреквенција у Андрићевој ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Die temporal-adverbiale Frequenz von im Roman DER VERDAMMTE HOF]	655
Нада Арсенијевић (Нови Сад). Лингвистичка анализа колорита у Андрићевом роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА [Linguistische Analyse des Kolorits in Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF]	673
Biljana Branić Latinović (Београд). Функције језика у radio-drami ПРОКЛЕТА АВЛИЈА [Die Funktionen der Sprache im Radiodrama DER VERDAMMTE HOF]	685
Danilo Capasso (Банјалука). Како је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА преведена на италијански језик [Wie der DER VERDAMMTE HOF ins Italienische übersetzt wurde]	695
Željka Matulina (Задар). Stilogenost akumulativnih glagolskih nizova u Andrićevo romanu PROKLETA AVLIJA i njihovi translati u njemačkome prijevodu DER VERDAMMTE HOF [Die Stilogenität akkumulativer Verbalreihen im ROMAN PROKLETA AVLIJA und ihre Translate in der deutschen Übersetzung DER VERDAMMTE HOF]	711
Наташа Миланов (Београд). О глаголима кретања у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Über Bewegungsverben im Roman DER VERDAMMTE HOF]	729
Горан Милашин (Бањалука). Дијалози у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Dialoge im Roman DER VERDAMMTE HOF]	745
Соња Ненезић (Никшић). Употреба лексеме <i>као</i> у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Der Gebrauch des Wortes <i>kao</i> im Roman DER VERDAMMTE HOF]	761

Duška Popović (Podgorica). Riječi subjektivne ocjene u romanu PROKLETA AVLIIJA [Wörter subjektiver Beurteilung im Roman DER VERDAMMTE HOF]	769
Strahinja Stepanov (Novi Sad). O karakteristikama direktnog tuđeg diskursa u PROKLETOJ AVLIIJI [DER VERDAMMTE HOF: ein textlinguistischer Zugang]	787
Гордана Штасни (Нови Сад). Номинација човека у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ (<i>Ни име њи, болан, на добро не слуџи</i>) [Die Nomination des Menschen im Roman DER VERDAMMTE HOF (<i>Ни име њи, болан, на добро не слуџи</i>)]	805
Гордана Штрбац (Нови Сад). Глаголи говорења о ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ [Die Nomination des Menschen im Roman „DER VERDAMMTE HOF“]	825
Miodarka Teravčević (Nikšić). Neke specifičnosti iskaza u zagradi u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIIJI [Einige Besonderheiten von Aussagen in Klammern im Roman DER VERDAMMTE HOF]	845
Duška Zvekić-Dušanović (Novi Sad). Načinska kvalifikacija glagola govorenja u PROKLETOJ AVLIIJI i njenom prevodu na mađarski jezik [Modale Qualifikation von Verben des Sprechens im Roman DER VERDAMMTE HOF und ihre Übersetzung ins Ungarische]	855
Runder Tisch • Okrugli sto(l) • О кругли сто(л)	873
Davor Dukić (Zagreb)	875
Boris Škvorc (Zadar)	878
Branko Tošović (Grač)	882
Arno Wonisch (Graz)	886
Frančeska Liebmann (Graz). Andrić u svijetu te o bojaznima mladih hrvatskih istraživača nobelovčevog stvaralaštva [Andrić in der Welt und über Ängste junger kroatischer ForscherInnen in Bezug auf das Schaffen des Nobelpreisträgers]	889

Ivo Andrić u kontekstu Prvog svjetskog rata • Иво Андрић у контексту Првог свјетског рата • Ivo Andrić im Kontext des Ersten Weltkrieges	897
Enes Škrgo (Travnik). Suzo zenička i marburška [„Du Träne von Zenica und Maribor“]	899
Galina Tjarko (Moskva). Ratni cunami i čovekova ličnost u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Kriegstsunamis und die menschliche Persönlichkeit im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA]	905
Branko Tošović (Grač). Čudno ljeto četrnaesto [Der ungewöhnliche Sommer des Jahres 1914]	913
Arno Wonisch (Graz). Franz/Franc/Franjo Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – činjenice i nagađanja [Franz Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – Tatsachen und Mutmaßungen]	927
Noch einmal über Andrićs Chronik • Još o Andrićevoj Hronici • Joш o Андрићевој Хроници	937
Наташа Ајцановић (Нови Сад). Руски еквиваленти српских атрибутивних именица с обележјем [+ особа] мотивисаних негативним карактеристикама (на примеру романа ТРАВНИЧКА ХРОНИКА) [Übersetzungsäquivalente unbestimmter Adjektive mit den negativen Merkmale [+ Person] in der russischen Version des Romans WESIRE UND KONSULN]	939
Милош М. Ђорђевић (Београд). Источни и западни модел културе у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ [Das östliche und westliche Kulturmodell im Roman von Ivo Andrić WESIRE UND KONSULN]	947
Sofija Kalezić Đuričković (Podgorica). Sukob civilizacija i kultura u romanu Iva Andrića TRAVNIČKA HRONIKA [Konflikt der Zivilisationen und Kulturen in Ivo Andrićs Roman WESIRE UND KONSULN]	959

Љиљана Ј. Недељков (Нови Сад). Позајмљенице из неоријенталних језика у роману ТРАВНИЧКА ХРОНИКА [Entlehnungen aus den neuorientalischen Sprachen im Roman WESIRE UND KONSULN]	971
Ivan Teravčević (Nikšić). Kulturno-istorijski okvir TRAVNIČKE HRONIKE [Der kulturell-historische Rahmen des Romans WESIRE UND KONSULN]	985
Beilagen • Prilozi • Prilozi	995
Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци). Приказ књиге НОВА ЧИТАЊА АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА ОЛИВЕРЕ Радуловић Resension des Buches: Olivera Radulović. DAS NEUE LESEN DES ANDRIĆS WERK	997
Gordana Todorić (Novi Sad). O knjizi NOVA ČITANJA ANDRIĆEVOG DELA Olivera Radulović [Über das Buch DAS NEUE LESEN VON ANDRIĆS OPUS von Olivera Radulović]	1001
Branko Tošović (Grac). Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2013. do 2015. godine [Das Projekt Andrić-Initiative: Aktivitäten im Zeitraum von 2013 bis 2015]	1007

Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na 7. simpozijumu u Gracu održanom od 25. do 27. septembra 2014. na temu „Ivo Andrić: PROKLETA AVLIJA. DER VERDAMMTE HOF i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ U EVROPSKOM KONTEKSTU (2007–2015). Tekstovi su podijeljeni u sedam tematska krugova – Opšti dio, Književnost, Jezik, Okrugli sto, Ivo Andrić u kontekstu Prvog svjetskog rata, Još o Andrićevoj Hronici, Prilozi.

Zbornik sadrži 74 priloga (40 iz književnosti, 17 iz lingvistike, dva iz opšte problematike, pet priloga sa okruglog stola, dva o Andriću u kontekstu Prvog svjetskog rata, pet o TRAVNIČKOJ HRONICI i tri priloga), čiji su autori (68) stručnjaci za književnost, jezik i kulturu iz devet zemalja (Austrije, Australije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Rusije, Slovenije i Srbije) i 24 gradova: Banjaluke, Bečeja, Beograda, Bihaća, Graca, Leposavića, Maribora, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Podgorice, Prokuplja, Sidneja, Splita, Sremskih Karlovaca, Šida, Torina, Travnika, Vinkovaca, Zadra i Zagreba.

Zahvaljujem se Istraživačko-menadžmentskom servisu Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu i Pokrajini Štajerskoj na finansijskoj podršci.

Branko Tošović

Grac, avgusta 2015. godine

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim siebten Andrić-Symposium mit dem Titel „Ivo Andrić: PROKLETA AVLIJA. DER VERDAMMTE HOF“ (Graz, 25.–27. September 2014) verlesen oder (b) im Nachhinein für diese Publikation im Rahmen des internationalen Projektes ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ IM EUROPÄISCHEN KONTEXT (Graz, 2007–2015) verfasst wurden. Die Texte behandeln sieben Themenschwerpunkte – Allgemeines, Literatur, Sprache, Runder Tisch, Ivo Andrić im Kontext des Ersten Weltkrieges, Noch einmal über Andrićs CHRONIK und Beilagen.

Bei den 68 Autorinnen bzw. Autoren der 74 Beiträge (davon 40 zu literarischen, 17 zu linguistischen, zwei zu allgemeinen Themen, fünf zum Runden Tisch, zwei zum Verhältnis Ivo Andrić – Erster Weltkrieg, fünf zu Andrićs CHRONIK und drei Beilagen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus neun Staaten (Australien, Bosnien und Herzegowina, Italien, Kroatien, Montenegro, Österreich, Russland, Slowenien und Serbien) und 24 Städten: Banja Luka, Bečej, Beograd, Bihać, Graz, Leposavić, Maribor, Moskau, Mostar, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Podgorica, Prokuplje, Sydney, Split, Sremski Karlovi, Šid, Torino, Travnik, Vinkovci, Zadar und Zagreb.

Mein aufrichtiger Dank gilt dem Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz und dem Land Steiermark, die die finanziellen Mittel für die Drucklegung dieser Publikation bereitstellten.

Branko Tošović

Graz, im August 2015

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Andrić ispred i iza AVLIJE

U radu se analizira kontekst u kome se pojavila PROKLETA AVLIJA. U prvom dijelu govori se o njenom nastanku i Andrićevoj autorepciji toga romana, u drugom se razmatra piščev život prije izlaska djela iz štampe (1946–1953), a u trećem o vremenu nakon objavljivanja (1954–1960).

0. Rad na PROKLETOJ AVLIJI trajao je u periodu između 1928. i 1953. godine. Roman je izdala 1954. novosadska Matica srpska u ediciji Mozaik (92 str.).¹ Postoji svjedočenje Boška Petrovića o tome kako je prvo izdanje PROKLETE AVLIJE objavljeno u Novom Sadu: Andrić je često svraćao u Maticu srpske, a biblio-

¹ Čin predaje rukopisa opisuje Erih Koš: „A jednoga smo dana prisustvovali svečanom, rekao bih istorijskom činu: kad je Andrić iz svoje torbe izvukao rukopis PROKLETE AVLIJE i predao ga Leskovcu, odnosno izdavačkom preduzeću Matice srpske radi objavljivanja, u ediciji koju je, po ugledu na 'Insel Verlag' Leskovac pokretao“ (prema Popović 1992: 199). Predgovor za prvo izdanje napisao je Borislav Mihajlović Mihiz. Kako je do toga došlo, kazuje sam Andrić: *Mihiza su mi preporučili, ili je on sam hteo, ne bih vam umeo reći... Ja sam rekao dobro, ali da mi ne pravi one svoje stilske bravure... I da vidite, napisao je dobro. On je zapazio neke stvari što drugi nisu: da knjiga ima svoj ram, onaj mladi kaluđer koji se pojavio na početku i svršetku knjige... Jedan priča, pa drugi priča...* (Paunović 2003: 152). Međutim, Andrić nije bio zadovoljan kvalitetom izdanja, što se vidi iz pisma upućenog 28. februara 1957. izdavačkom preduzeću „Miladin Popović“ u kome daje saglasnost da se PROKLETA AVLIJA prevedu na „šiptarski jezik“, ali pod uslovom da se to ne uradi sa prvog izdanja (*Matica srpska*) koje ima teških štamparskih grešaka, nego sa drugog, ispravljenog, izdanja, koje je objavila sarajevska „Sujetlost“ (Arhiv I. Andrića, SANU, Beograd, L. 8, 1119). Fragment romana objavljen je 1954. u prvom broju NOVE MISLI (Andrić 1954^a), ali je zbog teksta Milovana Đilasa ANATOMIJA JEDNOG MORALA taj list zabranjen, čak je prestao da izlazi. Dio pod naslovom ČAMIL IZ SMIRNE štampan je u Zborniku JAZU (Andrić 1954^b).

Za roman PROKLETA AVLIJA Andrić je dobio 1955. nagradu Saveza književnika Jugoslavije. U anketi sarajevskih NAŠIH DANA 1999. PROKLETA AVLIJA je izabrana za najbolji bosanskohercegovački roman dvadesetog stoljeća. Slijede: DERVIŠ I SMRT Meše Selimovića, TRAVNIČKA HRONIKA Iva Andrića, VRATA OD UTROBE Mirka Kovača, TVRĐAVA Meše Selimovića, NA DRINI ČUPRIJA Iva Andrića, ALBUM I HODNICI SVIJETLOG PRAHA Vitomira Lukića, ISTOČNI DIVAN Dževada Karahasana i PONORNICA Skendera Kulenovića (Naši dani-www).

teka Mozaik mu se veoma dopadala: *ti [...] lepi naslovi, oprema, izbor* (Popović 1976: 95). Onda ja Petrović insistirao „da nam da i RAZGOVOR SA GOJOM. Pristao je“. Andrić je ovo djelo pripremao punih 17 godina² (duže je pisao samo TRAVNIČKU HRONIKU: od 1924. do 1942)³. Kada je tačno počeo rad na ovom djelu, teško je utvrditi jer ne postoje nikakvi pouzdani izvori, ali bi se mogao locirati u Španiju 1928. ili 1929⁴. U znatno smanjenom obimu knjiga je završena na

² *PROKLETU AVLIJU nosio sam u sebi punih sedamnaest godina. Nedavno smo Vera i ja rekonstruisali vreme njenog nastanka i ispalo je baš nekako toliko. U dnevniku smo pronašli datume koje sam unosio u madridskim poslastičarnicama, rimskim hotelima i drugim konačištima po Evropi* (Jandrić 1982: 47). *Govorio sam vam i o tome kako je nastala PROKLETA AVLIJA: pisao sam je punih sedamnaest godina* (Jandrić 1982: 427). Roman je „u sebi nosio još u Madridu [...] a potom, kako je govorio, i u hotelima Pariza, Beča i Berlina“ (Popović 1991: 90–91). *Pravio sam beleške. Kao književnika mnogo šta me je interesovalo. I tako sam dobio 250 stranica beležaka. To je bio, u stvari, roman o „Princu Džemu“.* *Ja sam video da će to ispasti nešto što ne želim. Nisam imao nameru da pišem roman. I onda sam sve to stavio na stranu i tako je od 250 stranica ostalo svega stotina. A novinari uvek kažu: napišite sve što je bilo* (Pisac govori 1994: 154). O nastajanju PROKLETE AVLIJE i genezi Andrićevog stvaralaštva pisao je Stojan Đorđić: „Posle prvih Andrićevih izjava o nastanku PROKLETE AVLIJE stvorena je fama da je rad na tome delu počeo još u doba pisanja prvih pripovedaka, i da ga je završio dvadeset pet godina kasnije. Na pitanje o tome, koje mu je postavljeno u razgovoru s grupom novinara u redakciji lista Politika 28. 2. 1968. godine, Andrić je najpre odbio da odgovori, pošto su to „suviše literarne teme“ (Đorđić 2011: 215). „Prvi podsticaj za pisanje PROKLETE AVLIJE bila je historiografska građa o bratu sultana Bajazita II, princu Džemu, i njegovoj neuspešnoj borbi da svrgne brata i on postane sultan. Taj siže iz turske istorije privukao je Andrića, po svoj prilici, zato što je tu reč o jednoj višegodišnjoj borbi za carski tron, koju vode dva brata. U početku to je bila dobra, to jest, za Andrića podsticajna tema, jak siže iz istorije, a imao je i dovoljno građe, tako da je svoju rekonstrukciju tog sižea razvio do romanesknih razmera, dakle, i više nego što je bio planirao da napiše. Posebno je pitanje zašto svojim prethodnima beleškama, odnosno, prvom potpunijom literarnom obradom toga sižea nije bio zadovoljan, zašto mu je toliko smetalo to što je potencijal toga sižea o dugotrajnoj borbi dva brata za vrhovnu vlast u najmoćnijoj carevini toga doba zasenila priča o prinčevom ljubavnom životu“ (Đorđić 2011: 213). Autor ističe da bi se moglo zaključiti da je 1945. za vršeno djelo pa se pita zašto je roman Andrić čuvao punih deset godina: „Nije jasno zašto bi PROKLETU AVLIJU čuvao u svom radnom stolu još punih devet godina. A ako 1945. godine nije završio, već počeo rad na završnoj verziji, ni to ne bi bila baš potpuna eksplikacija, jer je i taj period od devet godina predug period za kontinuirano pisanje dela od stotinu stranica. I tokom završnog oblikovanja dela Andrić je, izgleda, nastavio da nešto menja i da traga za pravom artikulacijom svoga davno započetog dela“ (Đorđić 2011: 213).

³ *U POLITICI sam 1924. godine objavio prvi fragment TRAVNIČKE HRONIKE, a delo je, kao što znate, objavljeno dvadeset i jednu godinu docnije* (Jandrić 1982: 427).

⁴ „Kažu da ste počeli da pišete PROKLETU AVLIJU još dok ste bili u Madridu: – *To je tačno*“ (Pisac 1994: 154). Pisac se 1928. i 1929. nalazio na diplomatskoj dužnosti u

Bledu (u hotelu Park)⁵ 1953. godine. Andrić se pridržavao principa da pisati znači skraćivati, zbijati (up. riječi iz njegovog eseja o Goji: *Zbijaj! Zbijaj!*). Stoga nije slučajno da je PROKLETU AVLLJU sažimao što je više mogao.⁶

– *Ja sam je radio, radio, sažimao, što se kaže rečenicu po rečenicu, reč po reč... slovo po slovo. Možda bih napisao roman o romanu... Mogao bih napisati još trista strana o sultanu* (Paunović 2003: 152).

Tim je stavom odudarao od pozicije nekih pisaca⁷. Poučan je primjer Bora Stankovića, o kome je Andrić imao visoko mišljenje.⁸

[...] *vi znate koliko ja cenim Boru Stankovića kao pisca, i iznad svega njegovu NEČISTU KRV, isto mišljenje o njegovom najvećem i najboljem romanu imaju i drugi, na primer, imala je Isidora. Ali baš Isidora i ja razgovarali smo nekoliko puta da je samo polovina, možda, istina da je Bora skraćivao tako drastično svoj roman iz materijalnih razloga, što nije imao novaca da plati štampanje, a glavni „krivac“ je njegov prijatelj Kostić, koji ga je inače u celosti mnogo zadužio, no kad su u pitanju kraći njegovi tekstovi, Borini. To se lepo oseća i vidi po jednoj nevidljivoj praznini, ako se tako može reći, u kompoziciji toga dela. Nešto tu nedostaje, a nemoguće je da je tu prazninu stvorio onaj koji je toliko sjajnih mesta dao u tom delu...* (Paunović 2003: 153).

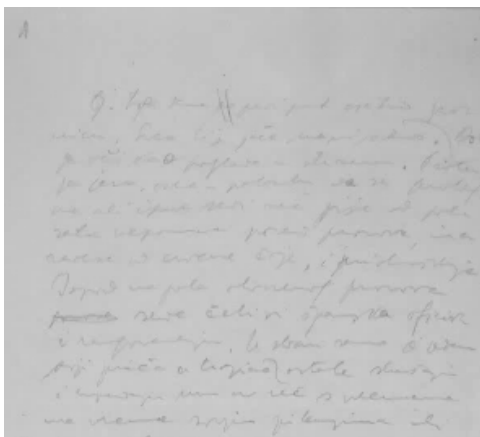
Madridu; prije toga, 1926–1928, bio je Marselju, od januara do aprila 1928 u Parizu, a od 1929. do 1930. u Briselu.

⁵ „U julu 1953. godine, na Bledu, gde se odmara od žestokih vrućina i napornog rada, posvećuje se pisanju – završava rukopis PROKLETE AVLLJE [...]. Za mesec dana boravka u ovom njemu dragom mestu sklopio je knjigu. Veri Bojić skromno poručuje: [...] *Radio sam ponešto i biće materijala za prekucavanje, ali bude valjalo ovo je: što radim [...]*“ (Popović 1991: 90). „U oktobru je knjiga složena – sam je Andrić pročitao složen tekst i ispravio greške“ (Popović 1991: 91).

⁶ Andrić je u razgovoru sa Jandrićem isticao da je sporost u pisanju neophodna, pogotovo mladom piscu (Jandrić 1982: 47).

⁷ Jedan od njih je Stevan Jakovljević, koji nije pristao na opširnija kraćenja jedne nove knjige: Živko Milićević mu je izostavio dva-tri tabaka, a predlagao je još pet, na šta Jakovljević nije pristao iz „honorarskih“ razloga, što je Andrić ovako prokomentarisao: *Pa to je strašno. Honorar je veći kad se delo udesi kako valja, pa se štampa u više primeraka. Nego Steva je star, on je dao što je dao. Njega treba uzimati takvog kakav je* (Paunović 2003: 152).

⁸ O tome svjedoči i Andrićev govor na otkrivanju spomenika Boru Stankoviću u Beogradu 1954 (Andrić 1981^b: 204–205).



Ilustr.1. Rukopis PROKLETE AVLIJE
(Andrićev Arhiv u SANU, kutija 4, broj 176, fajl 103,⁹ s. 18; snimio B. T.)

Prvobitni rukopis imao je više od 250 stranice, međutim Andriću je nešto smetalo (između ostalog i kompozicija)¹⁰ pa se, iako prilično izmučen pisanjem tako obimnog djela, odlučio na znatna kraćenja.¹¹

Nisam bio zadovoljan njime, pa sam se odlučio na drastična skraćenja. Kao što znate, ostalo je samo devedesetak stranica. Tako sam, iako teška srca, izbacio sve ljubavne scene između glavnog junaka i neke Francuskinje, rekavši sebi: „Ostavi se toga, nije to tvoj posao!“ Ili, kako bi to Mušići lepše kazao: „A ja, tako mi aljine i leba, ne smem se u to upuštati!“ Kasnije se videlo da nisam rđavo postupio (Jandrić 1982: 47).

Konačna verzija uobličena je za oko mjesec dana.¹²

⁹ Fajl se odnosi na materijal koji smo snimili u Arhivu SANU i u digitalizovanoj verziji označili određenom brojkom.

¹⁰ *Pisao sam ga vrlo dugo i mnogo se s njim mučio, pa ni sada nisam sasvim zadovoljan njegovom kompozicijom (Dragan Jeremić u Popović 1976: 52).*

¹¹ „[...] to je tekst od dvesta stranica, a on je iz njega uzeo samo jedan motiv, odbacivši glavnu temu“ (Ćosić 2002: 106).

¹² *Sećam se, za oko mesec dana sklopio sam knjigu i dao joj konačnu verziju (Jandrić 1982: 427). Andrić je dovodio u vezu pisanje PROKLETE AVLIJE i šetnje, ističući da su one za njega najdraži odmor, ali to ne znači da svi koji šetaju i idu u prirodu mogu da napišu takvo djelo. „Jednom prilikom upitao sam Andrića kako provodi časove odmora, a on mi je odgovorio s nekom pritajenom nelagodnošću: – Rano ustajem i posle gimnastike, sedam za radni sto... A zatim moj najdraži odmor su podnevne šetnje... Često mi kažu: videli smo vas da šetate i zagledate izloge. Kao da to isto i drugi ljudi ne čine u časovima odmora? I da li je to, pitam se, sve vredno spomena? Možda je stvar u tome što naš prosečni građanin nije navikao da šeta. On kolima ide da kupi i cigarete... Vidite, idu i drugi u prirodu ili na Savu, ali nisu napisali PROKLETU AVLIJU... Zar je to bitno što volim da šetam?“ (Dimitrijević 2010: 104).*

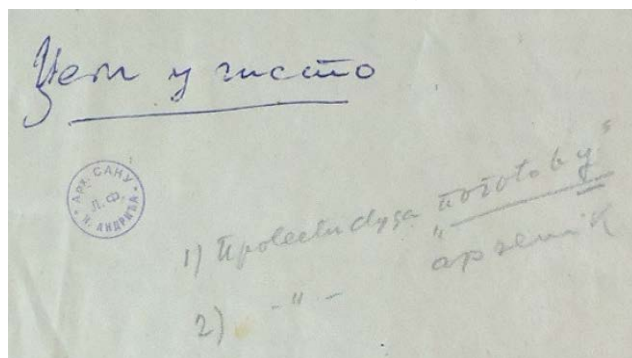
U prvoj varijanti naslov je glasio DŽEM, a onda se pisac odlučio za PROKLETU AVLIJU.



Ilustr. 2. Sveska za naslovom DJEM
(Andrićev Arhiv u SANU, kutija 4, broj 176; fajl 103, s. 29; snimio B. T.)

Međutim, nije mogao odmah donijeti odluku šta da bude u naslovu romana jer rješenje nije bilo lako i jednostavno.

Oko nekih naslova namučio sam se da bog sačuva. Tako, na primer, imao sam u početku nameru da PROKLETOJ AVLIJI dam drugačiji naziv: DŽEM, ili možda DŽEM SULTAN. Pa nisam. Možda je i bolje ovako... Naslov treba srezati tako da stoji svima dostupan i da se podastre pod oči, kao kućni prag (Jandrić 1982: 120).



Ilustr. 3. Rukopisa sa naslovom DŽEM U ČISTO
(Andrićev Arhiv u SANU, kutija 4, broj 176, fajl 103, s. 83; snimio B. T.)

Andrić je isticao da je izbor naslova za svakog autora priličan problem, posebno kada je u pitanju poezija. Na pitanje da li se mučio prilikom izbora naslova za svoja djela Andrić je odgovorio:

*– Kako za koje [...] Ali nije mi bilo lako. Napisati, to još i nekako, ali pronaći pravi naslov, to je vazda bio mučan i nezahvalan posao. Najviše sam se napatio sa pesma-
ma. Naći naslov za pesmu – to je za me bila nerešiva zagonetka. Prekraćivao sam sebi muke na taj način što sam najčešće odustajao od naslova... Što se tiče romana i pripovedaka, trudio sam se da naslov proizlazi iz dela, a to se ne postiže baš tako lako (Jandrić 1982: 120).*

1. Postavlja se pitanje koliko je pisac poznavao prostor Proklete avlije budući da nije bio u Turskoj sve do kraćeg boravka 1953. S tim u vezi interesantan je razgovor vođen između Iva Andrića i Ljuba Jandrića, koji mu je pri-

čao 28. avgusta 1973. o svome putovanju u Tursku (dan nakon povratka), nabrajajući džamije, čaršije, turbeta. Kada je rekao

Vidio sam [...] i čuvenu Jedikule. Mislio sam da je to PROKLETA AVLIJA.

Andrić se nije složio:

– Ne – nasmija se on – to nije Avlija. Ona se nalazi niže od Aja-Sofije, na obali Bosfora, i služila je kao sabirni centar; posle presude, zatočenici su ili odlazili u progonstvo ili prelazili u Jedikule na izdržavanje kazne. Njeno ime na turskom znači Sedam kula. Valjda ste videli jednu od tih kula, onu čiji se šiljak nadneo nad vode Bosfora. Tamo su odvođeni na smrt osuđeni zatočenici, a gore na samom vrhu odsecane su im glave. Kažu da je na jednu stranu padao trup, a na drugu glava! Kad bi zatočenici prelazili taj poslednji komad zida – jedino što im je još ostalo od života – Carigradom bi odjekivali stravični krici i uzvici pretnje i prkosa, što je zavisilo od toga koga vode na gubilište (Jandrić 1982: 272–273).

Na Jandrićevu konstataciju da je Jedikule zatvorena za posjetioce Andrić je dodao:

To se Turci sigurno stide svoje prošlosti. Zašto da se stide? Pa, molim vas, sve su imperije imale svoja gubilišta i tamnice. Bez toga nisu mogle ni steći ni održati glas velike sile. Pa ni crkva u stvaranju svoje „duhovne imperije“ nije, na žalost, imala nimalo mekše srce (Jandrić 1982: 273).

On je prokomentarisao i Jandrićeve utiske iz Bruse (u kojoj je bio na Andrićev savjet), posebno posjetu Muratovom turbetu i zapažanje da nigdje nije napisano da je Murat poginuo na Kosovu („a čovjek koji nam je tumačio mezare Bajazitovih žena reče da nije siguran da su to Lazareve kćeri“):

E, to kod Turaka ne valja. Kriju, neće da priznaju, a to je osobina duhovno skućenog sveta. Ja sam to negde rekao u romanu NA DRINI ČUPRIJA (Jandrić 1982: 272–273).

A ovo je svjedočenje Zuka Džumhura o vremenu provedenom sa Andrićem u Istanbulu:

Vozili smo se belim lađama po Zlatnom rogu i Bosforu i posmatrao sam ga kako pažljivo i pomno odabire. Jedanput kad smo prolazili pored obale Tophane (starih topovskih šupa) Andrić mi reče: *Sada znam sigurno, kao da mi je providenje šapnulo, da je na ovom mestu morala biti Prokleta avlija...* Inače, imao je posebno poštovanje prema velikom reformatoru Turske Kemalü Ataturku – znao je brojne detalje iz njegovog života (Zuko Džumhur u Popović 1976: 167).¹³

¹³ Andrić je imao poziv turske vlade da još jednom posjeti zemlju, ali iz zdravstvenih razloga nije mogao da se na to odluči, iako je žarko želio. Poziv je obnovljen u proljeće 1969. godine (Popović 1981: 325), a godinu kasnije, 6. aprila 1970, pisac je obavijestio jugoslovenskog ambasadora u Turskoj Muhidina Begića da ga, nažalost, ne može prihvatiti: *Zaista, treba da rešimo pitanje moga planiranog putovanja u Tursku, Da ili ne? Na moju veliku žalost, odgovor je: ne. Dugo sam oklevao, jer mi je mnogo stalo da, koristeći poziv iz Ankare, vidim još jednom Tursku, i to pod tako povoljnim uslovima, ali iz obzira prema turskom domaćinu, kao i prema tebi, moram da kažem ono što mi nije*

Iz navedenih (oskudnih) izvora možemo izvući sljedeće zaključke. Prvo, Andrić je opisao Prokletu avliju onako kako ju je zamislio, a ne kako ju je vidio u živo ili u dokumentima.

To je čitava varošica od zatvorenika i stražara koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju Deposito, a koja je poznatija pod imenom Prokleta avlija, kako je zove narod a pogotovu svi oni koji sa njom imaju ma kakve veze. Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i hapsi u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu, po krivici ili pod sumnjom krivice, a krivice ovde ima zaista mnogo i svakoja-ke, i sumnja ide daleko i zahvata u širinu i u dubinu. [...]

Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika. Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo kaldrme; sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi. A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek izranjavljena i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba. To džombasto i prostrano dvorište liči preko dana na vašarište raznih rasa i naroda. A noću se sva ta gomila sateruje u ćelije, sve po petnaest, dvadeset i trideset njih u jednu. I tu se produžuje bučan i šarolik život. Mirne noći su retke.

U prilog tome govori činjenica da prilikom posjete Istambulu nije bio bio siguran gdje se mogla nalaziti (*Sada znam sigurno, kao da mi je providenje šapnulo, da je na ovom mestu morala biti Prokleta avlija...*). Drugo, Andrić eksplicitno izjavljuje da ona nije bila na prostoru Jedikula (kako je pretpostavljao Ljubo Jandrić). Treće, iz Andrićevih svjedočenja proizilazi da se Prokleta avlija nalazila (a) na području Tophane i (b) niže od Aja-Sofije.¹⁴

*prijatno, a to je: ne. Evo danas – ponedjeljak 6. aprila – u Sarajevu je velika proslava, a ja sedim ovde sa temperaturom i nisam u mogućnosti da prisustvujem. Ukratko ne valja mi zdravlje i ne mogu više, bar kako stvari sada stoje, da preduzimam ni kratka putovanja po Jugoslaviji (Popović 1981: 327). U vezi sa odlaskom u Tursku Andrić je rekao sljedeće Ljubu Jandriću 28. avgusta 1973: *A putovao bih rado u Tursku, nemojte misliti da ne bih. Imam otvoren poziv da odem u Ankaru, ali, na žalost: duša bi htela, ali bolest ne da. Neko je, dole u Turskoj, šaleći se, rekao da sam ja polutan: pola jugoslovenski, a pola turski pisac. Takva dvojnost meni ne smeta, a i zašto bi. Zuko Džumhur ide još dalje pa u svojim zavrzlamama tvrdi kako sam ja, navodno, najveći živi turski pisac. Ako je i od jednog šereta – mnogo je (Jandrić 1982: 272–273).**

¹⁴ U potrazi za nekom fotografijom ili ilustracijom prostora gdje se nalazila Prokleta avlija prikupili smo priličnu građu, ali nismo mogli pronaći sliku koja bi tačno pokazivala kako je izgledalo *Deposito*. Stoga smo na koricama ovog izbornika izabrali tamničko dvorište Jedikula jer je ono najviše odgovaralo Andrićevom opisu Proklete avlije: visoki zid zatvara ogromno dvorište, siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta.



Ilustr. 4. Jedikule

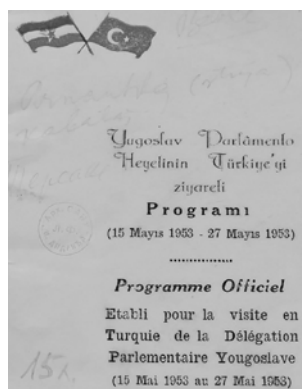


Ilustr. 5. Tophane



Ilustr. 6. Aja Sofija

2. Andrić je prvi i jedini put boravio u Turskoj od 15. do 27. maja 1953 (kao član jugoslovenske parlamentarne delegacije). Tada je posjetio Istanbul, Brusu, Izmir i Ankaru.¹⁵ Da je boravak iskoristio i za završno uobličavanje PROKLETE AVLIJE, govori sljedeći podatak: na praznim stranicama programa od dvadesetak strana (notesa veličine džepnog formata) pravio je bilješke olovkom, sada jedva vidljive.¹⁶

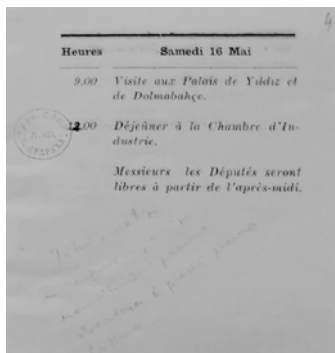


Ilustr. 7. Prva strana Programa boravka u Turskoj od 15. do 27. maja 1954 (Andrićev Arhiv u SANU, kutija 28, broj 935; fajl 101, s. 41; snimio B. T.)

Na jednoj od njih (str. 4) razabiru se riječi: *Tihi i učtivi u razgovoru oni su nemilosrdni prema stranima i preki prema ljudima.*

¹⁵ „Bio je uzbuđen. Pred polazak u svoju beležnicu je zapisao: *Čini mi se da nikad nisam polazio u jednu stranu zemlju sa toliko skromnosti, sa tako živom željom da vidim i naučim, pa prema tome ni sa tako slobodnim i otvorenim srcem i umom*“ (Popović 191: 89). „Taj kratki boravak bio je za Andrića *radost u oku i hrana duhu*. Grad Brusa bio je za njega *veliki doživljaj* i u njemu će živeti *kao divna i nedočitana knjiga*“ (Popović 191: 89).

¹⁶ U dešifrovanju smisla ovih zabilježaka pomagao nam je saradnik Arhiva SANU Mile Stanić, kome se iskreno zahvaljujemo.



Ilustr. 8. Četvrta strana Programa boravka u Turskoj od 15. do 27. maja 1954 (Andrićev Arhiv u SANU, kutija 28, broj 935; fajl 101, s. 45; snimio B. T.)

Na str. 17. stoji:

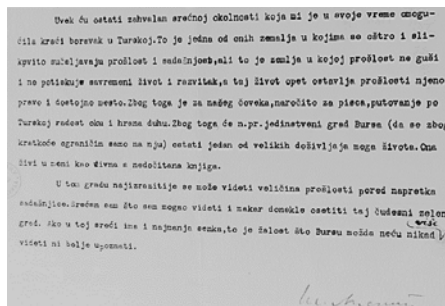
Imao je oči majčine. U detinjstvu krotke [...] oči. [...] nije mogao da [...] pogleda te oči [...] (umro je u 21. godini) [...] Posle je imao prilike [...]

Da se zabilješke mogu odnositi na PROKLETU AVLIJU, potvrđuje nastavak:

*Fra-Petra preveli u bolničke [...] ali ga posle nekoliko dana vrate u aps. Tu mu kažu da je Džem umro. U kući kraj [...]*¹⁷

O boravku u Turskoj Andrić se oglasio i 21. aprila 1954. u okviru izjave za Radio Beograd a povodom Titovog putovanja u istu zemlju.

Uvek ću ostati zahvalan srećnoj okolnosti koja mi je u svoje vreme omogućila kraći boravak u Turskoj. To je jedna od onih zemalja u kojima se oštro i slikoviti sučeljavaju prošlost i sadašnjost, ali to je zemlja u kojoj prošlost ne guši i ne potiskuje savremeni život i razvitak, a taj život opet ostavlja prošlosti njeno pravo i dostojno mesto. Zbog toga je za našeg čoveka, naročito za pisca, putovanje po Turskoj radost oku i hrana duhu. [...] (Izjava za Radio Beograd 21. aprila 1954: Andrićev arhiv, kutija 20, br., 467, fajl: 105, s. 160)



Ilustr. 9. Dio izjave za Radio Beograd 21. 4. 1954 o Titovoj posjeti Turskoj (Andrićev Arhiv u SANU, kutija 20, broj 467; fajl 105, s. 160; snimio B. T.)

¹⁷ Problem iščitavanja pojačava to što se u ovim bilješkama miješa latinica i ćirilica. Recimo, riječi *Укыћу* napisane su ćirilicom, a sve ostalo latinicom.

3. Andrić je izdvajao tri turska grada (sva tri su uključena u PROKLETU AVLLJU): Istanbul, Brusu i Smirnu. Prema kazivanju Zuka Džumhura¹⁸ Istanbul je za njega bio jedan od najljepših gradova koje je ikad vidio:

U Istanbulu smo tada proveli nekoliko nezaboravnih dana. Bilo je lepo vreme i Andrić mi je govorio, u tim šetnjama po starom Stambolu, da će umreti i da se neće moći opredeliti koji je najljepši grad na svetu – Lisabon ili Istanbul? (Popović 1976: 167).

U romanu Andrić opisuje ljepotu istambulskog svitanja:

A kakvo je svitanje u Stambolu! Kazati se ne može. To nit' sam prije toga vidio nit' ću ikad više viditi. (Bog zar tako htio i dao svaku ljepotu dušmaninu!) Nebo porumeni pa siđe na zemlju; ima ga za svakog, za bogata i za siromaha, za sultana i za roba i hapšenika.

i predvečerja:

Fra Petar je jedno vreme gledao to što je danju Stambol, a što se sada moćno i izazovno propinje kao iskričav talas put nevidljivog neba, u beskrajnu noć.

O fascinantnosti Istambula izražavao se Andrić i posredno – kroz Bajronova usta: *Bajron, kod koga su pesnik i putnik išli zajedno, ima lepu reč o tome gradu: „Moje oko nije ništa tako obradovalo kao izgled Stambola.“* (Jandrić 1982: 272–273).

Brusom je Andrić bio takođe oduševljen. O njoj je, prema Jandrićevim kazivanjima, pričao s čudesnim mladalačkim zanosom, kao o nečemu što je ostavilo dubok i neizbrisiv trag:

Brusa je najljepša turska varoš i iz nje je osvojen svet [...] Na njoj uvek ima snega, pa se svet tu skija preko cele godine. Zanimljivo je da se to brdo nekad zvalo Olimp [Sada je to Udugar], što znači da su tim krajevima nekad vladali Grci. Pa i Eduard Braun u svom PUTOVANJU PO LEVANTU navodi kako je sultan u 17. veku imao običaj da se svake godine po dva meseca odmara na brdu Olimp iznad Bruse. Kad pomislim na Brusu, ja se uvek setim tople vode koja greje ceo grad, starinskih ulica, groblja na kome su sahranjivani sultani – tu je i grob Džem sultana o kome sam pisao u PROKLETOJ AVLLJI – i na kojem počivaju dve kćeri srpskog kneza Lazara. Turci me već dugo zovu da posetim njihovu zemlju. I naš ambasador drug Muhidin Begić poručuje mi da dođem. Istina je da bih pre smrti voleo posetiti Japan, gde me takođe zovu, i Tursku (Jandrić 1982: 183).

U izjavi za Radio Beograd govorio je da je Brusa jedinstveni grad, grad koji je jedan od velikih doživljaja njegovog života.

¹⁸ On se slučajno zatekao u Istanbulu, sačekao je Andrića na željezničkoj stanici „Sirkeđži“ i rekao mu po izlasku iz spavaćih kola: „Sramota, u Istanbul dolazi najveći turski pisac svih vremena, a niko ga ne dočekuje, osim mene...“ (prema Popović 1992: 198).

Ona živi u meni kao kao divna a nedočitana knjiga. U tom gradu najizrazitije se može videti veličina prošlosti pored napretka sadašnjice. Srećan sam što sam mogao videti i makar donekle osetiti taj čudesni zeleni grad. Ako u toj sreći ima i najmanja senka, to je žalost što Bursu možda neću nikad više videti ni bolje upoznati (Izjava za Radio Beograd 21, april 1954: Andrićev arhiv, kutija 20, br., 467, fajl: 105, s. 160).

Brusa ga je podsjećala na Sarajevo (sam je djetinjstvo proveo nedaleko od bačarskijskog Brusa-bezistana).

Iznad stare turske prestonice, koja pomalo podseća na Sarajevo, nalazi se visoka planina dva puta veća od Trebevića (Jandrić 1982: 183).

Kraći opis Bruse nalazimo u PROKLETOJ AVLJI:

Džemova vojska, pod Kedik pašom, stigla je do Bruse, drevnog središta osmanske vlasti, lepog zelenog grada na padinama visoke planine, i zauzela je borbom.

Kada je saznao za vijest o požaru u tom gradu (izgorjelo je više stotina kuća, uništeno i oštećeno mnogo građevina velike istorijske vrijednosti), objavio je u NINU 29. septembra 1958 tekst NA VEST DA JE BRUSA POGORELA, u kome piše i ovo:

Ima gradova, pa i velikih i čuvenih gradova, koje razgledamo i napustimo bez žaljenja, i koji se, ostavši iza nas, rasprše kao oblak prašine. A ima drugih koji ostanu u nama kao dubok intiman doživljaj o kome nije lako ni ćutati ni govoriti. Takav grad je i Brusa.

Ime toga grada ja sam morao da ispišem dosta puta u pripovedačkim dijalozima bosanskih ličnosti, u kojima ono po istorijskoj i životnoj logici ima i mora da ima svoje mesto. A pre četiri godine doživio sam neočekivanu sreću da jednog majskog popodneva stignem kao uzbuđen putnik pred jedan od hotela drevne Bruse.

[...]

Ima gradova koje razgledamo i odemo iz njih, a isto je kao da ih nismo ni videli, ima drugih koje pamtimo pa polako zaboravimo, ali ima i takvih sa kojima ostanemo trajno povezani na čudan i neraskidljiv način.

Tako i na takav način živi u meni uspomena na zračni i zeleni grad Brusu, a uporedo sa njom i želja da ga još jednom vidim i osetim, iako je sada pogoreo i stradao; možda upravo zato što je stradao (Andrić 1981^a: 180).

Smirna, primorski grad na obalama Egejskog mora, podsjećala je Andrića na Split.

– Stavite Smirnu pored Splita i ona se nimalo neće postideti... Jeste li videli kako Turci uveče vole da iziđu na obalu Bosfora, Dardanela, u Čanakaleu, ili na izmirsku obalu. Izaći uveče i negde sestiti, to je za Turčina kao otići u džamiju (Jandrić 1982: 272–273).

U PROKLETOJ AVLJI ovako taj grad opisuje Haim:

Kad kažem, nastavlja je Haim, da su glasovi stali da kruže po Smirni, ne treba, naravno misliti da se to odnosi na celu mnogoljudnu varoš. Šta je Smirna? Kad pogledaš odozgo sa one zaravni ispod Kadife Kale, izgleda ti da nema kraja. I jeste prostrana. Mnogo kuća i mnogo naroda. Ali ako pravo uzmeš, to je stotina porodica, pedesetak turskih i toliko grčkih, i ono malo više vlasti oko valije i koman-

danta pristaništa, svega hiljadu-dve duša. I to je sve, jer to odlučuje o svemu i to nešto znači, a ono ostalo radi i tegli, održava život sebi i svojim. A onih stotinak porodica, ako se uvek i ne druže i ne viđaju između sebe, znaju jedni o drugima sve, posmatraju se, mere, prate iz naraštaja u naraštaj.

4. Prevodi PROKLETE AVLIJE uslijedili su odmah nakon objavljivanja originala. Do 2010. djelo je objavljeno na 28 jezika.¹⁹ Prvi prevod je izašao na bugarskom – 1956. Naredne godine (1957) uslijedili su drugi jezici: njemački,²⁰ ukrajinski i albanski, 1958. slovački, a 1959. poljski, makedonski, mađarski i holandski. U periodu od 1960. do 1969. pojavili su se prevodi na engleskom, francuskom, italijanskom, rumunskom (1962), slovenačkom (1963), turskom, španskom, danskom (1964), ruskom (1967). Naredna decenija donijela je manje izdanja: na portugalskim (1970), norveškom (1972) i kineskom (ne zna se tačno: 1975–1989). To se odnosi i na vrijeme od 1980. do 1989. kada je broj jezika proširen letonskim (1981), grčkim (1982), japanskim (1983) i mongolskim (1984). Godine 2000. štampan je prevod na arapski jezik.

5. Andrić je u autorecpciji PROKLETE AVLIJE izdvajao tri lika – Fra-Petra, Čalima i Karađoza. Fra-Petra je spominjao u kontekstu fratarskog ciklusa; interesantna je konstatacija da je Fra-Petar postojao.²¹ Na ponovljeno pitanje *Šta da vam kažem o Čamilu?* odgovorio je: *Kad ne bi postojale takve ličnosti kao Čamil, onda mi ne bismo znali koliku nesreću mogu doneti čoveku religija i politika...* (Dimitrijević 2010: 74–75).²² O Karađozu je kazivao u razgovoru o mostarskoj džamiji sa njegovim imenom.²³

¹⁹ Podaci su izvađeni iz BIBLIOGRAFIJE IVE ANDRIĆA (Vuksanović 2011).

²⁰ Uvezi sa prevodom na njemački Andriću je pisao Gustav Krklec 3. septembra 1957: „U današnjem broju lista ZEIT UND BILD (nedeljni dodatak novinama FRANKFURTER RUNDSCHAU) 31. VIII 57 izašla je kratka ocjena Tvoga djela DER VERDAMMTE HOF u kojoj se kaže da je to 'senzacija jesenjih noviteta' na njem. tržištu“ (prema Popović 1992: 226).

²¹ *Moji fratri o kojima sam pisao, to su uglavnom svećenici iz triju srednjobosanskih manastira: Kreševa, Fojnice i Kraljeve Sutjeske. Postojao je i fra Petar. Govorilo se: „Sretan ko fra Petar.“ Kažu da je cenio vođenje beležaka i savetovao mlade fratre poukom: „Zapiši, pa će i bog upamtiti.“ To su bili ljudi kod kojih je bilo razvijeno osećanje narodnosti. Imali su muke ne samo s Turcima nego i sa Rimom. Vatikan im je zamerao što su takvi i terao ih na poslušnost. Naišao sam na pisma u kojima bosanski fratri oštro uzvraćaju na takve postupke: „Ako vi tako s nama budete postupali, svi ćemo se odreda isturčiti.“ Pa da nije i toga bilo, kako bi se i održali!* (Jandrić 1982: 380–381).

²² A onda je nastavio: *Da, u čoveku postoji tragika samim postojanjem religije i politike... Tu je sve počelo... Kako to čovek da shvati, kada u literaturi ne bi postojao jedan Čamil? Njemu je otac bio Turčin, majka Grkinja.. I, eto, odatle je počelo... A osim toga njegovo bavljenje istorijom, takođe mu je donelo nesreću...* (Dimitrijević 2010: 74–75).

²³ „Čim je protokol bio okončan (Andrić je prema zvaničnim prijemima ispoljavao učtivost koja se kazuje u lakoći, brušena u diplomatskim korovima Madrida, Rima,

6. Još od djetinjstva avlija za Andrića nije bila običan prostor, već poseban znak, simbol²⁴ i metafora pa nije slučajno da je spominje u raznim prilikama, recimo kada moli novinare da u napisima o njemu ne pišu samo o dobrim stvarima *jer moj korov nije iz tuđe avlije* (Jandrić 1982: 442). Ili kada amozitet prema publicitetu dovodi u vezu sa avlijom i njenim visokim tarabama:

– *To što ne volim reklamu – veli Andrić, sjećajući se višegradskih avlija ograđenih visokim tarabama – bosanski je adet u mene. One visoke tarabe i sad stoje iznad mojih očiju; one su me naučile da se treba skrivati od sveta i u povučenosti raditi i brinuti svoju brigu. A ko voli da se pokazuje, bujrum – eto mu sveta!* (Jandrić 1982: 195).

Za avliju su vezane piščeve mladalačke uspomene iz Sarajeva i Višegrada. O avliji je govorio kao o prostoru u koji treba ulaziti sa velikom oprežnošću kad je u pitanju muslimanska porodica.

– *Nekad kod muslimanskog sveta nije bilo veće tuđine od kućnog praga. Ja sam o Muslimanima mnogo pisao, ali sam se čuvao da ne diram u njihov intimni život, odnose u porodici i slično. Ja jednostavno za to nisam bio sposoban, njihov život poznat mi je samo do avlije, dalje – jok. Zato sam često govorio Skenderu Kulenoviću, pokojnom Hamzi Humi, Zuki Džumhuru i još nekim: napišite što god o muslimanskoj porodici, jer mi iz hrišćanskih kuća nismo sposobni da to uradimo. Šteta je što me nisu poslušali. Treba produžiti pripovetku na kojoj su radili Zija Dizdarević i Hasan Kikić* (Jandrić 1982: 343). *Sećam se, recimo, saveta moje tetke: „Kad ideš u muslimansku kuću, uđi na prstima u dvorište, a onda se dva-tri puta glasno nakašlji da te njihove žene mogu čuti – da se pokriju i sklone; stariju čeljad poljubi u ruku, a mlade pozdravi kako valja.“ Neke žene nisu se htele pokrivati preda mnom, nego su*

Berlina i u drugim metropolama Evrope), otišli smo u obilazak Karadžoz-begove džamije. A i kako ne bismo, kad je u pitanju najljepša džamija ne samo u Mostaru, nego i u cijeloj Hercegovini. Potiče iz 1557. godine, a sagradio ju je Mehmed, brat velikog vezira Rustema i hercegovačkog namjesnika Sinana koji je jedno vrijeme upravljao Hercegovinom. Zdanje, smješteno u srcu starog Mostara, pod kupolom je i ima stasitu lijepo izvanu kamenu munaru sa stalaktitnim dekorom ispod šerefe. Po nekim, njen je vlasnik usljed naočitosti dobio nadimak 'Karadžoz', ali Andrić tvrdi da je, međutim, u pitanju osoba sklona prerusavanju i glumi. S tim u vezi, valja podsjetiti da jedna od glavnih ličnosti u njegovoj PROKLETOJ AVLIJI nosi upravo ovakvo ime“ (Jandrić 1982: 300–301).

²⁴ *Možda je još u kolevci onaj ko je u potpunosti da osvetli lik Herceg Stjepana. Ja sam se nekoliko puta nakanjivao, prikupljao građu, ali sam se pribojavao i na kraju rekao: „Ne! To je za me podaleka tema. Nemam ja tu šta da vidim, opipam.“ Jer ja nijednu svoju temu nisam započinjao ako bar nešto nisam mogao da stvarno vidim, dotaknem rukom. Lakše je meni bilo sa Omer-pašom Latasom: Alifakovac je i sad na starom mestu, znam kakav je bio Latas, kako se nosio... A i s ovu stranu Ivan-planine ja sam nekako kao u svojoj avliji* (Jandrić 1982: 283).

govorile: „Ma hajde bona, naš je Ivo! Znamo ga još kad je bio evo ovolicki!“ I tu bi spuštale ruku do blizu kolena (Jandrić 1982: 195).²⁵

U Andrićevom Gralis-Korpusu²⁶ riječ *avlija* se javlja 135 puta, ali je indikativno da izostaje bilo kakva detaljna slika, što ukazuje na to da je Andrić i u svojim tekstovima izbjegavao da ulazi duboko u taj prostor.

Avlija se posebno često susreće u pripovijeci ANIKINA VREMENA, u opisima događanja u tom prostoru i oko njega.

Kad je lepo, Anika izlazi u avliju, duboko diše, trepće očima; zamara je hodanje, a čim ode u sobu, prolazi je jeza i soba joj se čini hladna i mračna, i opet izlazi (Anikina vremena).

On je bio puna svjetlosti i cvijeća:

Ali umivajući se malo docnije na česmi, u avliji, on u pregršti, pune hladne rado-sne vode, odjednom opet izgovori reč „zbogom“, i odmah je rasu zajedno sa vodom.

Avlija se javlja i u pripovijeci DECA:

Prođosmo kroz srednji hodnik i spustismo se niz nekoliko natrulih basamaka u jed-nu manju, četvorougaonu avliju. Sa sve četiri strane visok zid.

U romanu NA DRINI ČUPRIJA postoji ovakvo mjesto:

Muslimanski ženski svet mora da krije lice i kad na avliju iziđe, jer odasvud može da dopre pogled ovih bezbrojnih radnika, stranih i domaćih; a kasabalijski Turci drže mnogo do propisa Islama [...].

U tom tekstu daje se informacija o uvođenju vode u avlije Višegrada (*Mnogi su uveli vodu u avliju, neki i u kuću*). Tu je i poređenje avlijske loze sa djevojkom Pašom:

I svi mu govore o Paši, beloju, čednoj, jedinici, koja se previja kao dozrela loza preko avlijskog zida i čeka ruku koja će je uzabrati, a taj koga čeka to je glavom on, Čorkan.

Često se *avlija* spominje u pripovijeci MARA MILOSNICA:

Na drugom kraju prostrane avlije bio je mutvak, jednostavna prizemna zgrada sa kuhinjama, sobama za ostavu i stanovima za poslugu). ♦ Iza mutvaka, odijeljena tarabama, bila je treća avlija, malena, mračna i vlažna. ♦ Odmah iza štala bila je visoka ograda koja je dijelila Pamukovića avliju od Telalovića bašte i kuće. ♦ Kako je mutvak nizak i prozor na sobici malen, a avlija ograđena visokim zidom, u sobici se smrkavalo rano. ♦ Crven odraz sunčeva zalaska padao je neposredno s neba i ispunjavao cijelu avliju. ♦ Tada se iznenada i polako otvoriše vrata, ukaza se rumen sjaj po avlijskoj kaldrmi, i na vratima riđ čovjek, crven i podbuo u licu.

²⁵ Dodao je i ovo: *Što rekao Monterlan: najviše bih voleo da redigujem članke napisane o meni i da izbacujem pohvalne reči* (Jandrić 1982: 442).

²⁶ Obuhvata književne, publicističke i naučne radove, kao i privatnu prepisku od 1892. do 1945. godine.

Avlija se pojavljuje i u EX PONTU:

*A ja te pozdravljam u muklim noćima uzdahom, a jutrom po suncu što zlati moje teške rešetke i u isti čas sja tebi na bijeloj kaldrmi naše avlije! ♦ Isprepletena po kutevima još uvijek cvate misira, to skromno cvijeće bez mirisa i ljepote što uvijek kiti naše avlije. ♦ Nigdje se tako ne osjeća dah propadanja i nekog čistog, smirenog umiranja kao po avlijama naših starih kuća. ♦ Tebe, krupni pognuti težače, koji u mirnim očima nosiš po cio dan odraz beskrajnih tamnosmeđih brazda i pod teškim plavim brkom istinoljubiva usta u kojima su jednostavne riječi, koji, pošto si se nario, sa sutonom zajedno i s umornim volovima stižeš kući i, dok ti mladi polijevaju na ruke, osjećaš kako sva zagrijana proljetna zemlja bije ritmom tvoje zdrave krvi i imaš, **dok se odmaras, pod orahom u avliji**, toplo i široko osjećanje svršena rada.,*

ponekad u sjećanjima na djetinjstvo:

*Mama je, kao svake subote, zapalila na maši smrekove bobice i šećera i okadila cijelu kuću, a sad, **dok u avliji djevojka nešto pere i pjeva**, umočila je suh bosiljak u svetu vodu i poškopila budžake (EX PONTO).*

Opis avlije ili zbivanja u njoj nalazimo u pripovijetkama

PUT ALIJE ĐERZELEZA

*Cio je han zaudarao štalama i bravetinom, jer su se u dnu avlije svaki dan klali ovnovi, a kože im se sušile, razapete po zidovima. ♦ Djevojka ga ugleda na vrijeme, trže staricu za rukav i **uvuče je u avliju** – Đerzelezu se ukrstiše u očima gipki i veliki pokreti zrele djevojke – a onda tresak, i on **ne vidje ništa do**, pred samim nosom, **veliku bijelu plohu avlijskih vrata za kojima je škripala brava i strugao mandal.***

PISMO IZ 1920.

Vaše su voljene svetinje redovno iza trista reka i planina, a predmeti vaše odvratnosti i mržnje tu su pored vas, u istoj varoši, često sa druge strane vašeg avlijskog zida.

SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI

*Sa sve četiri strane raslo je žuto cveće, a **uza zid se penjala loza od koje se leti stvara zelen krov nad avlijom.***

SVADBA

*Kuća prekoputa Konaka, velika i lepa, **sa prostranom avlijom i divanonom u mušepcima**, bila je nekad bogatih Hajrovića.*

ISPOVIJED

*Seljak Petar Ljoljo krenuo je još za mraka s planine, i sada od ranog jutra čeka u **avliji** da gvardijan doručkuje pa da ga primi.*

TRUP

U velikoj glavnoj avliji bio je vezan uz gredu na bunaru Čelebi Hafiz, razdrljen i izranjen. ♦ I tako je, poslije toliko godina zajedničkog života, Hafiz, jedne večeri kad se vratio s vojske, dočekan u svojoj rođenoj avliji od oružanih ljudi.

NAPAST

*I prvo što mu od sinoćnog doživljaja ožive u sećanju, bila su **avlijska vrata** koja se otvaraju sama pod težinom tela sklupčanog na pragu. Skoči. Pretrča hodnik u koji je nadirala rumena svetlost iz **avlije**. Kapija je bila zaključana.*

PROBA

*Čim stanu da ga traže zbog nekog posla ili zbog molitve, odmah neko dovikne: „**Pogledajte u avliju**, sigurno je na česmi, uzima avdest.“*

PORUČNIK MURAT

*Kad je najposle prošla ta noć, u kojoj nije legao ni oka stisnuo, i jutro počelo da obasjava **popločanu avliju medrese**, poručnik je stajao još uvek budan pored prozora i držao se za demire na kojima se hvatala laka vlaga. ♦ Seća se ovnova koje su svake godine klali **u njihovoj avliji** za Kurban-bajram. ♦ Zaustravljavajući dah, poručnik odškrinu vrata polako. **Avlija** je bila pusta.*

VELETOVCI

***Uska i visoka građevina**, sva od kamena, na dva sprata, stajala je na otvorenoj strmeni, **opkoljena** sa strane šljivicima a **pozadi avlijom**.*

ZA LOGOROVANJA

*Žene su spuštale naglo mušepke, a **djeca što sjede**, s velikim komadom hljeba u ruci, na avlijskim pragovima, **samo bi se prevrtala u avliju**.*

LJUBAV U KASABI

*Ledenik uzme dogled i ispne se na brijeg pored mosta, a Rifka **na podzidu u svojoj avliji**. ♦ Pridržavala se **avlijskog zida**, a onda se otrže i potrča niz strmu ulicu.*

MUSTAFA MADŽAR

*Ne okrenuvši se i ne rekavši nikom ništa, ude u svoj čardak, a **svjetina ostade pred avlijom** gledajući kako se rastovaraju konji s plijenom.*

RZAVSKI BREGOVI

*Povezaše muškarce a ustrašise žene i djecu, i tuda su se vukli danju i noću, puškara-jući bez potrebe, od straha ili bijesa, pijući rakiju iz napuštenih kuća i **tukući usplahirene kokoši po avlijama**.*

U nekim pripovijetkama spominje se fratarska avlija:

*Kao da nisam ni u ropstvu ni u Aziji, nego usred Sarajeva, **u našoj fratarskoj avliji**, pored česme (TRUP).*

Opis zatvorskog prostora u PROKLETOJ AVLIJI izgleda ovako:

***Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika.** (I fra Petar se često vraćao na to, nastojeći da ga opiše.) **Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje.** Samo nebo, veliko i nemilosrdno u svojoj lepoti, u daljini nešto malo od zelene azijske obale s druge strane nevidljivog mora, i tek poneki vršak nepoznate džamije ili džinovskog kiparisa iza zida. Sve neodređeno, bezimeno, i tuđe.*

U svim tekstovima, izuzev analiziranog romana, riječ *avlija* ima ili neutralnu ili pozitivnu konotaciju. Jedino u PROKLETOJ AVLIJI taj prostor je represivnog karaktera i zato ima negativnu obojenost.

7. PROKLETA AVLIJA je jedan od prvih Andrićevih tekstova koji je teatralizovan.²⁷ Andrić nije bio zadovoljan dramtizacijom,²⁸ iako su glumci *bili su sve majstori, najpoznatiji majstori*, jer je izgledalo kao da su pogrešno svirali.²⁹

Kad sam gledao PROKLETU AVLIJU u pozorištu, ovom našem, na generalnoj, a bili su sve majstori, najpoznatiji majstori, a kao da su pogrešno svirali... A Ljuba Tadić – to je neobično talentovan, dostojanstven glumac. Bio sam u Kragujevcu, kod Tadića, i posle u Šumaricama, ja sam sve ponovo čuo, ono što su tamo igrali, a bila su samo dva čoveka pored mene... (Milan Miloradović u Popović 1976: 95). Mogu da kažem da dramu ne pišem i od pozorišta ništa ne razumem još od kad sam u detinjstvu na onoj amaterskoj sceni kao glumac doživeo fijasko – odgovara naš pisac. – A stalno me zovu i traže dozvolu za dramtizaciju mojih dela. Posle iskustva sa dramtizacijom PROKLETE AVLIJE, ne želim ništa više da se od mojih dela dramtizuje. Sad skoro, tražili su mi dozvolu da dramtizuju pripovetku JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ali nisam dopustio. To se ne može dramtizovati. To je sve jedna unutrašnja opsesija koja se na pozornici ne može prikazati... (Dimitrijević 2010: 80).

Tvrdio je da nije zahvalno dramtizovati beletristiku, pripovijetke i romane te dodao: *Ne znači da je režija loša, nego, jednostavno, te stvari nisu pisane za scenu... (Dimitrijević 2010: 80).*³⁰

²⁷ Prvi put 2. decembra 1962. u beogradskom Jugoslovenskom dramskom pozorištu (dramtizator Jovan Ćirilov, koji je ostavio o sjećanje o tome – Ćirilov 1999), drugi put 17. aprila 1979. u niškom Narodnom pozorištu (reditelj Ljubodrag Milošević), treći put 23. oktobra 1981. u zeničkom Narodnom pozorištu (reditelj Ljubiša Georgijevski), četvrti put 30. septembra 1999. u Kruševačkom pozorištu (autor Nebojša Bradić). Više o tome v. Krčmar 2007.

²⁸ Postoji podatak da je Andrić prisustvovao trećoj predstavi PROKLETE AVLIJE u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 2. decembra 1962 (u dramtizaciji Jovana Ćirilova i režiji Mate Miloševića; glavne uloge su tumačili Jovan Milićević, Slavko Simić, Ljubiša Jovanović, Zoran Ristanović, Jovica Vojinović) – Popović 1981: 316.

²⁹ – *Uvek sam pogrešio kada sam odstupao od svojih čvrstih uverenja – odgovorio je Andrić. – A kad sam dozvolio dramtizaciju PROKLETE AVLIJE, odstupio sam zbog mladih ljudi (Dimitrijević 2010: 80).*

³⁰ U vezi sa dramtizacijom PROKLETE AVLIJE Rodoljub Čolaković, Andrićev prijatelj sa kojim se često družio, takođe je smatrao da to djelo nije za scenu: „To treba čitati i nad tim tekstom razmišljati, a bučna scena, naturalizam Mate Miloševića, smetaju da čovek misli o ljudskoj sudbini u PROKLETOJ AVLIJI koja je mnogo, mnogo veća od one stambolske. Mislim da su reditelj i pisac dijaloga pogrešili što su uopšte pristupili tom poslu. Scena je ubila magijsko dejstvo umetničke reči, sugestivnog Andrićevog teksta“ (Čolaković 1992: 29).

8. PROKLETA AVLIJA spada u dva Andrićeva ciklusa: tamnički i fratarski. Što tiče prvog, jedno od pitanja jeste uticaj tamnovanja u Mariboru na pojavu i strukturu PROKLETE AVLIJE. Andrić je isticao da mu je zatočeništvo pomoglo da markira osnovni krug i izdvoji središnju liniju pripovijedanja, ali da je pretjerivanje ako se kaže da PROKLETE AVLIJE ne bi bilo bez mariborskog kazamata.

Tamnovanje u mariborskoj kaznionici pomoglo mi je da obeležim osnovni krug i osenčim središnju liniju za ovu pripovest. Neki kritičari su pisali: da nije bilo mariborskog kazamata ne bi bilo ni PROKLETE AVLIJE. To već liči na isključivost. Tamnovanje mi je pomoglo u znatnoj meri da upoznam svet iza rešetaka, osuđenike, hapsamidžije i podmuklu pravdu. Da li bi bilo PROKLETE AVLIJE da nije bilo one neme i bezosećajne ćelije u Mariboru? To ja ne znam, i pisac je najmanje pouzdan izvor na kojem je moguće proveravati takve stvari (Jandrić 1982: 47). „Najbližima je govorio da mu je tamnovanje u mariborskoj kaznionici, za vreme prvog svetskog rata, pomoglo da upozna svet iza rešetaka, psihologiju i osuđenih i delilaca pravde“ (Popović 1991: 91).

Neosporno je jedno: podudara se ono što dominira u PROKLETOJ AVLIJI i ono što je dolazilo do izražaja u mariborskom zatvoru – priča i pričanje. I tu je Maribor dosta pomogao.

Prvi svetski rat proveo sam, uglavnom, u mariborskom zatvoru. Tu sam se iz usta zatvorenika naslušao svega i svačega. Začudo, čovek u zatvoru lako postaje pričljiv i romantičan. Doživljaje iz mariborske kaznionice, u kojoj su neki zatvorenici znali da pričaju do zore – najviše, zna se, o ženama – iskoristio sam prilikom pisanja poglavlja PROKLETE AVLIJE.

Za vreme velikog rata osetio sam pravo značenja zla koje me, na žalost, ni docnije nije ostavljalo na miru; u zlu čovek brže uči, teže stiče, a najlakše propada... Bio sam bolestan, sama kost i koža... (Jandrić 1982: 144–145).

9. Zatvorska tematika zastupljena je u piščevom životu još od 1914, kada se našao u zatočeništvu, a u stvaralaštvu od 1918, kada piše EX PONTO i NEMIRE, pa sve do 1970. i pripovijetke NA LANCU. U tom razdoblju od pola vijeka Andrić je objavio niz tekstova (16) koji se mogu uvrstiti u ovaj ciklus. Jedni su nastajale u austrougarskoj fazi (tokom i nakon tamnovanja u Mariboru): EX PONTO (1918), NEMIRI (1919), drugi u gračkom periodu (1923–1924): PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI (1924), ISKUŠENJE U ĆELIJI BR. 38 (1924), U ZINDANU (1924), treći u međuratnom razdoblju: JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM 1878 (1928), ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA (1931), O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA (na bazi teksta JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU nastalog između 1937. i 1938), PORUČNIK MURAT (1938), a četvrti u zrelim godinama: PROKLETA AVLIJA (1954), U ĆELIJI BR. 115 (1960), SUNCE (1952), NA SUNČANOJ STRANI (1952), TRUP (1954), NA LANCU (1970). Tamničku atmosferu takođe odražava pripovijetka SUNCE OVOGA DANA (1933) i prevod teksta Oskara Vajlda BALADA O REDINŠKOJ TAMNICI, koji je Andrić preveo u mariborskom zatvoru 1914 (Andrić 1992). Vrhunac ciklusa predstavlja, bez sumnje, PROKLETA AVLIJA.

10. Tekstovi iz austrougarskog perioda *EX PONTO* (1918) i *NEMIRI* (1919) odlikuju se izrazitom liričnošću i refleksivnošću. Njih determinišu razmišljanja iz zatvora i o zatvoru.

11. Tokom boravka u Gracu Andrić je obavio tri pripovijetke iz ovog ciklusa: *PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI* (1924), *ISKUŠENJE U ĆELIJI BR. 38* (1924) i *U ZINDANU* (1924).³¹ Jedna od njih je tematski dvojna: fratarsko-tamnička (*U ZINDANU*) – na vremenskom i karakterološkom planu bliža je fratarskoj tematici, a na prostornom tamničarskoj. Druge dvije priče potpuno se odnose na zatvor.

12. Novela *PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI* donosi opis prvog autorovog kontakta sa tamnicom (1914), a umjetnički, nakon *EX PONTA* i *NEMIRA*, predstavlja treći značajniji pokušaj stvaranja tamničarskog opusa. U noveli je opisan čin hapšenja i odlazak na duži zatvorski boravak. Kazivanje se gradi na kontrastu vremena (ljeta) i prostora, pri čemu ljetu oponira *masiv od žučkastih kuća*, teren sa *žutim zidovima*, odnosno *jedan zbijeni i tijesni kutak Splita* koji se zvao zatvor. Toga lijepog ljeta i u sumornom zatvoru Andrić je prvi put spoznao šta je tamnica.

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

U ćeliji Andrić zapaža ono što u običnoj situaciji ne bi ni primijetio, zapaža ono što će zatvoreniku posebno biti privlačno – vrapčije gnijezdo:

*Na protivnom zidu vidim među ciglama vrapčije gnijezdo; nad njim ženka, sva nakostrušena, čiči i poskakuje: nešto se dogodilo u familiji.*³²

ili krletku sa kanarincem:

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

Postoji još elemenat: „ono“ i „to“, koji impliciraju naslućivani i očekivani događaj – hapšenje zbog simpatija prema Mladoj Bosni.

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

Shvatio je da je to kraj jednog života i početak drugog.

³¹ Više o njima v. Tošović 2010.

³² Ovo će se ponoviti i u *ISKUŠENJU U ĆELIJI BR. 38*.

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

13. U noveli ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38 opisani su detalji šestomjesečnog tamnovanja, u kome se na više mjesta prepoznaju refleksije Andrićevog mariborskog zatočeništva. Pripovijedanje se zasniva na prostornom i vremenskom pozicioniranju, osjećanju gubitništvu, doživljaju svjetlosti, prožimanju sna i jave te snovima o ženi. Što se tiče prve dominante, u tamničkim uslovima sve se dimenzije lako i rado mjere. Vrijeme sporo prolazi pa se broje i najmanji vremenski razmaci. Za njihovu kvantifikaciju nisu potrebni posebni instrumenti, već običan ljudski korak. U premjeranju ćelije glavni junak ponekad pada u očaj jer shvata da mu je život sveden na par kvadratnih metara.

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

Bezizlaznost zbog prostornog ograničenja zna da dostigne vrhunac: *Gde da beži, okovan zidom od šest koraka dužine i dva širine, zatvoren sa ovom novom mišlju, kao sa zmijom u sanduku?* Mjerenje je, po inerciji, nastavljao i kada bi izlazio na saslušanja.

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

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

Vremenska dimenzija se javlja, prije svega, u formi potenciranja, ponavljanja činjenice da je u zatvoru: ponekad tačno konstatujući – *ovih šest meseci*, a ponekad neodređeno, kumulativno – *tokom meseci, poslednjih meseci, toliko je puta*. Precizno ukazivanje dolazi do izražaja pri odvođenju na saslušanje: *Četiri puta je stražar otvorio i zatvorio razna vrata od železnih šipaka*. Glavni junak zaključuje da je gubitnik baš na toj ravni:

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

Katkad samog sebe izaziva: *Pračakaš se, nadigrani!* Njegovo drugo ja sugeriše da se pomiri sa sudbinom (*ali ovde, prijatelju, ovde nema drugo do te proste činjenice*). Ponekad misli da je to samo san, a onda shvata da je prava java.

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

U obilju vremena priprema dug govor, do u tančina razrađen i provjeravan danima i noćima: *Toliko puta je, odrešito mašući rukom i premerajući ćeliju,*

izgovorio poluglasno taj govor, toliko je puta noću odlučio da promeni ovu ili onu reč. Međutim, kako su mjeseci prolazili, on ga je sve više skraćivao, da bi ga na kraju sveo na svega desetak ogorčenih reči (što je potpuno u duhu Andrićevog stava da pisati znači skraćivati). A izgovorio je samo ono što je osjećao da je najviše izgubio: – Šta želite? – Da me na **sunčanu stranu** premestite.

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

U takvim mislima glavni junak prelazi na ono što mu posebno nedostaje – na svjetlost. Ona izbija u prvi plan i u rijetkim trenucima odlaska na saslušanje.

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

Glavni junak gubi ponekad osjećanje za realnost.

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

I tada počinje igra mašte i živaca, besmislenih pokreta i mučnih patnji. On prelazi iz sna u javu, iz nesvesti u nesreću. U tome prostoru bez svjetlosti, u kome se osjeća kao potpuni gubitnik, u prostoru u kome se bori san i java, pojavljuje se značajan motiv – žena. Za zatvorenike to je ono što posebno dolazi kao želja. U ovoj pripovijeci, kao u EX PONTU i NEMIRIMA, žena ima konkretno ime (Jelena). Ona izranja u formi sjećanja na slučaj kada ju je posljednji put vidio.

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

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

Soba je bila puna jake danje svetlosti, koja se odbijala od belih zidova. Jelenina plava glatko pričešljana kosa je i sama sjala i širila sve blede talase svetlosti, tako da njeno teme nije više imalo znane linije, nego se neodređeno gubilo i spajalo sa svetlom dana. I njena ruka, kad bi je maknula, nije imala jasno ocrtanog oblika, nego su joj se konture, prozračne i svetle, produžavale i gubile u danjoj svetlosti. A za svakim pokretom je ostajao tanak, svetao i valovit trag, kao da se kreće kroz retku tečnost.³³

³³ U tumačenju lika Jelene u Andrićevim ranim tekstovima Vidan ističe sljedeće: „U noveli ISKUŠENJE U ĆELJI BROJ 38 (1924) spominje se Jelena, ona ista, moramo pretpostaviti, koja se bolno spominje u EX PONTU [...] o kojoj je god. 1934. objavio fragment JELENA, ŽENA KOJE NEMA [...] a tek god. 1962, nakon svih pet zatvorskih pripovjedaka u tom ciklusu, objavio je kompletnu cjelinu od tri stavka pod naslovom JELENA, ŽENA KOJE

Drugi put mu se priviđa na poseban način: *Igra mu dugo pred očima ta rumen, pa se onda razide, i vidi kako mršava žena nosi kavez s kanarincem.*³⁴

14. U međuratnom periodu nastala su tri teksta: JULSKI DAN [štampano kasnije kao JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM 1878] (1928), ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA (1931), JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU NJEGA (rukopisna verzija pod tim imenom pisana je između 1927. i 1938. i objavljena 1952. pod naslovom O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA), PORUČNIK MURAT (1938).

15. Tekst JULSKI DAN [JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM 1878] iz 1928. godine donosi priču o tome kako su jula 1978. pušteni na slobodu robijaši. Medžlis je dva mjeseca prije toga, na brzinu i neočekivano, odlučio da se isprazne svi zatvori i da se zatvorenici sposobni za borbu uzmu u vojsku i pošalju na sjever. U pripovijeci je opisano otpuštanje zatvorenika i okupljanje naroda (posebno rodbine) još od same zore na Hat-mejdanu.

Malo posle izlaska sunca stadoše da izvode prve apsenike. Oko same kapije čekali su rodaci i pažljivo gledali u one koje izvode, očekujući svak svoga. Kad bi se pojavio onaj koga čekaju, oni su krčili put laktovima i otimali ga iz ruku stražara. Samo, mnogo je veći bio broj onih koje niko nije čekao. Ti bi neko vreme bojažljivo i s nesnalženjem kružili pogledom po licima oko sebe pa bi se onda, odvikli od hoda, spuštali na zemlju, pored samih nogu onih koji čekaju. Svet im je davao duvana i hleba, odvajajući od onoga što je spremio za svoje. Bilo ih je sve više, i da ne bi zakrčivali put onima koji još treba da izađu, oružani dobrovoljci su ih razmeštali po Hat-mejdanu, sve do kamenog mosta. A kako je most već bio dobro obasjan suncem i kako narod voli da prisloni leđa uz topal kamen, oni se ubrzo poredaše s obe strane mosta. Tu su sedeli ne govoreći gotovo ništa i ne gledajući ni drugove ni prolaznike. Među raširenim nogama, na zemlji, držao je svaki po drveni čanak koji je izneo iz zatvora. Jedan Arnautin koji je tu na čošku imao mlekarsku radnju išao je sa šegrtom i iz jednog kabla sipao svakome redom po mericu mlaćenice u čanak. To je činio za sevap.

U isto vreme silazili su niz breg oni koji su bili zatvoreni u Žutoj Tabiji. To su bili teži krivci, osuđeni na duže vreme. Među njima je bilo ogromnih ljudeskara i sitnih nekih čovečuljaka, nakaznih kao čudovišta. Ne samo da su bili odeveni u dronjke, zarasli u bradu i bos, nego je većina bila žigosana i osakaćena. Bilo ih je bez uha, bez nosa, bez noge, ćoravih i zrikavih. Oslabeli i navikli na okove, oni su se kretali

NEMA. Jelene ima i u prilično slabom tekstu SUNCE OVOG DANA (1933), koji je tematski vrlo srodan svim ovdje navođenim pričama, iako se ni tu, kao ni u cjelini JELENA, ŽENA KOJE NEMA, ne govori o zatvoru“ (Vidan 1981: 186). Širu studiju o fenomenu Jelene napisala je Novak 2015.

³⁴ Ivo Tartalja konstatuje da motiv zatvorske ćelije i saslušanja izrasta na svežoj memoarskoj podlozi: „Pomisli na autorovo zatočeništvo u prvom svetskom ratu i na nebrojena policijska saslušanja širom Evrope, i dalje, za vreme drugog svetskog rata, i nešto ranije, i nešto kasnije, nameću se kao prve asocijacije“ (Tartalja 1979: 235).

teško i nespretno, samo su im zverski pažljivi pogledi šibali po svemu. Njih nije niko sačekivao.

Kazivanje o tom događaju se premješta sa zatvorenika na one koji su tu došli. Signal za tu promjenu bio je ženski vrisak.

*Iz učumatskog zatvora na Hat-mejdanu još jednako su izlazili apsenici, samo u tišini, jer je gužva oko vrata prestala. Tada se posve nenadno **prolomi ženski vrisak, promukao i strašan**. Jedna Ciganka razdrljenih grudi i umaštene kose trčala je kao izbezumljena oko sina koga je čekala još od jutros i koga su joj sada najposle izveli.*

Ciganke je naricala vidjevši kako je njen sin oslabio. Neki od pristunih su negodovali što se zatvorenici puštaju na slobodu.

– Ama lako je otvoriti, nego kad se jednom otvore, teško ih je zatvoriti. Vidiš li ti ovo što urvi?

Tekst se završava odlaskom zatvorenika kući.

Pre nego što je odmakao dan i osvojila vrućina svi su apsenici bili pušteni. Varoš ih je brzo gutala i primala u se; i oni sami nastojali su da se što pre i što potpunije izgube među svetom. Jedni su još to poslepodne primili oružje u avliji Begove džamije i, grlatiji i revnosniji od ostalih dobrovoljaca, već krstarili po varoši. Ali bilo ih je dosta koji su se odmah posakrivali po udaljenim mahalama ili otišli pravo u sela po okolini, jer su se bojali da se vlast ne predomisli i ne vrati ih ponovo u zatvor iz kojeg su čudom izašli.

Tako je tog julsog dana buna bila pojačana otpuštenim robijašima i primakla se za dobar korak svome vrhuncu.

16. Pripovijetka PORUČNIK MURAT (1938) donosi još jednu priču iz Sarajeva jula 1978, kada je došlo do Hadži-Lojine bune i kada je grad bio uzavreo kao košnica. U tome haosu poručnik Murat je lažno optužen da je naredio da se puca u narod pa je zatvoren u medresu.

Tako su ga proveli sve do medrese kod Begove džamije, gde ga zatvoriše u jednu gotovo praznu učionicu. Kad se našao sam, lice mu je gorelo kao da je kroz vatru prošao. Sede na go minderluk pokriven asurom, ne znajući šta radi, sklopi oči i rukama pređe polako preko sjajnih dugmeta na mundiru.

Andrić daje psihološku analizu čovjeka koji se prvi put susreće sa zatvorom, posebno se koncentrišući na prvu noć provedu u njemu.

To što je ostalo još od dana prošlo je brzo i neosetno, sve u nekom neodređenom ali živom iščekivanju nečega što bi ceo nesporazum objasnilo i sve okrenulo na dobro. Umesto toga čudesnog i spasonosnog rešenja, koje bi trebalo da naglo i živo otvori vrata na sobi, nastupao je sumrak, nečujan, podmukao i neumoljiv. Trenutak kad hapsenik oseti kako se ćelija steže oko njega kao omča, kad prvi put zadrhti pred neprelaznom noći bez sna.

Ovdje dolazi jedna od poznatih Andrićevih generalizacija, ovog puta posvećena prvoj zatvoreničkoj noći.

Može čovek posle da provede i dvadeset godina na robiji, ali prva noć koju je probdeo u zatvoru ostaje u njegovoj svesti izdvojena i nezaboravna, kao neka robija u robiji. Te prve noći čovek se savija i lomi, bori i miri bez izmirenja sa tom neobičnom ljudskom ustanovom. Te prve noći mnogi sagleda ono drugo lice života od kojeg se zane- mi za ceo ostali vek i obnevidi za sve ostalo.

Zatim se pisac vraća na glavnog junaka.

U prvim trenucima Murat je primio (bar tako se njemu činilo) ovo neočekivano hap- šenje i zatvaranje u ovu neobičnu tamnicu više sa srdžbom i čuđenjem nego sa stra- hom i gorčinom, primio je onako kako mlad konjički poručnik prima sve što mu se desi u službi ili izvan nje.

– I kud mene baš da nađu u tolikoj carskoj armiji?

Slijedi ponovni motiv prve zatvorske noći.

Ta pomalo zlovoljna, pomalo nasmejana rečenica, sa jednom psovkom spre- da i jed- nom na kraju, izražavala je otprilike sve. Tek razmišljanja prve besane noći u zatvo- ru i zaključci do kojih su ga ta razmišljanja neopazice dovela uneli su druge misli u poručnikovu glavu i ispunili ga nečim što dotle nije poznavao.

Kad je najposle prošla ta noć, u kojoj nije legao ni oka stisnuo, i jutro počelo da oba- sjava popločanu avliju medrese, poručnik je stajao još uvek budan pored prozora i držao se za demire na kojima se hvatala laka vlaga.

Ni drugog dana zatvorenik nije mogao da se smiri, emocije su čak još više pora- sle.

Kako je rastao letnji dan, drugi dan u zatvoru, u poručniku je bujala njegova misao, neodoljivo, i sa njom užas, gnev i ogorčenje. Oni su rasli u njemu, ispunjavali ga, čini mu se, kao voda sud i presipali se, udarali mu na grlo i na nos kao piće čoveku koji preprije. Dolazilo mu je da viče, da urla, ali se još savlađivao poslednjim snaga- ma što su u njemu ostale od čoveka koji je do juče bio.

Prekipelo i ne da se dalje sakrivati; mora da izbije u izbezumljenom pogledu ili u muklom urliku, ali mora. I on se opet rešavao da viče, da zapomaže. Možda je to već i učinio, jer ljudi, eno, već zastaju u prolazu i gledaju u zatvorena vrata i prozore na medresi. Sam ne zna pravo da li je viknuo ili nije.

A onda je došao i strah.

Odjednom ga obuze strah. Kao da ga neko ogrnu vatrenim ćebetom. Užasan strah pred sudbonosnim pitanjem: je li viknuo ili nije? To je sada najvažnije i ključ svega.

U tom uskom prostoru bilo je vrlo malo mogućnosti da nađe neko rješenje.

Odbijao se od prozora, povlačio uplašeno u dno prostrane sobe i tu se pitao: otkud mu ove bojazni i nedoumice i kako je to njegova misao došla na ove njemu dotle nepo- znate, mučne i nezdrave puteve? I pitajući se to, prelazio je rukom preko lica koje je bilo u hladnom znoju, neosetljivo i kao tuđe.

Slijedio je saslušanje, nakon čega je odlučio da bježi. Uspio je da se izvuče iz ćelije i medrese, ali je na obali Miljacke ubijen.

17. U pripovijeci ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA (1931) motiv zatvorskog prostora dolazi na kraju pripovijetke kada žandarm goni izbezumljenog Galu-

sa. Nakon formalnosti oko prijema (uvođenja u spisak, oduzimanja svih stvari, posebno časovnika, peroreza i novca, skidanja kaiša i odvođenja u ćeliju) počelo je prvo upoznavanje sa tamnicom.

Tu je stajao, kao izgubljen, na sredini ćelije i obema rukama pridržavao pantalone koje su mu sada spadale. Pogled mu pade na suncem opaljene ruke, i to ga prvi put ovog poslepodneva podseti na Aden, na put na lađi i celo njegovo dojučeranje „carevanje“. I odmah se taj spomen pretvori u živ i oštar bol. Iako još nije mogao da shvati smisao ni vidi razlog svemu ovom, ipak mu je i taj bol i ova ćelija i oni udarci i pogrede, i sve što se s njim dešavalo od juče, dolazilo već kao neka davnašnja stvarnost s kojom se srodio ne zna kada, ali prisno i nerazdvojno.

Zatim su došli zvuci izvana – glasovi demonstancata ispod prozora, koji su se miješali sa zvukovima trube i oštrog marša. I tek je tada uslijedilo otrežnjenje.

Tada se prvi put prokide njegov zanos. Oseti u toj svirci nejasnu strahotu nečeg što dolazi i što ga konačno odnosi i baca onamo kud ga je poneo onaj gadni udarac od malopre, na protivnu stranu od celog toga slobodnog i raspevanog sveta napolju, na stranu na kojoj je stradanje, poniženje i poraz. Hteo je instinktivno da začepi uši, ali ništa nije pomagalo, jer je taj marš, sad već kao nešto davno poznato, treštao i harao u njegovoj unutrašnjosti. To su bile prve trube novih vremena u kojima će nestati, možda zauvek, radosti slobodna života, i u kojima će na kraju čovek jesti čoveka kao zver što jede zver, samo sa manje smisla. Ali tada on to u svojoj „tropskoj glavi“ nije mogao još jasno da razabere i potpuno shvati. Samo se spusti na slamnjaču, zadržta, i obori oči kao krivac.

18. U tekstu O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA (napisanom 1952)³⁵ zatvor se pojavljuje samo u jednom dijelu – u opisu boravka u Turskoj.

Kad je godine 1857. trebalo poslati u Carigrad čoveka koji bi kod Patrijaršije, na opštem saboru predstavnika svih pravoslavnih naroda Osmanlijske Carevine, predstavljao Bosnu, izbor je pao na mladog sarajevskog trgovca Gavru Vučkovića. Izabran je, kaže se, jer je bio otresit, hrabar i rečit čovek, a možda i stoga što se u taj dangubni i nezahvalni posao nije hteo da upusti niko od starosedelaca, opreznih sarajevskih gazda. Gavro Vučković je sa izabranim predstavnicima sarajevske crkvene opštine, kao i sa predstavnicima pravoslavnih Srba iz ostalih mesta, tj. zborničkog, banjalučkog, travničkog, novopazarskog i bihačkog kajmakamluka, u svemu 35.000 kuća, sklopio ugovor, „Obvezateljstvo“. Prema tome ugovoru, on treba da ostane u Carigradu šest meseci i primaće mesečno po 3000 groša. Cela ta suma razrezana je srazmerno po kajmakamlucima. Ako svrši posao ranije, ima odmah da se vrati, a ako se posao otegne preko toga roka, dogovoriće se ponovo šta da se radi.

Snabdeven instrukcijama i polovinom svoje šestomesečne plate, Vučković je otišao u Carigrad na šest meseci i ostao u njemu — pet i po godina.

Gavro Vučković će se jedno vrijeme, kao i fra Petar, nalaziti u istambulskom istražnom zatvoru:

³⁵ U varijantama nastalim 1937. i 1938. naslov je glasio JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU.

Posle dugog istražnog zatvora i mnogih ispitivanja i uzaludnih intervencija, Vučković je zajedno sa Serafimom Perovićem i drugovima otpremljen preko Soluna u Carigrad.

a onda će, kao i fra Petar, biti prognan u Akru:

Tu su ih razdvojili: Perovića i njegova dva druga poslali su u zatočenje u severnu Afriku, u Fes, a Gavru Vučkovića u Malu Aziju, u grad Akru, Saint Jean d'Acre.

Vučković je opisao putovanje u Akru i boravak u njoj.

U Akri je tada bio, kao okružni načelnik, Reufbeg, sin Osman Topalpaše, Vučkovićevog prijatelja iz Sarajeva. On mu je olakšao zatočenje i pomogao u nevolji. Međutim, Gavro nije ostao u Akri dugo. Preobučen u mornara uspeo je da pobegne na jedan ruski brod koji ga je prebacio u Odesu.

Iz Turske je otišao nakon pet godina.

Najzad, posle pet i po godina, napustio je Carigrad, pošto je pre odlaska i hapšen zbog duga i tek na velike i teške garancije pušten.

Proučena građa o Gavru Vučkovića i tekst o njemu pomogli Andriću da što vjernije predstavi fra Petrov boravak u istambulskom istražnom zatvoru (Prokletoj avliji) i progonstvu u Akri.

19. Šest tekstova dolaze iz poslijeratnog perioda i perioda zrelih godina: NA SUNČANOJ STRANI (1952), SUNCE (1952), PROKLETA AVLIJA (1954), U ĆELIJI BR. 115 (1960), ZVONO (1960), NA LANCU (1970).

20. Pripovijetku NA SUNČANOJ STRANI (1952) otvara odlomak sa opisom ćelije, pri čemu se fokusira samo jedna tačka – prozor.

Duža nego šira, tamnička soba sa deset postelja imala je dva velika prozora okrenuta pravo ka istoku. Ti prozori su, upravo zato što su otvarali slobodan vidik na predgrađe, imali ne samo obične rešetke, deblje od muškog palca, nego su bili zastrti i naročitom čeličnom, gusto pletenom mrežom.

Zatim se prelazi na motiv svjetlosti, koji će u ovome tekstu biti dominantan.

Ta mreža nije mogla da spreči da svako jako jutarnje sunce baci dva duga i široka ćilima malo prigušene svetlosti preko poda, postelje i protivnog zida. Ta blagodat i taj raskoš trajali su sve do pred podne. Tada su sunčevi ćilimi počinjali naglo da se skupljaju i skraćuju, kao da ih neko izvlači. A kad bi sunce stizalo na zenit, i poslednji krajičak svetlosne prostirke izmleo bi ispod rešetaka i nestao negde u sunčanoj svetlosti, razlivenoj po slobodnom delu nepoznatog grada kao što dva potoka nestaju u moru.

Od deseterice zatvorenika većina je bila dosta ravnodušna prema svjetlosti, ali su dvojica-trojica mlađih svako jutro sačekivali sunce i uživali u svjetlosti kao u najljepšoj bašti.

Prozori te naše velike ćelije na trećem spratu otvarali su vidik iznad nekih beskrajnih bašta, krovova niskih kuća, a na samom nebu, u dnu jutarnje sunce da svako jutro vidika, ocrtavala su se dva tornja i dva jablana, nepomična poput tornjeva.

Takav je bio taj naš vidik: sve je svetlo i prostrano, a ništa nije ni jasno ni pristupačno. Ipak, sa desnog prozora mogli smo, sa malo napora, sasvim po strani videti dva

prozora neke visoke kuće, i to jedan dobro i u celosti, a drugi samo nejasno i napola. Trebalo je dobro saviti šiju i ukositi pogled između zida i ivice rešetke, pa da se to vidi.

Sa motiva svjetlosti pisac prelazi na drugi značajan motiv – ženu:

Prozor koji se video ceo, mi smo zvali — pozornica. Na toj pozornici mi smo gledali svakog jutra jedan isti kratak i svakidašnji prizor. Oko sedam sati izjutra na tom prozoru, na kom se iza mrtvog stakla nazirala zavesa kao belo rečno dno ispod tamne površine vode, nastao bi nemir, nemir koji uzbuđuje i obećava promenu koje su naše oči tako željne. Mi bismo pritisnuli lica jače između zida i žice. Tada bi se prozorska krila, zajedno sa odrazom mrtvog predela u njihovim staklima, otvorila i nestala u mračnom otvoru prozora. Na prozoru bi se za trenutak pojavila — žena.

Zatvorenici su gledali kako se prozor preko puta otvara i posmatrali ženu na njemu, a kad bi se izgubila u dubini sobe, pogledi su im padali na krletku sa pticom. Upuštali su se u nagađanja o toj ženi, a neko je izmislio da se zove Eva. Bilo je i onih koji nikad nisu prišli prozoru i koji su se podsmijevali tom pozorištu i hapšeničkim pričanjima. U tome se naročito isticao jedan stariji zatvorenik. Pisac brzo prelazi sa ovog lika i ponovo se vraća na svjetlost:

Kako se leto primicalo kraju i sunce izlazilo sve docnije, i u našoj ćeliji bivalo je sve manje svetlosti.

Ali nastaje promjena:

Jednog jutra, polovinom septembra, ustali smo kao obično i kao obično bili na našem prozoru. Još se crveno sunce borilo s maglama. Čekali smo nešto duže nego obično. Prozor se nije otvarao. Sati su prolazili. (Mi sata nismo imali, ali smo po suncu, po odlazanju i dolazanju čuvara i raznim šumovima u kući znali uvek koliko je sati.) Ni žene ni krletke.

Žena se više nikad nije pojavila. Na kraju priče ona ipak dolazi ali samo u maštanjima jednog od mladića.

Student je ležao s rukama zabačenim i sklopljenim pod glavom. Nije mu se spavalo i nije mogao da čuti. U neko doba ispričao mi je da je one noći, koju je po kazni proveo u mračnoj ćeliji na tvrdom ležaju, usnio ženu sa prozora. Došla je, kaže, tiho i neprijetno, prišla mu sasvim blizu, propela se na prste, visoko digla ruke, obesila iznad njegove glave svoju krletku, i isto tako nečujno iščezla. Cele noći krletka je sjala više njegove postelje kao sunce. Nevidljiva ptica u njoj pevala je radosnu, jednostavnu melodiju. I ta divna melodija, ni pravo zapamćena ni posve zaboravljena, pratila ga je od tada svuda i – mučila stalno. Ona ga muči i sada. Sve mu se čini da je zna: pa ipak, nit ume da je tačno ponovi, nit može da je se oslobodi.

21. U tekstu SUNCE (1952) opisuje se kako su mladića doveli u zatvor i smjestili u ćeliju 115 (gdje je bilo deset ljudi), ali su ga odmah zatim prebacili u samicu 38. Priča se koncentriše na prvo popodne u samici kada su sva čula počela da rade: *Pošto je njegova pažnja brzo i pohlepno pokupila i utrošila sve što je ova uboga ćelija pružala, otpoče posmatranje i trošenje samoga sebe.* Zatvorenik je posmatrao svoje tijelo, posebno ruke i na njima ugledao sunce.

Ne sunce samo, jer ono ne dopire nikad u ovu ćeliju, nego njegov rumeni, daleki, posredni odblesak. Veliko afričko sunce, koje je pre tri meseca slobodan gledao kako se diže nad Sredozemnim morem, bilo je ništa prema ovom jedva primetnom sjaju. Raširi malko prste. Podiže lice prema prozoru, kao da je taj prozor nevidljivo sunce.

– Jedno je sunce. Jedno isto svuda.

Mladić je kao pijan govorio sebi: *Postoji samo sunce.*, a onda izvodio širi zaključak:

Da, u stvari postoji samo sunce, a sve ovo što živi, diše, gamiže, leti, sja ili cvate, samo je odblesak toga sunca, samo jedan od vidova njegovog postojanja. Sva bića i sve stvari postoje samo utoliko ukoliko u svojim ćelijama nose rezerve sunčevog daha. Sunce je oblik i ravnoteža; ono je svest i misao, glas, pokret, ime.

Osjećao je na mahove da mu u utrobi gori i sja sunce te da taj unutrašnji cčaj bije i suklja, *svemoćno i jedino, neiscrpno, nepresušno*. Iz toga transa naglo ga je probudio zvuket ključeva i škljocanje brave.

Dolazilo je vreme spavanja. Nije ni primetio da je ćelija bila već mračna. U tom trenutku nad njim se, visoko na samom plafonu, odjednom, kao sama od sebe, zapalila sijalica opletena žicom. Brzo se svukao i legao u levu postelju. Sve mu je izgledalo blago i dobro. Spavao je tvrdo, sanjajući neprestano sjajno sunce i neke moćne, fantastično odevene ljude i žene kako se suncu klanjaju. A oko njih nepregledna stada i teška natovarena kola, koja se savijaju i škripe pod teretom bogate žetve.

Tekst se završava dominantnim motivom – suncem.

A kad je, sutradan u svitanje, hladno i sumračno svitanje, bio probuđen ostrim i hladnim zvukom hapsanskog zvona, čudio se, bez bola i ogorčenja, što je noć puna sunca i bogatstva, a jutro sivo, ubogo, bez zračka i videla.

22. Nastavak ove priče daje pripovijetka U ĆELIJI BROJ 115, objavljena iste godine (1960).³⁶ Dvanaest dana proveo je mladić u maloj ćeliji broj 38: prva dva dana sam, a daljih deset sa jednim starcem, knjigovođom, koji se zvao Postružnik. Bio je to izrazito negativan lik: mršav, pognut i ljigav čovek, podmukla ćutanja. Mladiću je posebno teško padalo njegovo pričanje dvosmislenih, gadnih priča u kojima je ružno govorio o svemu što je lijepo i čisto na svijetu. Mladi zatvorenik se tješio – suncem:

*Tešio se slabim **odbleskom nevidljivog sunca**, koji je posle podne padao u ćeliju. To bi trajalo kratko, ali za to vreme on bi sedeo zanesen i, pevušeći jedva čujno, posmatrao na svojim rukama taj bleđi, posredni odsjaj izgubljenog sunca, pretakao ga s dlana na dlan kao nevidljivu, dragocenu tečnost i čaroliju pomoću koje je stvarao zlatan, neprelazan zid između sebe i Postružnika i Postružnikovog sveta*

Laknulo mu je kada je vraćen u veliku ćeliju broj 115 *na sunčanoj strani, u izobilju sunca i sjaja* (pisac to naziva *orgijom svetlosti*):

³⁶ Odlomak iz pripovijetke objavljen je pod naslovom ZVONO u NIN-u 1. maja 1960 (god. 10, br. 486, s. 2–3).

To je bila prava orgija svetlosti. Od šest sati izjutra pa do podne sunce je udaralo, najpre pravo a zatim koso, u tri velika prozora. Pa iako je na prozorima pored rešetaka bila i gusta mreža od žice, soba se ipak punila sunčevom svetlošću koja je, prigušena žičanim splotom, padala u tri široka pojasa po podu i po slamnjačama. A i kad sunce potpuno napusti ćeliju, nekako posle ručka, mladić je mogao još dugo da gleda njegov sjaj po krovovima dalekih kuća, na vrhovima jablanova i šiljcima nekih crkvenih tornjeva. I on ga je gledao, prislanjajući čelo uz metalnu mrežu, zaboravljajući ćeliju iza sebe i ljude u njoj. (Oni su ga smatrali ćutljivim osobenjakom, ponekad ga i zadirkiivali, ali on je sve razoružavao svojim osmejkom.) Tek sa sumrakom nestajalo bi sunca svuda i potpuno. Tada se mladić povlačio na svoju slamnjaču i tu „živeo od rezerve“. I kad bi zaspao, u njemu je, i u najdubljem snu, bilo budno malo svesti o suncu i sutrašnjem danu, i malo strepnje da taj dan ne bude oblačan.

Uz svetlost dolazi novi motiv – zvono, starinsko i napušteno, koje već odavno nije bilo u funkciji.

*Iznad te starinske kapije, sa teškom železnom prečagom i pokovanim bravama, diže se providan tornjić od bela kamena, građen „na preslicu“, sa tri luka. U srednjem, višem otvoru visi **neveliko zvono**. Izloženo vazduhu, vetru i kiši, pozelenelo i potamnelo, verovatno odavno nepokretno, **ono već decenijama i ne zvoní**, jer na kapiji postoji električno zvonce koje se javlja kad god koga puštaju unutra ili napolje, i čiji oštar zvuk dopire i do ćelija na spratu. Ne služi više ni za slučaj uzbune, jer za to postoji čitav sistem naročito jakih električnih zvana. I ono je, kao i taj kameni tornjić na tri luka, samo ostatak prošlih vremena i stare arhitekture na ovoj inače mnogo dograđivanoj i modernizovanoj tamnici.*

Ono se ponekad udružuje sa svetlošću, a oboje bude maštu.

*Gledajući to starinsko napušteno zvono, koje je nadživelo svoj zadatak, pred očima bi mu često zatrepao maglen veo, **protanjo se pod uticajem sunčeve svetlosti**, i umesto nepomičnog zvana pred njim su iskrsavali likovi i događaji iz mašte ili iz prošlosti.*

Ovdje se pravi digresija – mladić se vraća na mart te godine kada se u Firenci upoznao sa bratom i sestrom Kartanen – Alisom i Edgarom. Mladića je privlačila Alisa, mršava devojka sa atletskim stiskom ruke, koja je živjela samostalno i znala šta hoće u životu. Nedjeljom su išli u šetnje po Firenci, u kojima je Alisa bila odličan vodič. Iz velikog znanja vadila je slikovite pojedinoosti i pričala ih, između ostalog o velikom manastirskom zvonu pred manastirrom Sv. Marka. Kazivanje je prekinula piščeva generalizacija: *Svuda na svetu su zvana delila sudbinu ljudi, jer su učestvovala u najznačajnijim, radosnim i tragičnim, trenucima njihovog života.* Mladić je zatim ispričao priču o tome kako su Višegrađani desetak godina prije dolaska Austrije nabavili zvono u Srbiji. Kada je turska vojska ušla u grad, ono je skinuto i sakriveno u hambar, a zatim zakopano u zemlju, gdje je ostalo četiri godine. Kad su se vremena promijenila, izvađeno je i stavljeno na staro mesto, a onda su nabavljena još dva, veća. Mladić je našao snage da ispriča sve do kraja, ali sa dosta zastajkivanja, oklijevanja i skraćivanja. *A zatim je, zbunjen, začútao.* Njemu nije bilo toliko stalo do priča o zvonima koliko do same Alise. Već poslije prvih dana poznan-

stva ona mu je zasjenila svijet i postala jedini cilj. Ubrzo su se rastali. Zatim je došla prepiska koja je takođe prekinuta. Sjećanje na djevojku nije ga nikako napuštalo.

Prvih dana bio je tako ozlojeđen, zbunjen i uplašen, da je mogao samo o svom novom životu da misli. Sećanja na Alisu navaljivala su i tada, ali on ih je suzbijao i vraćao tamo u slobodni svet iz kojeg su dolazila. Činilo mu se da su isuviše bolna i da ih neće moći podneti, da takav raskoš ne može sebi dopustiti u položaju u kom je. Zabranjivao je sebi da se seća

Zatim su počela preplitati java sa snom.

Ali posle prve nedelje, kad se zaprepašćenje malo sleglo i navika počela svoj tihi i neosetni rad, stao je da pušta Alisu k sebi, da se kupa u njenom pogledu i diše u atmosferi njenog čednog tela, čistog i bez mirisa kao severnjački vazduh. A ona mu je prilazila sve češće i sve prisnije, bez nemilosrdnog otpora i strogosti, koje je pokazivala u Firenci.

U ćeliji na sunčanoj strani, sa dalekim vidikom i sa starinskim zvonom pred očima, on je mislio o djevojci iz pansiona „Albion“. Ona mu je često satima bivala ono što je mogla da bude nekad u Firenci da je imao više sreće, da su ljudski odnosi jednostavniji, i da su bliži našim ličnim snovima i željama. To je trajalo do kraja oktobra.

Tada je broj sunčanih sati bio već znatno smanjen. Sve je više bilo maglovitih i kišnih dana, sve se ranije smrkavalo, u ćeliji je bilo hladno i vlažno. I ona sunčana Firenca, koja je izgledala večna i nepromenljiva, bivala je sve dalja, sivlja i hladnija. A devojka sa Severa, Alisa Kartanen, sve je brže prelazila male kamene pjacete, kao da od nekog beži, i sve se ređe pojavljivala na obali reke Arna.

Zatim je došao posljednji dan oktobra ili prvi dan novembra. Mladić je gledao ispod sebe zvono na kapiji, koje je od vlage i oblačnog dana dobilo mrku boju i i koje je iznenada proradilo.

Na izgled još nepokretno, „mrtvo“ zvono iznad kapije, kao poneseno opštom jekom zvona iz grada, puštalo je u jednom trenutku tup, jedva čujan zvuk. To je bio avetinjski tih udarac klatna, kao kad u šumskoj tišini jedna jedina krupna kap padne na vlažnu stelju od opalog lišća, ali zatim je došao drugi, nešto jači, a za njim ubrzana povorka zvukova koji su bili još tihi i promukli, ali sve snažniji jedan od drugoga. Njima su se pridruživala odnekud sve nova zvona i svakim udarcem klatna otvarala sve nove, dotle zapuštene izvore nepoznatih zvukova.

Njegova zvonjava utišavala je i najmanji glas, cvrkut ptice, ljudski šapat i smijeh.

Da, svi su glasovi sveta potopljeni i učutkivani. Jer ko ovo zvono jednom čuje, taj ogluvi zauvek, za sve ostalo, pa i za glas toga zvona samog. Jer on više i nema sluha, nego pretvoren u jeku zvona putuje sa njom, i sam kao zvuk u bujici zvukova, koja biva sve veća i sve brža.

Ta snažna zvonjava zahvatila je i mladića:

Osetio je kako je ispod njega snažno i strelovitom brzinom potekao zvučni ćilim i potkinuo ga s nogu u istom trenutku. Pomislio je da se odupre, da održi ravnotežu, ali

dalje od pomisli nije došao. Podigao je ruke ka ušima u slab odbrambeni pokret, ispravio se u celoj svojoj visini, pustio neki tup, jedva čujan glas, i u istom trenutku pao nauznak. Pri padu je udario desnom rukom o jednu od onih malih stolica bez naslona i prevrnuo je.

Zatvorenici su poskakali na noge. Neki su ostali ukočeni, dok su hrabriji i prisebniji pritrčali oborenom mladiću, koji je ležao nepomičan. Ušli su stražari i mladića prenijeli u tamničku bolnicu. Dalje se o njemu nije ništa znalo. Jednog dana proćulo se da je mladić odveden iz zatvora kao težak bolesnik, ali niko nije znao kuda.

23. U tamnički ciklus može se uključiti i dio iz ROMANA OMER-PAŠA LATAS koji je sam autor nazvao NA LANCU (prvi put objavljen 1956) i koji je pod tim imenom imao više izdanja (POLITIKA, god. 53, br. 15437, 1–3. maj 1956, s. 8; – KNJIŽEVNE NOVINE; Beograd, god. 22, br. 363, 25. april 1970, s. 8; – ALMANAH SAVEZA KNJIŽEVNIKA SRBIJE ZA 1956, Zagreb: Naprijed 1958, s. 9–12). U njemu se govori o Mujagi Telalagiću, čovjeku skromnog porekla. On kao mlad čovek uspio da se istakne u sarajevskoj čaršiji i da, nešto srećom, nešto radom i vještinom, stekne priličan imetak. U srednjim godinama bio je imanjem i ugledom jači od polovine bosanskih begova. Branio je postojeće stanje cijelom snagom, svuda i svakom prilikom, odlučnije i otvorenije od prvaka po porijeklu. Sarajevski begovi puštali su ga da se ističe i prednjači u otporu, a u trenutku opasnosti, da bi spasili sebe, *gurnuli su ga preda se*, i on se našao na spisku Omerpašine policije. Uhapšen je odmah po dolasku vojske i u jednom od četiri lanca upućen u Carigrad.

Sad su bili već prešli Metaljku i sporo odmicali uzbrdo kamenitim prećacem. U svakom lancu bilo je devet do jedanaest hapšenika. Išli su pešice i ćutke, nastojeći da jednomerno raspodele težinu zajedničkog lanca i podešavajući da ih što manje davi i žulji gvozdена alka kojom su okovani oko vrata. Kad bi koji osetio potrebu da stane za trenutak, morao je viknuti kako bi i ostali prvo usporili hod.

Posljednji u posljednjem od četiri lanca, jedan bolestan i prestareo beg iz Visokog, bio je jedini na konju. Do njega, kao pretposlednji, pješao je Mujaga Telalagić, kome je bilo i najteže.

Morao je da ide sasvim uz begova konja, pridržavajući se za sedlo, i da se neprestano povija kako se lanac ne bi suviše zatezao između njih i kako bega ne bi povukao sa sedla. Ali zato su Mujagi pucale kosti i gvozdена alka mu se zasecala u meso čas s jedne čas s druge strane vrata.

24. U tekstovima iz međuratnog i poslijeratnog perioda ponavlja se, čak i pojačava, motiv naznačen u gračkom periodu – motiv svjetlosti. On je posebno došao do izražaja u pripovijeci NA SUNČANOJ STRANI i SUNCE (objavljenim iste

godine – 1952). Ovaj motiv neće, međutim, biti dominantan u PROKLETOJ AVLIJI, što potvrđuje činjenica da je riječ *svetlost* upotrijebljena samo osam puta.³⁷

Probudivši se u svitanje, fra Petar je pri bleđoj svetlosti zore, koja je tamo napolju morala biti raskošna, okrenuo pogled na desnu stranu, gde je sinoć zanoćio Turčin pridošlica. ♦ Po crvenkastoj svetlosti na nebu i na retkim vršcima kiparisa iza visokog zida videlo se da sunce naglo zalazi tamo negde na drugoj strani nevidljivog grada. ♦ Vrata su se stvarno otvorila i slaba svetlost se pojavila na njima. ♦ Svetlost se rasporedila po svima. ♦ A drugi je bio mršav, sav kost i mišić u mrkoj koži, velikih očiju zaklonjenih senkom i krupnih, strahovitih šaka koje su iskakale na svetlosti. ♦ Mladić je bacao poglede u tamne uglove oko sebe kao da iza kruga ove slabe svetlosti traži nekog za svedoka. ♦ Mladić je žmirkao od svetlosti i jednako bacao nemirne poglede u tamne uglove. ♦ Bio je ramazan i na munarama svih džamija goreli su kandilji trepući kao pravilna sazvežđa iznad bezbrojnih gradskih svetlosti.

Za razliku od ostalih tekstova iz tamničkog ciklusa radnja u tom romanu manje se dešava u zatvorenom prostoru (ćeliji), a mnogo više na otvorenom – u Prokleskoj avliji. To dolazi do osnovnih priča, kazivanja, razgovora, a svetlost je potpuno dostupna i ne toliko željna kao u ćeliji.

25. O tamnici u Andrićevom stvaralaštvu pisali su posebne radove³⁸ Snežana Baščarević, Ivo Vidan i Marko S. Marković. Po mišljenju Snežane Baščarević tamnica je jedna od lajtmotivskih niti Andrićevog literarnog opusa, koja se traumatično usjekla u život mnogih njegovih junaka i u piščevu ranu mladost.³⁹ Ona govori o tome da postoje određeni povodi i okolnosti javljanja

³⁷ „Sunce je velika inspiracija Andrićevih likova. Izvor snage i radosti. U PROKLETOJ AVLIJI nema Sunca, ali druge tamničke priče iz vremena Andrićeve mladosti nisu bez te nebeske energije koja diže i krepi. Autobiografska Andrićeva proza, koja je svojevrsan pretekst i PROKLETOJ AVLIJI, jer i tu jedan mladić strada u tamnicama, u znaku je pravoga kulta Sunca.

A Jelena, žena koje nema, odsanjano biće Andrićeve proze, draga, topla sen njegovog imaginativnog života, i sama je dete Sunca. Ona je *pre svega, priviđenje koje je u vezi sa suncem i njegovim putem.*

Četiri pejzaža iz PROKLETE AVLIJE ne pripadaju tom utopijskom svetu svetlosti i sunca. Oni su simboličan trenutak zbilje u srcu represivne stvarnosti gde se sile razaranja u jedinki, društvu i svetu dopunjuju sa silama razaranja u kosmosu“ (Džadžić 1996a: 209–210).

³⁸ Ova tema je takođe predmet gotovo svih radova posvećenih ovom romanu (v. literaturu), posebno u Džadžićevoj knjizi O PROKLETOJ AVLIJI (Džadžić 1996a).

³⁹ „Tamnica, to je ono tragično mesto na kome se prekinuo dotadašnji redovni tok života i sve se pretvorilo u krug začaranih stvari i događaja, krug u kome nema kretanja napred – jer je sav prostor sveden na meru ljudskog tela, krug teskoban i tegoban za svakoga, sav od mučnine i samoće. Tu se raskoš ljudskih želja i htenja svodi na jednu jedinu želju – da se što pre izađe na slobodu, a izlaz se često ne vidi i svaka čoveko-

tamnice u Andrićevom delu i da se pisac bavi time pasionirano, sa strašću koja opsjeda stvaraoce samo u trenucima najvišeg nadahnuća.⁴⁰ Autorica smatra da treba razlikovati tamnicu u fizičkom smislu (čiji izgled zavisi od socijalnog i geografskog ambijenta) od tamnice u psihičkom vidu (koja ima manje uslovnih činilaca, a ostavlja trajnije i teže posljedice na ličnost junaka).⁴¹ Ivo Vidan kaže da povorke zarobljenika, kažnjenika, osuđenika vijugaju Andrićevim književnim djelom.⁴² Marko S. Marković je konstatovao da je kod Andrića presudan značaj odigralo tamnovanje u mladim danima⁴³

va nada i misao na izbavljenje postaju samo uzaludna strast i čežnja od kojih se ništa drugo ne vidi“ (Baščarević 2008: 140).

⁴⁰ „Kada se Andrić predaje jednoj ideji, on uočava, prati i prikazuje sve njene razvojne faze i oblike. To je pisac koji ne uzmiče ni pred najcrnijim slikama života. Njegovi opisi tamnice spadaju među najljepše literarne fragmente stvorene na našem jeziku. Uz portrete ličnosti, to su sami vrhunci Andrićeve književne umetnosti“ (Baščarević 2008: 142). Dalje se razmatraju uslovi pojavljivanja tamnice i vidovi neslobode: „Društveno-istorijske okolnosti javljanja tamnice kod Andrića odlikuju se dubokim političkim i socijalnim poremećajima, rađanjem bezakonja, samovolje i despotizma, krizom morala i hipokrizijom vladajućih društvenih institucija. Pojedinaac to oseća kao grubost i nasilje, ličnu nesigurnost i gubitak fizičke slobode. Otuda su vidovi neslobode kod Andrića raznoliki, a okolnosti zatočenja mnogovrsne“ (Baščarević 2008: 143).

⁴¹ „Neki njegovi junaci žive pod neprestanom presijom tamnice i na slobodi, a to često nije ni prava tamnica, ni uznemirujuće sećanje na nju, već jedno neodređeno stanje izgubljenosti kad čovek čoveku postane tamnica ili njena kobna senka“ (Baščarević 2008: 143). Snežana Baščarević i u ovoj tematici zapaža prožimanje i sukobljavanje istočne i zapadne kulture i civilizacije: „Osnovne karakteristike toga spoja i konflikta ogledaju se i u mentalitetu njegovih junaka i u načinu slikanja života i mišljenja i u opisima dva raznorodna sveta i podneblja, njihovih gradova i arhitekture. Na primeru fizičkog opisa tamnice jasno se manifestuju svojstva oba ova ambijenta i duh njihovih dvaju kultura“ (Baščarević 2008: 144).

⁴² „Robuje se, strijepi, bježi i podliježe: vješa se, nabija na kolac, a iznad svega u zebnji se čeka slučaj, usud ili proizvoljna odluka despotske ćudi. Uznici se na trenutak izvode iz kazamata ili, češće, nestaju u tvrđavskim zidinama. Kao da su sva ta zbivanja u sjeni tamnice, metafizički ili doslovno“ (Vidan 1981: 181). Analiza konkretnih prostora u kojima se ta zbivanja u Andrića dešavaju može, po njegovom mišljenju, i da začudi: „Nema, naime, mnogo djela kojima je događanje u nekom fizičkom zatvoru, ako izuzmemo metaforičke opise kao onaj gdje se uska dolina Andrićeva rodnog Travnika emocionalno izjednačuje s doživljajem zatvorenosti“ (Vidan 1981: 181). Ovaj kritičar dodaje da čitav Andrićev opus izgleda kao da je obilježen tematskom slikom zatvora i pretpostavlja da je, vjerovatno, zato ishodište i „kasnije Andrićeve pjesničke fakture u početnoj, neskriveno autobiografskoj proznoj i nerimovanoj lirskoj poeziji“ (Vidan 1981: 181). Dalje se naglašava da u zatvorskom ciklusu nema kontinuiteta fabule, da je jasan početak situacije (pred hapšenje određene političke okolnosti) i nastavak u zatvoru: „Dva tematska naglaska u ciklusa jesu zatvor i tegobe, s jedne strane, a s druge opti-

26. Fratarski ciklus obuhvata deset tekstova, hronološki U MUSAFIRHANI (1923), U ZINDANU (1924), ISPOVIJED (1928), KOD KAZANA (1930), NAPAST (1933), TRUP (1937), ČAŠA (1940), U VODENICI (1941), ŠALA U SAMSARINOVOM HANU (1946), PROBA (1954). Prije PROKLETE AVLIJE napisani su svi izuzev PROBE (1954) pa stoga ovaj roman gotovo da završava taj ciklus.

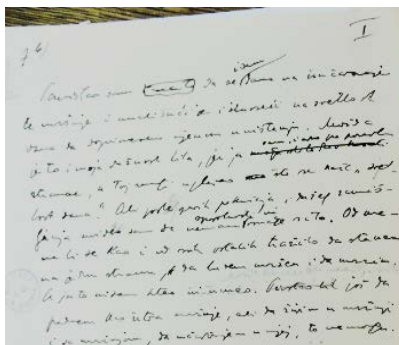
27. U periodu od 1946. do 1953. Andrić je napisao 50 pripovjedaka. Plodna je bila 1946. godina, prva poslijeratna (šest novela): SUSEDI, ŠALA U SAMSARINOVOM HANU, PISMO IZ 1920, PRVI STRAH (objavljeno pod naslovom KNJIGA, ŠEST OKTOBARSKIH DANA (izašlo pod naslovom TAJ DAN), ZLOSTAVLJANJE. Godina 1947. bila je manje bogata (3); VEZIROV SLON (PRIČA O VEZIROVOM SLONU), S LJUDIMA, ali je zato 1948. bila bolja (9): ZEKO, SEME IZ KALIFORNJE, PRIČA O KMETU SIMANU, SNOPIĆI, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, ELEKTROBIH, RAZGOVOR PREDVEČE, ZLOSTAVLJANJE, ZMIJA. U 1949. Andrić je završio samo CRVENI CVET, da bi se 1950. pojavila pet tekstova: AUTOBIOGRAFIJA, BIFE „TITANIK“, PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U

mizam otjelovljen u ženi koju se vidi kroz prozor preko puta [...]“ (Vidan 1981: 186). Autor komentariše i odgovor Iva Andrića Kostića Dimitrijeviću na pitanje otkud mu tamnica kao stalni lajtmotiv: „Mislim da je to u Bosni uopšte tako. Kad je jedan stranac prisustvovao razgovoru nekolicine Bosanaca, na kraju, on ih je zapitao: ‘Pa jeste li vi svi bili na robiji?’ O tome, tamo u Bosni, mnogo se govori. A kako su mnogi moji zemljaci bili u zatvoru, eto i teme za razgovore. Možda u inostranstvu manje idu u tamnice, pa im je to, valjda, bilo neobično“ (Vidan 1981: 186–187). U zaključku se ističe da je Andrić u dvije razne životne faze umjetnički obnovio traumatski doživljaj lišenosti prostora i žene kao ideala, ali da ga je prenio u idealno-optimističku atmosferu: žena i sunce stvaraju lirski ugođaj, a funkcioniraju kao dominantne tematske slike u tim tekstovima. „Razlika prema EX PONTU i lirici ratnog razdoblja jest u tomu što je sklop subjektivnih motiva prerastao u priče s anegdotskim osobinama; zahvaljujući čistoći lirskog ugođaja čovjek možda ima veće zadovoljstvo kod ponovljene lektire, nego u prvom čitanju kad ga fikcionalna situacija navodi da očekuje karakteristično Andrićevo dramatisiranje unutrašnje napetosti. Ovo je već Andrić distanciran od vlastitog iskustva, i umjetnik na svojoj sekundarnoj liniji, onoj koja je tek u kasnoj njegovoj fazi najkarakterističnija. Druga Andrićeva stvaralačka linija, koja ide od EX PONTA, temeljnija je i određujuća za osobitost Andrićeva priloga svjetskoj književnosti. Preko priča i cikličkih kompozicija iz bosanske sredine ona vodi u PROKLETU AVLIJU“ (Vidan 1981: 187).

⁴³ „Da je 1914. otišao na front i preživio rat, njegov pogled na svet bi verovatno uzeo drugi pravac. Ali Andrić je slab, bolešljiv. Dok njegovi drugovi u plavim uniformama maršuju ka Drini ili Galiciji, on, iako punoletan, odlazi u Split na lečenje. Ne zadugo. Austrijske vlasti ga ubrzo hapse kao jugoslovenskog rodoljuba. Tako se završava prva mladost te generacije: u rovovima ili na robiji. Jednima će život ubuduće izgledati kao večita borba, drugima kao stradanje i tamnovanje. Andriću se u prvi mah sve to učinilo kao ružan san. Udar je bio tako snažan, da je svet oko njega izgubio svaku realnost“ (Marković 1992: 187).

TKAONICI ČILIMA, PORODIČNA SLIKA. Zatim dolazi 1951. sa dva teksta: ZNAKOVI, EKSKURZIJA, a 1952. donosi četiri priloga: NA OBALI, ŠTRAJK RADNIKA U FABRICI DUVANA, NA SUNČANOJ STRANI (u jednoj rukopisnoj verziji GALLUS) ⁴⁴, PRE NESREĆE. Toliko će se doći i 1953: LICA, KOD SJENOVITOG HANA, ASKA (ASKA I VUK), NEMIRNA GODINA. Sljedeće godine (1954) nastaju četiri teksta: ŽENA NA KAMENU, PROBA, PROZOR, ZATVORENA VRATA. Neobično je da je godina 1955. prošla bez i jednog objavljenog rada. U naredne dvije, 1956. i 1957, pripremljena je po jedna pripovijetka – NA STADIONU (1956), PANORAMA (INŽENJEROVA PRIČA O PANORAMI SVETA; SVET I NJEGOVA SLIKA, 1957). Dvije priče dolaze u 1958. godini – OSATIČANI, U ZAVADI SA SVETOM (DEČAK IZ VENJAKA), a tri u 1959 – PRVI I POSLEDNJI PUT NA POZORNICI (objavljeno kao NEUSPEH NA POZORNICI), NA DRŽAVNOM IMANJU, LETOVANJE NA JUGU. Međutim, 1960. je vrlo plodna (šest tekstova): KULA, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, ZIMI, SVEČANOST, PRIČA O SOLI, NEDELJNO JUTRO.

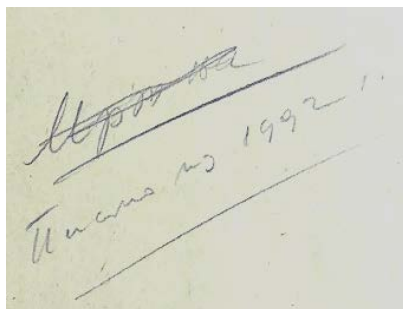
28. Među pripovijetkama posebno se izdvaja PISMO IZ 1920 (napisano 1946. godine i objavljeno 1948. u beogradskoj Kulturi) po tome što je, možda, više od svih pripovjedaka iz ovoga perioda izazvalo pažnju šire javnosti zbog indikativnog i spornog (?) prepoznavanja osnovne piščeve poruke da je Bosna prostor mržnje.



Ilustr. 10. Rukopisni početak pripovijetke PISMO IZ 1920
(Andrićev Arhiv u SANU, kutija 7, broj 192; fajl 106, s. 134; snimio B. T.)

Za istraživače Andrićevog djela interesantna je poledina rukopisa na kojoj stoji precrtana riječi *Мржња*, a ispod dodato *Писмо из 1992 г.*, pri čemu se ovo posljednje nalazi između dviju linija. Znači li to da se radi o varijantama naslova ili o nečemu drugom?

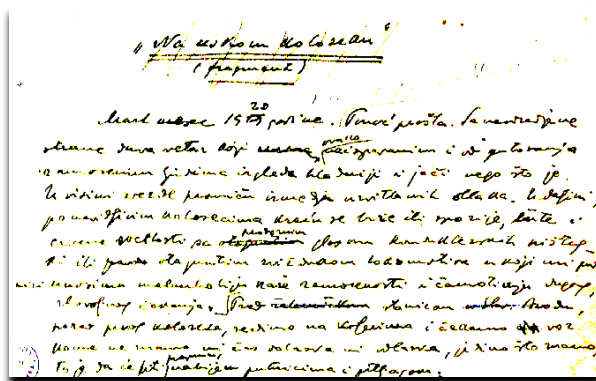
⁴⁴ Arhiv SANU, kutija Andrićev Arhiv u SANU, kutija 7, broj 192; fajl 106.



Ilustr. 11. Rukopisni početak pripovijetke PISMO IZ 1920
(Andrićev Arhiv u SANU, kutija 7, broj 192, fajl 106, s. 134 snimio B. T.)

Naša analiza ukazuje na nekoliko stvari i sugerirše moguće zaključke. (a) Zabilješka je pozicionirana ukoso (ni vertikalno, ni horizontalno). (b) Tekst je napisan latinicom, dodavanja na marginama i iznad redova takođe su na istom pismu. Samo na dva-tri mjesta dolazi ćirilica. Poređenje dviju ćirilčnih notica sa tekstom na poledini posljednje strane rukopisa ukazuje na podudarnost velikog slova **П** i malog slova **р**. (c) Oznake broja strana unesene olovkom (u procesu arhiviranja) razlikuju se od ovih, što se vidi po broju **9** u **1992** i arhivskoj paginaciji.

Sve to govori u prilog zaključku da je sa velikom vjerovatnoćom može govoriti o tome da bi precrtana riječ *Мржња* i sintagma *Писмо из 1992* i. mogle pripadati Andriću. Ali konačan odgovor može dati samo ekspertiza (stručna grafološka analiza).



Ilustr. 12. Rukopisni početak pripovijetke PISMO IZ 1920
(Andrićev Arhiv u SANU, kutija 7, broj 192; fajl 106, s. 134; snimio B. T.)

Pretpostavka o varijanti naslova (Razgovor sa Karaulcem-www) kosi se sa činjenicom da Andrić u drugim rukopisima (koje smo imali u rukama) varijante naslova ne stavlja na poledini, već na početnim stranicama. Stoga je smjela Karaulčeva tvrdnja da se radi o opciji za naslov priče (Karaulac 2014). U rukopisu postoji još jedna napomena „Na uskom koloseku“ (fragment), ali ona izgleda da je zaista varijanta naslova, jer se nalazi na prvoj stranici rukopisa.

Ako je pak Andrić zaista htio da primijeni postupak Džordža Orvela (koji je u pripovijedanje uveo godinu iz budućnosti – 1984), onda bi to bio drugi nama poznat slučaj u njegovom stvaralaštvu (prvi je DEDIN DNEVNIK: 20. oktobar 1994).

29. Andrić je nakon rata obnovio svoju publicističku djelatnost, u kojoj se izdvajaju radovi o Petru Petroviću Njegošu i Vuku Karadžiću (v. izvore). O prvom je počeo pisati između dva svjetska rata. Ivo Andrić je veoma cijenio Njegoša i smatrao ga „najvećim našim pesnikom“. O njemu je objavio devet tekstova, prvu put 1935. godine (o boravku u Italiji). Iste godine nastao je najširi, najpoznatiji i najznačajniji esej – NJEGOŠ KAO TRAGIČAN JUNAK KOSOVSKE MISLI. Neposredno poslije rata (1947) Andrić objavljuje dva teksta – NJEGOŠEVA ČOVEČNOST i VEČNA PRISUTNOST NJEGOŠEVA. Najviše priloga (četiri) dolazi iz 1951. godine: LJUBA NENADOVIĆ O NJEGOŠU U ITALJI, NJEGOŠEV ODNOS PREMA KULTURI, NEŠTO O NJEGOŠU KAO PISCU, SVETLOST NJEGOŠEVOG DELA. Posljednji je iz 1963. godine – NAD NJEGOŠEVOM PREPISKOM. Najveći dio tekstova nastao je povodom obilježavanja značajnih datuma vezanih za Njegoša. Andrićevi eseji štampani su u listovima i časopisima, najviše u POLITICI, zatim u KNJIŽEVNIM NOVINAMA, BORBI i STVARANJU (Cetinje). Poseban rad izišao je u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU i SPOMENICI SANU i bio posvećen 150-godišnjici Njegoševa rođenja.

O Vuku je objavio šest tekstova: O VUKU KAO PISCU, VUK, REFORMATOR (1946), VUKOV PRIMER, VUK I INOSTRANSTVO (1947), TRI SLIKE IZ ŽIVOTA VUKA KARADŽIĆA (1950), OPTIMIZAM VUKA KARADŽIĆA (1964).

U ovome periodu značajni su Andrićevi prilozi posvećeni jeziku i stilu (Andrić 1949, Andrić 1954^c).

30. U periodu od 1946. do 1960. Ivo Andrić je razvio razgranatu javnu djelatnost (aktivno se uključio u književni život, angažovao se u politici, putovao kao član raznih delegacija itd.).⁴⁵ Između ostalog prisustvovao je Novosadskom dogovoru o jeziku 1954. i potpisao završni dokument. Prve poslijeratne godine proveo je na relaciji Sarajevo – Beograd. Na privatnom planu došlo je do značajnih promjena, između ostalog sklapanje braka sa Milicom Babić 1958. godine (više o tome v. Đukić Perišić 2012: 478–483).

31. U recepciji PROKLETE AVLIJE izdvaja se monografija O PROKLETOJ AVLIJI Petra Džadžića (Džadžić 1996^a). Što se tiče radova u periodici, značajan dio posvećen je romanu uopšte (Kirilova 1992, Leovac 1979, Mihajlović 1962, Nemeč 2013, Rizvić 1995, Visković 1998, Vučković 1974). Po broju priloga izdvaja se tema priča i pripovijedanje (Deletić 1998, Frangeš 1980, Tartalja 1979, Visković 2000, Vladušić 2010). U centru pažnje nalaze se pojedini književni aspekti i pitanja: identitet (Avramović 1996, Ivon 2012), tamnica (Ban-

⁴⁵ Više o tome v. Peković/Kljaković 2012.

dić 1963, Milojević 2013), zlo (Tomić 2010), kletva (Karahasan 1981), umjetničke figure (Milutinović 1988), antiteza (Meščerjakov 1992), divergencija (Hodel 2011), granica (Gotovac 1955), legenda (Iljina 1992), geometrija (Zlidenjeva 1992), nastavna tumačenja (Milatović 1996), model svijeta (Burkhart 1989, Lauer 1987), politički aspekti (Kovač 1980), mudrost (Stojadinović 2011), nastanak i geneza djela (Đorđić 2011, Vučković 1997), Ćamil (Tartalja 1978), neimenovani mladić (Tatarenko 2011), prostor i vrijeme (Brlenić-Vujić 1981), smrt i neimenljivo (Jerkov 1999), simbolika imena (Tartalja 1976), žanr (Rotar 1980), paralele sa pozorištem (Jokić 2012), paralele sa drugim djelima (Kovač 1986). Malo ima radova posvećenih stilu (Živković 1999).

Izvori

- Andrić 1924^a: U ZINDANU. In: Ivo Andrić. *Pripovetke* (I). Beograd: Srpska književna zadruža. S. 18–26.
- Andrić 1924^b: ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38. In: *Jugoslavenska njiva*. Zagreb. Knj. VIII, br. 8. S. 293–296.
- Andrić 1924^c: PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI. PRE DESET GODINA. In: *Vardar. Kalendar za prostu godinu 1925*. Beograd: Kolo srpskih sestara. S. 68–70.
- Andrić 1925: Andrić, Ivo. NJEGOŠ U ITALIJI. In: *Politika*. Beograd. God. 22, br. 6252, 20. septembar. S. 34–38.
- Andrić 1935: Andrić, Ivo. NJEGOŠ KAO TRAGIČAN JUNAK KOSOVSKE MISLI. In: *Srpski književni glasnik*. Nova serija. Beograd. Knj. 45, br. 5, 1. juli. S. 348–365. [Predavanje 24. 12. 1934. na Kolarčevom univerzitetu]
- Andrić 1946^a: Andrić, Ivo. O VUKU KAO PISCU. In: *Naša književnost*. Beograd. God. 1, br. 2. S. 188–197.
- Andrić 1946^b: Andrić, Ivo. VUK, REFORMATOR. In: *Književnost*. Beograd. God. 1 [2], br. 9–10. S. 178–186.
- Andrić 1947^a: Andrić, Ivo. NJEGOŠEVA ČOVEČNOST. In: *Politika*. Beograd. God. 44., br. 12631, 8. juni. S. 48–50.
- Andrić 1947^b: Andrić, Ivo. VEČNA PRISUTNOST NJEGOŠEVA. In: *Borba*. Beograd. God. 12, br. 135, 8. juni. S. 60–65.
- Andrić 1947^c: Andrić, Ivo. VUKOV PRIMER. In: *Politika*. Beograd. God. 44, br. 12715, 14. septembar. S. 3.
- Andrić 1947^d: Andrić, Ivo. VUK I INOSTRANSTVO. In: *Borba*. Beograd. God. 12, br. 216, 10. septembar. S. 2.
- Andrić 1949: Andrić, Ivo. NEŠTO O STILU I JEZIKU. In: *Stvaranje*. Cetinje. God. 4, br. 9–10. S. 317–328.
- Andrić 1950: Andrić, Ivo. TRI SLIKE IZ ŽIVOTA VUKA KARADŽIĆA. In: *Književne novine*. Beograd. God. 3, br. 22, 30. maj. S. 1 i 4.

- Andrić 1951^a: Andrić, Ivo. LJUBA NENADOVIĆ O NJEGOŠU U ITALJI. In: *Stvaranje*. Cetinje. God. 6, br. 10/11. S. 601–606.
- Andrić 1951^b: Andrić, Ivo. NEŠTO O NJEGOŠU KAO PISCU. In: *Politika*. Beograd. God. 48, br. 13960, 5. septembar. S. 3.
- Andrić 1951^c: Andrić, Ivo. NJEGOŠEV ODNOS PREMA KULTURI. In: *Književnost*. Beograd. God. 31, knj. 62, sv. 5/6, mart – april. S. 477–480.
- Andrić 1951^d: Andrić, Ivo. SVETLOST NJEGOŠEVOG DELA. In: *Književne novine*. Beograd. God. 4, br. 36, 4. septembar. S. 1.
- Andrić 1954^a: Andrić, Ivo. PROKLETA AVLIJA. In: *Nova Misao*. Beograd. God. 2, br. 1 (januar). S. 36–50.
- Andrić 1954^b: Andrić, Ivo. ĆAMIL IZ SMIRNE. Odlomak iz romana PROKLETA AVLIJA. In: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Odjel za suvremenu književnost. Zagreb. Knj. 101. S. 5–10.
- Andrić 1954^c: Andrić, Ivo. BELEŠKA O REČIMA. In: *Omladina*. Beograd. God. 9, br. 18, 1. maj. S. 3.
- Andrić 1963: Andrić, Ivo. NAD NJEGOŠEVOM PREPISKOM. In: Bartoš, Milan (ur.). *Spomenica posvećena 150-godišnjici rođenja Petra Petrovića Njegoša*. Beograd: Naučno delo. S. 9–12.
- Andrić 1964: Andrić, Ivo. OPTIMIZAM VUKA KARADŽIĆA. In: *Književnost i jezik*. Beograd. God. 11, br. 1. S. 6–13.
- Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. NA VEST DA JE BRUSA POGORELA. In: Andrić, Ivo. STAZE, LICA, PREDELI: *Sabrana dela*, knj. 10. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 291–336. Prvi put objavljeno u NINU 29. septembra 1958 (god. 8, br. 413, s. 10).
- Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. SPOMENIK BORI STANKOVIĆU. In: *Sabrana dela*, knj. 13. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 204–205.
- Andrić 1981^c: Andrić, Ivo. UMETNIK I NJEGOVO DELO (ESEJI OGLEDI I ČLANCI). In: *Sabrana dela*, knj. 13. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 9–77.
- Andrićeva pisma 1989: ANDRIĆEVA PISMA MILICI BABIĆ. Priredio Miroslav Karaulac. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 7, sv. 6. S. 7–91.

Andrić 1992: Andrić, Ivo. Oskar Vajdl. BALADA O REDINŠKOJ TAMNICI (odlomak). Preveo Ivo Andrić. In: *Književna reč*. Beograd. God. 21, br. 399, juli. S. 6.

Literatura

- Avramović 1996: Avramović, Zoran. Značenja kulturnih identiteta u romanima NA DRINI ČUPRIJA I PROKLETA AVLIJA Iva Andrića. In: *Baština*. Sarajevo. Br. 7. S. 105–119.
- Bandić 1963: Bandić, Miloš I. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad: Matica srpska. 411 s.
- Bandić 1996: Bandić, Miloš I. Razgovori sa Andrićem. In: *Književnost*. Beograd. God. 50, knj. 101, sv. 7/8 (juli – avgust). S. 639–650.
- Banović 1976: Banović, Gojko. Ostalo u dnevniku... In: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. S. 20–25.
- Baščarević 2008: Baščarević, Snežana S. Tamnica. In: Baščarević, Snežana S. *Legende i simboli u Andrićevim romanima*. Beograd. S. 138–151.
- Brlenić-Vujić 1981: Brlenić-Vujić, Branka. Prostor i vrijeme unutar PROKLETE AVLIJE. In: Nedeljković, Dragan (gl. urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 389–403.
- Burkhart 1989: Burkhart, Dagmar. Das künstlerische Weltmodell in Ivo Andris Erzählung PROKLETA AVLIJA. In: Burkhart, Dagmar (Hg.). *Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskunde und Literatur Südeuropas*. Berlin – Hamburg.
- Ćirilov 1999: Ćirilov, Jovan. O Andriću i pomalo o Krleži u JDP. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 15. S. 65–74.
- Ćosić 2002: Ćosić, Dobrica. Zapisi o Ivi Andriću. In: Ćosić, Dobrica. *Pisci moga veka*. Beograd: Verzalpres – Mrlješ. S. 99–114.
- Deletić 1998: Deletić, Mirjana. Blažena distanca: o govoru i pričanju u PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17, sv. 14. S. 157–164.
- Dimitrijević 2010³: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Džadžić 1996^a: Džadžić, Petar. PROKLETA AVLIJA. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 233 s. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, tom 2]
- Džadžić 1996^b: Džadžić, Petar. [O PROKLETOJ AVLIJI]. In: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 335–343. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, tom 1]
- Džumhur 1976: Džumhur, Zuko. Taj tihi, povučeni usamljenik. In: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. S. 161–171.

- Đorđić 2011: Đorđić, Stojan. O nastajanju PROKLETE AVLIJE i genezi Andrićevog književnog stvaralaštva. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 183–226.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. PROKLETA AVLIJA. In: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. S. 466–468.
- Frangeš 1978: Frangeš, Ivo. U avliji, u prokletoj: Priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: Popadić, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša – Univerzitet. S. 69–82.
- Gotovac 1955: Gotovac, Vlado. PROKLETA AVLIJA ili nesigurne granice. In: *Republika*. Zagreb. God. 11, br. 9. S. 723–726.
- Hodel 2011: Hodel, Robert. O funkciji divergencije u PROKLETOJ AVLIJI. In: Hodel, Robert. *Andrić i Selimović: forme aktuelnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga. S. 55–77.
- Пјина 1992: Ильина, С. Н. Функция легенды о султани Джемме в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР и романа В. Мутафтичевой ДЕЛО СУЛТАНА ДЖЕММА. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 49–52.
- Ivon 2012: Ivon, Katarina. Identitet bez identiteta (Ćamil između Istoka i Zapada). In: *Croatia et Slavica Iadertina*. Zadar. Vol. 8/1, No. 8. S. 299–312.
- Jandrić 1982²: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 61 s.
- Jelčić 2004: Jelčić, Dubravko. PROKLETA AVLIJA. In: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.). *Leksikon sujetske književnosti: Djela*. Zagreb: Školska knjiga. S. 530–531.
- Jeremić 1976: Jeremić, Dragan. Rodeni dijalektičar... In: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. S. 47–59.
- Jerkov 1999: Jerkov, Aleksandar. Neizreciva misao smrti i neimenljivo u PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 18, sv. 15. S. 185–229.
- Jokić 2012: Jokić, Jasmina. Istočnjačko pozorište senki i Andrićeva PROKLETA AVLIJA. In: *Međunarodni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd. Knj. 41, br. 2. S. 311–323.
- Kalezić 1995: Kalezić, Slobodan (urednik i predgovor). *Andrić, Ivo. Njegoš kao tragični junak kosovske misli*. Priština: Grigorije Božović. 172 s.
- Karahasan 1981: Karahasan, Dževad. Kletva na PROKLETU AVLIJU. In: *Odjek*. Sarajevo. God. 34, br. 22. S. 14.

- Kermauner 1979: Kermauner, Taras. Otvorenost, zatvor, ludilo. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. CV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 601–635.
- Kirilova 1992: Кириллова, О. Л. [О ПРОКЛЯТОМ ДВОРЕ]. In: Кириллова, О. Л. *Между мифом и историей: о поэтике Андрича*. Москва: Институт славяноведения и балканистики. С. 34–53.
- Kovač 1980: Kovač, Nikola. Andrićeva politička mitologija: analiza PROKLETE AVLIJE. In: Popadić, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša – Univerzitet. S. 183–198.
- Kovač 1986: Kovač, Nikola. PROCES, STRANAC, PROKLETA AVLIJA: jedna moguća paralela. In: *Književna reč*. Beograd. Br. 271. S. 14.
- Krčmar 2007: Krčmar, Vesna. *Pozorišne dramatizacije dela Ive Andrića*. Novi Sad: Matica srpska. 292 s.
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. Osmanlijsko carstvo kao model svijeta. O paraboličnoj strukturi Andrićeve PROKLETE AVLIJE. In: *Poetika i ideologija. Jugoslovenske teme*. Beograd. S. 173–192.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. PROKLETA AVLIJA. In: Leovac, Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska. S. 133–151.
- Lise 1970: Lise, Vjekoslav. Andrićev ciklus o fratrima. In: *Izraz*. Sarajevo. God. 14, knj. 27, br. 2, februar. S. 155–167.
- Marković 1992: Marković, Marko S. Tamnica u delu Ive Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd, god. XI, sv. 8. S. 187–199.
- Meščerjakov 1992: Мещеряков, С. Н. Принципы антитезы в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 57–59.
- Mihajlović 1962: Mihajlović, Borislav. Čitajući PROKLETU AVLIJU. In: Džadić, Petar (priredio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 189–205.
- Milanović 1996: Milanović, Branko. *Romansijerski zahvati*. In: Milanović, Branko. *Andrić*. Zagreb: Panorama – Školski Radio i televizija. S. 57–86.
- Milatović 1996: Milatović, Vuk. Tumačenje romana PROKLETA AVLIJA. In: Milatović, Vuk. *Književno delo Ive Andrića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 219–249.
- Milojević 2013: Milojević, Snežana. Tema zatvora u PROKLETOJ AVLIJI. In: Palavestra, Predrag (ur.). *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 30. S. 209–225.
- Milutinović 1988: Milutinović, Zoran. Figure umetnosti: O PROKLETOJ AVLIJI Ive Andrića. In: *Polja*. Novi Sad. God. 34, br. 347. S. 26–27.

- Naši dani-www: PROKLETA AVLIJA prva, prati je DERVIŠ I SMRT. In: *Naši dani*. Sarajevo, br. 118, 3. septembar 1999. <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/118/t182a.htm>. Stanje: 16. 6. 2015.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. PROKLETA AVLIJA – pričanje kao disanje. In: Nemec, Krešimir. *Ivo Andrić. Prokleta avlija* [DJELA IVE ANDRIĆA, sv. 3]. Zagreb: Školska knjiga. S. 97–145.
- Novak 2015: Novak, Bajcar Silvija. *Jelena, žena koje ima: krakowska biografija Ive Andrića*. Beograd: Službeni glasnik. 260 s.
- Novaković 1962: Novaković, Boško. Andrićevi pripovedački ciklusi. In: Đurić, Vojislav. *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. S. 117–129.
- Paunović 2003: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 22, sv. 20. S. 149–175.
- Paunović 2004: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (II). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 23, sv. 21. S. 23–43.
- Paunović 2005: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (III). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, sv. 22. S. 189–199.
- Pavlović 1998: Pavlović, Bela. Sećanja na Ivu Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17, sv. 14. S. 135–153.
- Peković/Kljakić 2012: Peković, Ratko; Kljakić, Slobodan. *Angažovani Andrić 1944–1954: Društveni rad, govori, predavanja, članci, putopisi, reportaže...* – Beograd: Glasnik. 300 s.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. 219 s.
- Popović 1981: Popović, Radovan. Životopis Ive Andrića. In: Andrić, Ivo. SVE-SKE: *Sabrana dela*, knj. 17. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 291–336.
- Popović 1992: Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva (Biografija nobelovca)*. – Gornji Milanovac – Beograd: Dečje novine – Kultura. 309 s.
- Razgovor sa Karaulcem-www: Je li Bosna zemlja mržnje? Razgovor sa Karaulcem [...] In: *Svjetlo riječi*. <http://www.svjetlorijeci.ba/clanak/1856/razgovor/je-li-bosna-zemlja-mrznje.html>. 27.09.2014. Stanje 16. 5. 2015.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. PROKLETA AVLIJA. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svjetlu*. Sarajevo: Ljiljan. S. 441–471.
- Rotar 1980: Rotar, Janez. Andrićeva PROKLETA AVLIJA. Stupanj u razvoju specifičnog romanesknoga žanra. In: Popadić, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša – Univerzitet. S. 339–351.

- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti PROKLETE AVLIJE*. In: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. S. 135–156.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. Bog zar tako hoće: PROKLETA AVLIJA. In: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Platoneum – CID. S. 272–289.
- Tartalja 1976: Tartalja, Ivo. Simbolika imena u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*. Beograd. Knj. 42, sv. 1–4. S. 459–462.
- Tartalja 1978: Tartalja, Ivo. Kolonja i Ćamil. In: *Književnost*. Beograd. God. 33, knj. 56, sv. 10. S. 1746–1753
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Sklapanje priče*. In: Tartalja Ivo. *Pripovedačka estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. S. 236–264.
- Tatarenko 2011: Tatarenko, Ala. Andrićevi lepi pobednici: o neimenovanom mladiću iz PROKLETE AVLIJE i poetskom smislu njegovog preobražaja. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 163–181.
- Tomić 2010: Tomić, Lidija. Simbolizacija motiva zla u PROKLETOJ AVLIJI Iva Andrića. In: *Zlo kao književna tema*. Drugi Lalićevi susreti. Podgorica, 12. decembar 2009. Podgorica: CANU. S. 129–139.
- Tošović 2010: Tošović, Branko. Andrićevi književni tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924). In: Tošović, Branko (Hg./ur). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus I. Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 157–234. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu 3]
- Vidan 1981: Vidan, Ivo. Andrićevi zatvori. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd. S. 181–196.
- Visković 1998: Visković, Velimir. Predgovor. In: *Ivo Andrić. PROKLETA AVLIJA*. Zagreb: Konzor. S. 5–44.
- Visković 2000: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće. Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Republika*. Zagreb. God. 53, br. 11/12. S. 58–76.
- Vladušić 2010: Vladušić, Slobodan. Roman i smrt pripovedanja – žanrovska kavg a u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, sv. 27. S. 155–170.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. PROKLETA AVLIJA. In: Vučković Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo: Svjetlost. S. 409–431.

- Vučković 1997: Vučković, Radovan. PROKLETA AVLIJA – geneza i sklop. In: Vučković, Radovan (priredio i propratne tekstove napisao). *Ivo Andrić. Prokleta avlija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 95–118.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. Andrić i Njegoš. – In Vučković, Radovan. *Andrić: paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. S. 38–42.
- Vuković 1998: Vuković, Novo. Andrić o Njegošu (prikaz knjige Slobodana Kalezićá). In: *Srbistika*. Priština. S. 232–235.
- Vuksanović 2011: Vuksanović, Miro (gl. ur.). *Bibliografija Ive Andrića (1911–2011)*: Autori Ljiljana Klevernić (koordinator), Kata Mirić, Melanija Blašković, Vesna Ukropina, Daniela Kermeci, Slađana Subašić, Marija Vaš. Beograd – Novi Sad: Zadužbina Ive Andrića – Biblioteka Matice srpske. 1078 s.
- Zlidnjeva 1992: Злыднева, Н. В. Иво Андрич и Лев Шестов или о геометрии ПРОКЛЯТОГО ДВОРА. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 15–17.
- Zorić 1979: Zorić, Pavle. Ivo Andrić o Njegošu. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 225–232.
- Živković 1999: Živković, Dragiša. Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića [поводом PROKLETE AVLIJE]. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 182–203.

Ilustracije

- Ilustr. 4: Jediluke. In: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS0B3E2TfxDXeEp4248AK94QX9gO3NZ6eG7hXGRVCHQeapu0gdHqw>. Stanje: 15. 6. 2015.
- Ilustr. 5: Tophane. In: http://36.media.tumblr.com/e66a5bbeb0929ef51e35c07e1228b95d9/tumblr_nfws5pYKr41tmm2yno1_1280.jpg. Stanje: 15. 6. 2015.
- Ilustr. 6: Aja Sofija. In: <http://images.coolestwallpapers.com/user-content/uploads/wall/mid/77/3cfc5aeb1cf8b5c8266ce2aa095cab52187185c1.jpg>. Stanje: 15. 6. 2015.

Branko Tošović (Graz)

Ivo Andrić: before and after THE DAMNED YARD

The current work represents the analysis of the circumstances surrounding THE DAMNED YARD'S writing situation. The first part deals with the dawn of the novel and Andrić's personal attitude to it, the second part describes the author's life before the novel (1946–1953), and the third part – after the release of the novel (1954–1960).

Branko Tošović (Graz)

Andrić vor und nach dem Hof [im Roman DER VERDAMMTE HOF]

In diesem Beitrag erfolgt eine Analyse des Kontextes, in den sich der Roman DER VERDAMMTE HOF einbettet. Im ersten Teil geht es dabei um die Entstehung und Andrićs Autorezeption dieses Romans, im zweiten wird das Leben des Verfassers im Zeitraum vor der Veröffentlichung des Romans untersucht (1946–1953), und im Zentrum des dritten Teils steht die Lebensphase nach dem Erscheinen dieses Werkes (1954–1960).

Бранко Тошович (Грац)

Андрич перед Двором [романом Проклятый двор] и за ним

В настоящей работе проводится анализ контекста, в котором написано произведение ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР. В первой части говорится о зарождении романа и его авторрецепции, во втором рассматривается жизнь писателя до появления этого текста (1946–1953), а в третьем после его выхода в свет (1954–1960).

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

Branko Tošović (Grac)

Avlijski hipertekst

U prvom dijelu rada daje se kratko tumačenje hiperteksta (navodi se definicija, izdvajaju tipovi, ukazuje na postupke obrazovanja, utvrđuje struktura i prezentiraju modeli), u drugom se govori o vrstama hipertekstova, a u trećem (centralnom) tumači PROKLETA AVLIJA kao hipertekst, pri čemu se u središtu pažnje nalazi naracija (narušavanje, prekidanje ili zaustavljanje njenog linearnog, kontinuiranog kretanja), junaci kao nosioci naratološkog diskontinuiteta i hiperlinkovi. Analiza je izvršena na bazi online hipertekstualizovane verzije romana u Gralisu.

0. U najužem smislu hipertekst predstavlja objedinjavanje najmanje dvaju tekstova. U širem smislu to je organizacija tekstualnog materijala u obliku prelaza, povezivanja tekstova i njegovih dijelova. U hipertekstu dolazi do integracije kojom se (a) narušava, prekida ili zaustavlja linijsko, kontinuirano pripovijedane radi unošenja nove, dodatne informacije, igre ili stvaranja efekta, (b) grana primarni tekst na sekundarne tekstove, (c) pojavljuje aleotorički prelaz (po izboru korisnika). Kroz hipertekst čitalac se probija birajući ovaj ili onaj pravac u mreži mnogobrojnih unutrašnjih staza koje se ne potčinjavaju jedna drugoj. Pri tome se tekst može dopisivati ili završavati po vlastitom nahodjenju. Osnovna funkcija hiperteksta sastoji se u produbljivanju, proširivanju i objedinjavanju informacije različitih izvora. Hipertekst se odlikuje nelinearnošću (ne mora se čitati samo s lijeva nadesno ili s početka prema kraju), disperzivnošću, interaktivnošću i reverzivnošću. On nema jedan ulaz i jedan izlaz. Često postoji čitav lavirint (usljed čega nastaju zamršena čitanja i interpretacije). Po hipertekstu se može kretati lijevo ↔ desno, dolje ↔ gore, u dubinu ↔ na površinu, pa je njegova struktura višedimenzionalna. Postoje različite mogućnosti čitanja: linearno (po principu naprijed ↔ nazad), sinhronijsko (po paralelnim linijama), rekursivno (vraćanje na početak: ciklični tekstovi), d) premještanje kao po lavirintu (haotično, ukrštajuće). Pri tome se pojavljuju različiti smislaoni i interpretativni putevi.¹ Hipertekst se odlikuje elastičnošću (mogu se dodavati, obnavljati novi linkovi i tekstovi, može se mijenjati forma bez promjene sadržaja), kreolizovanošću (mogu se objedinjavati razbacani, raznorodni elementi), hibridizacijom (mogu se spajati raznorodne strukture). U hipertekstu niko ni kim ne upravlja, ne ukazuje se kuda obavezno ići, šta tra-

¹ To se uklapa u koncepciju otvorenog teksta Umberta Eka.

žiti i nalaziti, nema kompasa i orijentacije tipa sjevera i juga, istoka i zapada pa nerijetko dolazi do dezorijentacije (korisnik se gubi i zaboravlja od čega je krenuo). Onaj ko ulazi u taj sistem pravi hipertekstualne skokove. Pri tome može da skrolira (lista) linearnu strukturu, harmonično prati tekst u jednom pravcu ili u nekom dijelu vidnog prostora, da se kreće po hijerarhijskim čvorovima i sl. Hipertekst daje mogućnost korisniku da (a) po svome nahođenju ili po kodiranom putu izlazi iz jednog teksta i ulazi u drugi, (b) čita u bilo kome pravcu, (c) formira svoju sižejnu liniju. Može da se prekine linearno percipiranje i napravi digresija: zađe u drugi tekst, otvori novi, treći, četvrti...² Putovanje po hipertekstovima je svojevrsna slobodna plovidba. U njoj se nalazi ne samo korisnik već i sam tekst. Autor „gubi“ mogućnost da štiti svoj proizvod od spoljnog uplitanja (promjene, prerade), da čuva njegovu autentičnost i originalnost.³ Nestaje tradicionalno autorstvo, a nastaje džezni džemsejšn (Эко2–www).⁴ Za prelaz iz jednog tekstualnog prostranstva u drugi nije potrebno mnogo vremena – sve se dešava munjevito: pritiskom na određenu tipku ili pokretanjem miša.⁵ Za navigaciju po hipertekstu tipična je neodređenost (otvaraju se najrazličitije mogućnosti pa se korisnik može naći bilo gdje) i nepredvidljivost (često je teško pretpostaviti kakva informacija slijedi u prozoru koji se otvara, nema fiksiranih, nepromjenljivih maršruta, trajektorija kretanja je nepredvidljiva).

Hipertekstualnost je svojstvo mreže tekstova koji nastaju (a) samo voljom pošiljaoca/autora, (b) voljom autora (pošiljaoca) i korisnika (klijenta, recipijenta, primaoca, čitaoca, slušaoca, gledaoca), (c) samo voljom primaoca, (d) voljom analitičara, eksperimentatora i sl.

1. Hipertekst ima složenu strukturu. Nju čine: 1) čvorovi (glavni dio, segment sa informacijom, sadržaj, posebno izdvojene baze podataka i sl.), 2) veze između čvorova (jednosmjerne, dvosmjerne i raznosmjerne, ponekad u obliku aferentacije – povratne veze), 3) međutekstualni „lijepak“, koji omogućuje pre-

² Što podsjeća na ruske matrhoške, ali je razlika u tome što je komplet figura u njima fizički ograničen, sukcesivnost i pravac otvaranja su fiksirani, dok je u hipertekstu broj potencijalnih ulančenih tekstova gotovo beskrajan (ovo se posebno tiče enciklopedijskih i leksikografskih izdanja).

³ Dolazi do depersonalizacije, što neki nazivaju smrću autora (Барт 1994: 384–391).

⁴ U muzici džemsejšn (*jam session*) označava zajedničku, sukcesivnu individualnu i opštu improvizaciju na zadanu temu (muzičari nastupaju bez posebne pripreme i međusobnog dogovora; osim toga, svako od prisutnih može uzeti instrument i svirati).

⁵ Stalno premještanje u prostoru podsjeća na život nomada. O tome, tačnije o hipertekstualnoj nomadologiji v. Deloz/Gvatari-www. Radi se o koncepciji svijeta koju su predložili Deloz i Gvatari, čija je suština u napuštanju ideje čvrste strukture zasnovane na binarnim opozicijama, a takode na ideji strogog determinizma.

laze, ukrštanja, nelinearno račvanje; takvi su unakrsni linkovi, koji se izdvajaju bojom (plavom) i podvlačenjem ili dolaze u obliku strelice: \rightarrow , \leftarrow , \leftrightarrow , \downarrow , \uparrow , \updownarrow , sidra (anchor) – jezičke jedinice (riječi, sintagme, rečenice, fragmenti teksta) koje su providne na ekranu i koje ukazuju na početak i/ili kraj veze, 4) mehanizam manipulacije (miš, tastatura, dugme) i automatskog povezivanja unutar jednog teksta ili između različitih tekstova, 5) mehanizam čuvanja informacije u obliku grupe fajlova i baza podataka dvaju tipova: a) relacionih, koje predstavljaju zbir tabela povezanih informacijom o objektima određenog tipa (sveukupnost informacija u obliku tabela) i (b) objektno orijentisanih (u kojima se podaci modeluju u obliku objekata, njihovih atributa i kategorija), 6) mehanizam pretrage informacija (po ključnim riječima, pa korisničkom nalogu), utvrđivanje tajnog ključa, provjera autentičnosti klijenta, 7) mehanizam filtriranja i indeksacije (filteri daju mogućnost da se vrši selekcija, a indeksi pomažu u nalaženju informacije), 8) mehanizam navigacije, čiji su elementi putevi (navigacione staze, ture, trejlovi, maršrute), frejmovi, meni, markacija (čuvanje tekuće pozicije), odloženi tekstovi (istorija, bektreking), sižejne linije sa prozorima (interfejs prozora, sistem prozora), sličice, tipke, 9) standardi.

Hipertekstovi mogu biti sintagmatski (daju se linearno u obliku lanca) i paradigmatiski (pružaju mogućnost vertikalnog kretanja). Njihovim kombinovanjem nastaje ukrštajuća struktura.⁶

2. Za tipološko izdvajanje hipertekstova koriste se različiti kriterijumi.

a) U zavisnosti od toga da li je hipertekst elektronski ili nije postoje hipertekstovi offline, online, i on-offline (kombinacija online i offline). Prvi se nalaze izvan okvira interneta (štampani hipertekstovi), drugi potpuno normalno funkcionišu samo u Mreži (elektronski, ekranski hipertekstovi), a treći prelaze iz online u offline prostor i obrnuto. Po mjestu čuvanja izdvajaju se klasični, „papirni“ (rječnici, enciklopedije, priručnici i sl.) i memorijski (na kompjuterima, laptopima, tabletima, mobilnim telefonima, smartfonovima, DVD, CD, USB, serverima, čvorovima veze i sl.).⁷ Prema informacionim kodovima razlikuju se monomedijalni hipertekstovi, koji se sastoje samo od jezičkog materijala (tekst^a \leftrightarrow tekst^b \leftrightarrow tekst^c \leftrightarrow tekst^x), i multimedijalni, koji predstavljaju sintezu teksta i multimedija – hipermedij (tekst \leftrightarrow grafika \leftrightarrow formula \leftrightarrow audio snimak \leftrightarrow video snimak \leftrightarrow crtež \leftrightarrow karta \leftrightarrow pokretna slika \leftrightarrow x). Po kodu hipertekstovi mogu biti slovni (grafijski) i cifarski (binarni, sastavljeni od kom-

⁶ Takav model generiše hipertekst koji se može označiti kao gigatekst, megatekst, supertekst, gigamegatekst, supergigatekst i sl.

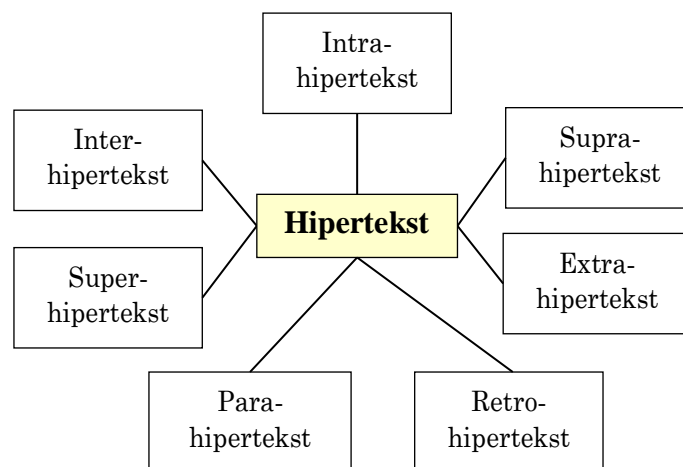
⁷ Prethodnici hiperteksta u elektronskom vidu bile su kartoteke (u sandučićima), a takođe štampana izdanja BIBLIJE (imamo u vidu numerisanja knjiga, poglavlja, stihovi, npr. Novi Zavjet sastoji se od 27 knjiga-dijelova, 260 poglavlja, 7.942 stihova i 8.000 hipertekstualnih čvorova), TALMUDA (koji obiluje obilježavanjima i komentarima), djela Aristotela i dr.

binacije nula i jedinica). Po funkcionalnostilskim osobinama postoje književno-umjetnički, publicistički, naučni, administrativni i razgovorni hipertekstovi, po funkcionalnostilskim kompleksima sakralni i vojni hipertekstovi, a po međustilskom karakteru reklamni, epistolarni i memoarski. Hiperlink može da spaja različite tekstove i različite funkcionalnostilske vrste: $\text{tekst}^a \leftrightarrow \text{FS}^a \leftrightarrow \text{tekst}^b \leftrightarrow \text{FS}^b \leftrightarrow \text{tekst}^c \leftrightarrow \text{FS}^c \leftrightarrow \text{tekst}^x \leftrightarrow \text{FS}^x$.

3. Na ekspresivnom nivou izdvajaju se dva osnovna tipa hiperteksta – homogeni i heterogeni. Ekspresivno homogeni hipertekst obuhvata različite tekstove sa jednom te istom ekspresivnom obojenošću (pozitivnom, negativnom, neutralnom) po shemi: $\text{tekst}^a + \text{ekspresija}^a \leftrightarrow \text{tekst}^b + \text{ekspresija}^a \leftrightarrow \text{tekst}^c + \text{ekspresija}^a \leftrightarrow \text{tekst}^x + \text{ekspresija}^a$.⁸ Ekspresivna heterogenost tekst podrazumijeva integraciju različitih tekstova i različite ekspresivne obojenosti – s jedne strane neutralne, a s druge ironijske, satirične, parodijske, groteskne, podrugljive, pejorativne, razgovorne, nezvanične... po shemi: $\text{tekst}^a + \text{ekspresija}^a \leftrightarrow \text{tekst}^b + \text{ekspresija}^b \leftrightarrow \text{tekst}^c + \text{ekspresija}^c \leftrightarrow \text{tekst}^x + \text{ekspresija}^x$.

4. Hipertekst pretpostavlja postojanje nekoliko međusobno povezanih tekstova i linkova po formuli: $\text{tekst}^a + \text{hiperlink}^a \leftrightarrow \text{tekst}^b + \text{hiperlink}^b \leftrightarrow \text{tekst}^c + \text{hiperlink}^c \leftrightarrow \text{tekst}^x + \text{hiperlink}^x$, pri čemu iz površinske informacije jednog nivoa slijedi dubinska informacija drugog. Tako nastaju hipertekstualni podsystemi: intrahipertekst (linearno segmentirani fragmenti istog teksta međusobno linkovani u različitim pravcima – horizontalno, vertikalno, dijagonalno...), interhipertekst (segmentirani samo specifični dijelovi teksta i međusobno linkovani, npr. naracija po principu priče u priči), suprahipertekst (linkovanje fragmenata koji se odnose na likove, postupke, prostor, vrijeme i sl.), superhipertekst (ulančavanje jednog teksta sa tekstovima koji pripadaju istom tematskom ciklusu datog pisca), ekstrahipertekst (interakcija jednog teksta sa korelativnim tekstovima istog autora), parahipertekst (interakcija jednog teksta sa tematski, sižejno, fabularno i strukturo sličnim tekstovima različitih autora), retrohipertekst (interakcija teksta sa njegovim prethodnim varijantama). Intra-, inter- i suprahipertekst ne izlaze izvan okvira jednoga teksta ($1\text{-tekst}^a \leftrightarrow 1\text{-tekst}^b \leftrightarrow 1\text{-tekst}^c \leftrightarrow 1\text{-tekst}^x$), a u super-, ekstra-, parahipertekst i retrohipertekstu dovode se u vezu različiti tekstovi ($1\text{-tekst} \leftrightarrow 2\text{-tekst} \leftrightarrow 3\text{-tekst} \leftrightarrow X\text{-tekst}$). Bilo koji tekst ili fragment hiperteksta predstavlja hipotekst.

⁸ Za takvu kombinaciju postoji dosta primjera.



Ilustr. 1. Struktura hiperteksta

5. Hipertekst *PROKLETE AVLIJE* obuhvata sve njene intra-, inter-, supra-, super-, ekstra, para- i retrohipertekstove (segmente). Intrahipertekst predstavlja sistem tematskih cjelina ovog romana koji se ne podudaraju sa poglavljima, već se izdvajaju po raznim linijama. Interhipertekst datog djela sastoji se u povezivanju fragmenata koji nose naraciju i čine sistem priče u priči (više-struke priče sastavljene od najmanje dviju elementarnih priča ili motiva u okviru prve – uokvirene priče, *Rahmenerzählung*).⁹ Suprahipertekst objedinjava fragmente determinisane likovima, postupcima, prostorom *PROKLETE AVLIJE*. Superhipertekst dovodi u vezu ovo djelo sa Andrićevim tekstovima iz tamničkog i fratarskog ciklusa. Ekstrahipertekst uspostavlja odnos između *PROKLETE AVLIJE* i relevantnih tekstova drugih ciklusa. Parahipertekstom dati roman stupa u korelaciju sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih autora. Retrohipertekst uspostavlja vezu između njegovog originala i rukopisne verzije. Za *PROKLETU AVLIJU* centralni sistem je intra- i interhipertekst.

6. Roman *PROKLETA AVLIJA* napisan je u vrijeme kada se nije govorilo o hipertekstovima.¹⁰ On se međutim odlikuje izrazitom multitekstualnošću pa je, vjerovatno, najbliži tome da se nazove prvim jugoslovenskim poslijeratnim književnim offline hipertekstom. Nakon štampanja ovog djela 1954. bilo je potrebno da prođe punih trideset godina pa da se pojavi prvi pravi hipertekst

⁹ „Pripovedačka šema uokvirene priče, karakteristična za neke Andrićeve proze, neodvojiva je od narodnog pripovedanja“ (Džadžić 1996^a: 77). U *PROKLETOJ AVLIJI* su sve priče svih pripovjedača naknadno sredene, sadržajno i formalno (Džadžić 1996^a: 177).

¹⁰ Termin *hipertekst* uveo je Ted Nelson 1965. za oznaku višesmjernje pretrage i njene realizacije. Koncept pojma formulisao je Venever Buš 1945, ali ga nije tako imenovao.

(ne samo u našoj književnosti) – HAZARŠKI REČNIK Milorada Pavića (1984).¹¹ Između Andrića realiste i moderniste i Pavića postmoderniste postoji određena doza podudarnosti u oblikovanju hipertekstualnosti PROKLETE AVLIJE i HAZARŠKOG RJEČNIKA.¹² Andrić je pod realizmom podrazumijevao opisivanje stvarnosti

¹¹ Milorad Pavić je ovako govorio o Ivu Andriću povodom dodjelje Andrićeve nagrade za 2011. godinu: „Zahvaljujući na nagradi čije ime nam svima čini čast, hteo bih da kažem da nam Andrić danas izgleda drugačije no za njegova života. Prošlo je stodeset godina od Andrićevog rođenja i 27 od njegove smrti u prošlom veku. Pa ipak, on nas je ovde, u dvoru, još jednom okupio. Sa novim ožiljcima i ranama, koje njega nisu dotakle. Za tih u stvari kratkih 27 godina mnogo toga se promenilo. Promenili smo se mi, njegovi čitaoci, promenili su se njegovi spisi, jer oni se sada obraćaju jednoj drugačijoj logici, mada se jezik njihov nije menjao. Oni danas zato drugačije zvuče, što se promenila, i to mnogo, sama književnost. Da pomenemo bar neke od promena nastalih posle Andrića“ (Pavić 2003: 349). Pavić je zatim prešao na postmodernu: „Da bi izbegla sporost jezika, koji je postao kočnica u ikonički lakonskoj epici XXI veka i ‘Vodolije’, postmoderna je postavila književnost u jedan koordinatni sistem gde vertikala označava intertekstualne odnose dva pisca ili dva štiva istog pisca, a horizontala interaktivnost između pisca i čitaoca, ili između pisca i gledaoca pozorišnog komada, koji je krenuo ka trećoj dimenziji (3 D). Tako ostvareno nelinearno pismo (nonlinear narratives), kao da je dobilo na brzini i pokazalo bar toliko da postoje načini čitanja dosad nekorisćeni i neodomaćeni u lepoj književnosti“ (Pavić 2003: 349). Govor je završio riječima: „Jasno je na prvi pogled da književnost u XXI veku ima manju specifičnu težinu no što je imala u prošlom, Andrićevom stoleću i u vekovima koji su mu prethodili. Književnost danas ima manju specifičnu težinu iako nije gora od knjiga ranijih epoha. Razlog leži na drugoj strani. Slika i znak, posebno u računarskom i internet okruženju, postali su važniji od tradicionalne jezičke komunikacije kroz knjigu. Sa tim gorkim osećanjem pobjedničkog poraza ubuduće ćemo morati da čitamo knjige, pa i Andrića“ (Pavić 2003: 350).

¹² Aleksandar Jerkov ističe da je Andrić ušao u književnost kao izraziti modernista, pa se poetičke dileme književnosti sredine 20. stoljeća ne mogu izuzeti iz proučavanja njegove proze (Jerkov 1999: 197). Andrićev modernizam on vidi u individualnosti i intimi modernog junaka koji su poetička osnova Andrićevog modernizma u *EX PONTU* i *NEMIRIMA*, a koji su se nametnuli kao spoznajni i poetički ishod njegovih romana i otvorili novu epohu srpske literature: „U Andrićevim romanima zbog toga su neminovne promene književnog postupka. Njih određuje zahtev da u modernom romanu tehnika pripovedanja preuzme ulogu onoga o čemu se pripoveda u tradicionalnom romanu. Andrićeva romaneskna strategija zavisi od perspektive sveznajućeg pripovedača i ako je potrebno da se na poetičkom horizontu pojave individualne vrednosti i intimni život, onda transcendentalnu perspektivu mora zameniti imanentna, a posredničku ulogu autorskog pripovedača mora da potisne neposrednost tzv. dramatizovanog pripovedača“ (Jerkov 1999: 191–192). Autor ukazuje na to da Andrićevi romani srpsku prozu suočavaju sa modernim izazovima romanesknoj tehnici i u isti mah upozoravaju na konsekvence oblikovanja oskudnog romanesknog sveta: „Jednostavnije rečeno, romaneskna svest u njegovim delima stoji pred izazovima koji su književnosti dvadesetog veka doneli nove pripovedačke postupke Prusta, Džojasa, Virdžinije Vulf ili Foknera, sa

kako je pisac vidi: „Realizam, ali pod tom mnogo upotrebljavanom i zloupotrebljavanom reči treba razumeti opisivanje stvarnosti kako je pisac vidi (jer drukčije nego što je on sam vidi i ne može je opisivati), stvarnosti sa svim onim što ona nosi, tj. sa ljudima i svima ljudskim odnosima, sa njihovim postupcima, ali sa njihovim željama, priznavanim i nepriznavanim, svesnim i nesvesnim sa snovima i slutnjama“ (Andrić 1981^b: 179). Što se tiče modernizma, smatrao je da svaki pisac jeste i mora biti moderan:

A modernizam? Još jedna isto toliko i isto tako već upotrebljavana i zloupotrebljavana reč. U osnovi, svaki pisac, ako neće da bude osobenjak i prost imitator i paljetkar jeste i mora biti – moderan. Kakvo bi pravo imao da se zove književnikom čovek koji bi govorio samo ono što su već drugi pre njega rekli samo na način na koji su oni govorili? Pisac i ne može ne biti moderan, ako želi da u beskrajnom nizu naraštaja kaže svoju reč, u prvom redu svome pokoljenju, a zatim i onima koji dolaze iza njega, naravno ukoliko nešto ostane od njegovog dela. Niko ne može ići putevima kojima su

jedne strane ali i upozorava na oskudni romaneskni svet koji posle toga preostaje Beketu. Sve su to autori, međutim, čija poetička baština ne predstavlja očigledan kontekst za tumačenje Andrićevih romana. Andrićeva proza na poetičkom planu ne mora neposredno da se upoređuje sa njihovim delima, ali se mora videti u književnoistorijskom okruženju kojem pripada“ (Jerkov 1999: 197). Jerkov zaključuje da je Andrić epohalan stvaralac i veliki čitalac svjetske literature koji je bio odlično upoznat sa tokovima moderne književnosti, čiji odjek se lako raspoznaje u njegovom djelu. A zatim dodaje: „PROKLETA AVLIJA u istoriji srpske književnosti predstavlja trenutak kada se u jednom izuzetnom delu pronalazi nov odgovor na epohalne izazove književnog oblikovanja. Osobnosti ovog kratkog Andrićevog romana predstavljaju zasebno poglavlje istorijske poetike savremene srpske proze“ (Jerkov 1999: 212). Jerkov dalje ističe da je Andrić svoj odnos prema modernizmu ispoljio u vrijeme poslije Prvog svjetskog rata i da je u samom središtu njegove književne imaginacije prije svega priča (Jerkov 1999: 200).

Slobodan Vladušić zapaža u PROKLETOJ AVLIJI kritiku modernog romana, koji je, proglašavajući smrt priče i smrt pripovijedanja, išao smrti u susret: „Stoga se u Andrićevom romanu (čija kompozicija i sama ne može da ispuni ideal zadat poetikom fra Petrovog usmenog pripovedanja) pojavljuje i kritika modernog romana. Međutim, sada se dobro vidi da poetika usmenog pripovedanja jeste i svojevrsna poetička slutnja postmodernog pripovedanja i onih postmodernih autora koji su dobro razumeli da otvaranje prostora za pripovedanje nakon modernističke smrti pripovedača i priče, podrazumeva i oslobađanje stega priče, ali i čitanja od instanci početka i kraja priče/čitanja. Tako nastaju Borhesova KNJIGA OD PESKA i Pavićev HAZARSKI REČNIK. Borhesova priča je poetički nacrt jednog beskonačnog pripovedanja, a Pavićev je roman jedinstveno ovaploćene takve pripovedne želje koja, da bi se ostvarila, mora da pronađe čitaoca po volji. U tom odnosu romana i njegovog čitaoca prepoznajemo odnos između fra Petra i njegovih slušalaca. Personalitet knjige i personalitet čitaoca/slušaoaca tako je zagaran-tovan, i ne bismo ga smeli prevideti. Ne treba stoga postmoderno pripovedanje olako zamisliti kao anonimno stvaranje mreže tekstova u kojima će se i knjiga, a sa njom i čitalac, rastopiti u masi jednako-vrednih, jednako-krivih tekstova, koji se podaju svakome i kojima je dakle, svako po volji“ (Vladušić 2010: 168).

išli drugi pre njega, jer to bi značilo pisati parodiju, a ne živo delo živog čoveka. Ali niko ne može pisati a da i nehотиčno ne uzme ponešto sa tih puteva kojima su prošli oni pre njega (Andrić 1981^b: 179).

Jovan Delić ističe da su Andrić i Pavić pisci sasvim raznorodni (po nekima čas i oprečni) i da imaju suprotstavljene poetike pa ih kritika vidi i kao antipode (Delić 2003: 354).

Andrić se bezrezervno i s punim pouzdanjem, oslanja na Vuka i Njegoša kao na dva noseća stuba izabrane tradicije. Pavić će [...] biti rezervisan, čak i vrlo kritički raspoložen prema Vukovoj jezičkoj reformi, i posezaće za starijim slojevima „maternje melodije“.

Na relaciji realizam – modernizam Delić zapaža sljedeće nepodudarnosti između Andrića i Pavića:

Andrić je volio riječ realizam, i to u vremenu kada je ta riječ bila u znaku uskih i netrpeljivih ne samo književnih, koncepcija, a Pavić realizam ne podnosi, i prva asocijacija koja se javi uz njegovo ime jeste fantastika. Ali Andrić se cijelog života čuvao uskih koncepcija i njegov realizam je daleko iznad realizma vremena u kojem je živio. Andrićev realizam je bio otvoren za fantastiku. Dovoljno je samo podsjetiti se na dvanaestu glavu romana NA DRINI ČUPRIJA u kojoj Milan Glasinčanin igra otuz bir s đavolom i gubi sve na kartama, ni sam ne znajući šta mu se te noći dogodilo. Sjutradan će, međutim, Jevrejin Bukus Gaon pronaći zlatnik na kapiji – zdravu madžariju – đavolji dukat, koji će ga prvo odvesti u kocku, a onda bestraga. Tu je baš ta zdrava madžarija ona opipljiva i okom provjerljiva, materijalna, ovostrana kopča s onostranim; tu su zlatnik i dva gubitnika sa strašnim posljedicama gubitaka garancija uvjerljivosti pripovijedanja i „istinitosti“ događaja. Upravo ta materijalna kopča između ovostranog i onostranog, taj tanki oslonac oba svijeta, biće ono za čime će uspješno tragati Pavić u svojoj fantastici (Delić 2003: 354–355).

Godinu dana nakon što je objavljena PROKLETA AVLIJA pojavila su se dva književna časopisa u Beogradu. Jedan je imao realističku orijentaciju (SAVREMENIK), a drugi modernističku (DELO) pa je dolazilo do konflikata. Andrić je saradivao sa prvim časopisom, ali se u spor nije miješao, jer je polemika prešla umjetničke okvire i ušla u politiku.

7. PROKLETA AVLIJA se može svrstati u kategoriju štampanih, offline tekstova. Stoga analiza naslovljena kao „Avlijski hipertekst“ podrazumijeva: a) utvrđivanje hipertekstualne offline strukture romana, b) pretvaranje offline hipertekstualnosti PROKLETE AVLIJE (onakve kakvu je autor kodirao) u online hipertekstualnost (onakvu kakvu autor nije mogao strukturirati jer u to vrijeme, sve i da je htio, nije bilo tehnički moguće). U prvom dijelu online hipertekstualizacije traže se, nalaze i opisuju hipertekstualni dijelovi, čvorovi, veze te putevi čitanja klasične forme PROKLETE AVLIJE (štampane knjige), a u drugom se izlazi iz prostora štampanog teksta i ulazi u prostor virtualnog prostranstva, u kome se offline hipertekstualnost romana pretvara u online hipertekstualnost. Pošto, koliko je poznato, sličnih pokušaja nije bilo u odnosu na bilo

koji Andrićev tekst, ponuđeni pristup može da otvori drugačije puteve u tumačenju stvaralaštva ovog pisca i da, eventualno, donese novo viđenje Andrićevog djela. Data analiza urađena je na hipertekstualnoj verziji razrađenoj u Gralisu (Avlija online-www).

8. Nosioци hipertekstova u PROKLETOJ AVLIJI su autor (20 hipertekst), koji nastoji da maksimalno ostane u sjeni, ali ne može da izbjegne ulogu vezne karike i nosioca njemu svojstvene generalizacije, fra Petar (12), Haim (5), Ćamil (2), bezimeni „bas“ (2), Zaim (1). Međutim, prema broju znakova (sa razmacima) redosljed osnovnih nosilaca tekstova je ovakav: Fra Petar (62.730), autor (32.064), Haim (24.622), Ćamil (18.729), bas (4.997), Zaim (3.547).

9. Intrahiptekst PROKLETE AVLIJE sastoji se od tematskih cjelina unančenih po sižejnoj liniji. Hipotekstovi PROKLETE AVLIJE slijede jedni iz drugih, stupaju u interakciju i narušavaju linearni kontinuitet,¹³ prelaze iz jedne ravni u druge, ukrštajući se. Pri tome jedni pripadaju autoru, drugi njegovim junacima.¹⁴ Intrahiptekstovi PROKLETE AVLIJE dolaze kao unutarstrukturno povezane tekstualne cjeline različitim vrstama linkova – anaforskim i kataforskim. Pomoću njih se prelazi sa jednog fragmenta teksta na drugi.

10. U PROKLETOJ AVLIJI postoji izrazito nepodudaranje između broja poglavlja i broja hipertekstova, u korist ovih posljednjih (8: 42).¹⁵ Hipotekstovi imaju sljedeći redosljed: 01_Autor,¹⁶ 02_Autor, 03_Autor, 04_Autor, 05_Fra-Petar, 06_Zaim, 07_Fra-Petar, 08_Autor, 09_Fra-Petar, 10_Autor, 11_Fra-Petar, 12_Autor, 13_Fra-Petar, 14_Fra-Petar, 15_Fra-Petar, 16_Autor, 17_Autor, 18_Autor, 19_Haim, 20_Haim, 21_Haim, 22_Autor, 23_Fra-Petar, 24_Bas, 25_Fra-Petar, 26_Ćamil, 27_Autor, 28_Autor, 29_Autor, 30_Ćamil, 31_Fra-

¹³ „Ništa se ne odvija linearno, već u krugovima koji kao da natkriljuju jedan drugi i izniču jedan iz drugog“ (Džadžić 1996a: 65). „[...] fra Petrovo usmeno pripovedanje ne samo da negira ideju linearnog pripovedanja, već ukida instance početka i kraja priče. Između priče i života više ne postoji kompoziciona saglasnost u smislu da priča, kao i život, ima svoj početak i kraj. Naprotiv, umešnost fra Petrovog pripovedanja počiva upravo na negaciji zaokružene priče, u ime jedne beskonačne priče, koja neće imati početak i završetak. Kada se to ima u vidu, postaje jasno da se Andrićeva implicitna kritika romana može objasniti ne samo filozofskim, već i književno-istorijskim kontekstom. Modernistička proza postepeno ukida priču i pripovedača, jer ne može više da sačuva ni poziciju odakle bi svet mogao biti sagledan u formi priče, ni subjekta koji ne bi bio načet procesom dezintegracije koji onemogućavaju njegovu pripovedačku moć“ (Vladušić 2010: 167–168).

¹⁴ Ova konstatacija ima uslovni karakter zato što ponekad kroz autorova usta govore sami junaci i obrnuto (u obliku nepravog upravnog govora i slobodnog govora).

¹⁵ Ukupni broj znakova (sa razmacima) u PROKLETOJ AVLIJI iznosi 146.689.

¹⁶ Iza donje crte slijedi dominantni nosilac teksta. Oznake *Autor*, *Fra-Petar* i dr. imaju uslovni karakter.

Petar, 32_Autor, 33_Haim, 34_Autor, 35_Bas, 36_Autor, 37_Haim, 38_Autor, 39_Fra-Petar, 40_Autor, 41_Fra-Petar, 42_Autor. Kao što se vidi, glavni nosilac prvih triju hipotekstova je autor. On se još jednom javlja u neprekinutom nizu hipotekstova (16, 17 i 18). Fra Petar dolazi kao stožerni nosilac u kontinuitetu 13, 14. i 15. hipoteksta, a Haim 19, 20. i 21. Na ostalim mjestima narušava se sukcesivnost. To posebno dolazi do izražaja nakon 29. hipoteksta kada se uspostavlja ovakav kontinuitet: Ćamil (30. hipotekst) – fra Petar (31) – autor (32) – Haim (33) – autor (34) – bas (35) – autor (36) – Haim (37) – autor (38) – fra Petar (39) – autor (40) – fra Petar (41) – autor (42).

Hipotekstovi PROKLETE AVLIJE se mogu čitati sukcesivno, linearno (onako kako ih je autor složio i kako ih čitalac prati) i diskontinuirano (račvasto – onako kako se nude u online verziji PROKLETE AVLIJE).

11. Inicijalni hipotekst 01_Autor (3.029 znakova) počinje konstatacijom o kontrastu nerealnosti i realnosti. Prva (nerealnost) otvara roman: *Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid.* Druga je najveća realnost – smrt:

Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg; staza je proprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba.

Slijedi slika dvaju fratara (Mija Jošića i mladog Rastislava) koji popisuju imovinu ostalu od fra Petra.¹⁷ Rečenica:

Kad ih čovek tako gleda i sluša, sve se u njemu i nehotice okreće od života ka smrti, od onih koji broje i prisvajaju ka onom koji je sve izgubio i kome više ništa i ne treba, jer ni njega nema.

dolazi kao hiperlink za hipotekstovnu naracijsku liniju čiji je nosilac fra Petar.

¹⁷ Imena fratara, prije svega Petra, dolaze čas bez crtice, čas sa njom (*fra Petar, fra-Petar...*): od 102 primjera 66 su bez crtice, a 36 sa njom. U daljoj analizi opredijelili smo se za potpunu unifikaciju i za ono što je češće (bez crtice: *fra Petar...*). Andrić se dvoumio šta je pravilnije i ljepše. To potvrđuje i njegovo pismo upućenu Matici srpskoj u kome daje upute korektorima i lektorima ali se dvoumi kako pisati imena fratara – da li u nominativu bez crtice, a u kosim padežima sa crticom: *Čini mi se da smo ovdje uvek pisali fra Petar, ali fra-Petru, fra-Petrovog itd. Molim rešite Vi sa korektorom onako kako je lepše, bolje i konačno pravilnije, ali i pravila tu ima* (prema Popović 1992: 206). Iako je, izgleda, odlučeno da se samo u zavisnim padežima piše crtica, postoje slučajevi kada se ona i u nominativu javlja (*čak sedeo fra-Petar – i pričao*).

Andrić se duže zadržava na problemu redigovanja romana: *Na žalost, ja nemam vremena da pregledam pažljivo korekturu, a hoću da Vam je vratim odmah i da ne čeka moj povratak iz Zagreba. Ali ja ipak imam poverenja u vašeg korektora, a stvar bih mogao pročitati u celosti posle preloma, kao reviziju. To bih mogao izvršiti u Novom Sadu, ako u to vreme budem slobodan* (prema Popović 1992: 206–207).

Tim se hiperlinkom otvara hipertekst broj dva (434 znaka) retrospektivnog karaktera. On je sastavljen od dva odlomka. U prvom se autor vraća na tri dana unazad kad je fra Petar još bio živ: mladić posmatra sa prozora fra Petrov grob i razmišlja o njegovim pričanjima.

Sve do pre tri dana na tom širokom minderluku, sa kojega je već nestalo dušeka i prostirke a ostale samo gole daske, ležao je ili čak sedeo fra-Petar i – pričao. I sada, dok gleda njegov grob u snegu, mladić u stvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča. Ali to se ne može kazati.

Sljedeća rečenica vrši funkciju hiperlinka za hipertekst koji predstavlja i centralni dio romana – fra Petrovu priču: *Poslednjih nedelja mnogo i često je pričao o svom nekadašnjem boravku u Carigradu.*

12. Kada se klinke na ovu rečenicu, dolazi prva rečenica trećeg hiperteksta (1.145 znakova): *To je bilo davno.* Njome počinje priča o tome kako je fra Petar ni kriv ni dužan dospio u istambulsku tamnicu Deposito, nazvanu Prokletom avlijom.

Zbog svojih teških i zamršenih poslova fratri su poslali u Stambol fra-Tadiju Ostojića, eksdefinitora, eksgvardijana („Sav bijaše od nekih eksova!“), čoveka spora i dostojanstvena i zaljubljenog u tu svoju sporost i svoje dostojanstvo. Taj je znao da govori turski (sporo i dostojanstveno), ali ne i da čita i piše. Stoga su mu za pratioca dali fra-Petra kao čoveka vešta turskom pismu.

Prvi dio rečenice *Zbog svojih teških i zamršenih poslova fratri su poslali u Stambol fra-Tadiju Ostojića, eksdefinitora, eksgvardijana* predstavlja hiperlink za suprahipertekst – Andrićev tekst JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU pročitani na beogradskom Radiju 1937. ili 1938¹⁸ (Andrićev arhiv, kutija 12, br. 307, L. 24, fajl 107,¹⁹ s. 158–183). U njemu se govori o Gavru Vučkoviću-Krajišniku (rođenom u Bosanskoj Krajini 1930), političaru, panfletisti, uglednom trgovcu, stalno nastanjenom u Sarajevu. Život ovoga lika je interesantan jer ima dodirne tačke sa fra Petrovim boravkom u Turskoj.

¹⁸ Na jednoj varijanti (ćiriličnoj) stoji rukom napisano: *Одржано предавање на Радиу у Београду 1936 г. (?)* – Andrićev arhiv, kutija 12, br. 307, L. 24, fajl 107, s. 159). Na drugoj ćiriličnoj verziji u rukopisu stoji: *Читано на београдском Радиу 1937 и/или 1938 г.* (Andrićev arhiv, kutija 12, br. 307, L. 24, fajl 107, s. 166). Na latiničkoj verziji otkucanoj na pisačkoj mašini uneseno je u zagradama: *!Čitano na beogradskom Radiu 1937 ili 1938 g./* (Andrićev arhiv, kutija 12, br. 307, L. 24, fajl 107, s. 173). Nijedna od ovih verzija nije uključena u SABRANA DELA (Andrić 1981), već je novi, cjelovitiji tekst štampan u ZBORNIKU RADOVA SRPSKE AKADEMIJE NAUKA (knj. 17, Institut za proučavanje književnosti, knj. 2, 1952, s. 339–350), čiji je prvi odlomak JEDAN BOSANSKI POSLANIK objavljen u POLITICI 1930.

¹⁹ Fajl (ovdje i u daljem tekstu) označava dio materijala koji smo snimili u Arhivu i pretvorili u digitalizovanu formu pod određenom brojkom.

Kad je godine 1857. trebalo poslati u Carigrad čoveka koji bi kod Patrijaršije, na opštem saboru predstavnika svih pravoslavnih naroda Osmanlijske Carevine, predstavljao Bosnu, izbor je pao na mladog sarajevskog trgovca Gavru Vučkovića. Izabran je, kaže se, jer je bio otresit, hrabar i rečit čovek, a možda i stoga što se u taj dangubni i nezahvalni posao nije hteo da upusti niko od starosedelaca, opreznih sarajevskih gazda. Gavro Vučković je sa izabranim predstavnicima sarajevske crkvene opštine, kao i sa predstavnicima pravoslavnih Srba iz ostalih mesta, tj. zborničkog, banjalučkog, travničkog, novopazarskog i bihačkog kajmakamluka, u svemu 35.000 kuća, sklopio ugovor, „Obvezateljstvo“. Prema tome ugovoru, on treba da ostane u Carigradu šest meseci i primaće mesečno po 3000 groša. Cela ta suma razrezana je srazmerno po kajmakamlucima. Ako svrši posao ranije, ima odmah da se vrati, a ako se posao otegne preko toga roka, dogovoriće se ponovo šta da se radi (Jedan bosanski poslanik 1981: 171).

Gavro Vučković je otišao u Carigrad na šest mjeseci, a ostao pet i po godina (nešto slično kao i fra Petar, ali je vrijeme boravka ovog posljednjeg bilo znatno kraće; osim toga, Vučković je takođe jedno vrijeme bio u zatvoru).

Šest meseci je prošlo, a poslovi na Patrijaršiji nisu mogli ni otpočeti, čak Patrikana, kako se u Bosni zvala Carigradska patrijaršija, nije još uspela ni da iskupi sve izaslanike iz svih zemalja. Iz Bosne su Vučkoviću obustavili slanje novca, a on je, naprotiv, tražio da mu se mesečna plata poveća od tri na pet hiljada groša, ili da se na njegovo mesto pošalje drugi. Otpočela je prepiska puna međusobnih optuživanja, dvosmislenosti i nesporazuma (Jedan bosanski poslanik 1981: 172).

Stvar se ovako završila:

Najzad, posle pet i po godina, napustio je Carigrad, pošto je pre odlaska i hapšen zbog duga i tek na velike i teške garancije pušten. Našao se u Sarajevu, zadužen, sumnjičen, zavađen sa ljudima, ogorčen iskustvima, i više zbunjen nego poučen perspektivama koje je pred njim mogao da otvori boravak u velikoj sredini i dodir sa međunarodnim političkim metežom (Jedan bosanski poslanik 1981: 174).

13. Fra Petar ostaje dva mjeseca u zatvoru pod istragom i to će biti i glavni vremenski okvir njegovih priča. Nakon toga prognan je na osam mjeseci u Akri, ali će njegovo kazivanje o tome periodu biti daleko siromašnije. Ono je međutim, djelimično opisano još 1937. godine u pripovijeci TRUP, na koju ovdje upućuje poseban link. Završna rečenica ovoga hipoteksta predstavlja hiperlink za sva fra Petrova pričanja o Prokleskoj avliji: *Dva meseca je ostao u zatvoru „pod istragom“ a da ga niko nije čestito saslušao.*

14. Sljedeći, četvrti, hipotekst (1.084 znakova) počinje rečenicom: *O ta dva meseca, provedena u stambolskom istražnom zatvoru, fra Petar je pričao više i lepše nego o svemu ostalom.* On je sastavljen od dva odlomka, u kojima dominira pripovjedačka leksika: *priča, pričati, kazivati* (9 puta). Završna rečenica dolazi istovremeno kao naratološki moto i kao hiperlink za osnovni propovjedački postupak u romanu – priču u priči: *Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno.* U prvom odlomku eksplicira se nelinearnost priče – ona se prekida, nastavlja i ponavlja:

Pričao je na prekide, u odlomcima, kako može da priča teško bolestan čovek koji se trudi da sabesedniku ne pokaže ni svoje fizičke bolove ni svoju čestu misao na blisku smrt. Ti odlomci se nisu uvek nastavljali tačno i redovno jedan na drugi. Često bi, nastavljajući pričanje, ponavljao ono što je već jednom rekao, a često bi opet otišao napred, preskočivši dobar deo vremena. Pričao je kao čovek za kog vreme nema više značenja i koji stoga ni u tuđem životu ne pridaje vremenu ni redovnom toku vremena neku važnost. Njegova priča mogla je da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle svršetka dopunjava, objašnjava i širi, bez obzira na mesto, vreme i stvarni, stvarno i zauvek utvrđeni tok događaja.

15. Za ulazak u peti hipertekst (6.180) ne postoji poseban hiperlink jer nema nagovještaja, putokaza da slijedi opis prostora u Istanbulu u kome se nalazila Prokleta avlija (Deposito). Na nju ne ukazuje ni posljednja rečenica prethodnog hiperteksta: *Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno.*, na koju se naslanja prva rečenica petog hiperteksta: *To je čitava varošica od zatvorenika i stražara koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju **Deposito**, a koja je poznatija pod imenom **Prokleta avlija**, kako je zove narod a pogotovu svi oni koji sa njom imaju ma kakve veze.*

Ovdje se ne daje potpuni opis Avlije (on se tokom pripovijedanja nudi u porcijama), već se plasira samo ono što je autor smatrao bitnim za početak pripovijedanja.

Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika. Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo kaldrme; sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi. A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek izranjavljena i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba. To džombasto i prostrano dvorište liči preko dana na vašarište raznih rasa i naroda. A noću se sva ta gomila sateruje u ćelije, sve po petnaest, dvadeset i trideset njih u jednu.

Tu se prekida opis i nastavlja u 7. hipertekstu (22.262 znakova), stoga posljednja navedena rečenica predstavlja hiperlink za diskontinuirano slikanje Avlije.

U ovome petom hipertekstu pojavljuju se dva značajna hiperlinka koja se odnose na dvije kategorije likova, obje figurativno nazvane od strane samog autora: „prolaznici“ i „krugovi“. Nijedna od njih nije element linearnog pripovijedanja, već predstavljaju bitne karike narativnog diskontinuiteta: pojavljuju se samo povremeno i nikad se ne slikaju detaljno.

Kategoriju „prolaznika“ nagovještava sljedeća rečenica:

Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i hapsi u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu, po krivici ili pod sumnjom krivice, a krivice ovde ima zaista mnogo i svakojake, i sumnja ide daleko i zahvata u širinu i u dubinu.

Ta se grupa zatvorenika ovako opisuje:

Tu pristižu i svi oni koji su upućeni po kazni, kao prognanici, iz zapadnih pokrajina, i ovdje se rešava njihova sudbina: ili se, pomoću carigradskih veza i zaštitnika, oslobađaju i vraćaju kući ili bivaju upućeni u mesto svoga zatočenja u Maloj Aziji ili Africi. To su takozvani „prolaznici“, obično stariji, u svom kraju ugledniji ljudi, predstavnici pojedinih vera ili grupa, zapleteni u trvenja i sukobe tamo negde u svojoj zemlji i optuženi od vlasti ili oklevetani od svojih protivnika kao politički krivci ili buntovnici. Oni donose pune sanduke i bisage odela i stvari, i s mukom se brane od carigradskih šatrovaca sa kojima moraju da dele ćeliju. Zabrinuti i povučeni, drže se po strani koliko god mogu.

Krugovi su predstavljeni na sljedeći način:

Kad svane dan, zdravom i čistom čoveku biva nešto lakše. Samo malo lakše. Sav taj svet povri iz zagušljivih ćelija na prostranu avliju i tu se, na suncu, trebi od gamadi, previja rane ili produžuje sa grubim šalama i beskonačnim, ostrim prepirkama i mračnim obračunavanjima. Stvaraju se tihi ili glasni krugovi. Svaki takav krug ima svoje središte. To je neka grupica kockara ili šaljivčina, ili je to jedan jedini čovek koji tiho peva ili recituje masne i smešne pesmice, ili je neko naivno pričalo ili zanesen manijak sa kojim oni iz kruga jevitino i drsko teraju šalu.

Ovaj hipotekst se završava rečenicom koja predstavlja hiperlink (metaforički kazano) inicijalnu kapislu. Naime fraza jednog od zatvorenika – *Bogami si ti video sveta, Zaimaga*. ima podsticajni, intrigirajući karakter za novu priču – Zaimovu, koja i čini osnovu šestog hipoteksta (3.547 znakova).

16. Zaimovo kazivanje ne teče u kontinuitetu jer ga prekidaju upadice, pitanja i zadirkivanja iz kruga tipa:

– *Pa što ne ostade tamo? ♦ – Ih, brate! Šteta! – kaže neko zabrinuto.*

Tu se pojavljuje atlet (*To opet govori onaj atlet i ljutito odlazi iz kruga, odmahujući rukom.*), koji će i sam kasnije da započne svoju priču o ženama:

– *Ah, šta! Najurio bih ja nju pa sve da joj je sunce među nogama a mesec na truhu.*

Ovaj hipotekst se završava fra Petrovom konstatacijom da Zaim ide od jednog do drugog kruga i čeka priliku da započne priču.

Čim se razide jedan krug, on lunja po dvorištu kao ukleta duša, prilazi drugom krugu. Sa nekim pogrebnim i plačevnim izrazom na licu on sluša šale od kojih se drugi smeju gromko i neodoljivo, sluša sve što se priča; dugo, skromno i strpljivo čeka priliku. I kad mu se učini podesan trenutak, on upada mehanički. Neko pomene neku zemlju, na primer Egipat. Zaim ga prekida sa gotovom pričom.

– *Imao sam ja ženu Misirku. Bila je starija od mene, i pazila me, majka rođena ne bi mogla bolje. Dve godine smo lepo živeli. I ugled sam uživao u građanstvu. Ali šta ćeš? Jednog dana...*

17. U sedmom hipotekstu (22.262 znakova) počinje nova Zaimova priča. Ali ona se ne daje detaljno.

I opet dođe neka priča o nekoj izmišljenoj zemlji i bračnoj nezgodi, koju jedni slušaju uz podrugljive upadice, dok drugi odlaze već na početku, odmahujući rukom i ne štedeći jadnog Zaima.

– Ovo mu je osamnaesta.

– Do viđenja! Javite kad svrši priču.

Ali ta priča manijaka i neizlečivog falsifikatora Zaima koji mašta o mirnom životu sa savršenom ženom, gubi se brzo u zaglušnoj vici iz susedne gomile u kojoj je planula svađa sa psokama kakvih nema među ljudima u svetu izvan Avlije.

Ovdje fra Petar prelazi na drugi opis Avlije (započet u šestom hipotekstu), koji je dosta detaljan:

Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika. (I fra Petar se često vraćao na to, nastojeći da ga opiše.) Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje. Samo nebo, veliko i nemilosrdno u svojoj lepoti, u daljini nešto malo od zelene azijske obale s druge strane nevidljivog mora, i tek poneki vršak nepoznate džamije ili džinovskog kiparisa iza zida. Sve neodređeno, bezimeno, i tuđe. Tako čovek stranac ima stalno osećanje da je negde na nekom đavolskom ostrvu, izvan svega što je dotada značilo za njega život, a bez nade da će ga skoro ugledati. A zatvorenici koji su iz Carigrada kažnjeni su, pored svih drugih nevolja, još i time što ne vide i ne čuju ništa od svog grada; u njemu su, a kao da su sto konaka daleko od njega; i ta prividna daljina muči ih isto kao stvarna. Zbog svega toga Avlija brzo a neosetno savije čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije.

A kad se desi da se nebo naoblači i stane da duva mlak i nezdrav južni vetar, koji donosi zadah morske truleži, gradske nečistoće i smrada iz nevidljivih pristaništa, onda život u ćelijama i na dvorištu postaje zaista nepodnošljiv. Mučan zadah ne dolazi samo iz pristaništa nego udara iz svih zgrada i predmeta; izgleda da sva zemlja koju je pritisla Prokleta avlija lagano truli i pušta neku vonju koja čoveka truje, da mu zalogaj grkne i život omrzne. Huji vetar i kao nevidljiva bolest pada po svima. I mirni ljudi se usplahire i počinju u nerazumljivoj razdraženosti da se ljutito kreću, tražeći kavgę. Teški sami sebi, hapšeni izazivaju svoje sapatnike ili stražare koji su u tim danima i sami razdražljivi i kivni na sve. Živci se zatežu od bola ili naglo popuštaju u opasnim praskanjima i bezumnim postupcima. Iskrsavaju oštri, bezrazložni sukobi, nastaju i za samu Prokletu avliju neobični ispadi. I dok jedni tako besne i sukobljavaju se sa svakim, dotle drugi, stariji i povučeni ljudi, čuće satima, odvojeni, i objašnjavaju se sa svojim nevidljivim protivnicima nečujnim šapatom ili samo grimasama i slabim pokretima ruke i glave. Izgledaju avetinjski.

Opis služi kao prelaz na drugu veću priču – o upravniku Karadozu.

U tim časovima opšteg uzbuđenja ludilo, kao zaraza i hitar plamen, ide od sobe do sobe, od čoveka do čoveka, i prenosi se sa ljudi na životinje i mrtve stvari. Uznemire se i psi i mačke. Učestano i strelovito stanu da tkaju od zida do zida krupni pacovi. Ljudi treskaju vratima i lupaju kašikama u limene sudove. Predmeti sami ispadaju iz ruku. Na mahove se sve utiša od opšte, bolesne iznemoglosti. A odmah zatim u nekim zatvorenim ćelijama, sa prvim mrakom, nastane takva opšta vika da sva avlija trepti i odjekuje. Njima se redovno pridruže i druge ćelije svojom vikom. Tada izgleda da sve što u Proklesoj avliji ima glasa urla i više svom snagom, u bolesnoj

nadi da bi, negde na vrhuncu ove buke, sve ovo moglo poprskati i raspasti se, i svršiti na neki način, jednom zauvek.

U takvim časovima cela ta Prokleta avlija ječi i trešti kao ogromna dečja čegrtaljka u džinovskoj ruci, a ljudi u njoj poigravaju, grče se, sudaraju među sobom i biju o zidove kao zrna u toj čegrtaljci.

Uvod u naraciju o ovom liku otvara rečenica: *Upravnik ove čudne i strašne ustanove je Latifaga, zvani Karadoz.* iza koje slijedi:

Taj nadimak mu je odavno postao pravo ime i pod tim imenom je poznat ne samo oude nego i daleko izvan zidova Proklete avlije. On je i svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje.

18. Osmi hipotekst (260 znakova) donosi kazivanje o tome kako je Karadoz iznudio priznanje bogatog Jermenina Kirkora. Ali ovdje se ne prelazi direktno na samu priču, već se uvodi 8. hipotekst u obliku rečenice kojom se premošćava priča o Karadozu i njegova igra sa Jermeninom.

Sa čudnom mešavinom divljenja i ogorčenja, koja se i posle toliko godina osećala u tonu i reči fra Petar je opširno pričao kako je „stari zlikovac“ na njegove oči izvlačio priznanje iz nekih Jermena, pohapšenih zbog pronevere u državnoj kovnici metalnog novca.

19. U devetom hipotekstu (4.665 znakova) slijedi kompletna priča o tome kako je ostarjeli Karadoz izveo jedan od svojih podviga iz mladih godina.

Iz kovnice je polagano ali stalno nestajao dragocen metal. Najposle, stvar je došla i do samog sultana, koji je u svom gnevu zapretio da će najtežim kaznama kazniti visoke činovnike, ako krađe ne prestanu a krivci ne budu pronađeni i državi šteta naknađena. Tada je uplašena vlast pohapsila nekoliko neposrednih krivaca iz kovnice, a zatim čitavu jednu bogatu i razgrananu jermensku trgovačku porodicu, jer su konci istrage vodili u njihove radnje. Osam muških odraslih članova te porodice dovedeno je u Prokletu avliju.

Dati hipotekst sadrži igru sa brojem četiri, koji se dva puta pojavljuje u fra Petrovoj priči.

*Slušaj, stvar je krupna (carsko je u pitanju!) i ima da se reši odmah, jer će visoki činovnici, nevini ljudi, pogubiti glave zbog vas. Ti si Jermenin, znači lukav i pronicljiv, a ja vredim bar za tri Jermenina. Pa hajde da **nas četvorica** tražimo izlaz iz ove zapetljane i vrlo opasne gužve. ♦ Kako vi o svome imetku dajete uvek lažne podatke, bar za **četiri puta** manje nego što jeste, to je u stvari samo šesnaestina.*

Slijedi još jedna naracija – priča zatvorenikâ o tome kako je razgovor između Karadoza i Kirkora (koji niko nije mogao da čuje) tekao, dakle dolazi priča sa izrazitom imaginacijom (tamničkom).

Nedeljama je Avlija pričala o tome kako je Karadoz isterao tešku globu od Kirkora, ponavljajući sve sa pojedinostima koje su samo njih dvojica mogli da znaju, a koje su hapšenici na čudesan način saznawali ili sami dodavali i kitili.

20. U desetom hipotekstu (860 znakova) fra Petar nastavlja kazivanje o Karadozu, *tom čudovištu*, zatim slijedi izlazak iz nje i informacija o tome kako

je tekla. Taj dio pripada autoru, odnosno mladiću koji se kraj prozora sjeća fra Petrovih kazivanja.

Ali pričao je isto tako živo i sa pojedinostima i o životu Avlije kao celine i o zanimljivim, smešnim, žalosnim, poremećenim pojedincima, ljudima u njoj; oni su mu bili bliži i bolje poznati nego razbojnici, ubojice i mračni zlikovci kojih se klonio koliko je mogao.

Ovdje se pojavljuje hiperlink koji će promijeniti tok naracije i ukazati na to da sve ono što je do sada rečeno nije najvažnije, da glavno tek predstoji. Taj anticipacijski, kataforski²⁰ hiperlink nagovještava centralnu priču:

*Pa ipak, sve **to kao da nije bilo najvažnije** ni zauzimalo najviše mesta u fra-Petrovim sećanjima na Prokletu avliju o kojoj je, u poslednjim danima svoga života, toliko pričao mladiću pored sebe.*

Poredbenim veznikom *kao* pojačava se intriga, jer se ne kaže izričito da je to baš najvažnije, ali će se kasnije takvim pokazati.

21. U 11. hipotekstu pisac primjenjuje efekat iznevjerenog očekivanja. Umjesto najavljenog „najvažnijeg“ dolazi novi, ali kraći opis života Avlije.

Kao uvek, u svakom zlu, prvi dani u Proketoj avliji bili su najgori i najteži. Naročito su noći bile nepodnošljive.

U tom iščekivanju najvažnijeg unosi se još jedan umetak – priča o kutku za *prolaznike* (koji je izabrao sam fra Petar i u kome su se već nalazila *dva građanina iz Bugarske*).

Da bi se koliko-toliko zaštitio od tuća, svađa i ružnih noćnih prizora, fra Petar je izabrao jedan zabačen kut prostrane ćelije, iza velikog provaljenog odžaka, i tu se sklonio sa ono malo stvari što je poneo sa sobom. Tu su već bila dva građanina iz Bugarske, takođe „prolazni“ i predodređeni za progonstvo.

Na njihovom slučaju vrši se, u zagradi, generalizacija „prolaznika“:

*(Dok ovi carigradski sitni i krupni hapšenici smatraju Prokletu avliju kao deo svog života, i tako se i ponašaju, dotle ova dvojica stvarno i ne žive, nego samo tu borave i traju, a život im je ostao tamo u Bugarskoj. Sad čekaju rešenje. Živeće, ako im uspe da se vrate, a dok su daleko od svoga i svojih, nema života. I ne treba im. **Takvi su svi „prolazni“.**)*

Tekst sa prevarenim očekivanjem prekida rečenica sa inicijalnim *Pa ipak* [...]:

Pa ipak, posle nekoliko dana dobili su gosta koji se odmah pretvorio u suseda. Našao se još neko koga je privukao taj ugao urednih, mirnih i povučениh ljudi „prolaznika“.

Tu dolazi prelaz kojim će se ući u *ono najvažnije*.

²⁰ Kataforičnim postupkom se stvara izvjesna napregnutost, koja može dolaziti zbog nepoznavanja onoga što će tek kasnije biti otkriveno (postcedenta) ili što izaziva pažnju kod čitaoca pa se pisci (među njim i Andrić) njime rado služe. Ulogu katafore obično preuzimaju riječi ili izrazi (posebno zamjenice) čiji se smisao razotkriva daljim čitanjem. Suprotnim postupkom – anaforum (najčešće zamjenicom) čitalac se vraća unazad, onome što je već rečeno (antecedentu).

Narednom rečenicom završava se ovaj hipotekst, a linkuje generalizacija iz narednog hiperlinka: *Misleći o njemu, docnije, mnogo puta, fra Petar nije mogao nikako da se tačno seti ni sata kad je došao, ni kako je došao, tražeći malo mesta, ni šta je pri tom rekao.*

22. Dvanaesti hipotekst (241 znak) sastavljen je samo od jednog odlomka sa dvije rečenice i manje se veže za fra Petra, a više je prostor autora poznatog po velikom broju generalizacija i uopštavanja, posebno u TRAVNIČKOJ HRONICI.

– *Kod ljudi koji nam postanu bliski mi sve te pojedinosti prvog dodira sa njima obično zaboravljamo; izgleda nam kao da smo ih vazda znali i kao da su oduvek sa nama bili. Od svega toga u sećanju iskrasne ponekad samo neka nepovezana slika.*

Ovdje se pojavljuje još jedan kataforski hiperlink: čitalac još ništa ne zna o susjedu fra Petra ali zna da će mu postati blizak.

23. U trinaestom hipotekstu (9.249 znakova) fra Petar priča o Ćamilu potencirajući da to nije bio običan zatvorenik (što se posebno vidjelo po knjizi koju je imao).

Pored njega putnička torba od svetle, rađene kože, pod njim mrko ćebe, sjajno i već na pogled toplo i meko kao tanko, skupoceno krzno. Po svom poreklu i vaspitanju, u skućenim granicama svojih posve skromnih potreba, fra Petar nikad nije mnogo mislio o vrednosti i obliku stvari oko sebe, niti im je pridavao neku važnost, ali ovo nije mogao da ne primeti. Nikad nije video predmete obične, svakodnevnne upotrebe tako vešto izrađene i od tako fine materije; i da je ostao u Bosni i da nije zlim slučajem zapao u ovu Avliju, on ne bi znao ni mogao verovati da zaista postoje.

Razgovor između fra Petra i Ćamila počeo je *sam od sebe*, što opet autor generalizuje: *A to su i najbolji razgovori.* Slijedi još jedno uopštavanje:

*I svaki put bi izgovorili po nekoliko beznačajnih reči. **Takvi su tamnički razgovori,** počinju sporo i sa oklevanjem, a zatim se, ne nalazeći nove hrane, gase lako i brzo u nepoverljivom ćutanju u kom svaki od sabesednika ispituje i ono što je rekao i ono što je čuo.*

Komunikacija teče na turskom i italijanskom (kasnije će Ćamil ubacivati citate iz francuskog i španskog).

Andrić pojačava čitalačku znatiželju time što izbjegava dati ime te *najvažnije* ličnosti. Ono tek slijedi.

*Razgovarali su o raznim gradovima i krajevima sveta, zatim o knjigama, ali kako nisu čitali iste knjige, razgovor je zapeo. Kazali su i svoja imena. **Mladić se zvao Ćamil.** Fra Petar je rekao svoje, prećutavši zvanje. Inače o sebi i o onom što ih je ova-mo dovelo niko nije rekao ni reči.*

Ovdje ponovo izranja riječ *krug*, ali u drugom značenju: *Sve se kretalo u zatvorenim krugovima i na površini života.*

U fra Petrovoj priči se zapaža posebna vrsta hipoteksta, koju bismo mogli nazvati nultom: to su slučajevi kada se izbjegava bilo kakav razgovor ili kazivanje, to je mjesto na kome staje komunikacija riječima, kada se ne govori, već ćuti, kada dolazi do zatvaranja u sebe (što je svojevrsna paralipsa – davanje

manjka informacija, suprotno paralepsi, kojom se daje višak informacija). Zastoje u komunikaciji izazivaju različite stvari, recimo: [...] *ali kako nisu čitali iste knjige, razgovor je zapeo*. U nultoj naraciji izbjegavaju se pojedine informacije (fra Petar je prečutao zvanje, a oba sabesjednika podatke o sebi i o onom što ih je ovamo dovelo). Posebno nije bilo do razgovora Ćamilu, koji je laganim klimanjem glave samo potvrđivao ono što je fra Petar govorio:

Sam nije nijednu, ni najobičniju misao do kraja dorekao. Zastajao je često na sredini rečenice. Pogled mu je stalno bežao u daljinu.

ili sa *Da, da* odgovarao. Fra Petar je odmah zaključio da ima posla sa bolesnim čovjekom. Ali i takvo suzdržano, rudimentalno opštenje bilo je za fra Petra osvježenje: *Pa i takvi kakvi su, ti razgovori su, izgleda, bili obojici zatvorenika prijatni i dragi kao neočekivani darovi nečeg što ovdje najviše nedostaje; zbog toga su ih stalno obnavljali i posle svakog prekida nastavljali*. Ni sljedećeg dana razgovor nije živnuo:

Sutradan su nastavili sa razgovorima koji su bili duži, življi i prirodni. Vreme je prolazilo lepše i brže se primaklo večer. Sa sumrakom razgovor je bivao sporiji i oskudniji. Govorio je samo fra Petar. I ono rasejano „da, da“ počelo je da izostaje. Mladić se sve više uvlačio u sebe i samo spuštanjem i dizanjem teških očnih kapaka potvrđivao sve, ne učestvujući pravo ni u čem.

Neobičnost tek pristiglog zatvorenika i, sada, susjeda pisac oklijeva da objasni, šta više on je pojačava time što uvodi novu situaciju: Ćamila premještaju u drugu prostoriju. To još više pobuđuje fra Petrovu znatiželju i čitaočevu radoznalost. Pisac izvodi Ćamila iz fra Petrova okruženja, ali uvodi novo lice koje će otkriti ko je zagonetni mladić. Taj pridošlica nema na početku ni ime, ni prezime (tek kasnije, u hipotekstu 15 saznaćemo da se radi o Jevreju iz Smirne, a još kasnije – u hipotekstu 8 – da mu je ime *Haim*). Ovdje on figurira kao *novi* i kao onaj koji se odlikovao time što je *govorio brzo i mnogo*²¹, najavljujući time (posredno) da bi mogao nešto znati i o Ćamilu.

Posljednja riječ ovog hipoteksta dobija funkciju leksičkog hiperlinka (kojim jedna riječ otvara drugi tekst) – *govorljivost*: *Ali fra Petar je i slušao i gledao ovog neobičnog čoveka i celim svojim držanjem, kako se činilo, podsticao njegovu govorljivost*. Klikom na nju prelazi se u naredni hipotekst.

24. Četrnaesti hipotekst (226 znakova) odlikuju dvije osobenosti: vrlo je kratak i sastavljen od jedne rečenice u zagrada (u upravnom govoru) i jedne proste rečenice. Tekst u zagradi uvodi čitaoca u poseban fra Petrov hipotekst: onaj u kome on ne govori, već sluša, odnosno u kome ispoljava drugu bitnu naratološku pozitivnu osobinu – vrlinu ne samo govorenja, kazivanja, pričanja nego i slušanja. Tu komunikativnu vrijednost sam fra Petar dovodi u vezu sa stricem fra Rafom, što pisac smješta u zgrade:

²¹ U posljednja tri odlomka glagol *govoriti* se pojavljuje sedam puta.

(A u sebi je mislio: ja sam pomalo na mog amidžu, pokojnog fra-Rafu, koji je svakog mogao da sasluša i podnese, i u šali uvek govorio: „Ja bih bez hljeba još nekako i mogao, ali bez razgovora, beli, ne mogu.“)

Rečenica koja slijedi ima funkciju linka za naredni hipotekst: *Čovek je pričao.*

25. Hipotekst 15 (1.427 znakova) otvara posljednja riječ četrnaestog hipoteksta: *govorljivost*. Na početku saznajemo: *Bio je Jevrejin iz Smirne*. A dalje se u prvi plan ističe njegova potreba za govorom:

njegova potreba za govorom bila je veća i jača od njegove nevolje i velikog straha ♦ nije prestajao da govori ♦ „Ova njegova govorljivost i dovela ga je ovamo“, mislio je fra Petar u sebi [...].

Zatim dolazi ono najvažnije – *Ćamil*:

Petar je slušao samo na jedno uvo zamorno i grozničavo pričanje tog čudnog čovjeka sve dok nije pomenuo Ćamil efendijino ime. Ispostavilo se da ga zna (Zna ga cela Smirna).

I u ovome hipotekstu autor neće da otkrije pravo ime ovog čudnog čovjeka, već to čini tek u sljedećem dijelu kazivanja.

26. U sedamnaestom hipotekstu (962 znaka) fra Petar dosta saznaje od ovog *Haima*, tako se zvao čovek iz *Smirne*, o mladom Turčinu i njegovoj porodici te o onom što ga je dovelo u Prokletu avliju. Ali se njegova priča ne odlikuje linearnošću, kontinuitetom:

Sve ispreturano i izlomljeno, nešto ispušteno, a nešto opet po tri puta ponovljeno, šareno, živo, ne uvek jasno, ali sa množinom svakojakih pojedinosti.

Dolazi objašnjenje otkud takvo haotično pričanje.

Jer ovaj čovek, koji je morao da govori, nije nikada mogao samo o jednom predmetu govoriti. Zastao bi za nekoliko trenutaka, zamislio se, tužno se mršteći, kao da ga to i samog muči i kao da uviđa da nije lepo što o svima, svašta i svuda govori, ali njegova potreba da priča o tuđim životima, naročito o životima onih koji su po društvenom položaju viši ili po svojoj sudbini izuzetni, bila je jača od svega.

Nije slučajno da su u ovom malom hipotekstu 13 puta upotrijebljeni verba dicendi – glagoli govorenja (*govoriti, pričati, kazati, opisivati, prikazati, zadržavati se*).

Fenomenu Haimove laplotalije, koju posebno ističe i kritički ocjenjuje fra Petar,²² Andrić daje, čini se, veći značaj nego opisu Proklete avlije. A počinje

²² Petar Džadžić ističe da se u pozadini „sukoba“ između Petra i Haima nalazi pripovjedačko rivalstvo, a možda i sudar različitih pripovjedačkih koncepcija: „Haim je za Petra kao čovek defektan. Fratar ceni smirenost, ceni i škrtoš na rečima, stalan oprez koji se manifestuje ćutanjem, razumnost, a pre svega neupadljivost u ponašanju i verbalnom manifestovanju svoje ličnosti. Haim nema ni jednu od tih vrlina. Ipak, Petar mora da mu oda priznanje da je on i grešeći u pravu, da bez njega nema pronicanja u tamu Ćamilove sudbine. Petar otkriva i gorak ukus koji imaju reči, odnosno njihove

uopštavanjem: *Jedan od onih što celog života vode neki svoj bezizgledan i unapred izgubljen spor sa ljudima i društvom iz kog su.* I onda nastavlja:

U svojoj strasti da sve kaže i objasni, da sve greške i sva zlodela ljudska otkrije i da zle izobliča a dobrima oda priznanje, on je išao mnogo dalje od onog što običan, zdrav čovek može da vidi i sazna. Prizore koji su se odigrali između dvoje ljudi, bez svedoka, on je znao da ispriča do neverovatnih pojedinosti i sitnica. I nije samo opisivao ljude o kojima priča nego je ulazio u njihove pomisli i želje, i to često i u one kojih ni sami nisu bili svesni, a koje je on otkrivao. On je govorio iz njih. A imao je čudan dar da sa posve malom promenom u glasu oponaša govor lica o kome je reč, i da bude čas valija, čas prosjak, čas grčka lepotica; a posve neznatnim pokretima tela ili samo ličnih mišica mogao je da prikaže u potpunosti hod i držanje jednog čoveka ili kretanje životinja ili čak i izgled mrtvih predmeta.

Ali to nije sve. Slijedi detaljizacija načina na koji je Haim pričao:

Na taj način Haim je žustro i mnogo pričao o velikim i bogatim jevrejskim, grčkim, pa i turskim porodicama iz Smirne, zadržavajući se uvek na krupnim događajima i teškim stvarima. A svako takvo pričanje završavao je čudnim povicima, gotovo klik-tanjem: „E? A!“, što je trebalo da znači otprilike: „Eto kakvih sve ima! A šta je moj ubogi život i moj slučaj prema njima i njihovim zapletenim sudbinama!“

Kraj ovog hiperteksta potpuno je u duhu karaktera „pričljivca“:

A tu gde se završavalo jedno, počinjalo je drugo pričanje. Kraja nije bilo.

27. Završna rečenica predstavlja ujedno i hiperlink koji otvara novi, sedamnaesti hipertekst u obliku pasusa datog u zagradi kojim se vrši generalizacija, uopštavanje potrebe za govorom i negativnog stava drugih prema onima koji previše pričaju, a koje Andrić uzima u zaštitu.

(Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore, naročito o stvarima koje ih se ne tiču neposredno, čak i da sa prezirom govorimo o tim ljudima kao o brbljivcima i dosadnim pričalicama. A pri tom ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i tako česta mana ima i svoje dobre strane. Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo. A što su njihova kazivanja nesavršena, obojena ličnim strastima i potrebama, ili čak netačna, zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih prosuđujemo i upoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako, nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju.)

28. Čitav ovaj pasus dolazi kao hiperlink za 18. hipertekst, koji je vrlo kratak (dvije rečenice):

Tako je mislio u sebi fra Petar, slušajući opširno i zaobilazno pričanje Haimovo „o Ćamil efendiji i njegovoj sudbini“, koje je još više usporavao Haimov čudni oprez.

perverzne ambivalentnosti. One stvaraju svet koji otkrivanjem istine pretil istini. One su nesumnjiv, ali i sumnjiv instrumenat otkrivanja“ (Džadžić 1996^a: 125).

Jer, pored sve svoje živahnosti i vatrene potrebe za govorom, on je povremeno snižavao glas do nerazgovetnosti i bacao ispitivačke poglede oko sebe, kao čovek koga mnogi gone i koji u sve sumnja.

29. U datom hipotekstu nalazi se centralni hiperlink: *pričanje Haimovo „o Ćamil efendiji i njegovoj sudbini“*. To je ono što otvara put u *ono najvažnije* – priču o Ćamilu, koja slijedi u 19. hipotekstu.²³ On je poveći i osim Haimove naracije ne sadrži nikakve dodatne komentare, napomene autora ili fra Petra. Jedino se u prvoj rečenici nalazi umetak između zapeta *pričao je Haim*. Kazivanje se prekida hipotekstom 20 (426 znakova) koji ima dva dijela. Prvi otvaraju uzvici, čime se naglo narušava linearno pripovijedanje:

– E? A! – Prekinuo je Haim svoje kazivanje za trenutak, ne propuštajući da istakne kakva je ta varoš Smirna koja nije samo njega, Haima, oklevetala i doterala u ovaj zatvor nego, eto, i takve ugledne i neporočne ljude kao što je ovaj Ćamil efendija. Ali je odmah nastavio.

U drugom dijelu sa Ćamila se prelazi na Smirnu: *Kad kažem, nastavlja je Haim, da su glasovi stali da kruže po Smirni, ne treba, naravno misliti da se to odnosi na celu mnogoljudnu varoš.*, i to pomoću hiperlinka prvog takve vrste – interogativnog (upitnog): *Šta je Smirna?*

30. Odgovor na njega daje prvi odlomak 21. hipoteksta (8.321 znak):

Kad pogledaš odozgo sa one zaravni ispod Kadife Kale, izgleda ti da nema kraja. I jeste prostrana. Mnogo kuća i mnogo naroda. Ali ako pravo uzmeš, to je stotinak porodica, pedesetak turskih i toliko grčkih, i ono malo više vlasti oko valije i komandanta pristaništa, svega hiljadu-dve duša. I to je sve, jer to odlučuje o svemu i to nešto znači, a ono ostalo radi i tegli, održava život sebi i svojim. A onih stotinak porodica, ako se uvek i ne druže i ne vidaju između sebe, znaju jedni o drugima sve, posmatraju se, mere, prate iz naraštaja u naraštaj. – I po ocu i po majci Ćamil je pripadao toj manjini. Neobična sudbina njegove porodice i njegov neobičan način života privlačili su oduvek pažnju i izazivali radoznalost. A u Smirni se priča i pre-pričava i ogovara, i u tome preteruje, kao svuda u svetu i još malo više od toga.

Ovdje se Haim vraća na priču o Ćamilu (njegovo hapšenje, stradanja i upućivanje u carigradski istražni zatvor). Ona traje bez prekida do kraja datog hipoteksta.

31. Novi, 22. hipotekst (170 znakova) počinje anaforskim, rekapitulacionim hiperlinkom *Tako*, kojim fra Petar rezimira sve ono što je ispričano o Ćamilu u 21. hipotekstu:

²³ „Nema sumnje da je u središtu PROKLETE AVLIJE priča o Ćamil-efendiji i njegovoj sudbini; ali ta priča počinje tek u drugoj trećini povesti. U samoj toj priči se, opet, skokovito i bez hronološkog reda mešaju planovi koji priču vode ka njenim p o č e c i m a, neodređenim, kao što smo videli, i ka njenom k r a j u, takođe neodređenom, kao što ćemo videti“ (Džadžić 1996^a: 64).

Tako je izgledala Ćamil efendijina istorija, onako kako je Haim mogao da je zna i vidi, a kazana ovde ukratko, bez Haimovih ponavljanja i primedaba i mnogobrojnih „E? A!“

32. Na početku hipoteksta 23 (6.340 znakova) dolazi povratak na fra Petrovu priču o Karadozu i to zbog Ćamila – prvo pomoću retrospektivnog linka: *gde je kako smo videli*, a onda ponavljanjem: *našao svoje mesto za prva dva dana*. Pripovijedanje se nastavlja time što se Fra Petar kod Haima raspituje o daljoj sudbini Ćamila:

A fra Petar bi uvek iskoristio priliku i postavio mu poneko pitanje o Ćamil efendiji. Haim nije nikad ostajao dužan odgovora. I o stvarima o kojima je sve rekao on je mogao još da govori dugo i opširno, sa mnogo novih i verodostojnih pojedinosti. Sve je to fra Petar slušao pažljivo, posmatrajući Haimovo mršavo lice i visoko čelo. Koža na tom čelu bila je tako zategnuta i tanka da se ispod nje nazirao svaki i najmanji prevoj i ceo sklop čeonih kostiju, a kosa koja je u čudnim čupercima okružavala to čelo bila je nezdravo ukovčena i suva kao da je negde u korenu sažiže nevidljiv plamen.

Slijedi priča o tome kako su prošla dva dana a o Ćamilu nije bilo nikakvih vijesti. Čak ni sveznajući Haim nije ništa znao, mada je pretpostavljao o čemu se radi.

Haim, koji je, pored svoje lične muke, stizao odnekud sve da sazna ili bar da nasluti, objašnjavao je stvar tako da mladića sad sigurno ispituju, a da za to vreme ne puštaju okrivljenika u dvorište, da ne bi došao ni sa kim u dodir. Kad završe ispitivanje i upute celi predmet sudu, počće opet da ga puštaju na šetnju.

Ovdje se pojavljuje zaključak:

*Sve je znao i sve predviđao (iako ne sve uvek tačno) ovaj Haim iz Smirne. U ovom učaju predvideo je **dobro**.*

Ovo *dobro* predstavlja pseudolink: očekujemo da će iza njega uslijediti objašnjenje šta se doista desilo sa Ćamilom. Međutim, pisac narušava linearost naracije i prebacuje se na *tanak i malen krug od nekoliko kockara* koji se spore o nekim svojim stvarima. U tom krugu izdvajaju se dvije ličnosti – Zaim i bezimeni zatvorenik koji će dobiti opisno ime: *onaj govorljiv čovek atletskog uzrasta što grmi promuklim basom* i koji će kasnije biti sveden samo na *bas*. Tu se dodaje i treće lice, ali s imenom: *neki nov, sitan hapšenik koga zovu Softa* i to lice koji se više nikada neće pojaviti, dok će se bezimenom atleti s basom pisac, odnosno fra Petar još vraćati ali nikad neće nazvati njegovo pravo ime i/ili prezime.

Kao uvek, između njih je govor o ženama. Zaim ne govori ništa i tek sprema, valjda, novu priču. Prepirku vode atlet i Softa.

Sitni čovek viče, a po glasu mu se vidi da pri tom sve poskakuje, kao što čine maleni ljudi, da bi onom što govore dali više važnosti.

33. Hipotekstom 24 (1.884 znaka) nastavlja se prekid u pripovijedanju o Ćamilu. U tom segmentu atleta sa basom vodi glavnu riječ u dijalogu o žena-

ma. On je i dalje bezimen (*promukli bas* ili samo *bas*). Ovdje se pojavljuje paratekst u obliku fusnote kojom se objašnjava riječ *saransaklija*: *Saransak* (tur.) = beli luk; *saransaklija* = žena koja zaudara na beli luk.

34. Na početku 25. hipoteksta (2.791 znak) slijedi povratak Ćamilu, koji se iznenada pojavio pred fra Petrom.

Fra Petar se trže iz misli i pođe da sedne malo podalje. Diže se, ali odmah zastade iznenaden. Sa zbunjenim i tihim pozdravom pred njega je stao Ćamil.

I tu počinje Ćamilova priča, nastala u *neobičnom prijateljstvu između gospodskog mladića, Turčina iz Smirne, i stranca hrišćanina iz Bosne*. Odjednom je

[...] *dotle malorečivi Ćamil počeo da priča istoriju Džem-sultana. I od tada pa do kraja nije više ni o čemu drugom ni govorio.*

Time ulazimo u najvažniju priču – Ćamilovu, i to na njegovu želju iskazanu pitanjem: – *Vi niste nailazili u istoriji na ime Džem-sultana, brata Bajazita II?* Nakon negativnog odgovora uslijedila je fra Petrova konstatacija: *A onda je, posle nekoliko uvodnih reči koje je izgovarao sa usiljenom ravnodušnošću, otpočeo.* Ova posljednja riječ (*otpočeo*) predstavlja novu vrstu hiperlinka – inhoativnu.

35. Hipotekst 26 je najveći u romanu (15.706 znakova) i u cjelosti donosi Ćamilovu priču o Džem-sultanu. Klikom na hiperlink *otpočeo* otvara se inicijalna rečenica *To je u novom i svečanom obliku drevna priča o dva brata.*, koja može pripadati samom piscu, fra Petru ili Ćamilu. A onda dolazi (bez prekida, dodavanja sa strane, upadica, zagrada, generalizacija i uopštavanja) cjelovita Ćamilova priča, čiji je početak u duhu legende, mita:

Otkako je sveta i veka postoje, i neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju u svetu – dva brata-suparnika. Jedan od njih je stariji, mudriji, jači, bliži svetu i stvarnom životu i svemu onom što većinu ljudi vezuje i pokreće, čovek kom sve polazi za rukom, koji u svakom času zna što treba a šta ne treba učiniti, šta se može a šta ne može tražiti od drugih i od sebe. Drugi je sušta protivnost njegova. Čovek kratka veka, zle sreće i pogrešnog prvog koraka, čovek čije težnje stalno idu mimo onog što treba i iznad onog što se može. On je u sukobu sa starijim bratom, a sukob je neminovan, gubi unapred bitku.

I pisac, i fra Petar puštaju Ćamila da u jednom „cugu“ ispriča svoju priču.

36. Na samom početku 27. hipoteksta (5.066 znakova) javlja se prvi komentar²⁴ o sukobu ne dvojice braće, nego dvaju svjetova, *dvaju strašnih svetova osuđenih na večiti rat u hiljadu oblika.*

²⁴ On je značajan segment naracije u PROKLETOJ AVLIJI. Dolazi u formi intervencije pripovjedača koja izlazi izvan okvira identifikacije, opisa aktera (egzistenata: subjekta i objekta) i samog događaja. Cilj mu je da se nešto objasni, iskaže vrednosni sud, dadne vlastito promišljanje. On može da ima estetsku, stilsku i retoričku funkciju (da služi kao ukras). Stoga se komentar često javlja u Andrićevoj prozi.

Ovo je samo okosnica²⁵ Ćamilove priče, šturo i kratko kazana. Mnogo duže i življe i drukčije, i sa drugim smislom govoreno, bilo je ono što je fra Petar čuo od svog novog prijatelja. I sve se svodilo na jedno: postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta. Carev sin, carev brat, car i sam po svom najdubljem uvjerenju i osećanju, i u isto vreme najnesrećniji od svih ljudi. Prvo izdan i poražen, a zatim prevaren i lišen slobode, usamljen i odvojen od svojih i od prijatelja, doveden u tragičan procep, a celom svetu na vidiku, kao na sramnom stubu, ali sa gordom rešenošću u sebi da u tom položaju istraje i da ostane ono što je, da ne izgubi svoj cilj ispred očiju i da ne popusti ni bratu-krvniku ni nevernicima koji ga podmuklo varaju, ucenjuju, prodaju i preprodaju.

Ovdje u prvi plan ponovo izlazi fra Petar kao pažljivi, odmjereni i suzdržani slušalac (on čuti, a Ćamil govori):

Tu se fra Petar naslušao stranih imena gradova i moćnih svetskih ljudi, careva, kraljeva, papa, knezova i kardinala, što nikad u svom veku nije, prateći sve promene i pokrete u neobičnom životu Džem-sultana. On sva ta imena nije ni mogao zapamtiti i ponoviti. Često je bivalo da slušajući izgubi nit mladićevog pričanja i da ne zna više u toj priči ko je kome rod ni ko koga obmanjuje, kupuje i prodaje, pa čak i da prestane da prati pričanje, nego misli na svoju nevolju. Ali i tada bi se pravio kao da sluša, jer mu je žao čoveka kome je očigledno mnogo stalo da sve dokraja i potanko kaže.

Nakon konstatacije da mu mnogo toga nije bilo jasno ni razumljivo slijedi još jedna vrsta hiperlinka – lajtmotivska: *Treba čoveka pustiti da kaže sve.* I fra Petar pušta Ćamila da dugo, dugo govori, gubeći se u vremenu (pa i prostoru).

Ovo sa mladićem iz Smirne išlo je daleko i trajalo dugo. On se satima zaboravljao potpuno, pričajući sudbinu Džem-sultana, kao da se radi o nečem što treba da bude kazano što pre, još ovog trena, jer sutra već može biti dockan. Služio se čas turskim čas italijanskim jezikom, zaboravljajući, u brzini, da prevede francuske i španske citate koje je govorio napamet.

Slijedi opis toga monologa: *Razgovor bi počeo rano, u toploj senci jedne nastrešnice, koja je bivala sve kraća, a nastavljali bi ga po drugim sklonitim mestima velike avlije, bežeći od sunčeve žege i glasnih i nasrtljivih hapšeničkih igara i svađa.*

Ćamil je prekidao priču samo kada se neko pojavljivao u blizini, recimo Haim: *Tada bi Ćamil odjednom začutao i kao mesečar, probuđen iz svog opasnog zanosa, padao u tupo ćutanje, isprekidano mehaničkim i neiskrenim „da da!“, zatim se naglo i hladno opraštao beznačajnim rečima, i odlazio.*

I tako je Ćamil pričao nekoliko dana. Tačnije ona je završena trećeg dana. Ali to nije bio i pravi kraj. Uslijedilo je fragmentarno, mozaično pripovijedanje.

²⁵ To je potpuno u duhu Andrićeve poetike i stilistike: da se krati gdje je god to moguće.

Ali tada je počelo pričanje izdvojenih prizora sa svim pojedinostima. Nizali su se Džemovi srećni i nesrećni dani, njegovi susreti i sukobi, ljubavi, mržnje i prijateljstva, pokušaji bežanja iz hrišćanskog ropstva, nade i oćajanja, razmišljanja za dugih nesanica i zamršeni snovi u kratkim časovima spavanja, njegovi ponosni i gorki odgovori visokim ličnostima u Francuskoj i Italiji, gnevni monolozi u samoći i zatoćenju, izgovoreni ne Ćamilovim nego drugim glasom.

Bez uvoda i vidljive veze, bez vremenskog reda, mladić bi poćinjavao da prića neki prizor iz sredine ili sa kraja Džemovog zatoćenja. Govorio je tiho, oborena pogleda, ne vodeći mnogo računa da li ga njegov sabesednik sluša i da li može da ga prati.

U finalnom dijelu ovog hipoteksta se ukazuje na narušavanje linijske organizacije u Ćamilovom pripovijedanju: *Fra Petar se nije pravo ni sećao kad je u stvari počela ta **prića bez reda i kraja**.*

Na ovom mjestu izranja prvi put naracija u prvom licu. Na nju će preći Ćamil, a pred kraj romana i fra Petar: *Isto tako nije odmah ni pravo primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kome je Ćamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lićne ispovesti i stao da govori u prvom licu.*

37. I na početku hipoteksta 28 (400 znakova) narušava se čitaočev prag očekivanja i uvode omiljene pišćeve digresijske, generalizirajuće zagrade u kojima se, još neočekivanije, na prvom mjestu nalazi usklićni uzvik *Ja!* (leksićki hiperlink), a onda slijedi komentar: *Teška reć [...] Strašna reć [...]:*

(Ja! – Teška reć, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reć koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa ćim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno.)

38. Poslije ovog malog odstupanja i kratke naracijske (deskriptivne) pauze slijedi hipotekst 29 (2.259 znakova) u kome fra Petar i dalje nije pričalac, već pažljivi slušalac. I to brižni:

U sve većoj nedoumici, sa zebnjom, žaljenjem, i teško prikrivenim nemirom, fra Petar je i dalje slušao priću. Kad bi se uveće odvojio od Ćamila i razmišljao o njemu i njegovom slućaju (a nemoguće je bilo ne misliti na to), on bi prebacivao sebi što ga jasno i odlučno ne zaustavi na putu koji očigledno ne vodi dobru, što ga ne prodrma i ne trgne iz njegove zablude.

Fra Petar je nastavio da sluša i nastojao da samo blago i neodlućno skrene razgovor na drugi predmet te, kao slućajno, uzgrednom primjedbom odvoji Ćamila od mrtvog Džem-sultana. Ali uzalud:

Bilo mu ga je i suviše žao. Njegova uroćena nesposobnost i prostosrdaćnost, kojom je inaće uvek mogao svakom sve da kaže, bila je kao opijena i umrtvljena upornim mladićevim pričanjem. I stvar se uvek završavala tako da bi fratar na kraju popustio i ćutke, bez odobravanja ali i bez glasnog otpora, slušao mladićev strastveni šapat. Ono što nije, što ne može i ne treba da bude bilo je jaće od onog što jeste i što postoji, očigledno, stvarno i jedino moguće. A posle bi fra Petar opet prekorevao sebe što je i ovog puta popustio pred neodoljivim talasom ludila i što nije učinio veći napor da

mladića vrati na put razuma. U tim trenucima osećao se kao sukriovac u tom ludilu i rešavao se da ono što je dosada propustio učini svakako već sutradan, u prvom podensnom trenutku.

Ako je glavna Ćamilova priča završena već trećeg dana, fragmentarno mladićevo pripovijedanje trajalo je pet-šest dana. Prekid je došao naglo i neočekivano: jednog jutra Ćamil se nije pojavio.

39. I tu pisac uvodi novi hiperlink, kojim se otvara hipotekst 30 (3.023 znaka) sa rekonstruisanom, ponovo iskrslom ili samo zamišljenom Ćamilovom pričom. Ona fra Petru opet odzvanja u ušima, on je produžava, ili... Taj segment počinje neočekivano upravnim govorom. Da, to i jeste nagoviještena Ćamilova priča. Ona iz trećeg lica prelazi u prvo (samo jednom rečenicom prekida se pripovijedanje u trećem licu).

– Stojeći uspravno, u sjajnom svečanom odelu, na palubi broda koji je pristajao u Ćivitavekiji i posmatrajući šarenu i protokolarno poredanu gomilu papske vojske i crkvenih dostojanstvenika, Džem je mislio živo i jasno, kako mislimo samo u časovima kad smo odvojeni od jednog boravišta a nismo stupili na drugo. Mislio je hladno o svojoj nesreći i gledao je jasno i nemilosrdno, onako kako čovek može da je sagleda samo kad je, skriven i neviden, čuje iz tuđih usta.

Eto, svuda ga dočekuju strani ljudi kao živi zid njegove tamnice. A šta može da očekuje od tih ljudi? Možda sažaljenje? To je jedino što mu ne treba i što mu nikad nije trebalo. Saučešće koje su mu ponekad pokazivali retki dobri i plemeniti ljudi za njega je samo mera njegove zle sreće i besprimernog poniženja. I za pokojnike sažaljenje je teško i uvredljivo, a kako ga je tek snositi još zdrav i svestan svega, živ gledati u oči živim ljudima, da bi u njima pročitao samo jedno: sažaljenje?

A onda dolazi ono što je fra Petar bio najavio – autonaraciju, govor u prvom licu: *Od svega što svet ima i jeste **ja sam hteo da napravim sredstvo kojim bih savladao i osvojio svet**, a sada je taj svet **načinio od mene** svoje sredstvo.*

To je međutim, kratko trajalo, jer slijedi poveći odlomak (ponovo) u trećem licu.

*Da, **šta je Džem Džemšid?** Rob, to je malo rečeno. Rob, prosti rob kog vode na lancu od trga do trga, ima još uvek nade na milost dobrog gospodara ili na otkup ili na bekstvo. A Džem milosti niti može očekivati niti bi je mogao primiti sve i kad bi neko hteo da mu je da? [...] A **za njega** ne postoji mogućnost bekstva. Vaskoliki obitavani i poznati svet, podeljen na dva tabora, turski i hrišćanski, nema za njega pribežišta. Jer, tamo ili ovde, on može biti samo jedno: sultan. Pobednički ili poražen, živ ili mrtav. Zato je **on rob** za kog nema više bežanja, ni u mislima ni u snovima.*

Završetak je takođe u 3. licu:

Brod je udario tupo bokobranom o kamenu obalu. Tišina je bila tolika da se i to čulo i kao laka jeka prošlo obalom sa koje su svi, od kardinala do konjušara, netremice posmatrali stasitog čoveka sa belim, zlatom izvezenim visokim kaukom na glavi, kako izdvojen, na tri koraka ispred svoje pratnje stoji kao kip. I nikog nije bilo ko u njemu nije video sultana i ko nije uviđao da taj čovek ne može drugo biti, iako zbog toga propada.

40. Pripovijedanje u prvom licu neočekivano prelazi u drugi vid komunikacije – gestovni, koji otvara 31. hipotekst (657 znakova) – Ćamil se potpuno uživljava u poistovećivanje sa Džem-sultanom i u s t a j e.

Dok je to pričao Ćamil se i sam digao. (Da ne bi dopustio da ga stražari ugone u sobu kao i ostale, on je obično sam polazio, nešto malo pre određenog vremena.) Posle uobičajenog krotkog pozdrava, nestao je u jednom od zavijutaka Proklete avlije, na kojoj su se po zabačenim uglovima već hvatale prve senke sumraka.

Tu fra Petru nestaje Ćamil – više ga nikada neće vidjeti.

Mladić se nije pojavio ni drugog, ni trećeg dana. A oko podne došao je Haim i, bacajući oprezno ispitivačke poglede svuda oko sebe, rekao da se sa Ćamilom „desilo nešto što ne valja“. Više od toga nije čak ni on umeo da kaže.

Ovaj hipotekst završava se hiperlinkom kojim se otvara završna Haimova priča o Ćamilu: *Tek dva dana dočnije Haim, koji za to vreme nije mirovao, došao je sa već sklopljenom pričom o Ćamilovom nestanku.*

41. Ali 32. hipotekst (1.042 znaka) ne počinje odmah o tome, jer je Haim u širokim pa sve užim i užim krugovima i elipsama iz predostrožnosti obilazio oko fra Petra da bi najzad prišao i upitao da li su ga saslušavali, a nakon odričnog odgovora započeo je kazivanje o tome kako su Ćamila izveli na saslušanje, pri čemu je došlo do tuče sa dva isljednika u kojoj je Ćamil ubijen.

Tada je Haim počeo da priča. Iz početka se još držao kao čovek koji je zastao u prolazu, slučajno, i koji će odmah krenuti dalje, i bacao kratke poglede oko sebe, ali se malo-pomalo sve više zaboravljao i govorio sve življe, ne podižući glas.

U tom što je kazivao bilo je doduše pojedinih nejasnih i neobjašnjivih mesta, ali zato su neka druga bila ispričana sa takvim i tolikim pojedinostima kao da ih je svojim očima gledao. Haim je sve znao, i video i ono što se nije moglo videti.

42. Kontinuitet priče u 33. hipotekstu (6.844 znaka) narušavaju na dva mjesta zgrade. Prvi put kada Ćamil ne odgovara na isljedničko pitanje.

– Za koga? – jeknuo je tiho mladić, već sav u stavu odbrane.

– Da, za koga?

– Za sebe, ni za kog drugog. Proučavao sam ono što je poznato u našim istorijama. Udubio sam se...

– A kako to da od tolikih predmeta o kojima pišu knjige i nauka vi odaberete baš taj? Ćutanje.

(Haim je bio već zaboravio na svoj oprez i govorio živo, uz nemirnu mimiku lica i pokrete ruku.)

Drugi put pred kraj hipoteksta kada se u priču uvodi momak sa svjetiljkom.

Tada se u tren oka razvila prava tuča. Umešao se i drugi policajac. Ćamil se i branio i napadao snagom i žestinom koju niko nije mogao očekivati. U gužvi je oboren i momak zajedno sa svjetiljkom koju je držao. A kad je uspeo da se izvuče iz ludog klupka od ruku, nogu i udaraca, on je istrčao napolje i, dok se u ćeliji vodila borba u mraku, uzbuđio ceo čardak. (Od tog momka i od probuđenih hapšenika i saznalo

se u Avliji za noćni prizor sa mladićem iz Smirne, a što se u Avliji prošapće to odmah dozna Haim.)

U ovom fragmentu pojavljuje se Ćamilova izjava koju su isljednici dugo čekali i za koju su se toliko borili:

Negde u toku te noći izvan vremena koje sunce odmerava svojim izlascima i zalascima i izvan svih ljudskih odnosa, Ćamil je priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom to jest sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je.

– Ja sam to! – rekao je još jednom tihim ali tvrdim glasom kojim se kazuju presudna priznanja i spustio se na stolicu.

Na kraju dolazi link: *Iste noći Ćamila su izneli na jedan od kapidžika Proklete avlije.*

43. Početak 34. hiperteksta (3.828 znakova) donosi dva pitanja na prethodni link:

Živa ili mrtva? Kuda su ga preneli? – to je fra Petar, u svom uzbuđenju, samo pomislio.

Fra Petar ne odgovara na njih već to prepušta Haimu (*A Haim je već odgovarao i na ta pitanja.*), kome su za to bila potrebna dva odlomka. Završio je priču na svoj način: *Tek kad je ispričao sve do kraja, Haim se opet prisetio „opasnosti“ koje ga okružuju i bez opraštanja, bacajući oko sebe ispitivačke poglede, otišao dalje, trudeći se da izgleda kao čovek koji bez cilja seta po prostranoj avliji.*

Pošto je pripovijedanje o Ćamilu bilo gotovo, počinje vrijeme bez njega pa se fra Petar okreće „krugovima“, kojim se hipertekst i završava.

Svakog jutra okupljaju se u senci isti ili slični živi krugovi hapšenika. Fra Petar zastane kod prvog, „komšijskog“ kruga. Tu je sve isto. Zaim se ženi i razvodi još uvek sve sa novim nežnim ženama, i uvek ga jedni grubo uteruju u laž a drugi slušaju. On je bleđ, zelenkast i crn u licu, kao da boluje od žutice. A pogled mu, bez veze sa onim što govori, luta, jadan i lud od straha i skrivene pomisli na kaznu koja ga čeka, ako mu se dokaže ono za što ga optužuju.

Ovdje fra Petar uvodi onog basa:

*I ostali pričaju o ženama, samo na drugi način. Najviše se čuje **onaj atletski razvijeni čovek sa promuklim basovskim glasom.***

Međutim, bezimenog naratora prekida postariji mornar linkom:

Ali on je za trenutak ućutkan i sluša zajedno sa ostalima kako postariji mornar priča o mladoj Grkinji koja je posluživala u njihovoj krčmi.

44. Hipotekst 35 (3.113 znaka) počinje upravnim govorom spomenutog mornara o spomenutog Grkinji:

– *Krupnijeg i čvršćeg ženskog tela nisam video. Galija. Nosi grudi pred sobom kao dva jastuka.*²⁶

Nastaje spor u kome kao pobjednik izlazi bas pa svi učutkuju mornara i traže da ovaj prvi nastavi započetu priču.

I on nastavlja da priča nešto uzbudljivo i nejasno o nekoj ženi izuzetne lepote, rodom iz Gruzije, koja je ovde u Stambolu čuda počinila i mlada umrla.

– *To je takav soj ljudi. Njena baba je bila lepotica na glasu. Ceo Tiflis je poludeo za njom. Jeste. Sklonili su je kod rođaka u jedan zaselak, podalje od Tiflisa. I po njoj se taj zaselak i danas zove „Sedam nosila“, a pre toga se zvao drukčije, ne znam kako. Jer zbog nje i njene lepote palo je za pola sata sedam mrtvih glava oko njene kuće. Pobili se prosci i otmičari. Tri se porodice u crno zavile. A ona umrla od žalosti. Nije venula polako, nego kao mrazom pokošena. Prekonoć. Ali ni umirući nije htela da kaže koga je ona volela, ni da li je taj dotični jedan od onih poginulih ili je među živima. Eto, od te svoje babe nasledila je lepotu, stas, oči...*

Nakon niza upadica *krupni čovek, krupna glasa* završava priču o ženi iz Gruzije i njenim očima.

– *I kad mi ko ovako kaže „Imala je divne oči“, meni se lepo smrkne. Kakve oči, čorav ti hodio! Kad pogledaš ta dva oka, ti i ne pomišljaš na ova dva videla što svaki od nas nosi u glavi, nego na dva nebeska polja od sunca i meseca senovita. Kakvih zvezda i oblaka, kakvih čuda ima na ta dva polja! Jadan adešu! Gledaš, i kameniš se i topiš se. Nema te! Zar to samo „dva oka“?! I ona, dabogme, gledaju, ali to je najmanje, to im je poslednje. Oči! Šta je ovo malo očiju u glavi što nosimo i što nam pokazuju da potrefimo u vrata i da ne pronesemo kašiku mimo usta? A šta su ona dva čuda nebeska? Tu poređenja nema. To se jednom desilo na ovoj zemlji: jednom pa nikad više. I bolje je. Manje muke i žalosti. Takve oči ne bi trebalo da umiru kao i ostale, ili ne bi trebalo da se rađaju na ovaj svet.*

45. Na početku hipoteksta 36 prekida se ovo kazivanje:

Čovek je odjednom začutao. Izdao ga glas. Iz kruga nije bilo reči ni primedbi. To je trajalo trenutak. A onda je opet nastala neka prepirka i smeh i zbrkan žamor izukrš-tanih glasova i sočnih psovki.

A onda fra Petru, koji je pratio razgovor u krugu, prilazi Haim, koji počinje novu priču, ovog puta o basu. Slijedi link u obliku rečenice sa dvotačkom *I tu je već sve znao [...]*:

46. U hipotekstu 37 (1.692 znaka) daje se u jednom odlomku priča o basu, kockaru, varalici, pijanici i ženskaru (*žene mu ispile mozak*), a sve se završava konstatacijom o Haimovoj stalnoj potrebi za pričanjem:

Od nekadašnjeg siledžije i rasipnika nije ostalo gotovo ništa do ovo prazno prepiranje sa dokonjacima i stalna potreba za govorom i pričanjem. U poslednje vreme sve je osetljiviji, nekako se istanjio i profinio. Pričanje mu je sve življe i bogatije. Njegova

²⁶ Ovdje bi mogao da se uvede link za parahipertekst sa sličnim poređenjem kod Meše Selimovića: *Bilo je to prvi put poslije godinu dana, pa i više, da je vidio ženu koja nosi svolju lepotu kao barjak* (Selimović 1980: 185).

nekad čuvena glasina sad je promukla, stalno uzbuđena i tronuta, na mestima sa suznim, grčevitim prekidima koje on uzalud zataškava i maskira svojim izdiranjem na one koji ga okružuju.

– Taj ne može više da ne govori. Popustili obruči i vidite da curi na sve strane. Gotov je!

47. U hipotekstu 38 (1.225 znakova) Haim nastavlja da kazuje o svemu i svačemu. Nakon prelazne rečenice *A fra Petar produžuje svoju šetnju niz Avliju, do nekog drugog kruga, pitajući se ima li igde razumna čoveka i razgovora, i tražeći, kao lek što se traži, malo zaborava i rasonode.* dolazi anaforski link: *Rečeno je napred, i istina je, da se život u Avliji stvarno ne menja nikad.*, a onda i kataforski link: *Javlja se strepnja od pomisli na jesen i zimu, na duge noći ili kišovite, hladne dane.*

Ovdje se pojavljuje još jedna novina: pisac uvodi link za fra Petrovu priču u prvom licu. Poslije teksta

I život je pred fra-Petrom uvek isti, ali kao neki uzan i sve slabije osvetljen hodnik koji se primetno ne menja, ali za koji se zna da sa svakim danom biva za prst-dva uži. Od toga nailaze na hapšenika kratke ali neodoljive panike pod kojima klone i najturdi, bar za koji trenutak.

slijedi rečenica *O tim danima fra Petar je pričao dugo.*, a onda i link u obliku rečenice sa dvotačkom na kraju.

48. Fra Petrova naracija u hipotekstu 39 (4.934) posljednja je veća priča (data u prvom licu) o završnim danima tamnovanja. U njoj se rješava i sudbina dvojice Bugara (koji su, najzad, pušteni). Tu su i linkovi za intertekstove o Istanbulu:

A kakvo je svitanje u Stambolu! Kazati se ne može. To nit' sam prije toga vidio nit' ću ikad više viditi. (Bog zar tako htio i dao svaku ljepotu dušmaninu!) Nebo porumeni pa siđe na zemlju; ima ga za svakog, za bogata i za siromaha, za sultana i za roba i hapšenika. Sjedom tako i uživam i pušim, ako se nađe, a od duhana sve mi se glava zanosi.

A onda se daje neočekivano link *Dim oko mene*, koji otvara fra Petrova sjećanja, maštanja i snove o susretima sa Čamilom pa možda i o njihovom nastavku:

[...] a uza me se kao privije Džem-Čamil, neispavan, blijed, suznih očiju. I ja razgovaram s njim srdačno i prosto, kako nikad nisam mogao ni umio dok je bio tu i dok smo se viđali, onako kako bih razgovarao sa nekim mlađim od fratara iz mog manastira, kad ga napadne taedium vitae.²⁷

Ovaj dio fra Petrove priče je pun lirizma, žala za nesrećnim mladićem koji je kao i prije *sve tako govorio koješta, zamršeno i nejasno, ali tužno; najturđeg čovjeka da rasplače.* U svojoj uobrazilji Fra Petar ga je uzalud tješio, očinski

²⁷ Ovdje Andrić uvodi paratekst u obliku fusnote za objašnjenje latinskog izraza: *Taedium vitae* (lat.) = odvratnost prema životu.

korio što ne vidi ono što je oko njega, a vidi ono čega nema. Nudio mu cigaru i prelazio na šalu (*Ajde da zapalimo po jednu i da tresnemo rđom o zemlju, majka mu stara!*). I što je interesantno – fra Petar je prihvatio mladićevu samoidentifikaciju sa Džemom:

*I uzme da puši, ali ko zna gdje je njegova misao. A puši kao mrtvim ustima i gleda me kroz suze, **nesretni Džem**. Cigara mu se gasi.*

Fra Petar je naglo sve ovo prekinuo bojeći se da i on ne ode u ludilo: *A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno.*

49. U hipotekstu 40 (4.158) slijedi fra Petrova priča o povremenim susretima sa Haimom, u kojima dominira problem ludila, započet na kraju prethodnog hipoteksta. Haim rado prihvata razgovor na tu temu:

Slušajte, ja ne znam da li ste vi mislili o tom, ali meni se u posljednje vreme sve češće navraća misao: da ovdje i nema zdrava čoveka pri čistoj pameti. Verujte! Sve sâm bolesnik i luđak, i stražari i hapšenici i špijuni (a gotovo svi su špijuni!), da i ne govorim o najvećem luđaku, Karadozu. U svakoj drugoj zemlji na svetu on bi bio odavno u ludnici. Ukratko, sve ludo, osim vas i mene.

U ovom hipotekstu fra Petar tajno dobija vijest po formi potpuno u duhu centralnog geometrijskog tijela ovog romana – kruga:

*Dva mlada hapšenika, dečaci gotovo, jure jedan drugog u trku, **praveći krugove oko fra-Petra** i zaklanjajući se za njega. Bilo mu je nezgodno, a **krugovi su se sve više sužavali**. I pre nego je uspeo da se skloni od obesnih mladića, jedan od njih se, onako u trku, priljubi sasvim uz njega, kao uz živ zaklon, i fra Petar oseti kako mu tutnu u ruke neku savijenu hartiju.*

Fra Petar odlazi iz Proklete avlije, a hipertekst se završava opisom Istambula: *Fra Petar je jedno vreme gledao to što je danju Stambol, a što se sada moćno i izazovno propinje kao iskričav talas put nevidljivog neba, u beskrajnu noć.* Zatim su došle zgrade – taj omiljeni Andrićev umjetnički postupak (*Koliko je trebalo da se užegu tolika svetla? Ko će ih ikad moći pogasiti?*). Uslijedile su završne fra Petrovo viđenje Proklete avlije i završne, opraštajuće misli:

Izgledalo mu je da tu nema nigde mesta za Prokletu avliju, a ipak ona je tamo negde, na jednoj od onih malih tamnih površina, među gusto razasutim svetiljkama. Zamoren, on se najposle okrenuo na drugu stranu, ka mračnom, nemom istoku, ali i tu kao tamo na osvetljenom vidiku bila je misao o Proklesoj avliji. Ona je pošla sa njim na put i pratiće ga na javi i snu, do Akre, za vreme boravka u Akri, i posle toga.

50. Hipotekst 41 vrlo je kratak (1.571 znakova) i sastavljen od fra Petrove priče mladiću (koji ga je sve do tada slušao) u prvom licu o progonstvu u Akri. Ovdje je važan hiperlink za superhipertekst – Andrićevu pripovijetku TRUP, u kojoj je fra Petar opisao dane provedene u Akri (tu se govori samo o četiri mjeseca, a ne o šest kao u PROKLETOJ AVLIJI). U središtu kazivanja nalazio se mladi čovjek iz Libana, hrišćanin, koji je takođe boravio u Proklesoj avliji i često (uspješno) imitirao Karadoza. Ali i u hipertekstu 41 se fra Petrove misli opet vraćaju na Čamila:

[...] pa se odmah diže i s rukama u džepovima šeta i viče kao Karadžo i sve nas nagoni na smijeh. A u toj šali i smijehu ja sam uvijek mislio na Ćamila i teško mi je bilo što nemam s kim da razgovaram o njemu. Jer nikad mi, čini mi se, živa čovjeka nije bilo tako žao.

51. Finalni 42. hipotekst (1.369 znakova) počinje kraćim odlomkom o tome kako je fra etar na zauzimanje fratara i uglednih Turaka pušten i kako se vratio u Bosnu, u isto doba godine u koje je i krenuo iz nje godinu dana ranije, zajedno sa fra-Tadijom Ostojićem koji je za sve to vreme ostao u Carigradu i radio na sve strane da ga oslobodi. Na ovom mjestu prekida se priča o fra Petru i fra Petrova priča. Slijedi pasus u kome se gomila leksika o nepostojanju, nebitku – šest puta dolazi glagolski oblik *nema*, dva puta *umire*, četiri puta veznik *ni* i po jednom *imenice grob, kraj*, kao i sintagma *odlazi pod zemlju*. Snažnim gomilanjem tih riječi potenciraju se dvije stvari: ne samo da nema više fra Petra nego nema više ni (njegove) priče.

I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni Proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih zala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju.

Retroaktivni link sugerise na da to nisu pišćeve misli, već misli mladića kraj prozora koji je čitavo vrijeme slušao fra Petra i sada posmatra grob u snježnom pejzažu: *Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti.*

Međutim, to nije kraj romana. Pisac uvodi ciklični link kojim sve vraća na početak – na popis stvari nakon fra Petrove smrti.

Najpre slabo pa onda življe, kao u sporom buđenju, do svesti mu sve jače dopiru glasovi iz susedne sobe, nejednak zvuk metalnih predmeta što tupo padaju na gomilu i tvrdi glas fra-Mije Jošića, koji diktira popis alata, zaostalog iza pokojnog Fra-Petra.

– Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala njemačka. Jedna!

52. Interhipertekst PROKLETE AVLIJE sastoji se od hipotekstova koji nose naraciju i čine sistem priče u priči, što čini metadijegetičko pripovijedanje (umetanje priče u drugu priču, prije svega primarnu).²⁸ To može biti pseudodi-

²⁸ Petar Džadžić ističe da je u centru PROKLETE AVLIJE priča o Ćamilu i da je logični hronološki redosljed sa stanovišta centralne ličnosti: drevna priča o dva brata; priča o dva brata – obračun između Bajazita i Džema; tragična storija o životu, ludilu i samoubistvu Ćamilove majke, Grkinje koja se udaje za mnogo starijeg Turčina, Tahir-pašu; Ćamilova fiksiranost na majku, njegov ljubavni poraz, drugovanje s knjigama, podvajanje njegove ličnosti i poistovećenje sa Džem-sultanom; tamnovanje u Avliji i susret sa „biografima“, najprije sa Haimom, a zatim i sa Petrom (Džadžić 1996^a: 64). Po njego-

jegetičko (redukovano metadijegetičko pripovijedanje, metadijegetička priča koja funkcioniše kao dijegetička).

Pojam priče u priči se pojavljuje u mnogim radovima o PROKLETOJ AVLIJI. Prvi je o tome govorio Borislav Mihajlović:

Priča o PROKLETOJ AVLIJI počinje i završava se tišinom samostanskog groblja. [...] Tako kako počinje, knjiga će se, devedesetak stranica docnije, i završiti suvim rečima inventara: Jedna testera od čelika, mala, nje mačka. Jedna... Kako čudno ovaj uski, samostanski ram mrkog poruba i pristaje i ne pristaje sasvim priči o Proklesoj avliji. Sve je tu ambivalentno. Okvir je tu, valjda, da slika bude dalja u prostoru i maglovitije osenčena uspomenom, a da u isti mah bude bliža zavičaju fratra koji je priča, jer kreće iz njega i u njega se uliva (Mihajlović 1962: 190–191).

On smatra da ovaj roman ima savršeno jasnu, izvanredno čvrstu, kristalnu kompoziciju, gotovo geometrijsku u svojoj strogosti i savršenstvu.

Na početku i na kraju, manastirska ćelija i grob koji zasipa sneg. Početak i kraj sećanja na pokojnog fratra. Između toga dalekog i diskretnog okvira – priča o Avliji. I kod nje na početku i na kraju fra Petar i njegova sudbina, kao pastelni paspartu. U drugom i trećem planu nekoliko karakterističnih scena, nekoliko naznačenih likova. U centru priča o Čamilu. Sva u slojevima građena, sagrađena kompozicija. Na kraju savršen i zatvoren luk (Mihajlović 1962: 190–191).

Sve do sada niko nije podrobno protumačio kako u PROKLETOJ AVLIJI funkcioniše priča u priči, mada postoje razrađene generalne, opšte konture toga sistema. Ukazaćemo na neke od njih.

Petar Džadžić izdvaja tri kruga: 1. krug – prošlost koja prethodi vremenu središta povijesti, 2. krug – sadašnjost u kojoj se govori (vrijeme središta povijesti), 3. krug – budućnost iz koje se evocira vrijeme središta povijesti (Džadžić 1996^a: 222).²⁹

vom mišljenju ovakva kompoziciona shema jasnije ističe „štafetnu tehniku“ nastanka, građenja i širenja priče usmenim prenošenjem. „Na početku je anonimni pripovedač koji artikuliše egzemplarnu priču o *braći – neprijateljima*; njega ne možemo imenovati, ime mu je legija; možemo označiti mnogobrojne varijante obrasca, što smo učinili. Petar i Haim dograđuju priču. Najzad, Ahbab, piščev zastupnik, prihvata sve niti priče, ali se ne ukazuje na to da joj on daje konačan oblik“ (Džadžić 1996^a: 64). Međutim, nosilac priče je Petar, i on gradi priču prema redosljedju kojim pojedine njene elemente uočava ili saznaje: „Tako je stvorena kompoziciona struktura u kojoj početak glavnog toka priče pada u drugu trećinu povesti i, opet, u kojoj taj početak nije i stvarni početak 'priče u priči', a ni njen kraj nije nikakav stvarni kraj. Uz to se Čamilov kraj ne poklapa sa krajem Petrove priče o Avliji, a Petrov kraj sa krajem cele povesti“ (Džadžić 1996^a: 64–65).

²⁹ „Kompoziciona šema (i šema vremenskih planova u njihovom stalnom prožimanju, u njihovoj težnji za sadržajnim poistovećivanjem) mogla bi se i grafički prikazati. I zbog prstenaste kompozicione strukture Avlije, i zbog metafizike kruga kao 'osnove' bivstvovanja – osnova je krug.

On uvodi pojam štafetne tehnike pripovijedanja (Džadžić 1996^a: 118, 211). Poređenje sa štafetom može se smatrati adekvatnom kada je u pitanju jedan od triju bitnih elemenata – postupak ‘predaja u trku predmeta iz jedne ruke u drugu, a onda u treću, četvrtu...’, a u odnosu na druga dva elementa nije potpuno korektno: a) predmet koji se uručuje nije, kao kod štafete, isti, već uvijek različit (uvijek je druga priča), b) nosilac štafetne palice vrši tu funkciju samo jednom, dok u avlijskim pričama on odlazi, ponovo dolazi, ponovo preuzima riječ.

Mnoštvo pripovedača se „štafetnom“ tehnikom pripovedanja saobražava tom zahtevu. Istina je jedna, a vremena su razna, i pojavni oblici te istine su različiti. Anonimni kazivač poneo je štafetu legendom o braći – neprijateljima. Potonja istorijska legenda o konkretnoj braći neprijateljima, Bajazitu i Džemu, podrazumeva preuzimanje štafete u novim uslovima. Ona prelazi u ruke Haima, koji je Čamilov biograf, što znači i biograf Džemov jer se sa njim Čamil poistovetio. Od Haima štafetu prima najcelovitije oblikovani mitski kazivač u Andrićevom delu, fra-Petar. Petar je najzad predaje zastupniku piščevom, Mladiću Ahbabu, našem savremeniku. Tako egzemplarni događaj, preko svojih pripovedača – tumača, emituje svoja značenja u dalju prošlost i u sadašnjost (Džadžić 1996^a: 219).

Miloš Bandić zapaža mozaičnu, kontrapunktsku strukturu PROKLETE AVLIJE u kojoj prolog i epilog uokviravaju roman (Bandić 1963: 292). Branka Brlenić-Vujić ističe da sukcesivnost radnje nema stvarno kontinuirani slijed i neprekidan tijek (Brlenić-Vujić 1981: 401). Dubravko Jelčić ukazuje na to da je djelo strukturirano prstenasto, u koncentričnim krugovima (Jelčić 2004: 531). Žaneta Đukić Perišić konstatuje da se Andrićev tekst organizuje kao prstenasto strukturno tijelo, kao niz koncentričnih krugova koji se, preko niza uvedenih likova, prelivaju jedan u drugi: „Stvara se, tako, lanac pripovedača, u kojem svaki naredni slušalac postaje sledeći pripovedač, prihvatajući pruženu ruku i preuzimajući luču pripovedanja koja osvetljava životno iskustvo“ (Đukić Perišić 2012: 467). Mirjana Delečić konstatuje da je književna forma PROKLETE AVLIJE kružna.

Nema, zapravo, nijedne druge slike koja bi se uopšte mogla dovesti u vezu sa PROKLETOM AVLIJOM: njena književna forma je kružna (priča počinje i završava se u istoj tački); vreme pripovedanja savija se u krug (početak i kraj padaju u isti trenutak), kao što je i pripovedano vreme naglašeno kružno (smena dana i noći, sme-

Gramatički izraženo, ti krugovi predstavljaju vreme sadašnje, vreme prošlo i vreme davno-prošlo.

Međutim, ako se uzme u obzir to da je Ahbab samo u ‘okviru’, kako bi se ispunio zahtev da Priča bude ‘pričana priča’ (ritualni zahtev), i kako se vremenska realnost PROKLETE AVLIJE izjednačuje sa vremenom Petrovog tamnovanja u njoj, poredak je (ili bi mogao biti) drugačiji: vreme sadašnje (kao vreme Petrove priče), vreme prošlo (kao vreme onog što toj priči prethodi) i vreme buduće (kao vreme Ahbabovog prisustva)“ (Džadžić 1996^a: 222).

na godišnjih doba); prostor koji Avlija zahvata takođe ima oblik nepravilnog, strmog kruga, a kretanje po njemu je, naravno, kruženje; komunikacija među zatvorenicima uspostavlja se po krugovima. Tako se dobija sistem koncentričnih sfera od kojih svaka zatvara po jednu problemsku, tematsku ili motivsku oblast, od najužih do najopštijih – već za šta analiza ima potrebu da se opredeli. Model je postojan i upotrebljiv sve dok se ne postavi pitanje centra koji sve ove sfere drži na okupu. Tada se, i tek tada, uočava prva neobičnost vezana za ovaj roman: umesto jednog, kako bi se očekivalo, PROKLETA AVLIJA ima dva takva centra (Delečić 1998: 157–158).

Robert Hodel vidi strukturu PROKLETE AVLIJE u obliku kompleksne višeslojne lukovice:

U unutrašnjoj lukovici, koja se lokalno može poistovijetiti sa zatvorskim dvorištem, pripovijeda Ćamil svom drugu u nevolji fra Petru o bratskom sukobu između Džem-Sultana i Bajazita II. Na istoj ravni su i Haimove priče o Ćamilu kao i Zaimove pripovijesti o njegovim mnogobrojnim vezama sa raznim ženama. U drugoj unutrašnjoj lukovici pripovijeda fra Petar u samostanu neposredno pred svoju smrt pomenutom bezimenom mladiću o svom boravku u Depositu u Stambolu, Proklesoj avliji kako ga je narod nazvao. U trećoj lukovici, koja se može situirati u samostan kratko poslije fra Petrove smrti, fungira bezimeni mladić, tako moramo zaključiti, kao pripovjedač. On priča ono što je čuo od fra Petra i sa svoje strane dodaje (k) tome kako je fra Petar to pričao [...] (Hodel 2011: 56).

Krešimir Nemeć ističe da PROKLETA AVLIJA ima oblik višestruko uokvirane pripovijesti (Rahmenerzählung) i da se „uokvirivanje“ u javlja ne samo kao bitan činilac u povezivanju priča nego i kao sredstvo u razvijanju strategije nelinearnoga pripovijedanja (okviri odvajaju narativne nivoe, njihove kazivače i aktere). Autor izdvaja tri kruga.

Prvi (vanjski) okvir – koji čine prolog i epiloški kraj VIII. poglavlja – kronotopski je jasno određen: franjevački samostan u Bosni dan nakon fra Petrova pogreba. Radnja, dakle, započinje in ultimas res, a potom luk analepse vraća priču u vrijeme fra Petrova boravka u istražnom zatvoru u Carigradu (Nemeć 2013: 103)

Drugi (unutrašnji) okvir oblikovan je kao fra Petrovo sjećanje na boravak u Proklesoj avliji u kojoj se našao kao slučajni zatočenik. Na toj narativnoj razini mladić se nalazi u ulozi slušatelja i posrednika, dok fra Petar figurira kao pripovjedač. No on je objektiviziran kao lik u vlastitoj priči, dok kasnije postaje slušatelj i, u skladu s konvencijama forme narrata refero, „aranžer“ priča koje mu pričaju drugi zatvorenici u Avliji (Haim, Zaim, Ćamil). Zato se fra Petrovo prisjećajuće pripovijedanje – tek s jednom iznimkom u VIII. poglavlju – odvija u trećem licu pa je očito da ga uređuje i stilizira instancija ekstradijegetičkoga pripovjedača (Nemeć 2013: 107)

U trećem (unutrašnjem) okviru – koji obuhvaća II. i VII. poglavlje – oblikuje se nova priča u priči. Karakterizira je brza izmjena pripovjedačkih glasovale jake interferencije između sveukupnih narativnih instanci. Priča započinje glasom autorskog pripovjedača u trećem licu, a potom se u igru uvode unutardijegetički pripovjedači (Nemeć 2013: 125).

Međutim, u arhitekturi PROKLETE AVLIJE Nemeć nalazi pet krugova i jedno jezgro (povezane vertikalnom strelicom nadolje)³⁰:

I. krug/vanjski okvir: samostanska „inventura“ tri dana nakon fra Petrove smrti; nepoznati mladić i najava fra Petrova pričanja o svome boravku u Proklesoj avliji; (→ Uvod); nastavak inventure; smrt kao kraj priče i pričanja i zatvaranje svih okvira (→ kraj VIII. poglavlja)

II. krug: evokacija fra Petrova boravka u Proklesoj avliji; izgled zatvora i portret Karađoza (→ I. poglavlje);

III. krug: dolazak Ćamila u fra Petrovu ćeliju; susret s Haimom (→ II. poglavlje); Ćamilov nestanak i kraj fra Petrova boravka u Avliji (→ VIII. poglavlje)

IV. krug: Haimova priča o Ćamilovu životu (→ III. poglavlje); Haimova priča o Ćamilovu ispitivanju (→ VII. poglavlje)

V. krug: fra Petrov susret s Ćamilom (→ IV. poglavlje); fra Petrovi komentari Ćamilove priče o Džemu (→ VI. poglavlje)

(VI.) jezgra: priča o borbi braće Bajazida i Džema za prijestolje; Džemova sudbina u vrtlogu splećaka zapadnih vladara (→ V. poglavlje) – Nemeć 2013: 141–142.

53. U romanu postoje tri tipa naracije: a) subjekatska naracija (sa dominirajućim nosiocem naracije – naratorom), b) objekatska naracija (sa dominirajućim objektom naracije), c) subjekatsko-objekatska (sa izbalansiranim odnosom između subjekta i objekta naracije). Izrazito subjekatska naracija dolazi u hipertekstovima sa fra Petrovom pričom o sebi, a objekatska u hipertekstovima sa Haimovom pričom o Ćamilu.

U PROKLETOJ AVLIJU paralelno funkcioniše homogena, čista naracija (koja isključivo pripada jednom licu, npr. Ćamilu) i heterogena, mješovita (kada se prepliće govor autora i njegovih junaka, recimo fra Petra).

U romanu teče takođe naracija kontinuirana (neisprekidana, priča u jednom dahu) i nekontinuirana (isprekidana, razbacana). Prva se veže za Ćamila, druga za fra Petra, Haima, Zaima i basa.

U PROKLETOJ AVLIJI se primjenjuje dijegetičko pripovijedanje (on-naracija, kazivanje u drugom licu jednine) i autodijegetičko pripovijedanje (autonaracija, ja-naracija, ich-Form, kazivanje u prvom licu jednine, pripovijedanje u kome je pripovjedač istovremeno i protagonist, glavni lik, ili junak). U fra Petrovoj priči ja-naracija prvi put dolazi u 39. hipertekstu kada se rekonstruiše razgovor sa Ćamilom, zatim se to ponavlja u 41. hipertekstu. Ćamil takođe prelazi na 1. lice (na kraju 27. hiperteksta), ali nam taj govor pisac ne nudi, već samo kaže *i stao da govori u prvom licu*:

³⁰ Vuk Milatović je 1996. izdvojio gotovo isto: prvu i najširu čini mladić pored prozora, drugu, užu, obrazuje fra Petrovo pričanje, treću Haim, četvrtu Ćamil, a peta predstavlja naratorsko jezgro – Džem-sultan, koji nije narator (Milatović 1996: 227–228).

Fra Petar se nije pravo ni sećao kad je u stvari počela ta priča bez reda i kraja. Isto tako nije odmah ni pravo primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kome je Čamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispričane i stao da govori u prvom licu.

poslije čega slijede generalizirajuće zgrade:

(Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno.)

Ovo Andrićevo djelo spada u složene, molekularne priče (koje se sastoje od dviju elementarnih ili više njih) nastale posebnim narativnim postupcima – montažom, povezivanjem, uzglobljavanjem (kombinovanjem narativnih nizova pri čemu se jedan niz sjedinjuje s drugim tako što se locira iza njega ili čini njegov početak), vraćanjem (analepsom), podsjećanjem, retrospekcijom, prospekcijom i sl. U PROKLETOJ AVLIJI dominira retrospekcija (roman počinje smrću glavnog junaka – fra Petra: on se, kao živ, vraća na dane provedene u istambulskom istražnom zatvoru). Retrospekcija se realizuje anaforički, u obliku prethodnog pripovijedanja (anteriornog, ispred pripovjednih situacija), posteriornog pripovijedanja (prati pripovjedne situacije i događaje u vremenu), sljedstvenog pripovijedanja (pripovijedanje ide uz predočene situacije i događaje) – takvi su, recimo, hipotekstovi 21 i 23.

U PROKLETOJ AVLIJI postoji i metanaracija, kojom se opisuje samo pripovijedanje, pripovijedanje koje upućuje na sebe (to čini fra Petar, posebno u odnosu na Haima). Ako konstatujemo da je tema samo pripovijedanje, onda PROKLETA AVLIJA predstavlja svojevrsnu metanaraciju.

54. Za pripovijedanje u ovom djelu karakteristično je povremeno narušavanje, prekidanje. Ono dolazi u obliku auktorijalnih upadica (intervencija pripovjedača, digresija u obliku komentara, koji su u PROKLETOJ AVLIJI prilično česti), umetanja (uklapanja, kombinacija narativnih nizova u kojima se jedan umeće u drugi), prevremenih opaski (prospekcije, prolepse, anticijacije, katafore, kojima se upućuje na nešto što će se desiti ili biti pripovijedano), prethodećih opaski (naratema³¹ koje postaju jasne nešto kasnije; prolepsa, nagovještavanje).

Najizrazitiji primjer kočenja pripovijedanja su digresije u obliku uopštavanja. Omiljeno Andrićevo sredstvo zadržavanja radnje su zgrade (npr. u hipotekstu 14 i 28). U njima se ne eksplicira kome sadržaj pripada (određenom liku ili samom autoru) pa čitalac mora da sam traži i nalazi odgovor (up. uopštavanje kroz usta fra Petra u hipotekstu 17). Ponekad dolazi do rekapitulacije tipa

³¹ Naratema je elementarna jedinica pripovijedanja. Ona može biti fraza, rečenica, odlomak, veći odrezak teksta, čitava glava, priča, pričanje, razgovor, igra riječi i sl.

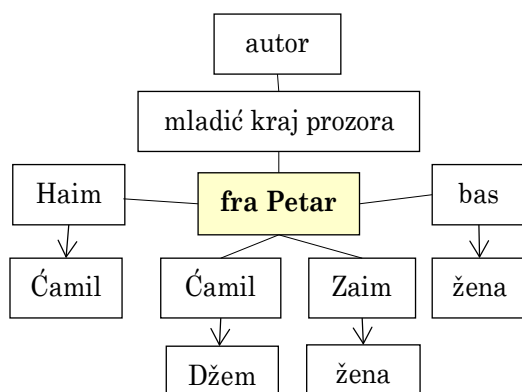
Tako je... (hiperlink 22). Važan element romana je igra. Ona je izrazito karakteristična za jedan lik – Karadoza, ali se susreće i kod samog autora (npr. uvođenjem zagonetke i njenog razjašnjenja, kao u hipotekstu 13, s. 4). Hipertekstovi ponekad obrazuju prstenastu strukturu (1. i 42. hipotekst). Kompozicija hipotekstova dobrim dijelom dolazi po cik-cak principu (kada za naratorom A slijedi narator B, a onda opet A itd.). U naraciji i objedinjavanju hipotekstova zapažaju se prelazi (npr. u hipolinku 7, s. 2).

55. Dubina naracije u PROKLETOJ AVLIJI ima četiri nivoa: 1. nivo autora, 2. nivo mladića kraj prozora, 3. nivo fra Petra, 4. nivo Zaima, Haima, Ćamila i basa. Prva tri se realizuju po principu priče u priči, a četvrti po principu priče pored priče. Ta četverospratna (četveročlana) pripovjedačka struktura se realizuje po sljedećoj formuli: {naracija¹ → inicijalni objekat³² [naracija² → medijalni objekat (naracija³ → finalni objekat)]}. U njoj su tri objekta: inicijalni, medijalni i finalni. Fokus je na objektu završne naracije (finalnom objektu) – (a) kod fra Petra to je Haim, Ćamil, Zaim i bas, (b) kod Haima Ćamil, (c) kod Ćamila sultan Džem, (d) kod Zaima i Basa žena. Formula se primjenjuje u sukcesivnosti hipotekstova 02 – 03, 04, 05 – 06: {naracija¹: autor – 02 [naracija²: fra Petar – 03, 04, 05 (naracija³: Zaim – 06 → finalni objekat: žena)]}. Ali ova tročlana formula je vrlo rijetka u datom tekstu.

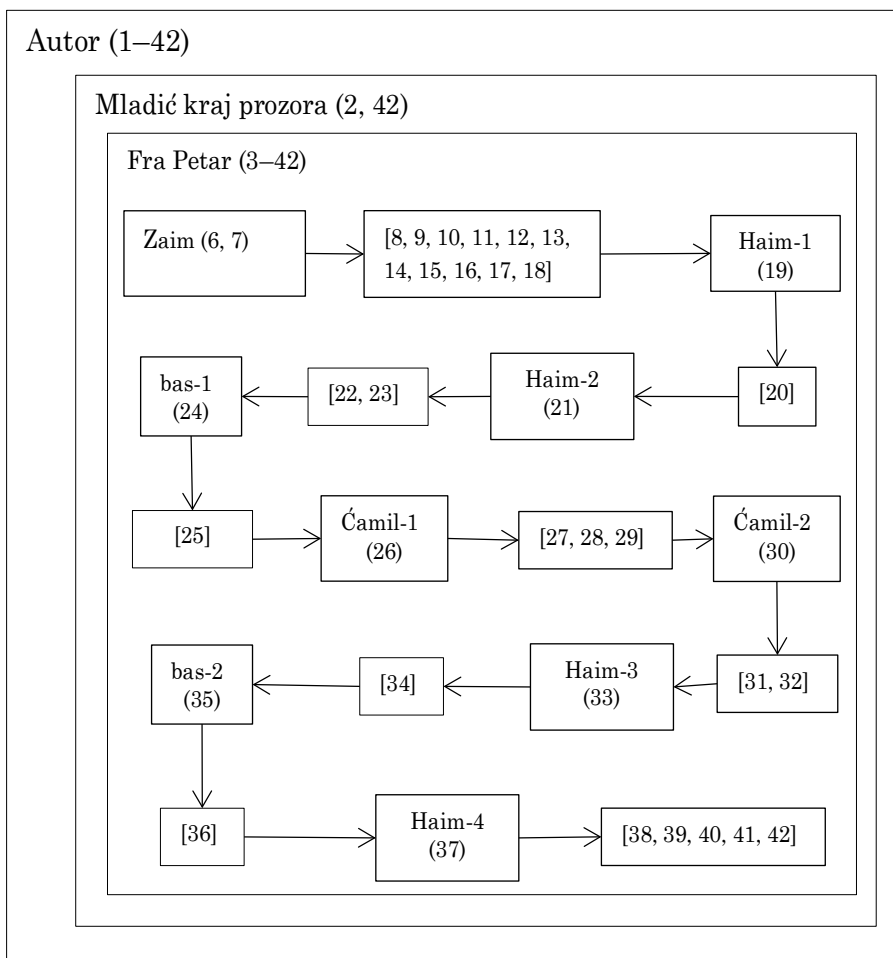
Mnogo je češća dvočlana {naracija¹ → inicijalni objekat [naracija² → finalni objekat]}, u kojoj postoji dva člana (naratora) i dva objekta (inicijalni i finalni). Ona se realizuje u sljedećim kombinacijama: {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar [naracija²: Haim → finalni objekat: Ćamil]}, {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar [naracija²: Ćamil → finalni objekat: sultan Džem]}, {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar [naracija²: Zaim → finalni objekat: žena]}, {naracija¹: fra Petar [naracija²: bas → finalni objekat: žena]}. Ako se one dovedu u vezu sa hipotekstovima, dobijaju se sljedeće interakcije: (1) {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar – 15, 16 [naracija²: Haim – 19 → finalni objekat: Ćamil]}, hipotekstovi 17 i 18 prave prekid u kazivanju fra Petra, (2) {fra Petar → inicijalni objekat – 32 [naracija²: Haim – 33 → finalni objekat: Ćamil]}, (3) {fra Petar → inicijalni objekat – 36 [naracija²: Haim – 37 → finalni objekat: Ćamil]}, (4) {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar – 25 [naracija²: Ćamil – 26 → finalni objekat: sultan Džem]}, (5) {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar – 29 [naracija²: Ćamil – 30 → finalni objekat: sultan Džem]}, (6) {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar [naracija²: Zaim → finalni objekat: žena]}, (7) {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar – 23 [naracija²: bas – 24 → finalni objekat: žena]}, (8) {naracija¹ → inicijalni objekat: fra Petar – 34 [naracija²: bas – 35 → finalni objekat: žena]}.

Paradigmatika shema nosilaca avlijskih hipotekstova izgleda ovako:

³² Objekat podrazumijeva lice koje je predmet naracije.



Ilustr. 2. Paradigmatski avlijskih hipertekstovi
 Sintagmatska shema avlijskih hipertekstovaa ima sljedeću formu:



Ilustr. 3. Sintagmatski avlijskih hipertekstovi

56. Autorov hipertekst obuhvata sve hipotekstove PROKLETA AVLIJE. Fra-Petrov hipertekst uklapa se u autorov i mladićev. Postoje dvije vrste naratorskog hiperteksta: jedan otvara put za druge hiper/hipotekstove (autorov, mladićev i fra Petrov hipertekst), drugi zatvara put za uvođenje dugog hiper/hipoteksta (Zaimov, Haimov, Ćamilov i basov hipotekst). U fra Petrovom hipertekstu nijedan narator (Zaim, Haim, Ćamil, bas) ne nudi prostor za nekog novog pripovjedača, stoga se i naratorski lanac završava četvrtim nizom (autor → mladić kraj prozora → fra Petar → Zaim, Haim, Ćamil, bas). U romanu se prepliću dvije vrste hipotekstova: naratorski (broj 6, 7, 19, 21, 33, 37) i prelazni (8–18, 20, 22–23, 25, 27–29, 31–32, 34), a oba se završavaju finalnim (38–42). Prelazni predstavljaju sivu zonu u kojoj dolazi do naratološke ekspanzije autora u fra Petrovu priču i obrnuto. U nekim hipotekstovima dominira autor, a u drugim fra Petar. Ovaj prelazni sistem je, figurativno kazano, meso koje drži „kosti“ pripovijedanja. U fra Petrovu hipertekstu postoje naratori koji imaju funkciju pripovjedača samo u jednom hipotekstu (Zaim), u dva hipoteksta (Ćamil, bas) i u četiri hipoteksta (Haim). Fra Petrov hipertekst sadrži najviše Haimovih hipotekstova (četiri), a najmanje Zaimovih (jedan). Kompoziciono prvo dolazi Zaim, zatim Haim pa bas. Slijedi ponovo Haim. Onda se javlja dva puta Ćamil, jednom bas i dva puta Haim. Fra Petrov hipertekst otvara Zaimov hipotekst, a završava Haimov. Nijedan naratorski hipotekst u fra Petrovoj priči se ne naslanja direktno na prethodni, jer se uvijek u naratorskom međuprostoru pojavljuju narativni hipotekstovi prelaznog karaktera. Hipertekstovi Haima odlikuju se najvećim stepenom disperzije, što je u skladu sa prirodom njegove haotične priče. Na najbližem rastojanju nalaze se Ćamilovi hipotekstovi (između njih nema drugog naratora), a međusobno su najudaljeniji dva hiperteksta basa (između njih nalazi se jedan Haimov i dva Ćamilova hipoteksta). Analiza pokazuje da postoje tri hiperteksta (autorov, mladićev i fra Petrov), koji čine tri narativna okvira, i pet hipotekstova, koji ne čine narativni okvir za druge hipotekstove. Budući da navedena tri okvira ulaze jedan u drugi, mogu se izdvojiti tri stepena hipertekstualne inkluzije: 1. stepen autorska (najšira), drugi mladićeva (medijalna), treći fra Petrova (finalna).

57. Hipertekstualno oblikovanje daje različite tipove naracije u PROKLETOJ AVLIJI: autorefleksivnu (pripovijedanje u kome naracija ili njeni elementi postaju predmet razmišljanja: *Fra Petar se nije pravo ni sećao kad je u stvari počela ta priča bez reda i kraja.*), bihevorističku (objektivnu; pripovijedanje koje karakteriše spoljašnja fokalizacija i koje je svedeno na saopštavanje ponašanja lika, njegovog izgleda i okruženja; pripovjedač kazuje manje nego što zna lik i uzdržava se od neposrednog komentarisanja i tumačenja: *On je bled, zelenkast i crn u licu, kao da boluje od žutice.*), interkalarnu (pripovijedanje se smješta između dvije radnje; interpolirano pripovijedanje: *I opet je pala neka kratka i nerazumljiva reč koja je izazvala gromki smeh*), iterativnu (pripovijeda se jednom o onom što se desilo više puta, npr. *Izgovarao je te svoje slogove u različitim*

*visinama i intonacijama, svaki put drukčije, a uvek tako kao da se čudi i gnuša i nad tim čovekom i nad samim sobom i nad „stvari“ koja je među njima.), multi-personalnu (pripovijedanje posredstvom više likova – npr. fra Petra, Ćamila i Zaima), objektivnu (neutralno pripovijedanje o pripovjednim situacijama i događajima: *Poslednjih nedelja mnogo i često je pričao o svom nekadašnjem boravku u Carigradu.*), polifonijsku (dijaloško pripovijedanje: *Sunce se tek pomolilo, a razgovor već teče. – Bogami si ti video sveta, Zaimaga.*)³³, posredovanu (pripovijedanje u kome se osjeća prisustvo pripovjedača, u kome se ističe vidljivi pripovjedač, a ne prikriveni: *O ta dva meseca, provedena u stambolskom istražnom zatvoru, fra Petar je pričao više i lepše nego o svemu ostalom.*),³⁴ repetitivnu (pripovijeda se više puta o nečemu što se desilo jednom: *Često bi, nastavlajući pričanje, ponavljao ono što je već jednom rekao, a često bi opet otišao napred, preskočivši dobar deo vremena.*), simultanu (pripovijedanje se odvija istovremeno kada i događaji, naporedo sa pripovjednom situacijom: *To opet govori onaj atlet i ljutito odlazi iz kruga, odmahujući rukom.*!), singularnu (jednom se pripovijeda o događaju koji se jednom desio: *Brod je udario tupo bokobranom o kamenu obalu.*), psihonarativnu (unutrašnji govor, unutrašnju analizu, kojom se prenose misli junakâ bez njihovih iskaza, u trećem licu: *Brzo zatim tu pomisao potisnu druga: šta se moglo desiti sa Ćamilom?*).*

58. Suprahipertekst povezuje hipotekstove sa junacima, njihovim (fabularnim) i autorovim (umjetničkim) postupcima te prostorom. Centralni dio ovog kompleksa su likovi. Postoje tri vrste naratorskih aktera: (a) oni koji pričaju (fra Petar, Haim, Zaim, bas), (b) oni koji ne pričaju i ne govore (Bugari), (c) oni koji ne pričaju ali govore (pripadnici „krugova“), (d) oni koji su isključivo predmet naracije (Karadžoz). U jednim situacijama likovi su subjekti, a u drugim objekti naracije (npr. Ćamil). Mladić kraj prozora spada u posebnu grupu: njegove se riječi nigdje ne navode, ali on sluša fra Petra. Proizilazi da pisac kazuje ono što je mladić čuo pa se stoga može nazvati implicitnim (skrivenim)

³³ Džadžić tvrdi da u PROKLETOJ AVLIJI nema dijaloga, već postoji umnožena monološka struktura: „U PROKLETOJ AVLIJI dijaloga, dakle, nema, jer Petar ne želi i ne može da vodi pravi dijalog. On prihvata tuđe monologe i nemo ih komentariše. Ne izlaže se riziku nepromišljenog govora i zna cenu kojom se takav govor plaća. Svuda traži, nalazi i vidi začetak i posledice nepromišljenog govora. Pripoveda o događajima, ali tek kada su oni daleko iza njega, kad može da ih iskaže i gramatičkim vremenom prošlim“ (Džadžić 1996^a: 146). On smatra da je odsustvo dijaloških odnosa u PROKLETOJ AVLIJI uslovljeno strukturom ličnosti koja priča priču, njenim shvatanjem života i odnosa među ljudima, njenim odbrambenim mehanizmom (Džadžić 1996^a: 143–144) i dodaje: „Stav i životno shvatanje kazivača Petra uslovlili su i strukturu PROKLETE AVLIJE: mogli bismo je nazvati u m n o ž e n o m m o n o l o š k o m s t r u k t u r o m“ (Džadžić 1996^a: 146).

³⁴ Glavni nosilac prikrivenog pripovijedanja je mladić kraj prozora.

naratorom³⁵ (autorovim drugim ja). Osim ovog mladića Andrić ne uvodi drugog slušaoca fra Petrove priče te slijedi zaključak da je on mogao ispričati ono što je fra Petar pričao.³⁶

U PROKLETOJ AVLIJI nalazimo i druge tipove naratora: implicitni (implicitni autor, autorovo drugo ja, autorov alter ego, pripovjedač koji ne pripovijeda situacije i događaje ali je odgovora za njih izbor, raspored i kombinovanje – mladić kraj prozora), ekstradijedički (pripovjedač primarne priče – fra Petar), intradijedički (pripovjedač koji ne priča vlastitu priču – autor, mladić kraj prozora), heterodijedički (pripovjedač koji nije lik u narativnim situacijama i događajima – mladić kraj prozora), homodijedički (pripovjedač je lik u pripovjednim situacijama i događajima – Haim, Zaim, bas), nametljivi (pripovjedač koji komentariše pripovjedne situacije i događaje, pravi komentatorske digresije ili upadice – fra Petar, Haim), nedramatizovani (obezličeni, bezlični, prikriveni, odsutni, nevidljiv, neintruzivni pripovjedač, bez bilo kakve individualne osobine osim vlastite priče, koji predočava situacije i događaje sa minimalnim ili gotovo nikakvim narativnim posredovanjem – mladić kraj prozora), pouzdani (pripovjedač koji se ponaša po pravilima implicitnog autora – fra Petar), nepouzdati (pripovjedač čije ponašanje nije u skladu sa mjerilima i kriterijumima

³⁵ Postoji narator (uopšte pripovjedač) i narater (onaj kome se pripovijeda i koji je uključen u tekst, koji je, dakle, lik sa manjom ili većom ulogom). U PROKLETOJ AVLIJI narater je fra Petar, Haim i Zaim.

³⁶ „Mladić je lik bez osobnosti i identiteta, a i bez određenije funkcije u priči. O njemu ne doznajemo ništa, ili gotovo ništa. Predstavivši nam se na način obzirno štur i nedovoljan, mladić je jednostavno i puko p r i s u s t v o, neko ko ostaje u senci, nepri-mećen i bez želje da se nametne, iako baš njemu dugujemo zametak i grananje neobične priče o PROKLETOJ AVLIJI. Uskraćena su nam sva bliža određenja: on je samo jedan pogled i jedno sećanje“ (Džadžić 1996^a: 73). Džadžić uvodi „radno“ ime tog mladića – *Abhab* i ističe da je on sjenka, podstrekač priče, uho koje sluša, ali da nije jedini okvir, niti jedina priča u priči (Džadžić 1996^a: 78). Mladić sluša Petrovu priču, ali ne pripada svijetu iz te priče niti pripada onima koji dolaze da popišu Petrovu ostavštinu (Džadžić 1996^a: 180). U mladiću Džadžić vidi autorovo alter-ego, vidi sponu između fratra i pisca, koji drži u svojim rukama konce cjeline i daje joj konačan oblik. Mladić je spona i sa savremenosti. „On je poslednji čovek štafete koja je krenula u času Aveljeve smrti. Sem toga, iako ćuti, mladić nam prinosi slike dva pejzaža između kojih je smeštena egzemplarna priča o ljudskoj sudbini, dajući time poslednji argument raspravi o priči i pripovedačima što PROKLETA AVLIJA, pored ostalog, jeste. Vreme briše tragove zemnog prisustva čoveka, ali priča ostaje za večnost i prenosi se dalje. Poslednji prenosilac je mladić *Ahbab*. Izvan priče, toplog kutka – makar u njemu bila smeštena strašna zbivanja, kosmička je studen, besmislica noći, ništavilo gore od očajja živog čoveka. Piscu je bila potrebna, čak neophodna, ta karika u lancu koji spaja iskon sa današnjim danom, a svako juče čini večnim danas“ (Džadžić 1996^a: 181).

implicitnog autora – Haim u odnosu na fra Petra), privilegovani, povlašteni³⁷. Narator može biti protagonista (pripovijedanje u drugom licu, glavni lik – fra Petar ili Ćamil), pripovjedač-agens (lik u pripovjednim situacijama: gotovo svi naratori u *PROKLETOJ AVLIJI*), pripovjedač-svjedok (onaj o kome se praktično ništa ne zna osim činjenice da je prisutan – mladić kraj prozora).

Postoji takođe priča u kojoj je narator lik u pripovjednoj situaciji (pripovijedanje u prvom licu, homodijegetička naracija – Haimova), nije lik u pripovjednoj situaciji (pripovijedanje u trećem licu, heterodijegetička naracija – autor), on je samosvjesni narator (pripovjedač koji posjeduje svijest o vlastitom pripovijedanju, koji raspravlja i komentariše – fra Petar), sveprisutni narator (pripovjedač koji je sposoban da bude na dva različita mjesta, da se slobodno kreće naprijed i nazad – fra Petar), sveznajući narator (analitički, pripovjedač koji zna sve o pripovjednim situacijama i događajima i kazuje više nego svi

³⁷ Privilegovani pripovjedač je fra Petar. Njega Džadžić dovodi u vezu sa mitskim kazivačem, drevnim pripovjedačkim medijumom: „Zanimljiva je okolnost da priču o Avliji kazuje jedan privilegovan pripovedač u Andrićevom delu, koji je po mnogim realnim i simboličnim elementima prototip mitskog kazivača, čiji je glas tako prislan našem piscu, jer izlaže sačuvanu mudrost nasleđa. Fra Petar, *čuven sahačija, puškar i mekaničnik*, nije samo ‘autor’ doživljava Avlije nego čitavog ciklusa priča koje obeležjima epohe gravitiraju ka Avliji, istovremeno u potpunosti oblikujući i jedinstven, etički oplemenjen lik kazivača. Andrićevo delo moralo je biti obeleženo takvim likom: ‘neko’ prislan i otelovljen, emisar vesti ‘iz daleka’, spona u neprekidnom lancu priča – svedočenja sudbine, morao je da se pojavi kao piščeva idealna projekcija drevnog pripovedačkog medijuma. Kolektivno nasleđe, priča starine, dobija tako punu konkretnost u svojoj zamršenošći, otkriva puteve, dileme i zablude svog nastanka i prenošenja, uz pomoć svedoka koji na licu mesta rešava zagonetku. Tako se mit ‘stvara među nama’, a već je poslovično poverenje koje Andrić ima u priče, u drevne legende, kolektivne tvorevine iskustva, duha i mašte naroda. Fra Petar jeste stožer priče (bez njega ove povesti ne bi ni bilo), on jeste porte-parole mudrosti nasleđa, ali on nije, to valja istaći, onaj koji nam priču predstavlja u konačnom obliku. Postoji „neko“ ko priče Petra, a i drugih svedoka života u Avliji sređuje dajući im konačan oblik (i mnoga simbolička usmerenja)“ – Džadžić 1996^a: 35–36. Petrovo viđenje Avlije u mnogo čemu je određeno cjelovitosti njegove konstitucije; povlašćeni pripovjedač nije lišen mnogih specifičnih ograničenosti (Džadžić 1996^a: 49–50). Pozicija povlašćenog pripovjedača, Petra, odredila je kompozicionu strukturu (Džadžić 1996^a: 66). Postoje još nekolike kategorije: trezveni i pronicljivi pripovjedač – „posmatrač, objektivni prijemnik utisaka, koji kao da ne učestvuje i sam, do kraja, u drami zbivanja“ (Džadžić 1996^a: 80), samouvjereni pripovjedač (Džadžić 1996^a: 82), pripovjedač – posrednik (Haim) – Džadžić 1996^a: 118, anonimni pripovjedač (Džadžić 1996^a: 219), mitski kazivač (Džadžić 1996^a: 121). Aleksandar Jerkov izdvaja u *PROKLETOJ AVLIJI* autorskog pripovjedača (Jerkov 1999: 201, 210, 212, 216, 218, 219) i ističe da pojedini likovi (Ćamil i Haim, npr.) postaju takoreći sveznajući (Jerkov 1999: 211). „Autorski pripovedač kao tzv. transcendentalni, nedramatizovani pripovedač u romanu uvek ostaje nepoznat i to nije izvor nedoumica“ (Jerkov 1999: 222). Radovan Vučković govori o fiktivnom pripovjedaču (Vučković 1974: 417).

likovi zajedno – autor)³⁸, učtivi narator (pripovjedač čiji je način izražavanja standardan i predstavlja normu – fra Petar u fratarskom ciklusu), vidljivi narator (pripovjedač koji predočava događaje sa više posredovanja – fra Petar).

Perspektive, projekcije tačke gledišta dolaze u PROKLETOJ AVLIJI kao različiti oblici fokalizacije – nulte (nefokalizacije, u kojoj je nemoguće locirati ono što se pripovijeda i koja se veže za sveznajuće pripovjedače – vrijeme radnje PROKLETE AVLIJE), dvostruke (jedan te isti događaj je predstavljen kroz dvije različite fokalizacije, odnosno tačke gledišta, recimo subjektivnu i objektivnu), spoljašnja (informacija je svedena samo na ono što likovi govore ili rade bez informacije o tome šta misle i osjećaju – pretežno Haimova priča), unutrašnja (informacija se otkriva kroz tačku gledišta ili perspektivu lika). Subjekt fokalizacije, „vlasnik tačke gledišta“, fokalizator je čas jedan lik, čas drugi.

59. Glavni eksplicitni pripovjedački lik je fra Petar.³⁹ Njegovo ime vrši funkciju centralnog hiperlinka u okviru avlijskog superhiperteksta. Njim (linkom) povezuje se fra Petar iz PROKLETE AVLIJE sa fra Petrom u drugim Andrićevim tekstovima. Postoje dvije takve ličnosti: jedna ima prezime ili nadimak, a druga samo ime. Sa prezimenom ili nadimkom fra Petar dolazi u četiri pripovijetke: u dvije kao fra Petar Jaranović (U ZINDANU, KOD KAZANA), u jednoj kao fra Petar zvani Džambas (NAPAST) i kao fra Petar Đudut iz Busovače (PROBA).

U pripovijeci KOD KAZANA (1930) fra Petar Jaranović se, naizgled, prikazuje u dosta negativnom svjetlu – ljut zbog upornog odbijanja jedne djevojke da oduстане od poturčivanja i da se uda za Turčina on traži od fra Marka da *bije kučku*.

Fra Petar Jaranović, promukao od ljutine i bijesa pred tolikim uporstvom, viče: – Zovite fra-Marka da bije kučku dok dušu čuje u njoj!

Fra Petar je nastavio da je nagovara da se okani Turčina i da ne sramoti vjeru i roditelje, ali: *Ona se nije micala*. Bio je zbunjen i začuđen umirujućim pogledom djevojke. Zatim se ispostavlja da fra Petar nije baš tako loš kako se može prosuditi: djevojka je *gledala netremice i smjelo dobričini fra-Petru u oči*.

– U oči mi gledaj, nesrećo pogana! – grmio je po koji put već fra Petar, misleći da je tako lakše zbuni i skruši. A ona je svaki put dizala očne kapke i svojim svijetlim mladim pogledom gledala netremice i smjelo dobričini fra-Petru u oči. Upravo nije gledala toliko u oči koliko u velike venecijanske naočari, čiji su limeni krajevi bili izlomljeni i sa obje strane, pored samih ušiju, uvezani koncem. U taj zeleni konac je ona gledala.

³⁸ Iako je pisac PROKLETE AVLIJE izbjegavao ulogu sveznajućeg autora (Džadžić 1996^a: 199), ona se ipak nalazi u romanu: „Sveznajući pripovjedač stvara iluziju o tome da ustupa mesto sveznajućoj priči, što je u skladu sa uverenjem da se upravo od priče, legende, očekuje ne samo izvorna reč o ljudskoj sudbini nego i otkriće smisla i ciljeva trajanja pojedinačnog i opšteg“ (Džadžić 1996^a: 199).

³⁹ Frekventna je i leksema *fratar* (100).

Fra Petar je vikao zbunjen, međutim djevojka je odgovarala *Samo za njega!* – i to nevjerovatno mirno i sabrano. On nije mogao sebi da dođe, ali je i dalje predlagao fra Marku: *Udri, fra Marko, udri, posvetila ti se!* U nastavku se ističe da je fra Petar Jaranović imao u sebi dobrote, veselja i radinosti.

Fra Petar Jaranović konačno postao gvardijan. Onako šaljiv i vrijedan, spajajući u sebi dobrotu i podrugljivost, veselje i radinost, vodio je manastirske poslove sa mnogo spretnosti i sreće.

Ovaj lik dolazi i u pripovijeci U ZINDANU (1924), i to kao bolesni starac.

Jednog četvrtka, iza podne, dođoše sejmeni po gvardijana da ide s njima u Travnik. Ali gvardijan je bio otišao u Sutjesku na skupštinu definitora; fra Petar Jaranović, koji je inače najstariji, leži bolestan: ne osta nego da fra Marko ide u Travnik. Onje upravo bio počeo s radnicima da pobija neko kolje u potoku. Nećkao se da ide, ali su sejmeni bili nestrpljivi, a fra Petar je, onako bolestan, vikao na njega da se sprema i da ide dok sejmeni nisu učinili štete manastiru. [...] Fra Petar leži na dušeku, preznaja se i teško diše, a fra Marko sjedi pored njega.

S druge strane, fra Petar zvani Džambas iz pripovijetke PROBA NAPAST (1933) bio je krupan, grlat i plahovit ali hrabar i častan čovjek.

Pre dvadesetak godina, poslan je fra Stjepan u Sarajevo da pomogne tamošnjem parohu o uskršnjoj ispovedi. Paroh je bio neki fra Petar, zvani Džambas, poznat među fratrima i među Turcima kao čovek čist, hrabar i častan; bio je krupan, grlat i plahovit, živ i nemiran kao dečak. Taj nije mogao da miruje nigde. Izmišljao je razloge i silom nalazio poslove samo da bi mogao da putuje, da se kreće, prema i raspreda. Već od ranog jutra počne da se vajka kako ga raskidoše udaljeni bolesnici kojima mora da ide, ili profani poslovi, neka. kupnja, prodaja; i već traži kožnu torbu i viče na momka što mu brže ne sprema konja; a kafu pije stoječke. I sve to da bi ubedio druge, a ponajpre sama sebe, kako je potrebno, kako je hitno ono zbog čega se kreće. I umro je, docnije, na putu.,

dok Fra Petar Đudut iz pripovijetke PROBA (1954) nije pričalac, već o njemu priča fra Serafin.

Znam ja tebe. A stvar sa Đudutima je ovaka.

„Ono, bio neki Petar Đudut iz Busovače, udovičko i sirotinjsko dijete, slabunjavo i stidljivo, mirno i poslušno, a zdato za knjigom mimo svu ostalu braću. Već zarana dade ga majka u manastir u školu, i s godinama postane od njega fratar kakvog u Bosni nije bilo po skromnosti i poslušnosti. Ali nije on bio skroman i poslušan što je u duši takav, nego što nije imao snage ni hrabrosti da se ikom odupre i da kaže: ne. Što god mu ko traži, on da; što mu se naredi, on posluša. Ni na kakvu uvredu ne odgovara i ni od kakve se nepravde ne brani. [...]“

Fra Petar bez prezimena se pojavljuje u pripovijetkama TRUP, ČAŠA, U VODENICI, ŠALA U SAMSARINOVOM HANU. U sva četiri teksta on je pripovjedač, s tim što ta uloga najviše dolazi do izražaja u TRUPU (1937). Kazivanje u ovoj pripovijeci počinje odlomkom o fra Petru i o tome kako je lijepo pričao.

Iako mučen bolešću i prikovan odavno za postelju, fra Petar je još uvek mogao da priča dugo i lepo, samo kad bi našao slušače koji su mu po volji. Nikad se ne bi

moglo potpuno kazati u čemu je upravo bila lepota njegovog pričanja. U svemu što je govorio bilo je nečeg nasmejanog i mudrog u isto vreme. Ali, pored toga, oko svake njegove reči lebdeo je još naročit prizvuk, kao neki zvučni oreol, kakvog u govoru drugih ljudi nema i koji je ostajao u vazduhu i titrao i onda kad je izgovorena reč ugasla. Zbog toga je svaka njegova reč kazivala više nego što ona u običnom govoru znači. To je izgubljeno zauvek.

Slijedi ono što je dominantan motiv u pripovijetkama o ovome liku – časovnik.

*U fra-Petrovoj ćeliji bilo je velikih i malih časovnika, koji su ceo prostor ispunjavali svojim **jednomernim šumom i povremenim iskucavanjem časova**, bilo je oružja, delova od pušaka, razne gvožđurije i alata. On je bio majstor u tim stvarima i zato mu je ostao od mladosti nadimak Tufegdžija. **Jedan od tih čudnih drvenih časovnika otkucao je jedanaest sati.***

Tek tu počinje priča o četiri mjeseca provedena u progonstvu u Akri.

Zamišljen, fra Petar je slušao njihov zvuk, gledajući u raf na duvaru na kom su bile dve-tri knjige, staklo rakije sa travama, i red dunja i jabuka. Još odjek poslednjeg udarca nije bio zamro kad je fra Petar počeo da priča.

Ali centralna priča ne dolazi iz njegovih usta, već od bezimenog Turčina stražara.

*Turčin me je gledao čudnim očima, koje tek sada pravo sagledah, očima čovjeka koji zbog nečega pati, i stoga mu pogled liči na pogled krštena čeljadeta. Gledao me je kao da je htio da se nagleda čovjeka koji nije nikad čuo za Čelebi-Hafiza. **I tada je počeo da priča o trupu i njegovoj sudbini.***

Prekidi pripovijedanja su rijetki, kao onaj u kome se opisuje kako je fra Petar govorio i kako je slušao. Samo stražarevo kazivanje podsjeća na Haimovu priču iz PROKLETE AVLIJE.

***A Turčin pored mene je pričao, živo, bez prekida, sve brže i žustrije.** Ja sam radio svoj posao. U početku mi je bilo nezgodno što on to meni priča, ali sam brzo uvidio da on to kazuje zbog sebe a ne zbog mene. A kako sam bio zauzet poslom, nisam mu morao ništa odgovarati. Samo dok bih ja štogod krupnije kucao ili turpijao, Turčin bi malo zastao i predahnuo, ponavljajući riječi za koje je mislio da ih nisam dobro čuo ni razumio. A ja i nisam baš sve dobro razumio i nisam mu mogao svaku riječ dobro uhvatiti, jer nisam mogao zapitkivati, ali sam glavno razabrao.*

Zatim je došao nastavak u navodnicima:

Turčin je pričao ovo:

„Stari su im bili gospoda u Siriji, ali su četiri posljednja naraštaja bila posve prešla u Stambol. [...]“

Usljedio je novi prekid u obliku manjeg odlomka:

Rob, koji je dotle pričao bez prekida, pogleda odjednom kroz onaj mali prozor ispod sata, i zastade. I meni se pogled ote napolje. Tamo dolje sluge su spremale nosila, kao tezgere, samo napravljena od platna i puna nekih jastuka i prostirke. U njih lagano i oprezno posadiše Hafiza, kao trupac, i izgubiše se niz kamene basamake.

Ovdje se javlja nešto što se nalazi i u PROKLETOJ AVLIJI – očekivanje onog najglavnijeg.

*Ovaj moj Turčin se uznemiri, diže se oklijevajući, kao da žali. Izgledalo je kao da će otići ne završivši priču, i bez oprostaja, ali zastade pored samih merdevina i poče brzo i skraćeno, preplićući riječima, da priča, kao čovjek koga svaki čas mogu da odazovu, a koji želi da kaže nešto važno i potrebno, bar **najglavnije od najglavnijeg**. Govoreći, nije ni gledao više u mene, nego u jednu tačku na zidu, kao da čita. Ono što je još stigao da ispriča bilo je manje jasno, ali živilje.*

Nastavak se daje u navodnicima:

„Eto, ta žena je s vremenom zavladala i haremom i svim imanjem Hafizovim i Hafizom samim. Njoj jedinoj je vjerovao. [...]“

Priču prekida zvuk iz blizine:

*Uto neko ozdo zapljeska rukama, a **rob prekide govor u pola riječi** i samo me lagano gurnu rukom u grudi, kao veli; gotova je priča, radi svoj posao. I poče da se spušta što brže može niz merdevine.*

Dosta sam posla imao oko sata, a kad sam završio, pustio sam ga da iskucava dok ne dođe na mjeru. Izveli su me istim putem, ali nisam više vidio ni Čelebi-Hafiza ni onog roba. Vodilo me jedno golobrado momče i predalo zaptiji.

I tu fra Petar pravi digresiju, vraća se na dane provedene u Akri i kazuje kako sve to ne može da zaboravi, pitajući se ko je bio njegov sagovornik.

*Ima otada mnogo godina, i sam znaš, ali ja niti mogu da zaboravim ono što sam vidio i čuo na sahat-kuli u Akri, niti umijem sebi da rastumačim. Šta je bio onaj blijedi presamićeni Turčin? Možda iz neke od onih raspršenih sirijanskih porodica? Možebit poturčenjak ili sin poturčenjaka? Zašto mi je sa onoliko strasti i žustrine pričao stvari koje se apseniku i rajetinu ne pričaju? I da li je baš sve to istina i onako kako mi je kazivao, ili je rob izmišljao i dodavao iz svoje glave? I da nije on bio malo-onako, **bir tahta eksik**?⁴⁰ To sam se pitao onda, to se pitam i dan-danas kad se sjetim Čelebi-Hafiza, Da sam san usnio, ne bi mogao biti čudnovatiji. Ali šta ćeš?*

Ovdje se pojavljuje karakteristična Andrićeva generalizacija, ovog puta prostora (Azije), i to kroz fra Petrova usta.

U Aziji je bilo, u zemlji gdje je sve moguće i gdje se svak živ cijelog života pita kako ovo i zašto ono, a gdje niko nikom ne može ništa da odgovori ni objasni, gdje se pitanja ne rješavaju nego zaboravljaju. I toliki puci i narodi traju tako. Žive na zemlji, zadužujući se na onom svijetu, pa eto.

Tu se priča ne završava: pred njen kraj javlja još jedno lice – drug iz zatvora.

I kad god mi tako, u snu ili na javi, dođe Čelebi Hafiz na misao, ja se odmah sjetim i moga druga iz apsa u Ahri, koji je u to vrijeme proveo četiri mjeseca sa mnom u istoj sobi, dok jednog dana nije pobjegao. Pomiješao se sa hamalima koji su nosili robu na jednu rusku lađu i tamo nestao.

⁴⁰ S jednom daskom manje (turski), to jest malo ćaknut.

Sa njim je jedinim fra Petar razgovarao o „trupu“ i o stražarevoj priči: *Nekome čovjek mora da kaže*. Duboko mu se urezala u pamćenje misao tog zatvorenika o razlici između Turaka i hrišćana.

— *Jeste, kaže, **takav je Turčin**. Isjeci ga na komade, svaki komadić tijela mu opet živi za sebe. I posljednji dram mesa miče se isto onako i gamiže u istom pravcu u kom bi se živ i čitav Turčin kretao. A **kršten čovjek** je kao srča: kucneš ga na jedno mjesto, a on prsne u komade, i nema mu lijeka ni popravka.*

Ovdje je kraj pripovijetke i kraj fra Petrovih priča datih u obliku prstena, cikličnog ponavljanja: *Time je obično ili završavao ili počinjao fra Petar svoju priču o Čelebi-Hafizu.*

Fra Petar u pripovijeci ČAŠA (1940), *uzet ali rumen i veseo u licu*, priča jednu od svojih priča čiji je motiv neobičan – čaša. Kazivanje je prekidao samo na trenutke, i to prelaskom na jedan od glavnih motiva u tekstovima o fra Petru – časovnike. Njihov opis sadrži jake metafore i poređenja.

*Kad bi naš razgovor **zastao za trenutak**, čulo se kako njihova klatna tkaju i zuje, strigu i cakću kroz tišinu. Jedan šareni turski sahat čuo se nad svima ostalima, kao kad neko bez prestanka muze smlečnu kravu i mlaz stalno šiba u vedro puno tople jomuže. S vremena na vreme, poneki od njih stane da iskucava neke svoje sate, bez veze sa našim vremenom i podelom dana.*

Tu Fra Petar nastavlja priču.

Fra Petar tada redovno prekine razgovor i sluša napregnuto i gleda pažljivo, kao da je neko strano lice ušlo u sobu i da javlja nešto novo i važno. Kad se pod niskim svodom izgubi i poslednji zvuk, fra Petar nastavlja.

Poslije iskucavanja časovnika, *koje je osluškivao kao da dolazi sa porukom izdaleka*, fra Petar je ostao dugo u mislima. Onda je počeo priču o fra Nikoli i njegovoj venecijanskoj čaši *Mostarki*.

U stvari, čaša je iz Mletaka, samo su je ovdje tako nazvali, jer je za gučegorsku fantaziju već i Mostar daleka tuđina, tamo negdje zemlji na čenaru. Ta je čaša, vidiš, dugo vremena išla ne samo po manastirskim i seljačkim razgovorima nego je o njoj bilo govora i na sastancima definitora i u dopisivanju gvardijana sa provincijalom i biskupom. I u relaciju jednog apostolskog vizitatora ona je ušla. Samo, kažu, tu nije imenovana ni ona ni njezin gazda i sahibija fra Nikola ni njegov manastir.

Ali tu glavna stvar nije bila u samom predmetu, već u načinu kako je fra Nikola iz nje pio.

Nije to da je fra Nikola pio, još manje da je mnogo pio. Stvar je bila u tome kako je fra Nikola pio. Kako ću ti kazati? Stvar je bila u tome da je fra Nikola pio kao da je sam na svijetu. Da je pio i tripud toliko, po grobljima iz seljačkih bardaka i zaplitao jezikom, ne bi mu niko ništa rekao. Ali mu ovu neobičnu čašu i njegovo čefleisanje nisu zadugo mogli da oproste.

Kazivanja završava početni motiv – časovnici.

Fra Petar je završio. Čulo se kucanje i šum njegovih časovnika.

Na posljednju rečenicu *Ćelija je bila puna sunčane svetlosti*. kao da se naslanja pripovijetka U VODENICI (1941):

*Još od svanuća nose se **sunce** i magla zimskog jutra. Nit **sunce** može da rastera magle, niti magla može da zaseni sunce. Tako se menja i **osvetljenje** u fra-Petrovoj sobi, provetrenoj i mirnoj.*

Zatim slijedi slikanje fra Petra.

Fra Petar je ležao na svom uzdignutom ležaju, sa glavom i gornjim delom tela visoko podignutim. ♦ Na belom jastuku bio je oko fra-Petrove glave savijen venac prosede kose. U licu, koje je belo kao kod ljudi koji dugo teže i boluju, odudarale su žive smeđe oči, guste obrve i jaki brkovi.

Njegov opis je sličan prethodnim samo što se uvodi kabanica: *Fra Petar je ležao, potpuno odeven, pribran i nepomičan, po nogama i do pasa pokriven velikom sivom kabanicom*. A onda je počela priča sa lakim osmejkom. Ta se sintagma još jednom pojavljuje: *Smejao sam se glasno i dugo, a fra Petar je, **sa lakim osmejkom**, gledao preda se kao da misli na nešto posve drugo i daleko*. Fra Petar je govorio dubljim glasom i polagano. Kazivao je priču o đavolu koji mu se nekad prikazao u vodenici.

I u ovom tekstu dolazi povremeno do manjih prekida u pripovijedanju glavnog junaka:

Tu je fra Petar prekinuo pričanje i zastao za trenutak. A zatim mu se glas prelomi, podiže i postade jasniji. Videlo se da će, kao obično, naglo i brzo završiti pričanje.

Fra Petar u pripovijeci ŠALA U SAMSARINOVOM HANU (1946), kao u nekim navedenim tekstovima, leži na postelji nepokretan (*po svojoj bolesti bio je nepokretan i vezan za ćeliju*), s tim što se ovdje dodaje da se nalazi u njegovom običnom položaju, *pola sjedeći pola ležeći, na uzdignutoj postelji*. Sagovornika i ovdje dočekuje osmejkom i šalom, *on se smeška dobroćudno*. Priča je započeta motivom ćutanja i osmijehom.

Fra Petar počuta malo, pa odjednom se nasmeja kratko i tiho.

Znaš li ti da sam se ja i ženio, ovakav u habitu kakvog me vidiš? Upravo, nisam se ženio, hvala bogu, ali su me vjenčavali. Ja, ja, vjenčavali. Šta me gledaš tako?

Fra Petar prvo zastajkuje, kao da sabire sjećanja, pa onda nastavlja mirnim glasom i slikovitim jezikom da priča o tome kako se „ženio“: *Upravo, nisam se ženio, hvala bogu, ali su me vjenčavali*. Bilo je to vrijeme odmetnika koji su jedno vrijeme zatvorili puteve pa je trgovina stala i nije se smjelo iz kuće. Gvardijan je odredio fra Petra i fra Miju Kozinu da odu u Sarajevo i kod ćehaje jamče za red i mir među svojim ljudima. Na putu su naišli na zasjedu Džema Kahrimana (jednog od razbojnika i siledžija koje je kulćehaja rastjerao iz Sarajeva a koji su se sada razbježali po unutrašnjosti) i bili sprovedeni zajedno sa drugim putnicima u han. Tu su odmetnici orgijali, izrugivali se i pravili šale. Da bi fratre ismijali, odlučili su da ih žene. Spasilo ih je to što se zabava prebacila na druge. Kada su se vratili kući, nisu željeli da pričaju o tom događaju ali

se sve već znalo pa je fra Petar uz smijeh ispričao kako je to bilo. U kazivanju se ponovo pojavljuju satovi.

U toploj i mirnoj fra-Petrovoj ćeliji zastruga i zaškruta jedan od onih njegovih časovnika i iskuca neke sate al-la turca. Fra Petar je ćutao jedno vreme, pa onda završi:

– Taka su onda vremena bila i tolike su bijede udarale na svu Bosnu i na ovaj naš manastir, da smo za nevolju mnogu stvar na šalu okretali i šalom se branili i održavali, kad se već nije imalo ničim drugim. Davno je bilo, i gore sam zulume zapamtio poslije toga, i mnogo raznih Džema i džemića preturio preko glave, ali beli ne pamtim da sam lice u lice veći monstrum i goreg paklenjaka gledao.

Kraj je ovakav: fra Petar je sa jakim bolom u kičmi pokušava da se okrene na postelji a satovi otkucavaju svoje vrijeme

Tu se fra Petar prekide i namršti. Očigledno je osećao jak bol u kičmi, koji je hteo da preda mnom sakrije.

– Nego, pomoz mi, ahbabe, da se okrenem na drugu stranu, jer sam se ukočio pričajući.

I pruži mi svoju bledu ruku ispod pokrivača, a neki od satova počeo opet da iskucava neodređen broj sati, sitno i veselo.

60. Lik fra Petra je veoma zastupljen u PROKLETOJ AVLIJI (spominje se na 80 mjesta). On je dat u obliku 14 malih tekstualnih cjelina⁴¹ koje dolaze ovim redom:

1. smrt fra Petra

*Tišinu remeti jedino prigušena prepirka dvojice fratara koji u susednoj praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza **fra-Petra**. ♦ I sve tako redom, alatka po alatka, a na kraju svake rečenice zapisani predmet tupo jekne, bačen na gomilu grubo ispreturanog alata, koja leži na malom hrastovom strugu **pokojnog fra-Petra**.*

2. odlazak u Tursku i hapšenje

*Stoga su mu za pratioca dali **fra-Petra** kao čoveka vešta turskom pismu. ♦ Sve zbog nezgode koja je zadesila **fra-Petra** ni kriva ni dužna, ludim sticajem okolnosti, u mutnom vremenu kad vlast prestane da razaznaje pravog od krivog. ♦ Kako u to vreme nije bilo drugih fratara koji su iz tih krajeva stigli u Carigrad, turska policija je po nekoj svojoj logici uhapsila **fra-Petra**.*

3. fra Petrova priča

*Sve do pre tri dana na tom poširokom minderluku, sa kojega je već nestalo dušeka i prostirke a ostale samo gole daske, ležao je ili čak sedeo fra-Petar i – pričao. ♦ O ta dva meseca, provedena u stambolskom istražnom zatvoru, **fra Petar je pričao više i lepše nego o svemu ostalom**. ♦ I fra Petar se često vraćao na to, nastojeći da ga opi-*

⁴¹ Petra Džadžić ističe da je fra Petar duhovni piščev posrednik (Džadžić 1996^b: 337).

še. ♦ Sa čudnom mešavinom divljenja i ogorčenja, koja se i posle toliko godina osećala u tonu i reči **fra Petar je opširno pričao** kako je „stari zlikovac“ na njegove oči izvlačio priznanje iz nekih Jermena, pohapšenih zbog pronevere u državnoj kovnici metalnog novca. ♦ Često je **fra Petar pričao** o Karađozu, uvek sa pomešanim osećanjem ogorčenja, gnušanja i neke vrste nehotičnog divljenja, sa čuđenjem koje ni samo sebe ne shvata, ali i sa željom i potrebom da što bolje rečima prikaže sliku toga čudovišta, kako bi postala jasna i onome koji sluša i kako bi joj se i on čudio.

4. fra Petar u Prokletoj avliji

Da bi se koliko-toliko zaštitio od tuča, svađa i ružnih noćnih prizora, **fra Petar je izabrao jedan zabačen kut prostrane ćelije**, iza velikog provaljenog odžaka, i tu se sklonio sa ono malo stvari što je poneo sa sobom. ♦ *Fra-Petra* su primili bez mnogo reči, ali dobro. ♦ Ni s kim nisu razgovarali i čudili se i tiho negodovali što **fra Petar prisustvuje u dvorištu hapšeničkim šalama i pričanjima, pa i sam razgovara sa ponekim od njih**.

5. fra Petar i Ćamil

Misleći o njemu, docnije, mnogo puta, **fra Petar** nije mogao nikako da se tačno seti ni sata kad je došao, ni kako je došao, tražeći malo mesta, ni šta je pri tom rekao. ♦ A kad god bi se te noći probudio (nema toga ko se ovde često i mnogo ne budi), **fra Petar bi po neč em osetio da i „novi“ pored njega ne spava**. ♦ Probudivši se u svitanje, **fra Petar** je pri bledej svetlosti zore, koja je tamo napolju morala biti raskošna, okrenuo pogled na desnu stranu, gde je sinoć zanoćio Turčin pridošlica. ♦ **Fra-Petru, koji je u svom veku video mnogo bolesnika svake vrste**, dođe odjednom sve to poznato. ♦ To je bilo dovoljno **fra-Petru da uvidi da Turčin nije ohol ni odbojan** kao što bi mogao da bude. ♦ Svojim tamnim i dubokim glasom i laganim klimanjem glave on je samo potvrđivao ono što je **fra Petar** govorio. ♦ – Da, da – govorio je mladi Turčin sa nekom pomalo zapadnjačkom učtivošću, ali to „da, da“ potvrđivalo je više **fra-Petru** misao o njemu nego **fra-Petrove** izgovorene reči. ♦ A kad je stalo da se mračí, mladi Turčin i **fra Petar** su večerali zajedno. ♦ Večerao je **fra Petar**, jer mladić nije jeo ništa, žvačući dugo i rasejano sve isti zalogaj. ♦ **Neposredan i otvoren, fra Petar** mu je govorio: – Ćamil efendijo, nemoj zameriti, ali ne valja ti što ne jedeš. ♦ Govorio je samo **fra Petar**. ♦ Te noći **fra Petar je dugo mislio o neobičnom Turčinu**. ♦ Kao da nastavlja neki sinoćni razgovor, on je **fra-Petru, dok su izlazili iz ćelije u dvorište, govorio živim polušapatom o sebi i svojim stradanjima**. ♦ Još u toku prvog dana **fra Petar je saznao mnogo o mladom Turčinu** i njegovoj porodici, pa i onom što ga je dovelo u ovu neobičnu kuću.

6. Ćamilov nestanak

Idućih dana **fra Petar** je obilazio veliko dvorište sporim korakom, kao da nešto traži ili nekog očekuje, i jednako prelazio pogledom prozore i doksate na zgradama unakolo.

7. prvi fra Petrov kontakt sa Haimom

On je već bio napustio svoje mesto kraj **fra-Petra** i dvojice trgovaca i izabrao drugo, još odvojenije. ♦ Ali već posle dva-tri dana priznao je **fra-Petru** u poverenju da sumnja u onu dvojicu trgovaca da su špijuni. ♦ – Branio se **fra Petar** kome je Haimovo naglo i veliko poverenje bilo nelagodno. ♦ Haim bi se umirio za sat-dva, ali ne bi izdržao dugo i prilazio bi opet **fra-Petru** i uveravao ga da samo u njega ima povere-

nje i nastavljao malopredašnji razgovor. ♦ – Ostavi, Hajmo, vere ti, te besposlice – kaže **fra Petar** gubeći malko strpljenje. ♦ Sve je to **fra Petar** slušao pažljivo, posmatrajući Haimovo mršavo lice i visoko čelo. ♦ A kad bi, posle svojih pričanja, Haim odlazio, pognut i brižan, **fra Petar** ga je ispraćao dugim, sažaljivim pogledom.

8. nova Čamilova pojava

– Eh, vidiš, vidiš! – Rekao je **fra Petar** prvi i nekoliko puta, kao u zabuni, ponovio te dve reči dok su sedeli jedan pored drugog. (**Njegova radost je nalazila zadovoljstvo** i u tom da izgleda manja nego što je.) ♦ Kao i dotad, više je govorio **fra Petar**, ali je i mladićevo učešće u razgovoru raslo, polako i neprimetno a stalno, iako mu je glas i sad zvučao samo kao jeka nečijeg čvršćeg i određenijeg glasa, i posle nekoliko prvih reči stalno prelazio u šapat.

9. Čamilova priča o Džemu

Takvim glasom je jednog dana i trena (**fra Petar** i opet nije nikako mogao da se seti kad i kako!) **dotle malorečivi Čamil počeo da priča istoriju Džem-sultana**. ♦ Mnogo duže i življe i drukčije, i sa drugim smislom govoreno, bilo je ono što je **fra Petar** čuo od svog novog prijatelja. ♦ Tu se **fra Petar** naslušao stranih imena gradova i moćnih svetskih ljudi, careva, kraljeva, papa, knezova i kardinala, što nikad u svom veku nije, prateći sve promene i pokrete u neobičnom životu Džem-sultana. ♦ U toku razgovora njegovo neraspoloženje se neprimetno i za njega i za **fra-Petra**, menjalo. ♦ Ne znajući kako ni otkud ni zašto, on bi se opet predavao svojoj strasti i tiho i živo, kao da se ispoveda, govorio **fra-Petru** o Džemu i njegovoj sudbini. ♦ **Fra Petar** se nije pravo ni sećao kad je u stvari počela ta **priča bez reda i kraja**. ♦ U sve većoj nedoumici, sa zebnjom, žaljenjem, i teško prikrivenim nemirom, **fra Petar** je **i dalje slušao priču**. ♦ A posle bi **fra Petar** opet prekorevao sebe što je i ovog puta popustio pred **neodoljivim talasom ludila** i što nije učinio veći napor da mladića vrati na put razuma.

10. drugi fra Petrov kontakt sa Haimom

Prvo je, smrknut i oborene glave, obilazio prostor oko **fra-Petra** u širokim pa sve užim i užim krugovima i elipsama, bacao ispod oka poglede oko sebe, trudeći se očigledno da svom razgovoru da izgled slučajnog susreta u prolazu i, naravno, ne sluteći koliko su te njegove „mere predostrožnosti“ uzaludne i providne. ♦ – Nisu – odgovorio je glasno **fra Petar**, kom su Haimove „mere“ počele da bivaju dosadne. ♦ **Fra Petar** je stezao zube od nekog gorkog gneva na svoju sudbinu, na sve oko sebe, pa čak i na ovog nevinog Haima i njegovu večitu potrebu da sve saznaje, prenosi i raspreda do u tančine.

11. fra Petar, „krugovi“ i bas

Fra Petar zastane kod prvog, „**komšijskog**“ **kruga**. ♦ Prateći malo poizdalje **razgovor u krugu**, **fra Petar** je osećao nekog iza sebe. ♦ A **fra Petar** produžuje svoju šetnju niz Avliju, do **nekog drugog kruga**, pitajući se ima li igde razumna čoveka i razgovora, i tražeći, kao lek što se traži, malo zaborava i rasonode. ♦ Tako je i sad sam stao pored **fra-Petra** i sam počeo razgovor o **čoveku sa promuklim basom**.

12. treći fra Petrov kontakt sa Haimom

Pride Haim, posle čitavog rituala od nekih „mera“, sedne pored „jedinog čoveka kome se ovde može verovati“, a fra Petar se usiljava da bude veseo, tapše ga po ramenu.

13. fra Petrov odlazak iz Proklete avlije

Dva mlada hapšenika, dečaci gotovo, jure jedan drugog u trku, praveći krugove oko fra-Petra i zaklanjajući se za njega. ♦ I pre nego je uspeo da se skloni od obesnih mladića, jedan od njih se, onako na trku, priljubi sasvim uz njega, kao uz živ zaklon, i fra Petar oseti kako mu tutnu u ruke neku savijenu hartiju. ♦ Te noći je fra Petar sa azijske obale, gde je trebalo da se prognanici iskupe pre polaska, video prvi i poslednji put Carigrad u svoj njegovoj sili i lepoti. ♦ Fra Petar je jedno vreme gledao to što je danju Stambol, a što se sada moćno i izazovno propinje kao iskričav talas put nevidljivog neba, u beskrajnu noć.

14. fra Petar u Akri

Osam meseci je ostao fra Petar u Akri.

61. Ako je okvir⁴² za fra Petra i njegovu priču autorov prostor (autorovi hipotekstovi), onda je fra Petrov prostor (fra Petrovi hipotekstovi) okvir za sve druge. Ovdje postoji još jedan ram, dat više u pozadini. To je prostor mladića⁴³ kraj prozora. On niti govori, niti pisac eksplicira da je on transmisija fra Petrove priče, ali pravi unutrašnji okvir za sve hipotekstove. Poslije sahrane fra Petra dva fratra sastavljaju inventar stvari ostalih iza njega. Stari fratar Mijo Jošić glasno grdi mladog fra-Rastislava, koji predlaže da se naloži peć i da se popis ne vrši u hladnoj sobi. Prijekori se nastavljaju (*Kažem ja uvijek: nisi ti Rastislav, nego Raspislav!*) sve do prve mladićeve reakcije: **Mladi fratar odmahuje rukom na te dosetke i prekore koje je sto puta čuo i koje će morati još bogzna dokle slušati.** Ovaj lik se pojavljuje u romanu na pet mjesta kao *mladić*, *mladić pored prozora*, *mladić pored sebe* i to:

a) četiri tri puta na početku romana

*Tu se starac valjda priseti da time čini prekor pokojniku nad kojim se još ni zemlja nije slegla, i začuta, ali odmah nastavi da kara **mladića** ♦ I sada, dok gleda njegov grob u snegu, **mladić** u stvari misli na njegova pričanja. ♦ Naravno da je pri takvom načinu pričanja ostalo dosta praznina i neobjašnjenih mesta, a **mladiću** je bilo nezgodno da prekida pričanje, da se vraća na njih i postavlja pitanja. ♦ Pa ipak, sve*

⁴² Narativni okvir (frame) predstavlja skup međusobno povezanih cjelina, mreža podataka u obliku sheme (uobručenog niza), plana (konstrukta usmjerenog na cilj), scenarija (uputa). Okvirna priča je ona u koju je umetnuta druga priča, odnosno koja funkcioniše kao okvir druge priče.

⁴³ Oznaku *mladić* Andrić primjenjuje na Ćamila (43 puta), ali i na Karadoza (2): *Bujan i još neiskusani, mladić je brzo upao u sumnjive poslove i drske podvige svoga društva i došao u sukob sa zakonom. ♦ I upravnik gradske policije našao je „rešenje“, koje je smatrao kao jedino moguće, dakle najbolje: da mladića koji je pošao zlim putem uzme u svoju službu.*

to kao da nije bilo najvažnije ni zauzimalo najviše mesta u fra-Petrovim sećanjima na Prokletu avliju o kojoj je, u poslednjim danima svoga života, toliko pričao **mladiću** pored sebe.

b) jednom na kraju

Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak.

Dvije rečenice prije prvog poglavlja i pred kraj četvrtog hiperteksta predstavljaju uvod za fra Petrovu priču i priču u priči.

Naravno da je pri takvom načinu pričanja ostalo dosta praznina i neobjašnjenih mesta, a mladiću je bilo nezgodno da prekida pričanje, da se vraća na njih i postavlja pitanja. Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno.

62. Ćamil je lik koji se najčešće spominje u romanu (110). U pripovijedanju on je čas Ćamil, čas mladić (odnos je 62: 48), ali postoje i druge nominacije: Ćamil efendija, „novi“, novi prijatelj [fra Petra], Turčin, Turčin pridošlica. Ćamilov lik daje se u obliku devet mini hipertekstova. Oni dolaze po sljedećem redoslijedu.

1. Ćamilov opis, u kome dominira konstatacija da je čovek „mešane krvi“, od oca Turčina i majke Grkinje. bio je lep (majčina ljepota), pametan, dobro razvijen, prvi plivač među drugovima, pobjednik u svima rvanjima. Nije uzimao učešće u životu vršnjaka, gospodske i bogataške omladine. Doživio je nesrećnu ljubav, zbog čega je pao u zanos i melanholiju te se sav predao nauci i knjizi. Tako je počeo njegov neobičan život.

– E? A! – Prekinuo je Haim svoje kazivanje za trenutak, ne propuštajući da istakne kakva je ta varoš Smirna koja nije samo njega, Haima, oklevetala i doterala u ovaj zatvor nego, eto, i takve **ugledne i neporočne ljude kao što je ovaj Ćamil efendija.** ♦ **Lice mladića, meko, malo podbulo, belo i bledo onim sobnim bledilom, drukčije od svega što se ovde moglo očekivati, obraslo u riđu, pahuljastu bradu od desetak dana i oborene, nešto svetlije brkove.** ♦ **Ćamil je čovek „mešane krvi“, pričao je Haim, od oca Turčina i majke Grkinje.** ♦ **Dečak, koji se zvao Ćamil, bio je lep (majčina lepota, samo u muškom vidu) i pametan i dobro razvijen, prvi plivač među drugovima i pobjednik na svima rvanjima.** ♦ – **I po ocu i po majci Ćamil je pripadao toj manjini.** ♦ **O Ćamilu, koji za poslednjih nekoliko godina nije uzimao učešće u životu svojih vršnjaka, gospodske i bogataške mladeži, govorilo se dosta, u njegovoj odsutnosti, i upravo zbog te odsutnosti.** ♦ **Na jednoj terasi gde je desetak otmenih mladića pilo i pušilo sa isto toliko slobodnih devojaka iz pristaništa, neko je pomenuo Ćamila, njegovu nesrećnu ljubav i njegov neobični način života.** ♦ **A kad je, jedne zime, umro i stari Tahirpaša, mladić je ostao sam, sa znatnim imetkom, bez iskustva i bliže rodbine.** ♦ **Mladić je bio rešen da je uzme isto onako kao što je nekad Tahirpaša uzeo njegovu majku.** ♦ **Da je bez poroka, da svojim načinom života može poslužiti kao primer dobrog mladića i pravog muslimana, da je zbog nesrećne ljubavi pao u neki zanos i melanholiju i sav se predao nauci i knjizi, ako je u tom možda preterao, da na to treba gledati pre kao na bolest nego kao na neko rđavo i zlonamerno delo, i da zaslužuje obzir i sažaljenje a ne progona i kaznu.**

2. Ćamilovo interesovanje za Džema (zaljubio se u istoriju koju je proučavao, što mi je postalo nevina i skrivena strast)

Jedan od njegovih drugova rekao je da Ćamil proučava do u sitnice vreme Bajazita II, naročito život Džem-sultana, i da je zbog toga putovao u Egipat, na Rod i da se sprema sada čak u Italiju i Francusku. ♦ – Ćamil se, posle svoje nesrećne ljubavi prema lepoj Grkinji, isto tako nesrećno zaljubio u istoriju koju proučava. ♦ Tako se desilo da je nevina i skrovita Ćamilova strast kroz usta jednog ćalova i uho jednog dostavljača došla i do praga izmirskog valije, gde je naišla na sasvim drugi prijem i dobila posve novo značenje.

3. Ćamil u zatvoru

♦ Jedne noći zaptije su opkolile Ćamilovu kuću, izvršile premetačinu. ♦ I Ćamil je upućen u Carigrad, pod sigurnom ali diskretnom pratnjom. ♦ Kad je čovek stigao u Carigrad, Ćamila su već bili uputili Latif efendiji da ga do saslušanja zadrži u pritvoru. ♦ Tako je Ćamil zatvoren u jednu od zajedničkih ćelija, gde je kako smo videli, našao svoje mesto za prva dva dana. ♦ Već drugog dana čovek koga je poslao kadija iz Smirne izradio je kod više vlasti da se Ćamil izdvoji i da mu se u Avliji da zasebna soba i pristojno izdržavanje, dok ne bude ispitan i dok se ne vidi u čemu je stvar. ♦ U njima im je prolazio ceo dan od jutra do večeri, kad su zatvorenici morali da odlaze svaki u svoju ćeliju, i sa prekidima, kad bi Ćamil odlazio da klanja podne ili ićindiju.

4. Ćamilova priča u drugom licu o Džemu, koja se ponekad prekidala, gubila osnovu nit i pretvarala se u strastveni šapat i nezdrave predstave.

Takvim glasom je jednog dana i trena (fra Petar i opet nije nikako mogao da se seti kad i kako!) dotle malorečivi Ćamil počeo da priča istoriju Džem-sultana. ♦ Tiho, kao da govori o posve običnoj stvari, Ćamil je upitao [...] ♦ Tada bi Ćamil odjednom začutao i kao mesečar, probuđen iz svog opasnog zanosa, padao u tupo ćutanje, isprekidano mehaničkim i neiskrenim „da da!“, zatim se naglo i hladno oprštao značajnim rečima, i odlazio. ♦ Nizali su se Džemovi srećni i nesrećni dani, njegovi susreti i sukobi, ljubavi, mržnje i prijateljstva, pokušaji bežanja iz hrišćanskog ropstva, nade i očajanja, razmišljanja za dugih nesаница i zamršeni snovi u kratkim časovima spavanja, njegovi ponosni i gorke odgovori visokim ličnostima u Francuskoj i Italiji, gnevni monolozi u samoći i zatočenju, izgovoreni ne Ćamilovim nego drugim glasom. ♦ Često je bivalo da slušajući izgubi nit mladićevog pričanja i da ne zna više u toj priči ko je kome rod ni ko koga obmanjuje, kupuje i prodaje, pa čak i da prestane da prati pričanje, nego misli na svoju nevolju. ♦ Bez uvoda i vidljive veze, bez vremenskog reda, mladić bi počinjao da priča neki prizor iz sredine ili sa kraja Džemovog zatočenja. ♦ Pa ipak, kad bi se sutradan ponovo našli i kad bi mladić opet pustio maha svojim nezdravim predstavama, on bi ga opet slušao, sa lakom jezom i dubokim saučesćem, neprestano oklevajući da ga prekine i dozove k sebi. ♦ Njegova urođena nesposobnost i prostosrdačnost, kajom je inače uvek mogao svakom sve da kaže, bila je kao opijena i umrtvljena upornim mladićevim pričanjem. ♦ I stvar se uvek završavala tako da bi fratar na kraju popustio i ćutke, bez odobravanja ali i bez glasnog otpora, slušao mladićev strastveni šapat.

5. Ćamilova priča u prvom licu (sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovijesti)

Isto tako nije odmah ni pravo primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kome je Ćamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu. ♦ Dok je to pričao Ćamil se i sam digao. (Da ne bi dopustio da ga stražari ugone u sobu kao i ostale, on je obično sam polazio, nešto malo pre određenog vremena.)

6. Ćamilov nestanak

Ali jednog jutra Ćamil se nije pojavio. ♦ A oko podne došao je Haim i, bacajući oprezno ispitivačke poglede svuda oko sebe, rekao da se sa Ćamilom „desilo nešto što ne valja“.

7. Ćamil na saslušanju, na kome priznaje da je istovetan sa Džem-sultanom

– Potrebno je, Ćamil efendija, da nam najposle kažete za koga ste sakupljali podatke o Džem-sultanu i do u sitnice razrađivali način na koji se ostvaruje plan o buni protiv zakonitog sultana i halife i kako se pronalaze sredstva i putevi za otimanje prestola pomoću neprijatelja iz inostranstva. ♦ A Ćamil je sve više razmišljao o onom što čuje od ovog činovnika, i odgovarao nejasno, samo kao jeka. ♦ Negde u toku te noći izvan vremena koje sunce odmerava svojim izlascima i zalascima i izvan svih ljudskih odnosa, Ćamil je priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom to jest sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je. ♦ Sedeći na niskoj stolici bez naslona, Ćamil je izgledao iscrpen i sav utonuo u sebe. ♦ Mladić je bacao poglede u tamne uglove oko sebe kao da iza kruga ove slabe svetlosti traži nekog za svedoka. ♦ Mladić je žmirkao od svetlosti i jednako bacao nemirne poglede u tamne uglove. ♦ Postavljao je nova pitanja, sa namerom da izvuče iz mladića priznanje da je u Smirni ipak postojala neka zavera. ♦ A mladić ga je, ogorčen i zgaden valjda tom uvredljivom intimnošću, oštro odgurnuo. ♦ Međutim, ako je sukob bio teži i ako je mladić u svom otporu i u svojoj borbi sa dvojicom otišao daleko i ranio nekog od njih (a izgleda da je tako, jer su posle morali da peru sobu od krvavih tragova), onda je moguće da su carski ljudi otišli još dalje, jer udarci se ovde ne mere i lako idu preko onog što je potrebno.

8. Ćamilova smrt

U jednom trenutku on je položio, izgleda, jednu od one dve strašne šake na Ćamilovo rame. ♦ Ćamil se i branio i napadao snagom i žestinom koju niko nije mogao očekivati. ♦ Iste noći Ćamila su izneli na jedan od kapidžika Proklete avlije.

9. vrijeme bez Ćamila

Počelo je vreme bez Ćamila. ♦ Dok sam ono deverao s jadnim Ćamilom i brinuo zbog njega, nekako sam manje mislio na sebe i svoju nevolju. ♦ A kraj sve svoje brige jednako mislim i na Ćamila i njegovo pričanje i zlu sudbinu. ♦ Dim oko mene, a uza me se kao privije Džem – Ćamil, neispavan, blijed, suznih očiju. ♦ A u toj šali i smijehu ja sam uvijek mislio na Ćamila i teško mi je bilo što nemam s kim da razgovaram o njemu. ♦ Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem.

63. Svi drugi likovi manje se javljaju, što pokazuje i statistika: Džem-sultan (Džem Džemšid) – 86, Karađoz 50 (pod tim imenom 46, kao Latif/aga/ 4), Haim (45), žena (43), Bajazit (40), krugovi (27), bezimena hapšenik iz fra Petrove ćelije (22), trgovac (15), zatvorenik (10), Zaim (10), Tahirpaša (9), Karlo VIII (9), Grkinja (8), Jermenka (6), Kirkok (6), Mehmed II (5), Matija Korvin (4), Aleksandar VI (3), Fra-Rastislav (3), neimenovani muškarac (3), Fra Mijo Jošić (2), Fra Tadija Ostojić (2), Čerkeskinja (1), Fra-Branimir (1), Fra-Rafo (1), Fra-Vojislav (1), Gruzinjanka (1), Jevrejina (1), Levantinac (1).

64. Važan dio suprahiperteksta je naracija, čiji su nosioci *priča(anje)* (85), *razgovor* (36), *kazivanje* (2), *kazivati* (7), *slušanjelslušati* (28), a takođe igra (17) i zlo (5).

65. U suprahipertekstu postoje linkovi kojima se povezuje prostor, njegovi unutrašnji i spoljašnji dijelovi, kao i tačke. Ovdje je najfrekventnija *avlija* (75). Ona dolazi u okviru 11 tekstualnih cjelina. Prvi od njih čini opis avlije kao strašnog prostora neobičnog i užasnog života, koji ne izaziva nikakve pozitivne emocije. Ona (puna mučnog zadaha) neprestano je rešetala šarenu gomilu svojih stanovnika, bila je prepuna oštrih prepirki, mračnih obračunavanja, psovki kakvih nije bilo među ljudima izvan nje. Položaj Proklete avlije kao da je bio sračunat na mučenje i stradanje. Ona je brzo i neosjetno lomila čovjeka i potčinjavala ga sebi.

To je čitava varošica od zatvorenika i stražara koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju Deposito, a koja je poznatija pod imenom Prokleta avlija, kako je zove narod a pogotovu svi oni koji sa njom imaju ma kakve veze. ♦ Jer, carigradska policija se drži osveštanog načela da je lakše nevinu čoveka pustiti iz avlije nego za krivcem tragati po carigradskim budžacima. ♦ – Tako Avlija neprestano rešeta šarenu gomilu svojih stanovnika, i, uvek puna, stalno se puni i prazni. ♦ Sav taj svet povrvi iz zagušljivih ćelija na prostranu avliju i tu se, na suncu, trebi od gamadi, previja rane ili produžuje sa grubim šalama i beskonačnim, oštrim prepirkama i mračnim obračunavanjima. ♦ Ali ta priča manijaka i neizlečivog falsifikatora Zaima koji mašta o mirnom životu sa savršenom ženom, gubi se brzo u zaglušnoj vici iz susedne gomile u kojoj je planula svađa sa psovkama kakvih nema među ljudima u svetu izvan Avlije. ♦ Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika. ♦ Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje. ♦ Zbog svega toga Avlija brzo a neosetno savije čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. ♦ Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije. ♦ Mučan zadah ne dolazi samo iz pristaništa nego udara iz svih zgrada i predmeta; izgleda da sva zemlja koju je pritisla Prokleta avlija lagano truli i pušta neku vonju koja čoveka truje, da mu zalogaj grkne i život omrzne. ♦ Iskrsavaju oštri, bezrazložni sukobi, nastaju i za samu Prokletu avliju neobični ispadi. ♦ A odmah zatim u nekim zatvorenim ćelijama, sa prvim mrakom, nastane takva opšta vika da sva avlija trepti i odjekuje. ♦ Tada izgleda da sve što u Proklesoj avliji ima glasa urla i više svom snagom, u bolesnoj

nadi da bi, negde na vrhuncu ove buke, sve ovo moglo poprskati i raspasti se, i svršiti na neki način, jednom zauvek. ♦ U takvim časovima cela ta **Prokleta avlija ječi i trešti kao ogromna dečja čegrtaljka u džinovskoj ruci**, a ljudi u njoj poigravaju, grče se, sudaraju među sobom i biju o zidove kao zrna u toj čegrtaljci.

Drugi dovodi avliju u vezu sa Karadžozom. On je njen vladar, koji je na nju gledao kao na karantin a na njene stanovnike kao na opasne i teško izlječive bolesnike. Avlija je bila velika pozornica i stalna gluma Karadžozovog života. On je dan i noć nosio sa svijetom lopova, skitnica i degenerika svake vrste, držao ih u „svojoj“ Avliji u kakvom-takvom redu, upravljajući na svoj način.

*Taj nadimak mu je odavno postao pravo ime i pod tim imenom je poznat ne samo oude nego i daleko izvan zidova **Proklete avlije**. ♦ Tada je počela njegova vladavina u **Proklesoj avliji**. ♦ U toku mnogih godina on je na **Prokletu avliju** i na sve što živi u njoj **gledao kao na karantin a na njene stanovnike kao na opasne i teško izlečive bolesnike** koje raznim merama, kaznama i strahom, fizičkom i moralnom izolacijom treba držati što dalje od takozvanog zdravog i poštenog sveta. ♦ Već prve godine Latif je, kad mu je otac umro, prodao veliku, lepu očinsku kuću u Novoj mahali i **kupio jedno zapušteno, veliko imanje iznad same Proklete avlije**. ♦ Od **Proklete avlije** bilo je odeljeno senovitom raselinom sa šumom plemenitih drveta i čitavim sistemom raznih ograda i visokih zidova. ♦ **Kuća** je imala veliko preimućstvo da je **vrlo udaljena od Proklete avlije i vrlo blizu njoj**. ♦ Po celom izgledu, po miru i čistoći, **to je bio drugi svet**, na hiljadu milja odavde, a ipak u samom susedstvu **Avlije** i nevidljivo vezan sa njom. ♦ Služeći se prekim, samo njemu pristupačnim puteljcima Karadžoz je **mogao u svako doba dana**, pravo od svoje kuće, **neopazeno ući u Avliju**. (Tako se nikad nije tačno moglo znati kad je tu a kad nije, ni otkud može odjednom iskrsnuti.) Upravnik se tom mogućnošću često koristio. ♦ I poznajući gotovo svakog od zatočenika, njegovu prošlost i njegovu sadašnju krivicu, on je sa dosta prava govorio da „**zna kako diše Avlija**“. ♦ Od beskrajnog i neshvatljivog preplitanja tih suprotnosti sastojao se njegov **neobični odnos prema Avliji** i celom onom ljudstvu koje je kao spora, mutna reka prolazilo kroz nju. ♦ I zaista je ta **Avlija** i sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila **velika pozornica i stalna gluma Karadžozovog života**. ♦ Je li prešao prag ove **Avlije**, nije on nevin. ♦ Ali ima ih na hiljade krivih koji nisu ovde i nikad neće ni doći, jer **kad bi svi krivi dospeli ovamo, ova bi Avlija morala biti od mora do mora**. ♦ Malo-pomalo ceo taj monolog, govoren u hodu, postaje sve brži i življi, dok se ne pretvori u **ludačku viku i psovanje svega što ova Avlija zatvara** i što živi izvan nje. ♦ Svi su znali da je Karadžoz upravnik na svoju ruku, čudan i samovoljan, ali su isto tako znali da **nije lako naći čoveka koji bi se tako dan i noć nosio sa celim jednim svetom lopova, skitnica i degenerika svake vrste i držao ih u svojoj Avliji u kakvom-takvom zaptu i redu**. ♦ I Karadžoz je ostajao i dalje na svom mestu, da **upravlja Prokletom avlijom na svoj način**. ♦ Tu je Karadžoz oduvek bio stalni predmet razgovora, ogovaranja, podsmeha, psovanja, mržnje, nekad i fizičkih napadanja. (Opsovati svakom prilikom Karadžozu ćerku, to je ustaljeni davnašnji običaj u Avliji.) ♦ Samo s vremena na vreme javio bi se u njemu stari Karadžoz, i on bi **pred zadiuljenom i sujeverno uplašenom Avlijom izvodio neki od svojih velikih podviga**, kao pre desetak-petnaest godina.*

Treći donosi interakciju avlija – Jevreji.

*Osam muških odraslih članova te porodice dovedeno je u **Prokletu avliju**. ♦ Jednog jutra, dok je glava te porodice, prestareli, sipljivi i pregojeni Kirkor sedeo u **avliji**, na maloj klupici, u jednoj udubini hapsanskog zida, odjednom se pojavio upravnik i seo pored njega na klupicu na kojoj je jedva bilo mesta za jednog. ♦ Mnogobrojni hapšenici, koji su se, kao uvek, pred Karađozom bili povukli u svoje ćelije ili u najudaljenije uglove **Avlije**, nisu ništa od svega toga mogli da vide ili čuju. ♦ **Nedeljama je Avlija pričala o tome kako je Karađoz isterao tešku globu od Kirkora**, ponavljajući sve sa pojedinostima koje su samo njih dvojica mogli da znaju, a koje su hapšenici na čudesan način saznavali ili sami dodavali i kitili.*

Četvrti daje priču o životu u Proklesoj avliji, u kojoj su prvi dani bili najteži.

*Ali pričao je isto tako živo i sa pojedinostima i o životu **Avlije** kao celine i o zanimljivim, smešnim, žalosnim, poremećenim pojedincima, ljudima u njoj; oni su mu bili bliži i bolje poznati nego razbojnici, ubojice i mračni zlikovci kojih se klonio koliko je mogao. ♦ Pa ipak, sve to kao da nije bilo najvažnije ni zauzimalo najviše mesta u fra-Petrovim sećanjima na **Prokletu avliju** o kojoj je, u poslednjim danima svoga života, **toliko pričao mladiću pored sebe**. ♦ Kao uvek, u svakom zlu, **prvi dani u Proklesoj avliji bili su najgori i najteži**. ♦ Uvek opasani, obučeni i potpuno odeveni, kako ih poziv na polazak ne bi zatekao nespremljeni. (Dok ovi carigradski sitni i krupni hapšenici **smatraju Prokletu avliju kao deo svog života**, i tako se i ponašaju, dotle ova dvojica stvarno i ne žive, nego samo tu borave i traju, a život im je ostao tamo u Bugarskoj. ♦ Nikad nije video predmete obične, svakodnevnog upotrebe tako vešto izrađene i od tako fine materije; i **da je ostao u Bosni i da nije zlim slučajem zapao u ovu Avliju, on ne bi znao ni mogao verovati da zaista postoji**.*

Peti veže avliju za Ćamila.

*Već drugog dana čovek koga je poslao kadija iz Smirne izradio je kod više vlasti da se Ćamil izdvoji i da mu se u **Avliji** da zasebna soba i pristojno izdržavanje, dok ne bude ispitan i dok se ne vidi u čemu je stvar. ♦ Razgovor bi počeo rano, u toploj senci jedne nastrešnice, koja je bivala sve kraća, a nastavljali bi ga po **drugim sklonitim mestima velike avlije**, bežeći od sunčeve žege i glasnih i nasrtljivih hapšeničkih igara i svađa.*

Šesti spaja avliju i Haima.

*Dvapat mu je toga dana prilazio Haim sa svojim uvek istim uznemirenim žalbama i strahovanjima o nepravdama u Smirni i o uhodama i svakojakim zamkama ovde u **Proklesoj avliji**. ♦ Posle uobičajenog krotkog pozdrava, **nestao je u jednom od zavijutaka Proklete avlije**, na kojoj su se po zabačenim uglovima već hvatale prve senke sumraka.*

U sedmom se avlija ponovo dovodi u vezu sa Ćamilom.

*(Od tog momka i od probuđenih hapšenika i **saznalo se u Avliji za noćni prizor sa mladićem iz Smirne**, a što se u **Avliji** prošapće to odmah dozna Haim. ♦ Iste noći Ćamila su izneli na jedan od kapidžika **Proklete avlije**.*

U osmom avlija korelira sa Haimom.

Tek kad je ispričao sve do kraja, Haim se opet prisetio „opasnosti“ koje ga okružuju i bez opraštanja, bacajući oko sebe ispitivačke poglede, otišao dalje, trudeći se da izgleda kao čovek koji bez cilja šeta po prostranoj avliji.

U devetom je avlija bez Čamila.

U Avliji sve kao i uvek. ♦ Avlija živi sama za sebe, sa stotinu promena, i uvek ista. ♦ Na svojim šetnjama po avliji on tako redovno nabasa na Haima koji, gonjen nemirrom i sav ustreptao, neprestano menja mesto. ♦ A fra Petar produžuje svoju šetnju niz Avliju, do nekog drugog kruga, pitajući se ima li igde razumna čoveka i razgovora, i tražeći, kao lek što se traži, malo zaborava i rasonode. ♦ Oko nas sva Prokleta avlija sjajem preliveva. ♦ Ponavljam sam sebi da osim ove Avlije ima i drugog i drugačijeg svijeta, da ovo nije sve, i nije zauvijek.

U desetom slijedi ono što se nalazi u prvom (težina života u Avliji).

A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno. ♦ Učini mu se, za trenutak, da Prokleta avlija zaista nema izlaza. Mladići produžiše svoju trku dalje od njega, a on se, zbunjen i uplašen, povuče u dno avlije.

U jedanaestom fra Petar napušta Prokletu avliju.

Zamoren, on se najposle okrenuo na drugu stranu, ka mračnom, nemom istoku, ali i tu kao tamo na osvetljenom vidiku bila je misao o Proklesoj avliji. ♦ Izgledalo mu je da tu nema nigde mesta za Prokletu avliju, a ipak ona je tamo negde, na jednoj od onih malih tamnih površina, među gusto razasutim svetiljkama. ♦ Mnogi su od njih proveli po nekoliko mjeseci u Proklesoj avliji i poznavali Karađoza. ♦ Nema Stambola ni Proklete avlije.

66. Najzastupljeniji geografski prostor je Turska: Smirna (31), Turska/turski (26), (I)stambul (16), Akra (6), Brusa (4). Manje ima spacionema izvan nje: Italija/italijanski (9), Bosna (4), Ugarska (3), Venecija (3), Bugarska (2), Gruzija (2), Tiflis (2), Afrika (1), Liban (1), Solun (1).⁴⁴

67. Superhipertekst objedinjuje dati tekst sa Andrićevim tekstovima koji čine tamnički i fratarski ciklus (prije svega sa TRUPOM, jer ta pripovijetka donosi nastavak fra Petrove priče o boravku u Akri).

68. Ekstrahipertekst povezuje PROKLETU AVLIJU sa (za nju) relevantnim Andrićevim tekstovima izvan tamničkog i zatvorskog ciklusa.⁴⁵ Posebno su važni ekstrahipertekstovi nastali u periodu od 1928. do 1954, kada je pripremana PROKLETA AVLIJA (v. Tošović 2012, Vučković 1974: 411). Ovdje je interesant-

⁴⁴ Tu bi se mogao dodati apelativ *more* (13).

⁴⁵ Boško Novaković izdvaja dvije vrste Andrićevih ciklusa – prema likovima i prema motivima (Novaković 1962: 118–119). Prema likovima razlikuje pet zatvorenih ciklusa (o fra Petru, fra Marku, seljaku Vitomiru Tasovcu, Čorkanu i Jeleni), a prema motivima više otvorenih ciklusa (autobiografičnost, dvostukost čovjeka, igra dana i noći, preplitanje sna i jave, „milosnice“, mostovi, vremena).

na pripovijetka SLEPAC (1975) u kojoj Andrić spominje načelo svoje poetike – sveznajuću priču i, koliko nam je poznato, prvi put upotrebljava taj izraz.

Međutim, mi znamo u čemu jebila stvar, šta je bilo to što je slepog čoveka vodilo u njegovom kretanju i što je on kao veliku tajnu krio od drugih ljudi. (Znamo jer nam sveznajuća priča to kazuje).

69. Parahipertekst dovodi u vezu PROKLETU AVLIJU sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih autora.

Jednu grupu tih tekstova čine izvori kojima se Andrić služio (ili mogao služiti) prilikom pripreme i uobličavanja romana (prije svega Bogdanović 1984, Hammer 1827–1933, Hammer 1979, Srećko/Džaja 1971, Strukić 2008, Zirdum 1968). Glavni dio ovih parahipertekstova odnosi se na ličnost fra Petra. Istorijski izvori sugerišu da bi prototip mogao biti fra Petar Alović.

Ko je fra Petar? Prema tome što smo videli u nekim pripovetkama i prema ovome što pisac kaže u PROKLETOJ AVLIJI da su fra Petra poslali s jednim fratrom u Stambol, da je znao dobro turski i da govori i piše, da je ostao u njemu godinu dana i da nisu ništa svršili, Andrićev fra Petar donekle, samo donekle, podseća na istorijsku ličnost fra Petra Alovića. Naime, fra Petar Alović je u drugoj polovini XVIII veka i prvih godina XIX veka bio jedan od poznatih franjevac, izvesno vreme provincijal, kustos, definator, o kome su njegovi protivnici govorili da je 'neuk i lukav', ali koji je od mnogih franjevaca zapamćen kao vešt diplomat i dobar besednik, kao što to svedoči i KREŠEVSKI LETOPIS, i koji je, zbog toga i svog znanja turskog jezika išao u Carigrad i tamo je, za godinu dana, mnogo 'prepatio pa ipak ne polučio sjajna uspjeha, jer poleg sve razvijene požrtvornosti, ne mogaše izhoditi potvrde svih franjevačkih povlastica'. Verovatno je da je Andrić ovu ličnost kombinovao s još nekom, istorijskom i njemu dobro poznatom, da bi stvorio svoj lik fra Petra koji, na zalazu života, priča svoje priče s osmehom posebne duhovne vedrine (Leovac 1979: 134).⁴⁶

Tu su i tekstovi Gavra Vučkovića o njegovom boravku u Turskoj (Vučković 1910).

Drugu skupinu obrazuje tamnička neandrićevska proza. Ovdje se izdvaja roman Vere Mutahčijeve na bugarskom jeziku СЛУЧАЈТ ДЖЕМ (Mutahčijeva 1967), koji ima i ruski prevod (Mutahčijeva 1973).⁴⁷ Značajna su djela nastala u vrijeme Staljinovih čistki u Sovjetskom Savezu, npr. 7000 DANA U SIBIRU Rikarda Štajnera (Tošović 2013), posebno o gulagu Aleksandra Solženjicina.

⁴⁶ Raspoloživi dokumenti, naročito Bogdanovićev LJETOPIS FRANJEVAČKOG SAMOSTANA U KREŠEVU, govore o tome da je fra Petar Alović poslat u Carigrad 8. marta 1775. godine: „Krenuo je, skupa s mlađim redovnikom fra Ivanom Skočibušićem, kako bi svojom poznatom diplomatskom vještinom od novog sultana Abdulhamida dobio potvrdu povlastica za franjevačku zajednicu. U samostan se vratio 5. travnja 1776“ (Nemeč 2013: 108).⁴⁶ O fra Petru između istorije i fikcije v. u Valjo 2010: 145–154.

⁴⁷ O tome romanu v. Iljina 1992.

70. Retrohipertekst uspostavlja vezu između ovog romana i njegovih prethodnih varijanti.

Prva stranica originala

Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom viре из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе кроз целац снег; стаза је пропрћена јуче за време фра-Петровог погребња. На крају те стазе танка пруга пртине шири се у неправилан круг, а снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белни која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још пуног снега.

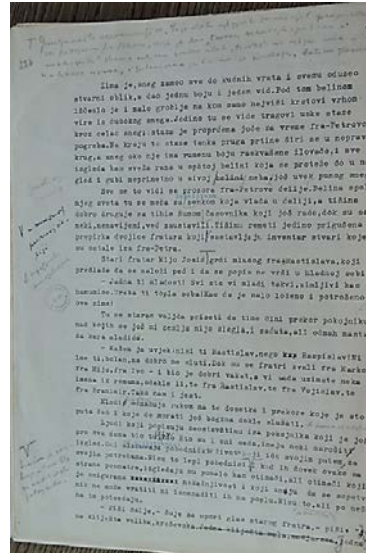
Све се то види са прозора фра-Петрове ћелије. Белина спљњег света ту се меша са дремљивом сенком која влада у ћелији, а тишина добро другује са тихим шумом његових многобројних часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили. Тишину ремети једино пригушана препирка двојице фратара који у суседној празној ћелији састављају инвентар ствари које су остале иза фра-Петра.

Стари фратар Мијо Јошић гуња нешто неразумљиво. То је одјек његових давнашњих препирки са покојним фра-Петром, који је као »чувен сахаџија, пушкар и механик«⁴⁸ страшно сабирао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим гласно грди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби.

— Јадна ти младост! Сви сте ви млади такви, зимљиви као ханумице. Треба ти топла соба! Као да је мало ложено и потрошено ове зиме!

Ту се старац ваљда присети да тиме чини прекор покојнику над којим се још ни земља није слегла, и заћута, али одмах настави да кара младића.

Prva stranica jedne od varijanti



Илустр.4. Original (lijevo – Andrić 1981^a) i rukopis PROKLETE AVLIJE (desno – Andrićev Arhiv u SANU, kutija 4, broj 176, fajl 101,⁴⁸ s. 71; snimio B. T.)

71. U PROKLETOJ AVLIJI postoje različiti tipovi hiperlinkova: korpusni, ciklusni, lepezasti, uopštavajući, interogativni (upitni), anaforski, inhoativni, leksički, u obliku dvotačke, inicijalni itd. Svaki deiktički znak (interlokutor, prekidač, adresant, adresat, referencija..., koji na nešto upućuju) predstavlja potencijalni i često realni hiperlink.

72. U analizi je učinjen pokušaj da se pokaže i dokaže da je PROKLETA AVLIJA složen, reprezentativan i značajan hipertekst, prvi takve vrste u jugoslovenskoj književnosti. Ovo Andrićevo djelo spada u složene, molekularne priče (koje se sastoje od dviju elementarnih ili više njih) nastale montažom, povezivanjem, uzglobljavanjem, vraćanjem, podsjećanjem, retrospekcijom, prospekcijom i sl.

Za tumačenje PROKLETE AVLIJE kao hiperteksta razrađen je model čiji se su centralne kategorije intra-, inter-, supra-, super-, ekstra-, -para- i retrohipertekst. Intrahipertekst predstavlja sistem izdvojenih tematskih cjelina po sižejnim linijama. Interhipertekst se sastoji se u interkaciji fragmenata koji nose naraciju i čine sistem priče u priči. Suprahipertekst objedinjava fragmente determinisane likovima, postupcima, prostorom. Superhipertekst dovodi u vezu ovo djelo sa Andrićevim tekstovima iz tamničkog i fratarskog ciklusa.

⁴⁸ Fajl se odnosi na materijal koji smo snimili u Arhivu SANU i u digitalizovanoj verziji označili određenom brojkom.

Ekstrahipertekst uspostavlja odnos između PROKLETE AVLIJE i relevantnih tekstova iz drugih Andrićevih ciklusa. Parahipertekstom dati roman stupa u korelaciju sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih autora. Retrohipertekst uspostavlja vezu između originala i rukopisne verzije.

U hipertekstu dolazi do integracije kojom se (a) narušava, prekida ili završava linijsko, kontinuirano pripovijedane radi unošenja nove, dodatne informacije, igre ili stvaranja efekta, (b) grana primarni tekst na sekundarne tekstove, (c) pojavljuje aleotorički prelaz (po izboru korisnika).

Hipotekstovi PROKLETE AVLIJE slijede jedni iza drugih, stupaju u interakciju i narušavaju linearni kontinuitet, prelaze iz jedne ravni u druge, ukrštaju se. Oni se mogu čitati sukcesivno, linearno (onako kako ih je autor složio i kako ih čitalac prati) i diskontinuirano (račvasto – onako kako se nude u online verziji).

U romanu postoje tri tipa naracije: a) subjekatska naracija (sa dominirajućim nosiocem naracije – naratorom), b) objekatska naracija (sa dominirajućim objektom naracije), c) subjekatsko-objekatska (sa izbalansiranim odnosom između subjekta i objekta naracije). Izrazito subjekatska naracija dolazi u hipotekstovima sa fra Petrovom pričom o sebi, a objekatska u hipotekstovima sa Haimovom pričom o Ćamilu. U PROKLETOJ AVLIJU paralelno funkcioniše homogena, čista naracija (koja isključivo pripada jednom licu) i heterogena, mješovita (kada se prepliće govor autora i njegovih junaka). Za pripovijedanje je karakteristično povremeno narušavanje, prekidanje u obliku auktorijalnih upadica, umetanja, prevremenih opaski, prethodećih opaski i sl.

Dubina naracije u PROKLETOJ AVLIJI ima četiri nivoa: 1. nivo autora, 2. nivo mladića kraj prozora, 3. nivo fra Petra, 4. nivo Zaima, Haima, Ćamila i basa. Prva tri se realizuju po principu priče u priči, a četvrti po principu priče pored priče. Četverospratna (četveročlana) pripovjedačka struktura funkcioniše po formuli: {naracija¹ → inicijalni objekat⁴⁹ [naracija² → medijalni objekat (naracija³ → finalni objekat)]}; i ima tri objekta: inicijalni, medijalni i finalni.

U romanu se prepliću dvije vrste hipotekstova: naratorski i prelazni, a oba se završavaju finalnim. Prelazni predstavljaju sivu zonu u kojoj dolazi do naratološke ekspanzije autora u fra Petrovu priču i obrnuto. U nekim hipotekstovima dominira autor, a u drugim fra Petar. Analiza je pokazala da postoje tri hiperteksta (autorov, mladićev i fra Petrov), koji čine tri naratorska okvira, i pet hipotekstova, koji ne čine okvir za druge hipotekstove.

Nosioci hipotekstova su autor (20 hipotekst), Fra-Petar (12), Haim (5), Ćamil (2), bezimeni „bas“ (2), Zaim (1). Postoje tri vrste likova: (a) oni koji pričaju (fra Petar, Haim, Zaim, bas), (b) oni koji ne pričaju i ne govore (Bugari), (c) oni koji ne pričaju ali govore (pripadnici „krugova“), (d) oni koji su isključivo

⁴⁹ Objekat podrazumijeva lice koje je predmet naracije.

predmet naracije (Karadžoz). U jednim situacijama oni su subjekti, a u drugim objekti naracije (npr. Čamil).

Hipertekstualno oblikovanje daje različite tipove naracije: autorefleksivnu, biheviorističku, interkalarnu, iterativnu, multipersonalnu, objektivnu, polifonijsku, posredovanu, repetitivnu, simultanu, singularnu, psihonarativnu itd.

Glavni eksplicitni pripovjedački lik je fra Petar. Njegovo ime vrši i funkciju centralnog hiperlinka u okviru avlijskog superhiperteksta. Okvir za fra Petra i njegovu priču je autorov prostor (autorovi hipotekstovi), a okvir za sve druge je fra Petrov prostor (fra Petrovi hipotekstovi). Postoji još jedan ram, dat više u pozadini – to je prostor mladića kraj prozora. Pisac eksplicira da je on transmisija fra Petrove priče, ali to je pravi unutrašnji okvir za sve hipotekstove.

Zbog velikog obima prikupljene građe i raznorodnih rezultata analize za koje je bio potreban širi prostor u radu je detaljno razmotren samo intrahipertekst, interhipertekst i suprahipertekst (pri tome je cjelovito protumačena samo linearna struktura), dok će ostali dijelovi istraživanja posvećeni superhipertekstu, ekstrahipertekstu, parahipertekstu i retohupertekstu biti objavljeni na drugom mjestu.

Izvori

- Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. PROKLETA AVLIJA: In: *Sabrana dela*, knj. 4. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 128 s.
- Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. SVESKE: In: *Sabrana dela*, knj. 17. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 427 s.
- Andrić 1981^c: Andrić, Ivo. JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU: In: *Sabrana dela*, knj. 13. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 169–184.
- Andrićev Gralis-Korpus-www: Andrićev Gralis-Korpus. In: http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. Stanje 15. 7. 2015.

- Avlija online-www: Online verzija PROKLETE AVLIJE. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium7.html/Prokleta_avlija.html. Stanje: 31. 7. 2015.
- Mutaščijeva 1968: Мухтачиева, Вера. СЛУЧАЯТ ДЖЕМ. София. Отечествен фронт. 411 с. [Prvo izdanje 1967]
- Mutaščijeva 1973: Мутафчиева, В. ДЕЛО СУЛТАНА ДЖЕМА. Москва. 166 с.
- Selimović 1980: Selimović, Meša. DJEVOJKA CRVENE KOSE. In: Alić, Džemail (pre-ređivač). *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX stoljeća*. Sarajevo: Život (časopis). Br. 7–8. 396 s.

Literatura

- Bogdanović 1984: Bogdanović, Marijan. *Ljetopis kreševskog samostana (1765–1817): Izveštaj o pohodu bosanskog vikarijata 1768*. Priredio I. Gavran. Sarajevo: Veselin Masleša. 333 s.
- Brlenić-Vujić 1981: Brlenić-Vujić, Branka. Prostor i vrijeme unutar PROKLETE AVLIJE. In: Nedeljković, Dragan (gl. urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 389–403.
- Burkhart 1989: Burkhart, Dagmar. Das künstlerische Weltmodell in Ivo Andris Erzählung PROKLETA AVLIJA. In: Burkhart, Dagmar (Hg.). *Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskunde und Literatur Südeuropas*. Berlin –Hamburg.
- Ćosić 2002: Ćosić, Dobrica. Zapisi i Ivi Andriću. In: Ćosić, Dobrica. *Pisci moga veka*. Beograd: Verzalpres – Mrlješ. S. 99–114.
- Deletić 1998: Deletić, Mirjana. Blažena distanca: o govoru i pričanju u PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17, sv. 14. S. 157–164.
- Deloz/Gvatari -www: Делёз, Жиль; Гваттари, Феликс. Ризома („Тысяча плато“, глава первая). In: Делёз, Жиль; Гваттари, Феликс. *Капитализм и шизофрения*: http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm. Stanje 15. 12. 2014.
- Džadžić 1996^a: Džadžić, Petar. PROKLETA AVLIJA. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 233 s. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, tom 2]
- Džadžić 1996^b: Džadžić, Petar. [O PROKLETOJ AVLIJI]. In: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 335–343. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, tom 1]
- Đorđić 2011: Đorđić, Stojan. O nastajanju PROKLETE AVLIJE i genezi Andrićevog književnog stvaralaštva. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 183–226.

- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. PROKLETA AVLIJA. In: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademsko knjižarstvo. S. 466–468.
- Frangješ 1978: Frangješ, Ivo. „U avliji, u prokletej“: Priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: *Forum*. Zagreb. Knj. 35, br. 6. S. 855–869.
- Gotovac 1955: Gotovac, Vlado. PROKLETA AVLIJA ili nesigurne granice. In: *Republika*. Zagreb. God. 11, br. 9. S. 723–726.
- Hammer 1827–1833: Hammer, Joseph von. *Geschichte des Osmanischen Reiches*. 10 Bände. Pest.
- Hammer 1979: Hammer, Joseph von. *Historija turskog (osmanskog) carstva*. 1. Prijevod Nerkeza Smailagića. Zagreb: Elbookers. 542 s.
- Hodel 2011: Hodel, Robert. O funkciji divergencije u PROKLETOJ AVLIJI. In: Hodel, Robert. *Andrić i Selimović: forme aktuelnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga. S. 55–77.
- Pjina 1992: Ильина, С. Н. Функция легенды о султана Джема в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР и романе В. Мутафтичевой ДЕЛО СУЛТАНА ДЖЕМА. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 49–52.
- Ivanković 1987: Ivanković, Željko. Bosanski franjevci u djelima Ive Andrića. In: Ivanković, Željko. *Dogledi*. Tuzla: Univerzal. S. 46–53.
- Jerkov 1999: Jerkov, Aleksandar. Neizreciva misao smrti i neimenljivo u PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 18, sv. 15. S. 185–229.
- Kirilova 1992: Кириллова, О. Л. [О ПРОКЛЯТОМ ДВОРЕ]. In: Кириллова, О. Л. *Между мифом и ирой: о поэтике Андрича*. Москва: Институт славяноведения и балканистики. С. 34–53.
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. Osmanlijsko carstvo kao model svijeta. O parabolinoj strukturi Andrićeve PROKLETE AVLIJE. In: *Poetika i ideologija. Jugoslovenske teme*. Beograd. S. 173–192.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. PROKLETA AVLIJA. In: Leovac, Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska. S. 133–151.
- Lise 1970: Lise, Vjekoslav. Andrićev ciklus o fratrima. – In: *Izraz*. Sarajevo. God. 14, knj. 27, br. 2, februar. S. 155–167.
- Lovrenović 1986: Lovrenović, Ivan. Andrić i franjevačke hronike. In: *Delo*. Beograd. God. 32, knj. 32, br. 3, mart. S. 119–134.

- Lovrenović 2005: Lovrenović, Ivan. *Zapiši, pa će i Bog upamtiti!* Andrić i bosanske franjevačke kronike. In: *Bosna franciskana*. Sarajevo. God. 13, br. 23. S. 113–127.
- Meščerjakov 1992: Мещеряков, С. Н. Принципи антитезы в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 57–59.
- Mihajlović 1962: Mihajlović, Borislav. Čitajući PROKLETU AVLIJU. In: Džadić, Petar (priredio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 189–205.
- Milatović 1996: Milatović, Vuk. Tumačenje romana PROKLETA AVLIJA. In: Milatović, Vuk. *Književno delo Ive Andrića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 219–249.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. PROKLETA AVLIJA – pričanje kao disanje. In: Nemec, Krešimir. *Ivo Andrić. Prokleta avlija* [DJELA IVE ANDRIĆA, sv. 3]. Zagreb: Školska knjiga. S. 97–145.
- Novaković 1962: Novaković, Boško. Andrićevi pripovedački ciklusi. In: Đurić, Vojislav. *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. S. 117–129.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. PROKLETA AVLIJA. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svjetlu*. Sarajevo: Ljiljan. S. 441–471.
- Srećko/Džaja 1971: Srećko, V.; Džaja, M.: *Katolici u Bosni i Zapadnoj Hercegovini na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće*. Zagreb: Izdanje Kršćanske sadašnjosti. 247 s.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti PROKLETE AVLIJE*. In: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. S. 135–156.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. Bog zar tako hoće: PROKLETA AVLIJA. In: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Platoneum – CID. S. 272–289.
- Strukić 2008 [1899]: Strukić, Fra Ignacij. *Povjestničke crtice Kreševa i franjevačkog samostana*. Kreševo: Franjevački Samostan. 151 s. [Pretisak izdanja Bosanske pošte iz 1899]
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Sklapanje priče*. In: Tartalja Ivo. *Pripovedačka estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. S. 236–264.
- Tatarenko 2011: Tatarenko, Ala. Andrićevi lepi pobednici: o neimenovanom mladiću iz PROKLETE AVLIJE i poetskom smislu njegovog preobražaja. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 163–181.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Život i stvaralaštvo Iva Andrića u periodu od 1925. do 1941. godine. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat*

und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 13–56. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 4]

Tošović 2013: Тошовић, Бранко. Семь тысяч дней в Сибири. In: Renate Hansen-Kokoruš (Hg.). *Sibirien – Russland – Europa: Fremd- und Eigenwahrnehmung in Literatur und Sprache* Hamburg: Verlag Dr. Kovačič. S. 133–159. [Grazer Studien zur Slawistik]

Tošović 2015: Тошовић, Бранко. *Интернет-стилистика: Монография*. – Москва: Флинта – Наука. 238 с. [Серия Научные дискуссии]

Visković 2000: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće. Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Republika*. Zagreb. God. 53, br. 11/12. S. 58–76.

Vladušić 2010: Vladušić, Slobodan. Roman i smrt pripovedanja – žanrovska kavgа u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, sv. 27. S. 155–170.

Vučković 1910: Vučković, Gavro. Crno putovanje za Carigrad. In: *Razvitak*. Banjaluka. Br. 4.

Vučković 1974: Vučković, Radovan. PROKLETA AVLIJA. In: Vučković Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo: Svjetlost. S. 409–431.

Vučković 1997: Vučković, Radovan. PROKLETA AVLIJA – geneza i sklop. In: Vučković, Radovan (priredio i propratne tekstove napisao). *Ivo Andrić. Prokleta avlija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 95–118.

Zirdum 1968: Zirdum, Andrija. Bosanski franjevci u djelima Ive Andrića. In: *Dobri pastir*. Sarajevo. God. 17–18, sv. 1–4. S. 259–277.

Zlidnjeva 1992: Злыднева, Н. В. Иво Андрић и Лев Шестов или о геометрии ПРОКЛЯТОГО ДВОРА. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрића: Миф. Фольклор. Истoрия. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 15–17.

Živković 1999: Živković, Dragiša. Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića [поводом PROKLETE AVLIJE]. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 182–203.

Branko Tošović (Graz)

The DAMNED YARD as hypertext

The first part gives a brief interpretation of hypertext (its definition, types, formation, structure and models), the second deals with various forms of hypertext, and the third (the main) represents THE DAMNED YARD as hypertext focusing on 1. Narration (the violation, delay and interruption of the linear narrative); 2. Characters as bearers of narrative discontinuity; 3. Hyperlinks.

Branko Tošović (Graz)

Der Hypertext des Hofes [der Roman DER VERDAMMTE HOF als Hypertext]

Im ersten Teil dieser Arbeit wird eine kurze Definition des Begriffes Hypertext gegeben (Auflistung der Arten, Verweis auf die Verfahren zur Bildung eines solchen, Erläuterung der Struktur und Darstellung von Modellen), im zweiten erfolgt eine Auseinandersetzung mit den Arten von Hypertexten, ehe im dritten (und zentralen) Teil Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF als Hypertext gedeutet wird, wobei folgende Aspekte im Mittelpunkt stehen: 1. Narration (Verletzung, Unterbrechung oder Beendigung des linearen, kontinuierlichen Handlungsstranges), 2. die Helden als Träger der narratologischen Diskontinuität und 3. Hyperlinks.

Бранко Тошович (Грац)

Гипертекст ДВОРА [романа Проклятый двор]

В первой части работы дается короткое толкование гипертекста (приводится определение, выделяются типы, указывается на приемы образования, выясняется структура и представляются модели), во втором говорится о видах гипертекстов, а в третьем (центральном) рассматривается Проклятый двор как гипертекст, причем в центре внимания находится 1. наррация (нарушение, задержка или остановка линейного, последовательного повествования), 2. герои как носители нарратологической непоследовательности и 3. гиперлинки.

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

КЊИЖЕВНОСТ

Književnost

Literatur

Ljiljana Banjanin (Torino)

Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve PROKLETE AVLIJE

U radu se analiziraju dva prevoda Andrićevog romana PROKLETA AVLIJA: prva italijanska verzija, čiji je italijanski naslov IL CORTILE MALEDETTO, koju je 1962. godine objavio milanski izdavač Bompiani u prevodu Jolande Markiori (Jolanda Marchiori), i drugi, koji se pojavio pod potpuno drugačijim naslovom LA CORTE DEL DIAVOLO, nakon tačno tri-deset godina (1992), opet kod milanskog izdavača, ovoga puta kuće Adelphi, u prevodu Lionela Konstantinija (Lionello Costantini). Prevodi su nastali u različitim vremenima: prvi nakon što je Andrić dobio prestižnu Nobelovu nagradu (1961), a drugi u vreme raspada Jugoslavije i rata među njenim bivšim republikama. U oba slučaja istorijski i kulturni kontekst bitno je uticao na recepciju Andrićevih dela.

Ivo Andrić je bio dobar poznavalac i veliki poklonik pre svega klasičnog firentinskog Činkvečenta ali i moderne italijanske književnosti: toplo je pisao o sv. Frančesku iz Asizija, voleo je Makijavelija i Manconija a bio je i vrstan poznavalac italijanskog jezika. Ogledao se u prevodenju Pirandela, ostavio je *u prevodu koji je daleko od savršenstva*, kako sam strogo sudi, *čuvenu FRANCISKOVU PESMU SUNCU* (P. P. 1926: 277), a zatim i *tri stare ljubavne pesme*, nepoznatog pesnika iz XV veka, Senuća del Bene (Senuccio del Bene) iz XIV veka i Jakopa Sanacara (Jacopo Sanazzaro) iz XV veka, najzad i 255 prevedenih beležaka iz Gvičardinijevih memoara POLITIČKA I DRUŠTVENA SEĆANJA (Ricordi politici e civili) – Андрић 1923: 184–185; up. Перишић 2011: 66. Svestran i temeljan Andrić je shvatao složenost prevodilačkog poduhvata za koji je po njegovim rečima, potrebno *pored dara, truda i znanja, beskrajno mnogo strpljenja, snage, mudrosti i odricanja* (Andrić 1994: 103). Ukazivao je na važnost prevodenja koje omogućava da književno delo ne ostane *pokopano u četiri zida jednog jezika* (Andrić 1994: 103), naročito kada se radi o književnostima „malih“ naroda. To potvrđuju njegove mnogobrojne izjave za italijanske književne časopise i dnevne listove povodom Nobelove nagrade, u kojima je uvek isticao važnost prevoda kao spona među narodima i kulturama i visoko vrednovao prevode sa našeg jezika na italijanski.

Tema ovog referata su dva integralna italijanska prevoda Andrićevog romana PROKLETA AVLIJA, prvi iz 1962. i drugi koji datira pune tri decenije kasnije.¹ Odmah pada u oči da se prevodi hronološki lociraju u dva različita

¹ Ostavljamo po strani fragmentarni prevod Đ. Skotija objavljen u švajcarskom časopisu CENOBIO (Andrić, Ivo. IL CORTILE MALEDETTO. Traduzione di Giacomo Scotti. In:

perioda, bez obzira da li se analiza fokusira na matičnu zemlju (Jugoslaviju) ili na Italiju kao receptora. Šezdesete godine karakterišu veoma intenzivni kontakti i pozitivna politička afirmacija socijalističke Jugoslavije na evropskom planu. To je period prevazilaženja recipročne nepoverljivosti dva suprotstavljena bloka i hladnog rata, period kada u Italiji dolazi do novog otkrivanja i vrednovanja istočnih suseda, što se blagotvorno reflektuje na svim poljima pa i u kulturi. Vrhunac je Nobelova nagrada koja kao jedna od najprestižnijih predstavlja direktan podsticaj za objavljivanje prevoda i informativnih priloga o jugoslovenskim autorima, među kojima posebno mesto zauzima Andrić. Nobelova nagrada prilika je da se jugoslovenski pisac šire afirmiše i predstavi italijanskim čitaocima te se upravo tih godina, objavljuju italijanski prevodi Andrićevih najvažnijih romana (NA DRINI ĆUPRIJA, GOSPOĐICA, TRAVNIČKA HRONIKA, ANIKINA VREMENA) i pripovedaka čiji su autori italijanski slavisti i najprestižniji italijanski izdavači. U tom kontekstu pojavljuje se PROKLETA AVLIJA u prevodu italijanske serbo-kroatistkinje Jolande Markjori (Jolanda Marchiori, 1919–2011) kod milanskog Bompianija (Bompiani). Hronološki noviji, prevod istog romana ali u novom ruhu izlazi takođe u Milanu, kod izdavača Adelfi (Adelphi) pune tri decenije kasnije a njegov autor je filolog i serbo-kroatista Lionelo Kostantini (Lionello Costantini, 1937–1994). Pojavu ovog prevoda prate nove, drugačije okolnosti bremenite vanknjiževnim uticajima. Radi se o periodu raspadanja jugoslovenske federacije, ratovima za nacionalnu i državnu afirmaciju bivših republika sa jedne, i medijskoj propagandi koja prati duboke političke, socijalne i sve ostale promene jugoslovenskih naroda, sa druge strane. U prvom slučaju književni povod pokrenuo je čitav niz mehanizama u recepciji Andrićevog dela, dok se devedesetih godina književni momenat potiskuje u drugi plan a Andrićevo delo često se koristi sa ciljem da se predstava o Bosni stereotipno simplifikuje i banalizuje pri čemu se manipuliše književnim likom samog pisca.²

Ipak, za razliku od ostalih Andrićevih dela, u ovom slučaju izostali su redukovanje, banalizacija i vanknjiževne implikacije ali istovremeno, zbog svog nadvremenskog i univerzalnog karaktera, ovaj roman nije naišao ni na neki veći odjek jer se u italijanskoj sredini kako šezdesetih tako i devedesetih godina ne beleže znatniji prikazi ili studije većeg zamaha o ovom delu. Publikovanje PROKLETE AVLIJE iz 1962. prati adekvatna kampanja milanskog izdavača Bompianija u čijem je arhivu sačuvano i danas postoji 11 dokumenata³, isečaka

Cenobio 5–6, novembre-dicembre 1961) kao i prevod F. Trogrančića iz sedamdesetih godina (Andrić, IVO. FRA PETAR E FRA MARCO. Introduzione e traduzione di Franjo Trogrančić. Roma 1974) jer smatramo da su u recepciji ovog romana od izuzetnog značaja šezdesete i devedesete godine, kao što ćemo pokazati u daljem tekstu.

² Up. veoma podsticajnu analizu u Zumbo 2011: 223–236.

³ Dokumentarni materijal čuva se u Archivio Casa Editrice Valentino Bompiani (fascikla 3.3. Andrić Ivo, signatura 6517ACEB) i danas je sastavni deo izdavačke kuće Corriere della Sera (Milano, via Solferino, 26).

uglavnom reklamnog materijala sa osnovnim informacijama o autoru nobelovcu i romanu. Tu su i kratki izvodi iz recenzija stranih izdavača na engleskom i nemačkom pre svega, ali i na italijanskom među kojima se ističe tekst Bruna Meridija (Bruno Meriggi) jednog od osnivača italijanske slavistike i već afirmisanog prevodioca Andrićevih pripovedaka i romana čija je pozitivna lektura najverovatnije bila presudna za odluku da se odobri puštanje u štampu prevoda mlade slavistkinje iz Kronijine škole, Jolande Markjori. Sačuvana je i fotokopija njenog mašinom kucanog predgovora prevodu datiranog 27. 10. 1961, na kome je autorka izvršila manje stilističko-ortografske korekcije i dopune. Prikazi i recenzije prevoda pojavili su se u kulturnim/literarnim rubrikama italijanskih dnevnih listova od najvažnijih pa do lokalnih ili u književnim časopisima, a autori su novinari i publicisti a u retkim slučajevima slavisti. Izuzetak je Arturo Kronija koji u časopisu L'ITALIA CHE SCRIVE koncizno ali sveobuhvatno predstavlja Andrića, njegovo delo i pozitivno ocenjuje prevod, kao i Jolanda Markjori koja u pregledu naslovljenom ANDRIĆEV NARATIVNI ITINERER (Itinerario narrativo andrićiano) u časopisu IL MONDO SLAVO analizira narativne strategije i likove svih pa i ovog Andrićevog romana. Nekoliko ostalih priloga svode se na osnovne informacije ili površno prepričavanje sadržaja, bez kritičkog stava, odnosno vrednosnih sudova potpisnika (Cronia 1962: 96, Marchiori 1969: 3–24; up. i Marabini 1967: 474–490).⁴

Jedno od pitanja koja mogu da se postave kada se kao u ovom slučaju jedno delo pojavljuje u novom ruhu jeste i razlog te izdavačke operacije. Pošto arhiv izdavača Adelfi koji najverovatnije sadrži dokumenta zanimljiva za našu temu ili tragove kontakata i prepisku urednika sa prevodiocem Kostantinijem nije dostupan istraživačima, a izdanje nije praćeno predgovorom i/ili pogovorom sa dodatnim objašnjenjima, kao jedna od mogućih pretpostavki je da je prevod trebalo da obeleži stogodišnjicu piščevog rođenja koja je upravo te 1992. godine bila zanemarena u italijanskim medijima fokusiranim na jugoslovenske političke, nacionalne, religiozne konflikte. Izuzetak vredan pažnje je tekst Klauđija Magrisa (Claudio Magris) posvećen Andriću, njegovom delu i poetici objavljen u milanskom dnevniku CORRIERE DELLA SERA (Magris 1992: 9). Jubilej koincidira sa traumatičnim raspadanjem one Jugoslavije zajedničke domovine južnih Slovena, koja je bila ideal aktivista Mlade Bosne, ideal koji je i sam Andrić zagovarao, i zbog toga pod optužbom za veleizdaju vezanu za sarajevski atentat, tamnovao u splitskom i mariborskom zatvoru, a zatim bio interniran u Ovčarevo sve do 1917. g. do konačne i definitivne amnestije. Drugi mogući razlog ove operacije je Adelfijeva ustaljena politika po kojoj se često objavljuju novi prevodi čitalačkoj publici već poznatih autora, kao što je slučaj sa Andrićem. Sem ovih, jedan od razloga bi mogao da bude i autoritet redovnog profesora srpskohrvatskog jezika i književnosti na prestižnom rimskom fakultetu LA

⁴ O recenziji ovog Andrićevog romana u italijanskim lokalnim dnevnim listovima bez velikog odjeka, upućujemo na bibliografiju I. Andrića.

SAPIENZA Lionela Kostantinija koji je saradivao sa ovim izdavačem⁵ a koji se upravo u godinama raspadanja jugoslovenske federacije angažovao u prevodenju na italijanski naših autora dokazujući na taj način svoje duboko „jugoslaviističko“ uverenje i jedinstvenu povezanost književnog i lingvističkog prostora čime je zadužio sve jugoslovenske književnosti. Ni ovaj prevod nije praćen znatnijim studijama nego tek ponekim divulgovativnim prikazom (Marabini 1992: 696), ostavši u senci antologijskih edicija sa tematski jasno fokusiranim intencijama prepoznatljivim u insistiranju na Bosni pri čemu izdavači očigledno koriste Andrićevo ime ali ne više kao jugoslovenskog pisca i Nobelovca.⁶

Od originala do prevoda

Svako književno delo je celina i predstavlja manje ili više skladan spoj sigmatskog/formalnog, semantičkog odnosno značenjskog i sadržajnog sloja, sa autonomnom sintaktičkom strukturom i obavlja pragmatičku funkciju jer deluje na primaoca odnosno čitaoca. O svakom od pomenutih aspekata Andrić je uvek i brižljivo vodio računa: to potvrđuje PROKLETA AVLLJA koja se razlikuje od pripovedaka nastalih između dva rata ali i od romana pisanih u okupiranom Beogradu, kao i višedecenijska geneza tokom koje je ovo delo do definitivne verzije iz 1954. pretrpelo radikalne intervencije i izmene.⁷ Rezultat svih ovih operacija je izuzetnost romana koji predstavlja vrhunac u razvojnom procesu ovog pisca, autentičnog umetnika književne reči.

Postojanje više prevoda jednog istog dela, u ovom slučaju PROKLETE AVLLJE zanimljiv je podatak i stimulativan korpus za istraživanje različitih prevodilačkih postupaka i kontrastivne lingvističke analize, tim pre što su upravo prevodi ekskluzivan kanal recepcije književnih dela sa stranih jezika. I pored toga što je nauka o prevodenju afirmisana kao naučna disciplina i akademski studijski sektor već decenijama, prevodima se u italijanskoj serbo-kroatistici do sada nije posvećivala dužna pažnja niti su oni bili predmet interdisciplinarnih ili kontrastivnih istraživanja. Andrićev primer to ilustruje: u svom pregledu o prisustvu ovog našeg autora u Italiji Svetlana Stipčević, koja je predavala na univerzitetu u Bariju, uopšteno tvrdi da Andrićev stil nije predstavljao „nesavladivu“ prepreku prevodiocima jer se njegova rečenica lako uklapa u italijanski jezik, dok smatra da je problematičnije prevodenje turcizama ili arabizama

⁵ I ANIKINA VREMENA imaju dva italijanska prevoda kod dva različita izdavača. Up. Andrić, Ivo. I TEMPI DI ANIKA E ALTRI RACCONTI. Traduzione di B. Meriggi. Milano 1966. i Andrić, Ivo. I TEMPI DI ANIKA. Traduzione di L. Costantini. Milano 1990.

⁶ Up. Andrić, Ivo. RACCONTI DI SARAJEVO. A cura di D. Badnjević Orazi. Roma 1993. Kao primer može da posluži i zbirka RACCONTI DALLA BOSNIA. Scelti e tradotti da G. Scotti. Reggio Emilia 2006, mada nije iz istog perioda.

⁷ Andrić je ovaj roman punih *седамнаест година носио у себи, и поштом још девети година јисао* (Ђорђевић 2011: 218).

rešeno pribegavanjem zamenama ili dopunama (Stipčević 2000). Problemom turcizama se produbljenije bavi Ljiljana Avirović sa tršćanske Visoke škole za prevodioce i tumače koja se svom tekstu IL PONTE DI ANDRIĆ COLLEGA UOMINI E COSE. SULLA TRADUZIONE DI IVO ANDRIĆ IN ITALIA (Andrićev most povezuje ljude i stvari. O prevođenju I. Andrića na italijanski) fokusira na prevode NA DRINI ĆUPRIJE Bruna Meridija i Dunje Badnjević. Autorka se ograničava na primere nekoliko turcizama (ćuprija, kasaba) i poredeći original i prevode zaključuje da dve verzije istog dela i pored suštinskih divergentnosti ipak mogu da pruže rezultate koje smatra pozitivnim (Avirović 2003).

Naša analiza prevoda PROKLETE AVLIJE ima za cilj da se ilustruju prevodilačka rešenja, optimalni odnosno kritični momenti na mikrokontekstualnoj ravni romana na primerima pojedinih segmenata kao što su realije, turcizmi pre svega, lična imena i titule, toponimi, frazeološki izrazi u najširoj definiciji termina. Korpus je ograničen i odabran po principu slučajnosti a razlozi su sledeći: u Andrićevom slučaju svaki drugi sveobuhvatniji pristup daleko bi premašio ograničene okvire jednog referata, dok odabrani ekvivalenti, pre svega oni optimalni, zadovoljavaju kriterijume gramatičko-leksičke korektnosti i stilske vrednosti, tj. ispunjavaju zahteve sve četiri dimenzije teksta umetničke proze.

Različita prevodilačka rešenja u ovom slučaju javljaju se već u naslovu italijanskih prevoda: u prvoj verziji (Marchiori 1962) on glasi IL CORTILE MALEDETTO pri čemu odabir imenice *cortile* (doslovno „dвориšte“) predstavlja neutralno, kompromisno rešenje koje ne reflektuje optimalno turcizam *avlija* iz originala. Autor hronološki drugog prevoda (Costantini 1992) pribegao je radikalnoj izmeni/inovaciji opredeljujući se za LA CORTE DEL DIAVOLO, uvodeći imenicu latinske derivacije *corte* koja pripada biranom registru i pokriva pored ostalih značenja ne samo „dвориšte“ nego i šire značenje otvorenog ali ograđenog, delimitiranog terena ili prostora. Uz to, asocijacija na đavola iz genitivske sintagme (*del diavolo*) objašnjava se Andrićevom upotrebom te imenice i prideva/priloga *đavolski* u originalu i bliža je naslovu originala.

1. Lična imena i titule, toponimi

Kada se radi o ličnim imenima i titulama prevodioci se ne upravljaju jednim jednim postupkom: Markjori se radikalnije opredeljuje za italijansku varijantu ličnih imena (Petar > *Pietro*) čak usvaja varijantu ortografski starijeg hrvatskog „gij“ (*Karagjoz*), dok Kostantini jedino u slučaju ličnog imena fra Petar zadržava originalnu formu a za turska imena konsekventnije upotrebljava ona koja predlažu italijanski priručnici sa originalnom grafijom (*Karagöz, Gem*).

Zanimljivo je da ni jedan ni drugi prevodilac ne proučava titule strane italijanskom kulturnom prostoru i za njega neuobičajene, kao *aga, beg* na primer, objašnjenjima u fusnotama ili u tekstu pa se navode kao u primerima, nekada izostavljajući ih sasvim, ili kao sastavni deo ličnog imena, nekada odvojeno od

njega: Zaimaga > *Zaim* (Marchiori), *Zaim-aga* (Costantini); Bajazit II > *Bajazet II* (Marchiori), *Baiazet* (Costantini); Latifaga > *Latifaga* (Marchiori), *Latif-aga* (Costantini); Jakub-beg > *Jakub beg* (Marchiori), *Jakub-beg* (Costantini).

U nekim drugim slučajevima koriste italijanske ekvivalente za poznatije i rasprostanjenije otomanske titule, kao na primer: vezir > *visiri* (Marchiori), *visir* (Costantini); Mehmed II Osvajač > *Maometto II il Conquistatore* (Marchiori/Costantini); paša > *pascià*, Ulema > *Ulema*, Halif > *califfo*, dok se *valija* naizmenično i u oba prevoda, znači neujednačeno, javlja u oblicima *vali* i *cadì*.

Slično je i sa toponimima (Carigrad, Stambol, Adapazar, Trapezunt, Izmir, Brusa) za koje oba prevodioca konsekventno upotrebljavaju italijanske ekvivalente: Costantinopoli, Istanbul, Adapazari, Trebisonda, Smirne, Brusa/Brussa.

2. Turcizmi, elementi stranog, realije

Turcizmi su sastavni deo epohe koju Andrić opisuje i verno reflektuju uticaj turskog osvajača na potčinjene narode, na njihovu kulturu i jezik i denotiraju specifične elemente Andrićevog narativnog sveta koji direktno i bez spoljašnjih efekata i eksperimentisanja slikovito uobličavaju. Oni istovremeno predstavljaju jedan od najproblematičnijih segmenata u prevodenju na strane jezike jer je prevodenje realija zapravo prevodenje kulturoloških a ne lingvističkih elemenata. Za razliku od ostalih Andrićevih prevodilaca koji u metatekstu zadržavaju ove specifične elemente (cp. Бањанин 2012: 733–749), prevodioci PROKLETE AVLIJE izbegavaju ovu mogućnost, pribegavajući tzv. udomaćivanju turcizama. To pretpostavlja generalizovanje sa jedne i eksplikaciju sa druge strane putem nalaženja funkcionalnog ekvivalenta ili ređe tumačenja kao jedne solucije.

Sledeći turcizmi su u obe varijante prevedeni na isti način: alatka > *arnese*, amidža > *zio*, asura > *stuoia*, čardak > *torre bianca*, česma > *fontana*, ćebe > *coperta*, ćiftica > *mercantucolo*, esnaf > *mestiere*, ičindija > *preghiera del mezzogiorno/tramonto*, kaldrma > *selciato*, kapidžik > *porticina*, mahala > *quartiere*, munari > *minareti*, Ramazan > *Ramadan*, sahat > *orologio*, saransak > *puzza di aglio*, sure iz Korana > *versetti del Corano*, vakat > *tempo*, varoš > *citadella*, zejtin > *olio*, zembilj > *cesta di giunco*.

U nekim slučajevima italijanski ekvivalenti su različiti: adeš > *compare* (Marchiori), *amico* (Costantini); ćorav > *cieco* (Marchiori), *orbo* (Costantini); hanumice > *donette* (Marchiori), *signorinelle* (Costantini); kandilj > *candele* (Marchiori), *lumi* (Costantini); kuluk > *corvée* (Marchiori), *gran faticata* (Costantini); minderluk > *sofà* (Marchiori), *divano* (Costantini); sahan > *scodella* (Marchiori), *lucente piatto coperto* (Costantini); turbet > *colonna sepolcrale* (Marchiori), *mausoleo* (Costantini); vilajet > *vilaiato* (Marchiori), *provincia* (Costantini); zaptija > *guardiano* (Marchiori), *polizia* (Costantini).

Kao što iz navedenih primera može da se vidi Markjori često nudi optimalnija rešenja, pribegavajući dijalektalnim leksemima (*compare*, *scodella*), preci-

znijim ekvivalentima (*colonna sepolcrale, vilaiato, guardiano*) dok su Konstantinijevi predlozi neutralniji, kao što pokazuju primeri za *vilajet* gde nudi rešenje *provinica, sahan* koji prevodi sa *lucente piatto coperto* ili *mausoleo* koji prema definiciji označava *raskošno ukrašen nadgornbi spomenik* (Vujaklija), ali pripada savremenom rečniku te ne može da predstavlja odgovarajući ekvivalent za *turbet*.

3. Frazeologizmi

Frazeologizmi odnosno izrazi postoje u svakom kulturološkom kontekstu i predstavljaju spoj pojedinih reči koje karakteriše posebno značenje koje prevazilazi sumu pojedinih članova, dodajući izrazu dodatno, najčešće metaforično značenje. U procesu prevođenja je veoma važno prepoznati i identifikovati ovakve izraze kako bi se dekodifikovalo značenje i izbeglo doslovno prevođenje. Andrićeva PROKLETA AVLIJA vrvi od frazeoloških primera koji zajedno sa turcizmima daju posebnu boju tekstu i istovremeno su veoma zanimljiv korpus za analizu.

A. Veoma je retko optimalno rešenje pod kojim podrazumevamo postojanje frazeologizma zasnovanog na istoj metafori u dve kulture, ali u našem slučaju oba prevodioca ih pronalaze i koriste: [...] oči stale su da igraju kao na zejtinu > [...] *occhi cominciarono a ballare come nell'olio* [...] (Marchiori), [...] *occhi cominciarono a guizzare come nell'olio* [...] (Costantini); [...] živ i brz kao lasica [...] > [...] *agile e veloce come una donnola* (Marchiori/Costantini); [...] čovek kratke pameti i dugih prstiju [...] > [...] *un uomo dall'intelletto corto ma dalle mani lunghe* (Marchiori), [...] *un uomo di intelletto corto ma dalle dita lunghe* [...] (Costantini); [...] udarile [mu] knjige u glavu [...] > [...] *i libri [gli] avevano dato alla testa* [...] (Marchiori), [...] *i libri gli avessero dato alla testa* [...] (Costantini).

B. U nekoliko slučajeva prevodioci su se opredelili za frazeologizam koji u italijanskom ima drugačiju metaforu. Dok se kod Andrića u frazeološkoj konstrukciji javlja *da te prebiju kao mačku* Marchiori navodi nešto drugačiji frazeologizam sa kontekstualno istim značenjem, mada je objekat u italijanskom „pas“: *che ti bastonino come un cane* (Marchiori). Kostantini međutim pronalazi takođe adekvatno, mada drugačije rešenje: *ti faccio bastonare di santa ragione*. Pridev *santa* iz religioznog registra ukazuje na pravičnu kaznu koja odgovara počinjenom nedelu i obe solucije predstavljaju odgovarajuće ekvivalente.

U primeru iz originala *Taj ne može više da ne govori. Popustili obruči i vidi-te da curi na sve strane. Gotov je, sintagma obruči su popustili* znači nesposobnost čoveka se auto/kontroliše. Marchiori a i Kostantini koriste metaforu obruča na buretu koja postoji u regionalnim italijanskim govorima upravo u sličnom značenju i koja kada popuste znače gubitak dragocenog sadržaja (vina, ulja ili vode). Ipak, poređenje sa originalom pokazuje da je Marchiori pogrešno interpretirala dvostruku negaciju u prvoj rečenici, tako da ona u njenom prevodu ne odgovara originalu jer rezultira da subjekat (Haim) ne može da govori, dok je

autorov iskaz upravo suprotan: *Ma ora non può più parlare. I cerchi della botte si sono allentati e, vedete, perde da tutte le parti* (Marchiori), *Ormai non può più non parlare. I cerchi della botte hanno ceduto e ora, lo vedete, perde da tutte le parti. E' finito!* (Costantini).

U ovom slučaju je Kostantinijev prevod optimalniji, čemu doprinosi i prilog *ormai* u inicijalnoj poziciji, dok u primeru *Uranio, zoru prevario!* savršene konstrukcije bez pomoćnih glagola, frazeologizam potvrđuje sve zamke pri prevodenju. Smisao frazeologizma je „ustati veoma rano“, pre svanuća i prevodioci su svako na svoj način, koristeći istu metaforu izrazili ekvivalentno značenje i pored toga što koriste dve unekoliko različite verzije. Dok je rečenica J. Markjori glomazna i predugačka, znači neefikasna u izrazu, Kostantini koristi prvo lice množine i tako se udaljava od Andrićevog teksta u kome participi perfekta jasno govore da se radi o prvom licu jednine muškog roda: *Mi sono alzato presto, gliel'ho fatta all'aurora* (Marchiori), *Ci siamo alzati presto e l'abbiamo fatta in barba all'alba* (Costantini).

C. Doslovni prevod frazeologizama je najčešće problematičan pošto prevodilac bira određenu metaforu koja je funkcionalna za mrežu intratekstualnih relacija čitaoca ali istovremeno može da „zavede“ čitaoca i da ga uputi u pogrešno čitanje. Za razliku od nekih drugih Andrićevih italijanskih prevoda ali i drugih pisaca i pesnika sa srpsko-hrvatskog jezičkog područja, u ovom slučaju zahvaljujući kompetentnosti prevodilaca izbegle su se zamke izvornog teksta, bogate riznice sa elementima normativnog književnog ali i individualnog, specifičnog i za ovog autora karakterističnog jezika čiji su sastavni deo turcizmi, frazeologizmi ali i elementi regionalnih, narodnih govora govora tipičnih za Bosnu i govor junaka u PROKLETOJ AVLIJI. Osvrnućemo se stoga na neka mesta i delove u kojima su rezultati diskutabilni.

Primer iz originala *Priznaj, jadi te ne znali!* (Andrić) javljaju se u različitim varijantama: *Confessa, e non dovrà più soffrire!* (Marchiori), *Confessa, che ti prenda un accidente!* (Costantini). Kostantini je upotrebio frazeologizam sa sličnom metaforom (*prendere accidente* > šlogirati se; *che ti venga un accidente* > daboga nastradao, da te šlog strefi) koja verno reflektuje intencije govornika i smisao originala, Markjori je upotrebila glagol *soffrire* čija su značenja „trpeti“, „patiti“, čija upotreba ovde nije opravdana, očigledno zavedena imenicom „jad“ u množini. Sem toga, upotreba dva glagola od kojih je jedan modalni (*dovere*) upotrebljen u futuru, deluje glomazno, neprirodno i neprimereno govornoj situaciji.

Slično je i sa uzvikom preklinjanja, vapaja *aman* ili *bolan* koji Andrićevi junaci često ponavljaju. I dok Kostantini za prvu uzrečicu koristi italijanski uzvik *perdio!* Markjori ga prevodi doslovno sinonimnim „zaboga“, „pobogu“, sintagmom *in fede mia*, koja ne odgovara originalu ali ni u italijanskom nije uobičajena ni u pisanoj formi niti u usmenoj komunikaciji.

Rečenica u kojoj se javlja *bolan* glasi kod Andrića *zar ne vidiš, bolan*. Kostantini koristi sintagmu čije se doslovno značenje „blagi čoveče“ u kontek-

stu gubi ali izražava čuđenje, nestrpljenje govornika *ma non lo vedi, benedett'uomo*, dok Markjori uzrečicu zamenjuje imenicom *poveretto* u diminutivskoj formi, čime se gubi smisao i rečenici daje nota koje u originalu nema *ma non vedi, poveretto*. Slično je i u primeru *bujna glava*, gde ponovo Kostantini pronalazi bolje rešenje *fantasia accesa* (čovjek bujne mašte), dok Markjori pridev prevodi doslovno kao *testa fertile*, izrazom koji je neadekvatan kako semantički tako i stilistički i u italijanskom nepostojeći.

Uzrečicu *more* iz sledećeg primera *Mrzi me, more, da govorim* oba prevodioca prevode adekvatnim ekvivalentima, Markjori sa arhaičnim uzvikom *perdinci* (doslovno *per Dio* > „boga mu“, „pobogu“) koji danas više nije u čestoj upotrebi, Kostantini kolokvijalnim uzvikom *accidenti* („do đavola“, „boga mu“, „pobogu“, „au“). Ali, ako se italijanske verzije rečenice uporede sa originalom, pada u oči da su u njima glagolska konstrukcija *mrzi me* prevodi konstrukcijom *mi fa schifo* i iznenađujuće je što oba prevodioca ignorišu osnovno značenje izraza *fare schifo* a koje implicira fizičko/metaforično osećanje muke/nelagode, „gaditi se“, „osećati mučninu“. U Andrićevoj rečenici nema te komponente i izrazom *mrzi me* u svakodnevnoj komunikativnoj upotrebi u prošlosti ali i danas, izražava se nedostatak volje, nedovoljna motivisanost, negativan stav govornika prema radnji izraženoj glagolom

Sem velikog bogatstva za Andrićev stil i jezik karakteristično je i poigravanje rečima koje prevodioci maestralno prevazilaze kao što pokazuje nekoliko primera: razmršava svoje nerazmršene račune > *risolveva i suoi inestricabili calcoli* (Marchiori), *regolasse così i suoi conti sempre in sospeso col vizio* (Costantini); ljudi koji zbog svoje ograničenosti neograničeno veruju u svoju pamet > *gli uomini che a causa della loro limitatezza, credono illimitatamente nella loro intelligenza* (Marchiori, Costantini); Ti si maloletan, malokrvan i malodušan, uopšte si sve što je malo > *Tu sei minorenne e deficiente, anemico e pusillanime, e in una parola impressioni tutto ciò che vale poco* (Marchiori), *Tu sei minorenne, minorato, minuscolo, minimo, insomma tutto quello che è „meno“* (Costantini).

Zaključak

Prevodi su najdirektniji kanal preko kojih se književna dela i njihovi autori afirmišu u stranim kulturama. Postojanje više različitih prevoda Andrićeve PROKLETE AVLIJE, i ne samo ovog romana nego i ostalih njegovih dela kao što su NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, ANIKINA VREMENA, GOSPODICA ili pripovedaka, predstavlja polazište za njihovo poređenje sa izvornikom, pri čemu se izbegava opasnost subjektivno uslovljenih, neosnovanih uopštavanja i nepouzdanih zaključaka.

Italijanski prevodi PROKLETE AVLIJE podudaraju se sa dva značajna momenta u recepciji Andrićevih dela: prvi je vezan za Nobelovu nagradu i pozitivan efekat koji je ona imala na inkrementaciju publikovanja romana i pripovedaka i njihovu divulgaciju. Drugi momenat je vezan za istorijski nepovoljan trenutak

obežan tragičnim događajima, vezanim ne samo za raspadanje jugoslovenske federacije nego i za ratove koji su iz temelja promenili političku, društvenu, socijalnu pa i kulturno-književnu situaciju na teritoriji bivše Jugoslavije, ali i sliku njenih naroda u italijanskim medijima. Devedesetih godina se Andrić i njegovo delo koriste za afirmisanje određenih predstava pre svega o Bosni kao piščevoj domovini i geografskom prostoru većine njegovih dela.

U oba slučaja prevođenje je povereno pouzdanim prevodiocima, slavistima, tj. serbo-kroatistima Jolandi Markjori i Lionelu Kostantiniju. Markjori se formirala u školi prvog i bez preterivanja se može reći najvažnijeg italijanskog serbo-kroatiste, istovremeno i jednog od osnivača italijanske slavistike, Artura Kronije što je ostavilo traga i na njen prevodilački rad koji se odlikuje – a to pokazuju i navedeni primeri – izuzetno dobrim poznavanjem srpsko-hrvatskog i italijanskog jezika i velikom prevodilačkom pouzdanošću, ali u nekim slučajevima i nedovoljnom inventivnošću koja se ogleda u preteranoj vezanosti za tekst i jezik, često krut i neprirodan. Sa druge strane, Lionelo Kostantini bio je filolog po formaciji kao i većina slavista prvih generacija i prevođenje je usledilo kao prirodni nastavak njegovih bavljenja srpsko-hrvatskim jezikom i njegovim istorijskim razvojem. Iskreni zaljubljenik u Jugoslaviju, on je poslednje svoje godine posvetio manje naučnim istraživanjima a gotovo isključivo prevodilačkom radu, zaduživši na taj način bivše jugoslovenske književnosti. I ako bi solidni i standardni italijanski Jolande Markjori mogao da se okarakterise kao jezik starije generacije i njenih prevodilačkih postulata, italijanski jezik Lionela Kostantinija pripada kraju XX veka: rečnik je izuzetno bogat ali i lak, oslobođen komplikovanih konstrukcija, sveden na upotrebu prezenta za razliku od drugog prevoda gde preovladava naratorski imperfekt. Prevodilački postupak Lionela Kostantinija najpreciznije je označio doajen italijanske slavistike i filologije, Sante Gračoti (Sante Graciotti) po kom ovaj prevodilac radi u kompetenciji sa autorom i prevodeći stvara novo delo, a to novo delo je remek-delo Andrićevo na jednom drugom jeziku, italijanskom.

Izvori

- Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Il cortile maledetto*. Milano.
Andrić 1992: Andrić, Ivo. *La corte del diavolo*. Milano.
Андрић 1967: Андрић, Иво. *Проклетѝа авлија*. Београд.

Literatura

- Andrić 1974: Andrić, Ivo. *Fra Petar e fra Marco*. Introduzione e traduzione di Franjo Trogranić. Roma.
Andrić 1993: Andrić, Ivo. *Racconti di Sarajevo*. A cura di D. Badnjević Orazi. Roma.
Avirović 2003: Avirović, Ljiljana. Il ponte che collega uomini e cose. Sulla traduzione di I. Andrić in Italia. In: *Comunicare* 3. S. 377–388.

- Cronia 1962: Cronia, Arturo. Il cortile maledetto. In: *L'Italia che scrive* 45/5. S. 96.
- Magris 1992: Magris, Claudio. Ivo Andrić: uno sguardo dal Ponte. In: *Corriere della sera* 17. X 1992. S. 9.
- Marabini 1967: Marabini, Claudio. La narrativa di Ivo Andrić. In: Estratto dalla rivista *Nuova Antologia* 1996. S. 474–490.
- Marabini 1992: Marabini, Claudio. Andrić alla corte del diavolo. In: *Il Giorno*, 15. 03. 1992. S. 9.
- Marabini 1992: Marabini, Claudio. Diario di lettura. *Nuova Antologia* 127/2182. S. 696.
- Marchiori 1969: Marchiori, Jolanda. Itinerario narrativo andriciano. Estratto da *Il mondo slavo*. Padova. S. 3–24.
- Stipčević 2000: Stipčević, Svetlana. Ivo Andrić in Italia. In: P. Lazarević di Giacomo (Ed.). *I romanzi-cronache di Ivo Andrić*. Pescara. S. 89–94.
- Zumbo 2011: Zumbo, Dedi. Književna slava i konstrukcija identiteta: italijanski prevodi delâ Ive Andrića. In: *Mostovi*, Београд. Бр. 147. S. 223–236.
- Андрић 1994: Андрић, Иво. *Преводилачка свеска*. Нови Сад.
- Бањанин 2012: Бањанин, Љиљана. Приповетка Иве Андрића ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА у италијанским преводима. In: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд. Год. 41, бр. 2. Београд. С. 733–749.
- Ђорђевић 2011: Ђорђевић, Стојан. О настајању ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и генези Андрићевог књижевног стварања. In: *Свеске Задушбине Иве Андрића* Београд. Год. 30, бр. 28. С. 183–226.
- Ђукић Перишић 2011: Ђукић Перишић, Жанета. Андрићеви берлински дани (1939–1941): уз дневник МЕЂУ СИРЕНАМА“. In: *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 30, бр. 28. С. 65–86.
- Р. Р. 1926: Р. Р. [И. Андрић]. Легенда о св. Франциску из Асизиа. In: *Српски књижевни власник*, н.с. Београд. Год. 19, бр. 4. С. 277.

Ljiljana Banjanin (Torino)

The reception of Ivo Andrić's novel THE DAMNED YARD and its two translations into Italian

At the heart of the article is an analysis of two translations of Ivo Andrić's novel THE DAMNED YARD: the first Italian version, whose Italian title IL CORTILE MALEDETTO reflects exactly the book's English title, was published in 1962 by Milanese publisher Bompiani in a translation by University of Padua Serbo-Croatist Jolanda Marchiori. The second translation, for its part, appeared with a completely different title, LA CORTE DEL DIAVOLO or THE DEVIL'S COURT, exactly thirty years later in 1992, again through a Milan publisher, Adelphi, by the hand of another Serbo-Croatist and philologist from the University of Rome, Lionello Costantini.

The existence of different translations of the same work represents an interesting starting point for an analysis of translating processes which frequently offer up differing solutions. Moreover, these two translations belong to two different periods which were important conditioning factors for the reception of Andrić's work: the first translation coincided with a highly prestigious circumstance, the conferment upon the Yugoslav writer of the Nobel Prize no less, while the second, on the other hand, dates from the time of the break-up of the Yugoslav federation and the wars between the various republics. Both circumstances considerably influenced how Andrić's novel was received.

Ljiljana Banjanin
Università degli Studi di Torino
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
e Culture Moderne
ljiljana.banjanin@unito.it

Снежана С. Бапчаревић (Лепосавић)

Андрићева тамничка клетка

Андрићева велика тема тамнице, опсесивно развијена од *EX PONTA* до последње збирке приповедака, достигла је у роману *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* највишу форму свог развоја. Ту свет нема тамницу, већ тамница има свет као крајње остварење смисла и значења свог постојања. Овај Андрићев роман представља поетско мисаону синтезу једног богатог стваралачког и животног искуства. Рад има за циљ да укаже на то да је Андрић ово анатемисано предворје живота и света, физички и морално изоловано од „здравих“ људи представио као реалну и трајну основицу човекове трагичне судбине. Закључено је да је писац везујући животни удес својих јунака за капије, зидове и ћелије суморног и мрачног цариградског истражног затвора, постепено повезао нераскидивим концима историјске и свакодневне збиље, *Проклету авлију* са светом и свет са *Проклетом авлијом*.

Тамница *Проклета авлија* није једнозначна. У првом слоју значења то је тамница у једном конкретном друштву (*Гурска*) и конкретном месту (*Цариград*). Власт се одражава тамничењем и прогоном својих грађана. Ова Андрићева магистрална тема представља дубоке медитације о људском робовању неслободи, о угрожености људског достојанства у злу времену када власт престане да разликује праведника од окривљеног, када се безазлене људске страсти кажњавају као тешки пороци, а невино бављење науком прогони као антидруштвена делатност. У овом, обимом невеликом делу, садржано је обиље слика из тамничког живота, али у његовом матичном мисаоном току налазе се крупни психолошко-морални и социјално-политички проблеми који стоје у вези са суровошћу тоталитарног друштвеног поретка и историјске подељености међу људима и народима.

Распрострањено мишљење да је *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* прецизна слика тамнице једног назначеног режима и једне одређене друштвене епохе сувише је једнострано и упрошћено. Такве симплификације не казују ништа ново у смислу поетске интерпретације самог дела. Напротив, оне својом стереотипношћу често ометају откривање дубљих мисаоних хоризоната у делу и спречавају читаоца да проникне у његове неслућене поноре, у драматичност психолошких стања личности, спречавају га да спозна магичну моћ песничког транспоновања реалности која побуђује емоције и машту на стварање бројних асоцијација ван прочитаног текста и изван приказаних

догађаја. Једино на тај начин могу се открити аутентични уметнички квалитети ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и мисаони домети њеног творца.

С друге стране, дешифровање алегоријског смисла дела, одгонетање његовог метафоричног значења и крајње уметничке поруке, захтева прецизно рашчлањивање структуралног склопа романа, психолошких карактерних својстава личности и компонената пишчеве поетике. Следећи тај поступак читалац може открити елементарну снагу Андрићеве литерарне визије света и људске јединке у њему. Роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА пружа неограничене могућности за такве аналитичко-синтетичке подухвате. То је најсажетији образац Андрићеве поетске визије света и људског зла у њему које тако често односи превагу над добром. Андрић није дозволио да у овом роману опстане било која дескрипција сиромашног језичког израза и емотивно-мисаоног садржаја. Такво његово стваралачко настајање појачава се, сенчи и продубљује нарочито онда када се пишчеве речи тичу тамнице и свега што је у вези са њом.

Тамница, као једна од лајтмотивских нити Андрићевог литерарног опуса, трауматично се усекла у живот многих његових јунака и у пишчеву рану младост одакле, досежу њене мрачне слике. Она је трагично место на коме се прекинуо дотадашњи редовни ток живота и све се претворило у круг зачараних ствари и догађаја, круг у коме нема кретања напред – јер је сав простор сведен на меру људског тела, круг тескобан и тегобан за свакога, сав од мучнине и самоће. Ту се раскош људских жеља и хтења своди на једну једину жељу – да се што пре изађе на слободу, а излаз се често не види и свака човекова нада и мисао на избављење постају само узалудна страст и чежња од којих се ништа друго не види. Оно уско парче земље испред ћелија Проклете авлије и парче неба над њим служе само за то да муке заточеника буду веће, а њихово незнађе дубље. То су само природни делови тамничке крлетке, делови оног другог света који је остао напољу – за неке заувек.

То анатемисано предворје живота и света, физички и морално изоловано од „здравих“ људи, Андрић је представио као реалну и трајну основицу човекове трагичне судбине. Везујући хиљадама видљивих и невидљивих нити, јасних и тајновитих веза и путева, животни удес својих јунака за капије, зидове и ћелије суморног и мрачног цариградског истражног затвора, писац је постепено повезао нераскидивим концима историјске и свакодневне збиље, Проклету авлију са светом и свет са Проклетом авлијом. Остајемо у недоумици шта је лице, а шта наличје стварности, да ли је Проклета авлија само једна тамна мрља на светлом хоризонту живота или се сав свет тако креће да ће на концу стати у њене ћелије и тако потрети границе између добра и зла, среће и несреће, невиности и кривице.

Андрићева дескрипција Проклете авлије као грађевине и као специфичне институције коју је један конкретни режим наменио за своје отпад-

нике и противнике сваке врсте, заснива се на обиљу реалистичких детаља, али у први план избија алегоријски смисао и универзално значење поетске визије овог необичног казамата. На тесном авлијском простору, као на некој фантастичној позорници порока, безакоња и зла, појава невиног човека је страдалнички потресна и бесмислена. У том хаосу кривице и греха, права је несмотреност доказивати своју невиност, јер су сви ту под сумњом кривице, против свих се води апсурдни процес перманентног ислеђивања. Док кривце стигне заслужена казна, многи страдају без кривице и својом трагичном судбином остају морални изазов људској савести. Овде се најбоље види колико зла има и може да буде у људским намерама и поступцима када догађаји узму погрешан смер, а људи изгубе веру једни у друге. Зло никада није изван и изнад људи. Његово је порекло земаљско, а не небеско и за то међу људима, на тврдом земљином тлу, постоје и такве установе као што су тамнице, али и нужност њиховог постојања не умањује трагичност живота у њима.

У Андрејевом роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА тамница постоји као материјални доказ проклетства које је пало на живот његових јунака, мада се често не зна ни када ни зашто се то десило. Стога је тамница само један од небројених видова људске неслободе и заточења којима човек узалуд покушава да умакне. Отуда су поетске димензије ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ шире од реалних описа тамнице.

Ни опис физичког изгледа Проклете авлије не поклапа се са конвенционалним изгледом тамнице. Та грађевина као да није створена од камена и гвожђа, већ као да се догодила усред Цариграда без икакве везе са свим оним што је окружује, а опет у живом додиру са светом коме по свему припада. Она мало има од оне тропности људских грађевина, а веома много од вечности људског пакла.

Постоје одређени поводи и околности јављања тамнице у Андрејевом делу. Њима се писац бави пасионирано, са страшћу која опседа ствараоце само у тренуцима највишег надахнућа. Када се Андрић предаје једној идеји он уочава, прати и приказује све њене развојне фазе и облике. То је писац који не узмиче ни пред најцрњим сликама живота. Његови описи тамнице спадају међу најлепше литерарне фрагменте створене на нашем језику. Уз портрете личности, то су сами врхунци Андрејеве књижевне уметности. Наводимо примере:

Сам њоложај Проклетје авлије био је чудан, као срачунаџ на мучење и веће сѣрадање зашвореника. (И фра-Петар се често враћао на њо, настѣојећи да ја ошше). Из Авлије се не види ништа од трага ни од присѣаништа и најшѣи-ној арсенала на обали истѣод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој леѣо-шти, у даљини нешта мало од зелене азијске обале с друје сѣране невидљивој мора, и шек ѣонеки вршак неѣознаше ѣамије или ѣиновској кѣпариса иза зида. Све неодређено, безимено, и ѣуђе. Тако човек сѣранаѣ има сѣално осећање де је

неће на неком ђаволском острву, изван свега што је до тада значило за њега животи, а без наде да ће га скоро угледаћи. А затвореници који су из Цариграда кажњени су поред свих других невоља још и тиме што не виде и не чују ништа од свој трага; у њему су, а као да су што коначно далеко од њега; и та привидна даљина мучи их исто као стварна. Због свега што Авлија брзо а неосетно савије човека и потчини га себи, тако да стане да се љуби. Заборавља оно што је било и све мање мисли на оно што ће бити, га му се и прошлости и будућности слећу у једну једину садашњину, у необични и стравни животи Проклетје авлије (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 24).

Пешнаестак приземних или једнослојних зграда, траћених и дограђиваних у току многих година, повезаних високим зидом, затварају огромно, издужено и стврмо двориште посве нејравилна облика. Само испред зграде у којој су чувари и канцеларије управе има мало калдрме; све остало је сива и тврда утажена земља из које трава не стиже ни да никне, колико је људи од јутра до мрака тази. А два-три убоја и малокрвна дрвета, распушена само средином дворишта, увек изранављена и ољуљена, живе мученичким животоном, изван тодишњих доба. То цомбасто и пространо двориште личи преко дана на вазариште разних раса и народа. А ноћу се сва га томила сатерује у ћелије, све по њенаест, двадесет и тридесет њих у једну. И ту се продужује бучан и шаролик животи. Мирне ноћи су ретке (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 18).

Друштвено-историјске околности јављања тамнице код Андрића одликују се дубоким политичким и социјалним поремећајима, рађањем безаконја, самовоље и деспотизма, кризом морала и хипокризијом владајућих друштвених институција. Појединац то осећа као грубост и насиље, личну несигурност и губитак физичке слободе. Отуда су видови неслободе код Андрића разнолики, а околности заточења разноврсне.

Треба разликовати тамницу у физичком смислу, чији изглед зависи од социјалног и географског амбијента, од тамнице у психичком виду која има мање условних чинилаца, а оставља трајније и теже последице на личност Андрићевих јунака. Неки његови јунаци живе под непрестаном пресијом тамнице и на слободи, а то често није ни права тамница, ни узнемирујуће сећање на њу, већ једно неодређено стање изгубљености кад човек човеку постане тамница или њена кобна сенка.

У Андрићевом делу прожимају се и сукобљавају две велике културе и цивилизације: источна и западна. Основне карактеристике тога споја и конфликта огледају се и у менталитету његових јунака, и у начину сликања живота и мишљења, и у описима два разнородна света и поднебља, њихових градова и архитектуре. На примеру физичког описа тамнице јасно се манифестују својства оба ова амбијента и дух њихових двају култура.

У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ саткана је литерарна фреска оријенталне тамнице. Два света, источни и западни, противстављани су у овом делу на културном, верском и политичком плану. Тамничко здање Проклетје авлије, заједно са њеним капијама, зидовима, ћелијама и дворишним простором, оста-

вља утисак немарности, привремености, једноличности и досаде. У Проклетој авлији све се дешава под сенком случаја, а над судбином заточеника лебди неко уклето, фаталистичко осећање живота. Поред ове стоје још неке убоге босанске апсане, неугледне и импровизоване као да служе само за дневне потребе власти и њених извршилаца. Оне и јесу такве управо због случајних хашшења и брзих пресуда, а за тешке кривце лако се нађу сигурне тамнице под непосредним надзором врховних чувара, тумача закона и царске воље. Апсане у босанским касабама постају и постоје од случаја до случаја: кућни подрум (ЖЕЋ), обична магаза (РЗавски БРЕГОВИ), трошна грађевина без икаквог обезбеђења (У ЗИНДАНУ), а у све те неугледне апсане улази се и излази са осећањем крајње неизвесности која прати затворенике, чак и онда када боравак у њима постане само ружна успомена. Тако тамница постаје зла коб у животу Андрићевих личности, коб од које се не може побећи чак ни онда када спас наизглед ипак дође.

Цариградски казамат уобличен је у духу оријенталног затворског грађевинарства и чине га: капије, двориште и ћелије. Тамничке дужности обављају стражари. Они заводе какав-такав ред међу апсеницима, а кад нису у стању да заведу и сачувају ред, они појачавају страже на капијама и чекају да се узаврела тамничка врева сама од себе смири и стиша. Том шареном гомилом апсеника, стражара и осталих затворских чиновника управља необични управник звани Карађоз, суверени господар над аморфном масом људи без икаквог суверенитета. Име је добио по једној личности из турског позоришта сенки, али то име сасвим природно пристаје уз његову неприродну физиономију и изопачени морални карактер. У животу Проклете авлије и њеног управника Карађоза дешавају се чуда у источњачком духу схватања живота.

У Андрићевим делима људи робују свему и свачему: стварима, успоменама, стварним и измишљеним идејама, страстима, изопаченостима, властитим манама и туђим слабостима. Андрићеве личности губе слободу и доспевају у тамницу лудим стицањем околности у мутним временима. Власт тада престане да разликује праведнике од окривљених. Без личне кривице, појединац страда игром случаја, немарношћу службене истраге, по логици неспоразума и хаоса друштвене стихије. У вртлогу догађаја Андрићеве јунаке често захвати, понесе и сатре сплет нејасних околности, а неумитна сила државне машине само докрајчи већ нарушене људске егзистенције. Ту улогу неумољивог егзекутора држава има и у Проклетој авлији. Невиност пред државним судом и законом овде није довољна гаранција за личну сигурност (Ћамилов случај). То црно правило нема изнимака.

Андрићева визија тамнице у Проклетој авлији садржи у себи три апсурдна момента, три парадоксалне ситуације без чијег поимања се не може схватити у пуном обиму свога значења трагичност ове анатемисане друштвене установе. Тамница је строго контролисани друштвени простор

сувише узак за људске врлине, сувише тесан за људске пороке, али се ту не гаси ни једно ни друго, већ у неком чудном грчу јачају сатирући човека који их носи, који им служи и који подједнако због њих пати. Кривица постоји и ван човекове личности, јер власт има легитимно право да оптужи сваког грађанина за један или више њених безбројних облика. У том општем релативизму, моралном, правном и политичком, ни казна се не мери према величини и тежини кривице. Казна долази у току самог процеса тражења кривице, било као чвор у који се истрага заплела и замрсила пре краја, било као случајни прекид истраге због немарности, заборавља или још неког бесмисленог узрока. Тада изрицање казне нема никакве правне, моралне ни логичке везе са починиоцем дела. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА то је овај наш свет који је трагично саздан на противречностима робије и слободе, кривице и невиности, зла и добра.

Постоје два вида исте стварности: објективни и поетски. Први је дат и стваран, други задат и створен, први је видан, други привидан, први постоји независно од уметника и уметности, други настаје уз непосредно ангажовање уметника, на његово лично залагање и непосредну интервенцију. Тај поетски свет је уметничка трансформација објективне стварности, реалног живота. Такав свет у сфери друштвеног живота и друштвене стварности остварио је Иво Андрић најизразитије у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. На ширем плану човек и историја, на ужем јединка и људска заједница, на спољашњем власт и борба за власт, на унутрашњем занос и страдање – то су они простори где се траје и дотрајава, уздиже и пада у потресној историји о околностима трагичног егзистирања друштвеног човека. Ту историја гута судбину појединаца, а државни закони гутају занесењаке и сањаре.

Свет ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ није настао уметничким одабирањем теме и грађе. Писац га је стварао као изузетну слику која открива истине о узалудности људских чежњи под тамничким околностима и о безнадежности човековог настојања да се оствари у личном и друштвеном животу, када једном догађаји крену наопако. Писац се определио за сликање таквог света не измишљајући амбијент ни у географском ни у друштвеном смислу и значењу те речи. То је учинило само друштво подизањем тамница. Андрић иде даље и налази да је друштво свој посао обавило половично и погрешно. Без кривице окривљене апсенике писац узима под своју заштиту, а оне друге препушта личној самовољи закона и њихових твораца. После издвајања већ постојећих појединаца, Андрић указује на потребу уметничког приказивања њиховог живота и реализује тај захтев изузетним литерарним средствима. Истина, писац се креће између прошлости и садашњости, тајних и јавних догађаја, измишљених и истинитих збивања.

Андрићев поступак у грађењу ликова пре свега је мисаоно поетски. Конац животне судбине његових јунака често се затегне до кидана и ту, на тој критичној тачки, најједном се открива узалудност бивања и битисања,

минулог трајања и будућег настављања једног таквог живота. Уводећи читаоца у свет ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, Андрић поступа методично као добар географ са неупућеном особом која хоће да упозна једну страну земљу. Он најпре пружа податке о тој земљи, о њеном имену и положају, затим о народу, његовом пореклу и обичајима, па тек тада о унутрашњем поретку и законима те земље. Аналогне податке Андрић наводи већ у првој глави ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, али не као голе чињенице, већ као развијене уметничке слике и организоване целине. Тим методом поступности представљања чудног и непознатог света писац остварује утисак спонтаног казивања.

То је чишћава варошица од зашвореника и сиражара коју Левантинци и морнари разних народности називају Deposito, а која је познатија под именом Проклетиа авлија, како је зове народ а њојошву сви они који са њом имају ма какве везе. Ту долази и шуда пролази све што се свакодневно пријивара и аиси у овом простираном и мнољудном граду, по кривици или под сумњом кривице, а кривице овде има заиста много и свакојаке, и сумња иде далеко и захваћа у ширину и у дубину. Јер, цариградска полиција се држи освећаној начела да је лакше невина човека пустишти из Проклетие авлије него за кривцем трајати по цариградским буџацима. Ту се врши велико и соро одабирање похашених (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 16).

Андрејев поетски свет можемо сматрати Проклетом авлијом у ширем смислу, јер сагледан у целости он и јесте људска трагедија. Порекло имена и детаљна дескрипција положаја Проклете авлије имплицирају њено метафорично и симболично значење. Уопштено речено, то је пакао на земљи, људско чистилиште и мучилиште. Проклета авлија је усавршени тамнички систем, плод здружених искустава која су друштвени режими током историје баштинили један од другог, оних искустава која показују како је могуће човека најефикасније мучити и чиме се све може добити признање кривице.

Поједине странице ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ представљају обрасце света као неуређеног хаоса. То су она места када се мноштво људи и предмета покрене из непомижности, обамрлости и мртвила, из стања летаргије. Нигде није остварена тако снажна аудитивна сугестивна слика хаоса као у овом подужем фрагменту:

А кад се деси да се небо наоблачи и сшане да дува млак и нездрав јужни ветар, који доноси запах морске шрулежи, градске нечистиоће и смрага из невидљивој кристалишћа, онда животи у ћелијама и на дворишту постојаје заиста нејодношљив. Мучан запах не долази само из кристалишћа него удара из свих зграда и предмета; и зледа да сва земља коју је пријисла Проклетиа авлија лаћано шрули и пушти неку воњу која човека шрује, да му заложј љкне и животи омрзне. Хуји ветар и као невидљива болест пада по свима. И мирни људи се услаћире и почињу у неразумљивој раздражености да се љуштио крећу, шражећи кавје. Тежки сами себи, айсеници изазивају своје сајашнике или сиражаре који су у тим данима и сами раздражљиви и кивни на све. Живци се зашежу до бола или наљо пошшћају у ојасним праскањима и безумним пошшћима.

Искрсавају оштри, безразложни сукоби, настају и за саму Проклету авлију необични исходи. И док једни тако бене и сукобљавају се са сваким, дошле друти, сћарији и повучени људи, чуче саишма, одвојени и објашњавају се са својим невидљивим проишвицима нечујним шайаћом или само тримасама и слабом покретима руке и главе. Изгледају авешњски.

У тим часовима ошћеи узбуђења, лудило као зараза и хиџар пламен, иде од собе до собе, од човека до човека и преноси се са људи на животиње и мртве ствари. Узнемире се пси и мачке. Учесиано и сиреловићо сћану да шкају од зида до зида крућни пацови. Људи трескају враћима и лућају кашикама у лимене судове. Предмети сами исходају из руку. На махове се све уишиа од ошће, болесне изнемоћности. А одмах за тим у неким зашвореним ћелијама, са првим мраком, настане таква ошћа вика да сва авлија шрећти и одјекује. Њима се редовно придруже и друће ћелије својом виком. Тада изгледа да све шћо у Проклетој авлији има гласа урла и виче свом снаћом, у болесној нади да би неће на врхунцу ове буке, све ово моћло поћрскати и расћасћи се и свршићти на неки начин, једном заувек.

У таквим часовима цела та Проклета авлија јечи и шрећти као оћромна дечја чећрћалка у циновској руци а људи у њој поћтравају, трче се, сударају мећу собом и бију о зидове као зрна у шћој чећрћалци.

Надзорник и нећови људи знају добро шћо дејство шруле и оћасне јућовине, избећавају сукобе колико тог је моћућно, јер су и сами заражени и нервозни, чувају катију, појачавају сћраже и — чекају да јућо пресћане. Они знају добро из искуствва, да би сваки покушја да се „ућосћави ред“ био и оћасан и немоћућ, јер нић има коћа шћо да изврши нићти би ико послушало. А кад здрави северни ветрови заисћа надвладају јућо и кад се мало разведри, сунце оћране и ваздух поћрчисти, айсенници се у томилама расћу весело по дворишћу, сунчају се и шале и смеју, као прездравели болесници или сћасени бродоломци, а све шћо је било за она два — шри луда дана предаје се лако забраву. Не може нико нићеи да се сещи, све и да хоће (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 52).

Интимистички ток у Андрићевом делу, који се могао назрети иза свега што је он написао, затворио је један велики круг самоће, али ни издалека није исцрпео сву лирску енергију његовог песничког света. Јак и непомућен доживљај сталне издвојености и усамљености, ситног неповерења и поремећених веза са околином, давао је од почетка изразито лични исповедни тон читавом његовом стварању. Андрићево књижевно дело настало је у самотничком враћању себи, у сталном саопштавању субјективних виђења и сазнања, па је, врло често, и само приповедање било нека врста варке, више или мање препуштено и прикривено поверавање.

У затвореноме кругу самоће, појачане несаницом од које је песник у животу патио, метафизичке појаве имале су исти значај као утисци и запажања из реалног света. И тамница, у којој су делимично настали записи из Ех РОНТА, прогонство и туђина, у којој су усамљени конзули, као и сам Андрић, били бачени да у туђем, непријатељском свету живе под маском, па и несаница, у којој су се раћале све енергије исповедног поверавања —

све су то били и остали делови једног истог система и поретка душе, истог света самоће у коме се чека непостојећи сабеседник.

На крају, можемо закључити да симбол тамнице у Андрејевом делу представља ограничени простор човекове егзистенције, у коме овај покушава да пронађе излаз, па, не налазећи га, врти се у кругу и очекује неизбежну смрт. Андреј је ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ изашао из свога тематско-просторног круга, из Босне, из кога ретко излази, и одвео нас у нов простор и свет у њему. Истина, и овде је присутна Босна, али само преко свога човека као сведока и казивача и са крајоликом у коме је он живео, боловао и умро. У том великом простору, било да је прекривен густом помрчином, било тоталном белином снега, живот се једва назире, али му се трагови нигде дефинитивно не губе.

Извор

Андреј 1964: Андреј, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.

Литература

- Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андреј – зајонетика верине*. Нови Сад.
- Башчаревић 2008: Башчаревић, Снежана. *Лејенде и симболи у Андрејевим романима*. Београд.
- Вучковић 1999: Вучковић, Радован. *Зборник о Андреју*. Београд.
- Димитријевић 1976: Димитријевић, Коста. *Разговори и ћушања Ива Андреја*. Београд.
- Зеџ 1994: Зеџ, Петар. *Андрејев театар сенки*. Београд.
- Леовац 1993: Леовац, Славко. *Оледи о Иви Андреју*. Београд.
- Милановић 1981: Милановић, Бранко. *Критичари о Иви Андреју*. Сарајево.
- Милосављевић 2000: Милосављевић, Петар. *Лојос и парадигма*. Београд.
- Палавестра 1992: Палавестра, Предраг. *Књија о Андреју*. Београд.
- Сабрана дела Иве Андреја 1981*: Сарајево.
- Стојадиновић 1970: Стојадиновић, Драгољуб. *Романи Ива Андреја*. Приштина.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика*. Београд.
- Џаџић 1975: Џаџић, Петар. *О Проклећој авлији*. Београд.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Andrić the prison cage

Andrić big topic bosses, obsessive developed from EX PONTO latest collection of short stories, reached in his novel THE DAMNED YARD highest form of development. That world no prison, but prison has the world as the ultimate realization of the meaning and significance of its existence. This Andrić's novel is a poetic and thoughtful synthesis of a rich and creative life experience. The paper aims to show that Andrić anathema to court life and the world, both physically and morally isolated from „normal“ people presented as a real and lasting basis of man's tragic fate. It was concluded that the writer binding life fortunes of his heroes for gates, walls and cells gloomy and dark Constantinople remand, gradually linked unbreakable threads of historical and everyday reality, Damned Yard with the world and the world of the Damned Yard.

Снежана С. Башчаревић
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу
38 218 Лепосавић
Србија
snezanabascarevic@hotmail.com

Anica Bilić (Vinkovci)

Moć priče u PROKLETOJ AVLIJI Ive Andrića i kulturi pamćenja

Znanstvenoistraživačku pozornost usmjerit ćemo na moć i važnost priče u PROKLETOJ AVLIJI, antologijskom djelu narativne književnosti u kojemu je Ivo Andrić donio apologiju naraciji. Promatrat ćemo PROKLETU AVLIJU kao mnemotehničku umjetnost koja oblikuje prostor pamćenja te detektirati različite memorijske stilove: zaborav, sjećanje i pohranjivanje. U interpretaciji Andrićeva teksta podcrtat ćemo da je bolnije iskustvo vremena i prolaznosti od iskustva prostora ma bio on represivan i proklet kao carigradski Deposito. Ipak, Andrić je pronašao lijek i za bolni doživljaj vremena te je PROKLETOM AVLIJOM konkretno i umijećem pripovijedanja općenito potvrdio moć narativnih obrazaca koji su u stanju u književnom pamćenju čuvati i ponovno aktualizirati iznovljeno čitanje prošloga, zaboravljenoga iskustva. Zaključno ćemo utvrditi da narativni obrazac, usmena i pisana riječ kao mnemotehničko oruđe i osnovno sredstvo kulturnog pamćenja imaju moć čuvanja i prenošenja iskustva osiguravajući mu kontinuitet i pobjedu nad vremenom i zaboravom, čime smanjuju osjećaj straha i bola zbog prolaznosti. U sveopćoj tranzitornosti, dakle, narativni obrazac kao materijalizirano pamćenje sadrži trag trajnoga i vječnoga, a priča ima moć.

Uvod

Bosna i povijest nobelovski su književni oikotip Ive Andrića, impostiran u konkretan geografski prostor s referencijama na prošlo vrijeme. Općenito uzevši čovjek je biće u vremenu i prostoru, a Andrić bosanskoga čovjeka stavlja u nevrjeme i heterotopiju: u PROKLETOJ AVLIJI (Andrić 2003) postavlja bosanskoga fratra Petra u drugi prostor ili heterotopiju (carigradski zatvor, bosanski franjevački samostan i groblje) i treći (međuprostor, hibridni) prostor u trećem (historijskom) vremenu. Nameću nam se pitanja jesu li likovi PROKLETE AVLIJE zatvoreni u prostoru i(li) zaboravljeni u vremenu i što im preostaje u takvoj izrazito nepovoljnoj poziciji?

1. Zatvorenici prostora

Naslovna sintagma PROKLETA AVLIJA kao istaknuto mjesto svojim semantičkim punjenjem upućuje na prostornost, ograđeni prostor oko zgrade, dvorište opasano zidom, a atribucijom prokletoga intenzivira dojam represivne

zatvorenosti te zaziva iracionalnu komponentu u skučen, sužen prostor, a etimološkim likom turcizma upućuje na kontaktnost s turskim jezikom kao jezikom davateljā, potom pruža obavijest o nastavku piščevih tematskih interesa i obzora te potvrđuje uspješno izvršenu obvezu imenovanja kao i učinkovito djelovanje na čitatelja sugerirajući mu sadržaj u kojemu je važna prostorna dimenzija i koncept diskurzivnoga prostora u kojem „diskursi o prostoru dolaze u interakciju s fizičkim prostorom u svojim arhitekturnim, urbanim i institucionalnim oblicima“ (Stanić/Pandžić 2012: 231.). Podatci koje daje naslovna sintagma važni su za semantičku strukturu romana, čija je radnja dijelom smještena u izrazito represivan prostor carigradskoga zatvora *Deposita*.

Zimski pejzaž u Bosni, kojim započinje PROKLETA AVLIJA, otvoreni je prostor i pojednostavljeni kozmos sveopće bjeline, a snijeg briše tragove, zameće putove, prigušuje buku, zamjenjuje paletu boja akromatskom bijelom. „Snijeg uopćava svemir u samo jedan tonalitet“ (Bachelard 2000: 59), analogan bjelini papira na kojem će pisac ispisati priču, poput *tabulae rase* na kojoj čovjek ostavlja tragove u snijegu, prti putove, stvara buku. Zimski pejzaž inicira sanjarenje o intimi stanovanja i toplini doma, o samostanskoj tišini koju će prekinuti pripovijedanje fratara. Pisac stvara najbolji mogući ugođaj za pričanje i okvir za priču u prostoru intime stanovanja zimi dok vani hladnoća i snijeg pustoše pejzaž, a evocirana zima pojačava osjećaj sreće obitavanja u interijeru kao sigurnom zaklonu i utočištu od utišanoga i bezbojnoga, akromatičnoga prostora okovana snijegom i ledom, uslijed čega priče dobivaju svoj dublji smisao i jasniji zvuk. Situacija je analogna piščevoj situaciji pisanja u prostoru tišine na bjelini papira na kojoj će ostaviti trag svojega rukopisa.

Osim prostora samostana i zatvora, Andrić uvodi i prostor groblja na kojemu je netom pokopan fra Petar te je lako uočiti da su prostori u PROKLETOJ AVLIJI oblikovani kao heterotopije. Prema Michelu Foucaultu zatvor je heterotopija odstupanja ili devijacije u kojoj se nalaze „pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenoga prosjeka ili norme“ (Foucault 2008: 35), a u navedenom carigradskom zatvoru nalaze se i pojedinci koji poput fra Petra nisu prijestupnici. Prostorni odnosi unutar zatvora, tehnike ograničavanja, isključivanja i naredivanja tijesno su povezani sa širim društvenim odnosima. Zatvor je mikrokozmos savršenoga društva, a PROKLETA AVLIJA metafora je prostora carigradskoga zatvora *Deposito*, ujedno i sinegdoha Osmanskoga Carstva. Naime, zatvor predočuje funkcioniranje disciplinskoga aparata države prema Foucaultu (Foucault 1994). Zatvor, mjesto izvršavanja kazne, prostor nadzora i discipliniranja, nije jedina heterotopija u promatranom književnom tekstu te ga upotpunjuje prostor samostana, također heterotopija, u kojemu je živio i umro fra Petar. Zatvoru i samostanu kao korektivnim organizacijama ekvivalenti su moralna shema, odvajanje, pojedinačno osamljivanje, podčinjavanje apsolutnoj moći i poštivanje hijerarhije, ali je u zatvoru vlast nad zatvorenikom totalna jer nema

vanjskoga prostora te se na njemu može vršiti potpuni nadzor radi discipliniranja i preobrazbe. Andrić je postavio likove u egzistencijalističke granične situacije straha, patnje, krivnje, nepouzdanosti, iracionalne mržnje, ubojstva i smrti u heterotopije: odvojen prostor samostana, represivan prostor zatvora i mrtav prostor groblja. Groblje je kao heterotopija povezana s heterokronizmom u kojemu završava jedno vrijeme – fizičko/egzistencijalno vrijeme čovjeka-prolaznika, a za njega počinje vrijeme vječnosti dok za druge još uvijek nije prošlo vrijeme njihove egzistencije. Inventura ostavštine materijalni je trag egzistencije fra Petra i poveznica sa živim franjevcima-(na)sl(i)jednicima.

2. Zatočenici identiteta

Prema mislima Michela Foucaulta o drugim prostorima ili heterotopijama prostor zatvora proizvodi diskurs, znanje i identitet (Foucault 2008: 35). Carigradski zatvor *Deposito* poprište je sučeljavanja, konfrontacije, negiranja i transformacije identiteta. S obzirom na stanje identiteta taj carigradski zatvor možemo promatrati trojako:

1. zatvorski prostor kao sabiralište različitih, ali zatumljenih identiteta, odnosno prostor koji ne poštuje različitost identiteta;

2. prostor gdje treba mijenjati dotadašnji identitet jer je funkcija zatvorskoga prostora korekcija, tehnička preobrazba pojedinca uz funkciju lišavanja slobode, odnosno zatočenja;

3. prostor gdje se uspostavlja identitet zatvorenika, odnosno „proizvodi“ novi oblik socijalnoga subjekta – utamničenika/zatvorenika/delikventa. U instituciji rešetaka, lanaca, brava i zidova pojedinci se izoliraju od vanjskog svijeta, discipliniraju, prostorno povezuju, raspoređuju, razvrstavaju, nadziru, prisiljavaju na rad, preobrazbu i normalizaciju.

U skućenom prostoru carigradskoga zatvora prožima se nekoliko identitet-skih obrazaca. Opreka Orijent – Okcident utisnuta je u represivan prostor zatvora u Carigradu bez slobode, gdje se zapadnoeuropski treba skriti i negirati u srcu Osmanskoga Carstva s dominantnim istočnjačkim identitetom. Fra Petar je čovjek sa zapadnoeuropskim identitetom kojega skriva jer u prostoru zatvora ne postoji mogućnost življenja vlastitog identiteta (Ivon 2012: 299–312). Jedini je održivi model model preživljavanja. Kako je fra Petar glavni fokalizator u romanu, osmanski je identitet označen negativnim vrijednosnim predodžbama kao brutalan, nasilan, agresivan, s bezakonjem, tajanstvenim, nelogičnim postupanjem i fatalizmom, čime zapravo potvrđuje eurocentričnu točku motrenja i upisuje u književni diskurs monumentaliziranu granicu Istoka i Zapada te stereotipe o Orijentu s pozicija zapadne nadmoći nastale u okrilju orijentalizma kao ideološkoga i kulturnoga diskursa (Said 1999). Nasuprot stereotipima i imagemima Istoka, nalazi se identitet bosanskoga franjevca fra

Petra oblikovan pozitivnim predodžbama kao intelektualno superioran i duhovno nadmoćan, ali smiren, skroman i human pojedinac, arhitekt civilizacije mira, ljubavi i tolerancije u prostoru sukobljenosti identiteta i razdvajanja ljudi različitih konfesija i civilizacijskih krugova na zemljovidu prijeteće geografije kakve su PROKLETA AVLIJA u Carigradu i Bosna. Andrić je Bosnu upisao u kulturnu geografiju i mnemopoetsku topografiju kao mnemotop, znak u konkretnom prostoru koji podiže kulturu sjećanja pod teretom povijesnih konotacija, te osvjetljuje problematiku identiteta što se očituje kao oksimoron zapadne istočnosti. Mnemotopom Bosne u književnom diskursu fiksira retrospektivno sjećanje na povijest u kojoj se monumentalizirala granica Istoka i Zapada kao veliki narativ o usudu toga graničnog prostora nastaloga pod zulumom povijesti. Iz perspektive 20. stoljeća aktualizirao je problem diobe kulturnog prostora te geografiju sjećanja i zaborava propitujući reference izgradnje identiteta i ideološke konstrukte kolektivnog pamćenja. U carigradski zatvor smjestio je dio Bosne u liku fra Petra koji je predstavnik i sinegdoha Bosne u središtu turskoga imperija, u socijalnom prostoru zatvora u kojemu se reprezentira oblik vladavine i moći te očituje orijentalni despotizam, odnosno iščitava orijentalizam Orijenta. U tekstu PROKLETE AVLIJE prisutan je orijentalizam kao sustav reprezentacija i interpretacija Orijenta nastao u zapadnoj svijesti, a među njima orijentalni despotizam, senzualnost, aberatni mentalitet, ekscentričnost, tuđost, muška koncepcija svijeta. Orijentalizam kao muško područje očituje se u carigradskom zatvoru kao prostoru bez žena, ipak prisutnih u kazivanjima kao plod muške fantazije (*Zaimove žene*, *Ćamilova idealna ljubav*). Kako u carigradskom zatvoru kao muškom prostoru nema žena, a nema ih ni u bosanskom, redovničkom, franjevačkom samostanu iz kršćanskih svjetonazornih razloga, možemo s pozicija femnističke kritike tekst PROKLETE AVLIJE promatrati kao androtekst, muški tekst.

Prema Foucaultu prostor zatvora proizvodi diskurs, znanje i identitet (Foucault 2008: 35), a fra Petru zatvor je prostor njegove nemoći i neznanja jer ne poznaje Orijent i orijentalce što u književnom diskursu otvara prostor orijentalizmima sa stereotipima o Istoku i istočnjacima kao Drugima, posebice o orijentalnom karakteru i senzualnosti. U zatvoru kao heterotopiji najtragičniji je Ćamil, predstavnik hibridnoga identiteta i trećega prostora (međuprostora ili prostora između). Zatočen je kao politički osumnjičenik i pretendent na prijestolje, kao urotnička prijetnja i opasnost za vlast. Pripada trećem ili hibridnom prostoru kao *čovjek mešavine krvi od oca Turčina i majke Grkinje* te kao atipičan Turčin dekonstruira orijentalizam – nakon nesretnoga ishoda svoje mladenačke ljubavi prema Grkinji ne poistovjećuje se ni s jednim identitetskim svijetom. Pozicija nepripadanja upućuje na ukletost trećega prostora bez autonomije i teret hibridnoga identiteta (Bhabha 1994). Osim s hibridnim identitetom i pozicijom trećega prostora, Ćamilov je problem povezan s identificiranjem te krivim znanjem. Za zatvorskog upravitelja Karadoza prostor zatvora prostor je

moći, ali i krivoga znanja. Kao upravitelj zatvora Karadoz je ujedno alegorija nadzora u totalitarnim društvima, a nadzor čine strategije, procedure i načini ponašanja povezani s institucionalnom kontekstom te postaju načini razmišljanja. Karadoz kao predstavnik državnog aparata suprotnost je Ćamilu, predstavniku slobodne misli u neslobodnom prostoru i vremenu. Karadoz čita historiografski diskurs o Džem-sultanu i Bajazidu u doslovnom smislu kroz pozitivističke činjenice, a Ćamil ga čita kao narativni tekst koji mu omogućuje identifikaciju kako bi riješio svoju napetost i patnju zbog nesretne ljubavi uslijed konfesionalnih razlika zbog čega svoj identitet gradi kao hibridni, identitet nepripadanja nijednom krugu, a s poznavanjem onih krugova koji su mu dostupni zahvaljujući putovanjima i knjigama. Paul Ricoeur u knjizi VRIJEME I PRIPOVJEDNI TEKST za historiju tvrdi da je plaćanje duga smrtni onima koji su prije nas živjeli dok je fikcija plaćanje duga ljudskoj patnji (prema Brnčić 2007: 290). U toj se razlici prema čitanju nesretne sudbine Džem-sultana krije razlika historiografskoga i fiktivnoga diskursa: Karadoz traži objektivnu činjenicu, promatra ju kao performativ i iz nje povlači krive konzekvence s nesretnim ishodom, a Ćamil traži lijek u priči s terapeutskim učinkom i nalazi smisao svoje patnje kroz identifikaciju sa sebi sličnom povijesnom ličnošću. Karadoz kao predstavnik državnog aparata, centra političke, državne i upravne moći nije ušao u svijet poetskog, znanstvenog i filozofskog poimanja pa moć identifikacije s povijesnom ličnošću shvaća kao prijetnju i urotu na koju treba odgovoriti utamničenjem i kaznom. Karadoz ne posjeduje kompetenciju razumijevanja pripovjednih procesa. Različito čitanje historiografskog teksta i mogućnost identifikacije upućuju na uspostavljanje granica između istinitog i poetskog, faktičnog i fiktivnog te na narativni identitet prema konceptu Paula Ricoeura (prema Brnčić 2007: 289). Identifikacija Ćamila s Džem-sultanom kao svojim alter-egom pokazuje moć priče u identifikaciji s povijesnim ličnostima zbog čega se historiografski diskurs nalazi u središtu koncentričnih krugova priča. Karadoz ne posjeduje narativnu inteligenciju, ne poznaje „pojmovnu mrežu semantike radnje ni pravila što upravljaju dijakronijskim poretkom priče“ (Brnčić 2007: 278) te otud njegovo krivo znanje, što se tragično odrazilo na Ćamilovu sudbinu. Nasuprot Karadozu fra Petar i Ćamil sa sviješću o moći priče oblikuju u tamnici svoj narativni identitet pripovijedajući i tumačeći ispričovijedano. Identitet pojedinca i zajednice stvara se, oblikuje i izražava pomoću priče. Čovjek spoznaje sebe, svijet i vrijeme pripovijedajući i tumačeći ispričovijedano, odnosno simboličkom strukturom priče prema mišljenju Paula Ricoeura (prema Brnčić 2007: 289).

3. Tranzitorni i izgubljeni u vremenu

Na vremensku dimenziju upućuju motivi satova. Na samom početku romana poslije fra Petrova pokopa redovnici u inventuri njegove ostavštine, nekret-

nina i druge imovine popisuju satove jer se bavio popravljanjem i skupljanjem satova i drugoga alata. Fra Petar poznat kao *sahadžija* s kolekcijom satova upućuje na vezu s prošlošću i samostanskom tradicijom: sat se počeo primjenjivati u srednjovjekovnim samostanima iz praktičnih razloga kako bi se uskladio život redovničke zajednice, a uslijed primjene sata i mehaničkoga vremena dnevno se vrijeme raspodijelilo na vrijeme molitve, vrijeme rada, vrijeme odmora i spavanja, vrijeme jela i tome sl., odnosno postalo je apstraktno vrijeme (McLuhan 2008: 131). Mehaničko, satno vrijeme podijelilo je vrijeme na vizualizirane, ujednačene, brojkom označene jedinice te dovelo do usklađivanja vremena, rada i energije zajednice, utjecalo na mehanizaciju društva usklađujući ljudske susrete, ubrzavajući udruživanje ljudi i zajednica te povećajući količinu razmjene i omogućilo da cijeli svijet bude usklađen „kao sat“. Marshal McLuhan u RAZUMIJEVANJU MEDIJA smatra kako svaki medij omogućuje čovjeku produžetak onoga što je mu dotada bilo uskraćeno i nekog osjetila te je satom kao mehaničkim vremenom i pismom produženo oko, odnosno sat i tiskana knjiga produžetak su vizualne sposobnosti čovjeka (McLuhan 2008: 154). Sat je stvorio mehaničko vrijeme, a pismenošću uz pomoć sata stvoreno je apstraktno vrijeme.

Početak PROKLETE AVLIJE ispunjen je znakovima vremena: snijeg koji upućuje na meteorološko vrijeme, satovi na mehaničko vrijeme, tragovi u snijegu na čovjekovo trajanje u vremenu i nazočnost u prostoru te smrt kao prekid individualnoga egzistencijalnog vremena. Smrt je središnja implicitna točka u mreži pojmova prethodnika, suvremenika i posljednika, a spaja međusobno suprotstavljena vremena: prošlost kao zapamćeno vrijeme, budućnost kao očekivano vrijeme i sadašnjost kao posredujuću strukturu između privatnog vremena pojedinca i javnog vremena povijesti. Inventura redovnika u franjevačkom samostanu upućuje na smjenu naraštaja – prethodnici su simboli starine, posljednici su simboli budućnosti te još simbolički predstavljaju Drugost smrtnih bića.

Ljudi koji popisuju zaostavštinu iza pokojnika koji je još pre dva dana bio tu, živ kao što su i oni sada, imaju neki naročit izgled. Oni su predstavnici pobjedničkoga života koji ide svojim putem, za svojim potrebama. Nisu to lepi pobjednici. Sva im je zasluga u tom što su nadživeli pokojnika. I kad ih čovek ovako sa strane posmatra, izgledaju mu pomalo kao otimači, ali otimači kojima je osigurana nekažnjivost i koji znaju da se sopstvenik ne može vratiti ni iznenaditi ih na poslu. Nisu sasvim to, ali po nečem na to podsećaju. (PROKLETA AVLIJA 2003: 12)

Trag stopa u snijegu, prteni put, svježi grob na groblju prekrivenom snijegom, satovi kao materijalni ostatak egzistencije fra Petra upućuju na trag kao treći stup u konstrukciji povijesnog, posrednog ili trećeg vremena. Prema Ricoeuru treće/historijsko/posredno vrijeme poveznica je između prošlosti i budućnosti te vrijeme koje posreduje između kozmičkoga i (pro)življenoga vremena i sadrži potencijal nadilaženja vremena smrtnosti i javnog vremena (prema Brnčić 2007: 292). Naracija figurativno poetskim, a ne spekulativnim putem

razrješava najveću tajnu vremena, trajanja i smrti. Trag kao znak rezultat je preklapanja/sudaranja, privlačenja/odbijanja dviju koncepcija vremena, fenomenološkog i kozmološkog vremena.

4. Zapamćeni u priči – moć književnog i povijesnog pamćenja

Iskustvo prostora i vremena zapamćeno je u priči zahvaljujući književnom i historijskom pamćenju, odnosno književnosti kao mnemotehničkoj umjetnosti i historiografiji kao „učenoj baštini pamćenja“ (Ricoeur 2000: 304). Fra Petar osviješteni je subjekt koji pripovijeda, kazuje, svjestan je moći priče. Nakon smrti ostaje, osim kolekcije satova i alata, njegova priča u memoriji živih subesjednika kao trag u obliku svjedočanstva pojedinca, kao ostatak njegove egzistencije, a trag je važan u konstrukciji povijesnog/posrednog/trećeg vremena (Brnčić 2007: 291).

Moć priče u PROKLETOJ AVLIJI očituje se:

– U zrcaljenju kao traženju odraza u drugom;

Utamničeni PROKLETE AVLIJE ujedno su i zatočeni svojega identiteta. U skučenom, represivnom, zatvorskom prostoru čeznu za zrcaljenjem tražeći odraz u Drugom – dijalogom, pričanjem i pričom, koja pokazuje svoju moć povezivanja, ulaska u svijet Drugoga, izmjenu iskustava i mišljenja – fra Petar traži i nalazi odraz u Ćamilu zbog zajedničkoga iskustva putovanja i iskustva znanosti, što proširuje horizonte i vidike, potom u smirenosti, što Ćamila opisuje kao atipičnoga Turčina. Time se naracija potvrđuje kao „konstitutivni čin identitetskoga učvršćivanja“ (Perica 2013: 45). Zrcaljenje je u carigradskom zatvoru uglavnom osuđeno na propast kao i brojni zatvorenici koji bezuspješno psihotično i neurotično verbaliziraju svoje teško stanje u kojemu su se našli, ali ne nalaze sugovornika ni odraza u drugom.

– U dijalogu kao djelovanju na sugovornika kontinuiranom razmjenom pitanja/izazova i odgovora/reakcija te pretvaranja tuđosti drugoga u bliskost s njime;

Osim zrcaljenja, važna je i učinkovitost dijaloga i priče jer „razgovarati znači djelovati na sugovornika pa dijaloški odnos u svakom trenutku zadobiva novu kvalitetu“ (Velčić 1987: 50). Moć učinkovita djelovanja nalazi se u tome što „dijalog shvaćen kao kontinuirana razmjena pitanja/izazova i odgovora/reakcija, ima zadaću usklađivanja početno razdvojenih horizonata, odnosno svrhu pretvaranja inicijalne tuđosti teksta u završnu bliskost s njime“ (Biti 1997: 54) te dolazi do „postupnoga dijaloškoga stapanja horizonata“ (Biti 1997: 54). U prostoru carigradskoga zatvora gotovo ni nema dijaloga te je sveden samo na neurotični monolog upućen slušatelju koji nije sugovornik te se ne uspostavlja bliskost.

– U oblikovanju narativnog identiteta (Beljan 2010: 221) koji je prirodan način razumijevanja sebe i svog identiteta u opreci prema drugima;

Identitet pojedinca i zajednice stvara se, oblikuje i izražava pomoću priče. Narativni identitet podrazumijeva spoznavanje sebe i svijeta simboličkom strukturom priče: pripovijedajući i tumačeći ispričano čovjek spoznaje sebe, svijet i vrijeme.

– U oblikovanju hibridnoga identiteta jer priča „postaje metaforom ‘međuprostora’, u kojemu se neutraliziraju kulturološke opreke, odnosno postaje kontekstom razumijevanja dviju civilizacija“ (Ivon 2012: 310);

– U identifikaciji čitatelja s likovima, koji projicira sebe u lik, ispituje svoje stavove i reakcije drugih;

Čitatelj se može identificirati slobodno i bez opasnosti od izvrgavanja javnoj kritici i snošenja negativnih posljedica. Dijelevi emocije s likom s kojim se identificirao, recipijent se rasterećuje, emocionalno olakšava i dolazi do uvida u svoj problem te može pronaći ključ rješenja i doživjeti katarzu. Za čitatelja u uvjetima društvene represije nije tako: Čamil se identificirao s Džem-sultanom, ali ne bez opasnosti, nego pod prijetnjom za vlastiti život.

Njemački teoretičar recepcije Wolfgang Iser psihoanalitičku postavku da čitanje književnih tekstova pobuđuje identifikaciju zamijenio je postavkom da se čitanjem prenose i stječu iskustava što provocira i zauzimanje stava prema tom iskustvu: „Čitanje odražava strukturu iskustva do te mjere da najprije moramo suspendirati ideje i stavove koji uobličavaju našu vlastitu personalnost, da bismo mogli doživjeti nepoznati svijet književnoga teksta“, drži Wolfgang Iser (Iser 2003). Čitatelj stavlja na raspolaganje književnom djelu svoju svijest te u njoj oživljuje autorove ideje. Okupiran mislima autora, koje povlače nove granice, misleći tuđe misli, čitateljeva se individualnost povlači potisnuta stranim mislima, koje postaju tema na koju je usredotočena njegova pozornost. U čitanju djeluju dvije razine: strano „ja“ i stvarno, virtualno „ja“. Fikcija pridonosi definiranju čitateljevoga sustava vrijednosti te stimuliranju njegovih želja.

– U pamćenju tekstova;

U tekstu PROKLETE AVLIJE ravnopravno se problematizira usmena i pisana komunikacija. Fra Petar je komunikator koji usmeno prenosi svoje iskustvo redovnicima te ono nakon njegove smrti ostaje u osobnom i kolektivnom pamćenju redovničke zajednice. Situaciju tranzitorne usmenosti i osobnoga pamćenja uočava mladi franjevac sudjelujući u popisu ostavštine te mu se smrt čini definitivnim krajem:

I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati i disati. Nema ni Stambola ni Proklete avlije. Nema

ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih zala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umre i odlazi u zemlju. (PROKLETA AVLIJA 2003: 109–110)

Nakon toga dolazi do trenutka spoznaje:

Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak. Najprije slabo pa onda življe, kao u sporom buđenju. Do sveti mu sve jače dopiru glasovi iz susedne sobe, nejednak zvuk metalnih predmeta što tupo padaju na gomilu i tvrdi glasi fra Mije Josića, koji dikтира popis alata, zaostalog iz pokojnog fra Petra.

– *Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala njemačka. Jedna!* (PROKLETA AVLIJA 2003: 110)

Imperativno, spasonosno, otkupiteljsko: *Piši!* Pismo, a tisak u još većoj mjeri omogućili su pohranjivanje velikog broja informacija, otvorili veliko spremište pamćenja iz prošlosti jer osobno pamćenje nije pogodno te književnost kao mnemotehnička umjetnost čuva prošla iskustva od zaborava, oblikuje prostor pamćenja i memorijske stilove sjećanja i pohranjivanja. Zahvaljujući književnom i povijesnom pamćenju iskustvo vremena i prostora spremljeno je u tekstove kao spremišta za budućnost te se procesom čitanja mogu reaktivirati ili prema Ricoeuru refigurirati (Riker 1993). Refiguracija vremena ili temporalnosti podrazumijeva referencijalan odnos prema zbilji, ali i preobrazbu zbilje. Prije stvaranja zapleta u svijesti autora teksta zbilja se prefigurira, pri stvaranju zapleta u procesu pripovijedanja konfigurira se, a refigurira ili preoblikuje u procesu čitanja kada svijet teksta uđe u svijest čitatelja te ga obogati novim spoznajama.

Bilo usmeno ili pismeno, umijeće pripovijedanja potvrdilo je moć naracije i narativnih obrazaca koji su u stanju u književnom pamćenju čuvati i ponovno aktualizirati iznovljeno čitanje prošlog, zaboravljenog iskustva, a trajno spremljenog u rukopisni/tiskani tekst.

– U pobjedi nad vremenom moć je priče;

Zapletom, naracijom i pričom refigurira se vrijeme ili temporalnost. Narativni identitet poveznica je između prošlosti sadašnjosti i budućnosti te omogućuje svladati vrijeme. Prema Ricoeuru (Riker 1993: 58–96) za razumijevanje mimeze važno je simboličko iskustvo vremena: u prefiguraciji (mimesisu I.) življeno vrijeme, koje pripada polju praktičnoga ljudskog djelovanja, ulazi u svijest autora koji kani oblikovati priču za što mu je potreban zaplet. Naracija koristi zaplet, a zaplet udaljuje prikaz stvarnoga događaja u sociofizičkoj zbilji, odnosno udaljuje se od stupnja iskustva koji prethodi zapletu, a odnosi se na predpoimanje svijeta djelovanja i bivanja u vremenu te ga Paul Ricoeur naziva prefiguracijom ili Mimesisom I. Posredovanjem pripovjednog vremena pri konfiguraciji u polju teksta oblikuje se priča. Narator iz polja praktičnoga ljudskog iskustva prelazi u polje teksta te iz mnoštva događaja izvlači smislenu

povijest, u čemu se služi zapletom i oblikuje priču, tj. „carstvo kao da“, a taj se stupanj iskustva prema Ricoeuru naziva Mimezismom II. Činom konfiguracije zaplet posreduje između događaja i ispričane povijesti. U prefiguraciji (mimezisu III.) posreduje vrijeme čitanja u polju recepcije. Mimezismom III. stupanj je iskustva u kojemu se susreću svijet teksta i svijet slušatelja/čitatelja. Naracija sudjeluje u refiguraciji vremena. Problem refiguracije uključuje istovremeno referencijalan i transformacijski odnos prema stvarnosti jer računa na aktualiziranje prošle zbilje i njezino preobražavanje procesom čitanja.

5. Moć priče – pobjeda nad smrću i zaboravom – zaključak

Smrt i inventura ostavštine početna su i završna točka teksta PROKLETE AVLIJE. Nakon smrti ostaju tragovi, ostatci koji se sastoje od predmeta, spomenika, svjedočanstava, dokumenata, sjećanja pojedinaca... Čuvajući tragove umrlih priča otkriva tajnu vremena, tj. bivanja u svijetu. Slijedeći tragove predstavljamo prošlost u sadašnjosti zahvaljujući historijskom ili trećem vremenu koje je posrednik između kozmičkog i (pro)življenog vremena te ponovno predočuje tragove u sadašnjosti (Riker 1993). U sveopćoj tranzitornosti narativni obrazac kao materijalizirano pamćenje sadrži trag trajnoga i vječnoga, a priča posjeduje moć zrcaljenja, identifikacije, oblikovanja identiteta, pamćenja i pobjede nad vremenom i smrću.

Prednost je fikcijske naracije pred historijskom što sve ispričovijedano stavlja u doživljajno polje (Hamburger 1976: 103) te čitatelju otvara mogućnost da doživi i oživi prošlost identificirajući se s likovima i radnjom, da se mentalno proširi i duhovno obogati novim spoznajama te da učvrsti svoje vrijednosti, revidira ih ili promijeni. Andrić je kao pisac privilegirana osoba zadužena za pamćenje, a činom pisanja i fiksiranja tiskom omogućio je i osigurao besmrtnost ispričovijedanom. Ispisujući PROKLETU AVLIJU kao apologiju fikcijskoj naraciji podmirio je dug patnji svih onih koji su na vjetrometini povijesnih događanja u prijetećoj geografiji trpjeli samo zato što su se ni krivi ni dužni našli na toj vjetrometini.

Izvor

Andrić, 2003: Ivo Andrić. *Prokleta avlija*. Zagreb.

Literatura

Bachelard 2000: Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb.

Bhabha 1994: Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London, New York.

Beljan 2010: Beljan, Iva. Naracija u historiografiji. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God 54, br. 3–4. S. 201–224.

- Biti 1997: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb.
- Brnčić 2007: Brnčić, Jadranka. Naracija u historiografiji. Paul Ricoeur, Vrijeme i pripovjedni tekst. Pariz 1983. – 1985. In: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*. Zagreb. God 39, br. 1. S. 277–294.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Nadzor i kazna, rađanje zatvora*. Zagreb.
- Foucault 2008: Foucault, Michel. O drugim prostorima. In: T. Domes (ur.). *Operacija: Grad, priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*. Zagreb. S. 31–39.
- Hamburger 1976: Hamburger, Kate. *Logika književnosti*. Beograd.
- Iser 1987: Iser, Wolfgang. Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu? In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 31, br. 4. S. 311–336.
- Iser 2003: Iser, Wolfgang. Proces čitanja (jedan fenomenološki pristup). In: Lešić, Zdenko (ur.). *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo.
- Ivon 2012: Ivon, Katarina. Identitet bez identiteta (Ćamil između Istoka i Zapada). In: *Croatica et Slavica Iadertina*. Zadar. God 8, br. 1. S. 299–312.
- Lachmann 2002: Lachmann, Renate. *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb.
- McLuhan 2008: McLuhan, Marshall. *Razumijevanje medija, Mediji kao čovjekovi produžeci*. Zagreb.
- Perica 2013: Perica, Ivana. Treća generacija pripovijesti. In: *O pričama i pričanju danas*, Znanstveni skup, Knjižica sažetaka. Zagreb. S. 45.
- Riker 1993: Riker, Pol. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Ricoeur 2000: Ricoeur, Paul. *La memoire, l'histoire, l'oubli*. Paris.
- Said 1999: Said, Edward. *Orijentalizam*. Zagreb.
- Stanić/Pandžić 2012: Stanić, Sanja; Pandžić, Josip. Prostor u djelu Michela Foucaulta. In: *Socijalna ekologija*. Zagreb. God. 21, br. 2. S. 225–245.
- Velčić 1987: Velčić, Mirna. Tragovima teorije iskazivanja. In: *Republika*. Zagreb. Br. 11–12.

Anica Bilić (Vinkovci)

The Power of Narration in THE DAMNED YARD by Ivo Andrić and the Culture of Remembering

We will focus our scientific and research attention on the power and importance of narration in THE DAMNED YARD, an anthological work of narrative literature where Ivo Andrić brings the apotheosis of narration. We will observe THE DAMNED YARD as a mnemotechnical art that shapes the space of memory and detect different memory styles: oblivion, remembrance and storing. In an interpretation of Andrić's text, we will underline that the experience of time and transience is more painful than the experience of space, even if it is as repressive and damned as the Deposito of Istanbul. However,

Andrić had found a remedy even for the painful experience of time and confirmed by *THE DAMNED YARD*, specifically and with a skill of narration, the general power of narrative patterns that are capable of preserving in the literary memory and reinitiating the reading of a past, forgotten experience. As a conclusion, we will establish that the narrative pattern, the verbal and written word as a mnemotechnical tool and a fundamental means of cultural remembering have the power of preserving and conveying experiences, thus providing them with continuity and victory over time and oblivion and reducing the feeling of fear and pain resulting from transience. Therefore, in overall transitoriness, the narrative form as materialized memory contains a trace of permanent and eternal and narration has power.

Anica Bilić

Centar za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Vinkovcima

Jurja Dalmatinca 22

32 100 Vinkovci

Tel.: ++385 032 332 316

abilic@hazu.hr

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

Prostorni i vremenski okviri PROKLETE AVLIJE

*Onaj koji je vidio ono što sada postoji,
vidio je sve [...]*

Marko Aurelije, SAMOM SEBI

U radu se razmatraju dvije povezane poetike u Andrićevoj PROKLETOJ AVLLJI: poetiku prostora i poetiku vremena koje uokviruju „pričane priče“ pojedinih likova. Kroz vertikalnu „pričanih priča“ pojavljuje se fra Petar koji u ispričanoj priči PROKLETOJ AVLLJI osigurava kontinuitet trajanja povijesne egzistencije čovjeka u prolaznosti i zaboravu.

1. PROKLETA AVLIJA kao književno djelo ima svoj *essentiale constitutivium*, te kao zaokružena cjelina – roman – preko epskog pripovijedanja nameće svoje jedinstvo kako u poetskom sadržaju tako i u izrazu. Vanjski tijek radnje slijedi naraciju koja kao prostorno i vremensko trajanje ima svoj početak i kraj. Zbivanje romana kroz vanjski oblik podastire vrijeme kao oblik unutarnje egzistencije, gdje kretanje kroz prostor i vrijeme vanjskog i unutarnjeg obuhvaća čitav životni krug likova PROKLETE AVLIJE, te završetak nosi ne samo zaokruženo priče romana kao cjeline nego i rasvjetljenje sudbina likova koji nestaju iz same AVLIJE.

Pojedinačni likovi u romanu ostvaruju se na razini ljudskoj, prostornoj i vremenskoj, gdje se smrt javlja kao fenomen života konkretnog i općeljudskog u zatvorenom prostoru PROKLETE AVLIJE. Odnos između subjekta kao mikrokozma i objekta svijeta kao makrokozma ispisuje ontološku dimenziju egzistencije, pretvarajući likove u pitanje: Što je čovjek i u čemu je njegova bit? Pri tom okviru PROKLETE AVLIJE ostaje nepromijenjen u prostoru i vremenu i diže se do metafore – slike svijeta ne samo u njegovim tamnicama, nego i zatočeništva čovjeka u prostoru i vremenu vlastite tamnice. Za Andrića život je kontinuitet i vječiti proces u kojemu je pojedinac upućen na smrt kao svršetak svih svojih napora, a s druge je strane u sukobu besmislenog ustrojstva određenog društvenog mehanizma.

2. Andrićeva misao o tragičnoj sudbini čovjeka kao pojedinca prostire se u alternativima prostora i vremena, što konkretno znači u okviru navedenih razina carigradske PROKLETE AVLIJE. Djelovanje prostora i vremena razvija sudbinu

likova u prostoru društvenog i vremenu osobnog. Društveni prostor prošlosti kao vanjsko vrijeme postoji prije zbivanja romana. Beznačajni događaji imat će neočekivane posljedice za fra Petra i Ćamila, te će ih dovesti u PROKLETU AVLIJU u kojoj nasuprot njima stoji Karadžo čija je sudbina, također, vezana uz PROKLETU AVLIJU.

O tim zbivanjima saznajemo preko vremena ispričanog i vremena samog pričanja. Vrijeme priče dobiva realni vremenski odsjek u kojem teku dvije paralelne naracije. Prva se javlja i kao prostorni, a time i vremenski okvir, a to je priča vezana uz dvojicu fratara koji *u praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza fra Petra* (Andrić 1998: 47). Druga je vezana za vrijeme ispričanoga koje se javlja kao priča fra Petra *kao čoveka za kog vreme nema više značaja i koji s toga ni u tuđem životu ne pridaje vremenu ni redovnom toku vremena neku važnost* (Andrić 1998: 50). O ispričanoj priči fra Petra saznajemo preko priče mladog fratara, pa vrijeme ispričanog postaje, na taj način, realni vremenski odsjek u kojemu traje naracija pa se određuje elementima cjelokupnog procesa, koji se nalazi izvana kao vanjski okvir u obliku „prologa“ i „epiloga“ u kojima dominira bijela boja snijega zimskog krajolika. Slika fra Petrovog groba uokviruje priču o proklesoj avliji, unutar koje slijede priče o pričama koje su okvirno povezane s „prologom“ i „epilogom“. Doživljaj prolaženja i prolaznosti tragična je sudbina čovjeka umrežena u pričanim pričama: fra Petrova priča o proklesoj avliji, Haimova priča o sudbini Ćamilovoj, Ćamilova priča o nesretnom Džem sultanu; koje nisu samo zbivanje nego smisao zbivanja, zarobljenost u fatalnom krugu života i smrti, dobra i zla.

Bijela boja snijega na početku i svršetku PROKLETE AVLIJE kao prolog i epilog romana u emocionalnom naboju sugerira ne samo temu smrti nego i prolaznost ljudsku. Vrijeme kao tjelesni proces obavlja likove noseći ih u dubinu vremena u kojem se objavljuje egzistencija. Metafora je prolaznosti – *ona je ono što smo, u stvari mi* (Andrić 1976: 184). Smisao egzistencije „može biti stvoren samo u horizontu vremena, gdje je smisao bića dat u vremenu kao formi unutarnje egzistencije“ (Heidegger 1935: 253).

Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezalo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz belac sneg; staza je proprćena juče za vreme fra Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan krug, a sneg oko nje ima rumenu boju raskvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini koja se proteže do u nedogled i gube neprimetno u sivoj pustinji neba još uvek punog snega (Andrić 1998: 47).

Razmišljanje o smislu svijeta i života navješćuje se slikom koja nadilazi uski prostor i vrijeme i postaje spoznaja koja se odnosi na vremenski tijek i trajanje čovjeka:

I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima. Izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u

hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni Proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih zala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju (Andrić 1998: 147).

3. Između ova dva realna vremenska odsjeka odvija se prošlo kao vrijeme ispričanog i kao prezent samog pripovijedanja fra Petrovog. Dijalogizirana prozna riječ javlja se kao dvostruki glas između realizirane naracije i njenog komentara u kome dolazi do prožimanja ispričanog s cjelokupnim procesom zbivanja koji se nalaze izvan tog trenutka. Vrijeme u tom zbivanju javlja se kao kvaliteta u bezimenoj kronologiji prolaznosti i zaborava. Ogromna vremenska trajanja umanjit će zbivanja i sudbine pojedinih likova unutar toga određenog prostora i učinit će ga jednim trenom i samo slučajnošću zbivanja u prostoru i vremenu. U tom obliku vrijeme je vanjsko i likovi sa svojim sudbinama kako se pojavljuju, tako i nestaju u tome svijetu. „Prolog“ i „epilog“ postaju okvir vanjskog zbivanja unutar kojeg se odvija život i splet osobnih sudbina. Ona se ne mjeri ljudskim zbivanjima, ma kako značajna ona bila, jer u ogoljenom trenutku pojedinačnog prostora i vremena, u trenutku kad ono izmiče, ostaje samo tišina i čovjek u spoznaji svoje prolaznosti u potrazi za smislom pred raspuklimom vremena i prostora trajanja. Likovi koji su uokvireni prostorom i vremenom uvjetovani su postupcima izvan romana i u samoj Avliji. Potonje postaje slijed zbivanja i pitanje što je čovjek i u čemu je njegova bit.

Unutarnje egzistencije Andrićevih likova razotkrivaju se u procesu međusobnih komunikacija. Pri tom su uokvirene i svojim unutarnjim prostorom i vremenom. Razotkrivanje egzistencija: Karadoza u odnosu sa žiteljima Avlije, fra Petra i Ćamila, Ćamila i Džem sultana, fra Petra i drugih likova; vodi do „graničnih situacija, kao što su krivnja, bol, patnja, zlo, stradanje, smrt koje uvjetuje ponašanje likova između objave i igre“ (Jaspers 1948: 915–960). Iskustvo koje podastiru „granične situacije“ imaju tragičnu označnicu, otkrivajući nijekanje svake zasebne egzistencije unutar „granične situacije“ – okvira s kojim se likovi sudaraju u prostoru i vremenu. Besmisleni krug PROKLETE AVLIJE otkriva istinu u obliku pričanja fra Petra ili ispovijedi svake zasebne egzistencije.

4. Prostor zbivanja započinje fra Petrovim opisom same avlije gdje se nižu međuprizori u kojima je obuhvaćen čitav životni krug njenih likova. Pri tom prizor prostora ostaje nepromjenjiv, radnja se jedva giba, a slijedi niz opisa u kojima teče razvoj naracije i karakterizacija likova onog što su bili i što im budućnost nosi. Problem vremena, a time i prostora, dat je u samoj koncepciji ovih likova, u kojima je slika samog svijeta. Svaki lik, na taj način, ispisuje svoje vremensko trajanje. Fra Petar se javlja kao vertikala unutar pojedinač-

nih prostora i vremena dajući čvrstu osnovu na kojoj je građena priča, ali i fleksibilnost u osjećanju vremena s obzirom na vanjski okvir.

Slika života AVLIJE u kojoj je *sve nedorečeno, bezimeno i tuđe* (Andrić 1998: 58) upotpunjuje se likom Latif age zvanog Karadoz. Svi likovi podređeni su u svojoj bespomoćnosti stihijnosti i nedokučivoj logici Karadoza. Kaotični nesklad njegovih postupaka poput redatelja nameće svoju igru kao izraz osobne ironije i podvojenosti. U najdubljim ponorima čovjekova bića razgolićuje se ljudsko kroz grotesku, jer svijet čovjeka je, također, sve ono što mu nedostaje.

U svojoj „igri“ Karadoz je mogao sate da provede sa čovekom optuženim za neku krađu ili utaju, za silovanje, za tešku povredu ili ubistvo ili da se benavi, da urla ili šapuće, da izigrava glupaka ili ostrvljenog krvnika ili čoveka od srca i razumevanja, sve naizmenice i sve sa istom iskrenošću i ubedljivošću (Andrić 1998: 69).

Ali,

[...] u glasu mu ispod sve grubosti i velikog gnušanja prema svemu, jedva čujno trepti nešto kao suzan grč i žaljenje što je sve tako (Andrić 1998: 67).

Atmosfera koju nameće Karadoz projektirana je osjećajnošću koja se iskustava spoznajom svijeta otuđenih ljudi i svijetom svijesti o otuđenju. On prenosi svoj psihički naboj na druge ličnosti kao povod igri koju vodi u dvostrukosti između dvije suprotnosti dobra i zla. Društvena prinuda mehanizma čije je oličenje, s jedne strane, prerasta u njegovu osobnu dramu koja u svojoj igri suprotnosti nalazi svoju mjeru u jedinoj mogućoj komunikaciji s vanjskim svijetom i predstavlja izraz psihičkog plana unutarne podvojenosti i emocionalnog proboja putem samorazaranja i razaranja drugih. Destrukcija u Karadozu postaje izraz tragičnog suočenja s realnošću svijeta i njegovim besmislom. Zlo u čovjeku u svijetu je neizbježni pratilac ljudskih odnosa i nameće se kao neprestana potreba za harmonijom.

Karadoz živeći u tamnici svog osobnog prostora i vremena, te prostora i vremena AVLIJE izražava paradoks samog sebe i života besmislenosti gdje se čovječno guši nečovječnim, ljepota groteskom i ironijom, a harmonija uspostavlja disharmonijom. Što to uvjetuje svijest o nemogućnosti da se prerastu anti-nomične situacije u kojima se živi? Kako izdržati paradoks života? Karadoz ga rješava svojom „igrom“ u Avliji, kojom se odupire zlu koje po njegovom shvaćanju je osnova ljudskog života i u njoj se nalaze korijeni svih pojava u čovjeku, pa tako i u njemu, kako dobrih tako i loših. Sve životne nevolje koje slijede u stvari su nevolje koje dolaze od ljudi i Karadoz postaje optužitelj u jednom svijetu koji se pojavljuje u svojoj goloj ljudskoj prirodi.

5. Likovi koji se pojavljuju kao optuženici, gdje svaki doživljava sebe kao biće bačeno u taj besmisleni svijet, na različite načine pronalaze svoja uporišta i ishodišta koja ostaju u priči i pripovijedanju. U nejednakoj borbi sukobljava se pojedinac ne samo s ustrojstvom mehanizma Avlije, koja

brzo a neosjetno savije čoveka, potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije (Andrić 1998: 58)

nego i sa samim sobom.

U Ćamila vrijeme je utamničeno još prije dolaska u AVLIJU. U svijetu otuđenja i svijetu svijesti o otuđenju u Ćamilovoj beskrajnoj praznini koju doživljava nakon neispunjene ljubavi, prepušten sam sebi, bez pravih prijatelja, on nalazi oslonac u svijetu besmisla proučavajući povijest i nesretnu sudbinu Džem sultana. Povijest Džem sultana, za njega, postaje jedina moguća stvarnost i oslonac u sudaru s doživljajem krivice bez krivnje. Strepnja koja se u Ćamilu razotkriva njegovim položajem u sredini koja ga ne prihvaća zbog porijekla i proučavanja povijesti pretvara se u osjećaj straha za boravka u AVLIJI izazvana konkretnom pojavom smrti ili njenom mogućnošću. Ćamil luta u svojim mislima kao u košmaru identificirajući se sve više sa Džem sultanom. Bježeći iz stvarnosti svodi život na imaginarno, a patnja, strepnja i strah dovode ga na istu razinu s njegovom maštom do samozaborava i gubljenja u potpunoj identifikaciji. Stvarnost se izjednačava s pojavnošću imaginarnog i ona postaje jedina njegova stvarnost. Taj prijelaz iz svijeta stvarnog u svijet imaginarnog u njemu je dat kao akt pobune koji ide od šutnje do obrane riječima. Čovjek je po onom po čemu biva, a to znači da ne može odreći sebe kao ličnosti. Čim je pitao o legitimnosti svoje egzistencije, da bi mogao dati odgovor na pitanje, postaje optuženik jednog svijeta:

Negde u toku te noći izvan vremena koje sunce odmerava svojim izlascima i zalascima i izvan svih ljudskih odnosa, Ćamil je priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem sultanom to jest sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je. – Ja sam to! – rekao je još jednom tihim ali tvrdim glasom kojim se ukazuju presudna priznanja i spustio se na stolicu (Andrić 1998: 130).

U situaciji svoga tragičnoga iskušenja i besmisla svakog otpora Ćamilu identifikacija s Džem sultanom postaje jedino ishodište ljudskog prisustva. Svijest koja bježi u ludilo, opire se zlu jer nema drugi izbor opredjeljenja. Akumulacija povijesnog vremena boležljiva psiha prihvaća kao svoj sadašnji prostor i vrijeme.

I sam fra Petar, koji svoj boravak u PROKLETOJ AVLIJI doživljava kao krunu svoga životnog iskustva u stjecanju mudrosti, sagledava taj boravak u podvojenosti čovjeka i sukobu jedne iznutra razdvojene integralnosti:

Prenem se, a ono nikog pored mene nema. Moja se cigara ugasila, a ruka mi je još ispružena. Pa to sam ja sam sa sobom razgovarao! Uplašim se od ludila kao od zarazne bolesti i od pomisli da ovde i najzdravijem čoveku počinje s vremenom da se muti i priviđa. I stanem da se otimam. Branim se u sebi, naprežem se da se setim ko sam i što sam, odakle sam i kako sam ovamo došao. Ponavljam sam sebi da osim ove avlije ima drugog i drugačijeg sveta, da ovo nije sve i nije zauvek. I trudim se da to ne

zaboravim i da ostanem kod te misli. A osećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čoveka na neko tamno dno (Andrić 1998: 142–143).

Ravnoteža ili smrt logični su završeci. U tom trenutku fra Petar uspijeva uspostaviti ravnotežu koja proizlazi iz slijeda prizora u prostoru i vremenu romana. On rasvjetljava svoj put. Između života i proboja prema ludilu, primajući sve suprotnosti kao nedjeljive dijelove cjeline života, opredjeljuje se za ljudsku realnost u nepravdi vremena i prostora. Prizori, a time i radnja, se smiruju, a fra Petar ostaje u ulozi promatrača života pronalazeći vertikalnu samog vremena unutar tijeka vanjskog vremena. Time njegova priča postaje zaokružena cjelina koja se okončava njegovim odlaskom iz Avlije. U lutanju prostorom i vremenom tamnice i sudbinama njenih žitelja suočio se s pitanjem čovjekova trajanja u bezimenoj kronologiji prolaznosti i zaborava. A to je i mogućnost koju čovjek nosi u sebi, a koju snagom svoga djelovanja može transcendentirati u svijet. Znači da ljudsko postaje unutar izražajnih ishodišta razine prostora i vremena uvjetovanost koja transcendirira iz fikcijskog prostora u dubinu vremena u kojem se objavljuju egzistencije. Put pronalaženja ravnoteže, a time i harmonije vodi preko „graničnih situacija“ koje mogu dovesti do samorazaranja i razaranja drugih. Istovremeno kao jedine mogućnosti opstanka u određenih osoba podastiru i osvjetljavaju poput epifanijske svjetlosti ljudsko u njegovim najdubljim slojevima u kojima se čovjek odupire svojoj tragičnoj sudbini u prostoru i vremenu.

6. Roman *PROKLETA AVLIJA* sastoji se od osam poglavlja. U I. poglavlju slijedi na početku sekvencija (koja se može uvjetno nasloviti – „prolog“) s kojom započinje priča o fra Petru i ispričanim pričama i završava u VIII. poglavlju sekvencijom (koja se, također, može uvjetno nasloviti – „epilog“) koje prostorno i vremenski uokviruju fra Petrove priče o *PROKLETOJ AVLIJI* nakon njegove smrti. Priča o fra Petru i ispričane fra Petrove priče iz carigradskog zatvora u kojem je kao uhićenik boravio, koje povezuje prostorni i vremenski okvir – smrt fra Petra – njegov grob i bijela boja snijega kao emocionalni naboj koji sugerira temu smrti i prolaznosti – uvjetuju omeđenost čovjeka. U svakoj zasebnoj fra Petrovoj priči koja je, također, uokvirena svojim prostorom i vremenom, pojavljuju se osobne tamnice zatočenika u odnosu na vanjski okvir same *PROKLETE AVLIJE*, ali i zatočeništvo u vlastitoj tamnici. Problem života ili smrti, smisla ili besmisla kao iskaz ljudske tragičnosti, a time i nehomogenosti nastaje u trenutnim procjepima pojedinca u prostoru vremenskog trajanja jedne životne situacije. Prostor vremena i trajanja svakodnevnog i konkretne stvarnosti fra Petra u *PROKLETOJ AVLIJI* i fratara koji uokviruju ispričano u prostorima trajanja pojavljuje se kao antiteza vječnom, općem i svijetu kao prolazno, pojedinačno i životno. Vanjski prostor vremena traži vrijeme nutarnjeg prostora, gdje se otkriva istina u svijetu, u sebi, kao proturječne neprekidna tijeka vremena. Dubina vremena vanjskog protjecanja u odnosu prema čovjeku i njegovoj svijesti o konačnosti gdje se smrt javlja kao svršetak svih napora, postaje prostor u

kome pojedini likovi pronalaze svoja ishodišta, što znači da se dubina vremena javlja kao kvaliteta. Emancipacija samog života nezavršenog i nezaokruženog poput beskrajne rijeke predstavlja traganje za jedinstvom cjeline u smislu ljudskog uzdignuća u tragičnoj suprotnosti njegova trajanja u prostoru i vremenu. Ta uzdignuća idu često kroz pakao osobnih ali i društvenih tamnica, gdje pad u patnju, bol, nesreću i smrt postaje metafora života. Prošlo i buduće postaju dio sadašnjeg trenutka i dobiva ljudsku dimenziju u dinamici nezaustavljivog vremenskog protjecanja. Mogućnost ostvarenja ljudske biti ostaje jedina mogućnost ljudske egzistencije i beskrajne praznine koju čovjek doživljava u odnosu na objektivno vrijeme:

Čovek je tragično biće kratka veka. Ako mu i pođe za rukom da se probije kroz sve prepreke, savlada sve pretnje i nedaće i ostvari svoje težnje – neizbežno ga čeka udarac u toku ličnog života (Andrić 1976: 76).

Osjećaj prolaznosti i strah od smrti Andrić je suprotstavio umjetnosti stvaranja kao smisao ljudskog postojanja i trajanja u epifanijskoj slici priče koja će poput Šeherezade koristeći se pričom i pripovijedanjem *zavarati krvnika da odloži neminovnost tragičnog udesa koji nam preti i produži iluziju života i trajanja* (Andrić 1981: 68).

Prostorno-vremenska struktura zatvorene forme PROKLETE AVLIJE u slici tamnice otvara se egzistencijalnoj strukturi u kojoj „smisao egzistencije može biti stvoren samo u horizontu vremena“ (Heidegger 1935: 253). Svaki od likova PROKLETE AVLIJE pokušava graditi svoj svijet i obilježava jednu prostorno-vremensku egzistencijalnu jedinicu „kao formu unutarne egzistencije“ (Heidegger 1935: 253), u kojoj su „granične situacije“ (Jaspers 1948: 915– 916) neodvojivi dio dijalektike samoga života između dobra i zla, trajanja i prolaznosti.

Iznad prostorno-vremenskih okvira PROKLETE AVLIJE epifanijska objava priče i pripovijedanja u umjetnosti riječi daje mogućnost neprekidnog prisustva u vremenu i prostoru trajanja povijesne egzistencije čovjeka u prolaznosti i zaboravu razmičući granice okvira.

Izvori

- Andrić 1954: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Novi Sad.
- Andrić 1976: Andrić, Ivo. Znakovi pored puta. In: *Sabrana dela Ive Andrića*. Knjiga XIV. Beograd.
- Andrić 1982: Andrić, Ivo. O priči i pričanju. Istorija i legenda. In: *Sabrana dela Ive Andrića*. Knjiga XII. Sarajevo.
- Andrić 1998: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb.

Literatura

- Aurelije 1952: Aurelije, Marko. *Samom sebi*. Novi Sad.

- Brajović 1992: Brajović, Tihomir. Skrivena simbolika 'Proklete avlije'; Kontroverzni metatekst. In: *Vidici*. Beograd.
- Brlenić-Vujić 1981: Brlenić-Vujić, Branka. Prostor i vrijeme unutar PROKLETE AVLIJE. In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd.
- Džadžić 1975: Džadžić, Petar. *O PROKLETOJ AVLIJI*. Beograd.
- Heidegger 1935: Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. Halle.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd.
- Jaspers 1948: Jaspers, Karl. *Von der Wahrheit*. München.
- Korać 1981: Korać, Stanko. Ivo Andrić prema stoicizmu i egzistencijalizmu. In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovjedačeva estetika*. Beograd.
- Vidan 1981: Vidan, Ivo. Andrićevi zatvori. In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*. Beograd.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

**Spatial and Temporal framings of THE DAMNED YARD
(PROKLETA AVLIJA)**

The paper is analysing two related poetics in THE DAMNED YARD (PROKLETA AVLIJA) by Ivo Andrić: spatial poetics and temporal poetics, which are framing „the stories told“ by certain characters. Vertically in „stories told“ there appears a character named friar Peter (fra Petar) who enables the story of THE DAMNED YARD (PROKLETA AVLIJA) to implement continuity of the historical human existence throughout temporariness and oblivion.

Branka Brlenić-Vujić
31 000 Osijek
Vukovarska 23
Hrvatska
Tel.: +385 31 206 804
bbrlenic@ffos.hr
www.ffos.hr/~bbrlenic

Suzana Coha (Zagreb)

Strah, trauma, vjera u PROKLETOJ AVLIJI Ive Andrića

U radu se na temelju naratološke analize PROKLETE AVLIJE pokušavaju interpretirati signali kojima taj tekst potiče na promišljanje ljudskoga odnosa prema smrti kao i na razmišljanje o fenomenima straha, traume i vjere, nužno involviranim u navedeni odnos.

1. PROKLETA AVLIJA: narativne razine i njihove relacije

U kritičkoj i književnopovijesnoj recepciji PROKLETE AVLIJE kao najzanimljivija se, kako je poznato, tradicionalno prepoznaju dva međusobno bitno povezana problemska kompleksa, jedan vezan uz formu prezentiranja odnosno strategije konstruiranja fabule, a drugi uz njezine smisaone planove, pri čemu se ističe da je posrijedi, riječima K. Nemeca (2013: 98), „gusta konotativna proza koja se otvara stalno novim interpretativnim ponudama“. Do jedne od tih ponuda moglo bi voditi usredotočivanje na veze između okvirne/ih priče/a toga teksta te pripadajućih podređenih naracija, odnosno ustanovljavanje njegovih narativnih razina i problematiziranje njihovih relacija (usp. Genette 1985: 231–234; Rimmon-Kenan 1983: 91–94).

Najšira okvirna priča PROKLETE AVLIJE u fokusu ima neimenovanoga mladića, koji dok gleda u grob fra-Petra, „u stvari misli na njegova pričanja“ (Andrić 2013: 7). Tako se mladić uspostavlja kao posrednik do hipodijegetičke priče (Rimmon-Kenan)¹ o fratovu boravku u carigradskome zatvoru. Ta je priča generirana iz fra-Petrovih pričanja, a ne računajući pokoji njegov iskaz komentatorskoga tipa ili pojedine dionice kojega drugog lika iz njegovih priča u prvome licu, ona je pretežito ispričovijedana u trećemu licu, osim u dvije epizode pred kraj romana u kojima fratar, i to drugačije od prevladavajućega ekavskog koda, na ijekavici, sažima ono što je uslijedilo nakon Čamilova nestanka te po vlastitome izlasku iz tamnice. Stoga bi se moglo reći da je u glavnini teksta riječ o pseudodijegezama (Genette 1985: 240), odnosno o pričama koje su po svojemu podrijetlu u odnosu na najširu okvirnu priču umetnute, no i njih kao i

¹ Prema terminologiji G. Genettea (1985), hipodijegetička priča kako je naziva Rimmon-Kenan bila bi metadijegetička.

nju pripovijeda ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač (Genette 1985: 229, 244–245; Rimmon-Kenan 1983: 94–96), dok je fokalizacija (Genette 1992) promjenjiva.

Priča o fra-Petrovu boravku u Prokleskoj avliji sastoji se od priča o ljudima s kojima se u njoj susretao, ali i od njihovih priča, konkretno, Zaimovih, Haimovih i Čamilovih, od kojih je potonji osim što je objekt fra-Petrovih te generator vlastitih, također i lik Haimovih priča. S obzirom na relacije između pojedinih okvirnih i umetnutih priča razvidno je da su funkcije uvrštavanja potonjih eksplikativne, tematske i djelatne (Genette 1985: 232–234, Rimmon-Kenan, 1983: 92–93). Eksplikativna funkcija umetnutih priča, odnosno njihova svrha objašnjavanja događaja na nadređenoj razini može se prepoznati u priči uklopljenoj u mladićeva razmišljanja o fra-Petru (koja objašnjava što mu je fra-Petar povjeravao otkrivajući okolnosti svojega boravka u Avliji kao i uzroke i posljedice toga boravka), u Haimovoj priči o Čamilu (o njegovim roditeljima, socijalnome statusu, ključnim događajima iz njegova života prije dolaska u Avliju ili o psihoemotivnoj profilaciji njegove osobe proizašloj iz tih događaja) ili u Čamilovim pričama o Džemu (koje osim što pripovijedaju Džemov život daju naslutiti i tajnu Čamilove fascinacije njime). Priče koje zadržavaju ili pokreću događanja nadređenoga narativa imaju djelatne funkcije. Zadržavanje fra-Petrove priče postiže se primjerice Zaimovim pričama, dok bi se impuls njezina pokretanja mogao ustanoviti u Čamilovoj priči o Džemu budući da je sam čin njezina pripovijedanja motivirao naredni niz događaja (Čamilovo identificiranje s Džemom i posljedično njegovo likvidiranje). Za ustanovljenje pak tematske funkcije sup(rot)ostavljanja (hipo)dijegetičkih razina kao usmjeravajuća bi se nit mogla iskoristiti ona predložena naslovom ovoga rada, odnosno nizom strah, trauma, vjera. Tragom tih pojmova može se pratiti smisaono odnošenje pojedinih slojeva priče koja se može shvatiti kao tzv. *structure en abyme*, odnosno *mise en abyme* ili bezdana struktura (Genette 1985: 233, Rimmon-Kenan 1983: 93). Pritom se rečeni pojmovi mogu (pre)osmišljavati i s obzirom na fenomen smrti, iz suočavanja s kojim proizlaze, a konceptualizaciju kojega istovremeno i uvjetuju.

2. *Mise en abyme*: smrt, strah, trauma

Strah kao jedan od članova netom naznačene crvene niti PROKLETE AVLIJE nameće se već iz eksplicitne karakterizacije likova koji se pojavljuju na različitim narativnim razinama. Tako je primjerice prvi od likova koji se posebno izdvaja iz fra-Petrovih priča, Zaim čovjek *bojažljiva izgleda* (Andrić 2013: 12); zatvorenici kadšto postaju *usplahireni* (ibid.: 16); svi su oni u *stalnoj strepnji* od Karađoza (ibid.: 27), koji povremeno izvodi svoje *podvige* pred *sujeverno uplašenom Avlijom* (ibid.: 27–28); dvoje Bugara koje je fra-Petar zatekao u kutu ćelije

gdje će se kasnije smjestiti i Ćamil, a onda i Haim, bili su *brižni i uplašeni* (ibid.: 32); Ćamil je fra-Petru izgledao poput *ljudi koji se nečeg plaše ili stide* (ibid.: 35), a kada se nakon razdvajanja ponovno susreo s njim, djelovao je *još više i na neki nov način uzdržan i bojažljiv* (ibid.: 58); Haim je poput spomenutih Bugara bio *i brižan i uplašen*, osvrtao se oko sebe *bojažljivo* (ibid.: 39), a jednom prilikom fra-Petar je na njemu zapazio izraz *kakav se vidi na licima ljudi koji se u sebi rvu sa [...] uobraženim strahovima* (ibid.: 54); valija koji je dao uhvatiti Ćamila *strepeo je i u snu da mu ne promakne neka politička nepravilnost, zavera ili tako nešto* (ibid.: 49), bio je uvijek *sumnjičav i kiseo, [...], a kad se, ovako, od nečeg uplaši, on postaje strašan* (ibid.: 52); Džem iz Ćamilove priče je *[m]račan [...] i plahovit* (ibid.: 67), dočim je fra-Petar, nakon što mu je Haim ispričao o posljednjim Ćamilovim satima provedenima u tamnici, osjetio *kako mu celim telom ide hladan i tanak talas straha* (ibid.: 83), poslije čega su ga znale snalaziti *strepnja* (ibid.: 88) te *kratke ali neodoljive panike* (ibid.: 89), a poslije halucinacije o Ćamilu *uplašio se od ludila kao od zarazne bolesti* (ibid.: 92).

Osim u situacijama u kojima se strah ili neka od njegovih nijansi eksplicite vezuju uz pojedine likove, o njemu se može zaključivati i posredno, iz naznaka ili opisa ponašanja likova ili okolnosti u kojima se oni nalaze. To jest, u nekim se dijelovima i bez izricanja riječi strah ili koje od njezinih istoznačnica ili bliskoznačnica odnosno riječi koje su s njima u tvorbenim odnosima izvodenja, implicira njegovo postojanje. Pritom dinamika priče i postupci nekih likova razotkrivaju raznosmjerno moguće djelovanje straha. To se može sagledavati iz perspektive onoga što piše L. Fr. H. Svendsen (2010: 39), obrazlažući kako su dvije tipične reakcije na to stanje bijeg i napad, dok je njegovo uvođenje i (p)održavanje u društvenim strukturama jedan od temeljnih mehanizama demonstriranja i provođenja moći, ali i uzrok njezina (re)produciranja (ibid.: 132–159). Kao jedan od „opsesivnih motiva“ Andrićeve proze, djelovanje straha u pravcu obrane i napada, akcentuirao je P. Džadžić (1975: 13–14), sukladno čemu se može ustvrditi da se u AVLIJI plaše i oni nad kojima se moć provodi i oni koji je zastupaju ili provode. Na jednome se mjestu i izričito spominje *uplašena vlast* (Andrić 2013: 28), kao njezin paradigmatički pijun okarakteriziran je izmirski valija, a i u djelovanju Karadoza, koji se od nekoga tko provocira sankcije premetnuo u njihova strastvenoga provoditelja, mogao bi se detektirati strah kao motivacijski impuls. Karadozovo opsesivno traganje za prijestupima, njegove teze o sveprožimnosti krivice te potreba nadziranja i kažnjavanja mogli bi se interpretirati u svjetlu činjenice da se svijet koji se osjeća kao, kako pozivajući se na Z. Baumana (2006) navodi L. Fr. H. Svendsen (2010: 60), „nesigurno mjesto“, koliko god je to moguće, nastoji dovesti pod kontrolu. U tome svjetlu Karadozovi postupci i sama Avlija mogu se tumačiti kao simptom onoga što je E. Becker (1975: 148) opisao kao ljudsku potrebu da se „fetišizira pakost“, da se lokalizira prijetnja prema životu na nekim specijalnim mjestima na kojima se ona može reducirati i kontrolirati“ (prema Svendsen 2010: 39).

Strah koji se na opisani način provlači umetnutim pričama može se pretpostaviti i u posljednjemu vanjskom prstenu romana, odnosno u priči o mladiću *kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti* (Andrić 2013: 96). O njegovu je strahu, kako potvrđuje i potonja citirana rečenica, moguće govoriti na osnovi fenomena koji je P. Tillich (1987: 31) nazvao stravom „od sudbine i smrti“ predstavivši je kao „najosnovnij[u], najuniverzalnij[u]“ i neizbježnu, čemu se mogu pridodati i tumačenja G. Zilboorga (1943) po kojima „ispod osjećaja nesigurnosti pred opasnošću, iza osjećaja obeshrabrenosti i potištenosti uvijek vrebaju temeljni strah od smrti“ (prema Becker 1987: 21).

Suočavanje sa smrću ujedno je i egzemplaran traumatski doživljaj kako ga definira psihoanaliza. Snažne indicije za to da se (mladićev) doživljaj fra-Petrove smrti može interpretirati kao traumatski u psihoanalitičkom smislu nude se već u uvodnome ulomku AVLIJE, u posljednjoj rečenici kojega se tragovi jučerašnjega pogreba predstavljaju kao *sveža rana u opštoj belini* (Andrić, 2013: 5), što na značenju dobiva uzme li se u obzir to da je riječ trauma u izvornome značenju (grč. *traūma*) referirala na (fizičku) ozljedu, odnosno ranu, a to je i denotacija s kojom je, prenijevši je na plan promišljanja o psihoemotivnim lomovima, koristi i proširuje psihoanaliza (usp. npr. Laplanche / Pontalis 1992: 474–479). Međutim, kao što vraćajući se na kanonsku psihoanalitičku studiju o traumama, JENSEITS DES LUSTPRINZIPS (1920) S. Freuda, naglašava C. Caruth (1996: 3–4), „rana svijesti [...] nije, kao tjelesna rana, jednostavan i izlječiv događaj nego prije događaj koji [...] je doživljen prerano, preneočekivano da bi se u potpunosti spoznao i stoga nije dostupan svijesti dok se ne nametne ponovno, ponavljano, u noćnim morama i repetitivnim akcijama onoga koji je preživio“.

Dok se opsesivni, repetitivni impulsi mogu prepoznati u mladićevu višestrukome pokušaju zahvaćanja u fra-Petrovu priču (*I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča [...]*, Andrić 2013: 7), u podlozi ponašanja drugih dvoje likova koji su s mladićem na istoj, intradijegetičkoj razini (Rimmon-Kenan 1983: 94), fratra Mije Josića i fra-Rastislava, može se razabrati mehanizam potiskivanja. Njih dvoje, naime, dok neimenovani mladić razmišlja o pokojniku, odnosno o njegovim pričama i pričanjima, u *susednoj praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza fra-Petra* (Andrić 2013: 5). Kao *[l]judi koji popisuju zaostavštinu iza pokojnika*, oni su okarakterizirani kao *predstavnici pobjedničkog života koji ide svojim putem, za svojim potrebama* (ibid.: 6). Tako percipirani, oni su ilustracija konstatacije M. Heideggera (1985: 287) o ponašanju onih koji su preživjeli i koji ignoriraju smrt, tješeći se jer da se „[n]a kraju [...] jednom i umire, ali za sada se sâm ostaje nepogođenim“. Takav je odnos prema smrti društveno uvjetovan i funkcionalan, jer, navodi Heidegger, „nerijetko se u umiranju drugih gleda društvena neprijatnost, ako ne i netaktičnost, čega valja poštediti javnost“ (ibid.: 288). Prema teoriji traume, međutim, fratru koji su nadživjeli fra-Petra su i oni preživjeli koji se u trenutku traumatičnoga iskustva nisu u mogućnosti suočiti s njime,

već se to suočavanje odgađa za kasnije, kada će možebitno iskrsavati i ponavljati se, na razinama onkraj svijesti, poticano i upravljano impulsima mimo volje (usp. npr. Caruth 1996: 4; Assmann 2011: 114). Upravo to paradoksalno postavljanje spram smrti, kao spram činjenice koju istovremeno kontinuirano osjećamo, ali je i nastojimo potisnuti, kako je naveo G. Zilboorg (1943: 467), nužan je uvjet ljudskoga života: „[...] stalno trošenje psihološke energije na posao svladavanja života bilo bi nemoguće kad strah od smrti ne bi bio jednako tako stalan“ (prema Becker 1987: 22). No, paralelno s tom životno važnom predodređenošću strahom od smrti jednako je tako životno važno i njegovo potiskivanje:

Čovjek će, naravno, reći da on zna da će jednog dana umrijeti, no on zapravo ne brine o tome. On se lijepo zabavlja živeti, on ne misli o smrti i ne kani se sad s njom baktati [...]. Osjećanje smrti je potisnuto (Zilboorg 1943: 468–471, prema Becker 1987: 23).

Kao dva pojma koja se mogu poimati u esencijalnoj povezanosti sa strahom, trauma i smrt se također mogu detektirati i na različitim narativnim razinama AVLIJE: mladićevo sjećanje na fra-Petra počinje i završava sa suočavanjem s njegovom smrću, glavna priča toga sjećanja završava Haimovim (i fra-Petrovim) pretpostavkama o Čamilovoj smrti, Čamilova opsesivna priča, koja je dijelom fra-Petrove priče, završava Džemovom smrću. Sa smrću je na ovaj ili onaj način povezana trauma, a u nemogućnosti nošenja s njome u smrti se može vidjeti i jedini izlaz, kao u slučaju Čamilove majke, koja je [t]eško i dugo [...] žalila (Andrić 2013: 44) nakon što je izgubila prvu kći, čije tijelo, zbog prevare koja joj je priređena nije ni pokopala. Kada je to saznala, *izludela* je od *žalosti* (ibid.). Kada joj je pak umrla druga kći, Čamilova prava sestra, pala je u *tešku i neizlečivu melanholiju: A druge godine smrt je došla kao izbjavljenje* (ibid.: 45). Melankolija, koja se ističe kao stanje u koje je nakon smrti druge kćeri zapala Čamilova majka, prema Freudu je „obilježje zatvorenoga procesa u kojemu je depresivno, samooptužujuće i traumatizirano sebstvo zarobljeno u kompulzivna ponavljanja, u vlasti prošlosti, suočeno s bezizlaznom budućnošću, ostajući narcistički identificirano s izgubljenim objektom“ (LaCapra 2001: 65–66). Brak Čamilove majke zbog kojega je doživjela osudu vlastite etničke i vjerske zajednice mogao je biti i vid njezina samokažnjavanja, bez obzira na to što se *pored svih kletvi grčkih žena i popova* pokazao *ne samo srećan nego i plodan* (Andrić 2013: 45). Gubitak prve kćeri ona je nastojala kompenzirati životom druge, no kada je ostala i bez nje, identifikacija s (dvaput) izgubljenim došla je do točke iz koje povratak nije bio moguć.

Čamil, koji je naslijedio *majčin[u] lepot[u]* (ibid.), ponovit će i njezine (neuspješne) mehanizme nošenja s traumom. Prema kadiji koji ga je zagovarao pred valijom, Čamil je *zbog nesrećne ljubavi pao u neki zanos i melanholiju* (ibid.: 50). Izvor te melanholije mogao bi se tumačiti u analogiji s anamnezom njegove majke. U temelju jedne i druge bilo bi ono što je D. LaCapra (2001: 49)

objasnio kao varljivo miješanje gubitka („loss“) (konkretno, primjerice, gubitka voljene osobe) s nedostatkom („absence“), pri čemu se gubitak počinje shvaćati kao sastavni dio postojanja. U suočavanju s preprekama koje su mu postavljene prema zadobivanju voljene osobe Ćamil, usprkos tome što je ono bilo moguće, a u kulturi čijim je dionikom bio i očekivano, nije odabrao aktivno suprotstavljanje, već pasivno mirenje, postavivši se tako u poziciju žrtve koja se ne opire. Suprotno onome što je predviđao djevojčin otac bojeći se da je Ćamil ne otme, mladić se *već ranije povukao sa primljenim udarcem* (Andrić 2013: 46). Kompenzaciju za svoj gubitak pronašao je u knjigama, poglavito u priči o nesuđenome sultanu Džemu, s kojim se na koncu počeo i identificirati, postavši, riječima P. Džadžića (1975: 28), čovjek „bez realnog Ja“, no s jednim „šizofreno preuzetim Ja“, što se može tumačiti kao sindrom patološkoga rascjepa osobnosti koji može pratiti neučinkovitu reakciju na traumu (Assmann 2011: 114). Put do identifikacije s Džemom vodio je preko Ćamilove artikulacije njegove priče kao priče o žrtvi. Odnosno, ne bi li se na kraju i sam identificirao s njim (kao sa žrtvom), Ćamil je Džema prikazao kao mučenika, ili kao figuru koja umire vjerujući u „neki ideal“ (Buruma 1994: 103, prema: Assmann 2011: 88–89). Povijesne sukobe dvojice sinova Mehmeda II., Bajazida i Džema, Ćamil je pretvorio u priču o žrtvi i mučeništvu. U potrazi za dubljim smislom Džemove smrti, na njegovo je umiranje gledao kao na „umiranje za“ (Assmann 2011: 88), vidjevši u njemu, sultanu koji to nije bio, i paradigmu tragičnoga junaka kako se on, određen proporcionalnošću svoje nesreće i veličine, definira na tragu Aristotelove POETIKE, s naglašenim romantičarskim crtama kojima se između ostaloga kasnije opskrbio. Epizoda koju je, kako se sjećao fra-Petar, Ćamil pripovijedao u suton nakon kojega se više neće sresti, donosi scenu u kojoj kulminira opis tako shvaćenoga tragičnog junaka, njegova osviještenoga i decideranoga stava prema svijetu i vlastitoj sudbini i njegova iznimnoga položaja u odnosu na njih, iz kojih proizlaze i njegovi nepokolebljivi autodestruktivni porivi. U toj se epizodi razabire i narativno signaliziranje nesvjesnoga i nejasnoga procesa Ćamilove identifikacije s Džemom: u njoj, naime, izvanjska fokalizacija prelazi u nešto što bi mogao biti i tzv. pripovijedani monolog (Cohn 1984), a onda i u unutarnji monolog u prvome licu, koji ponovno prelazi u diskurs u trećemu licu, koji bi mogao biti dijelom toga monologa (pod pretpostavkom da Džem o sebi misli u trećemu licu), pripovijedani monolog (ukoliko Ćamil u trećemu licu prevodi ono što o sebi misli Džem), ali i dio vanjske fokalizacije (ako je riječ o onome što o Džemu misli Ćamil kao pripovjedač i fokalizator). Prikazani kao žrtve, Džem kao i s njim identificirani Ćamil oblikovani su kao heroji u onome smislu u kojemu tu riječ koristi E. Becker (1987: 15–16) dovodeći je u najužu vezu sa strahom od smrti:

Najviše se divimo hrabrosti suočavanja sa smrću. [...] Kad vidimo čovjeka koji se hrabro suočava s vlastitim uništenjem, mi isprobavamo najveću pobjedu koju čovjek može zamisliti (ibid.: 16).

Prema LaCaprinim kategorijama (2011: 48–49), Džemov konkretan, historijski gubitak (prijestolja) Ćamil je pretvorio u transhistorijski narativ o „nedostatku“ koji nije „događaj i ne podrazumijeva vremena (prošlost, sadašnjost, ili budućnost)“ (ibid.: 49). Tako je ta *drevna priča o dva brata u novom i svečanom obliku* (Andrić 2013: 60) zapravo predstavljena kao varijanta priče o, kako je u literaturi prepoznavano, Kainu i Abelu, odnosno mita o „braća-neprijateljima, braći-suparnicima“ koji „u različitim varijantama postoji u predanjima mnogih naroda“ (Džadžić 1975: 35), a scenarij kojega se znao potvrditi i u kasnijoj povijesti (Le Goff 1998: 379), koja će se njime i tumačiti. Identificirajući se s gubitnikom iz toga mita, Ćamil je i sam postao čovjekom „uništene prošlosti, sadašnjosti i budućnosti“ (Džadžić 1975: 28), čemu je prethodilo njegovo postuliranje vlastite misije kao misije moralnoga svjedoka kako ga definira A. Assmann (2011: 107), odnosno kao figure koja utjelovljuje ulogu žrtve i ulogu svjedoka, pri čemu se od žrtve razlikuje po tome što je preživio.

Važna značajka moralnoga svjedoka je, prema Assmann (ibid.: 108), upućenost na daljnjega svjedoka, ulogu kojega će u Ćamilovu slučaju preuzeti fra-Petar. Postajući njegovim moralnim svjedokom, fra-Petar i sam gubi distinkciju između Ćamila i Džema. Tragičan lik Džema, koji se, suprotstavljen svijetu i iznad njega, nije mogao vidjeti drugačije nego kao sultan, u fra-Petrovoj je priči dobio pandana u Ćamilu. Ćamilovo će se pak poslanje da se dokraja realizira kao žrtva ispuniti u trenucima u kojima će ga, prema Haimu, ispitivati dvojica činovnika, prisiljavajući ga da prizna krivicu dok je on *bacao poglede u tamne uglove oko sebe kao da [...] traži nekog za svedoka* (Andrić 2013: 80). Kao pravi tragični junak (i kao žrtva koja, da bi ispunila svoju bit, mora imati svjedoka), Ćamil je na kraju ipak *priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom to jest sa čovjekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je* (ibid.: 81). Zahvaljujući Haimovu izvještaju, fra-Petar je postao svjedokom Ćamilove žrtve, a kao što je Ćamil kao *moralni svjedok* Džemove žrtve pronašao njega (tj. fra-Petra) za svjedoka, tako je i fra-Petar morao pronaći novoga svjedoka koji će prihvatiti „njegovu poruku“ (Assmann 2011: 108). Jer, kao što navodi A. Assmann, ukoliko „poruka“ moralnoga svjedoka ne pronađe nekoga tko će je prihvatiti, ni činjenica da je on preživio, koja mu je nametnula imperativ svjedočenja „ne bi imala smisla“ (ibid.). Toga je svjedoka fra-Petar pronašao u neimenovanome mladiću u svijest kojega su se posredstvom priča koje mu je pripovijedao prelila njegova sjećanja i pričanja, ili, kako kaže Assmann, njegove poruke, čime je ispunjen i temeljni uvjet postojanja priče kako je ona shvaćena u PROKLETOJ AVLIJI, kao činjenica koja se ostvaruje tek ukoliko je, riječima P. Džadžića (1975: 25), „nekome ispričana“.

3. Funkcije (meta)naracije: trauma kao (nemoguća) priča; priča kao odgovor na strah i kao vjera

Iz ponašanja likova PROKLETE AVLIJE razvidna je, kako se pokazalo, njihova izloženost strahu. Pritom, dok se jedni, poput primjerice dvojice Bugara, a do pojave Ćamila i krajnje opreznoga i suzdržanoga fra-Petra, povlače u šutnju, drugi – poput Zaima, Haima, a od pojave Ćamila donekle i fra-Petra te u komunikaciji s njim sve više i isprva povučenoga Ćamila – svoj strah kanaliziraju kroz priče. Ponašanje prvih ilustrira činjenicu da, riječima L. Fr. H. Svendsena (2010: 130–131), „[s]trah djeluje potkopavajuće za povjerenje“, dočim je drugo primjer pokušaja uspostavljanja povjerenja. U vezi s drugim, u priče se u PROKLETOJ AVLIJI bježi od onoga što se događa. Istovremeno, njima se komentira i pamti to što se događa.

O ambivalentnim ulogama i učincima pripovijedanja u mrežama sumnji i straha, ali i povjerenja i nade moguće je promišljati poglavito s obzirom na lik fra-Petra. Kao čovjek „svakako srdačan, ali nikako otvoren“ (Džadžić 1975: [81]), on ne samo da prvenstveno sluša, suzdržavajući se od pripovijedanja, već i sa skepsom, kritički i odozgo doživljava neobuzdana pričanja maloga mitomana Zaima (ibid.: 43) i brbljavoga neurotičara Haima (ibid.: 29). Međutim, nakon susreta s Ćamilom fra-Petar postaje sve rječitiji. Štoviše, u druženjima s njim isprva je više govorio on. No, njegove su priče i dalje bile neosobne, konvencionalne (ibid.: 81), kao i Ćamilove svodile su se na *sporo prepričavanje onog što su nekad videli i pročitali* (Andrić 2013: 59), pri čemu su Ćamilove, međutim, postajale sve učestalije. Upravo na njegovu primjeru fra-Petar se mogao najbolje uvjeriti u opasnost priče, u opravdanost svoje verbofobije (Džadžić 1975: 82), sukladno kojoj je vjerovao i da je Haima njegova *govorljivost* i dovela u Avlilju (Andrić 2013: 39). Naime, Ćamil, koji je ispočetka bio šutljiv, oslobodio se uz fra-Petra pripovijedajući kao i on najprije načelne stvari, no onda je lako i neprimjetno skliznuo u *ton lične ispovesti [...] u prvom licu* (ibid.: 73). Uvjeren u ono što se donosi u zagradama koje slijede, odnosno u činjenicu da je *Ja [...] [s]trašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se posvetimo [...]* (ibid.), fra-Petar je znao da je priča u koju je sve više tonuo Ćamil pogubna. Stoga je *predbacivao sebi što ga jasno i odlučno ne zaustavi na putu koji očigledno ne vodi dobru, što ga ne prodrma i ne trgne iz njegove zablude* (ibid.), no magija priče (Visković 2000: 32) ili pretpostavke o tome da bi pokušaji da se Ćamila istrigne iz nje bili neuspješni, rezultirali su time da *kad bi se sutradan ponovo našli i kad bi mladić opet pustio maha svojim nezdravim predstavama, on bi ga opet slušao, sa lakom jezom i dubokim saučešćem [...]* (Andrić 2013: 73).

Fra-Petrova kasnija pripovijedanja o boravku u Avliji i o pričama koje je donio iz nje govore o njegovu nošenju sa strahom i suočavanju s traumom –

traumom Avlije i (Ćamilove vjerojatne) smrti koju je u njoj doživio te s traumom vlastite smrti koju je iščekivao. Poseban, važan aspekt traume koju je fra-Petar nosio iz Avlije bio je osjećaj da je sam *sukrivac* Ćamilova *ludila* (ibid.: 74), a mogao bi se tražiti i u tome što se, kako je ustvrdio P. Džadžić (1975: [119]), „u nastupu straha“ odrekao Ćamila slično svojem imenjaku, apostolu koji je zatajio Krista. Prva misao koja je fra-Petru sinula nakon što je od Haima doznao o torturi koju je prošao Ćamil bila je potaknuta strahom da ga *ne stanu ispitivati zbog razgovora* s njime (Andrić 2013: 83), a tek tada nadošla je i druga: [Š]ta se moglo desiti sa Ćamilom (ibid.). Potom ga je ispunila *bolna vrelina* (ibid.), a tjeskoba (odnosno trauma) se nastavila i kada je već postalo *jasno da ga neće ispitivati*, kada je nestalo *straha i iščekivanja* i kada se činilo *da je sve svršeno i – pokopano* (ibid.: 84). Ni nakon što je izašao iz Avlije, misao na nju nije napuštala fra-Petra, a posebna trauma u traumi za njega je ostao Ćamil, na kojega je kasnije, u Akri, mislio *uvijek* i u *šali i smijehu* te je kasnije u pričama neimenovanome mladiću povjerio: [...] *teško mi je bilo što nemam s kim da razgovaram o njemu* (ibid.: 95). Takvo nijemo žalovanje objašnjivo je iz perspektive na koju je, citirajući S. Weigel (2000), uputila A. Assmann (2011: 107) – da „[z]ahvaljujući tome što je toliko blizak smrti i mrtvima“, svjedočenje moralnoga svjedoka „ne stoji samo u znaku optužbe, nego i znaku tužbalice“, zbog čega svjedočenje uključuje i šutnju „kao nemoć-da-se-govori“. Fra-Petrovo potihlo i dugotrajno žaljenje za Ćamilom ukazuje na drugačiji način reakcije na traumu od onoga kako reagira Haim, koji sve *brzo u sebi preradi, ispriča, i zaboravi* (Andrić 2013: 92).

Našavši u neimenovanome mladiću nekoga s kim će moći razgovarati (o Ćamilu), počeo je i fra-Petar svjedočiti traumu, i to ne samo sadržajem o kojemu je pripovijedao, već i načinom na koji je govorio – *na prekide, u odlomcima, kako može da priča teško bolestan čovek koji se trudi da sabesedniku ne pokaže ni svoje bolove ni svoju čestu misao na blisku smrt* (ibid.: 8): [...] *Njegova priča mogla je da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle svršetka dopunjava, objašnjava i širi, bez obzira na mesto, vreme i stvarni, stvarno i zauvek utvrđeni tok događaja* (ibid.). Kompulzivna pripovijedanja koja su obuzela fra-Petra učinila su ga pripovjedačem nalik onima koje je susretao u Proklesoj avliji, Zaimu, Haimu i Ćamilu. Opsesivna, rastrgana pričanja zajednička svima njima mogu se tumačiti kao primjeri svjedočenja o traumi kako ih definira Sh. Felman (1995: 31), po kojoj je znakovita „ne samo neizbježnost svjedočanskoga poziva, kao udesa koji progona svjedoka, već njegova spremnost da se upravo bavi udesom, da aktivno slijedi njegov put i njegov smjer kroz mrak, kroz tamu i kroz razlomljenost, bez mogućnosti obuhvaćanja cjelokupnoga opsega i značenja njegovih implikacija, bez potpunoga predviđanja kamo put vodi i koja je točno priroda njegove krajnje destinacije.“

S obzirom na (ne)mogućnosti pripovijedanja, PROKLETA AVLIJA, riječima K. Nemeca (2013: 144), „sa svim svojim pripovjedačima, posrednicima, okvirima,

dijegetskim umnožavanjima i kombinatoričkim igrama, ima naglašenu meta-narativnu razinu i može se shvatiti kao priča o pripovijedanju, pripovjednim konvencijama, pouzdanosti pripovjedača, odnosu istine i fikcije“. Propitivanju naravi naracije, odnosno njezinih (ne)mogućnosti, i to poglavito naracije koja bi trebala svjedočiti traumu, pridonosi i napetost koja se ostvaruje između u AVLIJI eksplicirane ideje slobodnoga pripovijedanja (*Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno*, Andrić 2013: 8) te činjenice da su priče od kojih je ona građena mahom prepričavane, odnosno da postoji, kako je naveo P. Džadžić (1975: 100), netko tko priču „sređuje“. Na to se sređivanje izričito upućuje, pa se kaže da je od Čamilove priče donesena *samo okosnica [...] šturo i kratko kazana* (Andrić 2013: 70), dok je Haimova također prenesena *ukratko, bez njegovih ponavljanja i primedaba [...] (ibid.)*. Sređivanje o kojemu je riječ do krajnosti je dovedeno u priči o Džemu, ispriповijedanoj poput „suh[e] kronik[e] zasnovan[e] na podacima“ (Džadžić 1975: 34). Međutim, već i to što se u njoj kao velika povijest tretira ustvari njezina potisnuta dimenzija (ne priča o Mehmedu II. ili o njegovu nasljedniku Bajazidu, već o, sa stajališta službene historiografije marginalnome, Džemu), kao i to što paralelno s pričama koje AVLIJA prenosi ona donosi i eksplicitne ili implicitne metanarativne signale koji priznaju (što više, ističu) da su one sređene taj roman skreće u smjer koji ne previda traumu (pri)povijesti, već (ne)mogućnosti njezine artikulacije zapravo naglašava.

Prema Džadžiću (1975: 100; 101), netko tko sređuje priče o Avliji i priče iz Avlije bio bi neimenovani mladić, koji kao „[d]iskretni zastupnik pisca“ posljednji preuzima „štafetu iz ruku“ ostalih „kazivača“, poglavito fra-Petra. No, taj mladić iznad sebe ima još jednoga, kako se ranije već konstatiralo, ekstradijegetičkoga pripovjedača. Pritom medij kojim je mladić vezan uz ostale priče nije njegovo pripovijedanje već ono što se događa u njegovoj glavi dok *za trenutak* (Andrić 2013: 96) misli na fra-Petrova pričanja. Taj pak „trenutak“ ni u teoriji formalno ni strukturno ne može odgovarati priči donesenoj u PROKLETOJ AVLIJI. Kada bi se on preslikao, posrijedi bi bila struja svijesti, koja bi vjerojatno nalikovala pretpostavljenim inicijalnim, nesređenim pričama ostalih generatora priča u romanu. To što je taj mladić prikazan kao „lik“ bez osobnosti i „identiteta“ (Džadžić 1975: [23]), kao neupadljiv repozitorij fra-Petrovih priča rezultiralo je time da se on u interpretacijama znao pobrkati s likom fra-Rastislava (usp. *ibid.*) ili time da su u njemu, kako navodi K. Nemeč, „[n]eki interpreti“ znali vidjeti „zastupnika implicitnog autora“ (2013: 106).

U potonjim je spomenutim interpretacijama moguće prepoznati mehanizme približavanja ili čak spajanja naglašeno redukcionistički naznačenoga lika neimenovanoga mladića, no s ključnom funkcijom posredovanja fra-Petrovih priča, te instance ekstradijegetičkoga pripovjedača u figuru implicitnoga autora kako ga je definirao W. C. Booth (1969: 73), u smislu onoga tko čitatelju omogućuje dojam „dovršene umjetničke cjeline“ sintetizirajući „izdvojiva značenja“ kao i „moralni i emocionalni sadržaj svakoga djelića radnje i patnje svih

likova“. Pa dok je to što put do fra-Petrovih priča vodi kroz svijest mladića koji gleda u njegov svježi grob zasigurno znak evidentne profilacije PROKLETE AVLIJE kao teksta koji potvrđuje da je književnost uvelike određena shvaćanjem „života kao procesa koji vodi ka smrti“ (Džadžić 1975: 25), interpretiranje komentara koji se u uvodu i zaključku romana eksplicitno dotiču toga procesa, odnosno njegovih krajnjih točaka – života i smrti – neće biti jednoznačno. To što se čini da u PROKLETOJ AVLIJI, kako navodi Džadžić, nema „apodiktičnih tvrdnji“ (ibid.: 113), moglo bi se dovesti u vezu s time da su njezine poruke relativizirane lomljenjem kroz veći broj narativnih razina i fokalizacijskih žarišta te metanarativnim problematiziranjem koje nas, kako bi rekao G. Genette (2006: 104), „poziva [...] da prekinemo ne s nevjericom nego upravo s lakovjernošću“. Premda PROKLETOM AVLIJOM dominira ekstradijegetički pripovjedač koji uobličava ostale priče, uključujući i onu neimenovanoga mladića, to sređivanje različitih glasova ne rezultira njihovim potiranjem. Upravo suprotno, PROKLETA AVLIJA bi išla u red onih romana koji, prema M. Bahtinu (1989: 139), uvažavaju „društvenu govornu raznolikost [...] orkestrirajući [...] svoj smisao“, otimajući ga vlasti jednoga glasa, jedne perspektive ili ideje.

U preklapanje i raz(g)rađivanje faceta kroz koje se lomi istina Andrićeve AVLIJE uključene su i karakterizacije njezinih likova, među kojima postoje zanimljive koincidencije, i to ne samo među onima među kojima se analogije nameću kao očekivane (npr. između Ćamila i Džema) nego i među onima među kojima sličnosti mogu izgledati ne tako logičnima, npr. između Karadoza i Ćamila (podrijetlo, psihofizička nadarenost, promjena ličnosti u djetinjstvu), Ćamila i Haima (kao ljudi koji idu *mimo ono što treba i iznad onog što se može*, Andrić 2013: 60), a indikativna je i fizička sličnost koja postoji između Karadoza i lika s kojim se Ćamil identificirao, tj. Džema.² Na naizgled snažne i presudne, međutim ustvari na tanke i zamučene granice između parametara i kategorija kao što su prilika i uskraćenost, ostvarenje i promašenost, kontingencija i nužnost, izbor i zadatost ili norma i devijacija lik Karadoza ne upućuje samo biografijom, grotesknom fizionomijom i ponašanjem kao i analogijama s prividno sasvim različitim likovima Ćamila i Džema već i samim svojim imenom i nadimkom – Latif(aga) – „Nježni“, „Ugodni“; *lijep, dobar te Karadoz – marioneta iz turskoga kazališt[a] sjena* (Andrić 2013: 17). Taj ambivalentan lik koji sugerira povezanost s onim likovima koji, prema Bahtinu (1989: 277–278), „u književnost sa sobom donose [...] veoma bitnu vezu sa pozorišnom scenom na trgu, sa pozorišnom maskom na trgu“ u zatvorenika izaziva strah, ali i ovisnost. Pod snažnim dojmom dubokih ambivalentnosti Karadozova lika te njihove beskrajno provokativne znakovitosti bio je i fra-Petar, pa je o njemu pričao *uvek sa pomešanim osećanjem ogorčenja, gnušanja i neke vrste nehomičnog divljenja, sa čuđenjem koje ni samo sebe ne shvata [...]* (Andrić 2013: 31).

² O nekima od tih relacija usp. npr. i Džadžić 1975: [59]–64.

Višeznačnosti istine koja se nudi iz redaka PROKLETE AVLIJE i između njih pridonosi i lik fra-Petra, pomalo netipičnoga franjevca, koji za razliku od utemeljitelja svojega reda (o kojemu je i Andrić napisao poznati nadahnuti esej), ne zazire sasvim od luksuza, u koji bi prema sv. Franji išle i knjige (usp. npr. Le Goff 1998: 454; 2011: 188). Naime, prvo što fra-Petar zapaža na Ćamilu i što će ga privući njemu jesu njegovi skupocjeni predmeti, među kojima poglavito knjiga. S druge strane, fra-Petar se odlikovao i posebnim senzibilitetom za prirodu, što ga zajedno s njegovom privrženošću Ćamilu kao slabome (*bolesnome*, Andrić 2013: 36) čovjeku, koji se također identificira sa slabijim (Džemom, ne Bajazidom), približava sv. Franji, poznatome i po tome što je ljepotu držao najvišim izrazom „božanskoga stvaranja“ (Le Goff 2011: 198), a približava mu se i svojim bolesničkim iščekivanjem smrti. Također, sama fra-Petrova sklonost pripovijedanju priča koje mogu služiti kao primjeri (*exemplum*, *ibid.*: 192) čini ga prepoznatljivim predstavnikom svojega reda. Kompleksnost sugerirane istine PROKLETE AVLIJE opisuje i linija naznačena zanimacijama fra-Petra kao *čuvenoga sahačije, puškara i mehanika* (Andrić 2013: 5), što se može povezati s činjenicom da je ljudski život, prema kršćanstvu, od izгона iz Raja i posljedičnoga sukoba Kaina i Abela, koji su uslijedili kao kazna za iskonski grijeh, osuđen na vremensku ograničenost (simboliziranu satovima), muku preživljavanja (simboliziranu alatima) i međusobno sukobljavanje (simbolizirano oružjem). No, ako je suditi prema argumentima kojima je fra-Petar tješio Ćamila (*Dok god ima mraka, biće i svanuća*, *ibid.*: 91), prepoznajući Boga u fascinantnim prirodnim pojavama (*Vidiš li ti ovu ljepotu u boga? [...] Oko nas sva Prokleta avlija sjajem prelivena*, *ibid.*), njegova vizura računala je na ono što je iznad takvoga svijeta i poslije takvoga života, što uostalom pretpostavlja i sam njegov poziv.

Fra-Petrov odnos prema profinjnim Ćamilovim stvarima i iznimnim prirodnim pojavama mogao bi se povezati s interpretacijom kakvu je ponudio njemački filozof i teolog D. von Hildebrand, prema kojemu osim inoga svijet čine i ljepota prirode, umjetnost, metafizičke istine ili ljubav, koje u sebi sadrže vječnost, svjedoče o njoj i čovjeka upućuju na nju (usp. Tadić 2002: 46). Fra-Petrovo poimanje umjetnosti može se pak rekonstruirati i iz njegova doživljaja pripovijedanja koje je otkrio pričajući o Avliji. Naime, Zaim i Haim, kao dvoje pripovjedača koji su ga se najviše dojmili, odgovarali bi dvama tipovima pjesnika što ih je razlikovao još Aristotel u svojoj *POETICI*. Prvi bi bio Zaim, osebujan, ali neuvjerljiv pripovjedač, dok je drugi Haim (podrijetlom iz Smirne, iz koje je prema nekim pretpostavkama i prema Aristotelovu sudu nenadmašni pjesnik Homer) kao ne samo slika sveznajućega pripovjedača, nego i pripovjedača koji svjedoči istinu i onda kad izmišlja, u skladu s Aristotelovim viđenjem po kojemu cilj književnosti nije govoriti o onome što jest, već o onome što bi moglo biti. Stoga, premda fra-Petru nije manje zamoran ni iritantan od Zaima, u AVLIJI se Haimovo umijeće pripovijedanja opisuje ne samo kao iznimna vještina, već i kao sposobnost koja i njega čini čovjekom *pogrešnog prvog koraka* (Andrić 2013:

60), izuzetnim, ali tragičnim pojedincem koji ide *mimo ono što treba i iznad onog što se može* (ibid.): *Jedan od onih što celog života vode neki svoj bezizgledan i unapred izgubljen spor sa ljudima i društvom iz kojeg su* (ibid.: 40). Uz to, makar se njegova (sveznajuća) pripovjedna strategija razobličava kao (realno) nemoguća (on je *sve znao, i video i ono što se nije moglo videti*, ibid.: 78), ona se interpretira i kao maestralna vještina mimeze kao oponašanja stvarnosti: *A imao je čudan dar da sa posve malom promenom u glasu oponaša govor lica o kome je reč [...] a neznatnim pokretima tela ili samo ličnih mišića mogao je da prikaže u potpunosti hod i držanje jednog čoveka ili kretanje životinja ili čak i izgled mrtvih predmeta* (ibid.: 41). I to onakve stvarnosti kakva bi, u Aristotelovome smislu, ona mogla biti i kakva u svojoj srži ustvari i jest: *I nije samo opisivao ljude o kojima priča nego je ulazio i u njihove pomisli i želje, i to često i u one kojih ni sami nisu bili svjesni, a koje je on otkrivao* (ibid: 40-41). Zato fra-Petar uza sve ograde spram njega, Haimovu vještinu pripovijedanja priznaje kao životno (trans)formativnu, pa razmišlja: [...] *Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima pa, prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili?* [...] (ibid.: 41). S ovim se stavom može povezati i fra-Petrovo ponašanje pred kraj života, kada se pričama utjecao pred bolovima i ispred smrti, pokušavajući, kao po Šeherezadinome receptu, odgoditi susret s njome. Te priče, kojima je fra-Petar obnavljao događaje iz vlastitoga života, kojima ga je nastojao (pr)ovjeriti, pa i produžiti, nisu bile moguće bez paradoksalnih (ne)mogućih Haimovih priča, baš kao što ni rekapituliranje njegova života u mladićevu sjećanju nije moguće bez njih.

Kao roman koji naglašava, kako je naveo I. Frangeš (2005: 313), međuovisnost „pričanja i slušanja: pričanja, koje je sposobnost da se zbilja oblikuje u vlastitu viziju; slušanja, koje je sposobnost da se pričanje pretvori u zbiljski događaj“, PROKLETA AVLIJA sadrži i signale kojima se mogu problematizirati i karakter, potencijali i ograničenja recepcije i interpretacije priča i pripovijedanja, kao i književnosti kao medija njihova umjetničkoga oblikovanja. U tome smislu, zanimljiv primjer, doduše sasvim neutemeljene i pogrešne, interpretacije po analogijama može se iščitati iz valijina uskovidnoga tumačenja Čamilove priče i priča o recentnim zavjerama u Osmanskome Carstvu. S druge strane, za razliku od aluzije koja se iz toga može iščitati, o besmislenosti, ali i opasnosti pogrešnih interpretacija koje iz priča izvode analogije kojih nema, no koje jednom načete lako zaživljavaju i to često s konkretnim posljedicama, u PROKLETOJ AVLIJI je izneseno i (fra-Petrovo) viđenje koje naglasak stavlja na interpretativnu slobodu:

[...] *zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih [tj. priče] prosuđujemo i upoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako, neš-*

to od ljudske istine ostane za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju [...] (Andrić 2013: 41–42).

U traganju za nečim od ljudske istine što možebitno prenosi PROKLETA AVLIJA čini se logičnim vratiti se na njezin najširi narativni okvir, na priču o mladiću koji je na početku romana svoja zapažanja onoga što u susjednoj ćeliji obavljaju dvojica fratara koji su nadživjeli fra-Petra i *nehotice* svrnulo *od života ka smrti* (ibid.: 7). Nešto od te istine ne bi ovisilo samo o onome što se sugerira kao mladićevo viđenje rečene situacije (sebična, ali zapravo krhka pobjeda onih koji su preživjeli i konačno ništavilo na koje je čovjek kao smrtno biće osuđen), već bi proizlazilo i iz odnosa narativnoga okvira čiji je on dionik prema pričama koje taj okvir u sebi sadrži te prema ekstradijegetičkoj razini koja ga proizvodi, na smisao kojih utječe, kao što je njima i sam uvjetovan. Slijedom toga, snijeg koji je zameo fra-Petrov grob dajući *svemu jednu boju i jedan vid* (ibid.: 5) mogao bi se ipak vidjeti u više tonova, od onoga koji konotira *prost[u] činjenic[u] da se umire i odlazi u zemlju* (ibid.: 96), do onih po kojima se njegova bjelina može iščitavati i prema simbolici kršćanske tradicije kojom je određen lik pokojnika o kojemu mladić razmišlja, odnosno kao simbol zime života, ali i čistoće i milosrđa te svjetlosti kao vječne ljepote i spasenja (Le Goff 1998: 237; 431; 440–441). Konstatacije koje roman vode svršetku a koje sugeriraju da poslije kraja (života i priče) nema *[n]ičeg* (ibid.: 96) nužno komuniciraju s njegovom uokvirenom kompozicijom i složenom strukturom, koje priču uvijek vraćaju na početak, zrcaleći je ili lomeći na razini/ama ispod ili iznad. No, izlazak iz Avlije nije nemoguć, kako potvrđuje i fra-Petrov slučaj ili slučajevi drugih *prolaznih* (ibid.: 10). Hoće li do njega doći, neizvjesno je, a to je upravo ono što održava zatvorenike, zbog čega koliko zaziru od njega, toliko i vole nepredvidivoga Karađoza i njegove *salomonske presude – jer svi oni vole kocku i izbjegavaju izvesnost koja je za njih uvek teška* (ibid.: 27). U tome počiva temeljni razlog zbog kojega zatvorenici svojega nadzornika grde *ali kao što se grdi voljeni život ili kleta sudbina* (ibid.). Tragom asocijacija koje se iz ovoga nameću, moglo bi se konstatirati kako je za život (ili za sudbinu) jedina izvjesnost smrt, no sve što je uz nju vezano (kada, kako, zašto će doći, a pogotovo što slijedi iza nje) pripada sferi nepoznatoga. Zbog tajne smrti život se može činiti načelno bezvrijednim i unaprijed besmislenim, ali mu jednako tako upravo ona može dati dimenziju dragocjenosti, posebnosti, vrijednosti i svrsishodnosti. Tajna smrti ispunjava strahom, koji pak, kako je u RETORICI (1989: 99) naveo Aristotel, „tjera na razmišljanje“, no „nitko, međutim, ne razmišlja o slučajevima bez nade“. ³ Slično tome, prema Tomi Akvinskome, „[s]trah nikad nije bez male nade u sretan ishod“, dok oni koji „ne mogu gajiti nadu, [...] ne mogu niti poznavati

³ Kritičku opasku na ovu Aristotelovu konstataciju s obzirom na jednu njegovu drugu tvrdnju po kojoj je „[s]trašljivac nekakav beznadnik jer se svega plaši“ usp. u: Svendsen 2010: 51.

strah“ (prema Svendsen 2010: 51). Prihvati li se navedeno, onda bi se moglo ustvrditi i da je nešto od istine PROKLETE AVLIJE, u kojoj je, kako se u središnjemu poglavlju ovoga rada pokazalo, dominantan provodni motiv straha, moguće povezati i s, u samome tekstu možda manje vidljivom, ali za strah paradoksalno generativnom opcijom nade, odnosno vjere. Uvjetovanje straha i nade korespondira s isprepletenošću života i smrti, pa se i mladićeva misao svrnuta *ka smrti* (Andrić 2013: 7) izokreće u priču o fra-Petrovu životu. Ta je priča građena od fra-Petrovih priča (o smrti), koje, uklopljene u priču o mladiću koji se sjeća, tvore siže PROKLETE AVLIJE kao umjetničke tvorevine iz čije se kompozicije, strukture, sadržaja, ali i cjelokupnoga estetskog dojma, mogu iščitati i svjedočenje o vječnosti i računanje na nju.

Dakako, vječnost o kojoj je riječ nije ničim zajamčena. Nada u nju zapravo je vjera, makar ili upravo ona vjera koja je nužan pratitelj straha od konačnosti.

Izvori

Andrić 2013: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb.

Literatura

Aristotel 1989: Aristotel. *Retorika*. Prev. M. Višić. Zagreb.

Aristotel 2005: Aristotel. *Opjesničkom umijeću*. Prev. Z. Dukat. Zagreb.

Assmann 2011: Assmann, Aleida. *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*. Prev. D. Gojković. Beograd.

Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Prev. A. Badnjarević. Beograd.

Bauman 2006: Bauman, Zygmunt. *Liquid Fear*. Cambridge.

Becker 1975: Becker, Ernest. *Escape from Evil*. New York.

Becker 1987: Becker, Ernest. *Poricanje smrti*. Prev. V. Špiljak. Zagreb.

Booth 1969: Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago–London.

Buruma 1994: Buruma, Ian. *Erbschaft der Schuld. Vergangenheitsbewältigung in Deutschland und Japan*. Prev. K. Binder; J. Gaines. München–Wien.

Caruth 1996: Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore.

Cohn 1984: Cohn, Dorrit. Pripovijedani monolog. In: *Republika*. Br. 1. S. 101–134.

Džadžić 1975: Džadžić, Petar. *O Proketoj avliji*. Beograd.

Felman 1995: Felman, Shoshana. Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching. In: C. Caruth (ur.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore – London.

- Frangeš 2005: Frangeš, Ivo. U avliji, prokletoj. Priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: Frangeš, Ivo. *Riječ što traje. Književne studije i rasprave*. Prir. D. Fališevac; K. Nemeč. Zagreb. S. 311–328.
- Freud 1923³: Freud, Sigmund. *Jenseits des Lustprinzips*. Leipzig, Wien, Zürich.
- Genette 1985²: Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Prev. J. E. Lewin. New York.
- Genette 1992: Genette, Gérard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Prev. D. Celebrini. In: V. Biti (prir.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb. S. 96–115.
- Genette 2006: Genette, Gérard. *Metalepsa. Od figure do fikcije*. Prev. I. Franić. Zagreb.
- Heidegger 1985: Heidegger, Martin. *Bitak i vrijeme*. Prev. H. Šarinić. Zagreb.
- LaCapra 2001: LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore – London.
- Laplanche/ Pontalis 1992: Laplanche, Jean; Pontalis, Jean-Bertrand. *Rječnik psihoanalize*. Prev. R. Zdjelar; B. Buden. Zagreb.
- Le Goff 1998: Le Goff, Jacques. *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada*. Prev. G. V. Popović. Zagreb.
- Le Goff 2011: Le Goff, Jacques. *Sveti Franjo Asiški*. Prev. J. Čovo. Zagreb.
- Nemeč 2013: Nemeč, Krešimir. Prokleta avlija: pričanje kao disanje. In: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb. S. 97–145.
- Rimmon-Kenan 1983: Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. New York.
- Svendsen 2010: Svendsen, Lars Fr. H. *Strah*. Prev. Z. Petir. Zagreb.
- Tadić 2002. Tadić, Ivan. Smrt u filozofiji Dietricha von Hildebranda i Martina Heideggera. In: *Obnovljeni život*. Zagreb. Br. 1. S. 41–60.
- Tillich 1987: Tillich, Paul. *Hrabrost bivstvovanja*. Prev. G. B. Todorović. Novi Sad.
- Visković 2000: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće. Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj *Prokletoj avliji*. In: *Umijeće pripovijedanja. Ogledi o hrvatskoj prozi*. Zagreb. S. 9–38.
- Weigel 2000: Weigel, Sigrid. Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Zur Geste des Bezeugens in der Differenz von identity politics, juristischem und historiographischem Diskurs. In: *Zeugnis und Zeugenschaft. Einstein Forum Jahrbuch 1999*. Berlin. S. 111–135.
- Zilboorg 1943: Zilboorg, Gregory. „Fear of Death“. *The Psychoanalytic Quarterly*. 12. S. 465–475.

Suzana Coha (Zagreb)

Fear, Trauma, Faith in Andrić's PROKLETA AVLIJA

The paper presents a narratological analysis of PROKLETA AVLIJA (THE DAMNED YARD), aiming to offer an interpretation of the signals through which this Andrić's text inspires a reflection on the human relationship towards death, as well as the phenomena closely involved in it, such as fear, trauma and faith.

Suzana Coha
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
I. Lučića 3
10 000 Zagreb
scoha@ffzg.hr

Jožica Čeh Steger (Maribor)

Das Gefängnis als Symbol der Unfreiheit: am Beispiel von Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF

In diesem Beitrag wird das Gefängnis als Symbol und als deviante Heterotopie dargestellt. Das Untersuchungsgefängnis in Istanbul, das von den Levantinern und den Seeleuten 'Depositio' genannt wurde, hieß unter dem Volk und bei den Leuten, die zu ihm irgendeine Beziehung hatten, nur der 'verdammte Hof'. Das Gefängnis, so wie es in Andrićs Roman dargestellt wird, symbolisiert die repressiven Praktiken des Osmanischen Reichs sowie ein totalitäres Machtsystem generell.

0. Das Gefängnis als Symbol

Das Gefängnis wird im METZLER LEXIKON LITERARISCHER SYMBOLE als Symbol der äußeren Unfreiheit, der Strafe sowie der Rechts- und Gesellschaftsordnung dargestellt. Es gehört zu räumlichen Symbolen der Unfreiheit des Menschen (Butzer/Jacob 2008: 124). Das Symbol verstehe ich in diesem Beitrag im Sinne der Kultursemiotik als das Zeichen des zweiten Grades.¹

In der Literatur wird das Gefängnis am häufigsten als ein Ort repressiver Straf- und Justizpraktiken dargestellt. Es werden sowohl unbenannte als auch konkrete bzw. einzelne Gefängnisse, wie zum Beispiel die Bastille, zum Symbol einer willkürlichen und unmenschlichen Bestrafungspraxis absolutistischer Herrscher. Gleichzeitig kann das Gefängnis auch ein Ort geistiger Freiheit sein, was aber in Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF nicht der Fall ist. Für die Symbolbildung ist die Funktion des Gefängnisses entscheidend. Es ist ein Ort für den Vollzug einer durch Herrscher oder Gerichte verhängten Freiheitsstrafe. Zuerst war das Gefängnis nur zur Bestrafung von Verurteilten gedacht. Die Strafhaft im heutigen Sinne, wie Klosterhaft und Klosterkerker, wird erst seit dem 4. Jh. n. Chr. praktiziert. In der Neuzeit hat das Gefängnis neben dem Freiheitsentzug auch die Aufgabe der Erziehung. Dazu gehört u. a. die christliche Vorstellung einer Einkehr und tieferen Selbst- bzw. Gotteserkenntnis in der Einsamkeit einer Mönchszelle. Somit kann das Gefängnis zum Symbol

¹ Lotman (2006: 156) erklärte das Symbol als ein Stück Text, das bei der Einschließung in die syntagmatische Reihe seine sinnhafte und strukturelle Selbständigkeit bewahrt. Es trägt immer etwas Archaisches in sich und steht gleichzeitig in aktiver Beziehung mit dem kulturellen Kontext.

einer christlichen Lebenshaltung werden. Im Sinne des Dualismus von Körper und Seele ist auch der Körper als ein Gefängnis der Seele/des Geistes zu verstehen.²

Die Gefängnisse als Orte und Symbole der Unfreiheit erhalten in jeder Gesellschaft besondere Namen, wie zum Beispiel Karlau für die Justizanstalt Graz-Karlau oder Landl für das Landesgericht in Graz. Das Untersuchungsgefängnis in Istanbul, das von den Levantinern und den Seeleuten 'Depositio' genannt wurde, hieß unter dem Volk und bei den Leuten, die zu ihm irgendeine Beziehung hatten, nur der 'verdammte Hof'. Das Gefängnis, so wie es in Andrićs Roman dargestellt wird, erweist sich als ein besonderes Spiegelbild der repressiven und hinterlistigen Praktiken der osmanischen Herrschaft. In der slowenischen Literatur wird das Gefängnis vor allem als Motiv und Symbol der Unfreiheit, der repressiven Strafpraktiken und des Wahnsinns dargestellt.³

1. Das Gefängnis als deviante Heterotopie

Das Gefängnis lässt sich besonders gut mit Foucaults Konzept der Heterotopie⁴ erklären. Dieses räumliche Konzept besteht aus Räumen und anderen Räumen bzw. Gegenräumen, aus Räumen der Ordnung und Räumen, welche diese Ordnung bestreiten, oder aus Räumen der Machtausübung sowie aus Räumen, die diese Machtausübung außer Kraft setzen. Es geht dabei aber nicht um ein oppositionelles Raumkonzept. Räume und Gegenräume stehen nämlich nicht in einer schlichten Opposition zueinander, sondern in einer relationalen Wechselwirkung (Moussa 2012: 35). Die Heterotopie ist als eine Ergänzung des Konzepts der Utopie/Dystopie zu verstehen. Indem utopische/dystopische Entwürfe mit realem gesellschaftlichem Raum ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten, gibt es laut

² Im METZLER LEXIKON LITERARISCHER SYMBOLE wird als Beispiel der WEST-ÖSTLICHE DIVAN von Johann Wolfgang Goethe erwähnt. So wird der Körper im Besonderen bei den Symbolisten, wie z. B. bei Ivan Cankar, dargestellt.

³ So z. B. bei Stanko Majcen im Einaktdrama APOKALIPSA (APOKALYPSE), bei Slavko Grum in der Kurzgeschichte KAZNJENCI (STRÄFLINGE) oder bei Drago Jančar im Roman ZVENENJE V GLAVI (RAUSCHEN IM KOPF).

⁴ Laut Foucault (2005: 11–15) hat oder schafft jede Gesellschaft ihre eigenen Heterotopien. Im Laufe der Geschichte kann sie diese bestehenden Heterotopien auflösen oder neue schaffen. Einige Heterotopien, wie Theater, Kinos und Gärten, bringen am selben Ort mehrere Räume zusammen, die eigentlich nicht vereinbar sind. Manche Heterotopien sind wieder zeitlich orientiert, wie z. B. Friedhöfe, Museen oder Bibliotheken.

Foucault in jeder Kultur reale Orte, d. h. tatsächlich umgesetzte Utopien.⁵ In einem Radiovortrag aus dem Jahr 1966 erklärte Foucault die Heterotopien als andere, aber real existierende Räume, als „solche Orte, die vollkommen anders sind als die übrigen, Orte, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen“ (Foucault 2005: 10). Als bekannteste Heterotopien sind zum Beispiel Gärten, Friedhöfe, Schiffe, Irrenanstalten, Bordelle und Gefängnisse zu nennen.

In der Realität nehmen Heterotopien vielfältige Formen an. Deswegen könnte man die Gesellschaften auch anhand dessen beschreiben, welche Heterotopien sie bevorzugen, ob sie z. B. heilige oder verbotene Orte kennen oder welche Gefängnisse sie haben. Laut Foucault (2005: 18) besitzen Heterotopien ein System der Öffnung und Abschottung, welches sie von der Umgebung isoliert. Heterotopische Orte sind zwar offen, man kann sie aber nicht einfach betreten. Bei einigen werden Eingangs- und Reinigungsrituale absolviert, bei anderen, wie bei Gefängnissen, muss man eine strenge Kontrolle durchlaufen. Sanatorien, psychiatrische Anstalten und natürlich auch Gefängnisse gehören zu den Heterotopien der Abweichung. Meistens befinden sie sich an Stadträndern und sind für Menschen gedacht, die sich im Hinblick auf die geforderte Norm abweichend verhalten. Obwohl Gefängnisse reale physische Orte darstellen, existieren manche, als ob sie nirgendwo wären. Auch die Gefangenen sind in der Zeit, in der sie eingesperrt sind, im öffentlichen Raum nicht zu sehen.

Gefängnisse sind konkrete und symbolische Orte der Unfreiheit, der Abschreckung, der Besserung oder der Resozialisierung. Sie sind aber auch ein Spiegelbild politischer Verhältnisse, des Machtmissbrauchs, was bis hin zu Vernichtungslagern führen kann. Gleichzeitig erleben einzelne Gefangene ihre Strafzeit oder Verbannung als besondere Erfahrung.⁶ Laut Foucault (2007: 219) sind Gefängnisse solche Heterotopien, die ihre Demarkationen von den ersten Räumen der Gesellschaft deutlich machen. Im Gefängnis spiegeln sich in verstärkter Form politische und gesellschaftliche Strukturen sowie moralische Werte eines Staates wider. Als Teil einer Gesellschaft ist das Gefängnis ein Begriff für Unfreiheit, Kriminalität, Recht und Ordnung. Es kann aber –

⁵ In Analogie zu den Utopien sind Heterotopien als Räume zu verstehen, die weder als normale alltägliche Räume noch als Utopien zu erfassen sind. Obwohl sie der herrschenden Ordnung der alltäglichen Räume nicht folgen, sind sie von den ersten Räumen nicht gänzlich abgeschnitten. Foucault zählt zu den Heterotopien die Räume der Abweichung, des Marginalen, der Gefahr und der Übertretung (Moussa 2012: 50).

⁶ So z. B. Johannes, der während seiner Verbannung auf der Insel Patmos im Ägäischen Meer (90–95 n. Chr.) die Offenbarung empfing (Offb 1,9).

wie bei Andrić – auch ein metonymisches Symbol eines Unrechtsstaates sein. Am Ende des Romans liest man eine vertrauliche Aussage eines ungenannten Christen an den bosnischen Mönch Petar:

Ako hoćeš da znaš kakva je neka država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati (PROKLETA AVLIJA, 120).

Wenn du erfahren willst, wie ein Staat und seine Regierung beschaffen sind, und wie es um ihre Zukunft steht, dann musst du trachten zu erfahren, wieviel anständige und unschuldige Menschen in diesem Land in den Gefängnissen sitzen und wieviel Mörder und Verbrecher frei herumlaufen (DER VERDAMMTE HOF, 171).

Dies sind auch die letzten Worte des bosnischen Mönchs vor seinem Tod. Es ist interessant, dass seine letzten Gedanken nicht an Gott gerichtet waren, sondern mit Ängsten über das Unrecht in dieser Welt verbunden waren, mit den Ängsten, dass es zwischen gesellschaftlichen Räumen und dem Gefängnis als Gegenraum keinen Unterschied gibt, dass das Leben in einem totalitären Machtsystem ein Gefängnis ist. Aus der Sicht des bosnischen Mönchs zeigte sich der 'verdammte Hof' nicht nur als ein Gegenraum bzw. ein Zwischenraum zu den Lebens- und Gesellschaftsräumen, sondern als ein metonymisches Symbol des Osmanischen Reichs sowie des politischen Totalitarismus.

2. Der 'verdammte Hof' als Heterotopie der Abweichung

In den Gefängnissen eines Rechtsstaates gelten rechtliche Vorschriften und strenge Regeln. Allerdings ist das Gefängnis auch immer eine Widerspiegelung der Gesellschaft und des politischen Systems. Gefängnisse weisen meist eine ähnliche Raumstruktur auf, sie werden von den gesellschaftlichen Räumen durch eine hohe Mauer getrennt. Gleiche Funktion hat gleichzeitig das Eingangstor, ermöglicht es aber auch Verbindungen mit der Außenwelt. Im verdammten Hof wurden die Gebäude durch eine große Mauer verbunden:

Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika. Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo kaldrme; sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi (PROKLETA AVLIJA, 16).

Der 'verdammte Hof' bestand aus ungefähr fünfzehn ebenerdigen oder einstöckigen Häusern, die man im Laufe der Jahre gebaut und aufgestockt hatte, und die durch eine hohe Mauer miteinander verbunden waren; in der Mitte war ein länglicher, steiler Hof von unregelmäßiger Form; nur vor dem Gebäude, in dem die Büros und Wachzimmer untergebracht waren, war der Hof gepflastert. Der übrige Teil bestand aus grauer, festgetretener Erde, auf der kein Gras wachsen konnte, weil Tag für Tag Tausende von Füßen darüber hinschritten (DER VERDAMMTE HOF, 17).

Das Untersuchungsgefängnis in Istanbul war ein geschlossener Raum, sogar eine kleine Stadt, wo sich die Häftlinge, die Wächter, der Wachkommandant und der Direktor befanden. Die Polizei handelte nach dem Motto Vertrauen ist gut – Kontrolle ist besser. In den 'verdammten Hof' kamen alle, die in Istanbul verhaftet wurden, egal ob sie schuldig oder unschuldig waren. Andrić⁷ stellte im Roman ein totalitäres System dar, wo keiner rechtliche Sicherheit hatte und alle verdächtig sein konnten. Die Inhaftierten des 'verdammten Hofes' stammten aus dem ganzen Osmanischen Reich, die meisten kamen jedoch aus Istanbul. Man holte sie aus dem Hafenumfeld, von den Märkten und Basaren oder aus der Peripherie. Auf dem Hof sammelten sich Einbrecher, Taschendiebe, Berufsspieler, Betrüger und Erpresser, arme Diebe, krankhafte Alkoholiker, Menschen verschiedener Nationalitäten, Religionen und Berufe, Menschen mit abnormen Neigungen, Schläger, Messerstecher, missbrauchte junge Männer, politisch Verdächtige, aber auch mehrfache Mörder und alte Zuchthäusler, so genannte Rückfallstäter. Hier entschied sich ihr Schicksal. Einigen gelang es durch Verbindungen in Istanbul entlassen und nach Hause geschickt zu werden, andere wurden nach Kleinasien oder Afrika verlegt.

3. Der 'verdammte Hof' als Gegen- und Zwischenraum

Die Heterotopien als Orte alternativer Ordnung existieren in Relation zu der Vielfalt an Räumen, in denen wir leben (Foucault 2007: 217). Im Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF werden zwei Gefängnisdirektoren dargestellt, die verschiedene Führungsmethoden und Ansichten über das Gefängnis hatten. Der alte Direktor sah den 'verdammten Hof' nur als eine Art Quarantäne an. Er hielt die Gefangenen für gefährliche und schwer kranke Kriminelle, die man von der übrigen Gesellschaft völlig isolieren müsse. Der 'verdammte Hof' war für ihn ein Gegenraum mit totaler Abgrenzung zu den gesellschaftlichen Räumen:

Raniji upravnik, tvrd i iskusan starac, imao je kruti, klasični način upravljanja. Za njega je bilo glavno da svet poroka i bezakonja u svojoj celini bude što jasnije obeležen i što bolje odvojen od sveta reda i zakona. Pojedinač i njegova krivica nisu ga mnogo zanimali. U toku mnogih godina on je Prokletu avliju i na sve što živi u njoj gledao kako na karantin a na njene stanovnike kao na opasne i teško izlečive bolesnike koje raznim merama, kaznama i strahom, fizičkom i moralnom izolacijom treba držati što dalje od takozvanog zdravog i poštenog sveta. A inače, u svemu ih prepustiti same sebi. Ne dati im da izađu iz svog kruga, ali i ne dirati ih bez potrebe, jer se od tog dodira ništa dobro ni pametno ne može izroditi (PROKLETA AVLIJA, 26–27).

⁷ Während des Ersten Weltkrieges saß Andrić selbst im Gefängnis, zuerst in Šibenik, wo er wegen seiner politischen Tätigkeit Mitte Juli 1914 verhaftet wurde, und dann in Maribor bis Mitte März 1915.

Der frühere Direktor, ein harter und erfahrener Greis, hatte ein starres, klassisches Gefängnisregime errichtet. Für ihn war es die Hauptsache, die Welt der Sünden und der Gesetzlosigkeit in ihrer Gesamtheit deutlich zu kennzeichnen und von der Welt der Ordnung und des Gesetzes zu trennen. Der Einzelne und seine Schuld hatten ihn nie sehr interessiert. Im Laufe vieler Jahre hatte er in dem verdamnten Hof eine Art Quarantäne gesehen und in seinen Bewohnern gefährliche und nur schwer heilbare Kranke, die man mittels verschiedener Maßnahmen, durch Strafen und Einschüchterung, durch physische und moralische Isolierung von der Welt der sogenannten gesunden und ehrenhaften Menschen fernhalten musste, die man aber im übrigen sich selbst überlassen konnte. Man durfte ihnen nur nicht erlauben, aus ihrem Kreis auszubrechen, man sollte aber dabei nicht unnötig mit ihnen in Berührung kommen, denn diese Berührung konnte nichts Gutes und Vernünftiges hervorbringen (DER VERDAMMTE HOF, 34–35).

Der neue Direktor Karadoz⁸ bediente sich eigener Methoden. In jungen Jahren verkehrte er selbst im kriminellen Milieu, er kannte alle Tricks, was ihn besonders gefährlich machte und ihm die Möglichkeit gab, von innen heraus zu agieren. Auf dem Hof wandte er autoritäre und hinterlistige Methoden an. Er spielte mit den Gefangenen sein eigenes Spiel. Ohne rechtliche Grundlagen und Verhaltensnormen zu beachten entlockte er den Gefangenen Geständnisse oder konnte jemanden überraschend freilassen. Karadjos durchbrach die strenge Trennung zwischen seinem Privatraum und dem Gefängnis im Sinne des anderen Raumes. Dies tat er jedoch nicht für eine Humanisierung des Gefängnisses, sondern für eine totale Überwachung der Gefangenen und der Beamten. Aus seinem Haus, das er oberhalb des 'verdamnten Hofes' bauen ließ, konnte er unbemerkt zu jeder Tages- und Nachtzeit die Gefangenen und das Wachpersonal beobachten oder ganz plötzlich durch einen der vielen Schleichwege überraschend im Gefängnis auftauchen. Karadjos lebte für den 'verdamnten Hof' und wurde wegen seiner Methoden auch mit diesem identifiziert.

Die Gefangenen können durch Briefe oder Besuche mit der äußeren Welt Kontakte pflegen. Andrićs Roman berichtet allerdings darüber nichts. Eine Verbindung mit der Welt nach draußen stellen im Roman aber die Gespräche und Erinnerungsgeschichten dar. Einige der Gefangenen übernahmen die Rolle des Erzählers und bildeten im Spazierhof eigene Kreise mit Zuhörern. Ihre Geschichten wurden immer wieder unterbrochen, wiederholt, variiert, lückenhaft weitererzählt, kombiniert mit eigener Phantasie, von den Zuhörern bewundert oder auch abgelehnt. Der Falschmünzer Zaim erzählte z. B. viele, meistens unwahrscheinliche Frauengeschichten, und stellte sein Leben vor der Inhaftierung interessanter dar als es tatsächlich war. Damit galt er im Hof als ein unterhaltsamer Erzähler, der in seiner Gruppe unterschiedliche Reaktionen hervorrief. Sein Erzählen kann man als eine Art Überlebensstrategie ver-

⁸ Er wurde nach dem Teufel aus einem türkischen Schattenspiel benannt.

stehen, als eine Möglichkeit der erzählerischen Freiheit in der wirklichen Unfreiheit. Im Vergleich mit Zaim war der junge Djamil, der Sohn eines türkischen Paschas und einer Griechin aus Smyrna, ein rätselhafter Erzähler der dunklen Geschichte vom Bruder des Sultans Bajezid, die er dem bosnischen Bruder Petar anvertraute. Mit dieser Geschichte von Dschems Leben in verschiedenen Gefangenschaften bekommt das Gefängnis eine tiefere Dimension und wird als zeitloses Symbol der Unfreiheit noch stärker unterstrichen.

4. Der 'verdammte Hof', Identitätsverlust und Wahnsinn

Das Gefängnis besteht aus rechtlich und sozial unterschiedlichen Teilräumen. Die Gefangenen und das Gefängnispersonal sind verschiedenen Regeln unterworfen. Ohne Befugnis und Kontrolle ist der Zutritt zum Gefängnis nicht möglich. Auch in den Zellen leben gänzlich unterschiedliche Menschen zusammen, einige haben Angst, ihre frühere Identität zu verlieren, andere versuchen sich zu verbergen und sich anders zu zeigen als sie sind. Viele leben mit ständigen Ängsten, alle Kontakte zur äußeren Welt, zu den Freunden oder zur Familie zu verlieren.

Wie in jedem Gefängnis bildeten sich auch im 'verdammten Hof' unter den Gefangenen verschiedene Gruppen und Kreise, in denen es immer wieder Streitereien, Auseinandersetzungen, aber auch Unterhaltung und Zerstreuung gab. Eine dieser Gruppen entstand, wie bereits erwähnt wurde, um den unheilbaren Geldfälscher Zaim herum. Im Unterschied zu ihm versuchte der bosnische Mönch Petar, der in Istanbul unschuldig verhaftet wurde und zwei Monate im 'verdammten Hof' verbringen musste, sich von Gruppen und den größten Gaunern zu distanzieren. Er suchte immer wieder ruhigere Plätze und 'anständigere' Häftlinge für das Gespräch, verheimlichte aber seine geistliche Identität.⁹

Im 'verdammten Hof' lesen wir auch über die Nervosität der Häftlinge und über die Reizbarkeit und Bosheit der Wächter, die besonders bei Südwind zum Tragen kamen:

U tim časovima opšteg uzbudjenja ludilo, kao zaraza i hitar plamen, ide od sobe do sobe, od čoveka do čoveka, i prenosi se sa ljudi na životinje i mrtve stvari (PROKLETA AVLIJA, 23).

In diesen Stunden der allgemeinen Aufregung ging der Wahnsinn um wie eine Seuche oder eine schnelle Flamme; er sprang von einer Zelle auf die andere über, von

⁹ Petar war in Zivil gekleidet und gab sich nicht als Mönch zu erkennen. Seinen Aufenthalt im Gefängnis nutzte er auch nicht für Gebete, Meditationen oder Selbstreflexionen.

einem Menschen auf den anderen, ja, er schien sich sogar auf Tiere und leblose Gegenstände zu übertragen (DER VERDAMMTE HOF, 29).

Der bosnische Mönch Petar z. B. fürchtete sich davor, wahnsinnig zu werden und bezeichnete den 'verdammten Hof' als einen unheimlichen Hort von Geisteskranken:

Sada ga opet neka bolna vrelina ispuni svega. Teško sažaljenje koje se ne da podneti ovaku u nepomičnosti i potpunoj neizvesnosti. Oseti silno potrebu da promeni mesto, da vidi i čuje druge ljude, koji su daleko od ovih zamršenih, tamnih priča iz Smirne; da vidi ljude, ma kakvi bili, samo da su izvan ove bezumne mreže koju pletu, zatežu i mrse između sebe bolesnici sišli s uma i carski policajci bez duše i pameti, a u koju se i on ni kriv ni dužan, evo, našao upleten (PROKLETA AVLIJA, 105).

Er fühlte das starke Bedürfnis, woanders hinzugehen, um andere Menschen zu sehen und zu hören, die mit diesen dunklen, verwickelten Geschichten aus Smyrna nichts zu tun zu haben. Es war ihm gleichgültig, wer diese Menschen waren. Sie durften nur nichts zu tun haben mit diesem unheimlichen Netz, das gesponnen war von Geisteskranken, von Polizisten ohne Seele und Verstand, jenem Netz, in dem er sich, ohne es zu wollen, verfangen hatte (DER VERDAMMTE HOF, 149).

Das Gefängnis ist ein Spiegelbild der staatlichen Rechte oder der Rechtlosigkeit, ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Ordnung oder Unordnung. Die Gefangenen im 'verdammten Hof' konnten mit allem anderen rechnen, nur nicht mit einem gerechten Verfahren. Ein Beispiel der praktizierten Methoden ist die dunkle Geschichte des jungen Djamil, Sohn eines türkischen Paschas und einer Griechin aus Smyrna, der sich wegen seiner unglücklichen Liebe immer mehr in Studien zurückgezogen hatte. Mit besonderer Hingabe studierte er den Fall Dschems,¹⁰ des Bruders von Sultan Bajezid. Djamil wurde verdächtigt, diesen dunklen historischen Fall auf den Auftrag hin zu studieren, den regierenden Sultan zu stürzen. Aber letztendlich stellte sich heraus, dass Djamil bloß gänzlich verwirrt war, dass er sich selbst mit Dschem identifizierte und sich schließlich auch für diesen ausgab. In einem nächtlichen Verhör griff Djamil seine Wächter an, und noch in derselben Nacht wurde er durch eines der Tore des verdammten Hofes hinausgetragen. Niemand wusste wohin. War er tot oder wurde er in ein Irrenhaus gebracht?

5. Zum Schluss

Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF erzählt über ein Gefängnis, in dem hinterlistige und unrechte Methoden verwendet wurden, über ein Gefängnis als deviante Heterotopie, über ein Gefängnis, in dem man wahnsinnig wurde,

¹⁰ Dschem hatte im Kampf um den Thron gegen seinen Bruder Sultan Bajezid verloren. Deswegen musste er in verschiedenen Asylländern leben und wurde ein Opfer der Großmachtinteressen zwischen dem Osmanischen Reich und westlichen Ländern.

wie auch über ein Gefängnis als Symbol der Unfreiheit, der ständigen Überwachung und eines totalitären Machtsystems.

Vom 'verdamnten Hof' in Istanbul ist heute nur noch eine Ruine übrig (Bratko 1978: 6). Die Art und Weise, wie ein Staat bzw. ein gesellschaftliches System mit seinen Verurteilten und Gefangenen umgeht, sagt viel über seine Werte und Ziele aus. Es hängt von Einzelnen, aber auch von der ganzen Gesellschaft ab, wie man mit Anstalten der Unfreiheit umgeht bzw. welche Schlüsse aus den Berichten über Unfreiheit gezogen werden. Menschenrechte, Humanität und Religion spielen dabei eine wichtige Rolle.

In vielen Staaten wurden die Gefängnisse mit der Zeit reformiert. Sie sind in verschiedenen politischen Systemen unterschiedlich, aber sie ändern sich auch mit der Zeit. Die modernen Gefängnisse sollten Orte der Resozialisierung werden, doch sind sie immer als eine Heterotopie, ein Spiegelbild der Gesellschaft sowie als ein wichtiges Zeichen von Humanität und Rechtsstaatlichkeit zu verstehen. Ihre Grundsymbolik der Unfreiheit des Menschen bleibt zeitlos.

Quellen

- Andrić, 1961: Andrić, Ivo: *Der verdamnte Hof. Erzählung*. Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhardt Federmann. Frankfurt am Main.
- Andrić, 1963: Andrić, Ivo: *Prokleta avlija*. Zagreb.
- Andrić, 1978: Andrić, Ivo: *Prekleta dvorišče*. Prevedel Pavle Flere. Trst.
- Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stand: 3.9. 2014.

Literatur

- Bratko 1978: Bratko, Ivan. Ivo Andrić in Slovenci. In: Ivo Andrić: *Prekleta dvorišče*. Trst. S. 5–16.
- Butzer/Jacob 2008: Butzer, Günter, Jacob, Joachim (Hg.). *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar.
- Daemmrich 1995: Daemmrich, Horst S., Daemmrich, Ingrid G. *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen, Basel.
- Foucault 2005: Foucault, Michel. Die Heterotopien/Les hétérotopies. Zweisprachige Ausgabe. Frankfurt am Main. S. 37–52.
- Foucault 2007: Foucault, Michel. O drugih prostorih. In: Michel Foucault: *Življenje in prakse svobode*. Izbrala in uredila Jelica Šumič-Roha. Ljubljana. S. 214–223.
- Lotman 2006: Lotman, Jurij. Simbol v sistemu kulture. In: Lotman, Jurij. *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana. S. 155–168.

Moussa 2012: Moussa, Brahim. Heterotopien in Raumtheorie und Literatur.
In: Brahim Moussa: *Heterotopien im poetischen Realismus. Andere Räume, Andere Texte*. Bielefeld. S. 24–33.

Jožica Čeh Steger (Maribor)

**The Prison as a Symbol of Non-Freedom:
on the Example of Andrić's Novel PROKLETA AVLIJA**

The author examines the symbolic and heterotopic aspect of the prison in Andrić's novel PROKLETA AVLIJA (THE DAMNED YARD), deriving from Foucault's definition of heterotopia and Lotman's cultural semiotic theory of the symbol. The novel PROKLETA AVLIJA speaks of a pre-trial prison in Istanbul, where insidious and illegal methods reigned, as well as failure to respect the laws, and fear and frenzy. Prison as a spatial motif develops into a symbol of non-freedom, which can be understood also as a symbol of the Turkish Empire or as a symbol of all types of totalitarianism. The pre-trial prison in Istanbul is also a heterotopia, i.e. a second compartment, which is separated from the first social spaces, but is also connected with them, has secret passages leading to them, but above all it reveals and reflects the unjust order and the insidious methods of the Turkish Empire. To date only ruins remain of the described pre-trial prison in Istanbul, while Andrić's symbolism of human non-freedom and unjust social order, as reflected in his novel PROKLETA AVLIJA, outgrows historical time and space.

Jožica Čeh Steger
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
2000 Maribor
jozica.ceh@um.si

Jovana Davidović (Šid)

Tragovi EX PONTA i NEMIRA u romanu PROKLETA AVLIJA

Rad se sastoji iz dva dela. Prvi deo je interpretativnog, a drugi deo metodičkog karaktera. Interpretativni deo bavi se komparativnom analizom Andrićevih dela EX PONTA, NEMIRA i PROKLETE AVLIJE. Nakon ovog dela sledi metodičko obrazloženje i istraživački zadaci za časove obrade.

1. Uvod

Iako poetski zapisi pripadaju ranoj fazi Andrićevog stvaralaštva, a PROKLETA AVLIJA kasnijoj, zrelijoj fazi, niti koje ih povezuju su višestruke i čvrste. Lirski Andrić, ne živi samo kroz ova poetska dela: „U svakom Andrićevom junaku, obuzetom patnjom, bolom, strahom i zaronjenom u duboka razmišljanja o životu prepoznate su duhovne crta njihovog tvorca“ (Ilić 1999: 67).

PROKLETA AVLIJA je „parabola o podeljenosti sveta i istovetnosti sudbina ljudskih bez obzira na razlike“ (Deretić 2007: 1080), Andrićev „duhovni testament“ (Deretić 2007: 1080), priča o svetu u kojem je uvek ista, tragična ljudska sudbina. „Delo je gotovo nesagledive dubine, slojevitog značenja, deluje visokom kondenzovanošću kao velika poezija“ (Radulović 2003: 93).

Uporedna analiza ovih dela potvrđuje tezu da su se „Andrićeva doživljavanja sveta i razmišljanja o njemu preselila i u sva njegova docnija dela“ (Ilić 1999: 70).

Stoga prateći tragove EX PONTA i NEMIRA u Ćamilovom liku, mi zapravo povezujemo lirskog Ćamila i lirskog Andrića.

2. Interpretativni deo – Lirski Ćamil i lirski Andrić

Ćamil je centralni lik romana i nosilac glavne romaneskne priče i sudbine. U njegovom uvođenju u priču ima arhetipske simbolike: pojavio se u sutonu kao nejasna silueta: „Nežni i bezazleni pripovedač, dolazi u priču iznenada, kao da pada s neba, iz nekog drugog sveta ili vremena“ (Radulović 2003: 98).

Deluje lelujavo, prozirno i nestvarno, kao u snu:

Lice tog čoveka bilo je iznenađenje. Lice mladića, meko, malo podbulo, belo i ble- do onim sobnim bledilom, drukčije od svega što se ovde moglo očekivati [...] (PROKLETA AVLIJA, 31).

Takav, polujasan, neshvatljiv i tajanstven, on će ostati do kraja. Posle razgovora sa fra Petrom on odlazi, gubeći se u sumračnom prostoru Avlije, da se više ne pojavi:

Posle uobičajenog kratkog pozdrava, nestao je u jednom od zavijutaka Proklete avlije, na kojoj su se po zabačenim uglovima već hvatale prve senke. Mladić se nije pojavio ni drugog, ni trećeg dana [...] 'sa Ćamilom se desilo nešto što ne valja' (PROKLETA AVLIJA, 70–71).

Ćamil je nesrećan čovek: *Kao i jeste Turčin, i nije, ali nesrećan čovek je sigurno* (PROKLETA AVLIJA, 34).

Rečenica koja se našla već u uvodu prvog Andrićevog poetskog dela EX PONTA, a koja glasi: *Raznoliki su i mnogi bolovi koji zadešavaju ljude na ovoj zemlji* (EX PONTO, 7) u sebi je, čini se, okupila i skupila sav bol Andrićevih junaka, pa i Ćamila. Sam pisac kaže da su stranice ovog poetskog dela posvećene *svima, širom cijelog svijeta, koji su stradali i stradaju radi duše i njenih velikih i vječnih zahtjeva* (EX PONTO, 7). Stoga, nije začuđujuće što je nakon ovog poetskog zapisa Crnjanski Andrića nazvao „fanatikom bola“ (Crnjanski 1999: 4). Međutim, nije samo ovo Andrićevo delo napisano kao poslanica bolu. „To eksponovsko osećanje patnje, bola i strahovanja nastavilo je da živi u svim Andrićevim delima nastalim posle EX PONTA“ (Ilić 1999: 67). Andrićeva beseda o bolu je neprestana.

Ćamil, Turčin po poreklu, obrazovan, bogat i lep zaljubljuje se u Grkinju, ali ta ljubav, baš zbog verskih razlika, nije mogla da se ostvari. Posle poraza u ljubavi, posvetio se knjizi i nauci. U istoriji je naišao na nesrećnu sudbinu Džem-sultana, brata sultana Bajazita II. Preosetljiv i nežan, poistovetio se sa princom, osetivši srodnost duše i sudbine.

Kao čovek od knjige i nauke, Ćamil je živio tiho i povučeno, otuđeno od okoline, usamljen.

Opkoljen svijetom, koji mi je tuđ i malo dobrohotan, ja se sabirem u sebi i osjećam sam i napušten. Sam pod velikim ravnodušnim nebom, van svake cjeline, van svakog društva, kako sam uvijek živio, nezaštićen privilegijama nikakve klase, bez zanimanja, bez budućnosti, bez rodbine i prijatelja koji bi mogli pomoći (EX PONTO, 25).

Ćamil se osećao stešnjenim u rodnoj Smirni, doživljavao ju je kao tamnicu, jer ga je okruživalo opšte nerazumevanje i sumnjičavost, jer sve što se ne uklapa u kolotečinu svakodnevice, bilo je sumnjivo.

Njegova usamljenost delovala je dvostruko: on se sve više uživljavao u sudbinu i ličnost Džem-sultana, poistovetio se s njim, postao je Džem-Ćamil.

Oživljavajući Džema, Ćamil se upravo spašava „od mržnje i osvete željom da zaštiti nezaštićene i usamljene“ (Radulović 2003: 101).

To je za Ćamila reč utehe koju Andrić u EX PONTU ne pronalazi:

O gdje je ona mukla riječ, tiha, nerazumljiva, dobra riječ, što svijetli u mraku kao mali, mali oganj koji se nikad ne gasi?

Gdje je riječ utehe? (EX PONTO, 12).

To je ujedno i njegov bol:

Java i san, kao dva ogledala dodaju moju bol jedno drugom [...]

I nema druge istine do jedne: bola, ni druge stvarnosti do patnje, bola i patnje u svakoj kaplji vode, i svakoj vlati trave, u svakom bridu kristala, i svakom zvuku živa glasa, u snu i na javi, u životu, prije života i valjda poslije života (NEMIRA, 102).

Kao takav Ćamil je postao sumnjiv vlastima koje ga hapse.

No ne povezuje knjiga samo Ćamila sa Džemom, ona ga takođe povezuje i sa fra Petrom. „Petar Ćamila prepoznaje kao srodnika po knjizi, kao učeni- ci vaskrslog Hrista po načinu lomljenja hleba“ (Radulović 2003: 98).

U fra Petru Ćamil je našao prijatelja kome može da ispriča svoju muku. Pet-šest dana tihoga razgovora sa fra Petrom ima za Ćamila određeni zna- čaj:

Ti razgovori razlikovali su se od svega što se oko njih moglo da čuje i vidi. A to je glavno. U njima im je prolazio dan od jutra do večeri [...] (PROKLETA AVLIJA, 54).

Baš kao i lirskom Andriću, Ćamilu je udes darovao ćutanje:

[...] udes koji mi je sve uzeo darovao mi je ovu šutnju da mi bude štit prema ljudima, utjeha u svim događajima i isceljenje duši. U toj tišini šutnje je sve moje [...]

Posljednji izraz svih misli i najjednostavniji oblik svih nastojanja je šutnja.

Zavolio sam je za sav život, a kad umine život, položiće mi šutnja, dobra majka, bli- jede ruke na oči i utonuće u tami sva ova jadovita priča [...] (EX PONTO, 24).

Uzdržan u priči, obitava *u uglu povučениh i mirnih ljudi [...]* gotovo bez pokreta; *dah mu se nije čuo* (PROKLETA AVLIJA, 30) i kao takav podseća na „Hristo- vo složeno psihološko stanje pred stradanje na Golgoti“ (Radulović 2003: 99). Osećajući neminovnost i užas stradanja nije mogao da spava, „zagledan poput Hrista u svoje raspeće“ (Radulović 2003: 99).

Svestan da neće izaći iz Proklete avlije i da će s njim nestati i priča o Džem-sultanu Ćamil se ipak odlučuje za priču: „Ćamil priča, sugestivno reci- tujući Džemove stihove, kao da su njegovi, sa svešču da treba kazati sve, jer sutra već može biti kasno“ (Radulović 2003: 101). Tako teška i istinita isto- rijska priča postaje poezija.

Ćamilovo priznanje u istrazi došlo je iznenada i neočekivano čak i za njegove islednike:

Negde u toku te noći izvan vremena koje sunce odmerava svojim izlascima i zalascima i izvan svih ljudskih odnosa, Ćamil je priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom to jest sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreće sebe, ne bude ono što je.

– Ja sam to! – rekao je još jednom tihim ali tvrdim glasom kojim se kazuju presudna priznanja i spustio se na stolicu (PROKLETA AVLIJA, 74).

U tom trenutku osetio je nelagodu i netrpeljivost prema onima koji ga ispituju. *Oseti se osramoćen, oslabljen (PROKLETA AVLIJA, 74)*, jer ga o tom ispituju, i još ovakvi ljudi (PROKLETA AVLIJA, 74), ljudi bez karaktera i dostojanstva. Govoreći o takvim ljudima Andrić kaže:

Ljudi su u velikoj većini jedna stvorenja. Svoju sreću grade na varkama, a zlim očima gledaju oko sebe [...] ljudi su mi teški i njina surovost i podlost [...] Tako se teško živi, tako se kratko živi, pa još dobra polovica tog teškog i kratkog života nam prođe u mržnji i nesporazumima (EX PONTO, 24–26).

Prelomni trenutak za Ćamila je kada je primetio da je jedan od islednika *povisio ton i da mu govori ti (PROKLETA AVLIJA, 74)*. U njemu je uskipeo prkos, zaželeo je da se oslobodi prisustva tih ljudi. Zato je i priznao da je on, Ćamil, u stvari Džem-sultan, jer nije imao šta da izgubi:

Je li vam se dogodilo da vam uzmu sve – a šta se čoveku ne može uzeti? – i da vam na dušu polože tešku i odurnu ruku i da vam uzmu radost i vedrinu slobodna duha; i samu srčanost koja ostaje kao poslednji i očajni dar sudbine, da vam uzmu i da učine od vas nemo i prezavo ropče? (EX PONTO, 7).

Ćamil je ustvari dokaz da *prevelika je i preteška za jednog čoveka ta snaga i mudrost kojom ga Bog iskušava (NEMIRI, 75)*.

Čovek ostaje usamljen:

Neumoljivo krute i nepomične planine gledaju s oblačna visa. Visoko ukočeno nebo. Turda nemilosrdna zemlja. Ne ništa se neće dogoditi! Ne, planine se neće soriti! Nebo će ostati gordo i hladno na visini (EX PONTO, 7).

Dok Bog *tako dobro čuti da se već pomisli da ga nema (NEMIRI, 77)*.

PROKLETA AVLIJA još jednom potvrđuje Andrićevu misao:

Sve je to samo kratak ružan san, taj govor o pobjedama. Nema poraza ni pobjeda nego kao uvijek i svuda, kod poraženih jednako kao i kod pobjednika, napaćen i ponižen čovjek (NEMIRI, 86).

Međutim, Ćamil ipak prevazilazi sve to. Svojim priznanjem i hrabrošću „da izgovori reči stradanja“ (Radulović 2003: 107) on se takođe približava samom Isusu. Njegova priča, ali i priča čitave PROKLETE AVLIJE „ispričana kao ispovest pred stradanje i smrt“ (Radulović 2003: 107) ima sakralni karakter. On, kao čovek čiji slobodan duh neprestano pati, postaje večni borac za slobodu i kao takav „sve više se približava novom, oboženom čoveku, oplemenjen patnjom, postaje svestan svoje golgotske žrtve“ (Radulović 2003: 107).

Stoga na kraju umesto napaćenog, poniženog i usamljenog čoveka ostaje priča, jer „Duh priče je stariji i mudriji od pripovedača“ (Radulović 2003: 93).

3. Metodički deo

3.1. Metodičko obrazloženje

„Umetnički potencijali književnosti nude da se njenom nastavom ostvare snažni efekti u razvoju učeničke kulture izražavanja i opšte kulture u celini, a da li će se takvi efekti i ostvariti zavisi od načina na koji se ta nastava izvodi“ (Ilić 2006: 666). Kako bi se doprinelo što efikasnijem postizanju pomenutih rezultata, moderna nastava je sva u znaku inovacija, kako u pogledu programskih sadržaja, tako i u pogledu nastavnih metoda.

Metodička obrada ove teme biće u znaku opredeljenja za istraživačku nastavnu metodu. „Suština ove metode je u samostalnom radu učenika na rešavanju problemskih i istraživačkih zadataka u celini“ (Marinković 2003: 76). Istraživačka nastavna metoda stvara uslove za usmereno čitanje. „Takav rad traži studiozno i pomno sagledavanje pojedinosti u tekstu u kojima se traži odgovor na postavljeno pitanje ili zadatak“ (Ilić 2006: 81). Ono traži „aktivnog čitača“ (Ilić 2006: 81). Na taj način stiže i kultura izražavanja, jer učenici reči, sintagme, rečenice, sekvence dela usvajaju i one postaju aktivan deo njihove kulture izražavanja. Stoga se ovakvom nastavnom obradom stvara korelacijsko-integracijski sistem kome se povezuje nastava književnosti i jezika i kulture izražavanja. U prvi plan se stavlja učenik, a nastavnik ima samo ulogu organizatora. Sve do sada pomenuto govori u prilog tezi da se ova nastavna metoda uklapa u sliku moderne škole, u kojoj učenici postaju ravnopravni učesnici nastavnog procesa.

S obzirom na to da je svaki profesor književnosti najpre proučavalac književnosti, jedna od njegovih primarnih delatnosti treba da bude bavljenje naukom o književnosti i praćenje njenog aktuelnog razvoja: „Moramo [...] primenjivati najsavremeniju metodu da bismo uhvatili zakone umetničkom stvaranju i književnim pojavama [...] da nađemo u piscu produkt određenih kulturnih sila (Košutić 1893: 63)“.

U vezi sa tim ovakvom obradom se u nastavu književnosti uvode komparativna i intertekstualna književna metoda, kao jedne od najsavremenijih u nauci o književnosti, koje teže da „ovladaju bogatom riznicom znanja i iskustva [...] sa ciljem što potpunijeg istraživanja prošlosti i savremenosti“ (Deretić 2007: 187) One omogućavaju „da se na stara pitanja pronađu novi odgovori, da se stari problemi sagledaju u novom metodološkom svjetlu, da se stvore novi termini i s novim terminima novi pogled na stvari“ (Oraić-Tolić 1990: 5). Donose u nastavu književnosti nove kvalitete, koji prevazilaze zamor tradicionalnim pristupima proučavanju, nezainteresovanost, kao i pojavu krize čitanja.

Dovode do „približavanje nauke i struke“, predstavljaju „dobre mogućnosti motivacije za čitanje“, kao i „menjanje ustaljenih metodičkih modela“ (Radulović 2007: 181). Osim toga omogućavaju ostvarivanje osnovnih nastavnih principa kao što su: „naučnost, aktivnost, sistematičnost, postupnost, trajnost znanja i veština i kretanje od poznatog ka nepoznatom“ (Radulović 2007: 181). Stavljaju učenike u središte nastave i podstiču istraživačke procese. Oni postaju „istinski kreatori nastave u dosluhu sa tradicijom pred izazovima savremenosti“ (Radulović 2007: 181), Poklanjaju „punu pažnju čitaocu koji stvara tekst snagom svoje kreativne energije i erudicije“ (Radulović 2011: 7).

Kao takve, ove metode olakšavaju usvajanje novih saznanja, podstiču analitičko opažanje i kritičko mišljenje. Povezivanje dela omogućava trajnost saznanja, ali i olakšano usvajanje znanja iz književne teorije i književne istorije. Osim toga dolazi i do istinskog povezivanja naše kulture i njenog uklapanja u širi kontekst.

3.2. Metodički koraci

Dve nedelje pre obrade ove teme učenici će biti podeljeni u grupe, a svaka od njih dobiće svoje istraživačke zadatke. Što se tiče grupa, njihovi članovi „samostalno, a svakako i uz konsultovanje sa profesorom, određuju vođu grupe, dele zaduženja, dogovaraju se, pomažu i pripremaju zajednički izveštaj“ (Nikolić 2009: 131). Jedan čas nedeljno treba posvetiti praćenju rezultata do kojih su grupe došle. Nakon istraživanja i traganja za rešenjima grupe bi na časovima Srpskog jezika i književnosti predstavljale svoje rezultate. Svaka grupa imala bi za to po jedan školski čas. Monološko izlaganje učenika takođe je bitan element kreativne nastave. Neophodno je omogućiti učenicima da iznose povratnu informaciju o radu drugih grupa, ali i samokritiku. Poslednji čas obrade zamišljen je kao javni čas na kome bi bili prisutni nastavnici i učenici škole. Na njemu bi, osim predstavljanja istraživanja, učenici izražajno kazivali odlomke iz romana i poetskih dela. Nakon javnog časa trebalo bi sprovesti anketu o prednostima i manama monološke i istraživačke nastavne metode.

3.3. Istraživački zadaci

Prva grupa

- A) Analizirati lik Ćamila.
- B) Povezati Ćamilov lik sa EX PONTOM.

Druga grupa

- A) Analizirati lik Ćamila.

B) Povezati Ćamilov lik sa NEMIRIMA.

Treća grupa

A) Analizirati lik Ćamila.

B) Pročitati tekst Olivera Radulović *Pripovedači kao jevandelisti* i povezati ga sa Ćamilovim likom.

Izvori

Andrić 2005^a: Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri, lirika*. Beograd

Andrić 2005^b: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd

Literatura

Crnjanski 1999: Crnjanski, Miloš. *Ivo Andrić: Ex Ponto*. In: *Zbornik o Andriću*. Beograd. S. 3–12.

Deretić 2007: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin.

Ilić 2006: Ilić, Pavle. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*. Novi Sad.

Ilić 1999: Ilić, Pavle. *U svetu Andrićeve umetnosti*. Novi Sad.

Košutić 1893: Košutić, Radovan. *Kritika i književnost*. Beograd.

Marinković 2003: Marinković, Simeon. *Metodika kreativne nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.

Nikolić 2009: Nikolić, Milija. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.

Oraić-Tolić 1990: Oraić-Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb.

Radulović 2003: Radulović, Olivera. *Pripovedači kao jevandelisti*. In: *List nebeske knjige*. Novi Sad. S. 93–109.

Radulović 2007: Radulović, Olivera. *Intertekstualnost kao nastavna metoda demonstrirana na primeru NOVOG JERUSALIMA Borisava Pekića*. In: *Savremene tendencije u nastavi srpskog jezika i književnosti*. Beograd. S. 179–187.

Radulović 2011: Radulović, Olivera. *Nove naučne metodologije u nastavi književnosti*. Novi Sad.

Jovana Davidović (Šid)

**In the footsteps of EX PONTO and UNREST
in the novel THE DAMNED YARD**

This paper combines comparative literary method and research teaching method. Comparative method is, in addition to intertextuality, one of the leading methods in modern study of literature. Research teaching method is in the spirit of the goals of modern, creative teaching of the Serbian language and literature.

The paper includes two parts: analytical-interpretative and methodical. Analytical-interpretative part deals with questions of good and evil in the given novel, and the methodical part represents an educational interpretation of the given topic.

Comparative analysis of poetic notes EX PONTO and UNREST and novel THE DAMNED YARD, together with research teaching method, provides an opportunity for a new type of interpretation of Andrić's work. Thus, it encourages student's independence and creativity and develops their pioneer spirit. In addition to knowledge of literature, students will develop speech culture and improve their communicational skills.

Combination of modern method of the study of literature, on one hand and modern method of teaching Serbian language and literature, on the other, will motivate students to further investigate Andrić's work and contribute to overcoming the crisis of reading.

Jovana Davidović
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
21 000 Novi Sad
Zorana Đinđića 2
Doktorske studije
Smer: Metodika nastave
jovana.davidovic@yahoo.com

Мирјана Детелић, Лидија Делић (Београд)

Људи у црном. Има ли основа да се мотиви кривице и ислеђивања у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ Ива Андрића повезују с фолклом? ром?*

Мотиви ислеђивања, кривице, признања и пресуде у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ анализирају се становишта односа према фолклорним предлошцима и људских компетенција у суђењу о кривици. Показује се да је Андрић – као и на другим местима у свом опусу и у вези с другим темама и мотивима – синтетички приказивао историјску (пракиси) и метафизичку димензију ових културних категорија.

Судско-кривичне категорије и истражни дискурс основни су елементи детективско-криминалистичких романа и филмске продукције исте провинције, али и оних остварења која би било тешко или немогуће позиционирати у поменутом жанровском оквиру, попут ПРОЦЕСА Ф. Кафке или ЗЛОЧИНА И КАЗНЕ И БРАЋЕ КАРАМАЗОВИХ Ф. М. Достојевског (Bahtin 1989: 239). Претпоставке на којима се процес ислеђивања заснива јесу 1) непознат/недоказан идентитет кривца или недоказано постојање кривице и 2) постојање инстанце/институције која има статус објективног арбитра и легимититет да преступ утврђује и санкционише. Наоко стабилне, обе претпоставке у основи су друштвени конструкти: 1) кривица и злочин стога што се различито поимају у различитим временима и културама¹, мада им је основна структура иста, што одлично илуструје наоко наивна, али крајње упозоравајућа оптужба којом је атински суд пре готово два и по миленијума теретио Сократа: *Сократ је крив што је квари омладину, и што не верује у бојове у које верује држава нешто у друја нова бића демонска*; 2) постојање поузданог арбитра – стога што је могућност објективног сагледавања дога-

* Рад је настао у оквиру пројеката „Језик, фолклор и миграције на Балкану“ (Балканолошки институт САНУ, Београд; бр. 178010) и „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (Институт за књижевност и уметност, Београд; бр. 178011), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Обредно жртвовање није сматрано злочином, као ни убиство роба у антици или Црнаца у Америци и Африци до краја XIX века, да не помињемо неке егзотичније или савремене далекометне праксе.

ђаја и историјских датости дисквалификована давно, а не тек с Хајденом Вајтом и новим историзмом.²

На ову базичну ентропију стабилан фолклорни систем реаговао је пре-небрегавањем теме истраге и наративне стратегије коју она подразумева. Иако је у традиционалној култури листа огрешења доста прецизно дефинирана и у усменим жанровима јасно експлицирана³, ислеђивање кривице и доказивање невиности нису у домену људске процене и акције, где, по дефиницији, постоји простор за грешку и манипулацију. Они су у ингеренцији виших сила, које позитивном или негативном теофанијом реагују на људске поступке и арбитрирају у људским споровима. (Стога се у фолклору превасходно и апострофира грех, који имплицира однос према светом, а не кривица, где је наглашенији профани моменат.) Веза између греха и казне је притом толико стабилна да се успоставља у оба смера: 1) грех повлачи казну, али и 2) казна имплицира грех, што је делимично и жанровски кодирано.

Усмено предање, које у великој мери апсорбује и тумачи реално искуство заједнице (познати топоними, актери и догађаји, било општег, било локалног значаја), несрећу која задеси појединца, породицу или шири колектив (истрага/нестанака породица, смрт деце и младих, тешке болести,

² „Иако се Вајтова т р о п о л о г и ј а (односно, наука о реторичким тропима) знатно разликује од новоисторијске и д е о л о г и ј е, ипак их повезује заједничко уверење о илузорности објективизма у истраживању историје и неутралности дискурса који је описује“ (Markovski 2009: 547). „Велика“ историја не разликује се по томе од „малих“ животних прича. Уосталом, у основи „компликованог питања“ текстуалне репрезентације препознаје се структуралистичка идеја о језику као првостепенем моделативном систему (што, дакле, значи да он моделује, а не одражава стварност). Пре структуралиста је био Кант: „Против позитивизма, који се задржава на појави ‘постоје само чињенице’, рекао бих: не, управо чињенице не постоје, већ само интерпретације“ (Markovski 2009: 557), а на почетку записане мисли Протагора, с максимумом да је човек мера свих ствари, било да се она интерпретира у вези с предметима чулног опажања, било у вези с етичким вредностима. За наш аналитички угао посебно је интересантан Платонов навод у *ТЕТЕТУ*, где Протагора говори: *Што свакој појединој држави изгледа праведно и лепо, то њој и јесте лепо све док ја она таквим сматра* (Koplston 1991: 124), јер корелира с раније наведеном оптужбом против Сократа и уводи мотив „историчности“ поимања кривице и правде.

³ „У Инђији *шешко* безакоње: | *Не пошћује млађи сџаријета*, | *Не слушају ђеца родитеља*; | *Родитељи пород погазили*, | *Црн им био образ на дивану* | *Пред самијем Бојом истинијем!* | *Кум свој кума на судове ћера*, | *И доведе лажљиве свједоке* | *И без вјере и без чисте душе*, | *И ољоби кума вјенчаноја*, | *Вјенчаноја или кришћеноја*; | *А браћу браћу на мејдан зазива*; | *Вевер снаси о срамоти ради*, | *А браћу сестру сестром не дозива*” (Вук II, 1: 21–34); „Гријоша је удриш на свашове | И ђевојци срећу укинуши“ (Вук III, 68: 235–236) и сл.

инвалидност, порази у бојевима, пропаст држава и сл.) по правилу описује као врсту негативне теофаније којом се ретроспективно, *post festum*, указује на огрешење, често и у некој од ранијих генерација (испаштање због наследне кривице).⁴ У тим случајевима стабилност релације у з р о к (грех) – п о с л е д и ц а (казна) одржава се инверзном акцијом: конструкцијом кривице. Иако је у извесној мери апсорбовала логику предања⁵, усмена епика прихватила је у основи другу стратегију: потенцијална или реализована огрешења провоцирају више силе, које реагују посредством чуда и грех спречавају (најчешће инцест између брата и сестре у незнању) или кажњавају.

Једино огрешење које је у усменом фолклору у домену људске процене и санкционисања јесте невера: женска, коју практично без изузетка кажњавају мужјеви, очеви и браћа⁶, и невера побратима или девера/кума, с тим што се у другом случају кривица углавном пребацује на „туђу“ страну и кодира као обредна грешка (*О мој зетше, од Прилиџа Марко! | Немој водити' џуђина ђевера, | Већ јал' браџа, јали браџучега*; Вук II, 56:61–63; уп. СМ 119, Вук III, 81). Све друго је у домену виших сила: синови који не поштују мајку претварају се у камен, снахе у змије (*Девеџи синов коџи девеџи каменов, | Девеџи снаха, девеџи змија љуџих*; МН I, 38:49–50), неверни кум у незнању хвата и коље сопствено дете претворено у јагње (Вук II, 6)⁷, мајке крвнице

⁴ Љиљана Пешикан-Љуштановић сматра да је историјска судбина Бранковића – пре свега ослепљење деспотових синова, Гргура и Стефана – у народу морала асоцирати мотив испаштања због наследне кривице (није толика несрећа без неке) (Пешикан-Љуштановић 2002: 124–128).

⁵ Дуго и тешко боловање јунака/јунакиње указује на велико огрешење, о коме се ретроспективно приповеда. Углавном је реч о композиционој схеми „исповест великог грешника“, инкорпорираној у различите кругове песама и везане за различите типове јунака: Дуку Сенковића, који не може да умре јер је љубио куме и посестрима, погубио кумове и побратиме, бацио „свете литургије“ псима итд. (Krstić 1984: 59–63; Латковић 1991: 236–237; Милошевић-Ђорђевић 1971: 233–238), мајке крвнице, царубице и сл. (уп. Делић 2008). Мотив тешког боловања местимично се везује и за наследну кривицу, као у песми о зидању Девича, који Ђуро Смедеревац подиже како би скинуо са своје ћерке „клетву“ која је пала на његовог оца, Вука Бранковића: *Разболје се ћерца јединица | Госџодара Смедеревца Ђура, | По имену лијеја Марија, | Боловала седам џодин' дана, | Ниџи' умире, ниџи' јој лакше бива, | Ниџи сџава, ниџи шџа џовори, | Неџо џрејџи као лисџи на џори [...]* „Госџодару, Смедеревче Ђуро, | На џвом бабу осџала је клетџва, | Шџо изџаде на Косову царсџво, | Иза баба осџала на џебе, | И на џвоме џелу и кољену, | Заџо џвоја ћерца мукџ мучи“ (Вук VI, 29: 1–7, 20–25).

⁶ О круговима варијаната уп. Меденица 1965.

⁷ „Искочи ми из руку дијетје, | Проврже се црнијем јањетџом, | И уџече мене уз џланину.“ | *Манојло се џаде сјетџоваше: | „Ја сам, љубо, јањџе дочекао, | Убио ја, џа ја исџкао, | И од џџа, љубо, обједова', | И џлеће сам меса осџавио; | Врзи руку у*

и цароубице дуго болују и тешко умиру (Б 35, Б 52, СМ 169), на покушај инцеста реагују и природа и црква (МН II, 35, САНУ III, 3⁸) итд.

За разлику од фолклора, чији епистемолошки систем дисквалификује људску процену и елиминише мотив ислеђивања, писана литература осло-нила се на људски суд, и он доста добро функционише у сфери детективско-криминалистичке фикције, где се природа истине и знања не доводи у питање и која с пуним поверењем у објективно сагледавање догађаја реконструише злочине и разоткрива кривце.⁹ Истовремено, пребацивањем ингеренција на људски род отворио се широки простор за манипулацију, што су у пракси у највећој мери засведочили средњовековна инквизиција и политички процеси у репресивним државним системима XX века, не толико због монтираних случајева, политичко-идеолошке мотивације кажњавања и ексклузивности технике изнуђивања признања (иследницима није недостајало имагинације ни у једној епохи од антике до данас)¹⁰ – колико због масовности. Померање акцента са трагања за истином на њено хотимично креирање¹¹ постало је опште место великих идеологија најразличи-

зобницу вранцу!“ | Она бачи у зобницу руку, | Оно ђлеће меса дофатила, | Ал’ је оно од ђећећа рука! (58–69).

⁸ *Па узеше за Грују дјевојку, | И одоше у бијелу цркву | Те сџадоше млади на венчање. | Ал’ се чудо њима јојавило: | Мали ђаци муком занемеше, | Кијни вјенци с ђаве јојадаше, | Ванђеље се у камен јрејвори, | Чаше златне крви најунеше, | Свуд је ведро, над црквом облачно (43–51).*

⁹ Поједини елементи се и у оквиру овог жанра могу суспендовати или инвертовати: искази сведока могу бити непоздани/лажни или изнуђени, кривац може остати некажњен, приповедни фокус се може померити с детективске позиције на неку другу и сл., али се упркос томе нуди поуздана слика збивања. Радикалнијим померањима жанр прелази у сопствену пародију или негацију: „A metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective-story conventions – such as narrative closure and the detective’s role as surrogate reader – with the intention, or at least the effect, of asking questions about mysteries of being and knowing which transcend the mere machinations of the mystery plot“ (Merivale/Sweeney 1999: 2).

¹⁰ *Тавноваше ѓри бијела дана, | Док су Турци вијећ’ вијећали | Како ће их биџи и мучиџи; | Кад јрођоше ѓри бијела дана, | Изведоше сџарој Вујадина, | Пребише му и ноје и руке; | Кад сџадоше очи вадиџ’ чарне, | Говоре му Турци Лијевњани: | „Казуј, курво, сџари Вујадине: | Казуј, курво, дружину осџалу, | И јаџаке, куд сџе доходили, | Доходили, зиме зимовали, | Зимовали, блаџо осџављали; | Казуј, курво, крчмарице младе, | Код којих сџе рујно вино џили, | Пили рујно вино у јоџаји?“ (Вук III, 50:39–54).*

¹¹ „Поетика истражног поступка ‘московских процеса’ обликује један ритуални закон, који није оријентисан ка изнуђивању истине – јер истина по себи не постоји – него захтева да се манипулативном истрагом и симулацијом признања и сведочења произведе истина и потврди један надреални правно-политички поредак, у књижевном смислу једна – *фикција*“ (Bošković 2004: 17).

тијег порекла – религијског друштвено-политичког (фашистичке, комунистичке), економског и др. – а онда и опште место у сфери књижевности, филозофије и студија културе.

У тако постављеном систему ПРОКЛЕТА АВЛИЈА долази негде између осликаних крајности: фолклорне, која дисквалификује људски суд, и оне друге, у којој су ингеренције људског суда гротескно хипертрофирале. Контроверзни господар Авлије, по митско-фолклорном моделу осликан стратегијом идентификације простора и фигуре која тим простором влада¹², надзирач и затвореника и њихових чувара – од људи под истрагом пасионирано тражи признање.

У својој „мири“ Карађоз је могао саће да њроведе са човеком ойшуженим за неку крађу или ушају, за силовање, шешку њовреду или убиство, да се бенави, да урла или шајуће, да изишава љујака или острвљеног крвника или човека од срца и разумевања, све наизменице и све са истом искреношћу и убедљивошћу. Понекад се рвао са њаквим човеком или њрлио, био ја или миловао, и једнако му се уносио у очи: „Признај, јади ње не знали! Признај, и сѡси љаву, јер видећеш да ћеш крејати на мукама. Признај!“ (24).¹³

Тим опсесивним изнуђивањем признања Карађоз одбацује сопствени суд као поуздан, што је посебно значајно ако се има у виду чињеница да он влада двоструком перспективом (спољашњом и унутрашњом – а трећа стојна тачка не постоји) и двоструким искуством (преступничким и полицијским), самим тим и знањем с двоструким предзнаком, што и том знању и том искуству даје универзалну димензију. То, међутим, није довољно да би се ствари сагледавале објективно и судило поуздано. У свету без ослоња на чуду и теофанији, чак и Карађоз, демонски обавештен, и у ствари порока и престапа крајње упућен, признање види као недовољну, али последњу и једину могућу одбрану од хаоса и самовоље.

Неразумљива је била ња њеова бесконачна и чудна итра, али он, у сѡвари, као да није веровао никад никоме, не само окривљеном ни сведоку нећо ни самом себи, и сѡта му је било ѡшребно ѡпризнање као једина донекле сѡална ѡачка са које се може у овом свећу, у ком су сви криви и досѡјни осуде, одржавати бар ѡривид неке ѡравде и какав-ѡкав ред. И он је ѡо ѡпризнање ѡражио, ловио, цедио ја из човека са очајничким најором, као да се бори за свој роћени животи и размршава своје неразмршљиве рачуне са ѡороком и ѡресѡуом и лукавѡвом и нередом (24).

¹² У усменој епици карактеристичан пример јесте изоморфност ликова који живе у гори (уроци, виле, хајдуци – „горски вуци“ и сл.). Сви они имају домене, функције и атрибуте који корелирају с традиционалном представом о гори као хтонском простору (Детелић 1992: 57–87).

¹³ Сви цитати из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ дати су према истом издању (Andrić 1990), па ћемо у раду наводити само број странице.

Андрић, дакле, није само феномену кривице сем практичне (правно-судске) придавао и метафизичку димензију (у чему његово виђење корелира с хришћанском представом о рођењу као паду у грех)¹⁴, већ је и ислеђивање сагледавао у двоструком контексту: као елемент практичне истраге (и сврхе) и као феномен подложен фундаменталној епистемолошкој критици.

Признање, међутим није довољно да би се избегло замци погрешне процене и реконструкције. Чак и у ситуацијама где се уопште не уводе мотиви изнуђеног или хотимично датог лажног признања – што су стандардне стратегије конструкције истине и у пракси, и у литератури, и на филму – признање се може вишеструко кодирати и интерпретирати. Парадигматичан случај јесу Исусове речи у Гетсиманском врту *Ја сам / Ја сам ѿј / Ја сам ѿ* (Јов. 18, 5)¹⁵ и његова интитулација *ц а р е м*, у судском протоколу тумачена као вид политичке субверзије (*Ти си цар Јудејски?*; Јов 18, 33). Исусову судбину реплицира Андрићев Ђамил: први страда због „истоветања с царем“ (*Сваки који себе царем тради проишви се ћесару*; Јов. 19, 12), други због поистовећења с претендентом на престо¹⁶ (Тартаља 1979: 89–90). Форма признања такође је иста – *Ја сам ѿ!* (81), с тим што је у Исусовом и Ђамиловом случају ова „формула мита“ (Т. Ман)¹⁷, захваљујући семантичком потенцијалу заменица и њиховој могућности да реферирају на различита семантичка поља – енкодирана на један, а декодирана на други начин (што није случај у митолошким текстовима). У оба случаја идентификација успостављена по сасвим другом основу (сакралном и психолошко-емотивном) тумачена је у политичком кључу.

¹⁴ *Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само ѿ не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао траг ове Авлије, није он невин. Скривео је нешто, ѿа ма ѿ било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад ѿа је носила, ѿмислила нешто рђаво. Сваки, дабојме, каже да није крив, али за ѿoliko година колико сам овде, ја још нисам нашао да је неко без разлога и без неке кривице доведен. Ко овде дође, ѿај је крив, или се макар очешао о кривца. Пхи! Пустило сам их доста, и ѿо наредби и на своју одговорност, да. Али крив је био сваки. Овде невиног човека нема. Али има их на хиљаде кривих који нису овде и никад неће ни доћи, јер кад би сви криви доспели овамо, ова би Авлија морала бити од мора до мора. Ја људе знам, криви су сви, само није сваком ѿисано да овде хлеб једе (22).*

¹⁵ На латинском *Ego sum, Ego is sum*; на немачком *Ich bin es*; на руском *Эго я*; на француском *C'est moi*; на италијанском *Io son desso*; на шпанском *Yo soy* (Тартаља 1979: 89).

¹⁶ *Говорило се да је, проучавајући историју ѿурске царевине, „преучио“ и, замишљајући да је у њему дух неког несрећног принца, ѿочео да верује да је и сам неки несрећни султан (45).*

¹⁷ На континуитет формуле *ја сам ѿ* од ведске традиције, египатских папируса и Библије, преко Цезарових и Наполеонових биографија, до Томаса Мана и Ива Андрића указао је Иво Тартаља (1979: 78–93), ослањајући се делом и на Манов есеј о овој „формули мита“ (Ман 1952: 104; према Тартаља 1979: 81).

Ја сам ѿо је, међутим, „формула мита“ која у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ актуализује читав низ образаца и њена природа у основи није лексичко-синтаксичка. Напротив, она подразумева актуализовање познате схеме, понављање парадигматичног чина или ситуације, што је становиште које ни потоња антропологија (К. Леви-Строс, М. Елијаде) није превазишла.

Формула мита према Томасу Ману сажета је у речима *Ја сам ѿо* (*Ich bin 's*). Те речи своде искуство човека појединца који у поистовећивању себе са неким претходником, или са низом претходника, налази митску мудрост. „Мит је“ – каже Ман – „заснивање живота“. Његова је постојбина – бездан времена, искон сам. Из прошлости преузета схема, постајући безвремена, пружа појединцу ослонац и он живи према њој „тобоже потпуно индивидуално, у наивном уображењу о својој првобитности и јединствености – не слутећи колико му је живот образац и понављање, корачање по дубоко угаженом трагу“ (Гартаља 1979: 81).

Обрасци које Тамил понавља вишеструки су и структурно различити. Сам Андрић акценат је ставио на сукоб међу браћом (прича коју Тамил приповеда)¹⁸ и на трагедију јунака „двоструке крви“¹⁹, који се нашао у процепу између два света међу којима *нема и не може бити ни правој додирани моћућности сјоразума, два сјрашна светиа осуђена на вечити рај у хиљаду облика* (69). Иако непосредан повод за Тамилово утамничење, мање је уочљиво да овај књижевни јунак несрећном идентификацијом с Цем-султаном реплицира и једну другу праситуацију – царборство (противљење цару / атак на престо), које поред политичко-идеолошких има и митске импликације, поготово у дубљим фолклорним стратусима, где се идеолошка компонента губи и где је фигура цара конципирана без етничких и конфесионалних предзнака.²⁰

¹⁸ *Ош како је светиа и века ѿстоје, и нејресѿано се ѿново рађају и обнављају у светиу – два брајта-суйарника* (59).

¹⁹ Овај предлогак више је литерарне, него фолклорне провенијенције. Парадигматичан је случај Густава Ашенбаха из Манове Смрти у Венецији (Ман 2004), актуализован потом и у неким од најбољих остварења с југословенских простора: „чулну и духовну преосетљивост, коју је Иван Галеб наследио од баке ‘истанчале крви’, Ашенбах од мајке Чехиње капелничког порекла, а Леоне Глембај од хиперсензибилне и самоубиству склоне племкиње Василидес-Данијели, јунак Андрићевог романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА – Тамил – такође наслеђује по женској линији. И у овом несрећном младићу, кога фра Петар упознаје у цариградском истражном затвору, као и у претходно поменутих ликовима, такође се стичу и мешају две различите крви – грчка и турска, хришћанска и муслиманска – што детерминише Тамилев карактер и његову несрећну судбину“ (Делић 2007).

²⁰ У усменој лирици цар је везан за обредну лирику и има демидуршке ингенерције (*Што је сјрашна царева беседа, | Пола ноћи небу зајоведа: | – Ведро небо, ѿредри се, | Тавне маље, од дел се дијајше, | Да ја видим куд ми снајка шеће, | Да ли ми је шанка и висока, | Да ли ми је бела и румена, | Да ли ми је на сина ѿрили-*

У епским сужеима тамница се уводи по два основа, и ни један од њих не актуализује питање кривице нити иницира ислеђивање: 1) она је простор привременог боравка робља које чека откуп²¹, што је рефлекс вишевековне историјске праксе на територији Балкана (Детелић 2011) и 2) симболички простор смрти, где су пресудни били кодови традиционалне културе. Као простор „доле“, под земљом, без временских маркера²², влажна, прљавва, пуна гуја, јакрепа и костију уморених јунака – тамница је аналогна свету мртвих (Фајгељ 2012)²³, због чега фигурира у обрасцима заснованим на различитим видовима иницијације (свадбене, ратничке и сл.).²⁴ У овом типу песама стамболска тамница издвојила се као типско место утамниче-

ка (свадбена песма „за свекра“; Пешикан-Љуштановић 2012: 116), као и за архаичне (космогонијске) сужее који тематизују покушај цара да се ожени сунчевом сестром или необичном делијом девојком (Вук I, 233, 234). Иако је усмена епика наглашено идеолошки жанр, и у њеним старијим слојевима фигура цара индиферентна је према идеолошким предзнацима: упркос извесном степену диференцијације, типолошки су аналогни цар од Стамбола, угарски краљ Матијаш, краљ од Будима и српски цар Стефан, а основне одлике њиховог епског домена (владара) јесу инертност/пасивност и неприкосновеност у друштвеној хијерархији (уп. Самарџија 2008: 201–208).

²¹ Основ за утамничење јунака у усменој епизи није етичке или правне, већ економске природе. У епске тамнице јунаци не доспевају стога што су убили, осакатили, оробили, повредили, прекршили закон, већ као знатна вредност на тржишту (робље). И према томе тамничари с обе стране – и „наше“ и „туђе“ – имају исти став: Турци држе знаменитог ускока Гојка Десанчића (у варијантама именованог као Лука, Јуре, Вид) заточеног у кули Томићи и за њега траже откуп (уп. Делетић/Делић 2013), као што и најплеменитији међу јунацима српске епике, Бановић Страхиња, у тамници држи *сџариша дервиша*, којег тек након девет година пушта на вересију: „Знаш ли бане? Не знало те чудо! | Кад зајадох ројства у вијеку, | Пандури ме твоји ухватише | У Сухари врху на њланини, | У руке ме твоје дододаше, | Ти ме баци на дно од шамнице, | Те робовах и шамницу шрљех | И зачачах за девет година, | Девет грође, а сџиже десети, | А тебе се, бане, ражалило, | Те ти зовну Рада шамничара, | Твој шамничар на шамничка врати, | Изведе ме к тебе у авлију. | Знаш ли бане? Знаш ли Сџрахинићу? | Кад зајиша и мене уиша: | ‘Ројче моје, змијо од Турака! | Те гројде у шамници мојој! | Можли с’, робе, јунак оћкуиши.’” (Вук II, 44: 375–392).

²² „Ниш он знаде, кад му лишо дође, | Лишо дође, црна зима грође“ (МН IX, 28: 52–53); „Цар ће тебе у зиндан мейнути, | Никад жаркој сунца видјети не ћеш, | Никад сунца а никад мјесеца, | Камо л’ љетиша и бијела дана“ (КН I, 2: 88–91); „Краљ ме баци на дно у шавницу, | Ја шавновах за седам година, | Ниш ја знадох, кад ми љети дође, | Ниш ја знадох, кад ми зима дође“ (Вук II, 64: 28–31).

²³ Роб је у архаичном систему мишљења изоморфан мртвацу (Frejdenberg 1987).

²⁴ Иницијација у средишњој, лиминалној фази подразумева боравак у симболичком простору смрти, то јест привремену/симболичку смрт.

ња јунака²⁵, у чему ПРОКЛЕТА АВЛИЈА корелира с фолклорним наслеђем.²⁶ Природа те корелације није, међутим, само номинална већ и есенцијална. Иако није под земљом, Андрићева Авлија такође има одлике хтонског простора: описана је као „ђаволско острво“ с трулим задахом (15), на коме, као и у епским тамницама и као на острвима смрти у усменој прози, време нема стандардне маркере и одлике: *А увек израњављена и ођуљена, живе мученичким живојом, изван јодушних доба* (11). Поништавање временске перспективе Андрић комбинује с топичним митско-фолклорним мотивом заборава, изосемичним са смрћу.

Због свега што Авлија брзо а неосетно савије човека и јошчини ја себи, иако да сјане да се јуби. Заборавља оно што је било и све мање мисли на оно што ће бити, ја му се и прошлој и будућној слећу у једну једину садашњину, у необични и сирашни живој Проклетој авлије (15).

Уосталом, концепт негативне онтологије успостављен је већ и самом атрибуцијом: слично фолклорној *кући*, која се, као културни стандард, анти-кодира атрибутом *јроклето* (кућа проклета = тамница)²⁷, Андрићева Авлија у споју с тим истим атрибутом первертује појам божјег врта (Едена), гравитирајући ка супротном полу скале. *Два-три убоја и малокрвна дрвеша* растурена *средином дворишта* такође реплицирају библијски мотив дрвета живота и спознаје добра и зла која се – као и свака Космичка оса (Axis mundi) – налазе у центру света-врта, код Андрића само с обрнутим, негативним предзнаком: *израњављена и ођуљена она живе мученичким живојом, изван јодушних доба* (11).

Епска тамница се, најзад, по истом основу уводи и у приче о посвећењу: изоморфна с простором смрти (и гробом, јер је под земљом, затворена и мрачна), она обезбеђује предуслов за иницијацију у свеца. И то је тачка у

²⁵ Овај топос ослања се и на реално историјско искуство, пошто су најдрагоценији ратни трофеји одиста слати на Порту, и када је реч о јунацима који су ухваћени живи, и када је реч о њиховим мртвим главама, рецимо, глави Баја Пивљанина: „Ван песме остаје потоње путовање Бајове главе до предворја султановог сараја у Цариграду, које је, са становишта ратничког света којем је припадао, коначна и неопозива потврда његовог јунаштва“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 201).

²⁶ „Госјодине, царе од Стамбола! | Да је сада Краљевићу Марко, | Зјубио би Мусу кесецију.“ | Погледа ја царе јојријеко, | Па он јроли сузе од очију: | „Прођи ме се, хоца Вујрилићу! | Јер јомињеш Краљевића Марка? | И косћи су њему иструнеле; | Има јуно три јодине дана | Како сам ја врћо у шавницу, | Нијесам је више ојворио“ (Вук II, 67: 42–52); *Кадно Турци Кошар јоробише | Поараше дворе Јанковића, | Заробише Смиљанић-Илију, | Заробише Јанковић-Стојана; | У Илије млада остја љуба, | Млада љуба од јетинаесті дана; | У Стојана млада остја љуба, | Млада љуба од недеље дана; | У Стамбол и одведоше Турци, | Поклонише цару честіштоме*“ (Вук III, 25: 1–10).

²⁷ „А мој Гојко у шавници лежи, | У шавници, децо, у кући јроклетој“ (САНУ III, 41: 11–12).

којој се још једном сустичу фолклор и ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Круг варијаната о посвећењу мушког детета у тамници²⁸ уводи у чистом облику тему „преузимања царевине“, али и сценарио близак потоњим књижевним обрадама мотива утамничења, што цео сажејни склоп чини „формулом мита“ *par excellence*.

*Седи Јана између њланина
Те колеба лудога Дејана.
Нина, нина мој луди Дејане
Да би мајке ѿлем ѿрасѿао,
Да би цару царсѿиво ѿредузо.
Да би цару на сѿолу седио,
А царици на скуѿе седио.
Реч од речи до цара се чуло²⁹,
Цар ми ѿраѿи ѿ 'мне каѿиције:
Ид 'ѿе међу високе ѡланине,
Уваѿиѿе лудога Дејана,*

*Ни ѿа бише, ни ѿа ѿа мучиѿе,
Вежиѿе му руке наоѿако,
Довед 'ѿе ѿа мени на дивану.
Оѿигоше ѿ 'мне каѿиције,
Оѿигоше ѿмеђу ѡланине,
Уваѿиѿе лудога Дејана.
Ни ѿа бише, ни ѿа ѿа мучише,
Везаше му руке наоѿако:
Доведоше цару на дивану.
Турише ѿа у ѿ 'мну ѿ 'мницу,
Т'мновао девѿѿ ѿдин ' дана.
(Јстребов 1886: 458)*

„Два тамна човека“ – оличења „султанске правде“ – биће и Ћамилови последњи иследници.

Враѿа су се сѿварно оѿворила и слаба свеѿлостѿ се ѿјавила на ѿма. У собу су без шума ушла два ѿа мна човека. [...] Један од оне двојице био је уѿојен; све је на ѿму било обло и мекано: ѿѿов сѿољни изѿлед, ѿлас и ѿокреѿи. А друѿи је

²⁸ Песма о посвећењу детета у тамници забележена је у више наврата као успаванка, као и песме с мотивом „преузимања царевине“, а сценографија у епилогу одговара прослављању крсне славе (софра, хлеб, пшеница/кољиво, вино, свећа), због чега је и цео круг варијаната у науци посматран у контексту представа о прапретку родоначелнику: „[...] посвећење детета – мученика, које од лудог детета постаје биће повећане моћи које слави славу, озарено светлошћу, даје за право становишту по коме је ‘персонифицирана личност славе’ пре свега ‘дивинизирани предак – заштитник’ (Зечевић)“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 142).

²⁹ Речи које у фолклорној успаванци мајка Јана пева сину у колевци, „између планина“ – у најинтимнијој могућој атмосфери – по некој нуминозној нужности стижу до цара (*Реч од речи до цара се чуло*), као што и оно што је Ћамил изговорио, а можда и само могао изговорити или помислити, незнатим путевима стиже до султанових поданика: *Ви знаѿе да реч ни кад је у најдубљој шуми изѿворена не осѿаје на месѿу, а ѿоѿѿову кад се најѿише или чак друѿо ме каже, као иѿѿо сѿе ви ѿо Смирни ѿсали и ѿворили* (79). Тиме су реч и приповедање (у још једној од варијација на исту тему у Андрићевом опусу) добили метафизичку димензију, постајући она моћна и неупитна сила која у својству невидљивог, али свеprisутног диригента по некој неухватљивој логици од људске позорнице чини позориште сенки.

био мршав, сав кост̄ и мишић у мркој кожи, великих очију заклоњених сенком и крућних, сѣраховићих шака које су искакале на свейлосѣи. Изгледали су као два лица дволичне сулѣанске ѣравде. Само ѣрви је назвао учѣиво (језицом учѣивошћу) до бро вече. И ѣочело је (78).

У случају када је, дакле, требало пронаћи мотив за утамничење јунака/јунакиње (а да он није економске природе), усмени фолклор, који се – сем у питањима (углавном женске) невере – искључиво ослањао на божји суд, као једини уверљив разлог пронашао је противљење цару (други је бацање у тамницу због инцеста, што је мотив старији од епике, изворно и универзално везан за космогонијске митове и наративе о родоначелницима³⁰). И ту се, практично, круг затвара: систем који до краја одбацује људске ингеренције у стварима суђења о кривици, као једину неупитну и једину безусловну прихватио је вољу цара, у чему се вековима кристализована фолклорна знања сустичу са митским (*Ја сам ѣо*) и политичким. Утамничени фолклорни јунаци и јунакиње посвећују се у тамници – што је вид теофаније и божјег печата на њиховом делу – али се ни царска не пориче. Тако се постиже коегзистенција праксиса и метафизике, на шта је Андрић перманентно рачунао када је о кривици, ислеђивању, признању и пресуди реч.

Извори

- Б: *Народне ѣјесме из сѣтаријих, највише ѣриморских зајиса*. Валтазар Богитшић (прир.). Биоград (1878).
- Вук I: Караџић, Вук Стефановић. *Срѣске народне ѣјесме. Књига ѣрва у којој су различне женске ѣјесме*. Београд (1975).
- Вук II: Караџић, Вук Стефановић. *Срѣске народне ѣјесме. Књига груѣа у којој су ѣјесме јуначке најсѣтарије*. Београд (1988).
- Вук III: Караџић, Вук Стефановић. *Срѣске народне ѣјесме. Књига ѣрећа у којој су ѣјесме јуначке средњѣјех времена*. Београд (1988).
- Вук VI: Караџић, Вук Стефановић. *Срѣске народне ѣјесме. Љубомир Стојановић (прир.). Књига шестѣа у којој су ѣјесме јуначке најсѣтарије и средњѣјех времена*. Београд (1935²).
- Пешикан-Љуштановић 2012: *Лирске народне ѣесме*. Љиљана Пешикан-Љуштановић (прир.). Нови Сад.
- САНУ III: *Срѣске народне ѣјесме из необјављених рукоѣиса Вука Сѣеф. Караџића*. Књига трећа. *Ујесме јуначке средњѣјех времена*. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд (1974).

³⁰ Томас Ман обрадио је и тај мотив – у приповеци (роману) *Изабраник* (Ман 1958).

- СМ: Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црнојорска и херцеговачка*. Добрило Аранитовић (прир.). Никшић (1990).
- Јastreбов 1886: Јastreбовъ, Иван С. *Обычаи и ѿсни шуреџкихъ Сербовъ (въ Прізрањэ, Иѿекэ, Моравэ и Дибрэ). Изъ ѿушевыхъ зайисокъ*. С. Петербург (1886).
- Andrić 1990: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd.
- КН I: Hörmann, Kosta. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini I*. Sarajevo (1933).
- МН I: *Hrvatske narodne pjesme*. Кнј. 1. *Одио први. Јуначке пјесме I*. Ivan Broz i Stjepan Bosanac (прир.). Zagreb (1896).
- МН IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Кнј. 9. *Одио први. Јуначке пјесме VI. Historijske, krajiške i uskočke pjesme*. Nikola Andrić (прир.). Zagreb (1940).

Литература

- Делић 2007: Делић, Лидија. Подвојеност уметника: ПРОЉЕЋА ИВАНА ГАЛЕБА у компаративном контексту. In: Радловић, Јован и Душан Иванић (ур.). *Књижевно дело Владана Деснице*. Београд. С. 207–236.
- Делић 2008: Делић, Лидија. Песме с темом исповести великог грешника у Богишићевом зборнику (прилог проучавању жанровског синкретизма и „композиционих схема“). In: Љубинковић, Ненад и Самарџија, Снежана (ур.). *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*. Београд. С. 301–321.
- Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Мишски ѿросѿор и еѿика*. Београд.
- Детелић 2011: Детелић, Мирјана. Епски мотив ропства и његове формуле. In: Детелић, Мирјана и Снежана Самарџија (ур.). *Жива реч. Зборник у часѿи ѿроф. гр Наде Милошевић Ворђевић*. Београд. С. 127–154.
- Детелић/Делић 2013: Детелић, Мирјана/Делић, Лидија. Проблеми приређивања ЕРЛАНГЕНСКОГ РУКОПИСА. In: *Књижевна историја XLV/151*. С. 835–852.
- Јов.: Свето јеванђеље по Јовану. *Нови завјетѿ*. Превео Вук Стеф. Караџић. Београд.
- Латковић 1991: Латковић, Видо. *Народна књижевностѿ I*. Београд.
- Ман 1952: Ман, Томас. *Стваралоци и дела*. Нови Сад.
- Ман 1958: Ман, Томас. *Лејенде*. Београд.
- Ман 2004: Ман, Томас. *Смртѿ у Венеѿији, Тонио Крејер*. Београд.

- Меденица 1965: Меденица, Радосав. *Бановић Страхинија у крују варијаната и тема о невери жене у народној епизи. Студија из наше народне поезије*. Београд.
- Милошевић-Ђорђевић 1971: Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка епика-српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд.
- Пешикан-Љуштановић 2002: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Деспић Вук. Мит – историја – песма*. Нови Сад.
- Пешикан-Љуштановић 2007: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Станаја село зајали: олеги о усменој књижевности*. Нови Сад.
- Пешикан-Љуштановић 2011: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Усмена успаванка – условност жанра. In: *Годишњак Каћедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*. Нови Сад. Бр. 6. С. 131–148.
- Самарџија 2008: Самарџија, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачава естетика. Прилози познавању Андрићеве поезије*. Београд.
- Фајгел 2012: Фајгел, Андреј. Трагом гуја и јакрепа у епским тамницама: гусларске песме, француске жесте, међународни оквир. In: *Детелић, Мирјана и Делић, Лидија (ур.). Гује и јакрепи: књижевност, култура*. Београд. С. 82–94.
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.
- Bošković 2004: Bošković, Dragan. *Islednik, svedok, priča. Istražni postupci u Pešcaniku i Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša*. Beograd.
- Frejdenberg 1987: Frejdenberg, Olga Mihajlovna. *Mit i antička književnost*. Beograd.
- Koplston 1991: Koplston, Frederik. *Istorija filozofije. Tom I. Grčka i Rim*. Beograd.
- Krstić 1984: Krstić, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd.
- Markovski 2009: Markovski, Mihal Pavel. Istorizam. In: *Bužinjska, Ana and Mihal Pavel Markovski (ur.). Književne teorije XX veka*. Beograd. S. 545–567.
- Merivale/Sweeney 1999: Merivale, Patricia/Sweeney, Susan Elizabeth. The Game's Afoot. On the Trial of the Metaphysical Detective Story. In: Merivale, Patricia/Sweeney, Susan Elizabeth (Ed.). *Detecting texts: the Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia. P. 1–26.

Mirjana Deletić, Lidija Delić (Beograd)

Men in Black.

Is there any basis to associate the motives of guilt and interrogation with folklore in Ivo Andrić's DAMNED YARD?

Motives of interrogation, guilt, confession and judgment in Ivo Andrić's DAMNED YARD are analyzed through the relationship with folklore templates and human competencies in the trial of guilt. It turned out that Andrić – as well as elsewhere in his oeuvre, and in conjunction with other themes and motifs – synthetically depicted historical (praxis) and metaphysical dimensions of these cultural categories.

Mirjana I. Detelić
Balkanološki institut SANU
detelic.mirjana5@gmail.com
www.mirjanadetelic.com

Lidija D. Delić
Institut za književnost i umetnost
lidija.boskovic@gmail.com

Davor Dukić (Zagreb)

DER VERDAMMTE HOF: Auf der Suche nach ästhetischer Unvollkommenheit und semantischer Unbestimmtheit

Im Beitrag werden einige weitverbreitete, meist affirmative literaturgeschichtliche und -kritische Urteile über den kurzen Roman *DER VERDAMMTE HOF* von Ivo Andrić kritisch hinterfragt. Erstens wird untersucht, wie die Plausibilität des Wissens der Figuren zu begründen ist, wobei sowohl der sekundäre Erzähler als auch der primäre Erzähler analysiert werden. Danach wird auf einige Inkonsequenzen und Brüche im Kompetenzbereich des Erzählers hingewiesen, sowie auf die negativen ästhetischen Konsequenzen einiger stilistischen Lösungen und Unbestimmtheitsstellen. Schließlich werden Erzählprofil und eine darin detektierte semantisch-ideologische Tendenz analysiert, die man als Hybridität bezeichnen könnte. Sie wird mit den Erzählverfahren in den zwei früher erschienenen Roman-Chroniken von Andrić kontextualisiert.

Die lange und reiche Tradition der Darstellung und Interpretation des literarischen Werks von Ivo Andrić ergeht sich oft in vielen Allgemeinplätzen. Eine der verbreitetsten ist die Behauptung, dass seine Erzählkunst als perfekt zu betrachten ist. Dies wird auch in fast allen dem Roman *DER VERDAMMTE HOF* gewidmeten Beiträgen hervorgehoben, wobei zugleich betont wird, dass sich die modernistische narrative Struktur dieses kurzen Romans erheblich von der Struktur seiner älteren Roman-Chroniken unterscheidet (Lauer 1987: 173; Brajović 2011: 84). Eines der neuesten Beispiele für solche literaturwissenschaftliche Überschätzung findet man im Nachwort der letzten kroatischen Ausgabe:

Andrić hat im *VERDAMMTEN HOF* auf kaum hundert Seiten ein richtiges Wunder der Erzählkunst vollbracht. Es ist schwer, auch im Rahmen der Weltliteratur, ein ähnliches Beispiel solcher Harmonie der künstlerischen Konstruktion, wie auch die Vielschichtigkeit der Bedeutungen und den reichen Subtext in einem so begrenzten Text zu finden. Mit einem Minimum an Wortmaterial hat er ein Maximum der ästhetischen Wirkung erzielt (Nemec 2013: 97).

In diesem Beitrag versuche ich solche axiologische Schlüsse zu vermeiden. Mein Anliegen ist es, ein Cluster von Fragen herauszuarbeiten, die im Gegen-

satz zu dominanten Tendenzen auf die ästhetischen Unvollkommenheiten im Roman hinweisen.

Meine Ausgangsfrage lautet: Bringt die komplizierte narrative Struktur des Romans, die mit Hilfe der Konstruktion und Überlagerung verschiedener narrativer Wissensvermittler funktioniert, einen wahren weltanschaulichen Pluralismus mit sich, oder ist der Roman im ideologischen Sinne eher monologisch, bzw. dadurch auch implizit streng hierarchisch strukturiert? Meine ursprünglich gestellte These suggeriert eher die letztere Antwort. Unter dem monologisch oder streng hierarchisch strukturiertem Erzählen verstehe ich hier das Vorhandensein einer narrativen Instanz, die alle thematischen Sequenzen bestimmt, allen handelnden Personen das Wort gibt, bzw. die Erzählperspektive wechselt, dabei eventuell auch ihre Reden stilisiert, und dazu noch, was am wichtigsten ist, direkt eingreift und die narrativen Ereignisse auf eine allen anderen Instanzen des Textes rhetorisch und intellektuell überlegene Art und Weise kommentiert. Es handelt sich also um eine harmonische Kombination, die seitens eines abstrakten Autors hervorgebracht wird, der einen gut informierten, aber nicht unbedingt allwissenden Erzähler konstruiert, wobei es prinzipiell egal ist, ob er diegetisch oder nichtdiegetisch ist.¹ Ein monologisches, bzw. streng hierarchisches Erzählen hat immer ein ideologisches Zentrum, bzw. eine klare intratextuell bestimmte axiologische Hierarchie aller darin präsenten narrativen Stimmen.

Krešimir Nemeč behauptet, dass im *VERDAMMTEN HOF* ein nichtdiegetischer (bei ihm „extradiegetischer“) Erzähler eingesetzt wird, der nur für die Inszenierung und Stilisierung der Reden handelnder Personen zuständig ist: Er ist kein allwissender Erzähler, er weiß auch nicht mehr als seine „Fokalisatoren“ (Bruder Petar, sein junger Klosterbruder, Chaim, Djamil) (Nemeč 2013:107–108). Falls die Behauptung von Nemeč stimmt, dann kann man jeden Kommentar, der das Niveau der erzählerischen Gegenwart übersteigt, bzw. die zeitliche Perspektive wechselt (z. B. Analepsen, Prolepsen, Generalisierungen, gnomische Aussagen u. ä.), derjenigen Figur zuschreiben, aus deren Perspektive es übernommen wurde. Im *VERDAMMTEN HOF* gibt es eine Menge der in diesem Sinne mehr oder weniger problematischen Stellen. Die Auffälligsten darunter werden hier aufgezählt und kurz besprochen.

Im Prolog des Romans wird die Szene der Inventaraufnahme in der Klosterzelle des verstorbenen Bruders Petar von einem Kommentar begleitet, der jedoch mit der erwarteten empirisch belegbaren Erfahrung eines jungen unbekannten Klosterbruders, der in dieser Szene die perzeptive Perspektive hat, nicht ganz kompatibel ist:

¹ Die narratologische Terminologie in diesem Beitrag übernehme ich von Wolf Schmid (2008: 45–64, 86–95).

Menschen, die von der hinterlassenen Habe eines Toten, der noch vor zwei Tagen unter ihnen geweilt hat, lebendig – wie sie noch immer sind – eine Liste machen, wirken immer seltsam. Sie sind Repräsentanten des siegreichen Lebens, das seinen Weg fortsetzt; sie sehen aber nicht schön aus, diese Sieger. Ihr einziges Verdienst besteht darin, daß sie den Verstorbenen überlebt haben. Wenn man sie so von der Seite betrachtet, sehen sie aus wie Räuber, und zwar Räuber, denen Straffreiheit zugesichert ist, und die genau wissen, daß der Besitzer nicht zurückkehren und sie auf frischer Tat überraschen kann. Sie sind nicht gerade Diebe, aber irgendwie erinnern sie an Diebe (Andrić 9–10).

Dasselbe gilt auch für die Bemerkung, in der erklärt wird, wie der unschuldige Bruder Petar im Gefängnis gelandet ist: „durch einen Zufall [...] in jener trüben Zeit, in der die Behörde nicht imstande war, den Schuldigen von dem Unschuldigen zu scheiden“ (12). Beide Kommentare implizieren Erfahrungswissen einer ausgereiften Persönlichkeit, bzw. stehen in einem merkwürdigen Gegensatz zur Gedankenwelt einer jungen Figur.²

Im ersten Kapitel gibt es auch viele Textabschnitte, die das plausible Wissen der Erzählperspektive des Bruders Petar überschreiten: z. B. die abgerundete, vollständige Biographie von Karadjos, dann die Informationen über seinen unbenannten Vorgänger, wie auch der Vergleich der Figur Karadjos mit anderen Gefängnisleitern vor ihm. Wer kann die Geschichte der Leitung eines Untersuchungsgefängnisses so gut kennen, da im Gefängnis immer neue Gefangene landen und die alten relativ schnell entlassen werden und zwar in einem Zeitabschnitt von mehreren Jahrzehnten, die trotzdem mit allen Einzelheiten beschrieben werden? Solche synthetisierten Kenntnisse kann man durch die bloße Kraft der mündlichen Überlieferung bestimmt nicht restlos erklären.

Das ganze dritte Kapitel basiert auf dem Wissen des Paranoiden Chaim. Dies wird am Ende des Kapitels mit folgender Bemerkung des Erzählers bestätigt:

Das war die Geschichte von Djamil Efendi, wie sie Chaim in Erfahrung hatte bringen können. Sie wurde hier nur kurz wiedergegeben, ohne Chaims Wiederholungen und zahlreiche Bemerkungen (94).³

² Velimir Visković behauptet, dass diese Kommentare („universelle Aussagen“) der Perspektive vom jungen Klosterbruder zuzurechnen sind, und dass seine Perspektive „absichtlich so konstruiert ist, um beim Leser den Eindruck zu erwecken, dass in den narrativen Kommentaren des jungen Mannes eigentlich der Autor selbst versteckt ist“ (Visković 2000: 12).

³ Paradoxerweise ist Chaim, der unter Verfolgungswahn leidet, der einzige allwissende Erzähler, gleichzeitig auch ein unzuverlässiger Erzähler. Damit wird er nur zu einer Parodie des All-Wissens, was für die Semantik des Werkes von Bedeutung sein kann (vgl. Visković 2000: 35; Nemeč 2013: 127). Nicht weniger bemerkenswert ist die Tatsache, dass der Charakter, der relativ häufig das Wort hat, bzw. dessen Worte

Mindestens zwei Details in dieser Geschichte, die angeblich ausschließlich von Chaim erzählt werden, können als Wiedergabe der Worte einer anderen Instanz verstanden werden. Das gilt für den kurzen Kommentar über die Spaltung im Menschen, was an die These von „zwei Welten“, d. h. an ein Lieblingsthema Andrićs erinnert:

Erst da erkannte er, was er in seiner Jugend nicht geahnt hatte: was nämlich einen Mann von einer Frau, die er liebt, und überhaupt Mensch von Menschen zu trennen vermag (82).

Auch die Beschreibung des Statthalters (im Original *Valija*) aus der Perspektive des Richters (im Original *Kadija*) scheint eher eine Einsicht eines „normalen allwissenden Erzählers“ zu sein als dass dies die Aussage einer geistlich kranken Figur sein könnte:

Der alte Richter sah sich diesen Statthalter an: er war bartlos, klein und eingesunken. Ein Schwächling, in den nicht einmal soviel Brot hineingehen würde, wie man für fünf Para bekam, und der doch so viel Böses anrichten konnte. Er war immer mißtrauisch und sauertöpfisch und stets bereit, von zwei möglichen Maßnahmen die schlimmere zu treffen (92–93).

Am Beginn des fünften Kapitels wird das Schicksal des Sultans Dschem als eine Variante der archetypischen Geschichte zweier Brüder angekündigt, wobei der ältere klüger, stärker und realistischer ist, während der jüngere im Gegensatz dazu unrealistisch und unglücklich ist. Er macht den ersten Schritt falsch, lebt kurz und verliert den Bruderkampf. Eine solche „anthropologische“ Verallgemeinerung ist eher für eine „allwissende“ Perspektive *von oben* charakteristisch als sie für Djamils Perspektive sein könnte, der jedoch als die einzige Wissensquelle dieses Kapitels fungiert und dessen Interesse am Fall des Sultans Dschem sich an der Oberfläche als eine historiographische Faktenbesessenheit konkretisiert. Zugleich wird sie von einer tiefen persönlichen Motivation, bzw. Identifikation angeregt. In diesem Sinne ist auch der folgende kurze Kommentar über Bruderkampf, der im fünften Kapitel geschildert wird, einer anderen narrativen Instanz zuzuschreiben:

Wie es immer in solchen Streitfällen geht, fand jeder der zwei Brüder in seiner Umgebung hinreichend Bestätigung für seine Wünsche und seine Handlungen; da ihn seine Umgebung im Glauben an seine Rechtmäßigkeit und seine Macht bestärkte (110)

Auch im sechsten Kapitel findet man Abschnitte, die eigentlich der höchsten, bzw. einer den Figuren übergeordneten Perspektive gehören. Das ist beispielsweise die Erkenntnis des tieferen Sinnes der Geschichte von Sultan Dschem als Konsequenz einer unüberwindbaren Spaltung der Welt:

immer treu wiedergegeben werden, gerade Zaim ist, ein „Narr und unheilbarer Geldfälscher [...], der von einem ruhigen Leben und von einer vollkommenen Frau phantasiert“ (25–26).

[...] und alles, was Djamil erzählte, lief auf das eine hinaus: es gab zwei Welten, zwischen denen es keine wirklichen Berührungspunkte und keine Möglichkeit zur Verständigung geben konnte, zwei grausame Welten, die dazu verurteilt waren, ewig miteinander im Krieg zu liegen; und zwischen diesen Welten stand ein Mensch, der sich auf seine Art mit den beiden kriegerischen Welten im Krieg befand. (124)⁴

Genauso stark markiert ist der Erzähler im Exkurs über die Ich-Identität (im Original in Klammern):

Zum erstenmal fiel das Wort „Ich“, dieses schwerwiegende Wort, das den anderen unseren schicksalhaften und unveränderlichen Standort bezeichnet, den Standort, der weit vor oder hinter dem liegt, was wir von uns selbst wissen, und der sich außerhalb unseres Willens und unserer Kräfte befindet. Das grausame Wort, das uns – einmal ausgesprochen – für immer mit dem verbindet und identifiziert, was wir gedacht und ausgesprochen haben, auch wenn wir nie daran gedacht haben, uns damit zu identifizieren; es verrät, daß wir schon längst damit eins geworden sind (129–130).

Gleich danach hebt der Erzähler die Eigenschaften des Bruder Petars hervor, vor allem seine „angeborene Schlichtheit und Offenherzigkeit“ (131), was allerdings auch die Bemerkung des jungen Franziskaners sein könnte.

Es ist anzunehmen, dass alle zitierten Stellen einer übergeordneten narrativen Instanz gehören. In der Sekundärliteratur wird die Existenz eines solchen Erzählers nicht geleugnet, aber sein gelegentliches Auftauchen wird dabei zumindest implizit als eine ästhetisch gelungene narrative Strategie geschätzt.⁵ Damit bin ich nicht ganz einverstanden: Im Wissens- und Kompetenzbereich des Erzählers kann man einige Inkonsequenzen und Brüche bemerken, die schwer zu rechtfertigen und somit auch schwer positiv zu bewerten sind, auch wenn sie absichtlich gemacht wurden. Wie kann z.B. ein Erzähler, der so gut die Geschichte des „Verdammten Hofes“ und die Biographie Karadjos kennt, andererseits nicht wissen, was mit Djamil nach dem Untersuchungsverfahren im „Verdammten Hof“ geschehen ist? Der Erzähler müsste es wissen, aber der abstrakte Autor „erlaubt“ ihm nicht, sein Wissen zu offenbaren.

⁴ Die Behauptungen von Reinhard Lauer, Dagmar Burkhart und Krešimir Nemeč, dass es hier um die Gedanken von Bruder Petar geht, scheint nicht überzeugend zu sein (Lauer 1987: 181; Burkhart 1982: 13; Nemeč 2013: 142–143). Tihomir Brajović schließt andererseits die Möglichkeit nicht aus, dass diese Einsicht von Djamil kommt, als die Generalisierung seiner eigenen Erfahrung (Brajović 2011: 86–87, 120–121, 124–125).

⁵ Vgl. Visković 2000: 13–14, 27, 30, 36; Brajović 2011: 94–98 und *passim*; Nemeč 2013: 103–108, 144.

Eine weitere „unangenehme Frage“ über die ästhetischen Implikationen der „Entscheidungen“ des (abstrakten) Autors betrifft den Stil der Erzählung. Warum wird die Geschichte über Sultan Dschem in einem trockenen, quasi-historiographischen Stil und nicht im Erzählstil Djamils und aus seiner sprachlichen Perspektive wiedergegeben? Dieselbe Frage kann man auch für die Wiedergabe der Erzählpassagen des Bruders Petar oder insbesondere Chaims stellen. Der Erzähler erklärt dies mit dem verwirrten, unverständlichen, redundanten mündlichen Stil der genannten Figuren, aber wenn die Geschichte über Sultan Dschem „der Kern des Romans“ bildet (Lauer 1987: 176, 178, 185; Nemeč 2013: 141), wäre es ästhetisch gelungener, sie im „originalen“, „djamilschen“ Stil wiederzugeben als, wie es hier der Fall ist, im Stil der frühen positivistischen Geschichtsschreibung eines Joseph von Hammer-Purgstall.⁶ Der abstrakte Autor/Erzähler lässt zwar gelegentlich einzelne Figuren mit eigenen Worten reden (Djamil: VI, 132–136; Chaim: VII, 138–147; Bruder Petar: VIII, 159–165, 170–172), aber diese Erzählpassagen haben nur eine illustrative stilistische Funktion.

Die unangenehmste Frage bezüglich der Kompetenzen und Erzählungsstrategien des abstrakten Autors/Erzählers betrifft die Beziehung zwischen Karadjos und Djamil. Warum geraten diese zwei Figuren, die im Roman *DER VERDAMMTE HOF* am vollständigsten dargestellt werden, in gar keinen direkten Konflikt? Die Antwort wird zwar explizit gegeben: Karadjos fürchtet sich vor politischen Gefangenen und vor Verrückten, und Djamil ist beides. Karadjos bleibt damit nur ein Experte für Kriminal. Sein Antiintellektualismus kann zwar aus seinem Charakter her überzeugend wirken, aber damit verliert Karadjos gleichzeitig viel von seiner mythischen Bedeutung.⁷ Er hat sich im Untersuchungsverfahren als ein geschickter Ermittler erwiesen, aber nur für kleinere Delikte wie Diebstahl oder Wirtschaftskriminalität. Das Untersuchungsverfahren gegen Djamil hat er den zwei anonymen Ermittlern überlassen. Die ganze Szene erinnert an die fiktionalen Darstellungen der polizeilichen Ermittlungen in totalitären Regimes und bringt damit weiteres allegorisches Potenzial in Roman. Deshalb könnte gerade ein Zusammenstoß Karadjos und Djamils eine der zentralen, attraktivsten Episoden dieses in der

⁶ Eine mögliche Begründung für diese stilistische Lösung im Kapitel V liefert D. Burkhart: Der historiographische Stil entspricht der Tatsache, dass nur die Geschichte über Dschem „wirklich Geschichte ist“. (Burkhart 1982: 8). Velimir Visković relativiert die zentrale Bedeutung der Geschichte über Dschem: In seiner Analyse wird überzeugend gezeigt, dass Djamil die zentrale Position im semantischen Potential des Romans einnimmt (Visković 2000: 25–33). Das kann auch als Argument für die Stilkritik im V. Kapitel dienen.

⁷ In dem Sinne ist Bruder Petar ein Gegenpol von Karadjos: Er hat Angst vor Kriminellen, nicht aber vor Leuten wie Djamil und Chaim.

Mitte des 20. Jahrhunderts geschriebenen Romans bilden, und gerade der Ausfall einer solchen Szene kann als ein ästhetischer Mangel empfunden werden.

Die letzte Unbestimmtheitsstelle im VERDAMMTEN HOF, die hier kurz besprochen wird, bezieht sich auf die Frage: Warum sich Bruder Petar am Ende seines Lebens gerade an den „Verdamnten Hof“ erinnert? Warum ist ihm die Geschichte über Istanbuler Untersuchungsgefängnis so wichtig? Die plausible Antwort – es wäre die exotischste, die ungewöhnlichste Erfahrung seines Lebens – ist zugleich viel zu banal. Die Haltung und Gedanken des jungen Klosterbruders am Anfang und am Ende des Romans suggerieren, dass es dafür doch einen höheren Grund geben muss (Visković 2000: 13), der aber im Text mit keinem Indiz enthüllt wird. Diese Unbestimmtheitsstelle, sowie den Mangel der historischen Indizien, die auf eine konkrete historische Epoche, beispielsweise auf das späte 18. oder auf das frühe 19. Jahrhundert hinweisen würden, sehe ich als keine ästhetischen Mängel, sondern als eine offene Aufforderung zur allegorischen Deutung des Romans, und damit als ein ästhetisches Qualitätsmerkmal.⁸

Inwieweit unterscheidet sich der Erzähler im VERDAMMTEN HOF von Erzählfiguren in zwei vorherigen Roman-Chroniken von Andrić? Angeblich ist der Unterschied erheblich, vor allem deshalb, weil im späteren Roman viel mehr Platz der Perspektiven anderer Figuren eingeräumt wird. Dies führt zu zahlreichen metanarrativen Kommentaren des Erzählers, in denen der mündliche Charakter der Wissensquellen hervorgehoben und der Stil jedes einzelnen Informanten wiedergegeben wird. Das macht den Erzähler kaum weniger bemerkbar als in seinen dozierenden anthropologisch-historischen Kommentaren. In diesem Sinne hält auch der Erzähler des VERDAMMTEN HOFs den Schlüssel der Wahrheit in seinen Händen, genauso wie die Erzähler in Romanen WESIRE UND KONSULN und DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA. Somit kann auch der erwähnte und leicht bemerkbare formale Unterschied dieser drei Romane nicht nur als ein Zugeständnis des Autors an die modernistische Poetik der 1950er Jahren interpretiert werden, sondern stellt zugleich ein „realistisches Verfahren“ dar, weil in einem Gefängnis nur die mündliche Kommuni-

⁸ In seiner Interpretation des VERDAMMTEN HOFs geht Taras Kermauner vom Unterschied zwischen der vormodernen (paläolithischen) und der modernen (neolithischen) Kultur aus, bzw. vom historischen Gegensatz zwischen dem echten menschlichen Austausch und dem Warenaustausch. Dementsprechend gibt er die Antwort auf die oben gestellte Frage: Bruder Petar erinnerte sich an die zwei im „Verdamnten Hof“ verbrachten Monate nur deshalb, weil es die einzige Zeit seines Lebens war, als er an einem echten menschlichen Austausch teilgenommen hat (Kermauner 1979: 606).

kation möglich ist.⁹ Deshalb konnte man hier hinzufügen, dass es für die zwei bosnisch-franziskanischen Gesandten in Istanbul besser gewesen wäre, wenn Bruder Tadija, ein Analphabet, und nicht Bruder Petar, ein Mann des Buches, im Gefängnis gelandet wäre.

Schließlich korrespondiert mit der formalen Ähnlichkeit der zentralen erzählerischen Instanz in diesen drei geschichtlichen Romanen Ivo Andrićs auch eine tiefe semantische und ideologische Tendenz. Es handelt sich um die negative Bewertung der hybriden kulturellen Erscheinungen, worüber ich schon in Analysen der zwei früheren Romane in dieser Edition geschrieben habe (Dukić 2013: 250-252; Dukić 2014: 173–176). Die semantische Verbindung der Hybridität mit Krankheit und Wahnsinn, die Andrić schon in seiner Dissertation über Bosnien angekündigt hat (Bosnien wird als ein hybrider und unheimlicher Raum dargestellt), kommt auch in diesem Werk zum Tragen. Djamil ist ein typischer hybrider Charakter in der Romanwelt Ivo Andrićs. Er erinnert an Kolonja aus dem Roman *Wesire und Konsuln*: Beide Figuren stehen für eine harmonische, aktive Beziehung unterschiedlicher Welten, aber zugleich führt diese Vermittlung beide in Wahnsinn und Tragödie. Das beste Beispiel eines gespaltenen, hybriden Raums im *VERDAMMTEN HOF* ist die Stadt Smyrna mit ihren zwei verfeindeten religiösen und ethnischen Gemeinschaften. Es ist nicht überraschend, dass gerade aus dieser Stadt zwei Verrückte kommen: Djamil und Chaim. Auch der „Verdammte Hof“ selbst ist ein hybrider Raum, ein kleines Model des multikonfessionellen, multiethnischen und multilingualen Osmanischen Reiches (Lauer 1987: 175). Seine Hybridität wird dadurch hervorgehoben, dass er mit einem Turzismus griechischer Herkunft (*avlija*) bezeichnet wird.¹⁰

⁹ Jurij Murašov geht in seiner Interpretation des *VERDAMMTEN HOF*s von der ambivalenten Einstellung Platons zur ästhetischen Kommunikation aus, und kommt zu einem interessanten Ergebnis über den Zusammenhang zwischen den Konzepten der metaphysischen Schuld und der Schriftlichkeit: Die Inhaftierungen von Bruder Petar und Djamil, aber auch der tragische Schicksal von Sultan Dschem sind mit dem Schrifttum und den Büchern, bzw. mit der Interesse an Literatur verbunden (Murašov 2015:312–314).

¹⁰ Burkhart 1982: 2. In ihrer Interpretation des hybriden Charakters des Weltmodells im *VERDAMMTEN HOF* verwendet die Autorin das Konzept der Karnevalisierung von M. Bachtin und spricht über den „Karnevalsplatz“ (der „Verdammte Hof“) und über die „ambivalenten Karnevalsgestalten“ (Djamil, Dschem) (Burkhart 1982: 14–15, 19). Im Gegensatz dazu sieht Reinhard Lauer im dualistischen Weltmodell (Okzident – Orient) den parabolischen Sinn des Romans (Lauer 1987: 182).

In der Analyse wurde gezeigt, dass das modernistische Erzählen im kurzen Roman DER VERDAMMTE HOF, was seine ideologische Komponente angeht, mit dem homogenen Erzählen in früheren Roman-Chroniken gleichzusetzen ist.¹¹

Quelle

Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Der verdammte Hof*. Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhart Federmann. Frankfurt am Main.

Andrić 2013: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb.

Literaturverzeichnis

- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. Fikcija i svemoć: *Prokleta avlija*. In: *Fikcija i moć: Oglеди o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd. S. 79–156.
- Burkhart 1982: Burkhart, Dagmar. Das künstlerische Weltmodell in der Prosaerzählung: Am Beispiel von Ivo Andrićs PROKLETA AVLIJA. In: *Zeitschrift für Balkanologie*, Jg. 8, Nr. 1, S. 1–21.
- Dukić 2013: Dukić, Davor. Logik der interkulturellen Handlung(en) in Ivo Andrićs Roman *Die Brücke über die Drina* (1945). In: Tošović, Branko (Hg.). *Andrićeva ćuprija = Andrićs Brücke*. Graz u. a. S. 241–254.
- Dukić 2014: Dukić, Davor. *Wesire und Konsuln – eine imagologische Analyse*. In: Tošović, Branko (Hg.). *Andrićeva Hronika = Andrićs Chronik*. Graz u. a. S. 165–179.
- Kermauner 1979: Kermauner, Taras. Otvorenost, zatvor, ludilo. In: Isaković, Antonije (Hg.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 601–635. [kyrillisch]
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. Osmanlijsko Carstvo kao model sveta: o parabolichnoj strukturi Andrićeve Proklete avlije. In: *Poetika i ideologija (jugoslovenske teme)*. Beograd. S. 173–192. [das deutsche Original in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.). *Die Türkei in Europa*. Göttingen 1979. S. 151–166]

¹¹ Tihomir Brajović vertritt im ersten Teil seiner umfangreichen Interpretation des Romans die These von einer emphatischen „extradiegetischen narrativen Stimme“, die verschiedene Stimmen anderer Figuren mitfühlend anhört (Brajović 2011: 90 ff.). Am Ende wird dieser narrativen Instanz der „auktoriale Wille zur Macht“ und zur „globalen und universellen Wahrheit“ zugeschrieben (154–155). Diese konträren Thesen werden in Einklang gebracht, indem in der Schlussfolgerung ausgeführt wird, dass Ambivalenz die Grunderfahrung der Lektüre und der Interpretation des VERDAMMTEN HOFs bildet (155).

- Murašov 2015: Murašov, Jurij. The Diabolic Double Image of Narration in Ivo Andrić's *Prokleta avlija*. In: Blažević, Zrinka u. a. (Hg.). *History as a Foreign Country: Historical Imagery in the South-Eastern Europe*. Bonn. S. 309–317.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. Pogovor. PROKLETA AVLIJA: pričanje kao disanje. In: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb. S. 97–145.
- Visković 2000: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće: Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj *Prokletoj avliji*. In: *Umijeće pripovijedanja: ogledi o hrvatskoj prozi*. Zagreb. S. 9–38.

Davor Dukić (Zagreb)

**THE DAMNED YARD:
In search of aesthetic imperfections and semantic indeterminacies**

The narrative art of Ivo Andrić has always been highly regarded by the critics, especially concerning his novella THE DAMNED YARD. This paper discusses specific aesthetic problems in the novel relating to the competence and knowledge of the extra- and intradiegetic narrators as well as to some solutions regarding the content and stylistics of the novel. The main problems are: discrepancies in the extradiegetic narrator's knowledge (for instance, the extradiegetic narrator is well informed about the history of the jail but not about the destiny of Djamil), avoidance of a direct clash between the two semantically most potent figures – Karadjos and Djamil – in Chapter 7, and narration of the story of Sultan Cem in Chapter 5 in the style of positivist historiography and not in the „original style“ of Djamil's storytelling.

The last part of the analysis considers semantic similarities between THE DAMNED YARD and the author's two earlier novels—BOSNIAN CHRONICLE and THE BRIDGE ON THE DRINA. The key semantic similarity lies in the way hybridity is connected with illness/madness. The city of Smyrna, its inhabitants Djamil and Haim, as well as the „Damned Yard“ itself are representatives of a typical hybrid space in the fiction of Ivo Andrić.

Based on the provided analysis, the paper concludes that there are far more formal and semantic similarities between THE DAMNED YARD and the two earlier novels than it may appear at first glance.

Davor Dukić
Universität Zagreb
Philosophische Fakultät – Abteilung für Kroatistik
Ivana Lučića 3,
HR-10000 Zagreb
ddukic@ffzg.hr

Милош М. Ђорђевић (Београд)

Реторика наслова ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (Промена парадигме значења метафоре *ѝроклеѝа авлија* у историјском и културолошком контексту)

Најбоље је ипак ѝусѝиѝи човека да ѝрича слободно
(Иво Андрић)

Етимолошки и исконски наслов ПРОКЛЕТА АВЛИЈА несумњиво је имао историјско одређење и упућивао је најпре на османски друштвени поредак. Данас је, казано новим прагматичким и културолошким речником, он универзална метафора за насиље, угрожавање и ограничавање човекових права и слобода. Рад упућује на феномен померања значења означених у реторици наслова Андрићевог дела.

Смисао идеје из конзулских времена о травничким беговима као о победницима у тишини, којом се окончава Травничка хроника, а коју смо већ разматрали у светлу егзистенције источног и западног модела културе у Травнику као микро топосу Босне¹, јесте идеја којом Андрић отвара ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ. Та идеја није представљена као израз егзистенције модела културе, већ као егзистенција или однос живота и смрти и именована је у исказу наратора да постоји само „проста чињеница да се умире и одлази под земљу“ и још да се у јунаку-наратору све: *и нехотѝице окреће од жи воѝа ка смрѝи* (М. Ђ.)², *од оних који броје и ѝрисвајају ка ономе који је све изубио и коме више нишѝа не ѝреба јер ни неѝа нема* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 6).

Ова идеја из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, а за разлику од слике која се одликује живошћу, свака идеја се одликује јасношћу, може бити критериј да правилно сагледамо и разумемо свет јунака и континуитет трагике и „зла животу верног“, како је певао Б. Миљковић То су јунаци што на крају Травничке хронике, док конзули одлазе, пушећи *уживају у ѝишини и ѝобеди и изра-*

¹ Милош Ђорђевић: Источни и западни модел културе у Травничкој хроници. Реферат је саопштен на 6. Симпозијуму о Андрићу одржаном 2013. године у Грацу објављен у овом зборнику о ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ.

² Сва истицања масним словима припадају аутору рада: М. Ђ.

жавају искуство колективног духа и ума. Подсетимо, на вест о доласку конзула, Хамди-бег смирено беседи:

Де сад, да не жалимо за жива хаџије, што но се каже, и да не узбуњујемо свијет без потребе. Све треба слушати и памтити, али не треба све одмах срцу узимати. И са тим конзулима ко зна како је. Ја доћи, ја не доћи. А и да дођу, неће Лашва поћећи наопако, неће ојетти овуда куда и тече. Ми смо овдје на својој, а свако друћу који дође на туђем је и нема му друћу шанка. Војске су овдје падале па се нису могле друћу задржати. Многи је овдје дошао да остане, али ми смо сваком досада у леђа погледали, па ћемо и њима, ако баш дођу [...] Па и да буде! Ваља видјети како ће бити и колико ће бити. Ничија није до зоре торила, па неће ни штоа... штоа... (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 12).

Уводна идеја Травничке хронике одликује се јасношћу и за сваког критичара јесте услов да пронађе најмањи заједнички садржалац Андрићеве уметности. Експлицитан је зато и исказ критичара: „Прича о Проклетој авлији почиње и завршава се **тишином**“ (Михајловић 1981: 109) и он – а за нас је то битан услов њеног разумевања и анализе – успоставља стваралачки континуитет уметника с ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ. Ево доказа:

Људи који појисују заоставиштину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они, сада имају неки нарочити изглед. Они су предстваници победничкој животињи који иде својим туђем, за својим потребама. Нису то лећи победници. Сва им је заслуга у томе што су наживели покојника (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА 6).

У светлу тог сазнања – то је прво откриће наше анализе – чвршће се успоставља континуитет идеја и комплексније разуме поетика трајања Андрићевог дела и уметности, која настаје на темељу песничког завештања Тина Ујевића казаног у рефлексивном стиху: „Ствари су око мене дубоко садржајне“. Или, још прецизније, по логици Достојевског: „Идеја проистиче из осећања, а кад се угнезди у човеку, и сама обликује нова осећања“ (Лакићевић 2006: 524).

Разлажући интегрални реализам Андрићеве уметности у том смислу, а све се односи и на ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ и њену структуру, критика је још и овако вреднује:

Свака његова прича или било који фрагмент његових романа једно је чудесно ткање, сачињено од безброј осетљивих и нежних жица какве може да испреде само дубока екстаза тихог размишљања (Тошовић 1981: 95).

Јединство супротности чини његову основу или једну од примарних суштина. Култура Истока и Запада унутар хронике о Травнику је само једно проблемско поље у свету дела овог песника епске снаге који непрестано историју претаче у уметничку причу³. Осим што је израз историјског колек-

³ Позивајући се на вредносни суд да је писац Хомер Балкана, Драгиша Живковић пише о Андрићевом стилу, односно делу: „Иво Андрић је изразити епичар. Он у ствари није ни романописац, ни приповедач, већ епски песник, рапсод који

тивног духа и практичног ума, ТРАВНИЧКА ХРОНИКА на суштински начин открива континуитет стваралачког дара и стремљења писца, што илуструју идеје њеног епилога:

Та сивар је у духовима већ решена и сад сазрева сама од себе. [...] Тако се може слободно рачунати да ће пре јесени нестати из Травника конзула и конзулаша и свећа што су они донели и увели. Сви примају те вести као глас о некој победи (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 515).

То јединство супротности налазимо и у Андрићевом приповедачком свету, чиме изнова новим доказом потврђујемо континуитет и карактер дара и стваралачког поступка. У приповеци Змија, на пример, на мудроносном плану јунакиња подсећа сестру на турску пословицу: *Без очију остaje ко због целог свећа илаче*, а на практичном и личном плану упозорава је: *Зар вреди због Босне илакаши?* (МОСТ НА ЖЕПИ, 62). Сублимни искази у виду пословичке мудрости упућују на инструментализовани ум и писца и јунакиње⁴.

Али, јединство супротности или уједињење супротности одражава се и на стилско-структурни план Андрићевог дела у целини. Већ смо га илустровали на примеру затварања композицијског прстена ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ и функције Пролога и Епилога. Исти је случај и са осам поглавља ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (писане седамнаест година, од 1936. до 1942. године, иако то није графички наглашено) уоквирене прологом и епилогом, који, као и у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, „омогућавају да се сагледају битне чињенице“ (Мило-

нам прича о нашој прошлости, о људима и судбинама са нашег тла, који имају значаја за нас саме, али и за човека уопште“ (Живковић 1981: 327).

⁴ Расправљајући о питању како је могуће користити инструментални ум у функцији управљања масама и остваривања идеологије, Срђан М. Јовановић подсећа на Макса Хоркхајмера који је средином прошлог века у књигама ПОМРАЧЕЊЕ УМА и КРИТИКА ИНСТРУМЕНТАЛНОГ УМА писао о инструменталној употреби разума и нашао је да постоје три врсте ума: објективни, субјективни и инструментални ум.

Објективни ум је концентрисан на идеју највишег добра, проблем људске судбине, остваривање финалних циљева и концентрише се на „циљ, а не на средство“.

Субјективни ум се држи средства и циљ му је мање важан. То практично значи да бити *уман* значи бити „користан као средство“ (Јовановић 2014: 1)

Уколико ум напусти квалитете који га чине заувек аутономним, постаје само субјективна алатка „и самим тим омогућава и прелаз у инструмент“. Инструментални ум је условљен „мишљењем да једна идеја, концепт или теорија нису ништа друго до схема за акциони план, а самим тим је истина ништа више од успеха те идеје“. Тај модел инструменталног ума нам може помоћи да разумемо како је Андрић у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ употребио инструментални ум да би оборио теорије модерне уметности.

шевић 2010: 259)⁵ или са приповетком Мост на Жепи, у којој, као закључну идеју, читамо ауторски коментар о томе ко је и како дошао на идеју да напише историју као причу о мосту у дивљини:

Онај који ово прича, први је који је дошао на мисао да му исприча и сазна постанак. То је било једној вечера кад се враћао из њанине [...]. Човек је био знојан, а са Дрине је долазио хладан ветар [...]. Одмах се споразумеше. Тада је одлучио да му напише историју (Мост на Жепи, 58).

У свим случајевима је јасно дефинисана прагматска страна Андрићевог дела и стваралачког поступка, као и функција наратора-јунака. Међутим, у свим примерима увек се види и његова опчињеност причом и причањем, која је у Проклетој Авлији постала средишњи и тежишни мотив и услов структуре дела. Њен пролог и епилог уоквирени су идејом о причи и идејом која открива аутора наратора у лику младића и његово поимање смрти:

И сада, док леда његов проб у снегу, младић у сивари мисли на његова причања. И све би хтео, и њо причећи и њо четврти њуш, да каже како је лепо умео да прича. Али њо се не може казати (Проклета Авлија, 7).

Или: Тако изгледа младићу поред њорозора, која су за њренушак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти (Проклета Авлија, 89).

Но, вратимо се ближе проблемски задатој теми: реторици наслова и промени парадигме значења наслова и метафоре *џроклеџа авлија* у историјском и културолошком контексту. У исцрпној студији о Проклетој Авлији⁶ Вук Филиповић налази да је као „подвучено место“ многих „претходно развијених литерарних мотива“ она настала „у годинама пуне стваралачке зрелости писца“ и да је њено „унутрашње значење“ и „језгро унутрашње замисли“ сажето управо „у срећно одабраном наслову“ (Филиповић 1972: 168). Он није измишљен, већ је откривен у животу као израз који обухвата тоталитет дела и човеков став у тоталитету ситуације, односно „време и конципише њудске приче“ (подвукао В. Ф.):

И атрибутивна реч и сам појам „авлија“, имају јаку експресивну вредност, а извор им је у лексичкој боји изреке, у народном говору. У симболичком насло-

⁵ „Формално, али са дубљим значењима“, јасно наглашава критичар, Проклету Авлију као роман-простора који је донео поетски реализам „у петом прстену уоквирују *џролој* и *еџилој*. То су две отворене наративне целине које рефлексивним значењима уоквирују роман. Обе целине имају наративни, предметни ниво и дубљи семантички слој [...]. Пролог и епилог омогућавају да се сагледају битне чињенице у роману“ (Милошевић 2010: 260, 258).

⁶ Студија Вука Филиповића *Симболи епског простора*, објављена је 1972, а потом и у Филиповићевој монографији *Дело Ива Андрића* 1976. године.

ву је бит основне идеје дела, лексика Андрићевог приповедачког стила, архаичирајуће црте његова језика и искуства (Филиповић 1972: 175)⁷.

Иницијалну идеју о универзалном као примарном значење наслова, за којим трагамо у овом огледу, критичар је нашао већ код В. Глигорића, који рано и прецизно уочава да је „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, таква каква је, живела у свим временима у којима је робовао човек“ као универзална ознака: пустог, усамљеног, ђаволског острва, у исто време и визија психичког пакла у коме гори живот изолованог, застрашеног света чије су везе са слободним животом покидане“ (Глигорић 1959: 153).

Као таква идеја о симболици и реторици наслова, који потиче из лексике и искуства народног говора (а сама реч *авлија* из грчког језика), наглашено је именована у уводној реченици дела очигледно са свешћу аутора да упути на његову слојевитост и полифонију идеја: То је читава варошица од затвореника и стражара коју Левантинци и морнари разних народности називају Deposito, а која је познатија под именом **Проклета авлија, како је зове народ**, а поготову сви они који са њом имају ма каве везе (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 9)⁸.

Нашавши да ово дело „поетско-трагички и симболички презентује све Андрићеве литерарне мотиве историјског зла и деспотије“, чиме већ упућује на карактер и континуитет стваралачког дара и процеса стварања уметника, парадигму наслова ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (чији је и облик „као срачунат на мучење и веће страдање затвореника“, па „брзо и неосетно савије човека, тако да стане да се губи“ јер „има стално осећање да је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је до тада за њега значило живот“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 14–15) – Филиповић своди на следећу тематску скалу: „заточење, тескоба живота сведеног на минорни, тамни, обезвређени стадиј принуде и испаштања“ (Филиповић 1972: 171–172)⁹.

⁷ Да реторика наслова ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, као и њена структура, носи језгро народног говора показује и рад Владана Недића Иво Андрић и народна књижевност (Недић 1981:313–326).

⁸ Народни говор у великом слоју структуре ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ чини њено језгро и о том феномену се може написати студија. Индикативни су примери: *Два би ока, што кажу, у глави завадила* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 12). *Ах, што ја њу жена, жена. Кад ујасиш свећу, свака је једнака* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 13) [...] *он луња њо дворишту као уклеша гуша* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 14)...

⁹ Први од пет делова Филиповићеве студије ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, практично се бави управо питањем значења наслова. „У развоју дела, као и у избору наслова, суделовао је дух ‘оштроумних мудрих Травничана’ и њихових старих прича, легенди и веровања, као и у другим најбољим приповедачким целинама Ива Андрића“ (Филиповић 1976: 76). Прецизан и тачан суд критичара уверава нас да је и наша почетна идеја исправна.

И заиста, иако се стално питамо: колико као критичари смемо и можемо слободно и асоцијативно да читавамо нова значења у наслов и сложену структуру дела, чињеница је да и једна од четири истине будизма каже да је живот зло, несрећа и јад (Јеротић 2004: 131). Већ та идеја, а сваку идеју одликује и тачност, показује како се Андрић определио, пишући о авлији која „стално се пуни и празни“ и која је *прави избор најгоре од најгоре што имаже по цариградским хришћаништима и шировима или се завлачи по јазбинама на периферији прага* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 9–10), за трагање за исконским суштинама живота и за апотеозу моћи причања и приче која, после свега, – *једино остаје иза човека*. У том смислу као мото овог рада зато стоји једна од идеја ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и Андрићеве поетике:

Најбоље је ипак ћусишти човека да прича слободно, јер слободно говорити значи бити слободан човек. А слобода је, по Достојевском, „усањена свест о својој снази“ (Лакићевић 2006: 525).

Индикативни су искази аутора наратора у лику младића у епилогу:

Младић у сивари мисли на његова [Петрова] причања [...]. Причао је на њрекиде, у уломцима, како може да прича тешко болестан човек (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 7). *Најбоље је ипак ћусишти човека да прича слободно* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 8).¹⁰

Док на наслов као суштинску метафору која обједињује идеје дела и структуру приче и причања: а) историјско као објективно (што јесте просторна локализација авлије као цариградског предграђа) и б) универзално као културолошку вредност и циљ (што јесте унутрашња вредност дела као симболичко-метафоричке уметности речи и приче којом се превазилазе историјске и реалне границе), Филиповић гледа као

У остала четири дела Филиповић разматра проблем структуре, стил приповедача, главне нараторе или систем нарација и трагику Ђамила из Смирне као централног јунака дела.

У делу студије под насловом *Систем нарација* критичар означава четири типа нарације или приче: говорни стил уметника (а), фра-Петрову нарацију (б), Хаимову нарацију (ц) и Ђамилову нарацију (д).

¹⁰ И то је идеја коју су критичари апострофирали, истина осврнувши се на структуру дела а не само на реторику и симболику наслова: „Иако је написао три опсежна романа, Андрић је увек остао у области приповетке. *Прича* – то је његов природни говор којим он (чак и кад пише дуже записе или хронике) успоставља мостове међу људима. Ако је одабрао тај свој најприроднији језик, значи да није другачије ни могло бити и да се у том језику његова мисао најприсније осећа. Свака његова прича казана тим језиком има у себи нешто необично и несвакидашње: ми је не можемо упоређивати ни с чим што нам је познато. То није ни стари запис, ни предање, ни прича 'реалистичког' жанра, ни 'модерна' интроспекција, ни било шта што се може класификовати према утврђеним правилима теорије књижевности“ (Тошовић 1981: 97).

на чињеницу да је свет ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ „симболички конкретан, трагички универзалан“ (Филиповић 1972: 178), Б. Михајловић подупире то критичко становиште, тврдећи да „нешто од правог, оног најбољег Андрића крене већ из наслова“, и усклично указује:

Како само узбудљиво, фантастично, а тврдо прецизно, право име: *Проклеџа авлија!* Не тамница, не апсана, не истражни затвор, већ авлија – појам који у себе сабира одмах и оријенталну амбијентацију, и декоративни мизансцен, и танку патину времена, и изузетност, и поприште, и вашар, и град у граду, и све оно тајанствено **што свака тачна и изненадна метафора понесе у себи** и због чега се и прави (Михајловић 1981: 109).

На парадигматичну симболику и алегорију наслова упућују и најновија тумачења ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ као новелистичке структуре (обједињује новеле о фра-Петру, Ђамилу, Хаиму, Карађозу и Џем-султану), по чему је, иако обухвата време од само десет месеци, истородна са структуром романа На Дрини Ђуприја, који запрема време од 398 година обједињује новеле о данку у крви, Абид-аги и Ариф-бегу, о Радисаву, Фатими и Ђоркану, Грегору, Федуну, Шемсибегу, Бранковићу и Лотици, до новеле о Алихоџи Мутавелићу – Милошевић 2010: 261. Овим доказом о сродности и ова два романа се заправо новим чињеницама продубљује наша идеја о сродности ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ и о јединству Андрићевог творачког дара и континуитету стваралачког поступка.

Апострофирамо само две илустрације из најновијих критичких разматрања, које пластично дочаравају универзалну вредност наслова:

Проклета авлија је много више од романа о злогласном стамболском мучилишту душа и тела. Као целина, роман тежи уопштавању **помоћу метафора и алегорија и постаје слика вечних људских страсти спутаних и окованих вечним ланцима патње, понижења и мржње**. И живот је у свакодневној нарацији проклет баш као и авлија. Тако ПРОКЛЕТА АВЛИЈА постаје роман о животу, проза о моћи уметничког приповедања, о снази уметника наратора, о потреби да се причом превазиђе несмисао, умирање, смрт и ништавило (Милошевић 2010: 260, 261).

И без слободних асоцијативних учитавања која метафору *проклеџа авлија* тумаче критички интелектуалистички (има мишљења која иду за тим да се она, а чула су се и на овом скупу, односи и на титоистички гулаг Голи оток, јасно је да је овај роман архетипска, митска и библијска слика о борби добра и зла, која се догађа и у модерним логорима нашег века широм планете, или борби два брата, односно приповедање о другом и разумевање о другом: *То је у новом и свечаном облику древна прича о два браћца* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 57).

Пошто се борба браће догађа у 15. веку, извесно је да она може постојати само у причи или као причање. И ту се поново јавља Андрићево лукавство јесте инструментализованог ума који, у време раслојавање књижевне уметности, даље афирмише интегрални реализам, како смо га

ми дефинисали, или „привидни реализам“ како пише Михајловић. Оно функционише по принципу такозваног Гинберженовог правила да је за остваривање сваког циља потребно имати бар једно средство, или како народ каже: није могуће убити две муве једним ударцем.

Скрећемо зато пажњу и на чињеницу да учестале и специјалистичке расправе о причи и причању, круговима, и системима нарације и нараторима, о слојевима структуре и слично могу да нас одведу далеко од средишњег проблема: система деспотије и видљивих и невидљивих друштвених механизма за мучење и уништавање човека поетички пројектованих у самом наслову и средиште Андрићевог дела¹¹. Дакле, наслов ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је универзална метафора за обликовање људске судбине као приче о историји друштва, а не ознака за систем прича и причања.

У том смислу, иако нисмо увек за такве паралеле, вредно је, на пример, упоредити реторику и метафору наслова епског жанра ПРОКЛЕТА АВЛИЈА са реториком и метафором насловом рефлексивне лирске структуре У КВРГАМА Милана Ракића. Већ на први поглед постаје јасно да је у тежишту значење оба наслова жигосање зла, дехуманизирајуће поништавање људи и друштвеног деспотског механизма невидљивих сила које муче човека¹². Када Ракић рефлексивно-лирски пева и усклично затвара прву строфу:

*У кврје су ме баџили, о срама.
да, њо је било у њрасџаро време.
Јесам ли био крив? и зашџо?*

он заправо најпре беседи као етик и:

– лирски-рефлексивно ефектно уоквирује простор проклете авлије, а наслову и широком фону идеја дела даје универзално значење: *У кврје су ме баџили, о срама* (1);

– топографише континуитет трајања и вечито време проклете авлије, које се обнавља као зло животу верно, а наслов боји архетипском патином: *да, њо је било у њрасџаро време* (2);

– поставља питање кривице, које Андрић пројектује кроз патњу фра-Петра и Ђамила или портрет Карађозов: *Јесам ли био крив? и зашџо?* (3);¹³

¹¹ Велики део реферата се бави управо тим темама, иако је организатор понудио широку скалу оквирних тема.

¹² Већ уводна реченица другог поглавља ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ полази од континуитета зла: *Као увек, у сваком злу, њрви дани у Проклетџој авлији били су најџори и најџежи* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 29).

¹³ Карађоз, који у авлији двадесет година игра бесконачну и чудну игру, каже: *Када би сви криви досџели овамо, ова би Авлија морала бити од мора до мора* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 22). О том „старом зликовцу“ фра-Петар прича са жељом и њоџребом

– указује на непознате и невидљиве носиоце зла у друштву, од којих трагичким неспоразумом страда и Тамил: *Неко их сћеже, а не видим ко је, | Ал' чујем како шкрије кврје њусне* (4)¹⁴;

– апострофира континуитет и космичке размере зла, справа и авлије као мучилишта: *Јаук и њиска свуда око мене. | Уредовима црним кврје сћоје, | У њима њишће деца, људи, жене. | Неко их мучи, а не знају ко је* (5).

Завршне строфе Ракићеве лирско-рефлексивне структуре у знаку су песничког стоицизма и духа отпора просторима зла, какав означава и Андрићева *џроклетџа авлија*. Оне призивају отпор невидљивим дехуманизирајућим силама и бићима пред којима *редом деца, људи, жене* плачу и пиште док *ројски клече џред скривеним сћворем*. Квргама као справи за мучење и духу ништавила још из старог света: *Сћежи, о сћежи, невидљива сило! | [...]* | *Зар нишџа ниси измислила боље? | О, како њи се слајко смејем сада! | [...]* | *Удри, и мучи, и џришћежи јаче, | Ал' знај [...]*, песник је супротставио „виталне енергетске импулсе човека“ (Филиповић 1999: 176) и дух стварања и слободе – управо онај дух који је Андрић нашао у причи и причању супротстављајући их поретку тираније и невидљивих друштвених сила и механизма зла¹⁵: *Лећеће мирно дух мој у висини, | Ко морска ласџа на д широки м морем*.

Дакле, метафора *џроклетџа авлија* као *ђаволско осћрво зла, велика џозорница, сћална џлума, велико џрихваџалишће, каранџин, заџвор, оџромна деџја чеџрџаљка, ваџаришће разних раса, вера и народа*, очито, коначно, у својим поетичким и библијским реминисценцијама, са свом реториком и симболиком наслова и симболиком имена јунака, као мрачна повест и историја БиХ постаје, означава и означаваће – *џараболу џиранџе*¹⁶. У својој сажетости, а сажетост је први услов уметничке вредности, метафора *џроклетџа авлија* је способна да прими, актуелизује и проблематизује увек нова значења и тако помогне да разумемо прошло и своје време.

да шћо боље речима џрикаже слику џоџ чудовишџа (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 28), из кога говори сам *ђаво*, и *џо не један*. Остали заточеници кажу да је Карађоз *уџравник* на своју руку, *крмак, сћеница и крвоџија*, и *џас и џасџи син* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 25).

¹⁴ Фра-Петар лако уочава трагичну судбину Тамилу, човека маште и стваралачког и истраживачког духа, *који живи са књиџама* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 42), заљубљује се у Гркињу и историју и за кога се не зна да ли је „*људ или џамеџан*“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 49), *Као и јесте Турчин, и није, али несређан човек је си џурно* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 34).

¹⁵ Експлицитан је наратор писац: *Разџовор је џочео сам од себе. А џо су најбољи разџовори* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 33).

¹⁶ Петар = стена, Карађоз = лик из позоришта сенки, Латиф = угодан, нежан, добар, Тамил = савршен, Хаим = живот итд.

Из перспективе анализе метафорике наслова као знака за историју и културу или време и простор, а он се састоји из два амбивалентна појма, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА као нови сложени модел приче и причања, у процесу уметничке монтаже – у којем су и *хайсеници на чудесан начин сазнавали или сами догадали и кићили* (27) – постаје и узор уметничког дела које се може посматрати као јесте реторички образац о ономе ко прича и ономе ко слуша Јер исто онако како се рат међу људима води на хиљаду начина и како одувек постоји мучење човека на хиљаду начина:

И све се сводило на једно: постоје два светља, између којих нема и не може бити ни правој додира, ни могућности споразума, два сипрашна светља осуђена на вечити рат у хиљаду облика. А између њих постоји један човек, који је, на свој начин, у рату са оба ња зарађена светља (65) –

постоји и прича о томе која се од памтивека казује на хиљаду начина. Андрић ју је представио као *окосницу Тамилове приче* с његовим *нездравим машињањима* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 76) и причу *без реда и краја* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 67), али смислену и сажету. Она је одговорила реторици наслова и још једном потврдила да је књижевност најпре и највише прича и људска судбина у причи. Отуда и способност његовог наслова *проклећа авлија* да као метафора увек блесне новим садржајима и значењима и тако нас повеже и с нашим казаматима, и заточењима, и квргама за мучење душе и тела и у модерном друштвеном поретку који обележавају дехуманизам, експлоатација и отуђење човека.

Извори

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд.

Андрић 2005: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.

Andrić 2014: Andrić Ivo, *Most na Žepi*. Beograd.

Литература

Глигорић 1959: Глигорић, Велибор. *Огледи и студије*. Београд.

Ђорђевић 2013: Ђорђевић, Милош. *Стваралачки дух и аналитички чин 4*. Вршац.

Живковић 1981: Живковић, Драгиша. Андрићев стил. In: Милановић, Бранко (ур). *Критичари о Андрићу*. Сарајево. С. 327–334.

Јеротић 2004: Јеротић, Владета. *Старо и ново у хришћанству*. Београд – Бања Лука.

Јовановић 2014: Јовановић, Срђан М. *Интернет и ауторитаризам*. Пешчаник, 30. 08. 2014. [www: Pescanik.net].

Лакићевић 2006: Лакићевић, Драган. (ур.). In: *Драгуљи мудрости*. Београд.

- Милошевић 2010: Милошевић, Милош. *Свети у уметносци романа*. Нови Сад.
- Михајловић 1981: Михајловић, Борисав Михиз. Читајући ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ. In: Милановић, Бранко (ур). *Критичари о Андрићу*. Сарајево. С. 109–120.
- Недић 1981: Недић, Владан. Иво Андрић и народна књижевност. In: Милановић, Бранко (ур). *Критичари о Андрићу*. Сарајево. С. 313–326.
- Тошовић 1981: Тошовић, Ристо. Реализам Иве Андрића. In: Милановић, Бранко (ур). *Критичари о Андрићу*. Сарајево. С. 95–108.
- Филиповић 1972: Филиповић, Вук. *Симболи ејској џросџора*. Приштина.
- Филиповић 1976: Филиповић, Вук. *Дело Ива Андрића*. Приштина.
- Филиповић 1999: Филиповић, Вук. *Поезија Милана Ракића*. Приштина.

Miloš M. Đorđević (Belgrad)

**Rhetoric title PROKLETA AVLIJA
(Modification in the meaning in title the Damned Yard (PROKLETA AVLIJA)
in the historical and cultural context)**

The paper shows how the sign damn courtyard once had historical definition and referred first to the Ottoman social order and how today the same sign has become a universal metaphor for violence, threatening and limiting human rights and freedoms.

The analysis refers to the phenomenon of displacement meanings indicated in the rhetoric title at Andric work.

Miloš M. Djordjević
Visoka strukovna škola „Mihailo Palov“
Omladinski trg 1
26300 Vršac
++ 381 13 832 517
milosdjordj@yahoo.com
privat ++ 381 11 2150 613

Šeherzada Džafić (Bihać)

Avlija – topofobija i/ili topofilija

Multifunkcionalnost prostora i mjesta postiže se frekvencijom različitih emocija prema istima, tako određeni prostor može postati odbojnim mjestom (topofobijom), ali može se pretvoriti i u utočišno mjesto (topofiliju). Andrićeva PROKLETA AVLIJA pravi je primjer te multifunkcionalnosti gdje (prokleta) avlija kao topofobija za određene likove na momente postaje i topofilijom. Suštinsko pitanje odnosi se na prokletstvo avlije te na značenje/a pojma avlija te ulogu tog/tih značenja u oslikavanju identiteta pomno biranih protagonista.

Multifunkcionalnost prostora

Samom naslovnom sintagmom Ivo Andrić svoj roman PROKLETA AVLIJA određuje kao roman prostora, pri čemu će prostor biti jedan od ključnih, na momente, glavnih protagonista. Naime, kao roman sa više priča, nije teško zamijetiti da nema glavnoga protagoniste te da je avlija, kao prostor u kojemu i o kojemu se priča, na sebe preuzela tu funkciju. Svojim položajem, izgledom i svrhom, Prokleta avlija podrazumijeva prostor koji ima više značenja/funkcija. U prvome redu to je prostor koji je funkcijom izdvojen od svih drugih predstavljajući fukoovsku heterotopiju prvoga reda¹. U drugome redu, avlija postaje mjestom u koji se u/opisuju određena značenja sa negativnim, ali i pozitivnim konotacijama. I na koncu, kao negativno/pozitivno mjesto, avlija postaje prostorom koji nudi mogućnost ispoljavanja različitih identitetskih obrazaca postignutih pomoću kretanja i posmatranja. Pri sagledavanju multifunkcionalnosti prostora posebno pozitivnoga i negativnoga prostora u Proklesoj avliji mogu poslužiti teorije imanentnoga geografa i kulturologa Yi-Fi Tuana koji je kroza svoje dvije studije² razmatrao kako ljudi osjećaju i misle prostor pri čemu suge-

¹ Uspostavljajući razliku između materijalnih, stvarnih i iluzijskih prostora, tj. nezbiljskih prostora – utopija (Foucault 2008: 40), koje predočavaju savršenu sliku ili naličje društva – Foucault uvodi pojam heterotopije, definirajući ih kao mjesta koja su u isti mah materijalna i iluzijska, klasificirajući ih na heterotopije krize i heterotopije devijacije. Prokleta avlija je naizmjenično i heterotopija krize i heterotopija devijacije.

² Prva studija TOPOPHILIA: A STUDY OF ENVIRONMENTAL PERCEPTION, ATTITUDES AND VALUES objavljena je 1947. godine. Vrijeme nastanka studije imalo je utjecaja na to da Tuan o stvarnome i fikcionalnome prostoru govori sa dozom opreza da bi tri godine kasnije u studiji PLACE AND SPACE: THE PERSPECTIVE OF EXPERIENCE u svoje ideje uključio i teorije poznatih fenomenologa, antropologa, psihologa, geografa i time razbio predrasu-

rira „mjesto sigurnosti“ i „prostor slobode“ uz misao da naša iskustva prostora mogu „nadići kulturne posebnosti“ (Tuan 1977: 5). U prvoj studiji *TOPOPHILIA: A STUDY OF ENVIRONMENTAL PERCEPTION, ATTITUDES AND VALUES* (1947) Tuan govori o vezi prirode/krajojlika i živih bića sa posebnim naglaskom na percepciju okoline koja nas okružuje. U drugoj studiji *PLACE AND SPACE: THE PERSPECTIVE OF EXPERIENCE* (1977) Tuan se bavi odnosom između mjesta i prostora, određujući prostor kao jedinicu veću od mjesta pri čemu je odlučujuće koliko i kako će se ispoljiti emocije u određenome prostoru. Od intenziteta ispoljenih emocija ovisi i koliko će se neki prostor pretvoriti u mjesto sa određenim značenjem. Kako bi lakše odredio pozitivne i negativne konotacije određenoga prostora, Tuan uvodi pojam *topofilija* definirajući je kao vezu ljudi s materijalnim okruženjem³ gdje je u prvome planu ispoljavanje posebnih emocija prema određenome mjestu. Studija o topofilijama prvobitno je zamišljena i usmjerena prema okolišu, kada se osjećala velika potreba za bogatstvom kojega nude prirodni resursi Zemlje, a kasnije se okrenula ka istraživanju boljih mjesta, bogatijih okruženja i humanijeg susjedstva (Tuan 1999: 93). Tako se u prvome planu studije može se iščitati ljubav prema netaknutoj prirodi, a u drugome kako u nemogućim egzistencijalnim uslovima, posebno *topofobičnim mjestima* *odrediti topofilije*. Upravo zbog toga studija je veoma dobro prihvaćena od strane kulturoloških, ali i književnih teorija. Dio koji govori kako se u teškim prostornim okolnostima može naći utočišno mjesto i uporišna tačka uzima se za podlogu ovoga rada.

Iščitavanjem prostora kroz opreku pozitivno – negativno ispoljavaju se stvarne suprotnosti prikazane kroz Prokletu avliju – vanjski izgled, unutrašnja organizacija, njeni „stanovnici“ izgrađeni su na principu suprotnosti odnosno dihotomije kako je to u okvirima teksta definirao Jurij M. Lotman. S osloncem na topološko poimanje prostora, Lotman ustvrđuje da su prostorni modeli nositelji neprostornih kulturnih značenja. On semantizaciju prostornih odnosa tumači opozicijskim parovima (visok/nizak, blizak/dalek, otvoren/zatvoren, razgraničen/nerazgraničen, diskretan/neprekidan) na osnovu kojih nastaju kulturni modeli bez prostornog sadržaja, ali sa dobivenim novim značenjem (vrijedan/bezvrijedan, dobar/loš, svoj/tuđ, dostupan/nedostupan)⁴. Tako će prostorni

du da se o prostoru može govoriti samo u okviru jedne oblasti. Ovakav pristup Tuana će učiniti vodećim kulturologom i teoretičarem unutar prostornoga obrata.

³ Sam Tuan će pojam topofilija odrediti kao neologizam pri čemu se topofilija može definirati u širem i užem smislu. U širem smislu topofilija podrazumijeva „sve afektivne veze ljudi s materijalnim okruženjem“, a sa tim je povezano i uže značenje koje podrazumijeva intenzitet i način ispoljavanja određenih emocija“ (Tuan 1999: 93).

⁴ Upravo će ovi opozicijski parovi predstavljati temeljno značenje njegove studije, posebno što će biti pogodni za interpretiranje prostornih odnosa unutar određenog djela. Vidi više: Lotman, Jurij M. (2001): *Struktura umjetničkog teksta*, Scientiae et Artes, Alfa, Zagreb.

odnos blizak/dalek u kontekstu Proklete avlije dati kulturni model svoj/tuđ, odnos otvoren/zatvoren značenje dostupan/nedostupan. Protagonisti koji su otvoreni bit će i dostupni dok će zatvoreni (u svoj svijet) stvoriti neprobojnu tvrđavu i postati nedostupnima. Oprekom blizak/dalek donijet će se niz značenja, a ova opozicija omogućit će i postkolonijalnu opreku Istok/Zapad. Teorija identiteta je ustvrdila da je važno imati značajnog *d r u g o g s t r a n c a*, tu suprotnost na osnovu koje ćemo odrediti svoj identitet.

Iako je radnja romana smještena izvan južnoslavenskoga konkretno bosanskohercegovačkog prostora, Andrić uspjeva postkolonijalnu opreku Istok/Zapad unijeti u mali prostor Proklete avlije. Nositelji ove dvije civilizacije, odnosno njeni predstavnici su sami protagonisti – Ćamil (koji predstavlja Istok) i fra Petar (koji predstavlja Zapad). Međutim, baš kao i same civilizacije, tako se ni identiteti protagonista ne donose u svojoj čvrstoći, već ih karakterizira krhkost, miješanost te ispresijecanost više identiteta. Posebno je to vidljivo kod Ćamila koji i sam ima dvojako porijeklo. Pored njih tu je prisutna cijela jedna galerija hibridnih identiteta. Opreke Istok/Zapad, otvoren/zatvoren, blizak/dalek, na koncu tobofobija/topofilija predstaviti će se kroz prostore Proklete avlije te protagoniste koji svoja identitetska obilježja donose kretanjem, djelovanjem, promatranjem odnosno poistovjećivanjem istosti nasuprot različitosti.

Kretanje, djelovanje, promatranje te sami ugodajni prostor Proklete avlije može se iščitati u ključu fenomenološko-strukturalističke studije⁵ Gerdarda Hoffmanna koja se upravo bavi načinima doživljavanja i djelovanja unutar prostora. U skladu sa življenim prostorom, autor (Hoffmann 1978: 267) razrađuje prostorni model romana koji podrazumijeva trodijelnu strukturu: 1) ugodajni prostor, 2) prostor djelovanja i 3) prostor promatranja. Primjenom ove podjele na prostor Proklete avlije dobivamo jasniji uvid u odnos pripovjedača/protagonista prema prostoru i mjestima unutar Avlije te kako Avlija kao topofobično mjesto katkad postaje i topofilijom.

⁵ Studija RAUM, SITUATION, ERZÄHLTE WIRKLICHKEIT: POETOLOGISCHE UND ISTORISCHE STUDIEN ZUM ENGLISCHEN UND AMERIKANSCHEN ROMAN (Stuttgart, 1987) ima višestruk značaj. Polazeći od teze da umjetnost ne podrazumijeva tek prikazivanje svijeta, nego prikazivanja subjektivnosti u svijetu, Hoffmann ističe da je temeljna kategorija prostora u književnosti življeni prostor – *gelebeter Raum*.

Yi-Fi Tuan u svojoj studiji upravo boje povezuje s osjećajem okoliša. Tako se po njemu ljudska osjetljivost na boje očituje u ranoj dobi te da boje igraju važnu ulogu u ljudskim emocijama. Pri tome se ističe razlika između „vedrih“ i „tmurnijih“ boja (Yi-Fi Tuan 1999: 24).

Topofobija (prokleta) i topofilija (avlija)

U samome naslovu *Prokleta avlija* krije se topofobija „prokleta“, ali i topofilija „avlija“. Pored samoga slikovitog naziva, tome svjedoče mnogobrojne kritike i mišljenja teoretičara književnosti. Tako će Borislav Mihajlović ovaj naziv okarakterizirati kao dihotomiju pozitivnoga i negativnoga: „Kako samo uzbudljivo, fantastično, a tvrdo precizno, pravo ime: *Prokleta avlija*“ (Mihajlović 1960: 6). Pozitivno u negativnome je što se pojam zatvor zamjenjuje sa pojmom avlije, mjesta koje predstavlja zaštićenost, intimu, slobodu od vanjskoga svijeta:

Ne tamnica, ne apsana, ne istražni zatvor, već avlija – pojam koji u sebe sabere odmah i orijentalnu ambijentaciju, i dekorativan mizanscen, i tanku patinu vremena, i izuzetnost, i poprište, i vašar, i grad u gradu, i sve ono tajanstveno što svaka tačna, a iznenadna metafora ponese u sebi i zbog čega se pravi (Mihajlović 1960: 7).

Ta metafora, kako ju je okarakterisao Mihajlović, u sebi sadrži više pozitivnih nego negativnih značenja, a zbog nostalgije i tajanstvenosti koju nosi u sebi više bi predstavljala topofiliju nego topofobiju, posebno ako uzmemo u obzir činjenicu da je Andrić prema samome pojmu avlija i u drugim pričama/djelima zauzeo pozitivno stajalište. Međutim, atribut ispred nje nadjačava tu pozitivnu stranu pridodajući joj topofobičnu konotaciju:

A onda ispred te polegle, široke i zatvorene, strogo omeđene tamnice stane atribut. Nije ta avlija kleta, ni ukleta, već, i baš – prokleta. Nešto od narodne poezije i Njegoša zazvuči odmah i otvori se u ovoj reči, nešto zastruji od visova ovoga jezika nešto od pravog, onog najboljeg Andrića krene već iz naslova. A ima šta i da se zove tim zvonkim, punim imenom (Mihajlović 1960: 7).

Atribut *prokleta* nagovještava prostor koji će biti topofobija i bez obzira što je na momente ta avlija imala pozitivne prizvuke, ona ostaje topofobijom. Baš kao što je i naslov djela, kroz samo djelo će se smjenjivati pozitivne i negativne emocije, pri čemu će negativne prevladati i nadvladati one pozitivne. Međutim, zanimljivo je vidjeti sam proces kako se u takvome topofobičnome prostoru protagonisti bore za utočišna mjesta i topofilične trenutke. Iako su smješteni u nigdinu, heterotopiju u centru velegrada, izolovani od ostatka svijeta, protagonisti će kroz ugodajni prostor (uvjetovan vanjskim faktorima), prostor kretanja (ostvaren u cikličnim krugovima) te prostor promatranja (trenutne utočišne tačke) uspjeti naći smisao te topofobiju pretvarati u topofiliju, a što će na koncu i samome djelu dati neizmjerne umjetničke vrijednosti.

Ugodajni prostor – unutarnji/vanjski prostor

Ugodajni prostor proklete avlije ovisi od više faktora. U prvome redu je sami položaj Avlije koji je bio *čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika* (PROKLETA AVLIJA, 22) te z a t v o r e n o s t Avlije koji nudi ugodaj

nelagode jer iz *Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje* (PROKLETA AVLIJA, 22). U drugome redu su v a n j - s k i utjecaji na ugođaj Avlije uslovljeni vremenskim (ne)prilikama. Ako je van zidina oblačno ili *duva vjetar* (kao vanjski faktor) koji u već nečist ambijent donosi zadah morske truleži gradske nečistoće, *onda život u ćelijama i na dvorištu postaje zaista nepodnošljiv* (PROKLETA AVLIJA, 23). Na trećem mjestu faktora koji utječu na ugođajni prostor su sami „stanovnici“ unutar Avlije uključujući i one koji upravljaju tim prostorom, jer za Andrića je to *čitava varošica od zatvorenika i stražara* (PROKLETA AVLIJA, 15). Po ovome bismo mogli zaključiti da je ugođajni prostor negativan te da navedeni faktori Avliju čine topofobičnim prostorom. Međutim, u sve navedene faktore, Andrić je unio dozu pozitivnoga, odnosno dao naznake slobode, nade i znakove lijepoga u tako strašnome okruženju. Naime, pri opisu samoga položaja i izgleda avlije, Andrić daje naznake stvarnoga života te težnju da se isti dosegne. Iznad Avlije ističe se nebo, *veliko i nemilosrdno u svojoj lepoti*, u daljini se nazire *nešto malo od zelene azijske obale*, i tek poneki, ali ipak vidljiv *vršak nepoznate džamije ili džinovskog kiparisa iza zida* (PROKLETA AVLIJA, 22), a onu nepodnošljivu atmosferu izazvanu vremenskim neprilikama nadjačava sunce i izlazak iz tijesnih zagušljivih ćelija kada svakom *zdravom i čistom čoveku biva nešto lakše*. Iako biva samo nešto lakše, ipak se u tako topofobičnom ambijentu uspijeva doći do podnošljivih pa čak i zabavnih trenutaka, u tihim ili glasnim krugovima Avlije. Tada na scenu stupaju stanovnici, sitni i krupni prestupnici, odnosno protagonisti koji su također i pozitivni i negativni jer *tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i hapsi* (PROKLETA AVLIJA, 15), od kojih će ovisiti i ugođajni prostor.

Ugođajni prostor Avlije svakako će promijeniti dolazak Ćamila. Njegova pojava, njegove stvari, a među njima posebno knjiga, predstavljat će nešto novo i neobično za prostor kakav je Prokleta avlija. *Turčin pridošlica* kako su ga okarakterisali na samome početku, poseban će utisak ostaviti na fra Petra kojemu će boravak u Avliji dobiti smisao Ćamilovim dolaskom:

Prvo što je ugledao bila je nevelika, u žutu kožu povezana knjiga. Jako i toplo osećanje radosti prostrujilo mu je celim telom; nešto od izgubljenog, ljudskog i pravog sveta koji je ostao daleko iza ovih zidova, lepo ali nesigurno kao snoviđenje. Trepnuo je očima, ali knjiga je stajala na mestu i bila zaista – knjiga (PROKLETA AVLIJA, 45).

Oduševljenje izazvano knjigom, fra Petar će produbiti i ostalim stvarima koje je donio Ćamil – torbom, od svijetle radene kože, toplim i mekim ćebetom, kao skupocjenim krznetom – te na taj način uspostaviti dijalog sa Ćamilom, ali i sa identitetom *d r u g o g a* kojega Ćamil posjeduje i donosi. Na taj način se dva različita svijeta prepliću u prostoru Proklete avlije, gdje se ta različitost relativizira i potiskuje u drugi plan. Sada su važne one istinske ljudske vrijednosti, za koje se, između ostaloga, Ivo Andrić kroz ovaj roman i zalagao.

Da vanjski faktori mogu poboljšati atmosferu unutar zidina Avlije, vidljivo je iz opisa sna u kojemu je prikazano svitanje u Stambolu, pri čemu fra Petar izriče posebno oduševljenje: *Poranim ja tako, u samu zoru, i jedva čekam da se vrata otvore*. Iako je u pitanju san, fra Petar uspijeva izaći iz unutarnjeg prostora koji mu smeta: *Iziđem iz onog smrada i one tjeskobe, umijem se na česmi, pa sjednem i uživam* (PROKLETA AVLIJA, 84), čime se uspostavlja veza sa unutarnjom psihom jer se pomoću sna postiže užitak. Ovo snoviđenje predstavlja pozitivno u negativnome, a što je rezultat borbe da se na tako prokletome prostoru izbori za pozitivne trenutke:

A kakvo je svitanje u Stambolu! Kazati se ne može. To nit' sam prije toga vidio nit' ću ikad više viditi [...] Nebo porumeni pa siđe na zemlju; ima ga svakog, za bogata i za siromaha, za sultana i za roba i hapsenika (PROKLETA AVLIJA, 84).

Ta smjena pozitivnoga i negativnoga prikazana je i kroz proces napuštanja Proklete avilje kada je fra Petar prije polaska vidio Carigrad u svojoj *njegovoj sili i ljepoti*:

Koliko je trebalo da se užegu tolika svjetla? Ko će ih ikad moći pogasiti? Izgledalo mi je da tu nema nigde mesta za Prokletu avliju, a ipak ona je tamo negde, na jednoj od onih malih tamnih površina, među gusto razasutim svetiljkama. Zamoren, on se najposle okrenuo na drugu stranu, ka mračnom, nemom istoku, ali i tu kao tamo na osvetljenom vidiku bila je misao o Proklesoj avliji. Ona je pošla sa njim na put i pratiće ga na javi i u snu (PROKLETA AVLIJA, 88).

U takvome osvjetljenom, veličanstvenom ugođaju nema mjesta za tamnu mrlju kao što je Prokleta avlija, ali ona se ipak nalazi tamo, u svom tom blještavilu. Ovime se nagovještava kontrast pozitivnoga i negativnoga – iako je ugođajna atmosfera Avlije negativna, ona se nalazi u pozitivnome okruženju. Uzmemo li u obzir činjenicu da je takva avlija neophodna sili i ljepoti Carigrada, u njoj ćemo pronaći iznimne vrijednosti.

Prostor djelovanja – kružno kretanje

Prostor djelovanja vezan je za protagoniste u pokretu, koji u takvome ambijentu iznalaze mogućnosti da se po nečemu istaknu. Najčešći način jeste pričanje raznih priča ili šala.

*Sav taj svet povrvi iz zagušljivih ćelija na prostranu avliju i tu se, na suncu, trebi od gamadi, previja rane ili produžuje se grubim šalama i mračnim obračunavanjima. Stvaraju se tihi ili glasni **krugovi**. Svaki takav **krug** ima svoje **središte**. To je neka grupica kockara ili šaljivčina, ili je to jedan jedini čovek koji tiho peva ili recituje masne i smešne pesmice, ili je neko naivno pričalo ili zanesen manijak sa kojim oni iz kruga jevtino i drsko teraju šalu* (PROKLETA AVLIJA, 18).

Prvi protagonista koji je prikazan kao takav jeste Zaim koji je stvarao krug upravo ispred zgrade fra Petra. Zaim je djelovao kroz priču, a rezultat toga su krugovi unutar Avlije. Sličan zadatak imao je i Haim koji je za osnovnu

djelatnost imao kretanje po već stvorenim krugovima i prikupljanje informacija ili Karadoz čije djelovanje se svodi na utvrđivanje krivice kod zatvorenika. Takvo djelovanje prostor pretvara u topofobiju obzirom da su svi unutar avlije „krivi“.

Kao i sama Prokleta avlija, njen upravnik je prožet kontradiktornostima. Već iz njegova imena⁶, ali i opisa, kojemu je Andrić posvetio posebnu pažnju, nazire se ličnost sa pozitivnom i negativnom stranom. Od samoga početka nje-mu su se nudila dva pravca – put knjige ili put razbojništva. To je osoba koja je upoznala i pozitivne i negativne strane života. I to je razlog što se *kolebao i tražio svoje mesto* da bi na koncu našao tamo *gde se najmanje moglo očekivati, u radu protiv svoga nekadašnjeg društva* (PROKLETA AVLIJA, 26). Upravo će dobro poznavanje kolektiva Proklete avlije doprinijeti da ga Karadoz pretvori u topofobično mjesto: *Nemilosrdno se okomio na skitnice, pijanice, secikese, krijumičare i svakojake nesrećnike i dokonjake iz tamnih kvartova Stambola*, a sve to radio je *sa strašću, sa neobjašnjivom mržnjom, ali i sa veštinom, sa poznavanjem te sredine kakvo je samo on mogao da ima* (PROKLETA AVLIJA, 26). To što je nosio sam dio identiteta kakvoga su imali zatvorenici unutar zidina Proklete avlije bit će presudno u njegovome djelovanju i omogućiti će mu da *proširi krug svoga rada* (PROKLETA AVLIJA, 27), odnosno da potpuno ovlada prostorom Avlije. Ta vladavina će se proširiti kupovinom velikoga imanja iznad same Proklete avlije tako da je i na taj način imao potpunu kontrolu nad prostorom svoga djelovanja. Kupovinom kuće, koja je kontrast od Proklete avlije, Karadoz će još jednom pokazati svoju dvostruku ličnost jer po *celom izgledu, po miru i čistoći, to je bio drugi svet, na hiljadu milja odavde, a ipak u samom susedstvu Avlije i nevidljivo vezan s njom* (PROKLETA AVLIJA, 28). Upravo je takav položaj (udaljen, a tako blizak) Karadozu omogućio da i privatni prostor pretvori u prostor za djelovanje u Avliji za koju *zna kako diše* (PROKLETA AVLIJA, 28). Privatni prostor ima sve epite-tete suprotne od onoga u kojemu radi tako da se može zaključiti kako je za samoga Karadoza Avlija bila također topofobija, jer nasuprot nje je sagradio svoju rezidenciju, svoju topofiliju:

I tako je celog veka ostao i u najužoj vezi sa svetom nereda i kriminala, koji je u mladosti zauvek napustio, i u isto vreme iznad njega i daleko od njega, odeljen svojim položajem i svojim gustim baštama i za druge neprelaznim železnim ogradama i vratnicama (PROKLETA AVLIJA, 29).

Dakle, istovremeno se zaštitio, ali i bio dio svijeta Proklete avlije, sakrivši svoje utočišno mjesto, učinivši ga dostupnim samo sebi. Njegov prostor djelovanja u Proklesoj avliji je usavršen do te mjere da je i tako strašan topofobičan prostor bliži topofiliji jer *sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila veli-*

⁶ U Rječniku turcizama, provincijalizama i nekih manje poznatih izraza stoji da ime Latif ima značenje 'nježni', 'ugodan, lijep, dobar' (PROKLETA AVLIJA, 92).

ka pozornica i stalna gluma Karadžozovog života (PROKLETA AVLIJA, 29). Njegovo djelovanje svelo se na igru jer tek što bi prestao sa mučenjem i ispitivanjem zatvorenika, on *nastavlja svoju igru*. Ukoliko bi zatvorenik pristao na njegovu igru, a što se najčešće odnosi na priznavanje krivice, tada bi čak dobio Krađozovu naklonost jer on *ne zaboravlja i ne napušta potpuno onog koji je priznao, nego mu često svojim iskazom pomaže i olakšava* (PROKLETA AVLIJA, 34). Tako da je samo njegovo djelovanje nazvano *igrom* bilo i pozitivno i negativno. Ako uzme-mo u obzir da mu je cilj bio *održavati bar privid neke pravde i kakav-takav red*, onda možemo i opravdati njegove postupke koji su *izgledali ponekad nečovečni i suludi a ponekad opet neuračunljivo blagi i puni sažaljenja* (PROKLETA AVLIJA, 34). Kako vidimo, sukob pozitivnoga i negativnoga u Karadžozu jednak je sukobu prostora u Avliji. Na koncu, ono pozitivno pobjeđuje jer *kad već mora da postoji Prokleta avlija i u njoj upravnik, onda je još najbolji ovaj i ovakav* (PROKLETA AVLIJA, 36). Time se negativna slika upravnika Proklete avlije pretvara u pozitivnu, a sam upravnik postaje neophodnim u prostoru unutar tih zidina. Od uspješnosti Karadžozovog djelovanja ovisit će i atmosfera unutar avlije kao i svih onih koji su u takvome ambijentu određeni za djelovanje: *svi su oni navikli na Karadžozu, srodili se na svoj način sa njim*, što bi značilo pomirili su se svojom kobnom sudbinom i sada su u rukama tog Karadžozu ma kakav on bio i zato ga *grde, ali kao što se grdi voljeni život i kleta sudbina* (PROKLETA AVLIJA, 36), čime mu daju ključno mjesto. Prostor kretanja ostalih protagonista, ovisit će upravo o djelovanju i kretanju onoga koji je na njenome čelu. Krugovi koji će se stvoriti prvenstveno prostornim kretanjem predstavljat će prostore djelovanja, a njihov centar i periferiju činit će oni koji su se opredijelili za prostor promatranja odabirući tako svoju utočišnu tačku.

Prostor promatranja – utočišno mjesto

Prostor promatranja vezan je za fra Petra koji najveći dio vremena u Avliji provodi promatrajući druge koje *i sluša i gleda malo poizdalje* (PROKLETA AVLIJA, 19). Pri tome nastoji da bude što manje primijetan, što potvrđuje i njegova vlastita misao „*Sva je sreća te sam u civilu i niko ne zna ko sam i šta sam!*“ (PROKLETA AVLIJA, 19). Andrić je vješto ovaj unutarnji monolog, sa intradijegetskog stajališta i homodijegetskog odnosa, ubacio ekstradijegetskog pripovjedača i time dao veći značaj skrivenome identitetu svoga protagoniste. Ne samo da je u vanjskome prostoru Avlije imao tačke promatranja, već je takav položaj zauzeo i unutar Avlije:

Da bi se koliko-toliko zaštitio od tuča, svađa i ružnih noćnih prizora, fra Petar je izabrao jedan zabačen kut prostrane ćelije, iza velikog provaljenog odžaka, i tu se sklonio sa ono malo stvari što je poneo sa sobom (PROKLETA AVLIJA, 43).

Bila je to utočišna tačka sa koje je mogao sve nadzirati, a ujedno se skloniti od opasnosti koje okolo vrebaju. Tu je već našao dva zatvorenika iz Bugarske slič-

na njemu – prolazni predodređeni za progonstvo. I oni su bili zadovoljni da to mjesto zauzme ovaj mirni, građanski odeveni čovek iz Bosne o kom nisu ništa drugo ni znali ni pitali, ali su pogađali da je „prolazni“ kao i oni (PROKLETA AVLIJA, 43). Kao što je fra Petar zauzeo prostor promatranja, tako su i dva Bugarina koji tu samo *borave i traju* čekajući da se riješi njihov slučaj kako bi izašli na slobodu. Prostor promatranja ovim protagonistima omogućio je da očuvaju svoju intimu i svoju osobenost. Dva Bugarina su čak vjerodostojniji u tom čuvanju identiteta od samoga fra Petra koji bi ponekad i napustio svoj prostor promatranja te prešao u prostor djelovanja, ali i to iz razloga da bi riješio svoje dileme i uspostavio kontakt sa drugima.

Za prostor promatranja odlučuje se i sam Ćamil, koji nije svjestan svoje krivice i koji misli kako je sve to prolazno. Svoju zlu kob poistovjećuje sa sultanom Džemom tako da se i sama njegova sudbina relativizira kao i njegovo postojanje. Svoju nezainteresiranost za ono što se događa oko njega pokazat će kroz svoje pasivne potvrdne odgovore na sve što se dešava oko njega – u ovome slučaju pasivno „*da, da*“ predstavlja odbijanje mogućnosti za ikakav dalji razgovor. Njegovo priznavanje „krivice“ čin je koji govori o apsurdnosti postojanja zatvora koji hapsi i zatvara one koji se pokušaju odrediti drugačijima čime se stavljaju okovi na izbor identiteta i izbor slobode čitanja, na koncu i življenja.

Zaključna razmatranja – od topofobije do topofilije

Ispoljavanje negativnih i pozitivnih emocija prema prostoru Proklete avlije, protagonisti će ispoljavati na različite načine, pri čemu je ključno šta u određenome momentu predstavlja određeno mjesto unutar prostora Avlije. Uporišne tačke protagonisti će postizati određenim djelovanjem, a najčešće kretanjem unutar zidina avlije. Nakon detaljnog prikaza prostora Proklete avlije i trenutnih utočnih tačaka možemo zaključiti da ti prostori imaju pozitivne i negativne konotacije. Sama avlija svojim položajem predstavlja negativno mjesto, međutim protagonisti su djelovanjem (prvenstveno pričom i pričanjem) uspjeli pronaći utočišne tačke i u tako strašnome prostoru pretvoriti ih topofilije. Te trenutne topofilije najbolje se mogu sagledati kroz ugodajni prostor, prostor djelovanja i prostor promatranja. Ugodajni prostor Proklete avlije ovisi od vanjskih i unutarnjih faktora. Ukoliko su svi navedeni faktori pozitivni, i ugodaj u avliji je ljepši. Prostor djelovanja omogućuje kretanje koje za svrhu ima pokretanje radnje i dinamiku, dok je nasuprot toga prostor promatranja usko vezan za ključne protagoniste Avlije. Protagonisti (ujedno i pripovjedači) tim će prostornim postupcima (kretanjem, promatranjem i djelovanjem) široki prostor kruga Proklete avlije suziti i pretvoriti u malo mjesto, odnosno prostornu tačku u kojoj se presijecaju sve sudbine, odnosno gdje sudbina jednoga lika postaje sudbinom kolektiva. Prostorno sužavanje kruga Proklete avlije predstavlja proces

kojim nešto vanjsko, široko i tuđe postaje unutrašnje, usko, blisko i lično. Sami opisi prostora Proklete avlije gotovo da su identični opisima protagonista jer koliko god avlija bila prostrana i široka, njeno ključno mjesto jeste ćelija u kojoj svaki od protagonista pokušava pronaći svoje utočišno mjesto pa na koncu i identificirati se. Sa tim procesima i prostor dobiva različite konotacije sa frekvencijom različitih emocija. Kada je u pitanju širi prostorni plan – avlija koja je smješтана u centru jedne velike imperije kao što je Carigrad te dvorište avlije koje ima svoje velike krugove, radi se o prostorima koji izazivaju negativne emocije. Kada je u pitanju užii prostorni plan – ćelija i unutar ćelije pojedina mjesta, odnosno utočišne tačke za koje se izbori svaka individua, za njih se, baš u takvome topofobičnome okruženju vezuju i pozitivne konotacije, odnosno emocije.

Od posebnoga značaja su prostori izvan zidina avlije, a koji se realiziraju kroz priče i sjećanja protagonista i to baš tu, na pogrešno zadobivenom prostoru. Takvim prostornim ustrojem i sama krivica zatvorenika postaje upitna. Jesu li oni svoju krivicu dobili samim rođenjem i određenjem stečenog i zadobivenog identiteta, jer, nikome u toku romana nije dokazana!? Svi protagonisti od fra Petra do Ćamila su nevini – nevin je i čak Džem sultan kod kojega je sporno što je rođen kao mlađi brat, nevin je i Ćamil koji se svojim hibridnim identitetom pokušao oduprijeti svakom određenju i bilježenju. Svi oni su nevini intelektualci koji prividno stradaju pred besmislenim i negativnim društvenim uređenjima. Na taj način je relativizirana i vječna dihotomijska opreka Istok/Zapad, koja na neutralnom prostoru kakav je Prokleta avlija dobiva sasvim novu konotaciju jer vječnu borbu između ta dva svijeta pobjeđuje prolaznost i ispraznost života.

Kroz hibridni identitet Ćamila, ali i ostalih, sličnih, aktera, nagovještava se novo vrijeme kada će se čovjek moći opredijeliti za ono što želi biti. Time se upućuje na apsurd identitetskih karakterizacija, a Prokleta avlija postaje simbolom prostora na kojemu svaka identitetska različitost postaje suvišnom. Dokaz je to kako je Prokleta avlija djelo iznimne vrijednosti, a Ivo Andrić prorok vremena koje (tek) dolazi. Na koncu, Prokleta avlija je priča o toleranciji i suživotu različitih ljudi (hibridnih identiteta) koji su na takvome neutralnome mjestu (nigdini, heterotopiji, topofobiji) uspjeli uspostaviti dijalog (u najvećoj mjeri pričom i pričanjem) i naći zajedničku riječ – priča je to koja nas iznova tjera na čitanje i iščitavanje sa opravdanim pitanjem je li Avlija topofobija ili topofilija.

Izvori

Andrić 1977: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo – Zagreb: Svjetlost – Mladost.

Andrić 2005: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd: Logos-art.

Literatura

- Augé 2001: Augé, Marc. *Nemjesta*, Naklada DAGGK, Karlovac.
- Careteau 2003: Careteau, de Michel. *Invencija svakodnevice*. Preveo s francuskog G. Popović. Zagreb: Naklada MD.
- Foucault 2008: Foucault, Michel. Drugi prostori. In: *Odjek*. Sarajevo. God. 56, br. 2. S. 39–42.
- Hoffmann 1978: Hoffmann, Gerdard: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart: Metzler.
- Lotman 2001: Lotman, Jurij M.: *Struktura umjetničkog teksta: Scientiae et Artes*. Zagreb: Alfa.
- Škvorc/Lujanović 2010: Škvorc, Boris; Lujanović, Nebojša. Andrić kao model izmještanog pisca (ili kako je otvoren prostor za „pozicioniranje između“ nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi). In: *Fluminensia*. Rijeka. God. 22, br. 2. S. 37–52.
- Tuan 1997: Tuan, Y.F.: *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tuan 1999: Tuan, Y.F.: *Topophilia, A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.
- Visković 1997: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće, narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Republika*. Zagreb. God. 53, br. 11/12. S. 58–76.

Šeherzada Džafić (Bihać)

Avlija – topophilia or topofobia

Multi-functionality of space and place is achieved by frequency of different emotions towards them, so a certain space can become repulsive place (topofobia), but can also be converted in the harborage (topophila). Andrić's PROKLETA AVLIJA is a real example of that multifunctionality where damn courtyard as topofobia at moments becomes also topophilia for certain characters. The main question relates to the curse of the courtyard and the meanings of the term courtyard and the role of this meaning in painting identity.

Šeherzada Džafić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
Web: www.seherzada.365.ba
E-mail: Seherzad@365.ba
Tel./mob: 0387 61 524 191

Наташа Глишић (Бањалука)

Драма светлости и сенке или Велика позорница Карађозовог живота

У свом првом делу овај рад проблематизује драматуршку поетику, карактере и позоришне елементе традиционалног оријенталног театра сенки, заснованог на специфичној техници силуета, уклопљене у оригиналну уметничку целину романа. Призори, ситуације и ликови, ћутање, тишина, употреба глумачке технике у иследничком поступку, запитаност о смислу живота, о човековој кривици, о постојању, драмска игра живота и смрти, добра и зла, светлости и сенке – у једном тренутку превазилазе позорницу ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и израстају у метафоричку димензију вечне драме човечанства. Други део рада доноси преглед позоришних адаптација ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, с посебним освртом на драматизацију Небојше Брадића и представу у извођењу Крушевачког позоришта, те плесну представу рађену по роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у продукцији „Град театра“ Будва.

Културна матрица оријенталног позоришта сенки, често називаног по његовом главном јунаку – Карађозу, узета је као полазна основа за укрштање хроничарског и театарског дискурса, а вешто је стопљена у оригиналну уметничку целину романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.

Светски феномен позоришта сенки, познат многим културама Истока (далекоисточној, блискоисточној, кинеској, индонежанској, арапској, египатској, грчкој, турској), на просторе Балкана долази посредством османске културе. Ово позориште користи дводимензионално приказивање сенке на белом платну. Лутке направљене од коже (у почетку од камиље, а касније од кожа других животиња) јаким бојама, израђене у профилу, тако да се главе, руке и ноге могу намештати у гротескне позе. Сенке на зиду пројектују се покретима прстију, у којима се држе лутке и разни сценски реквизити (облаци, птице, чамци). У позадини сценских збивања јесу кулисе од исеченог обојеног папира. Извођачи игре сенки, вешти и надарени појединци, пружају руке напред испред вештачког осветљења (обично је то запаљена свећа) које рефлектује силуете. Сенке су носилац, извођач и тумач саме игре у овом позоришту. Сву игру сенки покретао је само један глумац – Карађоз, који је тумачио све улоге. Глас глумца моделован је и трансформисан у зависности од улоге коју тумачи, а по потреби глумац је морао да пева и свира разне инструменте. Театар карађоза од глумца је захтевао и интелектуалне способности, машту, склоност ка поезији, филозофији и

реторици. Глумац је морао да буде духовит, спретан и вешт у импровизацији.

Сама представа карађоза састоји се из три дела: пролог, дијалог и главна радња. У прологу је Хаџиват певао песму или рецитово поезију о пролазности света или, како професор Лешић наводи, „злохудој судбини човјека који се као и лутка покреће, не по својој вољи, већ увијек зависи од господара што невидљиви управљају иза заклона“ (Лешић 1978: 820). Лешић даље примећује:

Господар, у овом случају, није водитељ лутке већ Стваралац, док фигуре представљају пролазни и непостојани живот. Паљење и гашење свијећа имало је мистични и ритуални карактер, јер су се са свјетлошћу јављале и нестајале сјенке, симболизирајући душе које се вјечито селе из живота у смрт (Лешић 1978: 821).

У другом и трећем делу није постојао фиксни текст, него се нешто попут италијанских сађета у комедији дел арте импровизовао текст. Други део је простор у коме се воде дијалогске сцене између Карађоза и Хаџивате, у којем они измишљају шале на рачун свакодневног друштвеног и политичког живота, где увек Карађоз надмудрује Хаџивату и батинама га тера са сцене. Дијалог нема драматуршке везе ни са прологом ни са главним делом.

У главној радњи постоји заплет. Текст представе не постоји, а глумац има слободу да са неколико главних ликова, али у складу са типским карактеристикама лика (Карађоз, Хаџивата, Дели Бекир, Бебе Рухи, Челебија, Тирјаки, Хусман Ага и други) измишља и импровизује заплет, попуњава радњу разним доскочицама, шалама, анегдотама и вербалним бравурама. У зависности од способности глумца и његове маште траје и радња. У заплету се појављују и споредни ликови, који говоре дијалектима (Персијанац, Арабљанин, Јевреј, трговац Јехуди, Грк, Албанац, Европљанин, хвалисавац Зејбек из Анадолије, те пијанице, луде, муцавци, кепеци, пушачи опијума и разни чувари, сластичари, ашчије, куртизане, лепе девојке...), тако да представа може имати стотинак типизираних ликова са лако препознатљивим луткама – силуетама.

Ово популарно пучко позориште, које критикује власт и различите друштвене проблеме, јесте наглашено комична уметност која приказује типизирани ликови доведене готово до карикатуре. Театар карађоза не може се посматрати изван социјалног и етничког контекста Отоманске империје, која се протезала на три континента (Европу, Азију и Африку), а чије су становништво сачињавале различите нације, религије и етничке групе. И свима њима Истамбул је био главни град. Друштвена условљеност ликова/типова обликује односе међу њима, што чини стожер друштвене сатире у театру сенки. Лик Карађоза креиран је на основу типичног представника из народа. Карађоз (црнооки) би могао бити било ко из народа (округлог

лица, са брадом и тупим носом), домишља т, препреден и наиван у исто време, једноставан, припрост, неписмен, али дубоко реалистичан. Он само жели да има шта да поједе за свој дневни оброк и да смишља како да се наруга Хаџивати, а то га и чини представником народа. Карађозов саговорник у дијалогским сценама јесте његов антипод – Хаџивата, који воли да делује као углађен, педантан и школован човек, користи се речима страног порекла (арапским и персијским), воли да мудрује. Он је представник образованих, а Карађоз оних бројнијих, неписмених. Сваки његов покрет промишљен је као и његов говор, док су Карађозови покрети импулсивни, а карактер му је приказан понашањем и говором.

У карађозу су измешани сан и јава, могуће и немогуће, реално и измаштано. Комуникација међу ликовима често иде апсурдном линијом дијалога, у оквирима у којима не би изазвали гнев власти, па често сваки од ликова прича своју причу.

Управо прича и причање јесу кључни код ликова заточених у Проклетој авлији; то су средства којима се они боре са ефемерношћу живота и егзистенцијалним апсурдом. Сваки од становника симболичког драмског простора варошице од затвореника и стражара поседује неку од техника приповедања.

Магија приче и драматуршка структура позоришта сенки преплићу се. Лудички концепт живота, моћ магије, игре, мита и историје – јесу ту да „осветле“ ликове скројене по моделу типова театра сенки.

Андрићеву Проклету авлију одликују принципи класичне драматургије када је реч о у јединству места, времена и радње. Кружна драматургија у композицији дела почиње прологом и завршава се епилогом. На почетку и на крају романа је иста сцена. Између је смештено осам поглавља.

Као у прологу карађоза „Господари невидљиви што иза заклона управљају“, тако и у Проклетој авлији све почиње и завршава белином снега и хумком фра Петра. Двојица фратарара, стари фра Мијо и млади фра Растислав пописују покојникову заоставштину и присећају се приче фра Петра о његовом боравку у цариградском затвору и познанству са младим историчаром Ђамилом. Прологом доминира прича о пролазности свега, пресељењу душе из живота у смрт, мистично-ритуалном карактеру смрти, белини помешаној са сенком у ћелији, те тишини која *добро друјује са њихим шумом мноћбројних часовника који још раде, док су се неки ненавијени већ зауставили*. Овај дио текста обилује описима природе и упознаје нас са ткивом Андрићевог дела – причом, која зауставља заборав, гради културу сећања, борећи се са неумитном пролазности живота. У епилогу, Андрић се поново враћа отвореним причама у прологу и полако, попут Шехерезаде, затвара све започете кругове: слика гроба фра Петра; снег.

И ту је крај. Нема више ничеџ. [...] Нема ни младића из Смирне који је једном умро још пре смрти, онда кад је помислио да је, да би могао бићи, несрећни султанов браћ Цем. Ни јадној Хаима. Ни црне Акре. Ни људских зала, ни наде и ошћора који их увек праће. Ничеџ нема. Само снеџ и простиа чињеница да се умире и одлази под земљу (Андрић 1997: 91).

У овај се контекст уклапају стихови Данила Киша: *пред великом чињеницом смрти | сва су људска дела варљива и таишта | у реци времена све изгледа ситно: све осим животиа* (Киш 1995: 165). У прологу, као и у епилогу, Андрић над белином снега, као разапетог платна за представу карађоз, слика силуете фратарара, али и осталих ликова, који као да су кројени по типовима позоришта сенки. У својој студији Петар Зеџ наводи:

Сенка је антипод светлости и симболизује слику нестварног, променљивог и несталног. Сенка је друга природа бића и ствари и представља магично деловање људског тела и есенцију његовог бића. [...] Исламски мистици тумаче да човеково тело наликује светильци у чијем се срцу налази жиџак који просветљује светлост духа. Сталним исијавањем божја светлост еманира лепоту и чистоту у људској души и управо је то светлост над светлошћу (Зеџ 1994: 23).

Прва је глава ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ најдужа, а са њом кореспондира осма. У том драматуршком кругу упознајемо природу, простор затвора и управника Латифагу. На крају, у осмој глави, затварају се отворени прстенови прича из прве главе, поглед на затвор из угла фра Петра. Поново затвореници причају о женама (сада неки нови затвореници). Завршна сцена јесте сцена Проклете авлије. Карађоз није ту, али ту је Либанаџ, који има одређене глумачке вештине, те подражава Карађоза, што изазива опште задовољство и смех затвореника у Акри. Фра Петар је са собом понео причу о Проклетој авлији и Карађозу, и она је са њим све време његовог живота.

Друго поглавље, по принципу театра сенки, уводи друга лица. Упознајемо Ђамила, Карађозовог антипода, младог историчара, и Хаима, Јеврејина. Обојица су из Смирне. Кратке дијалогске сцене фра Петра и обојице ових момака у функцији су употпуњавања портрета ликова који су нови на сцени затворске ћелије. У седмој глави, која „затвара причу“ ликова из друге, сазнајемо о томе како су Ђамила одвели на саслушање и о његовом сукобу са иследницима.

Трећа глава доноси причу о Ђамилу коју приповиједа Хаим. У оквиру ње упознајемо три портрета и три биографије: Ђамила, Ђамилову мајку и сукоб са припадницима власти. Дијалогским је сценама најбогатији део о несрећи Ђамилове мајке. Шесто је поглавље кратка приповијест о животу Цем султана, а њу прати драматичан обрт гдје се Ђамил у једном тренутку идентификује са султановим братом и умјесто у трећем почиње да говори у првом лицу. Четврта и пета глава налазе се у средишту свих наратива. Оне су централни део, стожер, и оне доносе причу о Цем султану.

Латифага, добровољно утамничени управник затвора, у коме се преплићу рационално и ирационално, бритка интелигенција и болесни ум, добио је надимак Карађоз по гротескној личности турског театра сенки.

И заиста је ња Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика позорница и сјајна глума Карађозовој живој (Андрић 1997: 30)

У детињству, овај апсолутни владар сенки авлијског зида, Латифага, чије име у преводу значи 'нежан, пријатан и леп', волео је књигу, музику и сваку игру. (Бављење глумом подразумева средства која се у младости најбоље развијају музиком, спортом, плесом.) Биографија овог дводеценијског владара Проклете авлије, као у многих Андрићевих јунака (нпр. Госпођице), имала је преокрет у његовој четрнаестој години. Тада јунаци напуштају један начин живота, безбрижно и пристојно владање и предају се неком новом току, који неумитно мења живот. Тако је и млади Латиф напустио школу и, носећи се сопственом страшћу, почео дружење са кафанским светом, коцкарима, пијаницама, пушачима опијума и мађионичарима. Склоност ка греху својствена је овом ревносном чувару затвора, који живи у оквирима овоземаљског *Deposita*. Латифагу, авлијског Карађоза, дефинитивно је привлачио свет игре, трикова, опијата, преласка с оне стране границе свакодневног живота, бег у ирационалне просторе, потреба да буде неко други, те општа склоност паду. У основи његовог бића склупчана је спознаја о игри, а игра је увек свет за себе. Она обузима оне који играју, уводи их у тренутни занос и самозабрав. Њен свет има своја правила, свој поредак, а она увек одише победничким сјајем. Било да је реч о оном који губи или добија, у игри свако има своје место. У њеној је основи борба против смрти, природних сила и непријатеља, али и против самога себе (сопствених страхова, слабости, сумње и тескоба). Зато је овај чувар реда и закона себе добровољно оградао зидом, чак и своју породичну кућу сместио у непосредну близину затвора, као античку сцене (свлачионицу, гардеробу) у којој су се глумци пресвлачили и припремали за представу.

Уласком у Авлију, Латифага је „спуштен“ на своју позорницу. У животној улози, на сцени стамболског затвора, међу кулисама зграда на утабаној сивој земљи, зидом одвојеној од осталог света *са два-три убоја и малокрвна дрвеша* на средини, где све неодољиво подсећа на бекетовску сценографију у којој Владимир и Естрагон чекају Годоа, егзистира Карађоз. Алудирајући на библијско дрво са знања или бесмртно дрво живота ва к-ва к из позоришта сенки, у авлијској драми о човековој кривици, она су два-три малокрвна дрвета *увек израњављена и ољуљена и живе мученичким живојом, изван њихових доба*.

У том сценском простору, глобалној метафори света као тамнице, Карађоз игра своју улогу. Он је открио себе, своју психофизичку конституцију, свој емотивни склоп, снове и неостварене жеље. Он је истовремено и онај

који се трансформише и онај који је трансформисан; глумац и лик који тумачи истовремено.

Сам механизам процедуре истраге подсећа на неку тешку и суморну позоришну представу. Искуством позоришне технике Карађоз се користи у методу ислеђивања. У суровој иследничкој игри, он је способан да се потпуно поништи и преузме ону маску која одговара сврси, зависно од тога ко је особа од које треба да изнуди признање. Од онога преко пута себе узима маску трагедије или комедије. Карађоз схвата могућности људског гласа и његову улогу у глумачком процесу. Гласом се делује на слушаоце, успоставља комуникација са саговорником. Глумачка техника вештина је којом се Карађоз прилагођава потребама лика/партнера и захтевима жанра. Он свесно, вољно управља својим дахом. Потпуно је миран, док лик који тумачи мења глас и моделује га по потреби. Карађоз уме да смести реч тачно тамо где саговорника дирне у најтананије дамаре душе, само да би од њега добио жељено признање. Научио је све валере сопственога гласа и могућности којима располаже, усавршивши начине којима делује на слушаоце.

Песник Момчило Настасијевић и композитор Светолик Настасијевић у поговору музичке драме у пет чинова МЕЂУЛУШКО БЛАГО наводе:

Тон, дакле, којим се што саопшти битнији је од речи [...] Тон је што дирне у живац, чиме се из подсвести продре у подсвест (Настасијевић 1938: 53–57).

На том фону Андрићев јунак употребљава различите глумачке технике. Осим технике гласа, уочљиво је и Андрићево познавање основних појмова и техника К. С. Станиславског, утемељивача руске школе глуме и ствароца који је дао допринос светском поимању драмске уметности глуме: радње, датих околности, проживљавања, духа улоге (Станиславски 1991: 45), те значаја сценског покрета у глумачком поступку. Андрићев Карађоз употребљава тај, како га је у теорији именовао ученик Станиславског М. А. Чехов, психолошки гест, користећи се психолошком радњом као основом психофизичког дејства. И коначно, Карађоз је уживљавањем у улогу успео потпуно да поништи себе и да посредством глумачке технике продре до дубина подсвесног, како би из тог креативног поступка извукао што веродостојнији стваралачки процес и изнудио признање.

У својој „иџри“ Карађоз је могао сати да џроведе са човеком оиџуџеним за неку крађу или уџају, за силовање, џешку џовреду или убисџиво, да се бенави, да урла или шайуђе, да изиџрава џлуйака или осџрвљеноџ крвника или човека од срца и разумевања, све наизменице и све са истџом искреношћу и убедљивошћу. Понекад се рвао са џаквим човеком или џрлио, био џа или миловао, и једнако му се уносио у очи: „Признај! Признај, и сџаси џлаву, јер видећеш да ћеш креџаџи на мукама. Признај!“

А кад џосџиџне циљ, извуче џризнање и добије џодаџке о саучесницима или о месџу на ком је скривен украдени новац, он сам оџаре џлан о џлан, као човек

који је најпосле свршио њрљав и нећријатан њосао, збаци све маске одједном као и излишне и предаје ствар редовном њосћујуку (Андрић 1997: 33).

Карађоз је посредник између власти, чији је заступник, и људи, а уједно је и представник закона у Авлији, једине власти у том омеђеном простору, власти над људима које закон тлачи и осуђује. На том плану он је изградио читав механизам игре изопаченог турског полицајца у коме се преплићу источњачки фатализам и несагледиво зло, пред којим разум посустаје. Ипак, овај некада нежни дечак, склон греху, неостварени мађионичар и скривени глумац, своју животну улогу игра пред затвореницима Проклете авлије, суверено владајући сценом. Врхунац свог глумачког умећа овај потенцијални драмски уметник достиже у иследничком поступку, кад у пуном надахнућу ствараоца улази у лик:

У сваком њојединачном случају са сваким осумњиченим лице он је итрао нарочитшу ићру, без стида и обзира, без њошћовања грућоћ човека и себе сама (Андрић 1997: 31).

Пуна најразличитијих ликова као и театар сенки карађоз, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА уоквирена је у концентричне кругове прича и причања. Сви ликови причом покушавају да превладају унутрашњу напетост, спутаност и неслободу. Иако је веома богат ликовима, у тексту се могу издвојити они важнији, тј. они који су носиоци радње. Управо они су, у том суженом и ограниченом простору затвора, опседнути причом и причањем. Символички се у авлији води процедура истраге и тортуре, као што је цела људска историја саткана од тортура и процеса ислеђивања. Комплексан лик самосвесног контролора ритма дисања истамбулског затвора снажно је обележен парадоксалном цртом властитог карактера. Сладострасна игра у којој ужива, ђаволски немирна мисао и злокобни ум сабрани су у Карађозу. Он у себи обједињује нешто мефистофеловско и нешто од Шекспировог Ричарда III, те успева да придобије саговорника, да га готово хипнотише и омађија. Будући да је Карађоз опчињен светом злочинаца и криминалаца, људи с оне стране закона, његов монолог о човековој генетској детерминисаности злом, али и нараторов коментар о његовој искреној емотивној потресености, сликају дубљи психолошки профил расцепљеног човека, свесног да не може побећи од сопственог зла.

Честћо је фра Пећтар ићричао о Карађозу, увек са њомешаним осећањем оћорчења, ићнушања и неке врстће нећошћичноћ дивљења, са чућењем које ни само себе не схваћта, али и са жељом и њошћребом да шћћо боље речима ићрикаже слику шћћо чудовишћта, како би њосћтала јасна и ономе који слуша и како би јој се и он чудило. И стћално се бар њонеком ироничном речи враћао на њећа, као да осећа да са њим није њошћов (Андрић 1997: 37).

С обзиром на то да је снажно обележен том ђаволском способношћу продирања у људску душу и карактером разбојника и полицајца истовремено, Карађозов однос са другим ликовима гради драмску тензију. У том

ограниченом простору затвора, овај добровољни затвореник, борећи се са сопственим демонима, изградио је једну накарадну хијерархију интрига и моћи, те њоме суверено влада играјући своју животну ролу најбоље што уме. Његов антагон је Тамил (у театру сенки он би био Хадивата). И на супротности та два лика Андрић је у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ приказао слику овоземалског живота, света као метафоре затвора, савремене слике пакла, у којем су недужни криви, а кривци деле неправду.

Нека ми само неко каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривио је нешто, па ма то било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад ја је носила, помислила нешто рђаво. [...] Али крив је сваки. Овде невиног човека нема. Али има их на хиљаде кривих који нису овде и никад неће доћи, јер кад би сви криви досишли овде, ова би Авлија морала бити од мора до мора. Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе (Андрић 1997: 32).

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА једно је од највише проучаваних Андрићевих дела од стране књижевне критике, оно је и једно од највише драматизованих његових дела, за потребе позоришта, али и других медија. Драматизација је самостално сценско дело, оригинално је, и увек има само једну обавезу – да што верније прикаже роман средствима сценског језика. Постављање романа на сцену од редитеља тражи велику вештину стварања атмосфере и непрекидне напетости, те обликовање драмских ситуација кроз дијалогску структуру. Иако је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА заснована на драматуршким мотивима и конструкцијама, дело је ипак изразито епска творевина. И док епика приказује сусрет човека са одређеним светом, „драма приказује суочење човека и света, приказује како се јунак и његова судбина морално одмеравају, слика оне супротности које су изван јунака, као и оне које су у њему самоме, а које делују против свесног хтења“ (Краљ 1966:11).

Што се тиче остварења ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ „на даскама које живот значе“, а која неминовно захтевају промену жанра и захтеван процес драматизације, досад су упризорена следећа: Југословенско драмско позориште, 1962 – аутор драматизације Јован Ћирилов, режисер Мата Милошевић; Народно позориште Ниш, 1979 – аутори: Љубодраг Милошевић (редитељ) и Марислав Радисављевић; Народно позориште Зеница, 1981 – драматизатор и режисер Љубиша Георгијевски; Крушевачко позориште, 1999 – драматизација, режија и сценографија ауторско су дело Небојше Брадића, а музику потписује Исидора Жебелјан; Театар „Кабаре“ Тузла (Босна и Херцеговина), Казалиште Вировитица (Република Хрватска) и Народно позориште Ужице (Република Србија), 2011 – драматизација и режија Небојша Брадић; „Град театар“ Будва (Црна Гора), Народно позориште Београд и Национална фондација Аје Јунг за игру (Република Србија), 2014 – режисер Небојша Брадић, кореограф Дана Рутенберг из Израела, композитор Зоран Ерић.

У свакој од наведених сценских изведби, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, уметничко дело које представља пуну зрелост писца, подразумевала је прераду литерарног текста за позорницу и прилагођавања времена, простора и броја ликова законитостима сценског извођења, те могућностима сцене. Прва драматизација Јована Ћирилова покушала је да следи оригинални текст, али није била довољно успешна, те је „имала оспоравајуће позоришне критике“ (Крчмар 2007: 92). Од тога периода, будући да је то прво Андрићево дело које је постављено на сцену, влада мишљење да је Андрића немогуће „играти“ у позоришту. Након премијере Мирослав Беловић је у часопису СЦЕНА забележио како је Андрић мирно констатовао: „И редитељ, и глумци, и драматизатор, трудили су се изистински, али видите, у представи су изговорене речи које су написане да се никад не изговоре: написане су да ћуте у књизи“ (Деполо 1994: 176–178).

Друга драматизација урађена је уз коришћење делова текстова ЕХ РОНТА и ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, те цитата из Андрићевих РАЗГОВОРА СА ГОЈОМ О ЧОВЕКУ И ПОЗОРИШТУ. На том фону редитељ и драматург, Љубодраг Милошевић и Марислав Радисављевић, драматизујући текст ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ градили су позоришни језик представе на принципима театра Антонена Артоа, опредељујући се за психо-драму човека у паклу Авлије, стецишта убица, лопова, кријумчара и разних преступника. Критичари су ову поставку ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ означили као успешну и „значајан позоришни догађај који означава заокрет у истраживању сценских вредности“ (Крчмар 2007: 66).

Након само две године уследила је и трећа драматизација ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, она Љубише Георгијевског, заснована на моту да је цео свет затвор или, како аутор наводи у програмској књижици за представу:

Сви су људи затвореници на свој начин: затвореници и чувари. Шеф затвора такођер. Сви сањају псалм слободи. Сви страдају за слободу. [...] Шеф затвора јесте њихов Бог. Не само по власти коју има и врши над њима: он је ирационалан. Његова правда је недокучива као и божија, јер сам не зна када, зашто и чему ће нешто урадити. Он само глуми финалитет свијета. Сви вјерују у тај финалитет. Када изгубе вјеру изгубе и себе.

Критичари увиђају мањкавости ове драматизације, пошто се глобална метафора света као тамнице остварује, како Џевад Карахасан у својој критици поводом представе примећује, само на плану постављених глобуса на улазу (Карахасан 1981: 14).

Ово инспиративно дело Иве Андрића трајан је драматуршки изазов и чекало је своје праве тренутке на сцени. Управо због драгоцених могућности трагања за позоришним чином и понирања у вредности књижевног дела, по драматизацији Звонимира Костића, Небојша Брадић је прво режирао радио-драму ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, која је премијерно емитована на таласима Радио Београда 1992. године. У многим Андрићевим делима учљива је

улога звука, а радио је један од најпогоднијих медија, јер у њему Андрићева мисао, уколико су вешти глумци и режисер, може да се каже и да се изговоре речи „написане да ћуте у књизи“. Из тог медија, преко кога Андрићева мисао може да допре до изузетно великог броја слушалаца, Костићева драматизација у Брадићевој режији оставила је трага на аутора редитељског читања. Након седмогодишњег тихог дијалога са Авлијом, Брадић ће се прихватити и веома захтевног посла транспоновања овог дела за позоришно извођење. Након тога, овај ће се аутор још трипут враћати сценском упризорењу ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Четврта по реду драматизација Андрићеве ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ за позориште била је Брадићево редитељско читање, гдје је Карађоз централни лик. Драматург на тој представи, са сопственим искуством драматизације тог текста, био је Јован Ћирилов. Карађоз је постављен као врховни ауторитет који у име султана и државне моћи репресијом одржава поредак у царству. Питање слободе централно је питање драматизације и редитељског рада на представи, насталој на релацији Београд–Крушевац, у драматичном контексту последње године другог миленијума, на крају двадесетог века, у време бомбардовања Србије од стране НАТО-а 1999. године. У Брадићевој драматизацији радња је смештена у Цариград, од 1790. до 1839. године, а улоге су сведене на следеће ликове: Карађоз, управник затвора; Музафер, надзорник стражара; Тамилефендија, политички затвореник; фра Петар, шпијун; Хаим, доушник; Киркор, јерменски трговац; Младић, невини затвореник; Заим, фалсификатор; Софта, педер; Атлета, затвореник, други затвореници, стражари, полицајци и други. У поступку драматизације аутор је следио Михизов принцип „да писца треба драматизовати њим самим“ (Крчмар 2007: 79). У предвечерје једног века, по ратовима које је донео (Велики рат, Други светски рат и рат на просторима бивше Југославије деведесетих и бомбардовање Србије на самом измаку миленијума) мучан и мрачан, деловао је на редитеља тако да незаобилазна тема од почетка деведесетих постане ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, а „проблем греха и питање кривице представљали су плодан уметнички полигон за промишљање и играње“, како је истакао Брадић после успеха ове представе на Стеријином позорју 2000. године (Ћириловић-Брадић 2000: 18). За ову представу је добио Стеријину награду, и то за укупан ауторски пројекат – режију и драматизацију, а Крушевачко позориште награду за најбољу представу у целини. Небојша Дугалић примио је Стеријину награду за глумачко остварење за улогу Карађоза.

Ова представа награђена је и на другим фестивалима: Награда ТВ Новости и Града Зајечара „Зоран Радмиловић“ Небојши Дугалићу, Осма вршачка позоришна јесен – Фестивал класике, и освојила награде за најбољу представу у целини, Небојша Дугалић за улогу Карађоза. На Двадесетим Бориним позоришним данима у Врању за најбољег глумца проглашен је Милија Вуковић за улогу фра Петра, а награду „Стојан Дечерић“ добио

је Војин Ћетковић. Уследили су Дани комедије у Јагодини, који су представе донели шест награда. На Четвртог фестивалу босанскохерцеговачке драме у Зеници гран при за најбољу представу, драматизацију и режију понео је Небојша Брадић, а награда за најбољег глумца фестивала припала је Небојши Дугалићу за улогу Карађоза. За свеукупан допринос раду Крушевачког позоришта и неговању класика Небојша Брадић добио је награду Крушевачког народног позоришта „Бора Михајловић“ у децембру 2005. Представа је гостовала у готово свим градовима Србије, Црној Гори (Херцег-Новом, Тивту, Будви, Бару, Подгорици), Босни и Херцеговини (Зеници) и Републици Српској (Бањој Луци и Добоју), те у Хрватској (Загребу). Представа је, закључно са сезоном 2004/2005. одгледало око 60.080 гледалаца (детаљније в. у Крчмар 2007: 239). Став критике био је углавном позитиван, мада је било и оних негативних, а судећи према интересовању, броју објављених критика, добијених награда, извођења и гледалаца који су представу погледали, представа је постигла жељени успех.

Међутим, након овог великог успеха представе Брадић ће се поново вратити овом тексту поводом обележавања 50. година од Андрићевог добијања Нобелове награде. Уједињена око заједничке представе, три позоришта из земаља насталих распадом Југославије: Казалиште Вировитица (Хрватска), Народно позориште Ужице (Србија) и Театар „Кабаре“ Тузла (Босна и Херцеговина) радили су под редитељским вођством Небојше Брадића, који је уједно написао драматизацију и осмислио сценографију. Музику за представу компоновао је Зоран Ерић, а костимограф на представи била је Снежана Ковачевић. У представи су играли глумци из сва три позоришта, а лик Карађоза тумачио је Владо Керовић. Потреба сарадње на уметничком пољу своје отелотворење добила је у копродукцијској представи ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, која је метафора простора и времена у којем живимо и историјска параболо о људскости у дехуманизованом свету у којем живимо, с акцентом на толеранцију, прелазак преко граница и уопште прихватање другог и другачијег.

И за сада последње Брадићево враћање овом тексту јесте експеримент превођења Андрићевог дела ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у плесну представу. Брадић је опет аутор драматизације, сценографског решења и режије представе. Музику која је пренела осећај страха, кривице и опште угрожености на сцену компоновао је Зоран Ерић. Кореографију потписује Дана Рутенберг из Израела. Костиме је осмислила Тамара Бушковић. Утамничене људе – затворенике и њихове чуваре ограђене спољним наметнутим зидом играли су: Никола Томашевић (Карађоз), Милица Јевић (Ћамил), Тијана Шебез (Жена), Чедомир Радоњић (Студент), Немања Наумовски (Хаим), Лука Лукић (фра Петар) и Игор Наумовски (Капо). Кључ за кореографску интерпретацију дела које је настало адаптацијом класичног дела домаће литературе није лако пронаћи. Превођење Андрићевог текста у плесни и сценски

израз, речи у покрет, густог мисаоног ткања у кореографску визију, била је изазов и још једна играчка авантура са снажним драмским набојем, којом је Брадић заокружио свој дијалог са ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ.

Карађоз из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ инспирација је многим уметницима, не само драмским, који су се трудили да у медију радија, телевизије (екранизација ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, продукција: Радио-телевизија Београд, 1984, режија: Миленко Маричић), позоришта и плеса, транспонују Андрићево ремек-дело. Она је инспирација и романописцима, који на Андрићевом трагу, у овом савременом тренутку храбро трагају за новим литерарним интерпретацијама контекста у којем је настала ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. У роману КАИНОВ ОЖИЉАК Владимир Кеџмановић и Дејан Стојиљковић, у мрежи метапоетичких референци на Андрића, дипломату Краљевине Југославије и писца у престоници нацистичке Немачке, уводе у загонетну потрагу за аутором једне збирке песама спасене од ватре потпаљене у част Фиреровог рођендана. Реч је о збирци песама осредње вредности и одличног наслова. У предвечерје Другог светског рата, у време Андрићеве дипломатске мисије у Берлину упознајемо Карађоза Рајха Албрехта Дитриха. Идентитет берлинског Карађоза, страшнијег од Мустафе Маџара, злокобно води до аутора спасене збирке песама КАИНОВ ОЖИЉАК, Стефана Крајског, а он, сасвим неочекивано, до новог идентитета Стефана Буљубашића, Андрићевог „земљака и брата по несрећи“. Берлински Карађоз је бивши сарајевски песник.

Различити облици манифестације зла, несагледивост злокобне слутње пред којом разум посустаје, могу се препознати у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. Андрић је навео да роман није везан ни уз један одређени тренутак. Интересовање критике, режисера, глумаца и писаца доказ су да је осветљавање добра и зла у човековој природи, без обзира на кулисе и костиме, игру светлости и сенке, црних силуета и на белој подлози театра сенки – вечна тема човечанства. Јер, Карађоз увек зависи од онога који управља „лутком“ иза белог заклона, невидљивог онима који гледају театар сенки, невидљивог из ракурса обичних смртника. Карађоз увек зависи од свог творца.

Извори

Андрић 1997: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Кеџмановић/Стојиљковић 2013: Кеџmanović, Vladimir; Stojiljković, Dejan. *Kainov ožiljak*. Београд: Laguna.

Литература

- Деполо 1994: Деполо, Неда. Књижевно дело Иве Андрића у медију радија. In: *Театрон*, Београд. Год. 13, бр. 84/85/86. С. 176–178. [Крчмар, Весна. *Драматизације у времену*. Нови Сад: Матица српска].
- Зец 1994: Зец, Petar. *Andrićev teatar senki*. Београд: Rad.
- Карахасан 1981: Карахасан, Цевад. Клетва на ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ. In: *Одјек*. Сарајево. Год. 34, бр. 22. С. 14.
- Киш 1995: Kiš, Danilo. *Pesme, Elektra*. Sabrana dela. Књига 11. Београд: BIGZ.
- Краљ 1966: Краљ, Владимир. *Увод у драматургију*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Крчмар 2007: Крчмар, Весна. *Позоришне драматизације дела Иве Андрића*. Нови Сад: Матица српска.
- Крчмар 2008: Крчмар, Весна. *Драматизације у времену*. Нови Сад: Матица српска. С. 176–178.
- Криловић-Брадић 2000: Криловић, Бранка-Брадић, Небојша. Од шапата до крика. In: *Цена*. Нови Сад. Књ. I–II. Год. 36, бр. 3–4. С. 18–21.
- Лешић 1978: Lešić, Josip. Karadoz. In: *Osnovne karakteristike evropskog sred-njovjekovnog pozorišta*. Сарајево: Radio Сарајево, III program. S. 819–824.
- Марковић 2002: Marković, Marina. *Glas glumca*. Београд: Clio.
- Настасијевић 1938: Настасијевић, Момчило. *Међулушко блајо*. In: Целокупна дела Момчила Настасијевића. Књига шеста. Београд: Издање пријатеља.
- Петровић 1979: Петровић, Вице. Премијера ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ у Народном позоришту у Нишу. Изузетан позоришни доживљај. In: *Народне новине*. Ниш, 19. април 1979. С. 6.
- Станиславски 1991: Stanislavski, K. S. *Rad glumca na sebi. Rad glumca na ulozu*. Zagreb: CEKADE.
- Чехов 2005: Čehov, M. A. *O tehnicu glumca*. Београд: NNK International.

Nataša Glišić (Banja Luka)

Drama of shadow and light or Great stage of Karadoz's life

In its first part this paper discusses dramaturgical poetics, characters and theatrical elements of traditional Oriental theatre of light, based on specific technique of silhouettes, incorporated into the original artistic integrity of the novel. Scenes, situations and characters, silence, quietness, use of acting technique in the inquisitorial process, questions about the meaning of life, about human guilt, about existence, dramatic

game of life and death, good and evil, light and shadow, at one point exceed the stage of the Damned Yard and grow into metaphorical dimension of eternal human drama. The second part represents a review of theatrical performances of THE DAMNED YARD with special focus on dramatization of Nebojša Bradić and a play performed by Kruševac Theatre, and dancing performance based on THE DAMNED YARD in the production of Budva City Theatre.

Наташа Глишић
Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
78 000 Бањалука
Република Српска, Босна и Херцеговина
natasha@blic.net

Irina Ivanova (Moskva)

PROKLETA AVLIJA I ZAPISI IZ MRTVOG DOMA

U referatu se porede dela dvojice velikih pisaca – Ive Andrića i Fjodora Dostojevskog. Dva rada iz pera književnih velikana spaja ista tema – boravak intelektualca u zatvoru. Pojedini delovi Andrićevog romana i novele Fjodora Dostojevskog sličnog su karaktera. U oba opisuju se lokacija i organizacija zatvora, osobine ljudi koji se u njima nalaze, njihovi razgovori. Poređenje dva književna klasika omogućava nam da jasnije sagledamo umetničke osobine svakog od njih.

Ivo Andrić i Fjodor Dostojevski ostavili su književna dela čiji je veliki deo posvećen opisu boravka protagonista u zatvoru. Dva književnika spaja izvanredan pripovedački dar, i jugoslovenski nobelovac i ruski besmrtnik humanisti su fokusirani na čovekov unutrašnji svet. Oba autora u izvesnoj su meri i zagonetne ličnosti. Poređenjem nekih aspekata njihovih radova pokušaćemo da bacimo novo svetlo na osobine svakog od dvaju književnih dela.

U pogledu kompozicije, PROKLETA AVLIJA I ZAPISI IZ MRTVOG DOMA vrlo su slični. Saznanje o smrti glavnog junaka PROKLETE AVLIJE fra-Petra i razmišljanja fra-Rastislava prethode priči o putovanju fra-Petra u Carigrad. Uvodni deo ZAPISA IZ MRTVOG DOMA upoznaje čitaoca s ličnošću i životnom pričom Aleksandra Petrovića Gorjančikova već nakon njegove smrti, da bi zatim usledio tekst njegovog rukopisa.

U ZAPISIMA IZ MRTVOG DOMA dva su pripovedača. Uvodni deo napisao je bezimeni putnik, ironičnog i sarkastičnog pogleda na sibirski činovnički život:

[...] u Sibiru može čovek da bude srećan ne samo u službenom nego i u mnogom drugom pogledu [...] Devojke cvetaju kao ruže i do krajnosti su moralne. Divljač leti ispred nosa, sama pada lovcu pod ruku. Šampanjac se pije preterano mnogo. Kavi-jar je jedinstven [...] zemlja je blagoslovena. Valja samo umeti koristiti se njome. A u Sibiru umeju da se koriste njome (Dostojevski 2009: 7–8).

Osnovni deo priče čine sećanja na uzničke dane A. P. Gorjančikova, plemića, intelektualca, osuđenog za ubistvo supruge iz ljubomore. Gorjančikovo pripovedanje sadrži i umetnute delove teksta – dijaloge ili iskaze drugih zatvorenika – koji su ilustracija njegovih zapažanja ili predmet njegovih razmišljanja. Tu su zatvorska frazeologija, poređenja, narodne izreke, šaljive, naivne ili proste, katkad misteriozne za govornika književnog jezika. Tako, autor rukopisa primećuje da je za stanovnike Mrtvog doma naziv osuđenik, robijaš kao neki čin, pa još i pohvalan:

Doduše, bilo je i neke spoljašnje smirenosti, tako reći obavezne, nekog mirnog umovanja. „Mi smo propali ljudi“, – kažu oni o sebi; – „nisi umeo da živiš u slobodi, sad

vuci lance ili trči zelenom ulicom i broj redove“ – „Nisi slušao oca i majku, sad slušaj dobovanku“, – „Nisi hteo da prošivaš zlatom, sad tucaj kamen čekićem“ (Dostojevski 2009: 21).

Sledeća Gorjančikova postavka – i sledeći primer:

Gotovo svaki osuđenik govori u snu i bunca. Psovke, lopovski izrazi, noževi, najčešće sekire, sve im je to u snu na jeziku. „Mi smo namučeni ljudi, ubijeni, nama je srž iščupana, zato i vičemo noću“ – vele oni (Dostojevski 2009: 26).

Navešćemo i primere dijaloga:

Kud se ćuškaš, drvena glavurdo! Čekaj! – Što vičeš! „Čekaj“, – to se kod nas novcem plaća; oštupi ti! Gle, molim te, ustubočio se kao spomenik! Htedoh reći, nema, braćo, kod njega nikakve fortikuljtjapnosti [...] – Stoka bez repa!“ (Dostojevski 2009: 36–37).

U PROKLETOJ AVLIJI samo je jedan narator – autor, sveznajući pripovedač. On je detaljno upoznat sa istorijom Karadžozovog života, kakav je bio u detinjstvu, kako se promenio, napunivši 14 godina... Pripovedač zna kako se odvijao razgovor Latifovog oca sa upravnikom policije, njegovim starim i dobrim školskim drugom. To nije mogao da zna fra-Petar. I kad bi znao, ne bi znao onako detaljno, kao što je opisano u romanu. Povest Ćamilovog života izgleda kao Haimov direktan govor, ali se završava rečima:

Tako je izgledala Ćamil efendijina istorija, onako kako je Haim mogao da je zna i vidi, a kazana ovde ukratko, bez Haimovih ponavljanja i primedaba i mnogobrojnih „E? A!“ (Andrić 1963: 71).

Isto se odnosi i na priču o Džem-sultanu, koja ima oblik Ćamilovog govora, ali kasnije saznajemo da i nju prepričava sveznajući autor: *Ovo je samo okosnica Ćamilove priče, šturo i kratko kazana (Andrić 1963: 97).*

U tekstu Andrićevog romana nema fra-Petrovog govora. Čitalac zna da je fra-Petar pripovedao fra-Rastislavu o svom putovanju u Carigrad i događajima u stambolskom zatvoru, ali samog njegovog govora nema. Ima citata iz njegovog pripovedanja koji unose ekspresiju, dodaju emocionalnost, izražavaju karakter i ističu oštar um fra-Petrove ličnosti:

Zbog svojih teških i zamršenih poslova fratri su poslali u Stambol fra Tadiju Ostojića, eksdefinitora, eksgvardijana („Sav bijaše od nekih eksova!“) – Andrić 1963: 12.

Andrićevo delo je, k tome, ispunjeno glasovima i pričanjima mnogih ljudi. Neki izgovaraju tek jednu frazu, a neki pripovedaju čitave priče. Takav piščev postupak unosi u umetničko delo polifoniju, multidimenzionalnost, dok mu istovremeno insistiranje na završnom viđenju jednog autora pridaje jedinstvenost i harmoničan pogled na svet.

U Andrićevom romanu ima i dijaloga zatvorenika nalik onim u ZAPISIMA IZ MRTVOG DOMA. Ali ovi dijalozi nisu ilustracija autorove postavke ili njegovih zaključaka. Čitaocu se ostavlja sloboda da sam posmatra stvarnost predstavljenu u književnom delu i formira sopstveno mišljenje. Dijalozi omogućavaju da se

prilikom čitanja romana oseti stvarni, u njemu zaključeni život. Dijalozi pridonose i tačnom definisanju ličnosti, jer način na koji se osoba izražava prikazuje njen karakter. Setimo se beskrajnih Zaimovih priča o njegovim ženama i reaganja drugih zatvorenika na njegovu priču. Čak i Karadžozovo *phi-phi-phii* mnogo govori o njegovoj ličnosti.

Tu je i isprekidan govor pričljivog i plašljivog Haima:

Ja? Kako da ne! Vas ne poznajem, oprostite, našli smo se, eto... Ne poznajem vas, ali vidim da ste čovek od reda i časti, a meni je to... Vas ne, ali njega, njega da. Iz vide-nja, vrlo dobro. Zna ga cela Smirna. Sve se u Smirni zna (Andrić 1963: 55).

Pored direktnog govora u Andrićevom romanu nailazimo i na direktan unutrašnji monolog:

Fra Petar priđe ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje. („Sva je sreća te sam u civilu i niko ne zna ko sam i šta sam!“) – Andrić 1963: 19.

Poslednja rečenica izražava fra-Petrovu misao, izraženu direktnim govorom.

Prisutan je i indirektan unutrašnji monolog:

[...] mladiću je bilo nezgodno da prekida pričanje [...] Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno (Andrić 1963: 13).

Poslednja rečenica izražava fra-Rastislavovu misao iskazanu u indirektnom obliku. Isto je i u sledećem primeru:

Karadžoz je deo njihovog prokletstva. U stalnoj strepnji i mržnji, oni su postali jedno s njim i teško im je bilo zamisliti život bez njega. I kad već mora da postoji Prokleta avlija i u njoj upravnik, onda je još najbolji ovaj i ovakav (Andrić 1963: 38–39).

ZAPISI IZ MRTVOG DOMA su u velikoj meri vrsta fiziološke skice robije, nalik drugim fiziološkim skicama, prisutnim u opusu pisaca ruske naturalne škole 19. veka. U prvom poglavlju precizno je opisano ustrojstvo kaznenog doma:

Nаша tamnica je bila na kraju utvrđenja, pored samog bedema. Dešavalo se, kroz pukotine na ogradi pogledamo na božji svet: ne bi li bar štogod videli; a ono, vidi se samo krajičak neba i visok zemljani nasip, bedem, zarastao u korov [...] Zamislite veliko dvorište, dvesta koraka dužine i sto pedeset širine, celo ograđeno, unaokolo, u nepravilnom šestougaoniku, visokom ogradom od kolja, to jest plotom od visokih kočeva, stubaca uspravno i duboko ukopanih u zemlju, koji su bokovima čvrsto pribijeni jedan uz drugi, na vrhu zaoštreni, spojeni i učvršćeni poprečnim letvama: to je eto spoljašnja ograda tamnička. Na jednoj strani ograde načinjena je kapija, velika, jaka, uvek zaključana, stražari je stalno čuvaju, dan i noć; otvara se po potrebi, kad se ide na rad [...]

Čim uđete u ograđeno dvorište videćete nekoliko zgrada unutra. Duž dve strane prostranog unutrašnjeg dvorišta stoje dve dugačke prizemne drvene zgrade. To su kasarne. Tu stanuju osuđenici, razmešteni po stepenu kazne. U dnu ograde diže se još jedna takva brvnara – to je kujna, podeljena u dva artelja; dalje još jedna zgrada, tu su, pod jednim krovom, i podrumi, i ambari, i staje. Sredina dvorišta prazna je: dosta prostrana čistina. Tu se vrstaju osuđenici, tu se vrši pregledanje i proziva-

nje ujutru, u podne i uveče, a ponekad i više puta preko dana [...] Uokolo, između zgrada i ograde ostaje još dosta slobodnog prostora (Dostojevski 2009: 15–16).

Odlomak podseća na kakav tehnički opis. Opisuju se lokacija objekata na terenu i njihova konstrukcija (*tamnica je bila na kraju utvrđenja, pored samog bedema; stupci su duboko ukopani u zemlju; stupci su bokovima čvrsto pribijeni jedan uz drugi; stupci su učvršćeni poprečnim letvama; dvorište je celo ograđeno unaokolo ogradom; na jednoj strani ograde je kapija*), njihov oblik (*dvorište je prostrano, dvorište je u obliku nepravilnog šestougona, stupci su na vrhu zaoštreni*), veličina (*dvorište je dvesta koraka dužine i sto pedeset širine, oграда je visoka, kapija je visoka*), kvalitet (*pribijeni su čvrsto, učvršćeni letvama, kapija je jaka*), imena, uobičajena za tu vrstu objekata (*visoka oграда od kolja, to jest plot od visokih kočeva, stubaca*).

Navedeni tehnički opis je sažet, ne koriste se poređenja ni metafore. Ali ni tako strog prikaz ne preči čitaoca da doživi osećaj bezizlaznosti koji obuzima onog ko se nađe iza **visoke** ograde od **visokih** kočeva, **čvrsto** pribijenih jedan uz drugi, na vrhu **zaoštrenih**, spojenih i **učvršćenih**, **duboko** ukopanih u zemlju, iza **jake** kapije.

Uporedimo prethodni odlomak s opisom Proklete avlije:

Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika [...] Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa [...] Samo nebo, veliko i nemilosrdno u svojoj lepoti, u daljini nešto malo od zelene azijske obale s druge strane nevidljivog mora [...] Sve neodređeno, bezimeno i tuđe. Tako čovek stranac ima stalno osećanje da je negde na nekom đavolskom ostrvu, izvan svega što je dotada značilo za njega život [...]

Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika. Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo kaldrme; sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi. A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek izranjavljena i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba [...]

I spolja dopire lupa, jer dvostruka starinska kapija koja se otvara i zatvara sa škriptom i grmljavinom prima ili istura noću ljude pojedince ili u skupovima (Andrić 1963: 17–18).

U Andrićevom opisu tehnički detalji organizacije zatvora u korelaciji su s ljudima, uznicima, zatvorenicima: *položaj je čudan, kao da je sračunat na mučenje zatvorenika*. Pri opisu trave daje se slika mnoštva ljudi koji tapkaju u mestu po toj travi: *sve je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi*; kada govori o drveću, Andrić u stvari pripoveda o životu i ponašanju stanovnika Avlije: *dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek izranjavljena i oguljena, žive mučeničkim životom*.

Pisac koristi trpne prideve upućujući nas na subjekte, na ljude koji opet obavljaju pojedine radnje u odnosu na objekte koji se opisuju: *zemlja je ugažena, drveće izranjavljeno i oguljeno, zgrade građene i dograđivane*.

Andrićev tekst sadrži brojne metafore-personifikacije: *nemilosrdno nebo, ubogo i malokrvno drveće, drveće živi mučeničkim životom, kapija prima ili istura ljude*.

Dostojevski u ZAPISIMA želi da upozna svoje savremenike sa svetom izopštenih:

Ovamo je neki osobiti svet koji više ni na šta ne liči; ovamo su naročiti zakoni, naročito odelo, posebne naravi i običaji; ovo je dom mrtav za života, – život kakvog nigde nema, a ljudi su neobični, čudni. Eto to i hoću da opišem, taj osobiti kut (Dostojevski 2009: 15).

Taj svet i taj kut na isti način vidi i prvi čitalac ZAPISA IZ MRTVOG DOMA, čitalac koji je izdao uspomene Aleksandra Petroviča Gorjančikova, bezimena autor uvodnog dela: *Sasvim nov svet, dosad nepoznat, neke neobične činjenice, neke posebite napomene o propalim ljudima [...]* (Dostojevski 2009: 12).

Kod Dostojevskog događaji prikazani u noveli, iako dosta relativno, ipak su vremenski lokalizovani:

Docnije sam čuo da je taj red robijaša ukinut. Osim toga, u našoj tvrđavi ukinut je i građanski poredak, i zaveden jedan zajednički, vojno-osuđenički [...] *Ja dakle opisujem prošlost, stvari koje su odavno bile i bitisale [...]* (Dostojevski 2009: 18).

Zapaža se namera autora da izvrši klasifikaciju svega što je video u tom svetu, po drugu stranu zatvorske kapije. Tako, opisuje osuđenike prema postojećoj klasifikaciji kazni:

Sve je to razvrstano po veličini zločina [...] *Može se misliti da nije bilo zločina koji ovde ne bi imao svoga predstavnika. Glavni deo svega tamničkog naselja bili su prognanici-robijaši građanskog reda [...]* *To su zločinci bez ikakvog prava na imovinu, komade odsečeno od društva, ljudi žigosanih lica radi većitog dokaza da su izbačeni iz društva. Oni su išli na prinudan robijaški rad od osam do dvadeset godina, a posle toga roka rasejavani su koje kuda po sibirskim srezovima i opštinama, kao naseljenici* (Dostojevski 2009: 18).

Temeljno su opisani i drugi tipovi zatvorenika: *Zločinci iz vojske, večiti red zločinaca, posebno odeljenje* (Dostojevski 2009: 18). Nabrajaju se kvalifikacije različitih vrsta ubica: *bilo je nenamernih ubica, i ubica od zanata, razbojnika i razbojničkih vođa* (Dostojevski 2009: 19).

Događaji koje opisuje PROKLETA AVLIJA nisu vremenski lokalizovani. U romanu ne postoje detalji koji bi vezali radnju za neki određen period. Jedino što se zna je da se sve dešava u Osmanskom carstvu. Cela pripovest ima karakter poučne priče. Opisujući zatvorenike u Proklesoj avliji pisac ne pravi neku zvaničnu podelu kriminalaca već opisuje bezvremenske ljudske mane i nesreće koje čoveka bace na takva mračna mesta:

Tu ima sitnih i krupnih prestupnika, od dečaka koji je ukrao sa tezge grozd ili smokvu do svetskih varalica i obijača [...] Pretežnu većinu sačinjavaju carigradski apsenici, pravi izbor najgoreg od najgoreg što gamiže po carigradskim pristaništima i trgovima ili se zavlaci po jazbinama na periferiji grada. Obijači, secikese, kockari od zanata; krupne varalice i ucenjivači; sirotinja koja krade i vara da bi živela; pijanice, vesela braća koja zaboravljaju da popijeno plate ili mehanski razbijači i ukoljice; ble-di i potuljeni jadnici koji od opojnih droga traže ono što od života nisu mogli da dobiju (Andrić 1963: 16).

Ono što se desilo Ćamilu, može se dogoditi u svakom društvu, nevin čovek postaje žrtva gluposti, bojazni, neodgovornosti činovnika, malog šrafa bezdušne državne mašinerije.

Tvorac ZAPISA istražuje problem zločina i odnos počinioca prema zločinu, problem milosrđa u odnosu prema zatvorenicima, norme ponašanja u specifičnom zatvorskom kontekstu.

Pisca PROKLETE AVLIJE interesuju osobine ličnosti svojstvene čoveku od rođenja, kao i ona koja se ispoljavaju u periodu adolescencije, interesuje tragična sudbina nevinog, fenomen pripovedača, tvorca stvarnosti koja bez njega ne postoji.

Izvori

Andrić 1963: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 4. Уредници: Первић, Мухарем; Џацић, Петар. Београд.

Dostojevski 2009: Dostojevski, Fjodor M. *Zapisi iz Mrtvog Doma*. Београд. Prevela: Cvetković, Kosara.

Irina Ivanova (Moskva)

ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР И ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА

В докладе сравниваются произведения двух авторов, И. Андрича и Ф. М. Достоевского, объединенные общей темой – пребыванием человека в заключении. В тексте романа И. Андрича Проклятый двор и повести Ф. М. Достоевского Записки из Мертвого дома встречаются отрывки, имеющие сходный характер. В них описываются местоположение и устройство тюрьмы, нравы заключенных, передается их речь. Сопоставление двух произведений помогает выявить художественные особенности каждого из них.

Irina Ivanova (Moscow)

THE HOUSE OF THE DEAD and THE DAMNED YARD

The report compares Fyodor Dostoyevsky's THE HOUSE OF THE DEAD and Ivo Andrić's THE DAMNED YARD, which share the main theme – the imprisonment of the main hero. Some excerpts from the two texts contain similarities in their themes: they describe the location and organization of the prisons, the manners and speech of inmates. The comparison of the two works brings to light some of their literary features.

Irina Ivanova
Lomonosov Moscow State University
Faculty of foreign languages and area studies, 31/1,
Lomonosovsky Prospekt
119192 Moscow
Russia
Tel.: +7 499 7830218
Fax: +7 495 9328867
privat: Solovjinyj proezd 4, kor. 1, kv. 200
117593 Moscow
iva53@inbox.ru

Ирина Иванова
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Факультет иностранных языков и регионоведения
Ломоносовский проспект, 31/1
119192 Москва
Россия
Соловьинный проезд, 4, кор. 1, кв. 200
117593 Москва

Алина Яблочкина (Москва)

Новая жизнь ПРОКЛЯТОГО ДВОРА

Автор проводит сравнительный анализ романа Проклятый двор [Проклета авли-
ја], его телеадаптации и радиопостановки. В статье рассматриваются основные
несоответствия в композиции, фабуле и раскрытии образов героев. В результате
анализа трактовок режиссеров-постановщиков телеадаптации и радиоспектакля
исследователь приходит к выводу о неизбежности и допустимости изменения
основного посыла автора в интерпретациях произведения.

Значимые литературные произведения часто находят свое воплощение
в кино и театральном искусстве, как правило, обретая новые смыслы и
оттенки. Роман Иво Андрича Проклятый двор, изобилующий невероятно
яркими образами и разнообразием судеб героев, наполненный глубокими
размышлениями о человеческой несвободе и неумолимой силе времени, не
мог оказаться вне этой тенденции. В данном тексте мы хотим обратиться к
проблеме интерпретации романа в других видах искусства. Объектом
исследования станет телеадаптация режиссера Миленко Маричича и ради-
опостановка Звонимира Костица („Радио Београд“). Обращение к новой
жизни романа поможет не только выявить проблемы, возникающие при
теле- и радиоадаптации литературного произведения, но и найти смысл,
скрытый в самой композиции произведения, в деталях, образах героев.
Иными словами, внимательный анализ и тщательное сопоставление текста
романа с его экранизацией и радиодрамой даст нам возможность расши-
фровать знаки, оставленные автором терпеливому и заинтересованному
читателю.

Прежде чем начать анализ романа и его интерпретаций в других
видах искусства, обратим внимание на традицию воплощения литера-
турных произведений в кинофильмах и радиоспектаклях в России. Рос-
сийские режиссеры очень часто обращаются к произведениям классики,
создавая масштабные кинополотна по их мотивам. Одним из самых
известных примеров использования литературного текста в качестве
основы для киносценария является киноэпопея С. Ф. Бондарчука Война и
мир, снятая по одноименному роману Л. Н. Толстого в 1967 году. Фильм
был признан и высоко оценен на мировых кинофестивалях. Важно отме-
тить, что, несмотря на очень бережное отношение создателей картины к
литературному первоисточнику, в фильме можно найти большое количе-

ство несоответствий роману – в развитии сюжетной линии, в фабуле, в образах героев. Создатели сценария исключили многие философские размышления Толстого, не вошли в кинокартину и некоторые сюжеты из жизни отдельных героев (например, увлечение Пьера Безухова масонством). Однако при всех этих особенностях фильм остается одной из величайших кинокартин в истории кинематографа. Этот факт подтверждает мысль о том, что успешное воплощение литературного произведения в киноискусстве не требует полного соответствия фильма исходному тексту.

Повесть А. И. Солженицына Один день Ивана Денисовича, в которой, как и в повести Андрича, присутствует мотив двора, также нашла свое воплощение в фильме, снятом шведским режиссером Каспаром Вреде в 1970 году. Интересно мнение самого автора о кинокартине:

Я должен сказать, что режиссеры и актеры этого фильма подошли очень честно к задаче, и с большим проникновением. [...] Ну, совсем небольшие упрёки можно сделать оформлению, это большей частью там, где заглавное изображение просто уже не может представить дейтелей такой жизни. Например, для нашей глаза [...] теплорейки слишком чистые, не рваные; inoltre, почти все актеры, в общем, плохие мужчины, а ведь там в лагере люди на самой грани смерти, у них вваленные щеки, сил уже нет. По фильму, в бараке так шло, что вой сидит там латыш с юлыми ногами, руками — это невозможно, замёрзнешь (Солженицын 1996: 175).

Солженицын отмечает типичное несоответствие деталей быта, образов героев в фильме реальности, описанной в повести. С этим же столкнемся и мы при анализе романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и его телевизионной адаптации.

Обратимся к теме интерпретации литературного произведения в форме радиоспектакля. Особое развитие эта тенденция получила в советское время. Именно тогда возрос интерес к радиоспектаклям как новой форме осмысления литературных произведений. Радиоспектакль берет свое начало от спектакля театрального. Именно поэтому исследователи, занимающиеся проблемой радиопостановок, часто обращаются к работам, посвященным театру, для объяснения некоторых аспектов постановки радиоспектакля и работы актеров. Например, исследователь в области радио А. А. Шерель приводит высказывание К. С. Станиславского о способности человека при словесном общении с другими людьми „видеть внутренним взором то, о чем идет речь“ (Станиславский 1955: 88) как лучшую формулировку основной этической нормы работы актеров у микрофона.

Сам Шерель внес большой вклад в развитие теории литературы на радио. Его труды В СТУДИИ РАДИОТЕАТРА, ТАМ, НА НЕВЕДОМЫХ ПОДМОСТКАХ..., РАМПА У МИКРОФОНА, РАДИОИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ. 1922–1941 гг., АУДИОКУЛЬТУРА XX ВЕКА помогают сформировать представление о совре-

менном радиотеатре. В своей работе РАДИОИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ. 1922–1941 гг. исследователь дает определения двум схожим понятиям – **радиотеатр** и **театр у микрофона** (Шерель 1995: 47).

„Программы, включающие трансляцию или адаптацию театральное спектакля, мы называем театром у микрофона. В отличие от них, спектакли, осуществленные непосредственно в студии по оригинальным сценариям, написанным специально для радио, или по инсценировкам литературных произведений (а иногда и на основе традиционных театральных пьес), относятся к направлению вещания, получившему название радиотеатр“ (Шерель 1995: 47).

По этой классификации рассматриваемая нами радиодрама ПРОКЛЯТА АВЛИЯ будет принадлежать к первому типу – *театр у микрофона*.

На современном этапе развития радиотеатра в России наблюдается уменьшение интереса к радиоспектаклям, предпочтение слушателей отдается аудиокнигам (они не предполагают редактирования текста и переосмысления исходного литературного источника). Однако радиоспектакли по произведениям русской литературы продолжают транслироваться различными радиостанциями, например, „Культурой“. Такие спектакли как СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА по одноименной повести Л. Н. Толстого или СТАРШИЙ СЫН по пьесе А. Вампилова представляют собой достойные интерпретации литературных произведений.

Перейдем непосредственно к сравнительному параллельному анализу романа, его телеадаптации и радиодрамы. Следует начать его с композиции. Роман имеет рамочную композицию: события, происходящие в Проклятом дворе, обрамляются сценами в монастыре, то есть более поздними событиями с абсолютно другой эмоциональной окраской. Заснеженное, белое пространство, предстающее перед молодым монахом Растиславом, смотрящим в окно кельи фра Петра, размеренное и неторопливое течение жизни, сопровождаемое ворчанием старых монахов и описью вещей умершего – все это резко контрастирует с беспокойным и замкнутым пространством двора, с вытопанной землей, по которой в тоске и страхе ходят арестанты. Этот контраст отсутствует и в радиопостановке, и в экранизации, так как в них нет монастырских сцен. Это иллюминирует целый смысловой уровень, который играет важную роль в произведении. В этих обрамляющих фрагментах Андрич утверждает мысль о том, что *„все умирает и уходит в землю“*. Каждый человек (как бы ни был он велик и огромен, чем бы ни был наполнен его собственный внутренний космос – воспоминаниями о любимой женщине или мыслями о вечной борьбе силы и слабости) представляется всего лишь маленькой точкой в вечном течении времени. Благодаря утверждению этой мысли читатель получает возможность посмотреть на Проклятый двор с другого уровня, извне, оценить его незначительность в масштабе всего мира.

Говоря о композиции, нельзя не отметить, что фабула в экранизации и радиодраме отличается от фабулы романа. В этом выражается видение режиссеров, так как при изменении последовательности изложения событий меняется, соответственно, восприятие всего происходящего. Режиссеры сами расставляют смысловые акценты, зачастую не считаясь с исходным текстом. Приведем пример. Сцена, в которой описывается видение фра Петра (ему представляется разговор с Чамилом на рассвете), находится почти в самом конце романа. С этой же сцены начинается радиопостановка. Вынесение такой метафорической сцены в начало не случайно – режиссер, возможно, хотел подчеркнуть зыбкость мира, непрочность его основ, показать, что и Проклятый двор, и все его обитатели – в некоторой степени мираж, как и вся жизнь. В этой трактовке роман становится причудливой притчей, что подтверждается и музыкальным оформлением радиопостановки.

Экранизация также начинается со сцены, взятой не из первой главы романа. Это разговор судьи и валии о деле Чамила (третья глава повести). Чем обусловлено вынесение именно этой сцены в начало фильма? Возможно, таким образом режиссер сразу обозначает один из конфликтов (выбирая его в качестве основного конфликта фильма) – беззащитность человека перед произволом власти, перед бессмысленностью и необоснованностью обвинений, которые выдвигают ограниченные и мелочные люди тем, кого не могут понять и кого боятся. Эта проблема коррелирует и с другими проблемами, рассмотренными и в романе, и в фильме – все они так или иначе связаны с темой человеческого бессилия перед судьбой, обстоятельствами, с темой невозможности разрешения извечных проблем бытия. Кроме того, поместив данную сцену в начало экранизации, режиссер сразу обозначил главного героя своего фильма – Чамила, в то время как в книге, на наш взгляд, наблюдается треугольник основных образов: фра Петар – Чамил – Джем. Также в романе большую роль играет сам автор, повествователь. Именно он рисует нам образы героев, что-то объясняет, где-то непосредственно высказывает свое мнение, в то время как в фильме и радиодраме его присутствие сведено до минимума, наблюдается полифония, нет одного объединяющего начала.

Еще одно композиционное несоответствие связано с дружбой фра Петра и Чамила. В романе Андрич показывает её развитие: от незначительных разговоров за обедом, попыток фра Петра сблизиться с новым товарищем и поговорить с ним откровенно, до наполненного чувством рассказа Чамила о несчастном и непризнанном султани Джете. В экранизации же вся долгая цепь неторопливого сближения героев опущена. Режиссерское решение выглядит так: фра Петар практически впервые разговаривая с Чамилом, сам спрашивает юношу о его увлеченности историей и Джем-султани. В результате этого и в образ фра Петра невольно вносятся

изменения – он уже не терпеливый слушатель, ожидающий того момента, когда Чамил сам захочет открыться ему; теперь он сам, напрямую, спрашивает Чамила о том, что его интересует. Кроме того, фра Петар говорит юноше, что много слышал о нем от Хаима, и здесь же высказывает мысль, которая в книге появляется совершенно в другом месте – в разговоре с самим Хаимом, представляя как невысказанные размышления фра Петра:

Ми смо увек мање или више склони да осудимо оне који много љоворе, нарочито о стварима које их се не тићу нейосредно, чак и да са љрезиром љоворимо о тиим људима као о брбљивцима и досадним љричалицама. А љри љом не мислимо да ља јудска, љолико људска и љако честиа мана има и своје добре стїране (Андрић 2008: 44).

Таким образом, мы видим, что режиссер, как мозаику, формирует сцены фильма из фрагментов романа, взятых из разных глав и размещенных в порядке, соответствующем его замыслу. Вероятно, это обусловлено и тем, что такое сложное, насыщенное, избылиующее образами произведение, довольно проблематично поддается экранизации, сжатию в более узкие рамки (определенная длина фильма, сложность реализации некоторых сцен с точки зрения декораций и т. д.)

Обратим внимание и на то, как в экранизации и радиодраме раскрываются образы героев. Начнем с того, что перед режиссером экранизации встает проблема внешнего вида героев, в частности соответствие внешности описаниям, данным в романе (ведь в большинстве случаев внешний вид подчеркивает и оттеняет черты характера героев). Заметим, что в фильме Маричича, на наш взгляд, наблюдается несоответствие внешности зрителя тюрьмы Караджоза описанию, данному Андричем.

Рано љрељојен, космаљи и љамне љуљи, он је рано и остїарео, бар на изљед. Али је љељов изљед мољао да љревари човека. Са свих својих стїо ока љежине, он је, кад би заљребало, био жив и брз као ласица, а љељово љељико и млохаво љело развијало је у љаквим љренуцима биковску снаљу. Иза љосїанољи и као мрївољи љица и склољљених очїју крила се увек будна љажња и љјаволски немирна и довиљљива мисао. На љом љицу љамномаслинастїе боје није никад нико видео осмех, ни онда кад би се цело Карађозово љело љресло од љељикољи унуљрашњељи смеха. То љице је мољло да се стїеже и расїеже, мења и љреображава, од израза крајњељи љнушанња и стїрашне љреїљње до дубокољи разумевања и искренољи саучешња (Андрић 2008: 25).

Такой внешний вид Караджоза, на наш взгляд, неслучаен. Караджоз олицетворяет силу Проклятого двора, сосредоточенную в его руках – темную, непобедимую, скручивающую, ломающую в арестанте человека. Избыточность и противоречивость Проклятого двора также нашли свое отражение в образе зрителя. Как и в Проклятом дворе, в Караджозе уживались жестокость и понимание, иногда даже искреннее участие, но при этом всегда игра, насмешка, бесконечный спектакль. То, что в фильме Караджоз предстает перед нами немного другим, опять же уничтожает этот

скрытый смысл: в экранизации зритель – довольно небольшой человек, расторопный, сильный, всегда с ухмылкой на лице. Кроме того, ни в фильме, ни в радиодраме не рассказывается о том, как Караджоз попал в Проклятый двор. А ведь это история о противоречивой и интересной человеческой судьбе. Но, вероятно, её отсутствие обусловлено тем, что режиссеру необходимо вместить много образов и рассказов в те семьдесят минут, что длится фильм.

Что касается образов фра Петра и Чамила, они раскрыты достаточно подробно (принимая во внимание отсутствие сцен в монастыре). Однако в фильме и радиодраме жизнь Чамила пересказывается в сжатом виде, отсутствует рассказ о его матери, жизнь которой тоже была трагичной.

Интересным, на наш взгляд, представляется то, что и в экранизации, и в радиодраме сохранены практически все диалоги арестантов про женщин. Возникает вопрос – почему именно эти сцены предпочли включить в свою интерпретацию режиссеры-постановщики. Возможно, именно эти фрагменты как нельзя лучше подчеркивают душевное состояние арестантов, которые от унылого, безрадостного, страшного существования на Проклятом дворе, бегут в мир иллюзий, мечтаний и воспоминаний о женщинах. Это единственное убежище играет огромную роль в жизни всех арестантов (причем некоторые герои прячутся в мир возвышенных образов, а кто-то, напротив, описывает животную страсть, что не отменяет значения таких рассказов). Вероятно, именно поэтому создатели фильма и радиодрамы предпочли сохранить эти сцены.

Перейдем к сравнительному анализу заключительных сцен фильма, радиодрамы и романа. Отметим, что фильм, драма и роман заканчиваются по-разному, при этом в каждом случае концовка придаёт определенную эмоциональную и смысловую окраску всему произведению. Иво Андрич заканчивает роман утверждением мысли о бесконечном течении времени и конечности человеческой жизни. Он показывает: человек, все его переживания, все, что его окружает в определенный момент – все это так мало в сравнении с вечностью.

И ту је крај. Нема више ничеј. Само троб међу невидљивим фрајтарским тробовима, изјубљен њојуј њахуљице у високом снеју што се шири као океан и све њрејвара у хладну њусињу без имена и знака. [...] Ни људских зала, ни наде и ојшора који их увек њраше. Ничеј нема. Само снеј и њросија чиньеница да се умуре и одлази њод земљу (Андрић 2008: 91).

В этом фрагменте подчеркивается некая цикличность бытия. Человеческая жизнь прошла, завершился цикл, и еще множество таких циклов начинаются и заканчиваются каждый день. И эта замкнутость коррелирует с замкнутым пространством Проклятого двора.

В заключительной сцене фильма мы видим юношу, который бьется об ворота, пытаясь вырваться из Проклятого двора. Его попытки заведомо

обречены на провал – ворота слишком крепкие, а он – ослабевший. В этом бессмысленном, полном отчаяния действе мы видим ту же мысль о бессилии человека и ту же замкнутость, несвободу, что и в заключительных фрагментах романа. Однако здесь нет взгляда со стороны, по прошествии времени. У зрителя создается ощущение, что он сам внутри Проклятого двора. И эта гнетущая безысходность и звук ударов о деревянные ворота не оставляют никакой надежды на освобождение.

Радиопостановка заканчивается в другой эмоциональной тональности. Фра Петар, которого из Проклятого двора отправляют в Акру, видит Стамбул. Перед ним предстает величественный и прекрасный город.

Те ноћи је фра Петар са азијске обале, где је требало да се пројанаци искипе пре поласка, видео први и последњи пут Цариград у свој нејојвој сили и лепоти. Ваздух је био млак и сладунав. Човек се осећао збунен и изјубљен међу две десећине сајућника. Ноћ без звезда и месеца. А пред њима се целом једном сјраном мрачној видокрући дизао вечерњи Стамбол, налик на вајромеџ који се застјао у полету. Био је рамазан и на мунарама свих џамија торели су кандиле шрејћући као љавилна сазвежђа изнад безбројних традских свейлоси. Већина осуђеника је седела оборене главе. Неки су већ лежали. Фра Петар је једно време лледао то што је дању Стамбол, а што се сада моћно и изазовно проишње као искричав шалас пут невидљивој неба, у бескрајну ноћ. Колико је требало да се ужеју шоллика свейла? Ко ће их икад моћи поасиши? Изледало му је да шу нема није места за Проклету авлију, а ипак она је тамо неје, на једној од оних малх шамних површина, међу тусто разасушим свейилькама (Андрић 2008: 90).

Фра Петар произносит заключительную фразу радиопостановки. И эти слова позволяют слушателю увидеть все произошедшее с другого уровня: да, где-то там, внизу, существует Проклятый двор, так как всему есть место в этом мире, но он так незначителен по сравнению с этой непобедимой вечной красотой, которая выше его. Существование этой красоты оправдывает существование и горя, и зла, и страданий, потому что помимо них есть высшая правда.

Перейдем к выводам. В своем докладе мы осветили лишь некоторые аспекты проблемы экранизации романа Проклятый двор и провели сравнительный анализ романа с интерпретациями, выделив наиболее значимые и интересные, на наш взгляд, особенности. Данная тема требует дальнейшей разработки и более обширного исследования. Однако обозначим выводы, к которым мы пришли в результате нашего анализа.

Отметим, что экранизировать такое сложное и многоплановое произведение, в точности передав содержание, и все смысловое наполнение, заложенное автором, не представляется возможным. При этом, на наш взгляд, М. Маричичу и З. Костичу прекрасно удалось передать колорит произведения, основную его идею, проработать образы героев (правда, с некоторыми авторскими поправками, что допускается при интерпретации произведе-

ния). Конечно, роман более насыщен персонажами, историями, авторскими замечаниями и размышлениями, которые Андрич считал важными для понимания произведения. Экранизация же представляет собой сжатую версию романа, ее структура и композиция более четкие, не такие многоплановые. Кроме того, второстепенные образы в романе не уступают проработанности образов главных героев, почти у каждого из них есть очень яркая история. В экранизации же главные образы с самого начала заметно выделяются на фоне остальных персонажей. Однако в целом фильм передает настроение романа, чему способствует также и музыкальное оформление – повторяющийся музыкальный мотив, подчеркивающий замкнутость Проклятого двора.

Радиопостановка, как уже было отмечено, выполнена в другой эмоциональной тональности – она, скорее, похожа на притчу, замысловатую, но невесомую. В ней больше надежды, утверждаются красота и величие мира, в котором все же есть место Проклятому двору. Этому, как и в экранизации, способствует музыка – здесь она насыщенная и разнообразная. Вероятно, такая в некоторой степени необычная интерпретация повести обусловлена форматом – радиопостановка требует более сжатого изложения, насыщенности звукового ряда, эффектного завершения. На наш взгляд, Звонириу Костицу удалось решить задачу интерпретации, сохранив основу романа, но адаптировав ее для такого необычного жанра как радиопостановка.

В завершение отметим, что, несмотря на то, что весьма сложно найти способ беспрепятственного воплощения романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА в других видах искусства, он не перестает вдохновлять режиссеров-постановщиков. Пример тому – недавно поставленный Народным театром в Белграде балет по мотивам этого произведения.

Источник

Андрић 2008: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд, Завод за уџбенике.

Литература

Солженицын 1996: Солженицын, А. И. *Высүйление йо французскому телевидению* (9 марта 1976). Ярославль: Верх. -Волж. кн. изд-во.

Станиславский 1955: Станиславский, К. С. *Собрание сочинений в 8 йомах*. Москва.

Шерель 2004: Шерель, А. А. *Аудиокультура XX века*. Москва.

Шерель 1978: Шерель, А. А. *В стүйди радиошеатра*. Москва.

Шерель 1995: Шерель А. А. *Радиоискусство: йроблемы исйории и йеории*. Москва.

Шерель 1985: Шерель, А. А. *Рамѝа у микрофона*. Москва.

Шерель 1993: Шерель, А. А. *Там на неведомых ѝодмостѝках...* Москва.

Alina Iablochkina (Moscow)

The new life of PROKLETA AVLIJA

The author presents a comprehensive confrontation of the original text of PROKLETA AVLIJA by Ivo Andrić and its interpretations – the film by Milenko Marićić and the radio play by Zvonimir Kostić. The author claims that the directors have generally managed to recreate the novels atmosphere despite the unavoidable changes in the plot and composition of the original text. According to the author's conclusions, the novel is extremely detailed and the images of the characters are more multifaceted and deep, while the structure of the film and the play are more simplified and the characters are more superficial. Nevertheless, all these peculiarities derive from the specifications of the genres, which does not allow for the whole original text to be presented. The article also mentions that the mood of the film coincides with the mood of the novel, while the radio play tends to be more optimistic and is more like a parable.

Alina Yablochkina
Moscow State University of International Relations
119454 Moscow
Home: Novocheremushkinskaya 26
117218 Moscow
Tel.: +7 916 246 48 91
alina-yablochkina@yandex.ru

Emina Jović (Grac)

Priča u priči, priča o priči

*Jer,
pripovedač i njegovo delo ne služe ničem ako na jedan ili
drugi način ne služe čoveku i čovečnosti. To je ono što je
bitno.*

(Ivo Andrić – O PRIČI I PRIČANJU)

Да би њосћојала, љрича мора би ти некоме испричана.
(Петар Цацић – О Проклетој авлији)

Za roman PROKLETA AVLIJA karakteristično je da i njemu imamo nekoliko priča i pripovedača koji se prepliću. U ovom radu će oni biti detaljnije analizirani.

1. Sam naslov ovoga rada mogao je glasiti i (pored gore spomenutog) priča kroz priču, priča sa pričom, priča za pričom, priča uz priču ili nešto slično jer se sve priče u njemu prepliću, nadovezuju i dopunjuju jedna drugu. S obzirom na to, PROKLETU AVLIJU bismo mogli uporediti i sa DEKAMERONOM ili PRIČAMA IZ 1001 NOĆI (Petar Džadžić se u svojoj studiji o PROKLETOJ AVLIJI osvrće na spomenute priče i na rad Cvetana Todorova POËTIQUE DE LA PROSE naglašavajući da je „sam lik virtuelna priča koja predstavlja priču njegovog života“ – Džadžić 1996: 118). Ali ne, Andrić nije dao nekoliko priča koje mogu samostalno da funkcionišu. Njegovi pripovedači su nam ispričali priče koje su usko povezane, koje bi u nekom kontekstu i mogle da stoje odvojeno od drugih, ali koje bi tada izgubile svoj smisao.

2. Pripovedanje je ono što dobijamo od čoveka koji govori i misli. Takođe je pripovedanje oblikovanje vremena, zbog čega je bitno fiksirati početak romana ili priče. Lokacije koje se u jednom delu spominju čine da se kroz pripovedanje širi prostor, a i dobijaju drugi pogledi. Baš oni, pogledi drugih daju nam igru simetrije (pogled izvana na Fra Petra, o njemu saznajemo od Čamila, vidimo ga njegovim očima). Time dolazi do promene perspektive, dobija se novi pogled.

3. U ovom Andrićevom delu srećemo se sa okvirom, koji se, kao što i sama reč kaže, nalazi na početku i kraju romana uramljujući priču. Na početku se kao kontrast javljaju dva ambijenta – otvoreni i zatvoreni. Otvoreni nalazimo u

neidentifikovanom prostoru groblja, a zatvoreni u dvema ćelijama; u jednoj sedi mladić, dok se u drugoj vrši popis zaostavštine, koji Frangeš opisuje kao „šekspirovsko opijelo“ (Frangeš 2005: 311). Naposljetku imamo pasaż simetričan onom prvom.

И шју је крај. Нема више ничеї. Само їроб међу невидљивим фраїтарским їробовима, изїубљен їоїуїї їахуљице у високом снеїу шїо се шири као океан и све їреївара у хладну їусїињу без имена и знака [...] (Андрић 2004: 126).

Okvirom se fiksira pripovedačka sadašnjost, tačka u vremenu od koje poći- nje pripovedanje (*tri dana nakon Fra Petrove smrti*). On nam daje spiralnu for- mu vremena u kojoj se krug ne zatvara potpuno već se radnja vraća na minut posle poćetka.

Između prologa i epiloga, popisa alatki fra Petra, smeštene su priće o zato- ćenicima stambolske Proklete avlije. Tu se smestila i prića o Džem-sulta- nu, kao i centralna epizoda – pripovest o zanesenosti mladoga Ćamila sudbi- nom nesuđenog sultana, koja se kasnije ispostavila kobnom po njegov život. Javlja se upravnik zatvora, neustrašivi Latifaga, koji uprkos svojoj „jaćini“ ostaje u senci (kao što mu i nadimak govori: *Karadoz* – groteskna lićnost tur- skog pozorišta senki). Svi likovi i dešavanja u romanu „dovoljni su da se zao- kruži moćna Andrićeva pripovest o kazni bez prave krivice, o terorru sistema i tragediji nezaštićenog pojedinca“ (Đukić Perišić 2012: 467).

4. Kao što je već spomenuto, jedno od bitnih obeleżja romana su pripoveda- ći sa svojim prićama. U delu studije o PROKLETOJ AVLIJI, pod naslovom SISTEM NARACIJA, Vuk Filipović oznaćava ćetiri tipa naracije ili priće: govorni stil umet- nika, fra Petrovu naraciju, Haimovu te Ćamilovu naraciju (Филиповић 1976: 193–211). Govorni stil umetnika satkan je u mladićevoj prići koja istovremeno predstavlja i glas sveznajućeg pripovedaća. On je osnovni temeljni pripovedać koji ostaje neodređen i koji celu priću zna od fra Petra, kako Petar Džadzić u svojoj studiji navodi „mladić razvija film Petrovog pamćenja“ (Џаџић 1996: 74). On ga u jednom trenutku naziva i drugim-ja samog autora. Taj alter-ego drţi konce romana i celoj povesti daje konaćan oblik. Džadzić priću mladića opisuje na sledeći naćin:

„Осенчен мишљу о смрти“, он евоцира збивања у Авлији, о којима је „фра Петар причао више и лепше него о свему осталом“. Загледан је кроз решетке ћелије, који ће такође бити симболичан и реалан оквир Петрове приче у Авлији. У читавој овој прози, човеков поглед уперен „на свет“ пробија се кроз решетке, сва људска становишта допиру до нас и са оне стране решетака (Џаџић 1996: 74).

Drugi vid naracije nalazimo u prićama fra Petra, o kome saznajemo nešto više, ali su podaci koje o njemu dobijamo zapravo subjektivni iskazi ljudi koji su ga poznavali ili njegovi iskazi o sebi. Njega Džadzić opisuje kao trezvenog i pronicljivog naratora posmatraća, koji kao da do kraja ne ućestvuje u drami zbivanja (Џаџић 1996: 80). On ga još svrstava u veliko pleme mitskih pripove-

dača. Fra Petar je zatvoren tip, ozbiljan, iz njegovih usta se neće čuti nijedna nepromišljena reč, on ih pažljivo bira, iako on, kao i drugi, govori isprekidano, ponekada nedorečeno. Treći pripovedač je Haim, a o njemu doznajemo više nego o fra Petru, ali ostaje nejasno odakle nam to znanje (verovatno ga je stekao fra Petar sam). On se na početku sam nameću Petru, a kasnije biva tražen. Zahvaljujući Haimu roman postaje priča o priči, tvrdi Džadžić, koji ga još naziva i onim koji sve zna – celui qui sait (Цацџић 1996: 83). Četvrti i poslednji narator je Ćamil o kome najviše saznajemo od Haima. Džadžić se pita da li je Ćamil jedan oživljen arhetip poput onih ljudi ili procesa koji se tokom istorije ponavljaju i u kojima može da se uoči „psihička osobina bezbroj događaja tog tipa“ (Цацџић 1996: 91). Ćamil sa sobom nosi svoj greh – opsednutost Džemsultanom zbog koga je okarakterisan kao opasnost za Carstvo. Može se reći da je Džem „krivac“ za Ćamilovu smrt pre nego što će ona po njega doći.

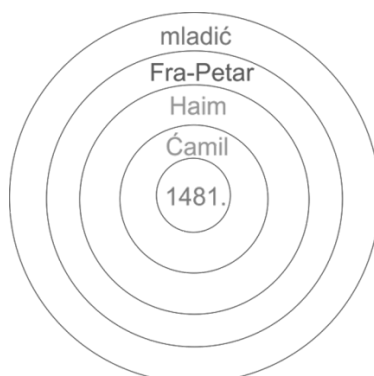
Između fra Petra i Ćamila se javlja simetrija kao motivacijski postupak. Obojica su u avliju dovedeni slučajno, ili greškom.

Pored ova četiri (dominantna) pripovedača, uočili smo još jednog potencijalnog naratora – onog u zgradama. Primedbe u zgradama nisu ničije, a ujedno mogu biti svačije. One su opšte konstatacije, popuz izveštaja o Džem Sultanu ili fragmenta o tome kako „ja“ određuje naše mesto:

Ja! – Тешка реч, која у очима оних њред њред којима је казана одређује наше месџо, кобно и неџроменљиво [...] Сџрашна реч која нас, једном изџворена, заувек везује и џоисџовеђује са свим оним шџо смо замислили и рекли и са чим никад нисмо ни џомишљали да се џоисџовеђимо, а у сџвари смо, у себи, веђ одавно једно (Андрић 2004: 95).

U citiranom odlomku, za koji se često kaže da je i središnje mesto romana, data je „ja“ struktura. Poznato da je Andrić govorio kako je „ja“ nešto na šta ne pristajemo. Nameće se pretpostavka da se u zgradama javlja implicirani autor – Andrić.

5. Ako se vratimo strukturi romana, moramo ponovo spomenuti okvir. Pored toga imamo mladića koji pripoveda fra Petrovu priču, a unutar te priče Ćamilovu i Haimovu naraciju. U Ćamilovom slučaju javlja se vanjska fokalizacija, nemamo uvid u Ćamilove misli (osim kada o Džemu počinje govoriti u prvom licu). Pripovedači i njihove priče mogu biti prikazani i skicom na kojoj se vidi ko se u čijoj priči nalazi:



Još jedna vrsta naratora u romanu je zapravo njegovo odsustvo. U petom poglavlju (priči o zavađenoj braći) kao da nema pripovedača. Javlja se neutralni i precizni govor, gotovo kao u izveštajima. Izuzetak predstavlja deo o posvađanoj braći.

U svojoj analizi Ivo Frangeš skreće pažnju na smisao Andrićevog romana:

Ispripovijedanost je, tako, bitna pretpostavka postojanja Andrićeve PROKLETE AVLIJE. I postojanja u njoj. Sve što u ovu priču uđe, bit će po nekom ispriповijedano; prethodni će pripovjedač dodavati priču, pravo pričanja, susjednom. Samo će središnji lik, „uzročnik“ i zakon svih zbivanja, sultan-pretendent Džem Džemšid, biti ispriповijedan a da u priči ne izrekne ni jedne jedine riječi. Priča o njemu smisao je djela (Frangeš 2005: 314).

Paradoksalno je da je jedina mehanička fiksirana tačka u vremenu 1481. godina, koju dobijamo u najdubljem sloju fiktivnoga, u priči koja je smeštena u priču koja je smeštena u priču itd. Ta godina se spominje u priči o dva brata:

Откако је светиа и века постоје, и непрестано се поново рађају и обнављају у свету – два браћа сућарника. Један од њих је сћарији, мудрији, јачи, ближи свету и сћварном живоју [...] Друји је сушћа проћивносћ њејова (Андрић 2004: 79).

Ivo Frangeš zaključuje da bi u romanu umesto „Džem“ moglo stajati „čovек“, čime bi se osetila tragika koja delu ne dopušta ni padanje u grotesku niti bežanje u sentimentalnu priču. Arhetipskom pričom o dvojici braće, nastavlja Frangeš, nobelovac najavljuje dvostrukost čovekovog bića, „čovjekovo mučno održavanje na tankom brvnu povijesti“ (up. Frangeš 2005: 325).

Džadžić zapaža prstenasti sloj romana i dodaje da skidajući sloj po sloj dolazimo do nukleusa koji svojim obimom istiskuje značenja i utiskuje ih u prethodne slojeve (up. Цаџић 1996: 89–90). Godina smrti sultana Mehmeda II Osvajača je 1481, godina početka sukoba braće Bajazita i Džema. To je precizna tačka u vremenu koja vodi do mitskog, što je i čest postupak kod Andrića; on koristi mitove, legende, istoriju, geologiju i sl. Pored ovog tačno određenog vremena u romanu imamo i emotivno obojeno vreme kao sećanje (fra Petra), kao i biološko vreme u okviru koje je tok, stoga i počinje smrću.

U svojoj studiji o PROKLETOJ AVLIJI Petar Džadžić daje objašnjenje kako Andrić oblikuje stvarnost uz pomoć mitova i legendi:

Митско се у Андрићевој литератури црпи из легенди, предања, прича, пословица, народних умотворина уопште. Али митско је условљено и Андрићевом приврженошћу устаљеним обрасцима понашања који су парадигматични и који се понављају на индивидуалном плану, у историји и природи. Ти образци су сасвим блиски обрасцима понашања (patterns of behaviour) које Јунг назива архетиповима. Склоност Андрићеве имагинације да појединачно види наткриљено општим овог типа, чинећи од прошлости сцену једног вечног јуче, а сваки прелазак ка новом обележавајући интегрисањем старог, у извесном смислу ритуалног, намеће термин архетипска имагинација као погодну типолошку одредницу Андрићевог обликовања стварности (Џаџић 1996: 13–14).

6. U romanu PROKLETA AVLIJA gotovo je nemoguće ne приметити gnostičke poruke, gnostičko učenje o životu. Gnostički je pokret blizak neoplatonizmu, gnoza je doživljaj sveta – u starom Egiptu je nalazimo u sukobu dvojice braće, Seta i Ozirisa. Petar Džadžić u svom radu navodi egipatsku priču kao prvi literarni tekst iz starog Egipta koji je poznat u Evropi. On oblikuje priču braće suparnika – Anubisa i Bate. Obojica imaju božanska imena: *Anubis* je Anup, bog mrtvih, sa glavom šakala, a *Bata* je „duša zemlje“, nosi ime jednog boga koji se kasnije pojavio u egipatskom panteonu. Ova dva božanstva nastavljaju temu spomenute braće suparnika, Seta i Ozirisa. Bata predstavlja dobrog boga. Anubis, stariji brat, inkarnacija je Seta (up. Џаџић 1996: 51–54). Džadžić navodi još niz primera za braću neprijatelje iz legendi i istorije, kao npr. predanje o Kainu i Avelju ili u našoj epskoj književnosti trenutak kada Marko Kraljević ubija brata Andrijaša. U PROKLETOJ AVLIJI Džadžić postavlja pitanje „Kako da se izmire dva nepomirljiva sveta, svet misli i svet akcije“ (up. Џаџић 1996: 59), citirajući tako Andrića i prenoseći tu misao na sultana i njegovog brata. Džem-sultan je samo epizodni lik u romanu, ali ima isti značaj kao i Mehmedpaša Sokolović, veli Petar Džadžić.

Latifaga (Karadžoz) nije se našao u širokom spektru pripovedača, ali se njegove misli prožimaju kroz celu priču. Čuven je njegov monolog o tome kako ne postoji nijedan nevin čovek na ovome svetu:

Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно [...] Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе (Андрић 2004: 29–30).

Simetrično tom govoru je i Ćamilovo zborenje o dvama svetovima, s tim što on jeste dobio ulogu naratora. Po njegovom mišljenju oduvek su postojala dva sveta osuđena na večiti rat u bezbroj oblika (up. Andrić 2004: 91), gde se takođe ogleda gnostičko učenje. Priča o Džem-Sultanu još je jedna u nizu onih koje „vuku“ na gnostičko jer se bavi sudbinom braće koji su predstavnici ta dva različita sveta – oni su suparnici. Četvrto i možda sa najjačom porukom sličnog ili

istog učenja je negiranje svoga „ja“ kao centralni deo romana, dato u pripovedanju impliciranog autora (u zagrada).

7. Roman PROKLETA AVLIJA predstavlja, prema Regini Minde, sintezu različitih mogućnosti uokvirivanja priče, distance i ocrtavanja stvarnosti putem fikcije:

[...] DER VERDAMMTE HOF, ist ihrer Gestalt nach eine Synthese der verschiedenen Möglichkeiten der echten und unechten Rahmenerzählung, der mehrfachen Distanzierung und der Vergegenwärtigung durch Fiktionalisierung. Die mehrfache Distanzierung erfolgt zunächst durch zwei Rahmensituationen, die aber beide in der dritten Person gegeben werden. [...] Er (der junge Mann) ist Hörer im zweiten inneren Rahmen, in dem vor allem die Besonderheiten des Erzählers Frau Petar dargelegt werden, die zugleich die Besonderheiten der zentralen Erzählung sind (Minde 1962: 28–29).

On počinje činjenično da bi se zatim preselio u rekonstrukciju tuđih sećanja gde se javljaju fikcije i historiografska istraživanja drugih ljudi, što dovodi do poniranja u prošlost.

Ivo Frangeš ovo delo naziva „poezijom međuovisnosti pričanja i slušanja“, a pričanje našom odbranom od života i pobedom nad njim (up. Frangeš 2005: 313).

Đukić Perišić zapaža „matematički precizno izvedenu formu ovog kratkog romana“ (Đukić Perišić 2012: 468). Na matematički način čitalac može sebi da stvori skice priča i pričanja, dešavanja u avliji i van nje i da pomoću njih dobije sliku sveta i čoveka u njemu.

Nekoliko pripovedača u romanu Džadžić „opravdava“ čežnjom za stvaranjem sveznajuće priče, ali i željom da sam narator ne bude sveznajući, već da se pripovedači međusobno dopunjuju, čime se dobija ton usmenog pripovedanja (Цацџић 1996: 24). On dalje navodi da na složenost ovog dela utiču posebnosti pripovedača različite tipologije, kao i njihovi odnosi koji predstavljaju „spoj racionalnog i iracionalnog, individualno-psihološkog i mitskog“ (Цацџић 1996: 89).

Ми смо увек мање или више склони да осудимо оне који много ђворе, нарочито о стварима које их се не тичу непосредно, чак и да са презиром ђворимо о тим ђудима као о брбљивцима и досадним причалицама. А при том не мислимо да та ђудска, ђолико ђудска и ђако честђа мана има и своје добре стђране. Јер, иђа бисмо ми знали о ђуђим душама и мислима, о друћим ђудима, ђа ђрема ђо ме и о себи, о друћим срединама и ђределима које нисмо никад видели ниђи ћемо имађи ђрилике да их видимо, да нема ђаквих ђуди који имају ђођребу да усмено или ђисмено казују оно иђио су видели и чули, и иђио су с ђим у вези доживели или мислили? Мало, врло мало. А иђио су ђихова казивања несавршена, обојена личним стђрасђима и ђођребама, или чак неђачна, зађио имамо разум и искуство и можемо да их ђросуђујемо и уђоређујемо једне с друћима, да их ђримамо и одбацујемо, делимично или у целости. Тако, неиђио од ђудске

истине остане увек за оне који их сирљиво слушају или читају (Андрић 2005: 53).

Kao gost profesor na univerzitetu Karl Franc u Gracu, Dževad Karahasan je o pripovedanju rekao: „Da biste bili objektivni, udjenite pripovjedača, tako postizete mir“ (up. Karahasan 2013/14)¹ i kao primer naveo Platonovo zborenje o Sokratovoj smrti. Ivo Andrić protkao je njih četiri (kao i sebe implicitno), čije se priče prepliću, dopunjuju, a svaka je deo neke druge. Verovatno je i Andrić svoj mir pronašao.

Univerzalna poruka se provlači kroz ceo roman, poruka o čoveku koji je sa svih strana ograničen, bio on ograđen visokim zidovima ili ne, o čoveku koji je osuđen na samog sebe i na ljude oko sebe. Jedini beg od tih zidina, jedini spas je priča. I to je ono što zauvek ostaje, to je ono što svaki čovek ostavlja iza sebe, bile to kratke misli i poruke ili duge rečenice, pesme, govori, romani... Samo nas priča može izbaviti iz velikog zatvora, iz avlije u kojoj se svi nalazimo.

Izvor

Андрић 2004: Андрић, Иво. *Проклетја авлија*. Београд.

Literatura

- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad. S. 466–468.
- Frangeš 2005: Frangeš, Ivo. U avliji, proklesoj. Priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: Frangeš, Ivo. *Riječ što traje*. Zagreb. S. 311–328.
- Minde 1962: Minde, Regina. *Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst*. München. S. 28–29.
- Solar 2005: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb. S. 54–58.
- Филиповић 1976: Филиповић, Вук. *Дело Ива Андрића*. Приштина. С. 193–211.
- Џаџић 1996: Џаџић, Петар. *О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Београд.

¹ Predavanja Dževada Karahasana na Univerzitetu „Karl Franc“ u Gracu o hronotopu (Formen des Chronotopos in den slawischen Literaturen, WS 2013/2014, Lv. Nr: 515.021).

Emina Jović (Graz)

The story in the story, the story of the story

This paper deals with the stories in the novel *THE DAMNED YARD* written by Ivo Andrić. There are a few narrators in this novel, which make the story more complicated. Their stories are intertwined and they would not make sense one without the other. The message of this novel is to narrate. Only the narration can save us from this locked and confined world.

Emina Jović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens Universität Graz
A-8010 Graz
Merangasse 70/I
emina.jovic@edu.uni-graz.at

Dijana Jurčić (Mostar)

Rodni diskurs u djelu PROKLETA AVLIJA

Rad se sastoji od tri dijela. U prvom dijelu, PRIKAZI MUŠKARACA U DJELU, semantički i leksički su analizirani primjeri dijaloga i opisa s posebnim naglaskom na rodni diskurs i rodne stereotipe. Drugi dio, PRIKAZI ŽENA U DJELU, bavi se semantičkom i leksičkom analizom opisa i dijaloga vezanih za ženske likove. U trećem dijelu, DISKUSIJA, izložene su i uspoređene karakteristike rodnog diskursa i rodnih stereotipa. Teza je da su likovi muškaraca u djelu prikazani kao dominantni i agresivni protagonisti vlastitih priča dok su likovi žena predstavljeni kroz priče koje pričaju muškarci. U opisima se ženama dodjeljuju stereotipne uloge: majke, supruge, sestre ili kćerke.

Sama tematika romana i razdoblje o kojem govori u velikoj mjeri utječe na prikaz likova muškaraca i žena u romanu. Radnja je smještena u Osmansko doba, vrijeme kad su uloge muškaraca i žena bile strogo definirane i jasno podijeljene. Likovi o čijim zgodama Andrić govori su uglavnom muškarci, opis njihovog životnog puta, dolazak u Avliju te boravak i zgrade u Avliji. Žene se spominju isključivo u standardnim i društveno prihvatljivim ulogama. One su samo likovi u pričama muškaraca iz Avlije a nikako protagonisti radnje.

Rod, kao društveno konstruirana kategorija, zajedno s rodnim obilježjima se može analizirati i promatrati s više različitih gledišta. Tri su osnovna pravca. Prvi govori da se jezik žena smatra inferiornim a da je jezik muškaraca standard ili norma prema kojoj se žene trebaju ravnati (Lakoff 1975: 25). Drugi pravac tumači jezik kao manifestaciju nadmoći muškaraca u društvu te samim time nadmoći i u jeziku, utjecaju na značenja riječi, pravila i sl. (Spender 1985: 38). Treći razlike u jeziku muškaraca i žena objašnjava komunikacijom između različitih „kultura“ (Gumperz 1982: 41). Kako muškarci i žene odrastaju u različitim okruženjima odgojem postaju gotovo kao pripadnici različitih kultura što se manifestira i razlikama u jeziku.

Budući da žene nisu predstavljene direktno kao likovi koji sudjeluju u dijalozima, naglasak će biti na prikazu likova u djelu te kroz opise i prikazivanje muških i ženskih likova bit će analizirane karakteristike rodnog diskursa. Primjeri iz djela će se analizirati semantički i leksički s poseb-

nim naglaskom na rodne karakteristike i stereotipe. Predviđenim problemom se smatra utjecaj razdoblja u kojem se odvija radnja romana na društvene prilike, specifične položaje u društvu te specifična kultura Osmanlija koja je nalagala jasnu raspodjelu uloga muškaraca i žena.

1. Prikazi muškaraca u djelu

Jedan od likova Zaimaga govori o svom životu prije dolaska u Prokletu avliju.

Jesam ali šta mi to vredi kad sam, evo, postradao i kad su ljudi pogani i ne daju živeti ispravnom čoveku. A jesam prošao mnogo mesta i svuda mi je dobro bilo i ljudi me poštovali i prizivali, a i ja sam se vladao kako treba i sa svakim lepo i pošteno umeo (PROKLETA AVLIJA, 18).

Njegovo kazivanje se temelji na njemu kao glavnom liku i protagonistu vlastite priče. Javno se obraća ostalim zatvorenicima te na taj način želi formirati svoj status u zatvoru. Prikazuje se iskusnim i poštenim čovjekom, te indirektno govori da nije sam kriv za to što se nalazi u zatvoru. Također, u nastavku govori o ženama s kojima je bio oženjen i čestom upotrebom zamjenice za prvo lice jednine, nameće se društvu kao dominantan. Opisuje i svoju snalažljivost i vještine što se smatra tipičnim obilježjima muškog diskursa.

Andrić veliku pažnju posvećuje upravitelju zatvora, Karadozu, te se kroz djelo provlače brojne situacije u kojima se detaljno prikazuje njegov karakter, ponašanje, odnosa prema zatvorenicima ali i dijalozu koje vodi u zatvoru:

Slušaj, stvar je krupna (carsko je u pitanju!) i ima da se reši odmah, jer će visoki činovnici, nevini ljudi, pogubiti glave zbog vas. Ti si Jermenin, znači lukav i pronicljiv, a ja vredim bar za tri Jermenina. Pa hajde da nas četvorica tražimo izlaz iz ove zapetljane i vrlo opasne gužve. Ono nekoliko uhvaćenih kradljivaca ljudi su od ništa. Oni štetu naknaditi ne mogu. Platiće glavom (PROKLETA AVLIJA, 38).

U razgovoru s jednim od zatvorenika Karadoz pokazuje neke od karakteristika tipičnog muškog diskursa. Govori o sukobu između kriminalaca i vlasti koristeći se vokabularom nasilja i zatvora *platiće glavom, vrlo opasne gužve, pogubiti glave*. Usmjeren je k rješavanju konkretnog problema te agresivno naglašava svoju ulogu i važnost u cijeloj priči *a ja vredim bar za tri Jermenina*. Glavni likovi ovog dijaloga su muškarci, i kao protagonisti i kao indirektni sudionici, oni o kojima se govori. Pored rješavanja konkretnog problema, svrha Karadozovog sudjelovanja u dijalogu je i „propovijed“ o tome kako treba djelovati i direktna naredba o daljnjim postupcima.

Gotovo svi muški likovi na različite načine pokušavaju afirmirati svoj status u društvu i to često na agresivan i nametljiv način, bilo da se radi o zatvorenicima, upravitelju zatvora ili različitim službenicima kao što je to slučaj s valijom koji sudjeluje u procesu protiv Ćamila.

Da, red i zakon. A čija glava strči iznad toga, srubiću je, carske mi službe, pa da je mog jedinca sina. Ja zanoktice jedne ovde ne trpim, pa ni tu sumnjivu učenost mladog efendije (PROKLETA AVLIJA, 65).

Valija koristi vokabular nasilja *srubiću je, ne trpim* namećući na taj način svoj status osobe koja provodi zakone do maksimuma i bez iznimke. Koristi se zamjenicama za prvo lice jednine čime dodatno ističe svoju važnost te svojim diskursom također pokazuje neovisnost *ja ne trpim* te indirektno protivljenje onome što ga kadija moli *pa ni tu sumnjivu učenost mladog efendije*. Njegov udio u dijalogu se temelji na afirmaciji vlastitog statusa i predavanju o pravilnim postupcima.

Zatvorenici Proklete avlije se međusobno nadmeću raznim opisima događaja van zatvora te pričama iz vlastitog života, što izmišljenim što stvarnim. U nekim slučajevima to prelazi u krajnosti pa zatvorenici preporučavaju svoja ljubavna i seksualna iskustva.

– Šta Jermenke? Kakve Jermenke? I ti meni govoriš o jermenskim ženama. Ti? Pa ti si maloletan.

– Trideset i jedna je meni.

– Ama, nije to. Nije stvar u godinama, nego si takav, maloletan, i maloletan ćeš biti kad ti bude pedeset. Razumeš? Ti si maloletan, i malouman, malokrvan i malodušan, i uopšte si sve što je – malo (PROKLETA AVLIJA, 72).

Iako se u razgovoru ne koriste eksplicitnim vokabularom, jasno je da indirektno govore o seksualnim iskustvima te da se nadmeću, pokušavajući se afirmirati ponižavanjem protivnika *i ti meni govoriš, ti si malouman, malokrvan, malodušan*. Diskurs je javan, budući da se odvija pred ostalim zatvorenicima i oba sudionika žele određeni status unutar spomenutog kruga. Rečenice su kratke, direktne i ciljane da bi napravile jasnu razliku između dva sudionika razgovora.

Nadmetanje se također smatra stereotipnom karakteristikom muškog diskursa, bilo da uključuje stvarno ponašanje ili da se o njemu priča. Andrić u PROKLETOJ AVLIJI donosi brojne opise razgovora među zatvorenicima koji se pretvaraju u nadmetanje.

– Jeste – kaže netko iz kruga – to se zna da Gruzijanke imaju divne oči.

– Šta se zna? Otkud se zna? Šta znaš ti, slepac, o tim poslovima?

– Što da ne zna? Kao da si ti sam na svetu? – bune se neki glasovi.

– Ne prekidajte čoveka, nek priča!- traže drugi (PROKLETA AVLIJA, 107).

Sudionici ovog dijaloga pričaju priče o svojim iskustvima s ženama te se na taj način nadmeću i pokušavaju stvoriti i potvrditi svoj status među

ostalim zatvorenicima. Oni su glavni likovi svojih priča a protivnika pokušavaju omalovažiti na agresivan način, korištenjem grubih izraza tipa *šta znaš ti, slepac* i upadanjem jedan drugome u riječ. I sami opis ovih likova ih karakterizira kao čiste predstavnike stereotipa, ista priča se ponavljala svakodnevno i uvijek se ticala isticanja vlastitih sposobnosti i uspjeha u osvajanju žena.

Izuzetkom od prikaza ostalih muških likova bi se mogao smatrati lik Ćamila. Andrić ga opisuje kao plahog i povučenog intelektualca koji je u Avliji završio bratovom zaslugom. Predmet njegovih priča nema nikakve sličnosti s temama ostalih zatvorenika. On razgovara uglavnom s fra Petrom i to o svom istraživanju o Džem sultanu.

Otkako je sveta i veka postoje, i neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju u svetu – dva brata suparnika. Jedan od njih je stariji, mudriji, jači, bliži svetu i stvarnom životu i svemu onome što većinu ljudi vezuje i pokreće, čovek kom sve polazi za rukom, koji u svakom času zna šta treba a šta ne treba učiniti šta se može a šta ne može tražiti od drugih i od sebe. Drugi je sušta protivnost njegova (PROKLETA AVLIJA, 76).

Već na prvi pogled vidi se razlika u Ćamilovom diskursu u odnosu na ostale zatvorenike. Njegov vokabular i tematika su vezani za promišljanja o općeljudskim i neprolaznim stvarima *otkako je sveta i veka, ponovno se rađaju i obnavljaju u svetu* dok on sam nije direktno lik vlastite priče. Njegovi opisi su detaljni i živopisni što se obično smatra karakteristikama ženskog diskursa. On se fokusira na društvenu a ne vlastitu realnost te svojim diskursom ne pokušava zauzeti određeno mjesto unutar Avlije niti „propovijedati“ drugima.

Ćamilovo ponašanje je predstavljeno drugačijim od ponašanja ostalih zatvorenika. Družio se jedino s fra Petrom u kojem je vjerojatno prepoznao intelektualca sličnog sebi te tek na samom kraju, isprovociran i napadnut, daje znake agresivnosti upuštajući se u tuču s činovnikom.

2. Prikazi žena u djelu

Kao što je već rečeno u djelu ne postoje ženski likovi koji bi direktno vodili dijaloge već su isključivo likovi u pričama muškaraca. Stoga je moguće analizirati priče o ženama kao dio rodnog diskursa.

Budući da su se dijalozi većine zatvorenika sastojali iz nadmetanja i hvaljenja brojem žena i seksualnih iskustava, žene su uglavnom prikazuju kao manje vrijedne i ograničene na jedan uski krug funkcija.

Ah, šta! Najurio bih ja nju pa sve da joj je sunce među nogama a mesec na trbuhu. Ah, šta tu žena, žena! Kad ugasiš sveću, svaka je jednaka (PROKLETA AVLIJA, 19).

Žena je objekt zadovoljenja seksualnih potreba (*svaka je jednaka*) te manje vrijedno ljudsko biće kojeg se muškarac rješava po potrebi (*najurio bih ja nju*). Kroz ovakav diskurs muškarci iz djela ispunjavaju stereotip o muškarcima kao jačem i nadmoćnijem spolu a ženama kao manje vrijednom i slabijem spolu. Spomenute su samo fizičke karakteristike žene (*sunce među nogama a mesec na trbuhu*) bez pretjeranog udublјivanja u ostale aspekte osobnosti osim u smislu zadovoljenja i odnosa prema muškarcu.

Glavne funkcije i uloge u kojima se žene prikazuju jesu obiteljske. Opisi se baziraju gotovo isključivo na fizičkim karakteristikama.

Majka mu je bila čuvena grčka lepatica. Smirna, grad lepih Grkinja, nije videla takav stas, takvo držanje i takve plave oči. Udali su je u sedamnaestoj godini za Grka, teškog bogataša (PROKLETA AVLIJA, 55).

Jedan od likova Haim govori o Čamilovoj majci. Prvo što navodi su njene fizičke karakteristike *čuvena grčka lepatica, takav stas, takve plave oči*. Prikazana je isključivo kao majka bez spominjanja ili opisivanja ikakvih drugih uloga osim majčinske i obiteljske. Ona je podložna volji svoga oca i obitelji *udali su je u sedamnaestoj godini* bez prava na prigovor i slobodnu volju.

Jedna od karakteristika koja se vezuje za žene je i žena kao seksualni objekt i žena kao napast koja upropaštava život.

Jermenka ti je takva, kao šumska vatra: teško se pali, a kad jednom plane, niko je više ugasiti ne može. To i nije žena nego – kuluk. Napast koja se zalepi za čoveka pa robuješ i njoj i celoj njenoj porodici (PROKLETA AVLIJA, 72).

Za ženu se koristi terminologija vezana uz prirodu (*šumska vatra*), čime se ona gotovo izjednačava s nekakvom prirodnom nepogodom (*kad jednom plane, niko je više ugasiti ne može*). Žene se dijeli na određene kategorije vezano za njihovo porijeklo (*Jermenka ti je takva*) te ih se opisuje i kao izvor nesreće i napast (*koja se zalepi za čoveka pa robuješ*), čime ih se dodatno prikazuje kao ovisne o muškarcu i nesposobne za samostalan život.

Opisi žena koji veličaju njihove fizičke karakteristike gotovo uvijek sadrže i seksualne aluzije i indirektno govore o ženama kao izvoru seksualnog zadovoljstva.

To je brajko, letnji dan, a ne žena. Letnji dan pa ne znaš šta je lepše, zemlja ili nebo nad njom. Ali tu se treba dobro obući. Pa opet ne pomaže ništa jer tu je i najbolji majstor kratak (PROKLETA AVLIJA, 73).

Za opis žene se koristi vokabular vezan uz prirodu (*letnji dan, zemlja ili nebo nad njom*). Uz opis fizičkih karakteristika aludira se na seksualni čin (*tu se treba dobro obući, tu je i najbolji majstor kratak*) žena se predstavlja kao seksualni objekt, izvor seksualnog zadovoljenja te gotovo kao ukras čije su zadaće lijepo izgledati i pružiti zadovoljstvo muškarcu. Želje

žene o kojoj se govori se ne spominju ni direktno ni indirektno, nego je ona pasivni sudionik.

Žene se u djelu spominju i kao vlasništvo muškarca. Brakom pripadaju muškarcu te ovise o njegovoj volji.

Dobru i pametnu sam ženu imao. Đavo me nagovori te uzeh još jednu ženu. I od tog dana sve krenu naopako. Jest me zadovoljila prvih dana. To moram da kažem. Ali ćud što je imala (PROKLETA AVLIJA, 18).

Iako se u ovom dijalogu žena za promjenu opisuje i kao pametna, ipak je prikazana kao vlasništvo muškarca *uzeh još jednu ženu*. Ponovno se prikazuje kao uzrok nevolja *i od tog dana sve krenu naopako* te kao seksualni objekt i izvor zadovoljstva muškarca *jest me zadovoljila prvih dana*. Opisana je gotovo kao pripadnik „druge vrste“ *ali ćud što je imala* te svedena na dvije karakteristike: fizički izgled i ćud.

3. Diskusija

Rodni diskurs u Proklesoj avliji se temelji na dijalogima muškaraca i njihovim opisima i pričama o ženama. Žene ne sudjeluju na direktan način u radnji niti su u djelu zastupljeni dijalozi u kojima su žene sugovornici. Rodni diskurs vezan za muškarce se može analizirati iz njihovih dijaloga, opisa likova te njihovih priča o samima sebi dok se rodni diskurs vezan za žene vidi isključivo iz priča o ženama koje se nalaze u dijalogima muškaraca. Bitan element je i vremensko razdoblje u kojem se radnja odvija. Budući da se radi o Osmanskom dobu, uloge žena i muškaraca su jasno definirane i strogo podijeljene. Uloga muškarca je da bude glava kuće, gospodar, a poželjne karakteristike dominantnost i heroizam. Muški likovi u Proklesoj avliji se uklapaju u ove karakteristike na više načina. Kod svakog zatvorenika izražena je želja za nadmetanjem i zauzimanjem određenog statusa među ostalim zatvorenicima, što je vidljivo iz načina na koji pričaju priče o svom životu. Često koriste zamjenicu za prvo lice jednine kako bi naglasili svoju važnost, sposobnost i umijeće, neovisno koja je tematika razgovora (*ja sam se vladao kako treba, ja vredim bar za tri Jermenina, ja zanoktice jedne ovde ne trpim*). Njihov diskurs je uvijek javan, budući da se uglavnom obraćaju ostalim zatvorenicima. U svojim pričama prikazuju svoju individualnu realnost, koja nije nužno istinita, kako nam autor otkriva, što se može vidjeti i na jednostavnom primjeru hvaljenja brojem brakova i žena, pričama za koje nam autor indirektno kazuje da su izmišljene i napuhane. Ako se ne bave hvalisanjem seksualnim uspjesima, priče i opisi zatvorenika i zaposlenika Proklete avlije su usmjereni k rješavanju konkretnih problema (*pa hajde da nas četvorica tražimo izlaz iz ove zapetljane i vrlo opasne gužve, a čija glava strči iznad toga, srubiću je*). U razgovorima i

dijalozima vidljiv je i agresivan i nametljiv pristup (*Šta se zna? Otkud se zna? Šta znaš ti, slepac, o tim poslovima?*), što je jedan od vidova kroz koji muški likovi pokazuju svoj „heroizam“. Vokabular kojim se koriste je vezan uz zakon, nasilje, zatvor, vrijeđanje i ponižavanje. Prema analizi Barbare Johnston (Johnston 1990: 56) koja se bavi načinom na koji muškarci i žene pričaju priče, ova obilježja pripadaju tipično muškom diskursu.

Izuzetkom se može smatrati lik Ćamila koji je prikazan drugačije od ostalih muškaraca u djelu. Opisan je kao neshvaćeni intelektualac koji se druži s malim krugom ljudi i ne pokazuje nikakve znakove nadmetanja ili agresivnosti osim na samom kraju, isprovociran postupcima službenika. Njegov izbor tema se uvelike razlikuje, on govori o općeljudskom i općevažećim zakonima i pravilima (*otkako je sveta i veka, neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju*). Njegov diskurs sadrži brojne i detaljne opise života i zgoda Džem sultana, a vokabular je vezan za promišljanja o zakonima postojanja i života. On nije niti glavni lik svojih priča, kao što je to slučaj s ostalim zatvorenicima. Jezik kojim se služi je gramatički točan i stilski dotjeran. Ne koristi psovke niti bilo kakve uvredljive izraze. Stilska dotjeranost jezika, detaljnost opisa, izbor teme vokabulara, prema Robin Lakoff (Lakoff 1975: 76) smatraju se obilježjima tipično ženskog diskursa.

Ženama u djelu su dodijeljene stereotipne karakteristike vezane za ženski rod. Opisi žena uključuju ili njihove fizičke karakteristike ili indirektno govore o seksualnom zadovoljstvu. Prikazuju se kao vlasništvo muškaraca i pasivni sudionici vlastitog života. Vokabular koji muški likovi koriste dok govore o ženama je vezan za fizičke karakteristike (*čuvena grčka lepotica, takav stas, takvo držanje i takve plave oči*) te ih se često uspoređuje s prirodnim nepogodama ili pojavama (*letnji dan, kao šumska vatra*). Često ih se opisuje i kao napast koja muškarcima uništava život (*napast koja se zalepi za čoveka, to i nije žena nego – kuluk*). U ostalim primjerima, vokabular se vezuje za majčinstvo, udaju i seksualni kontekst (*majka mu je bila, udali su je, je i najbolji majstor kratak*). Nema opisa situacija u kojima žene preuzimaju inicijativu i odlučuju o vlastitom životu, nego su isključivo prikazane situacije u kojima žena ovisi o muškarcu i nema nikakav utjecaj na odluke koje se tiču njenog života (*najurio bih ja nju, udali su je u sedamnaestoj godini za Grka, teškog bogataša*). Ženama je u djelu dano značenje i uloga u skladu s onim što su muškarci tog vremena smatrali prikladnom ulogom žene a to je bila uloga supruge i majke koja je pokorna svome mužu i služi kao izvor seksualnog zadovoljstva. Može se reći da je donekle primjetno ono o čemu govori Dale Spender muškarci stvaraju i određuju značenja riječi, utječu na jezik a žene su te koje se trebaju prilagoditi njihovim normama (Spender 1985: 64). Žene se u dijelovima opisuje kao da pripadaju nekoj drugoj vrsti, spomenute su samo fizičke karakteri-

stike i ćud (*Ali ćud što je imala*). Jedan od likova opisuje svoju ženu kao *dobru i pametnu* ali u kontekstu posjedovanja. Žene su prikazane kao neka vrsta vlasništva, gotovo kao pokućstvo koje lijepo izgleda, pa ih muški likovi prema potrebi mijenjaju, tjeraju, uzimaju i tako dalje (*ženu imao, uzeh još jednu ženu, jest me zadovoljila prvih dana*). Prikaz žena u djelu i rodni diskurs u pričama o ženama jasno ocrtava društvene prilike vremena o kojima roman govori. Žene jesu bili pasivni sudionici, slabiji spol i vlasništvo muškaraca, stoga u romanu ni nema direktno ženskih likova koji bi sami ispričali svoju priču i viđenje događaja nego o njihovim životima, ulogama i karakteru saznajemo posredno iz priča muških likova u djelu, koji ih pak svode na par stereotipnih uloga.

Zaključak

Kroz cijelo djelo vidljiva je jasna razlika u prikazu različitih spolova. Muškarcima su dodijeljene glavne uloge, oni su protagonisti i nositelji cijele radnje, dok su žene sporedni likovi koji samo na indirektan način sudjeluju, i to u pričama muškaraca. To je u velikoj mjeri uvjetovano društvenim i povijesnim kontekstom romana. Ovakva raspodjela uloga rezultira i različitim načinima stvaranja kategorije roda. Za muške likove kategorija roda je konstruirana kroz njihove vlastite priče i opise, te opise samih likova a ogleda se u izboru tema, vokabulara, predstavljanju samih sebe u društvu na određeni način. Za likove žena kategorija roda je stvorena indirektno, kroz priče i opise muških likova. Dodijeljene su im stereotipne uloge a opisuju se gotovo isključivo njihove fizičke karakteristike te u nekim slučajevima i ćud. Prikazane su kao slabiji spol, podložne muškarcima, poput pasivnih promatrača vlastitog života.

Izuzetkom od tipičnih rodni stereotipa i rodni karakteristika može se smatrati lik Ćamila koji posjeduje karakteristike koje se smatraju tipičnima za ženski diskurs: izbor teme, vokabular, jezik kojim se koristi te živopisni i slikoviti opisi događaja. Osim Ćamila u romanu su prikazani stereotipni primjeri muškog roda: muškarac kao glava kuće, nadmoćan i dominantan, te stereotipni primjeri ženskog roda: žena u ulozi majke i udavače s primarnim funkcijama služenja muškarcu i zadovoljenja muškarca.

Izvori

Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb: Štamparski zavod „Ognjen Prica“.

Literatura

Gumperz 1982: Gumperz, John (ed.). *Language and Social Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Johnstone 1990: Johnstone, Barbara. *Stories, Community and Place: Narratives from Middle America*. Bloomington; Indiana University Press.

Lakoff 1975: Lakoff, Robin. *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row.

Spender 1985²: Spender, Dale. *Man Made Language*. London: Routledge & Kegan Paul.

Artnit: <http://www.artnit.net/pero/item/167-simbolika-proklete-avlije.html> Stanje 20. 11. 2014.

Dijana Jurčić (Mostar)

Gender Discourse in PROKLETA AVLIJA

The paper consists of three parts. In the first part, DESCRIPTIONS OF MALE CHARACTERS, examples of dialogues and descriptions are analyzed semantically and lexically with a focus on gender discourse and gender stereotypes. The second part, DESCRIPTIONS OF FEMALE CHARACTERS, provides a semantic and lexical analysis of descriptions and dialogues connected to female characters. In the third part, DISCUSSION, the characteristics of gender discourse and gender stereotypes are analyzed and compared with respect to male and female characters. The thesis is that male characters in PROKLETA AVLIJA are presented as dominant and aggressive protagonists of their own stories, creating gender through their own descriptions and dialogues while female characters are presented through stories told by men. Female gender is created through various descriptions which assign typical roles to female characters: mother, wife, sister or daughter.

Dijana Jurčić
Filozofski fakultet
Matice hrvatske b.b.
88 000 Mostar
++387 63 352 503
dijana.jurcich@gmail.com

Sofija Kalezić-Đuričković (Podgorica)

Ivo Andrić: PROKLETA AVLIJA

U djelima Iva Andrića posebno mjesto pripada temi Bosne i njene istorije, naročito segmenta koji se odnosi na surovu vlast Otomanske imperije nad ovim siromašnim i porobljenim dijelom Balkana. Od svih Andrićevih romana posebno značajno mjesto pripada ostvarenju PROKLETA AVLIJA, u kojem su na najuspjeliji način u strukturnom i idejnom pogledu objedinjeni svi važni elementi njegove proze – težnja ka objektivnosti, preciznost umjetničkog kazivanja, izražajna jednostavnost i slojevitost. U središtu Andrićevog interesovanja su sudbine ljudi ujedinjene nesrećom, dok tamnica Prokleta avlija simboliše tursku vladavinu koja se zasniva na bezakonju i surovosti. U radu NASTAVNO PROUČAVANJE ROMANA PROKLETA AVLIJA, autorka tretira osnovna interpretativna polazišta predviđena za metodičko-metodološki pristup ovom ostvarenju u okviru srednjoškolskog nastavnog programa, od analize karaktera i fabulativno-motivske podloge do osvjetljavanja osnovnih kompozicionih načela, ideja i poruka djela, kojima ono teži da bude univerzalizovano i shvaćeno kao dio opšteg ljudskog iskustva.

Andrićeva sposobnost da u svakom segmentu djela sintetizuje misao o čovjeku i ovdje se ostvaruje slikom apsurdna i velikog nesporazuma, koji je na slikovit način dočaran u liku mladića Ćamila, koji se identifikovao sa istorijskom figurom Džem sultana. Andrićeva rečenica je složena i misaona, precizna i jednostavna u svojoj ljepoti i mnogoznačnosti. Umjetnička istina je, dakle, kod Andrića šira od naučne, istorijske i kritičke istine. Ovakvo shvatanje umjetnosti njegovom djelu pruža punoću koje nema ni jedno drugo napisano na srpskom jeziku. Poput samog Balkana, koji je odvajkada predstavljao poprište brojnih ratova – i Andrićeva ostvarenja sadrže u sebi polarizovane i međusobno sukobljene momente. Kao što takve suprotnosti zajedno egzistiraju u sklopu našeg mentaliteta, kod Andrića su neodvojive i izmirene, za razliku od djela brojnih drugih, domaćih i stranih, stvaralaca.

1. Istraživačka pitanja i zadaci za učenike:

1. Upoznajte se sa osnovnim biografskim podacima i odlikama stvaralaštva Iva Andrića i utvrdite njegovo mjesto u istoriji srpske književnosti. Navedite najznačajnija piščeva ostvarenja i locirajte mjesto PROKLETE AVLIJE u Andrićevom ukupnom opusu. Prelistajte već pročitani roman i obilježite mjesta na kojima se govori o priči i pričanju. Uporedite citate iz besjede sa segmentima romana u kojima se govori o istom fenomenu.
2. Kakva je kompozicija romana PROKLETA AVLIJA? Kakva je uloga deskripcije u uvodnoj i završnoj slici, kao i mladića koji stoji na prozoru? Uočite tematsku povezanost među poglavljima i utvrdite njihovu ulogu. Kakva je uloga priče i pričanja u Andrićevom djelu? Pročitajte segmente teksta povodom dobijanja

Nobelove nagrade u Stokholmu kojima možete potkrijepiti svoje kazivanje. Obilježite nekoliko uvodnih fragmenata djela u kojima je Andrić opisao izgled carigradskog zatvora.

3. Koji su likovi PROKLETE AVLIJE i ko sve u romanu pripovijeda? Kakav je prostor i svijet romana? Približite nam fenomen Ćamilove identifikacije sa Džem-sultanom. Koji su uzroci njegovog tragizma? Opišite Ćamilovo priznanje. Kakva je uloga mitskog u Andrićevom stvaralaštvu? Kako sudbinu Džem-sultana možemo povezati sa vječitim motivom o braći-neprijateljima? Na kom planu Ćamil pokušava da kompenzuje vlastiti emotivni poraz? Objasnite kako je mladić iz Smirne unaprijed osuđen na propast, iako se u djelu ne kaže ni kako je završio život.
4. Kakva je Avlija iznutra i kakav je njen položaj? Pored realnog, kakvo je simboličko značenje izgleda zatvora? Prokomentarišite piščev iskaz: *Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje*. Povedite u razredu diskusiju na temu: Andrićeva PROKLETA AVLIJA kao slika totalitarnog svijeta. Koja su univerzalna značenja ovog romana i sa kojim djelima iz dosadašnje lektire ovo ostvarenje, po temi i idejama, možete uporediti?
5. U PROKLETOJ AVLIJI Andrić je primijenio tzv. *prstenasti* model kompozicije. Šta karakteriše ovakav tip komponovanja djela? U kojim do sada poznatim ostvarenjima možete prepoznati ovakav model narativnog toka? U kakvoj vezi stoje kompozicija i drugi likovi romana (fra Petar, Haim, kao i istorijske figure Bajazita i Džem sultana)?
6. Kojim izrazima možete opisati Andrićev jezik i stil? Kakva je Andrićeva rečenica i pripovjedačka intonacija? Pročitajte djelove romana koji su karakteristični po „Andrićevskim“ opisima. Formulirajte misli koje bi mogli smatrati porukama ovog ostvarenja. Koja poruka je nadređena u PROKLETOJ AVLIJI?

2. Biografija Iva Andrića

Na početku školske interpretacije romana, koja je po nastavnom programu predviđena za četvrti razred srednje škole, nastavnik metodički pristup ovom ostvarenju može početi sa saopštavanjem osnovnih biografskih podataka vezanih za život i rad ovog autora: Andrić je rođen je u Docu kraj Travnika, 1892, a preminuo je 1975. godine, ovjenčan slavom jednog od najvećih umjetnika ne samo srpske nego i svjetske literature. Rano je ostao bez roditelja, pa kao mali prelazi u Višegrad, u kojem je proveo djetinjstvo. Studirao je u Beču i Krakovu. Na početku Prvog svjetskog rata, austrougarske vlasti su ga uhapsile pod optužbom da je učestvovao u aktivnostima revolucionarne organizacije Mlade Bosne. Tri ratne godine proveo je u zatvoru i internaciji u Splitu, Šibeniku, Mariboru i selu Ovčarevo kraj Zenice. Ovo traumatično iskustvo je dugo nosio u sebi, što ga je inspirisalo da napiše dvije knjige meditativne proze – *EX PONTO* (1918) i *NEMIRI* (1920). Nakon smrti austrougarskog cara Franje Josifa i pro-

mjena na prijestolu pušten je na slobodu. Prvo njegovo pripovjedačko djelo PUT ALIJE ĐERZELEZA, napisano je 1920. godine. Pripovijetke koje se svojim literarnim kvalitetama i kompleksnošću posebno izdvajaju su: PUT ALIJE ĐERZELEZA, MOST NA ŽEPI, MUSTAFA MADŽAR, ANIKINA VREMENA, ĆORKAN I ŠVABICA, OLUJACI, RZAVSKI BREGOVI i JELENA, ŽENA KOJE NEMA.

Drugi svjetski rat proveo je u okupiranom Beogradu, radeći na svojim romanima. Neposredno nakon rata objavio je tri romana: TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ĆUPRIJA i GOSPOĐICA. PROKLETA AVLIJA, nesumnjivo njegovo najznačajnije djelo uz roman NA DRINI ĆUPRIJA, objavljeno je 1954. godine. Posthumno su publikovane priče pod naslovom KUĆA NA OSAMI, roman OMER-PAŠA LATAS i meditativna proza ZNAKOVI PORED PUTA. Andrić je pisao i poeziju, kao i kritike i eseje o pojedinim piscima, a u svojim djelima gotovo uvijek polazi od Bosne, kao prostora na kojem su zastupljene razne vjere i civilizacije. Iako na prvi pogled prikazuje prošlost Bosne i pojedinačne udese, njegova ostvarenja emaniraju univerzalne poruke. Sa Andrićem srpska književnost dostiže svoj vrhunac i počinje da se prevodi na sve važne svjetske jezike. Univerzalna crta svih autorovih ostvarenja je osjećanje humanizma i vjere u čovjekovu budućnost, pa se može reći da je u Andrićevom proznom djelu zaokružena humanistička okosnica, začeta u njegovim prozama:

U međuratnom periodu, dok je stvarao delo u kojem je čovek bio postavljen isključivo prema samome sebi“, ističe Marko Nedić, „i prema svom istorijskom i kosmičkom ništavilu i prolaznosti, Andrić je u svojim esejima u osnovi razmatrao moć umetničkog dela da objasni čoveka takvih determinanti u odnosu prema realnom svetu. Posle Drugog svetskog rata opšta humanizacija osnovnih životnih vrednosti, ranije skrivena ili potiskivana, otvoreno je zahvatila i prozno i esejističko Andrićevo delo. Izrasli na toj osnovi, Andrićevi kritičko-esejistički tekstovi visoke misaone usmerenosti i umetničke lepote idu u sam vrh naše kritičke i stvaralačke misli (Nedić 1993: 93).

Andrić je uoči Prvog svjetskog rata prošao kroz burno razdoblje „posljeratnog modernizma“, da bi se najpotpunije potvrdio u doba obnovljenog realizma 30-ih i 40-ih godina. Za razumijevanje njegovih književnih dela najvažniji je esej O PRIČI I PRIČANJU, koji predstavlja piščev govor prilikom primanja Nobelove nagrade, kao i njegovo značajno ostvarenje – ZNAKOVI PORED PUTA (1976), posthumno publikovano. U ovom djelu su sabrani tekstovi najrazličitijeg karaktera: prizori iz života, zapažanja o ljudima, kritičke primjedbe o pojavama iz istorije kulture, anegdote, crtice i putopisne bilješke. U najvećem broju pripovjedačka ovaj stvaralac je prikazao Bosnu turskog, austrijskog i savremenog doba kao zemlju na granici između podjeljenih svjetova, Istoka i Zapada, islama i hrišćanstva. U njenim kasabama (Andrić najčešće prikazuje Travnik, Višegrad i Sarajevo), živjele su različite nacionalne i vjerske skupine – muslimani, pravoslavni, katolici i Jevreji, podijeljene vjekovnim nepoverenjem. Iako se nije ograničio samo na Bosnu, već je pisao i o drugim podnebljima, bosansko istorijsko iskustvo čini osnovu njegovog stvaralačkog opusa.

Postupkom kojim je oblikovano Andrićevo pripovjedno djelo u najvećoj mjeri se dopunjuju hroničarsko bilježenje događaja s poetskim dočaravanjem irealija, pa najupečatljivije motivske raznovrsnosti posjeduju rane pripovijetke (PUT ALIJE ĐERZELEZA, MUSTAFA MADŽAR, ĆORKAN I ŠVABICA, LJUBAV U KASABI). U kontekstu junaka ranog narativnog korpusa najizrazitije odslikane likove predstavljaju Alija Đerzelez, nesrećni ljubavnik – Mustafa Madžar, Mula Jusuf, Ćorkan i drugi. U predmetnoj strukturi njegovih romana istorija predstavlja konstitutivni činilac, a navedena tendencija dobila je svoj najpotpuniji izraz u ostvarenjima NA DRINI ĆUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA (1945) i nedovršenom OMERPAŠI LATASU (1976). Iako različita od velikih romana-hronika, PROKLETA AVLIJA nosi sličnu poruku – saznanje o dubokoj podijeljenosti i njenom kobnom uticaju na sudbine junaka, predstavljajući izraz najdublje humanističke poruke i, kako je u nauci o književnosti ocijenjeno, pišćev duhovni testament.

3. PROKLETA AVLIJA – fabula i motivi

Pri osnovnom upoznavanju sa vrijednosnim sudovima vezanim za umjetnički kvalitet ovog ostvarenja nastavnik će učenicima saopštiti da roman PROKLETA AVLIJA, obimom neveliko Andrićevo djelo, stoji na samom vrhu svjetske prozne književnosti. Ovo, po mnogim svojstvima specifično ostvarenje, spada u knjige kojima je prethodila impozantna stvaralačka priprema jer je Andrić dugo koncipirao, počevši na njemu da radi još 1928. godine, za vrijeme boravka u Španiji, a prvo izdanje objavljeno je tek 1954. Prvobitna stvaralačka zamisao je korigovana tako što je Andrić odbacio veći dio teksta koji je bio namijenjen pisanju istorijskog romana o Džem-sultanu.

Sami učenici mogu uočiti da PROKLETA AVLIJA počinje i završava se tišinom samostanskog groblja, te da ova deskriptivna slika u prologu i epilogu uokviruje sadržaj djela. Zimski pejzaž nakon sahrane fra-Petra, čuvenog puškara, posmatra anonimni mladić stojeći kraj prozora monaške ćelije, dok u susjednoj sobi ravnodušni fratri popisuju pokojnikovu zaostavštinu. Bjelina svemu oduzima oblik, sve obezličava, potire, budeći misao o prolaznosti. Šale i prepirke fratara koji prave inventar upućuju na činjenicu da se život nastavlja, uprkos velikim gubicima. Starca više nema u njegovoj ćeliji, ali mladić će se sjećati njegovih dugih priča u bolesničkoj postelji, pa i priče o proklesoj avliji i boravku u ozloglašenom zatvoru. Mladić je predstavljen na štur način, nenametljiv je, čini jedan pogled i sjećanje. Prije početka priče časovnici u monaškoj ćeliji neujednačeno otkucavaju svoje hronološko vrijeme, koje je u kontrastu sa periodom fabulativnog odvijanja.

Slika istog zimskog pejzaža, koji trenutak kasnije, onoliko koliko je bilo potrebno da se sjećanje mladića završi, uokviruje epilog djela. Stojeći kraj prozora, koji predstavlja često mjesto kontemplacije Andrićevih junaka, mladić evo-

cira zbivanja u Avliji, o kojima je Petar tako opsjednuto govorio do same smrti. Umjetnički lik mladića, koji ne posjeduje specifične znake raspoznavanja, povezan je sa kazamatima EX PONTA, kao i drugim tamnicama u Andrićevom književnom djelu. Ako su Karadžoz i Haim oči koje sve vide, mladić je oličenje uva koje sve čuje, a pritom ne otvara usta. Slika bjeline koja spaja nebo i zemlju, koja svemu oduzima stvaran oblik je još više produbljena, a posljednji tragovi ljudskog prisustva su nestali. Nema više Proklete avlije, ni mladića iz Smirne, koji je umro prije vlastite smrti, još onda kada je pomislio da je nesrećni Džemsultan. Nema ničeg osim proste činjenice da nas sve smrt jednoga dana čeka i da je njenu neumitnu ruku nemoguće izbjeći. U mladiću su se za trenutak probudile pesimistične misli o prolaznosti i smrti. Međutim, iza smrti ostaju čovjekova djela, kroz koja on i dalje nastavlja postojanje. I sami časovnici u fra-Petrovoj monaškoj ćeliji se oglašavaju, označavajući povratak u hronološko vrijeme. Lidija Tomić piše o simbolizaciji motiva zla u ovom romanu:

Rušilački princip egzistencije, podrazumijeva čovjekov otpor i nepristajanje na zlo. Stoga, tema zla podrazumijeva sveukupnost postojanja, od prolaznosti, taštine i ništavila do čovjekove težnje za vječnim i uzvišenim. Tema zla u Andrićevom djelu ne bi postigla cjelovitost velike i internacionalne teme da se ona ne ostvaruje u dubokoj perspektivi tragičnih junaka u ukupnosti egzistencijalnog iskustva, od najranije, paganske, do stvarnosti savremenog doba (Tomić 2010: 74).

Od osnovnih pitanja vezanih za analizu karaktera, nastavnik učenicima može postaviti pitanje koji su najupadljiviji junaci u romanu. Oličenje Avlije jeste njen upravnik Latifaga, od zatvorenika nazvan Karadžoz, po grotesknom liku iz turskog pozorišta sjenki. Njegovo pravo ime Latif, što na turskom znači 'nježni', ne odgovara njegovom izgledu, ni karakteru. Život mu se preobražava jer je najprije ljubitelj nauke, muzike i knjige, a onda postaje drug kockara i pijanica. Odbija mirni život ustaljenih navika, da bi kasnije bio preobraćen od pokvarenjaka do čuvara zakona, a Avlija postaje velika pozornica njegovog života. On je čovjek bez identiteta i u uzaludnom traganju za njim, na šta ukazuje i nadimak *Karadžoz*. Veliki je majstor u promjeni izgleda lica i raspoloženja, čovjek je nepredvidljivih poteza, koji je igrom svojih nejednakih očiju dovedio mnoge zatvorenike do brzog priznanja. Njegovo desno oko je moglo nevjerovatno da se iskolači i isto tako da se brzo vrati u duplju, a da pritom žrtvi zalazi u najskrovitije misli. On je simbol za oko koje sve vidi i sve poznaje, posjeduje sposobnost pronicanja u svaki kutak tuđe intime. Iako stanuje izvan Avlije, on se nastanio u blizini, tako da neopaženo ulazi i budno prati zbivanja unutar zatvora. Kod njega ne postoji granica između dobra i zla, pravde i nepravde, nevinosti i krivice; njegova filozofija je: *Krivi su svi*. Za njega nema nevinih, već samo neotkrivenih krivaca. Motiv tamnice je prisutan u drugim Andrićevim djelima i u njima se mogu uočiti vidljiva ili prikrivena ispoljavanja autorovog gorkog tamničkog iskustva.

Roman o Ćamilu predstavlja tragičnu povijest o jednoj poremećenoj ljudskoj egzistenciji i nemogućnosti ostvarenja najintimnijih čovjekovih želja, o nemogućnosti realizacije viših životnih i moralnih ciljeva. Nemoćan da se odupre neželjenom toku događaja, Ćamil se opredjeljuje za nauku, misleći da će u njoj moći živjeti po svojoj volji. Zbog toga nauka postaje njegova jedina stvarnost, njegova najveća ljubav i strast. Učenicima neće biti teško da zaključe da je prisustvo jedne prenaplašene emocije u čovjekovom karakteru pouzdan znak gubljenja psihičke ravnoteže. Nauka nije uspjela da Ćamilu zamijeni neuzvraćene emocije, a neispunjena mladalačka ljubav dobija tragičan obrt.

4. Likovi PROKLETE AVLIJE

Pored toga što fra-Petar svojim pričama pruža sliku o drugima, daje i sliku o sebi. On se ponaša oprezno, rezervisan je prema ljudima, svijet posmatra iz prikrajka. U teškim vremenima, kada vlast prestaje da pravi razliku između nevinog i krivca ona može donijeti čovjeku mnoge teškoće i neprilike. Cijela PROKLETA AVLIJA je posvećena fra-Petrovom pričanju, ali on sam rijetko dobija riječ. Petrovi iskazi napisani su ijekavskim dijalektom, koji koriste samo još članovi manastirske bratije, dok su piščevi saopšteni ekavskim narječjem. U knjizi VODIČ KROZ LEKTIRU piše Davor Uskoković:

Andrićev roman PROKLETA AVLIJA obimom je nevelika knjiga na prvi pogled tradicionalističke realističke forme, ali deluje na više različitih nivoa. PROKLETA AVLIJA je niz ulančanih „priča u priči“ sa čitavim nizom pripovedača i posrednika, što upućuje na sličnost s orijentalnim pripovedačkim formama koje se zasnivaju na konvencijama pričanja i prepričavanja priča. To je i prikaz sudbine bosanskog fratra, koji zastupajući svoju veru i interese svog naroda biva podvrgnut torturi turskog zatvora, slavljenja ljudske izdržljivosti koja omogućava pojedincu da i u okrutnim uslovima zadrži dostojanstvo i ljudsku samosvest, ali i komentar odnosa pojedinca prema istoriji i ulozi pripovedačke umetnosti u ljudskoj zajednici (Uskoković 2008: 153).

Brbljivi i sumnjičavi Haim, Jevrej iz Smirne u sebi nosi veliku potrebu za pričanjem. Strah od ljudi stvorio je od njega osobu koju odlikuje paranoično ponašanje i zaziranje od svih oko sebe. Petar govori samo o onome što je vidio ili iskusio, a Haim ima dar da zna mnoge stvari koje su drugima nepristupačne. Dok fra Petrov lik dočarava opipljivije, realnije slojeve djela, Haimov nam približava one teško pristupačne, mitske i arhetipske. Haimova govorljivost često prelazi u glumu, čak umije da podražava stvari i životinje. Ne vezuje se samo za jednu temu, a u njegovim pričama ima i istinitosti i plodova grozničave mašte. Njegovo brbljanje predstavlja opasnost i za tuđe živote u totalitarnom društvu. Pripovijedanje mu je živo, energično, uvijek je to priča o tuđim životima, pa je i ono čitaocu približeno u trećem licu.

Ćamil je lik koji se javlja iznenada u suton, dijeleći zatvorsku ćeliju sa fra Petrom. Od samog početka, i pored toga što jedan o drugom ništa nisu znali, među njima se javlja neraskidiva duhovna veza. Kako Petar doznaje od Haima, Ćamil je mladić iz Smirne, aristokratskog porijekla, miješane krvi, od oca Turčina i majke Grkinje. Ime mu je dalekog arapskog porijekla i znači 'savršeni'. Neostvorena ljubav je od njega stvorila čovjeka okrenutog nauci i istoriji – ljubav prema mladoj, lijepoj Grkinji, zamijenjena je identifikacijom sa Džem-sultanom, istorijskom ličnošću iz XV stoljeća. Nesmotreno se ispovijeda poznaniku, što učinilo je da je priča o proučavanju Džem-sultana krenula u svijet. Pisac prikazuje odnos vlasti prema intelektualcu istančanog senzibiliteta, a kroz čitavo ostvarenje „provlači“ se tema stradanja nevinih u zemlji u kojoj su knjige predstavljale povod za sumnju.

Valija izmirskog vilajeta, predstavnik je slijepog izvršioca vlasti, ubijeden u svoju nepogrešivost, netrpeljiv prema knjigama. U romanu je posebno karakterističan lik tog sitnog, malog čoveka, čija je ličnost u stalnom strahu, iz kojeg se javljaju neprijateljske namjere. I od najbanalnijih stvari iz svakodnevnog života on osjeća strah, a kamoli prema nepoznanicama i tajnama koje se kriju u mislima učenih ljudi. Za njega postoji sličnost između predmeta Ćamilovog proučavanja i političkih i istorijskih prilika u zemlji. Ćamil postaje njegova žrtva, a Petar u takvom postupanju vidi svemoćni totalitarni sistem, kome je najmanje stalo do pravde i u kome stradaju nedužni. Kada i kako se Ćamil pojavio, osnovna su pitanja koja muče Petra. Ćamil priznaje da se poistovijetio sa Džem-sultanom, njega smatra svojom srodnom dušom; obojica su bili obrazovani, skloni emocijama, žrtve ljudske sebičnosti i surovosti (Džem-sultan je miješane krvi, turske i srpske). Kao i Džem, postao je predmet igre tuđih interesa. Iako je otac, sultan Mehmed Osvajač, presto namijenio mlađem sinu, Džem-sultanu, stariji sin Bajazit bio je borben i snalažljiv, tako da mu je preuzeo presto. Džem bježi u Egipat, odakle napada brata u želji da povrati presto, ali ponovo biva poražen.

Na Rodosu traži utočište kod hrišćana, odakle je upućen u Francusku, gde je postao zarobljenik. Osam godina oko njegove ličnosti se pletu najrazličitije spletke u kojima učestvuju evropski moćnici. Oko njega će se zaigrati igra interesa, politike, podmićivanja, pa će i sam papa držati Džem-sultana i preko njega ucjenjivati Bajazita. Džem će svoj gubitnički život završiti u zatočeništvu, a nakon brojnih ucjena i pregovaranja tijelo će mu biti prenijeto u Tursku i sahranjeno u Brusi. Pričajući priču o Bajazitu i Džemu, Ćamil oživljava mitsko predanje o braći-neprijateljima, koji su u suprotnosti u svim segmentima svojih ličnosti. Odnos prema predanjima i legendama ostavio je tragove u strukturi Andrićevog djela jer je pisac smatrao da smisao kako života, tako i literature treba tražiti u naslagama koje stoljeća formiraju oko legendi. U središtu PROKLETE AVLIJE nalazi se mitsko predanje o braći-suparnicima – dok je na jednoj

strani stariji brat, iskusniji, prilagođeniji životu, na drugoj je mlađi, koji je kratkog vijeka i zle sreće.

U svojoj priči, Ćamil vlastiti život sve više poistovjećuje sa tuđim, tako da iz kazivanja u trećem licu nesvjesno počinje pripovijedanje u prvom. Ovaj mladić blijedog lica, modrih očiju, zanesen knjigama, nestaje u suton – odvešće ga iz ćelije koju je dijelio sa fra Petrom. Sve vezano za Ćamila događa se u suton, koji predstavlja lajt motiv pojavljivanja i nestajanja. Iskaz prilikom saslušanja: *Ja sam to!*, bio je presudan za dalji tok događaja. Više nije bio bitan stvarni smisao rečenog, već značenje koje su mu drugi dali. To kratko priznanje o identičnosti njega i sultana, posljednje su riječi koje su doprle sa kobne scene u samici. Ćamilovo priznanje odslikava momenat najdublje obuzetosti zlom sudbinom nesuđenog sultana. Petar će ostati uskraćen za saznanje kako je Ćamil završio; on će dugo u mislima nositi Avliju i biti opsjednut pričama o čudnom kazamatu. Javljaće mu se priviđenja, haluciniraće da je Ćamil najprije Džem-Ćamil, a zatim samo Džem. Ispuniće se njegove riječi da u takvom prostoru i u zdravom čovjeku počinje vremenom mašta da zamjenjuje stvarnost. Fratar ipak uspijeva da se vrati u realnost, sa sudbinom nesrećnog mladića saživljavajući se onoliko koliko mu je bilo dovoljno da je ponese u sebi i kasnije o njoj govori. O proklesoj avliji ovaj junak razmišlja kao o gruboj stvarnosti, negaciji svega vedrog i ljudskog na svijetu. Ona je pravi primjer tiranije svakog režima, pokazatelj jedne države i sistema. Otud i Andrićeve riječi pri kraju romana:

Ako hoćeš da znaš kakva je jedna država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi (Andrić 1992: 102).

Razvitak umjetničkih likova kod Andrića često predstavlja put od naglih i snažnih suočavanja čovjeka sa zlom u svijetu do preoblikovanja trenutnog objektivnog stanja u trajnu psihološku sadržinu.

5. Kompozicija romana

Roman PROKLETA AVLIJA ima prstenastu kompoziciju, koju odlikuje 'priča u priči', pripovjedač u pripovjedaču. Okvirnom slikom u prologu i epilogu, podređen je i raspored poglavlja u romanu, kojih ima osam i koja takođe obrazuju kružnu kompoziciju. Prema modelu prologa i epiloga slažu se poglavlja sa početka i kraja romana, i to: prvo i osmo, drugo i sedmo, treće i šesto i četvrto i peto. U prvom poglavlju je opisana priroda, dat položaj Avlije, sa upravnikom Karađozom i mnoštvom zatvorenika. U osmom poglavlju pisac se ponovo vraća na sliku Avlije, koju po posljednji put posmatra fra-Petar pri odlasku. U drugom poglavlju prikazan je Ćamilov iznenadni dolazak u Avliju i njegovo poznanstvo s fra-Petrom, a u sedmom – njegov iznenadni nestanak nakon saslušavanja i sukoba sa isljednicima. U trećem data je Ćamilova ispovijest, a u šestom

životna priča Džem-sultana, sa kojom se identifikuje Ćamil. U četvrtom poglavlju Ćamil priča o Džem-sultanu, a u petom je priča o Džemu preoblikovana u kratak enciklopedijski izvještaj.

Fra-Petar ima svojstvo privilegovanog pripovedača, koji kazuje o čuvenom zatvoru kraj Stambola, u kojem je pod sticajem okolnosti ostao dva mjeseca. Pred smrt će evocirati dane gorkog tamničkog iskustva svojim isprekidanim pripovijedanjem, sačinjenim od segmenata koji se nisu uvijek tačno nadovezivali jedan na drugi. Kao čovjek sa smislom za zapažanje detalja, on intenzivno i trezveno prati i doživljava svijet oko sebe, otkrivajući zakonitosti po kojima funkcioniše Avlija. Ona, veliki zatvor lociran kraj Stambola, pripada vremenu turske imperijalističke moći. Svijet avlije sačinjen je od različitih lica, karaktera, vjera, jezika, varalica, secikesa, prestupnika, koji i pored razlika funkcionišu kao jedinstvena cjelina. Kroz ovu *varošicu od zatvorenika i stražara* svakodnevno cirkulišu svi oni koji se hapse u Stambolu pod sumnjom krivice. Avlija je uvijek ista, nikada se ne mijenja – dok jedne puštaju na slobodu, drugi dolaze na njihovo mjesto. U ogromnom, strmom, sumornom dvorištu jedini trag vegetacije predstavljaju dva zakržljala drveta, koja žive mučeničkim životom. U njima je sadržan simbol zatvorenika, izolovanih od spoljašnjeg ambijenta, izmučenih u svijetu tiranije. Okrutan i sumoran prostor uništava biće, čija je jedina veza sa spoljašnjošću komad neba.

Haim priča o centralnoj tragičnoj ličnosti, svom sugrađaninu Ćamilu iz Smirne, o njegovoj sudbini prije Avlije i uzrocima njegovog tragizma. Petar zazire od Haima, ne voli njegovu govornost, ali ipak prihvata i znatiželjno upija njegove priče o Ćamil-efendiji. Haim i Zaim, čija se imena rimuju, čine par po zajedničkoj sklonosti prema pričanju. Prividno su slični, ali u suštini predstavljaju suprotnosti. Dok Haimove priče odgovaraju vizionarskom viđenju, Zaim je brbljivac, mali čovjek, koji svojom velikom pričom želi da potisne osjećanje niže vrijednosti. I Zaim i Atlet, zatvorenik koji govori iz basa, u svojim pričama su opsjednuti jedinom temom – ženama. O svojim osjećanjima i preokupacijama ispovijediće se i Ćamil, posljednji pripovjedač u romanu. Povjeriće se fra-Petru i počće da mu priča priču svog života, što će biti još jedna priča u priči.

Iako različita od velikih Andrićevih romana – hronika, PROKLETA AVLIJA zasniva se na istom iskustvu i nosi istu poruku kao i oni, ističe Jovan Deretić u ISTORIJI SRPSKE KNJIŽEVNOSTI. To je duža pripovetka ili kratki roman razvijen tehnikom priča u priči. U osnovi dela je saznanje o „dubokoj ljudskoj podeljenosti“ i njenom kobnom uticaju na ljudske sudbine. Posredstvom nekoliko naratora ispredaju se niti priča o ljudima iz raznih sredina i epoha i kao imaginarni mostovi prebacuju se lako i jednostavno preko provalija što dele vremena, države, religije i povezuju sudbine ljudi u podeljenom svetu. Kao parabola o podeljenosti sveta i istovetnosti sudbina ljudskih, bez obzira na razlike, PROKLETA AVLIJA izraz je najdublje humanističke poruke Ive Andrića, njegov duhovni testament (Deretić 1996: 469).

Ćamilova priča o sudbini nesrećnog Džema ispričana je subjektivno, sa dosta uživljavanja u tuđi život, dok je u petom poglavlju romana data kratka

priča o Džemu, napisana jezikom suve hronike, zasnovana na istorijskim podacima. Džem-sultan je epizodni lik čiji je život zabilježen na nekoliko stranica romana, jezikom bliskim ljetopisima. U središtu njegove sudbine je još jedna „priča u priči“, drevna legenda o braći-neprijateljima, koja se stalno ponavlja. Ako postoji sličnost prilika iz vremena i Bajazita i Džem-sultana sa tadašnjom situacijom na dvoru, ona bi predstavljala potvrdu da je tema o dva brata-suparnika svestremljena.

U osnovi ovog djela je saznanje o dubokoj podjeljenosti i njenom kobnom uticaju na ljude. Posredstvom nekoliko naratora ispredaju se niti priča o ljudima iz raznih sredina i epoha, te neshvaćenosti njihovih postupaka od strane pojedinaca i društva.

6. Oblikovni postupci, stil i jezik

Opredijeljenost za narodna predanja, uvažavanje usmenog nasljeđa, pripovjedačka opijenost pričom, čini jednu od konstanti Andrićevog pisma. Mnogi iskazi u Andrićevom djelu potvrđuju značaj legendi jer narod prepričava ono što uspije u nju da pretvori. U tim pričama, usmenim i pismenim, sadržana je prava istorija čovječanstva i po autorovom mišljenju, iz njih bi se svakako mogao naslutiti smisao na ovakav način koncipirane povijesti. Dragan Jeremić u knjizi *PRSTI NEVERNOG TOME* pojašnjava osnovne oblikovne principe Andrićevog djela:

Andrić je u svoje delo utkao niz nacionalnih legendi, usmenih narodnih predanja, bajki, sujeverja i skaski. Za njega, i te nekritičke predstave imaju vrednosti za integralnu sliku života koju treba da pruži književno delo. Polazeći od toga da se stvarnost čudno meša i prepliće sa pričama, Andrić je nastojao da za otkrivanje prave stvarnosti iskoristi i priče koje kruže narodom... Stoga je, tražeći integralnu istinu o životu našeg naroda, on obratio pažnju ne samo na ono što je deo njegove pozitivne kritičke svesti, nego i na ono što je delo njegove imaginacije, njegovih težnji, želja, osećanja i tretirao ih kao umetnički verodostojan dokumenat. Niko od naših modernih pisaca nije uneo više nekritičkih predstava u svoje delo od Andrića. I baš time, što je i te predstave utkao u svoju sliku sveta kraj onih koje odražavaju svet tačno i istinito, on je učinio da se u njegovom delu kaleidoskopski ogleda naš čovek, uslovljen kako svojim tačnom predstavama o životu, tako i svojim zabludama, pogrešnim predstavama, iluzijama, lažima, mitovima (Jeremić 1965: 10).

Andrić koristi istorijske činjenice i narodno predanje, legendu, mit i fikciju u opisivanju svojih junaka koji u domenu svjetske literarne pozornice odišu duhom autohtonosti i neponovljivosti, što je posebno upadljivo u romanu *PROKLETA AVLIJA*. Osnovi Andrićevog istoricizma leže u djelu Vuka Karadžića, epskim junačkim pjesmama i narodnim predanjima, u kojima je bilo mnogo fantastičnih i mitoloških nanosa. Poznato je da su Petar II Petrović Njegoš i Vuk Karadžić predstavljali Andrićevu inspiraciju tokom najdužeg dijela njegovog stvara-

lačkog vijeka i da je Andrić njihov uticaj isticao u većini važnijih intervjua. Vukovoj pojavi prethodi velik društveno-politički preokret izvršen u Srbiji početkom XIX vijeka.

Ustanak u Beogradskom pašaluku 1804, navodi Deretić, prerastao je iz stihijske pobune obespravljene raje u nacionalnu i socijalnu revoluciju, koja je na kraju dovela do rušenja turskog feudalizma u Srbiji, i do stvaranja nove srpske države. Rođena u ustanku, Srbija je još dugo ostala pod turskim suverenitetom, no uprkos tome u njoj su bili stvoreni uslovi za slobodan i samostalan nacionalni, politički i kulturni razvitak. Ustanak je oslobodio stvaralačke snage naroda sputane u vekovima ropstva (Deretić 1996: 201).

Osim inkliniranja ka upotrebi čistog i ekspresivnog narodnog jezika, Vukov uticaj na Andrića moguće je identifikovati i na stilskom planu. Vuk je isticao da pravilno pisati znači pravilno misliti i da kaos u jeziku stvara kaos u mislima. Uzrok takvog stanja u književnosti on je nalazio u otuđenosti pisaca od naroda, pa je zato za njega vraćanje književnosti narodnom jeziku značilo vraćanje načinu narodnog mišljenja. Vuk i usmeni izraz za Andrića predstavljaju momente koji se nalaze u uskoj vezi, čineći temelj kojem se konstantno vraćala srpska književnost XIX i XX vijeka. Takođe, nije zanemarljiv uticaj koji je djelo crnogorskog vladike Petra II Petrovića Njegoša izvršilo na Andrićevo kreativno modelovanje. I sam Andrić je ovu sponu više puta isticao, pojašnjavajući da su narodna svijest i etika uticali jednakim intenzitetom na njegovo stvaralaštvo. „Ja mislim“, kazivao je Ljubu Jandriću, „da nema pisca koji se nije ugledao na nekoga. Svak je pred sobom imao ogledalo uzora – neko veće, neko manje! Ja bih mirne duše mogao da kažem: to su Vuk i Njegoš... Ja sam jezik učio od Vuka, Njegoša i iz narodnih pesama. Sve prijatelje možete izgubiti, ali Vuka i Njegoša nikako“ (Jandrić 1977: 376).

Andrićeve rečenice su dugačke, kontemplativne, a autorova misao čista i precizna. Česte digresije, potiskivanje emocija, uzdržanost i suptilnost u prikazivanju umjetničkih prizora, naglašena misaonost – važne su osobine Andrićevog stila. Posredstvom nekoliko naratora ispredaju se niti priča o ljudima iz raznih sredina i epoha i kao imaginarni mostovi prebacuju se lako i jednostavno preko provalija koje dijele vremena, prostore, države i religije. Lirsko bojenje atmosfere, humor u različitim nijansama, ubrzani ritam kazivanja koji se smjenjuje sa autorovom sklonošću ka dugim i detaljnim opisima predstavljaju svojstva njegovog stila i narativnog postupka, dok dinamika „ispreturanih“ zbivanja otkriva autorovu bliskost ekspresionizmu.

7. Ideje i poruke djela

Posmatrana i doživljena kao parabola o podijeljenosti svijeta, jednu od važnih poruka ovog ostvarenja predstavlja saznanje o dubokoj kulturološkoj i religijskoj različitosti i njenom kobnom uticaju na ljude. Roman ima i dublje

metafizičko značenje, u kome je Avlija predstavljena kao simbolični prikaz globalne ljudske sudbine. Niko u toj tamnici, kao ni u životu, nije svjestan šta ga čeka, hoće li biti osuđen ili pomilovan. Ona je simbol nesigurnosti koja prati čovjeka kroz život, u kojem ima mnogo više zla od dobra. Dok su Bajazit i Karađoz oličenja moći i snage, umiješnosti življenja, Džem i Ćamil čine oličenje zanosa, poezije i snova. Ova dva svijeta suprotnosti su nepomirljiva, jer oni koji predstavljaju silu i moć uvijek pobjeđuju. Iz predmetnog sloja romana učenici mogu izvesti zaključak da se zanos plaća neuspjehom, ali takođe da se proračunat život bez duhovne egzaltacije i pojedinosti koje uljepšavaju život ne može smatrati uspehom.

Pojava i razvitak dela Iva Andrića vezani su sa epohalnim usponom našeg duhovnog, kulturnog i književnog stvaralaštva u prvoj polovini XIX veka. Taj uspon označava duhovno prožimanje i izravnavanje sa svetskom kulturom i unošenje našeg nacionalnog priloga sa osobenostima istorije i životnog iskustva u zajedničku baštinu čovečanstva. Andrićevo književno delo je bitan činilac i umetničko svedočanstvo tog sudbonosnog prodora i uspona. Pisac je na širokom planu uveo istoriju u svoju pripovednu psihologiju, kao umetnički spoj istorijske istine i legende, narodnih verovanja i velikih istorijskih činjenica. Romani su tematski uokvireni etnološkim i kulturnim područjem naše nacionalne zajednice. Andrićeva dela, sadržajno smeštena u dug prostor naše prošlosti, nisu samo književne freske tih epoha, nego su majstorski izvedena projekcija tragičnog (Baščarević 2008: 37).

Pričanje čoveku obogaćuje život putovanjima kroz vrijeme i prostor. Iza Andrićevih junaka ostaju kolopleti priča vrijednih pamćenja, koje su ga nadživjele. Kao model svakog pričanja, Andrić u svojoj stokholmskoj besjedi, navodi primjer junakinje koja pričajući svoju priču, iz dana u dan, odlaže vlastito pogubljenje. *Priča, kao da želi, poput pričanja legendarne Šeherezade da zavarava krvnika, da odloži neminovnost tragičnog udesa koji nam preti i produži iluziju života i trajanja* (Andrić 2001: 112). Smisao priče i pričanja, kao i u drugim Andrićevim ostvarenjima, može se smatrati potencijalnom porukom ovog djela.

Među osnovna značenja ovog romana učenici mogu navesti prokletu avliju kao simbol čovjekove stiješnjenosti i neslobode, kao i njenu konkretnu simboliku koju u romanu posjeduje sinonim avlije, koji predstavlja paradigmu za sva totalitarna društva sadašnjosti i prošlosti. Riječ je o misaono složenom i polivalentnom romanu, koji i danas uzbuđuje i oduševljava čitaoce mnogostrukošću i univerzalizacijom idejnog i semantičkog spektra. Andrić se ispoljava i kao moralni ideolog, vlastitom narodu pokazujući pogubnost njihovih slabosti i podstičući ih na plemenitost. Odslikavajući brojne karakterne i društvene deformite svog i prošlih vremena, ovaj pisac je nastojao da čitaoce zainteresuje za fenomene ublažavanja grubih naravi, stišavanja strasti i oplemenjivanja želja. Zato duboka humanistička poruka izbija iz svih dijapazona njegovog kompleksnog djela, na čelu sa problemima postavljenim u romanu PROKLETA AVLIJA, ukazuju-

ći nam na potrebu da čovječnije postupamo i postanemo svjesni vlastite odgovornosti za sve rečeno i učinjeno.

Izvori

Andrić 2012: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd: Dereta.

Literatura

- Baščarević 2008: Baščarević, Snežana. *Legende i simboli u Andrićevim romanima*. Beograd: „Filip Višnjić“.
- Deretić 1996: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Trebnik.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd: Rad.
- Jeremić 1965: Jeremić, Dragan. *Ivo Andrić*. U knjizi eseja o savremenim jugoslovenskim piscima: *Prsti nevernog Tome*. Beograd: Nolit.
- Kalezić; Perišić; Batinica 2011: Kalezić Dragiša; Perišić Zoran; Batinica Dušan. *Besede dobitnika Nobelove nagrade za književnost*. Beograd: KUD „Diogen“.
- Mihailović 1999: Mihailović, Borislav. *Čitajući PROKLETU AVLIJU*. In: Vučković Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 204–210.
- Nedić 1993: Nedić, Marko. *Kritika novog stila*. Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Tomić, 2010: Tomić, Lidija. *Simbolizacija motiva zla u PROKLETOJ AVLIJI Iva Andrića*. In: Tomić, Lidija. *Put u svijet proze*. Podgorica: Unireks.
- Uskoković 2008: Davor, Uskoković. *Vodič kroz lektiru (za srednje škole)*. Beograd: Mladinska knjiga.
- Veličković; Marković 2011: Veličković, Staniša; Marković, Jordana. *Interpretacije iz književnosti IV, priručnik za učenike gimnazija i stručnih škola*. Niš: „Sven“.

Sofija Kalezić-Đuričković (Podgorica)

The teaching study of the novel THE DAMNED YARD

In the works of Ivo Andrić a special place belongs to the subject of Bosnia and its history, especially the section that refers to the harsh rule of the Ottoman Empire over this poor and enslaved part of the Balkans. Of all Andrić's novels, especially an important place belongs to the work THE DAMNED YARD, where the most successful method in structural and conceptual terms compiled all the important elements of his prose – the pursuit of objectivity, accuracy of artistic narration, expressive simplicity and stratifi-

cation. In the middle of Andrić's interest is the fate of people united by misfortune while the dungeon Damned Yard symbolizes the Turkish rule based on lawlessness and cruelty. In the paper *THE TEACHING STUDY OF THE NOVEL THE DAMNED YARD*, Sofija Kalezić-Đuričković treats basic interpretive starting points intended for methodical and methodological approach to this realization within the secondary school curriculum, from the analysis of the character and narratively-motif base, to lighting up the basic compositional principles, ideas and moral of the work, where it tends to be universalized and understood as part of the overall human experience.

Andrić's ability to synthesize the thought of man in every segment, here is implemented by a image of the absurd and great misunderstanding, which is a pictorial conjured up the image of a young man Camil, who is identified with the historical figure of Dzem Sultan. Andrić's sentence is complex and thoughtful, precise and simple in its beauty and ambiguity. Artistic truth is, therefore, in Andrić wider than scientific, historical and critical truth. This understanding of the art of his work provides a fullness that no one else written in Serbian language. Like the Balkans, which has always represented the scene of numerous wars – and Andrić's achievements contain polarized and conflicting moments. As such contrasts exist together as part of our mentality, in Andrić are inseparable and settled, unlike that of many other domestic and foreign artists.

Sofija Kalezić-Đuričković
Univerzitet Donja Gorica
Donja Gorica bb.
81 000 Podgorica
Tel. ++382 20 622 639
 ++382 68 581 639
pgstudio@t-com.me

Nikola Koščak (Zagreb)

Heteroglosija i dijalogičnost u romanu PROKLETA AVLIJA

U radu se istražuje u kojoj mjeri Andrićev roman PROKLETA AVLIJA oprimjeruje bah-
tinovski model romana i kako se pri njegovom čitanju mogu primijeniti kategorije hete-
roglosije, dijalogičnosti, hibridizacije, polifonije i srodnih koncepata. Posebna se pozor-
nost posvećuje opisu književne heteroglosije Andrićeva romana te stilističkim formama
prikazivanja govora drugoga i dijalogiziranju toga govora s diskursom pripovjedača.

Može se činiti da roman PROKLETA AVLIJA nije onoliko blizak pojmu bahti-
novskog istinskog (pa i polifonijskog) romana kao što su to NA DRINI ČUPRIJA i
TRAVNIČKA HRONIKA te da za njegovu poetiku raznolikost glasova koji predsta-
vljaju različite svjetonazore i bogatstvo stilskih postupaka dijalogizacije nisu
toliko važni kao u potonjim romanima. Ipak, i ovaj je Andrićev roman hetero-
glosijski¹ i dijalogizacijski bremenit, samo na drugi način. No pritom se ne radi
tek o puko formalnim (stilističkim i naratološkim) detaljima nego za čitanje
romana odlučnim obilježjima. U ovome radu pokušat će se argumentirati na
koji su način neka stilistička i naratološka obilježja ovoga romana u važnoj
relaciji s nekim njegovim bitnim tematskim aspektima, pa i temeljnom
po(r)ukom.

Prema Mihailu Bahtinu, „istinski“ roman predstavlja umjetničku organi-
zaciju društvene raslojenosti jezika i raznolikosti individualnih glasova. Raslo-
jenost jezika odnosno tipova diskursa, koji utjelovljuju različite stavove i svje-
tonazore, „nužna je pretpostavka romanesknog žanra: društvenom govornom
raznolikošću i individualnom disonancom izraslom na njenoj osnovi roman
orkestrira sve svoje teme, sav svoj prikazivani i odraženi predmetno-smisaoni
svet“ (Bahtin 1989: 16). Za razliku od pjesničkog, pa i autoritarnog diskursa,
koji svoj predmet ili objekt prikazuju ili nastoje prikazivati monološki, jezik

¹ U srpskom prijevodu Bahtinovih eseja o romanu njegov se termin *polifonija* pre-
vodi kao *govorna raznolikost*. U ovom se radu rabi sinonim *heteroglosija*, po uzoru na
englesko prevođenje ovog termina (*heteroglossia*). Termin ne upućuje na višejezičnost
nego na socijalnu raslojenost jezika, kao i na izdiferenciranost društveno specifičnih
jezika unutar „istinskoga“ romana. Pritom ti jezici utjelovljuju i stanovite svjetonazore
odnosno ideologije.

romana svom predmetu pristupa otkrivajući društveno-govornu šarolikost njegovih imena, definicija i ocjena, gdje se njegova dijalektika prepliće s društvenim dijalogom oko njega (v. Bahtin 1989: 33). Osnovno je obilježje stilistike romana „kretanje teme po jezicima i govorima, njezino razbijanje u struje i kaplje društvene govorne raznolikosti, njena dijalogizacija“ (Bahtin 1989: 16).

Što se tiče tematiziranja raznolikosti diskursa i dijalogičnosti, u romanu PROKLETA AVLIJA mogu se po važnosti i učestalosti izdvojiti razne refleksije o avlijskoj heteroglosiji, pogotovo u formi prikaza fra Petrova doživljaja različitih diskursnih žanrova koji se ostvaruju unutar carigradskog zatvora. Obilje diskursnih govornih žanrova predstavljeno je opisima komunikacije zatvorenika u formi svađa, dovikivanja sramotnih ponuda, dovikivanja u pomoć, „režanja“, grubih šala, beskonačnih i oštih prepirki, mračnih obračunavanja, kliktanja, otezanja riječi iz pjesama, spominju se i nerazumljivi glasovi, tihi ili glasni krugovi, uzdasi i dr. (Naravno, dijalozi zatvorenika daju se i u formi upravnog govora.) Ova heteroglosija vrlo je važna i kao kontekst u kojemu se zbiva dijalog fra Petra i Ćamila. Posebno mjesto u avlijskoj heteroglosiji imaju Karađozovi načini komunikacije, koji se prikazuju ne samo u formi upravnoga govora nego i posredstvom pripovjedačeve verbalizacije fra Petrova doživljaja i prikazivanjem percepcije njegove riječi od strane ostalih zatvorenika (usp. Andrić 2008: 23–27).² U raznolikosti avlijskih govornih žanrova izdvajaju se i pripovijedanja fra Petra, Haima i Ćamila, koja se katkad donose u formi upravnog govora, katkad u formi slobodnog neupravnog govora i u zonama likova, ali najčešće u formi sažetka – i pritom se vrlo često i sama ta pripovijedanja komentiraju. Za diskursnu raznolikost romana važni su još i glasovi Džem-sultana i samoga pripovjedača.

U okvirenoj odnosno prstenastoj narativnoj strukturi romana ključnu ulogu imaju nekoliko glasova odnosno fokalizatora. Premda se u toj strukturi mogu razdvojiti različite (više i niže) instance posredovanja pojedinih priča, tj. različiti glasovi i fokalizatori, valja držati na umu da je primarni glas (pa i fokalizator) ovoga romana ekstradijegetički (i heterodijegetički) pripovjedač. Prva od uokvirenih fokalizacija je ona neimenovanoga mladića koji stoji na prozoru samostana i prisjeća se fra Petrova pričanja. Unutar nje pak nalazi se fokalizacija fra Petra (npr. u prikazu Haima i njegova pričanja). Ćamilova se fokalizacija i glas najupadljivije uvode u priču o Džem-sultanu.

Velik dio romana napisan je u formi sažimanja, tj. indirektna parafraze sadržaja tuđeg govora (*indirect content paraphrase*), pri kojoj se zanemaruje pretpostavljeni stil iskaza drugoga (v. Rimmon-Kenan 1983: 109) U članku PRIPOVJEDAČ IVO ANDRIĆ Zdenko Lešić navodi kako je pisac „uslojavao svoju pri-

² U nastavku teksta svi citati iz Andrićeva romana donose se bez upućivanja na prezime autora i godinu izdanja knjige, samo uz numeraciju.

ču [...] takvim 'unutarnjim pripovijestima', koje su pripisane ili samom fra Petru ili nekoj od drugih ličnosti u priči, ali koje se ne izlažu onako kako su mogle biti ispričane, već su jezgrovito sumirane" (Lešić 2012: 58). Sažimanje je u PROKLETOJ AVLIJI mnogo prisutniji postupak nego u romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA. Narator čak i višekratno napominje da sažima pripovijedanje likova, npr. Haima:

Tako je izgledala Ćamil-efendijina istorija, onako kako je Haim mogao da je zna i vidi, a kazana ovdje ukratko, bez Haimovih ponavljanja i primedaba i mnogobrojnih „E! A!“ (49)

Ili Ćamila:

Ovo je samo okosnica Ćamilove priče, šturo i kratko kazana. Mnogo duže i življe i drukčije, i sa drugim smislom govoreno, bilo je ono što je fra Petar čuo od svog novog prijatelja (66).

Ipak, glas naratora povremeno se i prepliće s glasovima drugih, i to najčešće u formi hibridnih konstrukcija, u slobodnim neupravnim konstrukcijama ili u zonama likova, u kojima su riječi ili izrazi drugoga „rasuti“ u diskursu pripovjedača. Ponekad su ti segmenti obilježeni navodnicima, kao u sljedećim ulomcima, gdje se tako označavaju glasovi zatvorenika, fra Petra i Haima:

*Sav taj prestonički svet poroka i nereda smatrao je Karadoza svojim; on je bio njihov „**krmak**“, „**stenica i krvopija**“, „**pas i pasji sin**“, ali njihov (27, bold N. K.).*

*Sa čudnom mešavinom divljenja i ogorčenja, koja se i posle toliko godina osećala u tonu i reči fra Petar je opširno pričao kako je „**stari zlikovac**“ na njegove oči izvlačio priznanje iz nekih Jermena, pohapšenih zbog pronevere u državnoj kovnici metalnog novca (28, bold N. K.).*

*Ćamil je bio čovek „**mešane krvi**“, pričao je Haim (41, bold N. K.).*

Katkad navodnika nema, ali tuđa se riječ jasno diferencira od govora pripovjedača, kao u ovom ulomku (Haimova priča o Ćamilu) u kojemu se izrazi stanovnika Smirne mogu lako razlučiti jer stilski odudaraju od ostatka iskaza (pučka fraza *knjige udarile u glavu*; navođenje sinonimnih neformalnih fraza *sa njim nije dobro* i *nije sve u redu*, koje lako sugeriraju „kruženje“ iskaza istoga smisla, a neznatno različite forme; uz u navodnike uvršten glagol *preučiti*, koji se lakše zamišlja u govoru slabije obrazovanoga puka):

*A lanjske godine stali su po Smirni da kruže čudni glasovi, neodređen i nejasan šapat da su Tahir-pašinom sinu **knjige udarile u glavu** i da **sa njim nije dobro** i **nije sve u redu**. Govorilo se da je, proučavajući istoriju turske carevine, „**preučio**“ i, zamišljajući da je u njemu duh nekog nesrećnog princa, počeo da veruje da je i sam neki nesuđeni sultan (44, bold N. K.).*

Jednako se lako može razlučiti i glas državnoga pisma u sljedećem ulomku. U njemu se on vrlo lako separira od pripovjedačeva jer su njegovi ključni izrazi izrazito vrijednosno obojeni (izrazi s prevladavajućom ekspresivno-emozivnom funkcijom: *smutljivci*, *agitatori*, *nepozvani pretresaju*, *usuđuju čak*, *sultanovo ime blate*):

*A kad je upravo tih dana, povodom nekih sumnji i nemira u evropskom delu Turske, upućeno iz Carigrada svima valijama oštro cirkularno pismo kojim se **vlasti u celoj zemlji opominju i pozivaju da pripaze bolje na mnogobrojne smutljivce i agitatore koji nepozvani pretresaju državne poslove i usuđuju se čak da i sultanovo ime blate**, valija se, kao i svaki rđav činovnik, osetio lično pogođenim (47, bold N. K.).*

Ima, dakako, i direktnog prenošenja govora drugih, tj. iskaza u upravnom govoru, oslobođenih prepletanja s glasom ekstradijegetičkoga pripovjedača. Što se tiče spomenutih posrednika priča, njihova direktna riječ u većoj se mjeri uvodi tek na nekoliko mjesta u romanu, ali – na vrlo važnim mjestima. Primjerice čist glas fra Petra čuje se pred kraj romana, kao svojevrstan zaključak, kada govori o danima u progonstvu u Akri (88/89). Glas Ćamila pak prisutan je u priči o Džemovu pristajanju u Čivičaketiju (70/71), a on ovdje vrlo brzo postaje „nečist“ na vrlo važan način: nakon što verbalizira Džemovu fokalizaciju iznutra (*Džem je mislio živo i jasno*), Ćamilov se glas u formi slobodnog indirektnog prikazivanja prepliće s Džemovim (*Eto, svuda ga dočekuju strani ljudi kao živi zid njegove tamnice. A šta može da očekuje od tih ljudi?*), da bi se potom Ćamil posve poistovjetio s Džemom i njegovim glasom, o čemu svjedoči uporaba prvog lica jednine u konstrukciji *Od svega što svet ima i jeste ja sam hteo da napravim sredstvo kojim bih svladao i osvojio svet, a sada je taj svet načinio od mene svoje sredstvo*.

Istaknimo neke aspekte dijalogizacije između instanci pripovjedača i drugih. Jasno je da instancu ekstradijegetičkoga naratora treba razlikovati od mladića: ekstradijegetički pripovjedač je ona instanca koja donosi (verbalizira) fokalizaciju mladića. Njegova se fokalizacija naznačuje tako da se izrijekom kaže *mladić* pa se koristi 3. lice ili se rabe pasivne konstrukcije i one s imenicom *čovjek*. Evo primjera iz uvodnog poglavlja:

*Naravno da je pri takvom načinu pričanja ostalo dosta praznina i neobjašnjenih mjesta, a **mladiću je bilo** nezgodno da prekida pričanje, da se vraća na njih i postavlja pitanja (10, bold N. K.).*

*Sve **se to vidi** sa prozora fra Petrove ćelije (7, bold N. K.).*

*I kad ih **čovjek** ovako sa strane posmatra, izgledaju mu pomalo kao otimači [...] Kad ih **čovjek** tako gleda i sluša, sve se u njemu i nehotice okreće od života ka smrti... (8, bold N. K.)*

Dakle osim u slučajevima prenošenja pripovijedanja kojega od lika u upravnom govoru uvijek je prisutna primarna fokalizacija ekstradijegetičkog naratora, koja međutim redovito uokviruje fokalizacije likova ili pripovjedača na raznim razinama. Ponekad se radi i o višestrukome prepletanju fokalizacija, npr. kad pripovjedač sažima Haimovu priču prema riječima fra Petra ili priču mladića iz samostanske sobe.

Ipak, ni glas ni fokalizacija ne mogu se uvijek jasno pripisati nekoj od spomenutih instanci. Mnogo je u tome smislu mjesta neodređenosti, tj. značenjske

ambivalentnosti. Primjerice kome pripisati riječi ili misao iz univerzalnog iskaza o iznenadnim susretima:

I opet je pala neka kratka i nerazumljiva reč koja je izazvala gromki smeh. Fra Petar se trže iz misli i pođe da sedne malo podalje. Diže se, ali odmah zastade iznenađen. Sa zbunjenim i tihim pozdravom pred njega je stao Ćamil. Tako obično biva. Oni koje želimo da vidimo ne dolaze u časovima kad na njih mislimo i kad ih najviše očekujemo, a pojavljuju se u nekom trenutku kad smo mislima najdalje od njih. I našoj radosti zbog ponovnog viđenja treba tada vremena da se dignu sa dna, gde je potisnuta, i pojavi na površini (54).

Slično kao što nije jasno da li je ovo potonje misao ili iskaz naratora, mladića ili fra Petra, tako se ni u posljednjoj rečenici sljedećeg ulomka iskaz, tj. misao ne mogu nedvosmisleno pripisati pripovjedaču ili neimenovanom mladiću:

I sada, dok gleda njegov grob u snegu, mladić u stvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča. Ali to se ne može kazati (8/9).

Stoga ostaje otvorenim tko smatra da se ne može kazati (odnosno iskazati) ljepota fra Petrova kazivačkoga umijeća.

Pogotovo je upadljiva povremena nerazmrsivost glasova i fokalizacija pripovjedača, mladića i fra Petra. Jedno od tih prijepornih mjesta prisutno je na znakovitoj poziciji, u posljednjem odlomku uvodnog poglavlja:

Naravno da je pri takvom načinu pričanja ostalo dosta praznina i neobjašnjenih mesta, a mladiću je bilo nezgodno da prekida pričanje, da se vraća na njih i postavlja pitanja. Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno (10).

U ovom odlomku ostaje nejasno čija je završna misao. Moglo bi se reći da u njoj infinitiv nije rabljen slučajno, jer tako se ostavlja mjesta tumačenju o afirmativnom dijalogu, paralelnosti fokalizacija i svjetonazora između ekstradijegetičkog pripovjedača i mladića. Upravo ovo mjesto može poslužiti kao primjer daljnjem poklapanju gledišta i svjetonazora u prstenastoj narativnoj strukturi romana. Naime kasnije tijekom romana i fra Petar drži u glavi gotovo istu ideju, i to za vrijeme slušanja Ćamilovih priča:

*Često je bivalo da slušajući izgubi nit mladićevog pričanja i da ne zna više u toj priči ko je kome rod ni ko koga obmanjuje, kupuje i prodaje, pa čak i da prestane da prati pričanje, nego misli na svoju nevolju. Ali i tada bi se pravio kao da sluša, jer mu je žao čoveka kome je očigledno mnogo stalo da sve dokraja i potanko kaže. [...] **Treba čoveka pustiti da kaže sve** (66/67, bold N. K.).*

Mnogo je sličnih mjesta u romanu, i to, čini se, nije slučajno. Primjerice nemoguće je ne primijetiti afirmativan stav ekstradijegetičkog naratora, koji se poklapa s fokalizacijom fra Petra, kada se prikazuje avlijska heteroglosija. Taj se afirmativan dijalog signalizira konstrukcijama odnosno pridjevima u konstrukcijama *luda prepirka i graja, mračni ljudi, govor stvaran, suv i tvrd*:

*Toga jutra, fra Petar je sedeo na kamenu i, zamišljen, napola slušao **ludu prepirku i graju** koja je do njega dopirala sa dve strane i prelamala se i mešala u njegovom*

*sluhu. Levo od njega stvorio se tanak i malen krug od nekoliko kockara. Među sobom rešavaju stari kockarski spor, a ovo je kao neki sud. **Ljudi su mračni, a govor stvaran, suv i tvrd** (52, bold N. K.).*

Smatrajući, dakako, nužnim da se koliko god je to moguće razlikuju različite razine pripovijedanja i fokalizacije pri čitanju romana, ovakva mjesta neodređenosti ne bi trebalo shvaćati preolako. Drugim riječima, kod njih ne bi trebalo forsirati pridjeljivanje kome od subjekata iskazivanja ili fokalizacije, niti ih isticati kao puki moment literarnosti (u smislu pohvale višesmislenosti), nego bi ovu neodređenost i nerazaznatljivost trebalo čitati u korespondenciji s bitnim porukama ovog romana. Naime to što su neki glasovi i fokalizacije – prvenstveno ekstradijegetičkoga naratora, neimenovanog mladića i fra Petra – u ovome romanu počesto nerazlučivi znakovito je u tom smislu da je ovdje očigledno riječ o afirmativnom dijalogiziranju između ovih instanci: svaki od ovih subjekata u prstenastoj narativnoj strukturi su-osjeća s onima na sljedećoj dijegetskoj razini, a i njihovi su svjetonazori srodni, unatoč prostorno-vremenskoj udaljenosti između njih. Takvog afirmativnog dijalogiziranja ima i u drugim Andrićevim romanima, ali ovdje je ono ključno jer je u bitnoj relaciji s temeljnom po(r)ukom romana. Tako se i na razini dijalogizacije različitih glasova i fokalizacija u romanu može argumentirati Kazazovo čitanje PROKLETE AVLIJE kao romana u kojemu se suosjećanje (ovdje se treba sjetiti odnosa fra Petra i Ćamila), pričanje i prepričavanje upadljivo nameću kao jedini način otpora ne samo totalitarnom političkom sustavu i paranoji koju on proizvodi nego i tragičnoj viziji života i svijeta,³ koju ovaj roman promovira i više negoli prethodni.

Izvori

Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb.

Literatura

Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.

Bahtin 1967: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.

³ U članku UNIVERZALNOST POLITIČKOG ROMANA Enver Kazaz piše da se „[f]ilozofija saosjećanja utemeljuje [...] u nizu Andrićevih djela, a počesto pripada instanci naratora, odnosno autora“ (Kazaz 2012: 51), a u ovome čitanju nastojalo se argumentirati da je empatija ono što karakterizira ne samo dijalogizaciju naratora s drugim glasovima nego i dijalog nekoliko ključnih subjekata unutar prstenaste narativne strukture romana. Što se tiče teze o pričanju i prepričavanju kao modusu otpora, one se također mogu potkrijepiti Kazazovim čitanjem PROKLETE AVLIJE: „Svaka od ovih moći jednako je ahumana u svojim konkretnim, praktičnim činovima i antihumanistički utemeljena u svojoj strukturi i metaoznačiteljskom sistemu, pa im nije moguće umaći ni na koji drugi način do krhkom iluzijom da će se pričanjem priče o njima steći kakva-takva utjeha“ (Kazaz 2012: 49).

- Kazaz 2012: Enver Kazaz. Univerzalnost političkog romana. In: Lešić Zdenko, Ferida Duraković (ur.). *Međunarodni naučni skup „Ivo Andrić – 50 godina kasnije“*. Sarajevo. S. 39–52.
- Lešić 2012: Lešić, Zdenko. *Pripovjedač Ivo Andrić*. In: Lešić Zdenko, Ferida Duraković (ur.). *Međunarodni naučni skup „Ivo Andrić – 50 godina kasnije“*. Sarajevo. S. 53–72.
- Prince 2011: Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Beograd.
- Rimmon-Kenan 1983: Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London – New York.

Nikola Koščak (Zagreb)

**Heteroglossia and Dialogism
in Novel THE DAMNED YARD**

This paper presents research on the Bakhtinian aspects of Ivo Andrić's novel THE DAMNED YARD. The reading of this novel employs categories such as heteroglossia, dialogism, hybridization and polyphony, which are central to the Bakhtinian model of the novel. Special attention is paid to the description of literary heteroglossia in the novel, stylistic forms of the representation of other's speech and dialogic aspects between the narrator's speech and other's speech.

Nikola Koščak
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Ivana Lučića 3
10 000 Zagreb
Hrvatska
nkoscak@ffzg.hr

Marica Liović (Osijek)

Simbolika vremena i prostora u romanu PROKLETA AVLIJA

U ovome radu bavit ćemo se kategorijama vremena i prostora na simboličkoj razini, imajući ponajprije u vidu univerzalne iskaze kao primarni autorski postupak pri prevladavanju konkretnosti prostora i vremena, s ciljem dokidanja vremensko-prostorne ograničenosti i ostvarivanja univerzalnosti, s čime je u uskoj vezi pitanje identiteta i odnosa prostora i vremena, kao dvosmjernoga procesa.

Ono što je stalnim mjestom čitanja Andrićevih djela jest i pitanje umjetničkoga stvaranja, odnosno pričanja i priče, njihove univerzalnosti, kao još jedne od mogućnosti da se prevladaju ograničenja ljudskih života.

1. Situiranje PROKLETE AVLIJE

Kratki roman PROKLETA AVLIJA prvi je put tiskom objavljen 1954. godine u nakladi Matice srpske u Novome Sadu i otada, dakle šezdeset godina, predstavlja jedno od permanentno motrenih djela, bez pretjerivanja mogli bismo reći, svjetske akademske zajednice, o čemu svjedoči gotovo nepregledan popis znanstvenih radova o ovom Andrićevu djelu (Petar Džadžić, Velimir Visković, Branka Brlenić-Vujić, Mirjana Detelić, Natalija Zlidneva, Jacques Veyrenc, Aleksandar Jerkov, Tatjana Rosić, Radovan Vučković i drugi).

Olga Kirilova, baveći se problemom autorskoga postupka u novelama Ive Andrića promatra opus od pet djela: TRUP, 1937., ČAŠA, 1940., U VODENICI, 1951., ŠALA U SAMSARINOM HANU, 1946., PROKLETA AVLIJA, 1954.) zaključuje da je riječ o novelama koje Andrić nije izdvojio u poseban ciklus, nije ih objavio pod zajedničkim imenom, no, prema autoričinu mišljenju, rečena djela predstavljaju „dovršenu celinu, zahvaljujući zamisli autora, koji ih objedinjuje zajedničkim junakom-pripovedačem i za njega vezanom sižejno-kompozicionom i tematskom celinom“ (Kirilova 1981: 139). Kirilova, nadalje, zaključuje da, tijekom pisanja rečenih djela, pisac nije imao na umu ciklus, no novele TRUP i PROKLETA AVLIJA „apsolutno su svesno međusobno povezane“ (Kirilova 1981: 139). Svoj stav argumentira piščevim povratkom na osnovne teme njegova stvaralaštva (svijet Bosne) gdje bosanski areal („hirovita povijest Bosne“) predstavlja gotovo idealan kontekst za propitivanje temeljnih moralnih kategorija, ali i funkcioniranje moralnosti pojedinca u uvjetima osobne ugroženosti i posvemašnje okrutnosti. Središnji lik koji najočitije spaja pobrojane novele u ciklus jest lik fratra

koji „prevazilazi okvire jedne zasebne novele, čvrsto povezuje ceo ciklus, postajući iz priče u priču potpuniji, sadržajniji, i dopunjujući se mnogim novim pojedinostima“ (Kirilova 1981: 140).

Drugi, pak istraživači, kad je o genezi romana PROKLETA AVLIJA riječ, novelu TRUP smatraju razvijenim ekskursom romana PROKLETA AVLIJA.¹ Kako bilo, imajući u vidu cjelokupni tzv. fratarski ciklus i pridružujući mu PROKLETU AVLIJU ili ne, činjenica je da ovo djelo u kronološkome smislu (već je rečeno, objavljeno 1954.) stoji na kraju fratarskoga ciklusa te predstavlja svojevrsnu sintezu Andrićeva promišljanja svijeta motrenoga kroz optiku fratarskoga svjetogleda.

2. Prostori PROKLETE AVLIJE

Prema Platonu prostor je objektivna i subzistentna stvarnost koja poput kakve posude sadrži sav materijalni svijet². Aristotel pak smatra da je prostor mentalna konstrukcija utemeljena na stvarima dok Kant drži da je prostor čisto subjektivna ideja, apriorna forma osjetljivosti.³

Nije novinom ustvrditi da je riječ determinirana prostorom i vremenom pa će tako, ovisno o atribuciji, u hrvatskim dijalektalnim govorima, danas slavonizam, „avlija“, ako je opskrbljen atributom „puna“ proizvesti idiličnu sliku glasnog i šarenog seoskoga dvorišta. Avlija je i zrcalo društvenoga statusa i odnosa svojih gazda prema radu. Pridjev „pusti“ u sintagmi „pusta avlija“ pak u književnosti je 19. i 20. stoljeća u slavonskih pisaca postao sinonimom za umiranje sela.

No i u drugih naroda koji u svojem leksiku imaju ovaj turcizam, riječ „avlija“ nipošto nije determinirana negativno: spajajući veoma frekventnu riječ uz koju su obično vezane afirmativne asocijacije na obitelj, svakodnevicu i sigurnost s teškim, bremenitim i prijetećim pridjevom „prokleta“, Andrić se, spajajući nespojivo, odredio naspram prostora koji će obilježiti njegove likove, ali i likova koji će svojim identitetima definirati prostor:

Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika. Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo kaldrme; sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi. A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek izranjavljena i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba. To džombasto i prostrano dvorište liči preko dana na vašarište raznih rasa i naroda. A noću se sva ta gomila sateruje u ćelije, sve

¹ Trup.ivo.andric.www. Stanje: 9. 8. 2014.

² Platon.proleksis.www. Stanje: 29. 1. 2015.

³ Aristotel.proleksis.www. Stanje: 21. 8. 2014.

po petnaest, dvadeset i trideset njih u jednu. I tu se produžuje bučan i šarolik život. Mirne noći su retke (PROKLETA AVLIJA 1998: 47).

Tako je Andrić izgradio konkretni prostor, svoj laboratorij u kojem će, napučivši ga najrazličitijim karakterima, promatrati ljude i njihove reakcije u prostoru koji generira, ili bi po općevriježenom shvaćanju trebao generirati, sve najgore u čovjeku.

2.1. Karadžozov prostor i njegovo vrijeme

Prema Stuartu Hallu identiteti se konstruiraju kroz razlike, nastaju isključivo preko relacije s Drugim, dakle postoje u odnosu prema onomu što nisu (Hall 2006: 351). No u ovom nas potpoglavlju identiteti zanimaju ponajprije u relaciji spram prostora i vremena koji ih obilježavaju, shvaćajući taj odnos utjecaja dvosmjerno.

Upravnik ove čudne i strašne ustanove je Latif-aga, zvani Karadoz. Taj nadimak mu je odavno postao pravo i jedino ime i pod tim imenom je poznat ne samo ovdje nego i daleko izvan zidina Proklete avlije. On je svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje (PROKLETA AVLIJA, 24)

U svome je tekstu MJERILO TRAJNOSTI U ANDRIĆEVIM ISTORIJSKIM ROMANIMA Salko Nazečić razmišljajući o romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA za svako od ovih djela istaknuo mjerilo trajnosti oko kojih su istkane složene priče ovih djela. U romanu NA DRINI ČUPRIJA riječ je o mostu koji je „postao mjerilo trajanja, simbol nadmoćnosti onoga što su čovjekov duh i mašta stvorili čak i nad trajanjem tog samog čovjeka-pojedinca i čitavih generacija“ (Nazečić 1977: 200). U TRAVNIČKOJ HRONICI kao mjerilo trajanja Andrić je prikazao domaće, bosanske ljude, „čija snaga leži u njihovoj elementarnoj povezanosti s rodnom grudom“. U formalnom smislu tu je trajnost i neprolaznost, u usporedbi s došljacima, pisac prikazao ispunjavajući i prološku i epilošku sekvencu istim sadržajem, u konačnici istim simboličnim značenjem (Nazečić 1977: 202).

Da je izuzetan poznavatelj ljudske duše i njezinih najtananijih nijansi, Andrić je oprimjerio oblikujući lik Karadoza, središnje i *trajne* osobe istambulskoga istražnoga zatvora. U svojim ranim godinama Latif-aga je obećavao da će postati ono čemu su se njegov otac, ugledni predavač na vojnoj školi, u konačnici i zajednica kojoj je pripadao, nadali. No Latif-aga je u svojim mladim godinama ogrezao u lošem društvu, pokušavajući pod svaku cijenu postati njegovim punopravnim članom.

Sam nije imao nekog naročitog dara za veštine, ni prave strasti za kocku ili piće, ali ga je privlačio taj svet i sve ono što se pleće oko njega, isto kao što ga je odbijalo sve što je pripadalo svetu mirnih, običnih sudbina, ustaljenih navika i redovnih obveza (PROKLETA AVLIJA, 25).

Kako bi sina vratio na pravi put, otac uz pomoć utjecajnih prijatelja, pronalazi za Latif-agu profesiju koja će mu dopustiti da u punoj mjeri manifestira svoje najniže nagone, a da s druge strane društvena zajednica ne sankcionira

produkte tih (auto)destruktivnih strasti, nego dapače – Latif-aga će postati isturena ruka pravde te iste zajednice čija je pravila i uzuse donedavno kršio. No ključna riječ uspješnosti jest *strast*.

I kao što biva, od mladog čoveka, koji je bio već zauzeo svoje mesto među kockarima i gospodskim dangubama, postao je dobar i revnosta policajac.

Nije to postao odjednom. Kolebao se prvih godina i tražio svoje mesto, a našao ga je tamo gde se najmanje moglo očekivati, u radu protiv svog nekadašnjeg društva. Nemilosrdno se okomio na skitnice, secikese, krijumčare i svakojake nesrećnike i dokonjake iz tamnih delova Stambola. Radio je sa strašću, sa neobjašnjivom mržnjom, ali i s veštinom, sa poznavanjem te sredine kakvo je samo on mogao da ima. [...] Izuzetna revnost i uspesi u službi doveli su ga posle desetak godina za pomoćnika upravnika ovog velikog „prihvatišta“. A kad je stari upravnik umro od srčane kapi, on je bio jedini koji je mogao da ga zameni. Tada je počela njegova vladavina u Proketoj avliji. I traje, evo, već dvadesetu godinu (PROKLETA AVLIJA, 25–26).

Pa ipak, ni grotesknost Karadžozova tjelesna izgleda, ni činjenica da se svojim psihološkim profilom te djelima u ranoj mladosti uklapa i predstavlja tipičnoga autokrata i tiranina kojega od one strane zakona dijeli samo tanka crta, ni moć koju je imao da odlučuje o ljudskim sudbinama nisu ono zbog čega bi ga Andrić uvrstio u svoju galeriju odabranih likova-silnika, koji na prvi pogled predstavljaju unikatna ostvarenja, ironičan stav Boga Stvoritelja i prirode spram ljudske osobe. Ono što takve pojedince čini osobitim i izdvaja ih iz mase, ili kako to Andrić kaže, *prljave rijeke života*, životna je strast, energija koja pokreće i preokreće svjetove, počesto ostavljajući iza sebe pustoš, bol, i kako god to paradoksalno zvučalo kad je o Karadžozu kao predstavniku reda i zakona riječ – kaos. A kaos je temelj stvaranja. Ne nužno humanog, ni prema Božjim i ljudskim zakonima poželjnog, ali bitno drukčijeg i novog. Andrić nije moralizator. On ne sudi niti prosuđuje. Jednostavno konstatira da su na životnome šahovskome polju figure tako posložene i da svaka od figura na tome zajedničkome polju, koliko neznatna bila, utječe na jakost i položaj svih figura na ploči, i ono najvažnije, na ishod partije u cjelini.

Budući da je temeljno obilježje Karadžozove vladavine nad Avlijom bila strast, jasno je da je njegov profesionalni život umnogome obilježen osobnim i obrnuto. Ili kako to kaže pisac, od njegovih ga je nekadašnjih drugova i života, kakav je mogao biti njegov, dijelio upravo prostor koji je dijelio njegovu kuću od Proklete avlije, koji je bio dovoljno blizu da diše s njim i da se pojavljuje i odlazi nečujno poput sjene, a opet dovoljno daleko da sam izabere kad će biti dijelom gomile koju je preplavila južina i kojima je, u tim trenucima, nemoguće upravljati tijelom i razumom.

Ni najstariji i najlukaviji gosti Proklete avlije nisu mogli uhvatiti kraja ni konca toj Karadžozovoj igri, koja je bila potpuno lična, puno neočekivanih i smelih obrta i smicalica, vrlo često u protivnosti sa svima pravilima policijskog rada i postupanja i sa opštim društvenim običajima i navikama. Već prve godine on je stekao svoj nadimak Karadžoz. I zaista je ta Avlija i sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila velika pozornica Karadžozovog života (PROKLETA AVLIJA, 28–29).

A igra se, kao i svaka dobra priča, zasnivala na začudnosti:

– Šta veliš, ni kriv ni dužan nisi? Ih, kud mi to kaza baš sada, pobogu čoveče? Phi, phi, phiii! Da si rekao da si kriv, još sam mogao da te pustim, jer krivih ovde ima mnogo. Svi su krivi. Ali baš nam jedan nevin treba. I zato te ne mogu pustiti. Da nisi sam rekao, još bi nešto i moglo biti. Ovako, sada, valja da sediš ovde dok ne pronađem negde nekog nevinog, takvog kao što si ti, da te smeni [...] – PROKLETA AVLIJA, 31.

Iako će se neki od Karadžozovih monologa na prvi pogled činiti kao bulažjenja čovjeka čiju je osobnost obilježio prostor koji diše i vrijeme koje je proveo u njemu, i u tom smislu predstavlja poremećenu pa i patološku osobnost, zapravo su pitanja i odgovori koje postavlja i na koje istodobno odgovara, egzistencijalna pitanja i u nekim segmentima po svojoj dubini izjednačeni su s temeljnim biblijskima pitanjima. Primjerice, pitanje krivnje:

Neka mi samo niko ne kaže za nekog: nevin je. Samo to ne. Jer ovde nema nevinih. Niko ovde nije slučajno. Je li prešao prag ove Avlije, nije on nevin. Skrivio je nešto, pa ma to bilo u snu. Ako ništa drugo, majka mu je, kad ga je nosila, pomislila nešto rđavo. [...] Ovde nevinog čoveka nema. Ali ima ih na hiljade krivih koji nisu ovde nikad neće ni doći, jer kad bi svi krivi dospeli ovamo, ova bi Avlija morala biti od mora do mora. Ja ljude znam, krivi su svi, samo nije svakom pisano da ovde hleb jede. [...] U glasu mu ispod sve grubosti i velikog gnušanja prema svemu jedva čujno trepti nešto kao suzan grč i žaljenje što je sve tako (PROKLETA AVLIJA, 31–32).

Odmaknuvši se od konkretnoga prostora i prevladavajući stvarno vrijeme Proklete avlije, otvara nam se mitski biblijski prostor koji također ispunjavaju riječi o apriornoj ljudskoj nesavršenosti, bez obzira na to je li riječ o istočnome grijehu ili univerzalnoj konstataciji o ljudskoj grešnosti: *Tko je od vas bez grijeha, neka prvi* (na nju) *baci kamen* (NOVI ZAVJET, 288).

Prostor koji zauzima i koji obilježava besprizivni gospodar stambolskoga purgatorija Karadžoz svojom osebnom osobnošću determiniran je i teškim vremenom u kojem vlast ne razlikuje pravog od krivog i u kojem je upravo takva pomaknuta osobnost mogla biti na položaju i u poziciji da pravo i pravdu tumači i provodi na samo za njega karakterističan način. Prostor i lik, poput simbiotičkih organizama, žive hraneći i ujedno parazitirajući jedno drugo. Avlija je Karadžozov dom i prava obitelj ma kako disfunkcionalna ona bila. Ona je i pozornica za njegov teatar privida, prostor gradnje i razgradnje mita o vlastitoj veličini i superiornosti.

2.1.1. Štokholmski sindrom Proklete avlije

Pod štokholmskim sindromom podrazumijevamo emotivnu vezu koja se razvija između žrtve i zlostavljača. Iako je posrijedi fenomen kojim se bavi suvremena znanost, riječ je o još jednoj paradoksalnoj univerzalnosti, koja je, čini se, ljudskim obilježjem još od osvita čovječanstva.

Na tragu je naše konstatacije o Andriću kao vrsnom psihologu i poznavatelju čovjekove nutrine i, naizgled, paradoksalan odnos u kojem u isto vrijeme koegzistiraju osjećaji naklonosti i mržnje, između zlostavljača i njegove žrtve.

Svi oni, omađijani, prate i tumače svaki Karadžozov korak i pogled, svaku reč; strepe od njega, izbegavaju ga kad mogu i koliko god mogu. Ali ti isti ljudi govore sa nepričanim divljenjem i prepričavaju njegove podvige. Svi su oni navikli na Karadžoza i srodili se na svoj način sa njim. Grde ga, ali kao što se grdi voljeni život i kleta sudbina. On je deo njihova prokletstva (PROKLETA AVLIJA, 35–36).

2.2. Fra Petrovi prostori – simetrija apsolutnih suprotnosti⁴

Stanko Korać ukazao je na još jedno važno obilježje Andrićeva književna pisma (Korać 1981: 619–645). Riječ je o elementima stoicizma i egzistencijalizma koji, ma kako paradoksalno zvučalo, počesto koegzistiraju u Andrićevu djelu. Ne ulazeći u pomnu raščlambu rečenih filozofija, Koraća ćemo parafrazirati u mjeri koja nam je potrebna kako bismo dokazali da je taj pristup moguće detektirati i u PROKLETOJ AVLIJI.

Za razliku od stoika koji u suzbijanju afekta vide glavnu praktičnu stranu stoičke etike (Seneka: „Mudar čovjek mora suzbiti gnjev kako bi mogao živjeti kao pravednik.“), egzistencijalizam ne odbacuje čovjekove „afekte pa ga vidi kako drhti i kako se neugodno osjeća pritisnut neizvjesnošću svega ljudskog u kosmičkim prostorima i u prostorima istorije“ (Korać 1981: 619–620).

U vezi sa stoicima, važnim nam se čini napomenuti da su vrlina i umjerenost glavni pojmovi njihove filozofije, a posebno su isticali potrebu da budu dobri i pozorni slušatelji, što je Zenon, osnivač stoičke škole, slikovito predočavao činjenicom da čovjek ima dva uha i jedna usta (Korać 1981: 619–620).

Iz rečenoga, jasno je da Karadžoz predstavlja egzistencijalistički model nemirnoga čovjeka kojim vitlaju strasti, dok je fra Petar, unatoč položaju u kojem je sveden na objekt, stoički podnosio svoju sudbinu, ostajući vjeran vrlini (umjerenosti). No vrlina koja je u zatvorskim danima fra Petra ponajviše došla do izražaja jest – slušanje.

Fra Petar je sve samo ne tipičan fratar. Gledajući iz perspektive staleža kojemu je pripadao, fra Petar je u znatnoj mjeri pomaknuo granice koje su mu bile postavljene svećeničkim habitom. Bio je fra Petar pasionirani zaljubljenik u satove, različite alate, obrte, znanje, knjige, a ponajviše – u priče.

[...] Sve zbog nezgode koja je zadesila fra Petra ni kriva ni dužna, ludim sticajem okolnosti, u mutnom vremenu kad vlast prestane da razaznaje pravog od krivog. Nekako ubrzo po njihovu dolasku desilo se da je policija uhvatila neko pismo upućeno austrijskom internunciju u Carigradu. To je bila opširna predavka o stanju crkve u Albaniji, o proganjanju sveštenika i vernika. Pismonoša je uspeo da pobjegne. Kako u to vreme nije bilo drugih fratara koji su iz tih krajeva stigli u Carigrad, turska policija je, po nekoj svojoj logici uhapsila fra Petra. Dva meseca je ostao u zatvoru „pod istragom“ a da ga niko nije čestito saslušao.

⁴ Parafrazirano prema: Petar Džadžić (1976).

O ta dva meseca, provedena u stambolskom zatvoru, fra Petar je pričao više i lepše nego o svemu ostalom. [...] Pričao je kao čovek za koga vreme nema više značenja i koji stoga ni u tuđem životu ne pridaje vremenu ni redovnom toku vremena neku važnost (PROKLETA AVLIJA, 12–13).

Premda stanovnike Avlije, ponajprije zahvaljujući prologu, motrimo iz fra Petrove vizure, on se zapravo ne pojavljuje do trenutka u kojem u zabačeni dio ćelije kraj urušenoga dimnjaka nije stupio mladi Turčin.

Poput pričanja priče sredstvima filmskoga medija, pomičući kameru od općega plana, kojemu je zadatak opisati prostor i lik u njemu, sva fra Petrova pozornost, poput filmskoga *zoo*ma, usmjerava se na predmet koji leži u krilu mladoga Turčina – knjiga – što je, zaključujemo iz kasnijih događanja, za fra Petra bila neka vrsta univerzalne preporuke s pomoću koje je taj mladi čovjek bolećiva izgleda tiho i nenametljivo posve zaokupio pozornost opreznog, ali znatiželjnoga promatrača zatvorskih zbivanja fra Petra.

Misleći o njemu, docnije, mnogo puta, fra Petar nije mogao nikako da se tačno seti ni sata kad je došao, ni kako je došao, tražeći malo mesta, ni šta je pri tom rekao. – Kod ljudi koji nam postanu bliski mi sve te pojedinosti prvog dodira sa njima obično zaboravljamo; izgleda nam kao da smo ih vazda znali i kao da su oduvek sa nama bili. – Od svega toga u sećanju iskrasne ponekad samo neka nepovezana slika (PROKLETA AVLIJA, 43–44).

Proklet i blagoslovljen sposobnošću da prepozna profil ljudske duše koja je s godinama iskustva postajala još preciznijom i bržom, fra Petar je već nakon nekoliko trenutaka slušanja i motrenja ili nekoliko izmijenjenih rečenica sa sugovornikom mogao definirati pravi problem koji je nesretnika doveo iza teške drvene kapije Proklete avlije: kod svih, no ne i kad je posrijedi mladi Turčin. I kako to obično biva, sve ono što bi teško ili nikako funkcioniralo u stvarnome, ali prividno slobodnome svijetu koji se nazire iznad zidina Proklete avlije, dogodilo se u jednoj od mnogobrojnih ćelija carigradskoga istražnoga zatvora:

Neobično prijateljstvo, između gospodskog mladića, Turčina iz Smirne, i stranca, hrišćanina iz Bosne kao da je za ovih nekoliko dana dok se nisu vidali stalno raslo, razvilo se i utvrdilo u ovoj čudnoj tamnici, brzo i neočekivano kako samo u ovakvim izuzetnim prilikama može da bude. Nisu ni sada njihovi razgovori bili drugo do sporo prepričavanje onog što su videli i pročitali. (O sebi nije niko ništa govorio.) – PROKLETA AVLIJA, 74.

Kako niti jedan od nosivih stupova Andrićeve priče, ne priča o samome sebi (Karađoz, fra Petar, Ćamil) tako je ulogu pripovjedača o Ćamilovu životu i tragičnoj sudbini, ma kako nepouzdan on bio (*Haim je sve znao, i video i ono što se nije moglo videti*), dodijeljena Haimu, Ćamilovu sugrađaninu, koji predstavlja sve ono što mladi Turčin i fra Petar nisu: Haim, naime, svoje zatvorsko iskustvo ponajprije i jedino duguje vlastitoj slabosti da priča, priča i kad to nikako ne bi smio, što je opet izravno referiranje na stoike i njihovo učenje o vrlini i umjerenosti.

Dva mjeseca života u Proklesoj avliji umnogome su obilježila ostatak fra Petrova života. Iskustvo je bilo toliko snažno da ni o čemu nije govorio *više i*

lepše. Sačuvati priču, osigurati joj život izvan okvira vlastita sjećanja, postalo je fra Petrovo poslanje kojemu se on u potpunosti i iz sve duše predavao, sluteći da Džemova misao koja se odnosi na Istok i Zapad, prevladava geografske i vremenske koordinate i predstavlja univerzalnu istinu o humanome čovjeku i njegovu snu:

I sve se svodilo na jedno: postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravoga dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika (PROKLETA AVLIJA, 88).

Dva svijeta koja su dvojica supatnika u Proklesoj avliji, unatoč razlikama koje su ih odvajale, uspješno premostila, oprimjerujući univerzalnu misao o različitosti kao bogatstvu, ostvarujući, opet paradoksalno, simetriju apsolutnih suprotnosti.

3. Vrijeme u PROKLETOJ AVLIJI

U svome je tekstu VRIJEME U MODERNOM ROMANU Milivoj Solar, ponajprije se referirajući na zaključke Hansa Mayerhoffa iznesene u djelu VRIJEME U KNJIŽEVNOSTI, zaključio da znanstveni pojam vremena odudara od vremena kakvim ga neposredno doživljavamo, zaključujući da objektivno vrijeme fizike i subjektivno vrijeme osobnoga iskustva na kojem se temelji kako književnost tako i jedan način filozofiranja koji Mayerhoff naziva „literarnom filozofijom“ – predstavljaju suprotnosti. Mayerhoff, pozivajući se na Hansa Reichenbacha istražuje percepciju subjektivnoga vremena u književnosti, odnosno pokušava detektirati načine na koje se objektivno vrijeme ogleda u subjektivnom iskustvu. Šest je mogućnosti takvoga motrenja od kojih je, prema Solarevu mišljenju, fundamentalna ona prva – *subjektivna relativnost ili nejednaka distribucija*, jer, smatra on, sve ostale proizlaze iz nje, argumentirajući taj zaključak vlastitim primjerom doživljaja vremenskoga tijeka prema kojem nam jedan sat može trajati beskrajno dugo, ali isto tako proći i u sekundi što znači da objektivno vrijeme svaki pojedinac apsolutno subjektivno distribuira, ali da se ono, isto tako apsolutno i nezavisno od našega doživljaja, uvijek jednoliko i istom brzinom kreće naprijed (prema Solar 1980: 269). Ključnim je dakle razmatranjem o kategoriji vremena način na koji pojedinac doživljava vrijeme.

Nadalje, Solar kako bi argumentirao svoju tezu o subjektivnom doživljaju vremena u modernome romanu uspoređuje percepciju vremena u starijem romanu, zaključujući da stariji roman oprimjeruje više objektivno, kalendarsko vrijeme kojemu suprotstavlja subjektivno, psihološko vrijeme modernoga romana dvadesetoga stoljeća. Ta objektivnost vremena starijega romana, prema Solaru, temelji se na činjenici da vrijeme manje više jednolično teče kao pozadina zbivanja. Nasuprot takvoj intenciji moderni roman destruirao ravnost, uvodeći fleksibilniji pojam vremena: vrijeme se „zgušnjava“ ili „razrjeđuje“, ovisno o autorovoj potrebi i koncepciji, odnosno subjektivnom osjećaju njegovih likova. S obzirom na rečeno, zaključuje

Solar, moderni je roman prema tako postavljenome problemu, u mnogo većoj mjeri neznanstven i subjektivan, u odnosu na stariji roman. I upravo analiza vremena, uz iracionalnost, „predstavlja potvrdu dekadencije modernoga romana u smislu njegova napuštanja bilo kakvoga odnosa prema znanstvenoj istini ili drukčije rečeno: moderni roman predstavlja bijeg u subjektivizam, mistiku i mitsko, predznanstveno shvaćanje svijeta“ (Solar 1980: 270–271).

U ovakvu se elaboraciju posve uklapaju, nešto drukčijim pojmovnikom objašnjeni pojmovi vremena i prostora Andreja Mirčeva⁵ koji, parafrazirajući Immanuela Wallersteina, tvrdi da su vrijeme i prostor elementi društvenih analiza koji nedostaju, pojašnjavajući da nije riječ o nemotrenju na ove kategorije, nego motrenju ovih kategorija kao egzogenih pa bi u tom smislu, uspoređujući to sa Solarovim stavom, odgovaralo razmišljanju o kategoriji vremena u starijem romanu. Motrenje tih kategorija kao endogenih omogućuje nam posve drukčiji instrumentarij s pomoću kojeg rezultati promišljanja složenoga odnosa prema kategoriji vremena u modernome romanu pružaju posve novu perspektivu.

Branka Brlenić-Vujić razmatrajući kategoriju vremena u PROKLETOJ AVLLJI zaključuje da postoje dvije kategorije vremena: vrijeme ispričanoga i vrijeme pričanja, povezujući prvu kategoriju uz priču fra Petra koja je iznesena preko posrednika – mladoga fratra – pa vrijeme ispričovijedanoga postaje realni „vremenski odsječak u kojem traje naracija te je zbog toga podređeno elementima cjelokupnoga procesa koji je smješten između dviju čvrstih točaka ekspozicije i epiloga koje spaja bijela boja snijega zimskoga krajobraza“ koji svojim semantičkim punjenjem nedvosmisleno sugerira i na ljudsku prolaznost zemaljskoga života (Brlenić-Vujić 1981: 390).

No vrijeme priče i vrijeme pričanja, analogno mogu se primijeniti i na priču o Čamilu koju priča Haim. Priča o Džem-sultanu ima ova obilježja do trenutka dokidanja vremena i prostora, ali i stvarnosnih granica, kad onaj koji pripovijeda priču postaje njezinim glavnim likom (prijelaz iz 3. l. jd. u „ich formu“).

4. Univerzalni iskaz

Ne ulazeći u ovoj prigodi u detaljnu elaboraciju pojma iskaz (sud) koji nam nudi logika⁶, za potrebe ovoga rada zadovoljit ćemo se pojednostavnjenim i široko prihvaćenim definicijama prema kojima ćemo univerzalnim iskazima smatrati one stavove koji predstavljaju generalne sudove što se referiraju na čovjeka i njegovu egzistenciju. I prije nego što to dokažemo primjerima, tvrdimo da je jedan od temeljnih književnih postupaka Ive Andrića kretanje od poje-

⁵ Topografije urušavanja. In: andrejmircev.www. Stanje 20. 8. 2014.

⁶ Logika.www.proleksis. Stanje 30. 1. 2015.

dinačnog (partikularnog) koje gotovo redovito završava s univerzalnim (općim, generalnim).

Iako su univerzalni iskazi stalna mjesta čitanja Andrićevih djela, ovo neveliko djelo, koje je u središte svoga promišljanja postavilo čovjeka, „kulturnu životinju“ koja je već, ovisno o vremenu i prostoru te stupnju ugroze, ali i percepcije vlastitoga životnog komoditeta, katkad „kulturna“, a mnogo više životinja, upravo je zasićeno iskazima univerzalnoga značenja.

S obzirom na reperkusije koje ima na život pojedinca, Andrić je u nekoliko navrata oprimjerio iskaz o pogubnosti riječi, odnosno pomno se osvrnuvši na sudbinu pojedinca, ustvrdio da je riječ pogubnija od mača što čitamo i u zatvorskim sudbinama fra Petra, Bugara, Haima, Čamila ili o dirljivoj priči o Čamilovoj majci koja je zbog čiste ljudske pakosti, doznala o sudbini tijela svoje djevojčice:

Žena prvog oficira sa broda na kom je dete umrlo, saznala je od muža tajnu o dobronamernoj prevari koju su izvršili na brodu sa telom umrle djevojčice. Tu tajnu je jednom prilikom poverila svojoj najboljoj drugarici. Posle neke ženske svade, ta drugačica je, u svojoj gluposti i želji za osvetom, saopštila to drugima. Na nerazumljivo i nerazumljivo svirep način stvar je došla do majke. Nesrećna žena je tek tada izludela od žalosti (PROKLETA AVLIJA, 56).

Na dodjeli je Nobelove nagrade 1961. godine, Ivo Andrić, među ostalim, rekao:

Na hiljadu raznih jezika, u najrazličitijim uslovima života, iz veka u vek, od drevnih patrijarhalnih pričanja u kolibama, pored vatre, pa sve do dela modernih pripovedača koja izlaze u ovom trenutku iz izdavačkih kuća u velikim svetskim centrima, ispreda se priča o sudbini čovekovoju, koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima. Načini i oblici pričanja menjaju se sa vremenom i prilikama, ali potreba za pričom i pričanjem ostaje, a priča teče i dalje i pričanju kraja nema. Tako nam ponekad izgleda da čovečanstvo od prvog bleska svesti, kroz vekove priča samo o sebi, u milion varijanata, uporedo sa dahom svojih pluća i ritmom svoga bila, stalno istu priču.⁷

Još od mitskih vremena, od prvih epova u kojima je čovjek, okušavajući svoju snagu u srazu s prirodom i tražeći svoje mjesto u univerzumu, krenuo je u potragu za besmrtnošću. Jedan od univerzalnih načina jest umjetnost. Ponajprije umjetnost sjećanja koju čuva priča pa se povijest ljudskoga postojanja, kako kaže Andrić, svodi uvijek na jednu, istu priču.

A priča o Čamilu, koliko god bila jedinstvena, zapravo je univerzalna priča o žitu koje strši, o čovjeku koji nikako ne može biti prorokom u svomu selu, o drukčijem pojedincu čiji je grijeh ponajprije u činjenici da stjecajem životnih okolnosti nije postao dijelom stada, a ako nije s njima, onda je protiv njih i kao moguću prijetnju stvarima i poretku kakve jesu, valja ga eliminirati. Kako u svijetu koji ga okružuje nema sugovornika, Čamil izgrađuje alternativni svijet u kojem se dokida granica između fikcije i faksije, pri čemu je priča postala život.

⁷ O priči i pričanju. ivo.andric.www.facebook. Stanje: 10. 10. 2014.

4.1. Autor, pripovjedač, lik

Posebnu pozornost Andrić je posvetio statusu lika koji priča i vjerodostojnosti njegove priče. Apriorno se zauzevši za priču, u obliku eseja, progovarajući kroz lik koji je opskrbio najvećom dozom životne praktičnosti – fra Petra – u obranu je onih koji pričaju i priču slave, rekao:

Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore, naročito o stvarima koje ih se ne tiču neposredno, čak i da s prezirom govorimo o tim ljudima kao brbljancima i dosadnim pričalima. A pri tom ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i česta mana, ima i svoje dobre strane. Jer što bismo mi znali o ljudskim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno i pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo. A što su njihova kazivanja nesavršena, obojena ličnim strastima i potrebama, ili čak netačna, zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih prosuđujemo i upoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako, nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju (PROKLETA AVLIJA, 53–54).

No snagu ovjerenoga pripovjedača nemaju obični ljudi, strašljivci i brbljavci kojima je priča način vlastite afirmacije, da krugu nedostojnih prikrate vrijeme, nego oni koji su ponirući u priču, postali dijelom nje:

Isto tako nije odmah pravo ni primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kom je Čamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu.

(Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno.) – PROKLETA AVLIJA, 91–92.

Podarivši svome djelu prstenasti siže, uokvirujući ga lijepim, ali nedvojbenim motivom prolaznosti, Andrić je na egzogenoj razini svojega djela održao privid realnosti, no imajući na umu sliku koja predstavlja okvir složenoga mozaika različitih prostorâ i vremenâ koje možemo detektirati u ovome djelu, Andrić je univerzalnost postigao evociranjem vremena mitskoga. Zaokruženost sugerira ponavljanje (i opet će biti i snjegova i smrti) što je izravna asocijacija na temeljni antički svjetogled gdje je kraj početak, a početak kraj.

5. Umjesto zaključka

I na kraju, PROKLETU AVLIJU moguće je motriti i kao studiju ljudskih karakterâ jer Andrić dosljedno implicitno provlači tezu da ljude u Avliju i univerzalno, u sve zatvore svijeta, bili oni unutar njihove duše ili one koje je izgradio čovjek, nisu dovela materijalna djela, kršenje kakve norme koju je napisao

čovjek, nego crte njihova karaktera na koje ne mogu utjecati jer su im sudbinski određene. Zaim je falsifikator, krivotvoritelj života, Bugari su domoljubi pa su krivi jer ljubeći svoju domovinu ugrožavaju Carstvo, Armenci su po svojoj prirodi spretni trgovci i ljudi u čijoj je kulturi materijalno visoko postavljeno na ljestvici društvenih vrijednosti pa su, eto, slijedeći one osobine koje se cijene u njihovu narodu, izgubili mjeru. Židov iz Smirne, bezazlena pričalica kojemu je temeljni grijeh nemoć da prevlada slabost zbog koje neprestance ispašta. Fra Petrovo široko znanje, ljubav prema knjizi i znanju i u konkretnom slučaju, poznavanje turskoga jezika u govoru i pismu, realne su okolnosti zbog kojih je završio u carigradskoj kaznionici. I na kraju, najsnažnija i najstrašnija jer je najčistija Čamilova je krivnja jer je volio pogrešnu ženu, čitao drukčije knjige i oduševljavao se idealima koji drugi nisu razumjeli. I kao što ne može snagom svoje volje biti sretan ili nesretan, tako pojedinac ne može utjecati ni na splet okolnosti po kojima će oni koji predstavljaju produženu ruku ljudske pravde, podignuti palac dolje ili gore. Samo, poput vrsnoga poznavatelja najtamnijih prostora ljudske duše Karadoza, konstatirati, da su krivi jer su živi.

Imajući na umu, već smo istaknuli, jedan od temeljnih Andrićevih postupaka pri gradnji svojih književnih svjetova – kretanje od pojedinačnog prema općem, univerzalnom – postavivši dakle stvari na taj način, Prokletu je avliju moguće motriti i kao sliku ljudske sudbine na ovome svijetu.

Čovjek je ponajprije determiniran vlastitom smrtnošću i upravo zbog toga, u svojoj je biti neslobodan, a ono malo zemaljskoga života provodi u većoj ili manjoj mjeri prožet (ne)osviještenim strahom od odlaska.

Na dnu Andrićeve Pandorine kutije, na površinskoj razini, ne ostaje ni nada. Odmjereni ton, gotovo osobno nezainteresiranoga zapisničara, ne uvjerava nas ni u bolji svijet ni u bolje sutra. Pa ipak, iako netransparentni, i nada i sutra postoje. U PROKLETOJ je AVLIJI to lik fra Rastislava, mladoga fratra, čudnoga, modernoga imena kakva se nigdar fratrima davala nisu (*Ni ime ti, bolan, na dobro ne sluti. Dok su se fratri zvali fra Marko, fra Mijo, fra Ivo – i bio je dobar vakat. A vi sada uzimate neka imena iz romana [...] Tako nam i jest.* – PROKLETA AVLIJA, 10). Ključna je riječ, dakako, ime iz romana, dakle iz priča.

Fra Rastislav je i tjelesno tako pozicioniran da predstavlja poveznicu između svježega humka i onoga što je ostalo iza fra Petra. A za mladoga fra Rastislava Petrovu ostavštinu ne predstavljaju predmeti koje popisuje nego fra Petrova priča:

Sve do pred tri dana na tom poširokom minderluku, sa koga je već nestalo dušeka i prostirke a ostale samo gole daske, ležao je ili čak sedeo fra Petar i – pričao. I sad, dok gleda njegov grob u snegu, mladić u stvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo i po treći, i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča. Ali to se ne može kazati (PROKLETA AVLIJA, 11).

Pa iako fra Rastislav misli da *se to ne može kazati*, ono se ipak osjeća, a to znači da živi. Predajući svoju priču, a uz nju i strast za pričom mladome fratru, osigurao joj život i u sljedećoj generaciji. Svijet (priča) su ostali na mladom

čovjeku, fra Petar je premostio fizički odlazak, a Andrić još jedanput oprimjerio, rekli bismo, univerzalni recept *za spas od života*.

Izvori

Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb.

Literatura

- Aristotel. proleksis.www. – In: <http://proleksis.lzmk.hr/42799/>. Stanje: 21. 8. 2014.
- Brlenić-Vujić 1981: Brlenić-Vujić, Branka. Prostor i vrijeme unutar PROKLETE AVLLIJE. In: Nedeljković, Dragan (glavni i odgovorni urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd. S. 389–403.
- Džadžić 1975: Džadžić, Petar. *O PROKLETOJ AVLLJI*. Beograd.
- Džadžić 1976: Džadžić, Petar. *Prostori sreće u delu Miloša Crnjanskog*. Beograd.
- Hall 2006: Hall, Stuart. Kome treba „identitet“? In: Duda, Dean (pr.). *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb. S. 357–374.
- Kirilova 1981: Kirilova, Olga. Autorski postupak u novelama Ive Andrića. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd.
- Korać 1981: Korać, Stanko. Ivo Andrić prema stoicizmu i egzistencijalizmu. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd. S. 619–645.
- Logika-www. *Proleksis*. In: <http://proleksis.lzmk.hr/42799/>. Stanje 30. 1. 2015.
- Nazečić 1977: Nazečić, Salko. Mjerilo trajnosti u Andrićevim istorijskim romanima. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo. S. 199–207.
- Novi zavjet 1992: Fučak, Marijan Jerko (ur.). *Novi zavjet*. Zagreb.
- O priči i pričanju. ivo.andric.www.facebook. In: <https://sr-rs.facebook.com/notes/ivo-andri%C4%87/o-pri%C4%8Di-i-pri%C4%8Danju-govor-ive-andri%C4%87a-prilikom-dodjele-nobelove-nagrade/299556166728589>. Stanje: 10. 10 2014.
- Platon-www. Platon. *Proleksis*. In: <http://proleksis.lzmk.hr/47602/>. Stanje 29. 1. 2015.
- Solar 1980: Solar, Milivoj. Vrijeme u modernom romanu. In: Crnković, Zlatko (ur.). *Ideja i priča. Aspekti moderne proze*. Zagreb. S. 269–285.
- Topografije urušavanja. andrejmirčev.www. – In: <http://www.matica.hr/kolo/305/Topografije%20ur%C5%A1avanja/>. Stanje 20. 8. 2014.
- Trup. ivo.andric.www. In: <http://www.ivoandric.org.rs/html/trup.html>. Stanje 9. 8. 2014.
- Vidan 1981: Vidan, Ivo. Andrićevi zatvori. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd. S. 181–195.

Visković 1997: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće. Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj *PROKLETOJ AVLIJI*. In: Visković, Velimir (ur.). *Republika*, br. 11–12. Zagreb. S. 58–76.

Marica Liović (Osijek)

Symbolism of Time and Space in the Novel *THE DAMNED YARD*

In this paper we will focus on the categories of time and space at the symbolic level, primarily having in mind universal statements as the main author's process at prevailing concreteness of time and space, in order to abrogate time and spatial limitations and achieve universality, which is closely linked to the identity issues, and relations of time and space as a two-way process.

A constant point of discussion in Andrić's work is the question of artistic creation, i. e. stories and storytelling, their universality as one of the possible options in overcoming the limitations of human lives.

Marica Liović
Filozofski fakultet
31 000 Osijek
L. Jägera 9
Tel.: +0385 31 211 400
e-mail: liovicmar@gmail.com

Perina Meić (Mostar)

(Pri)povijest odozdol – artikulacija likova i pripovjedača u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI

Roman *PROKLETA AVLIJA* koncipiran je kao svojevrsni mozaik pripovjednih segmenata o različitim likovima i njihovim sudbinama u kojemu se, prepoznatljivom narativnom polifonijom, postupno stvara slika o jednom vremenu. S obzirom da je ta slika artikulirana iz perspektive onih s povijesne i društvene margine, kao i zbog činjenice da se ona temelji, ne na kazivanju o velikim povijesnim događajima i njezinim dionicima, nego na priči o sudbinama likova s ruba i njihovim svakodnevnim životnim praksama, moglo bi se reći da ona ima obilježja tzv. (p r i) p o v i j e s t i o d o z d o l. U takvom se tipu teksta naracija o sudbinama običnih, naoko nevažnih ljudi pokazuje paradigmatična ne samo s obzirom na vrijeme kojega su dio, već i u širem kontekstu. Istodobno, zahvaljujući pripovjednim strategijama aktivira se simbolični, ali i subverzivni potencijal teksta kojega na osobit način su/kreiraju likovi s margine funkcionirajući kao subjekti, a ne objekti naracije.

PROKLETA AVLIJA (1954.) jedno je od najboljih Andrićevih djela u kojemu su, u osobitoj pripovjednoj formi, iznesena sjećanja na fra Petrovo zatočenje u carigradskom zatvoru. Roman otvara čitav niz tema među kojima se, na osobit način, ističu: pitanje čovjekove slobode, „krivnje“ ili općenito propitivanje odnosa pojedinac – sustav s obzirom na povijest, odnosno njezine manifestacije na općoj i individualnoj razini. Kad je riječ o oblikotvornim postupcima, u prvom se planu izdvaja pripovijedanje koje je, kako se može vidjeti, više od običnog posredovanja objektivnih (povijesnih i dr.) činjenica. Raznolike narativne strategije, zahvaljujući ponajprije likovima-pripovjedačima, tj. osebujnim načinima na koji svaki od njih kreira svoju priču, pridonose složenosti romana, a onda i svih poruka koje nudi. Funkcionirajući kao osobit, značenjski kompleksan književni znak one su važne za razumijevanje smisla cjelokupne romaneskne strukture. Imaju veliku ulogu u kreiranju svakoga od likova, a njih je, s obzirom na način na koji su artikulirani, moguće razdijeliti u dvije grupe koje bi se, za potrebe ovog rada, mogli nazvati skupinama *d i j e g e t s k o g i m i m e t i č k o g o b l i k o t v o r n o g m o d e l a*.

Prema načelima dijegetskog oblikotvornog modela nastali su likovi čije su osobitosti određene potrebom za pričom i pripovijedanjem. To su fra Petar, Ćamil, Haim, Zaim i neimenovani mladić koji se pojavljuje na početku romana. Za razumijevanje načina na koji su artikulirani od presudne je važnosti istražiti o čemu i kako pripovijedaju, te pokušati odgovoriti na pitanje odakle dolazi njihova snažna potreba za pričom i naracijom.

Likovi mimetičkog oblikotvornog modela nemaju aktivni udio u pripovijedanju. Oni su objekti (tj. tema) naracije, što izravno utječe na to kako su u romanu predstavljeni. U navedenu skupinu mogli bi se svrstati Karadoz i Džem sultan.

Na samom početku analize likova (pripovjedača i onih koji to nisu) – pred izazovom pitanja zašto ih je Andrić uobličavao koristeći se različitim oblikotvornim modelima, te kakve posljedice iz toga proizlaze u širem kontekstu priče o jednom (povijesnom) vremenu i sudbinama ljudi u njemu – pozornost valja usmjeriti na detaljnije opisivanje sličnosti i razlika među navedenim skupinama, kao i na istraživanje pojedinih likova i njihovih funkcija u romanu.

Pripovijedam, dakle jesam –
likovi dijegetskog oblikotvornog modela
(sličnosti i razlike)

Kako je već istaknuto u ovu su skupinu svrstani likovi čije su osobitosti snažno determinirane potrebom za pričom i pripovijedanjem. Na početku pokušaja da se detaljnije opišu svojstva skupine kao pretpostavljene cjeline, a onda i individualnih osobitosti svakog njezina člana, treba upozoriti na činjenicu da osnovnu priču u *PROKLETOJ AVLLJI*, kao i one sporedne, posreduje nekoliko likova-pripovjedača (fra Patar, Ćamil, Haim, Zaim i neimenovani mladić). S obzirom da su dio umjetničkog svijeta romana možemo ih, sukladno Genettovoj terminologiji, svrstati u skupinu interdijegetskih naratora. Na razini odnosa, tj. pitanja pripovijedaju li navedeni likovi o sebi ili o drugima dalje ih je moguće svrstavati u dvije razlikovne podskupine: heterodijegetsku i homodijegetsku. U grupu heterodijegetskih naratora, tj. onih koji pripovijedaju o drugima i događajima u kojima izravno nisu sudjelovali mogli bi se (u pojedinim segmentima) svrstati: fra Petar, Haim i Ćamil. Zaima bi se, imajući na umu njegovu navadu da stalno kazuje o svojim nesretnim brakovima i tobožnjim ljubavnim podvizima, sukladno Genettovu pojmovlju, moglo smatrati homodijegetskim pripovjedačem. Njemu bi se mogli pridružiti čak i fra Petar i Ćamil jer (iako većim dijelom pripovijedaju o drugima) preko govora o tuđim sudbinama i s njima povezanim događajima, često (ne)izravno progovaraju (i) o sebi, svojim iskustvima i događajima u kojima su sudionici. Takav je oblik

(ne)posrednog kazivanja o vlastitoj životnoj i osobnoj drami izrazitiji u Ćamilovu slučaju. Najeksplicitniji je u dijelovima u kojima mladi Turčin, govoreći o Džem sultanu, prelazi na prvo lice.

Fra Petrovo je pripovijedanje artikulirano na ponešto drukčijim načelima. Unatoč tomu, teško je ne primijetiti da i on, kazujući o drugima (prvenstveno o Ćamilu, a onda i o svim ostalima), također posredno progovara (i) o vlastitom iskustvu tamnovanja, svojim doživljajima, mislima, pa čak i osjećajima.

Neovisno o tomu govore li o sebi ili drugima svaki od njih ima prepoznatljiv stil. Podrobnije bi istraživanje njihovih obilježja valjalo usmjeriti na tri ključna pitanja: a) o čemu pripovijedaju, b) na koji način i c) zašto?

O čemu pripovijedaju likovi dijegetskog oblikotvornog modela?

Fra Petar, čija su sjećanja ujedno i glavni oslonac sadržaja cijeloga romana, pripovijeda o svom utamničenju u Proklesoj avliji. Njegova se priča razgrana na dva glavna narativna tijeka. Jedan je fokusiran na opis Proklete avlije, njezin položaj, ustrojstvo, povijest te, općenito, zatvorsku svakodnevicu. U okviru ove narativne linije, kao jedna od najvažnijih njezinih sastavnica, javlja se i priča o upravitelju Karađozu. Dopunjavaju je niz međusobno povezanih i značenjski zaokruženih sekvenci uglavnom usmjerenih na kazivanje o vanjskim manifestacijama (npr. o pojedinim zatvorenicima, naratorima ili izdvojenim scenama kao što je, primjerice, rješavanje situacije s Jermeninom Kirkom).

Drugi se narativni rukavac u većoj mjeri fokusira na dojmove ili čak opise (unutarnjih) stanja likova. Njegovo je glavno pripovjedno žarište priča o Ćamilovoj, odnosno Džemovoj nesretnoj sudbini. Za razliku od prethodnog narativnog tijeka koji je većim dijelom fokaliziran iz jedinstvene (fra Petrove) perspektive, druga je narativna linija određena pripovjednim višeglasjem i stalnim promjenama točki motrenja. „Glavna“ je tema (Džemova sudbina) sagledana iz više kutova, te posredovana preko različitih narativnih instanci: 1. n e u t r a l n o – kao objektivna i sažeta rekonstrukcija povijesnih događaja u okviru kojih se (u drugom planu) nazire i prati Džemova privatna, ljudska priča i 2. s u b j e k t i v n o – iz Ćamilova očista, obojeno njegovim iskazima i osobnim shvaćanjima.

I Ćamilov je životni put (kao i Džemov), u okviru ove narativne linije, prezentiran preko raznolikih inačica: 1. kao varijanta priče ispričane posredno, preko Haima, 2. kao priča prezentirana iz fra Petrove perspektive tj. kroz njegova sjećanja na susrete i razgovore s mladićem iz Smirne i 3. izravno,

preko mladićevih ja-iskaza koji uspostavljaju snažne analogije između njega i Džem sultana.¹

Zahvaljujući pluralnosti perspektiva priče se o ovim dvama likovima univerzaliziraju i transformiraju u priču o dvojici braće ili, još općenitije, o dramski napetom sukobu dvaju svjetova: racionalnog i iracionalnog, izmišljenog i stvarnog, zdravog i bolesnog. Džemova sudbina, prezentirana na takav način, postaje više od povijesno zanimljive građe, kao što i naracija o Ćamilovu životu predstavlja više od priče o neuklopljenom pojedincu. One tako funkcioniraju kao složeni književni znakovi preko kojih Andrić otvara čitav niz problema kao što su: pitanja identiteta, čovjekove (ne)moći da (ne)ovisno o (povijesnim) okolnostima samostalno upravlja vlastitim životom, kao i načelna pitanja o granicama ljudske slobode ili općenito o (ne)razumijevanju na relaciji pojedinac – kolektiv u određenom, vremenski uvjetovanom kontekstu.

Likovi dijegetskog oblikotvornog modela – načini pripovijedanja

U PROKLETOJ AVLJI, kad je riječ o modelima naracije, vlada prilična šarolikost što se djelomično može povezati i s činjenicom da su načini, kao i razina pouzdanosti pripovijedanja u izravnoj korelaciji s osobnošću svakog od likova.

Jedan od glavnih i najprisutnijih pripovjedača u PROKLETOJ AVLJI jest fra Petar čiji je lik, po svemu sudeći, temeljen na zbiljskoj osobi fra Petra Alovića.² Razborit, suosjećajan, staložen, on je ujedno i najracionalniji lik u cijelom romanu. Takav je i kao narator. Iako u njegovu životu pripovijedanje ima važnu ulogu, ta se njegova potreba i strast nikad nije pervertirala. Drugim

¹ Opisujući narav odnosa među Ćamilom i Džem sultanom pojedini su kritičari plasirali i/ili ponavljali tezu o tomu da je Ćamil zapravo Džemov biograf (npr. Džadžić: 1975, Visković: 2000, Nemeč: 2014 i sl.), što se, imajući u vidu narav relacija među dvama likovima, ne može smatrati posve preciznim, a samim tim ni prihvatljivim obrazloženjem.

² Bilješke o povijesnoj osobi fra Petra Alovića nalazimo u LJETOPISU KREŠEVSKOGA SAMOSTANA Marjana Bogdanovića na stranicama: 37, 60, 65, 68, 71, 106, 111, 115, 121, 122, 124, 125, 132, 134, 142, 145, 147, 151, 157, 158, 162, 166, 173, 175, 177, 178, 181, 182, 184, 197, 198, 199, 200, 229 i 230. O Petru Aloviću kao mogućem modelu po kojemu je nastao lik iz Andrićevih novela (TRUP 1937., ČAŠA 1940., U VODENICI 1941., ŠALA U SAMSARINOM HANU 1946.) i romana PROKLETA AVLJA pisao je M. Karaulac (Karaulac 1980: 145–146).

riječima on je, za razliku od nekih drugih likova kod kojih je potreba za pričom poprimila oblik bolesti, i u tomu uspio zadržati mjeru.³

Za razliku od fra Petra koji kazuje o raznim osobama i događajima, Ćamil je pripovjedač jedne teme. Važna mu je do te mjere da se s njom, tj. njezinim glavnim protagonistom, s vremenom posve poistovjetio. Njegova potreba da neznancu (fra Petru), a potom i samom sebi, tuđu sudbinu predoči kao svoju također je simbolična, kao što je indikativna i činjenica da se za njegovo pripovijedanje može reći da je monološki intonirano. Djelomično to potvrđuje neustavljenost, te mjestimična nepovezanost iskaza u kojima su česte digresije i kronološke nedosljednosti. Zahvaljujući takvim, ali i drugim svojstvima njegova kazivanja stječe se dojam da mladić u biti i nije otvoren za dvosmjernu komunikaciju. On je, naime, spreman na razgovor (zapravo monolog) o svojim fantazijama koje, kako roman odmiče, postaju jedini sadržaj naracije i glavni smisao njegova života.

Ćamilovo povlačenje iz stvarnosti, tj. bijeg u prošlost, odnosno znanost, kao i (samo)izolacija djelomično nastaju i kao posljedica njegovih iskustava vezanih za neuklopljenost u sredinu koja ga svojim nerazumijevanjem marginalizira i izopćuje. Tu je traumu koja generira osjećaj izgubljenosti i nepripadanja svijetu što ga okružuje mladić nastojao razriješiti, i na neki način kompenzirati, pripovjedačkom iluzijom koja za njega postaje jedina moguća zbilja.

Prateći transformaciju Ćamilove osobnosti jasno se može vidjeti dinamika kojom njegove nezdrave fantazije gube svojstva pripovjedne improvizacije (tj. ne/pouzdana govora o prošlim vremenima i događajima) i postaju tragično autentične (sadašnje) kad dobivaju ispovjedni, osobni ton. Drama njegove intime kulminira pred sami kraj romana kad on, i formalno, pred policijskim službenicima, izjavljuje da je netko drugi (Džem sultan).⁴

Za razliku od Ćamila koji se s objektom naracije poistovjetio gotovo u potpunosti prelazeći tako u sfere nezdravog i iracionalnog, kod pripovjedača je Haima (iako se u romanu za njegovu potrebu za pričom također navodi da ima elemente bolesnog) prisutna određena doza racionalnosti. Pripovijedanje je za njega poput neke vrste terapije koja se odvija u trima fazama: on najprije priču preradi, iskaže, a potom zaboravi. Uz ovo, pozornost plijeni njegov odnos

³ Prema P. Džadžiću takvu bi osobinu njegova lika, tj. načina na koji pripovijeda, mogla objasniti činjenica da on „pripada jednoj kulturi koja daje posebnu vrednost racionalnom mišljenju i ponašanju, a iracionalno i ono što je nalik na to smatra manje vrednim“ (Džadžić 1975: 121).

⁴ Ćamil se, prema tumačenju Ive Frangeša, identificirao s Džemom, ne zato što je ovaj pretendent na prijestolje, „nego zato jer je Džem simbol pravde, simbol neravne i unaprijed izgubljene bitke što je pravda i plemenitost od pamtivijeka uzalud vode s grubom, samouvjerenom pragmom“ (Frangeš 1980: 484).

prema objektu/temi naracije. Za potrebe uvjerljivosti ispriповijedanog spreman je posegnuti za svim mogućim sredstvima: glumom, mijenjanjem glasa, pokretima. Navada da likove, uz opisivanje, i imitira pokazuje da su pri artikuliranju njegova lika određenu ulogu imale dramske konvencije (koje su, kako će se vidjeti kasnije, najprisutnije u oblikovanju Karadžozova lika).

Ipak, ono što je, kad je riječ o Haimu, najintrigantnije jest nevjerojatan stupanj (sa)znanja kojim raspolaže.⁵ Sve su njegove priče strukturirane do te mjere da se u njima nalaze pojedinosti u koje objektivno nije mogao imati uvid. Zahvaljujući takvoj poziciji on s nevjerojatnim uspjehom (re)konstruira razgovore koji su se odvijali u četiri oka. S jednakom pouzdanosti govori o primislama ljudi kojih oni sami nisu bili svjesni.

Unatoč povremenim (uglavnom fra Petrovim) opaskama koje jasno iskazuju sumnju u takav tip sveznanja, njegova je priča glavni izvor informacija o mladiću iz Smirne. Imajući to u vidu moglo bi se reći da je povjerenje u njegove iskaze veliko, ali (odmah treba dodati) ne i apsolutno. Pokazuje se to pred sami kraj romana kada se Haim, pripovjedač s neprikosnovenom moći (re)konstruiranja događaja, nađe pred zagonetkom Čamilova kraja. I iako njegova informiranost o tomu što se s mladićem dogodilo (i ovaj put) znatno premašuje realne mogućnosti saznanja, ostaje otvorenim pitanje koja se od dviju varijanti na koncu dogodila: je li mladi Turčin ubijen ili zatvoren u ludnicu? Ovakvom je vrstom nedorečenosti, tj. rušenjem iluzije o Haimovu sveznanju Andrić i njega (kao i mnoge druge likove) stavio u poziciju (pri)povijesne alternative. Oduzimajući mu moć (i) na toj razini otvorio je niz interpretativnih mogućnosti te bacio novo svjetlo na sve dotad ispriповijedano.

Kazivač „sporednih“ priča, zatvorenik Zaim, također ima prepoznatljiv narativni profil. Posve je nepouzdan ali, kao i većina drugih, ima stalnu i jaku potrebu za izmišljanjem priča. Iako su produkt njegove (bolesne) imaginacije, on ih pripovijeda s izrazitim uvjerenjem u njihovu vjerodostojnost i istinitost. Zanimljivo je i to da, iako većina Zaimovih slušača (među njima i fra Petar) ne dijele njegov entuzijazam, a još manje vjeruju utemeljenosti njegovih priča u stvarnosti i objektivnim činjenicama, on nekako uspijeva privući i, makar na kratko, zadržati svoju publiku. Preuveličavanje i davanje dramskog naboja izmišljenim kazivanjima kratkoročno se pokazuju učinkovitim sredstvima za uspostavljanje i održavanje kakvog-takvog kontakta s drugima. Zaim takvim postupcima posredno izražava želju za komunikacijom, ali i potrebu za uljepšavanjem, a samim tim i osmišljavanjem vlastite egzistencije, tj. težnju za

⁵ Takvu njegovu sveznajuću poziciju P. Džadžić tumači uspoređujući je s šaman-skim umijećem koje podrazumijeva „viđenje nevidenog“, tj. ono što će u nastavku teksta označiti „plodom imaginacije, opredmećenom pisanom rečju“ (Džadžić 1975: 131).

boljim uvjetima i okolnostima života. Da takvu potrebu imaju i ostali⁶, pokazuje i činjenica da, unatoč svemu, njegove ljubavne bajke slušaju i, na sebi svojstven način, komentiraju likovi različitog socijalnog, moralnog i intelektualnog statusa pokazujući time da i oni (makar i na nesvjesnoj razini) pripovijedanje shvaćaju kao neku vrstu bijega u bolji i ljepši život i svijet.

Načinima na koji pripovijedaju, likovi *d i j e g e t s k o g o b l i k o t v o r n o g m o d e l a* šalju višestruko kodirane poruke. Na prvoj razini, posređuju priče o drugima koji se pojavljuju kao objekti njihove naracije. Oblikujući doživljenu zbilju i ljudske sudbine „mjerom koja je njihova“ (Frangoš 1980: 477), oni istodobno iskazuju i svoju intimnu, ljudsku, zatočeničku dramu otvarajući neku vrstu dijaloškog odnosa s ranijim pripovjedačima čije priče često prenose.⁷

Likovi-naratori međusobno se i propituju postajući tako neka vrsta nadopune jedni drugima. Priča i pripovijedanje za njih postaje metaforom za humaniju i ljepšu stranu života, ali i osobit oblik subverzije, što dolazi do izražaja posebno onda kad se zna da svi oni progovaraju s ruba (tj. *o d o z d o l*), s društvene i povijesne margine.⁸ Uz to, one su središnje mjesto cijeloga romana i najvažnija instanca u artikuliranju značenjskih dimenzija likova-pripovjedača i onih koji to nisu.

⁶ Ono što, prema riječima N. Koljevića, spaja sve žrtve Proklete avlije jest težnja i čežnja za nekakvim „makar tragičnim, makar i ironičnim ljudskim smislom“, što se, kako u nastavku ističe autor, očituje prije svega u njihovoj „ljubavi za priču“ (Koljević 1983: 28).

⁷ Takvo je narativno višeglasje na razini cijeloga romana Zdenko Lešić prokomentirao riječima:

U njoj se (*PROKLETOJ AVLIJI*, op. P. M.) – u bartovskim ‘citativima bez navodnika’ – čuje govor čitavog niza ličnosti, pa se cijeli diskurs te pripovijesti može opisati kao kontinuirani slobodni indirektni govor s mnoštvom govornika, čiji se glasovi stalno miješaju (Lešić 1012: 58).

⁸ Subverzivni kapacitet naracije u *PROKLETOJ AVLIJI* komentirao je i E. Kazaz. Prema njegovu tumačenju u tom je romanu upravo priča „protuteža paranoji vlastodržačkog sistema i fobiji podanika; ona je i detraumatizacijska gesta i spisateljska snaga koja nudi mogućnost društvene katarze i šansu da se njome pobijedi čak i naša smrtnost“ (Kazaz 2012: 42).

„Love, a ulovljeni“ –
likovi mimetičkog oblikotvornog modela

Za razliku od *dijegetskog*, likovi svrstani u skupinu *mimetičkog oblikotvornog modela* (Karadžoz i Džem sultan) imaju drugačija svojstva. Funkcioniraju kao objekti naracije: ne pripovijedaju, nego se o njima pripovijeda. Takva njihova pozicija utječe i na način na koji su predstavljeni, kao i na to kako (samostalno ili u odnosu na druge) funkcioniraju unutar ove romaneskne strukture.

Kad je riječ o Karadžozu, jednoj od najmarkantnijih figura *Proklete avlije*, na prvu bi se moglo pomisliti da je on za sebe, iako objekt naracije, na nekoj drugoj razini izborio pravo subjekta – a to znači i poziciju onoga koji može (čime) upravljati. I zbilja, on je taj koji nadzire i vodi zatvor, a onda i sve one koji su se tamo našli. Ipak, pozorniji uvid pokazat će da je on samo naoko u poziciji moći, te da je, jednako kao i oni nad kojima provodi svoju torturu, u biti, neslobodan. Zbog svega je toga za *Prokletu avliju* idealan izbor: neminovan i najprirodniji, i to ne samo iz perspektive najviše vlasti, već i iz, pomalo pomaknute i na poseban način subverzivne, perspektive samih zatvorenika. Uloga koja mu je dodijeljena je zadana. Njezin je puni smisao funkcionirati kao produžena ruka sustava i njegove represije.⁹

U poglavlju u kojem se opisuje Karadžoz najčešće se rabe (ne slučajno) riječi maska i igra. One nesumnjivo signaliziraju da su pri oblikovanju njegova lika od presudne važnosti bile dramske konstrukcije i načela.¹⁰ I ime mu je, u tom kontekstu gledano, simbolično. Zapravo, on je čovjek dva imena: (pravim) Latifaga i (nadimkom) Karadžoz.¹¹ Nadimak upućuje na veze s kazalištem u

⁹ Simboliku odnosa između upravitelja i zatvora, kao i implikacije koje iz takve relacije proizlaze Ivo je Frangeš protumačio istaknuvši sljedeće:

Karadžoz, vezan prije svega uz carsku tamnicu, ne samo kao njezin materijalni, 'povijesni' upravnik, nego kao demonska sila kompleksa koji nazivamo Avlijom: ako je Avlija tijelo, Karadžoz je, nesumnjivo, njegova duša; i on i ona zapravo su okolnosti u kojima se odvija život avlijskih 'stanovnika' (Frangeš 1980: 482).

¹⁰ Prema Krešimiru Nemecu kazališna metafora „o svijetu kao pozornici [...] i ljudima kao glumcima kojima upravlja metafizički redatelj doživjela je u Andrićevu romanu tek malu modifikaciju: čitav svijet jest pozornica ali i tamnica, dok je njezin upravitelj Karadžoz istodobno i glumac i redatelj i despotski vladar pozornice/tamnice *Proklete avlije*“ (Nemec 2014: 190).

¹¹ Grotesknost Karadžozova literarnog lika, kako navodi I. Frangeš, još je očitija kad se znaju razlike u značenjima između njegova pravog imena Latif (na arapskom nježan, ugodan, lijep) i nadimka Karadžoz (na turskom crno oko i lik iz kazališta sjenki) (Frangeš 1980: 481).

kojemu glumci, stvarajući iluziju zbilje, igrajući i z m i š l j e n e likove, dobivaju nove identitete.

Postojanje dvaju imena sugerira i čitav niz drugih značenja. Dva imena znače dvije strane njegove osobnosti: one prije i poslije (odnosno iz mladosti i, kasnije, iz vremena Proklete avlije). Njima se omeđuje i raspon promjena kroz koje je prošao. U djetinjstvu radoznali i inteligentni dječak¹² s vremenom se pretvorio u čovjeka bliskog svijetu kriminala. Radikalni je zaokret nastupio onda kad je iz alternative prešao u sustav i postao potpuna suprotnost svemu onom što je dotad bio. Transformacijski se potencijal njegove osobnosti na osobit način manifestirao i na njegovu licu koje se, kako se navodi u PROKLETOJ AVLIJI, moglo rastezati i mijenjati na nevjerojatan način poprimajući izgled maske.

Karadžozova uloga imala je smisla tek u odnosu na Prokletu avliju. Bez nje bi bio forma bez sadržaja, sjena čovjeka bez integriteta. Ona je bila *velika pozornica i stalna gluma* (sve istaknula P. M.) *Karadžozovog života* (Andrić 1963: 29). Zatvorenici pak publika koja je svaki njegov korak pratila u stanju o m a đ i j a n o s t i. Za nju je godinama izvodio svoje čuvene dijaloške replike o krivici ili nedužnosti koje su bile scenaristički sračunate na snažan učinak:

Ljudi gledaju, zbunjeni, u njegovu smirenu **masku** (istaknula P. M.), očekujući da se Karadžoz nasmeje i okrene stvar na šalu. I sami se pomalo smekšaju (Andrić 1963: 33).

Igra u kojoj traga za krivcem i priznanjem kao da potvrđuje smisao njegove egzistencije te postaje nekom vrstom simboličke borbe za iluziju samostalnosti i uvjerenje o tomu da upravlja, ne samo zatvorom, nego i vlastitim životom. Koliko mu je ta igra, tj. sve vezano za zatvorsku pozornicu bilo važno, pokazuje činjenica da je i mjesto stanovanja povezo s Prokletom avlijom. No veza se između zatvora i upravitelja s vremenom mijenja. Karadžozova igra tuđim životima i sudbinama sve više gubi na intenzitetu. Njegov entuzijazam u potrazi za krivcima postupno splašnja. Zapravo, kako se priča o Proklesoj avliji na simboličnoj razini usložnjava, Karadžozova uloga na zatvorskoj pozor-

A ako bi se, sukladno Frangešovoj, nešto slobodnijoj interpretaciji, o carigradskoj tamnici moglo govoriti kao „glavnom junaku ove pripovijesti“ (Frangeš 1980: 479), onda možda nije slučajno to da ona, kao lik Karadžoz kojega simbolički utjelovljuje, ima dva imena: Depozito i Prokleta avlija.

¹² Radovan je Vučković upozorio da je lik Karadžoz, u tom aspektu, bio sličan Ćamilovu za kojeg je rekao:

Ćamil je dete iz mešovitog braka između lepe mlade Grkinje (ucviljene zbog gubitka kćerke) i starog i uglednog školovanog Turčina. Iz ove pomalo bizarne veze rodio se lep dečak koji je u početku, kao i Karadžoz, pokazivao sve znake normalnog razvoja [...] (Vučković 1974: 427).

nici postaje sve neznatnijom. Bez velikih dramskih napetosti taj upravitelj na svoju ruku postupno nestaje iz pripovjedačkog (i čitateljeva) fokusa. Zadnja je informacija o njemu onda kad dobiva oponašatelja.

Prizor ima snažan ironijski naboj. Karadoz, zvijezda zatvorske scene, u toj je (posljednjoj) izvedbi postao blijedom kopijom nekadašnje uloge, nemoćan čovjek bez maske, metom ismijavanja onih nad kojima je provodio svoju torturu. *Uhvatio mu je*, opisuje glumu mladog čovjeka iz Libana fra Petar, *i hod i glas, pa bismo se iskidali od smijeha kad bi ispred nas šetao i vikao: „Šta kažeš, ni kriv ni dužan nisi? E, to je dobro, baš takav nam jedan treba“* (Andrić 1963: 119)! Forma groteske u ovom je prizoru razobličila Karadoza, a preko njega i trulost (svakog) sustava zasnovanog na nadzoru, paranoji i kazni.¹³ *Ako hoćeš da znaš*, šapuće Karadozov imitator fra Petru u povjerenju, *kakva je neka država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati* (Andrić 1963: 120).

Pozicija Džem sultana, u odnosu na Karadoza, naoko je drugačija. Dok upravitelj (bar neko vrijeme) glumi ulogu subjekta, sultan-pretendent u igri moći kao da nema šanse. On se, unatoč svojim kvalitetama, ne uspijeva

¹³ O mogućim značenjima PROKLETE AVLIJE s obzirom na totalitarne ideologije pisalo se razmjerno često. U nizu napisa ovdje valja izdvojiti reprezentativnije. Primjerice, za I. Frangeša, Prokleta je avlija „simbol monstruoze policijske države despotskog tipa: ogromna turska carevina u malome, ali u isto vrijeme i slika onoga što će se modernom sintagmom nazvati *c o n d i t i o n h u m a i n e* (istaknuo I. F.)“ (Frangeš 1980: 479).

Za Radovana Vučkovića Andrićev se roman referira na vrijeme u kojemu je nastao i, sukladno tomu, izaziva asocijacije (i) na totalitarizam ondašnjih fašističkih država. Tezu o tomu da se ovaj roman može interpretirati u svjetlu piščeva odnosa prema suvremenosti zastupa i Tihomir Brajović sugerirajući da bi se PROKLETA AVLIJA mogla čitati i kao metafora Golog otoka (Brajović 2011).

Enver je Kazaz također otvorio pitanje odnosa prema onodobnom totalitarizmu pitajući se u kojoj je mjeri „priča o paranoji vlasti i fobiji podanika destabilizirala tadašnji društveni sistem“ (Kazaz 2012: 42). Komentirajući recepciju romana u Titovu sustavu, Kazaz je upozorio na jedan paradoks: sustav je brzo reagirao na Andrićev roman i „odbranio se od njegove subverzivnosti time što ga je stavio u centar svog književnog kanona“ (Kazaz 2012: 43).

Izrazivši neku vrstu skepse prema nekim od gore navedenih alegorijski interpretacija K. Nemeć je, u tekstu PROKLETA AVLIJA KAO *MUNDUS INVERSUS*, ostao kod općenitih objekcija u kojima je, podsjećajući na poznato Foucaultovo tumačenje tzv. Benthamova panoptikuma, o PROKLETOJ AVLIJI pisao kao o „modelu izokrenuta svijeta“ (Nemeć, 2014: 175–196), ne istaknuvši pri tomu ni jedan od ranije navedenih totalitarnih sustava kao moguću referentnu točku ovome romanu.

nametnuti kao važan čimbenik u složenoj političkoj partiji koja će ga, kako će se vidjeti, uništiti u potpunosti. Ipak, za razliku od Karadoza koji poput marionete u kazalištu (sjena) nema svijesti o vlastitoj neslobodi tj. statusu objekta, Džem je svoju ropsku poziciju osvijestio u potpunosti. Ono što u toj (samo)spoznaji dodatno intrigira jest činjenica da on prostor slobode, tj. zadnju crtu obrane vlastitog integriteta i ljudskog dostojanstva vidi u svomu tijelu. Ironija takve pozicije (u kojoj traži da se njegovim posmrtnim ostacima ne manipulira) pokazuje se nakon smrti kada njegov leš, usprkos Džemovoj želji, postaje predmetom najnižih političkih manipulacija.¹⁴

Sveden na sredstvo u kompliciranoj igri moći Džem postaje simbolom svih slabih subjekata predodređenih da, unatoč svemu, gube. Za razliku od Karadozovih dijaloških replika koje, bar naoko, ostavljaju dojam da upravitelj ima svoj glas, Džem ne izgovara ni jednu jedinu riječ. Njegove iskaze prenose drugi.

Podudarnosti i veze među likovima

Svi likovi u *PROKLETOJ AVLIJI*, neovisno u koji smo ih oblikotvorni model svrstali, vezuje niz zanimljivih podudarnosti.¹⁵ One se pojavljuju na nivou

¹⁴ Džemovo poniženje (čak i nakon smrti) kad se svjetski moćnici, poput strvinara, otimaju za njegov leš u nekim je segmentima podudarno s poniženjem koje doživljava Ćamil pri susretu s istražiteljima. Postupna degradacija mladića iz Smirne počinje bizarnim zatočenjem zbog njegova interesa za povijest. Nastavlja se i kulminira u istražnom postupku u kojemu se od njega očekuje priznanje navodne krivnje. Scenom zadnjeg saslušavanja dominiraju dva znakovita detalja: prelazak istražitelja na familijarno *t i te*, Ćamilu uvredljiv i odbojan, fizički kontakt. Percipirajući *te „sitnice“* kao nedopustive, mladi Turčin na njih reagira instinktivno i snažno. Konačni je rezultat tuča koja dovodi do teških posljedica.

Za razliku od scena vezanih za Ćamila a i ranije navedenih prizora vezanih za Džem sultana, kod fra Petra se element tjelesnog ili materijalnog, tijekom romana, nigdje posebno ne ističe. Dapače, sukladno nekim, unaprijed prihvaćenim pretpostavkama, njega se kao svećenika gotovo po automatizmu, svrstava u zonu duhovnog. Ipak, nije nezanimljivo da (uz priču o njegovu životu i zatočeništvu u Prokleskoj avliji) iza njega ostaju materijalni tragovi. Tupi zvuk alata na početku i na kraju romana kao da (p)ostaju posljednji materijalizirani akord njegova života. A on, kako to tumači Ivo Frangeš, „i nije ništa drugo nego otkucavanje metronoma povijesti“ (Frangeš 1980: 482).

¹⁵ Prema Radovanu Vučkoviću, takav je tip međuovisnosti među likovima (koji, kako veli, „simbolizuju neka stanja i situacije“ i istodobno djeluju „kao realne ličnosti, sa svojim oznakama lica određene istorijske sredine“) pomogao Andriću u sagledava-

ispripovijedanog, potom na razini načina na koji se pripovijeda, te preko različitog amblematičnog znakovlja.

Na razini isripovijedanog, najistaknutije zajedničko obilježje svih likova jest pozicija ropstva i neslobode koja se može tumačiti u sferi denotativnog i konotativnog (ova potonja osobito dolazi do izražaja u Karađozovu slučaju koji je, za razliku od ostalih, formalno gledano slobodan, ali je suštinski zatočen¹⁶).

Na razini načina na koji se pripovijeda također se uspostavljaju zanimljivi suodnosi. Oni se, s obzirom da su u izravnoj svezi s osobnošću likova, često zasnivaju na oprekama: racionalno – iracionalno, ekstrovertirano – introvertirano, optimizam – malodušje, zdravlje – bolest. Slojevitost njihovih relacija možda najbolje pokazuje odnos među dvama, moglo bi se reći, glavnim likovima u romanu: fra Petrom i Čamilom.

Različitosti se odnose se na njihovo podrijetlo, životnu sudbinu i psihološki profil. Fra Petar je, po svojoj smirenosti i razboritosti, čista suprotnost introvertiranom, hipersenzibilnom i iracionalnom Čamilu. Kad je pak riječ o sličnostima u prvi se plan (uz zatočeništvo u Prokleskoj avliji) ističe intelektualna i duhovna radoznalost koja se najjasnije očituje kroz ljubav za knjige. To međutim, kako bi se moglo zaključiti na temelju prvih susreta, nije bilo dovoljno za uspostavljanje intenzivnijeg dijaloga. Razgovori su među njima, stječe se dojam, po svojoj naravi uglavnom bili jednosmjerni. Komunikacija je na počecima zapinjala sve do trenutka dok se nije otvorila prava tema – priča o Džem sultanu. Fra Petar od tada postaje još zainteresiraniji promatrač i slušač svega onoga što se tijekom romana, a preko naracije o sudbini sultana-pretendenta, postupno artikulira kao priča o Čamilovu životu.¹⁷ On ubrzo postaje svjedokom mladićeve intimne drame, očevdac njegova neumitnog propadanja. Fratrova pasivnost u odnosu na nezaustavljivi razvoj njegove bolesti ne znači ravnodušnost. Naprotiv, iluzija koju Čamil (pripovijedajući o Džem sultanu, tj. samome sebi) stvara na fratra ima gotovo hipnotičko djelovanje. Prepuštajući se magnetizmu i učincima takve vrste naracije (zapravo propadanja) fra Petar, iako po prirodi razborit i sabran, nije u stanju prekinuti mladićevo kazivanje. S velikim interesom iščekuje nove vijesti – koje mu kasnije donosi paranoični

nju „p r o b l e m a h u m a n e s v e s t i (istaknuo R. V.) koju dovodi do poniženja totalitarni državotvorni organizam“ (Vučković 1974: 421–422).

¹⁶ Sa strašću prema svijetu zločinaca Karađoz, kako navodi V. Visković, „i sam postaje zarobljenikom Proklete avlije: čak prodaje veliku i lijepu obiteljsku kuću u gradu da bi se naselio uz sam zatvor i da bi kad god poželi neprimjetno ulazio u njega“ (Visković 2000: 17).

¹⁷ Tu nastaje ono što Frangeš naziva „poezija međuovisnosti pričanja i slušanja: pričanja, koje je sposobnost da se zbilja oblikuje u vlastitu viziju; slušanja, koje je sposobnost da se pričanje pretvori u zbiljski događaj“ (Frangeš 1980: 476).

Haim. Čak i onda kad je Ćamil nestao iz njegova života, pripovijedanje o mladiću iz Smirne ostaje jednom od njegovih stalnih preokupacija. Postavlja se pitanje zašto? Što je to racionalnog, skromnog bosanskog fratra tako dubinski povezano s neobičnim mladim Turčinom?

Odgovor na navedeno pitanje možda je moguće naći u jednoj, naoko nevažnoj, sceni iz VIII. poglavlja. U njoj je ispričovijedan fra Petrov san, tj. njegov razgovor s Ćamilom, u kojemu ga, dajući mu gotovo očinske savjete, tješi nadom u ozdravljenje od njegove, kako veli, bolesti. Fratрово viđenje onoga što kod mladića uočava kao nezdravo bitno je drugačije iz vizure neobičnog zatočnika iz Smirne. To se najjasnije očituje onda kad mladi Turčin, braneći se od takvih, evidentno prijateljskih upozorenja, kaže: *ja i nisam bolestan, nego sam ovakav, a od sebe se ne može ozdraviti* (Andrić 1963: 115). Pitanje koje se, vezano uz ovakav Ćamilov iskaz, nameće jest: nije li takva mladićeva lucidnost (po pitanju viđenja vlastite osobnosti) zapravo simbolični izraz fra Petrove podsvjesne želje da to zaista tako i bude, i je li slučajno da je cijeli prizor prikazan kao san u kojemu se, već u sljedećoj sekvenci, događa neka vrsta preobražaja – kad se Ćamilov pogled pretvara u pogled Džem sultana? Uspostavljene veze među likovima (ponajprije između mladića iz Smirne i sultana-predamenta) postaju još očitije, ali i složenije, nakon fra Petrova buđenja koje on sam opisuje riječima:

Neko negdje vikne (to se dvojica pobila) i trgne me. Prenem se, a ono nikog pored mene nema. Moja se cigara ugasila, a ruka mi još ispružena. Pa to sam ja **sâm sa sobom razgovarao** (istaknula P. M.) – Andrić 1963: 115!

Obrat koji nastaje zbog činjenice da se razgovor s dvama likovima zapravo pretvara u fra Petrov monolog, otvara mogućnost interpretiranja u kojemu u prvi plan izbijaju neočekivane podudarnosti između fra Petra, Ćamila i Džem sultana. One, u kontekstu u kojemu se pojavljuju, najviše doprinose razumijevanju značenjskih dimenzija fratrova lika i to ponajprije na razini (ne)svjesnoga gdje se iznenada aktivirao njegov duboko zepreteni, iracionalni dio bića kojega, kako se može zaključiti, simbolički predstavljaju Ćamilov, odnosno Džemov lik. Zanimljivo je da se, kao neka vrsta objedinjujućeg elementa među trima, evidentno različitim, osobnostima pojavljuju bolest i ludost. *Uplašim se, kazuje fra Petar, od ludila kao od zarazne bolesti i od pomisli da ovdje i najzdravijom čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa* (Andrić 1963: 115–116).

Apostrofiranje bolesti i ludosti, ni ovdje, kao ni u drugim dijelovima romana, nije slučajno. U različitim se kontekstima one preobražavaju u složene književne znakove. Postavlja se pitanje kakva su im značenja i funkcije u ovom romanu?

Slabost bolesti i podvala ludosti

Jedna od najistaknutijih i najsloženijih binarnih opozicija u PROKLETOJ AVLIJI jest opreka na relaciji zdravlje/normalnost – bolest/ludost. Već se na samom početku romana, u opisu prostora koji se vidi s prozora fra Petrove sobe (s mladićeve točke gledišta slika groba u snijegu podsjeća na svježju ranu¹⁸) suptilno nagovještava da će bolest, a kasnije i ludost, biti neka vrsta konstante u romanu. One se vezuju za Prokletu avliju koja, kao suprotnost normalnom vanjskom svijetu, postaje utjelovljenje svega nezdravog. Kao prostor neslobode, nadzora, čak i paranoje ona ih ujedno generira, pa je donekle i očekivano da su sve priče o carigradskom zatvoru i njegovim stanovnicima pod dojmom poremećenih odnosa koji tamo vladaju.

Ludost i bolest dobivaju različita značenja, te snažno utječu na sudbine likova u romanu. Tako je, primjerice, fra Petra, l u d i stjecaj okolnosti doveo u Prokletu avliju. Moglo bi se to reći i za mnoge druge, među njima i Zaima koji, ponavljajući svoje prijestupe po nepoznatom b o l e s n o m obrascu, stalno upada u nove probleme. U znaku je b o l e s t i i Haimova paranoična percepcija svijeta koji ga okružuje, kao i stalni strah od uhoda i špijuna:

Sve sam **bolesnik** i **ludak**, i stražari i apsenici i špijuni (a gotovo svi su špijuni!), da i ne govorim o najvećem **ludaku**, Karadozu. U svakoj drugoj zemlji na svetu on bi bio odavno u **ludnici**. Ukratko, sve **ludo** (sve istaknula P. M.), osim vas i mene (Andrić 1963: 117).

Bolest i ludost su, dakle, svuda u Proklesoj avliji. Pojačava ih trula i opasna jugovina koja sa sobom nosi poremećaje odnosa, nekontrolirane ispade, neku vrstu anarhičnog i kaotičnog stanja. Njega je, čak i u ovakvo osmišljenom sustavu nadzora, teško kontrolirati. Bolest i ludost tada dobivaju dramatične oblike. Prokleta se avlija preobražava u scenu koja kao da funkcionira prema načelima ekspresionističkog kazališta.

Činjenica da se kao r e d a t e l j takvih b o l e s n i h promjena pojavljuje v r i j e m e, otvara raznolike mogućnosti interpretacije. Tako je, primjerice, moguće zapitati se: nije li v r i j e m e / p o v i j e s t (ne)vidljiva sila koja nagriza i najtvrdi sustav, te unosi nemir i u najokoštaliije strukture? Njihov podrivački potencijal, na simboličkoj razini, pokazuje i način na koji je Andrić, kao važan motivacijski poticaj, u središte romana, umetnuo povijesnu epizodu, tj. priču o prošlom vremenu i nesreći pojedinca u njemu. Subverzivni se potencijal takve strategije može očitovati na dvjema razinama: a) na šire povijesnoj,

¹⁸ Time se, prema tumačenju V. Viskovića, slika pustoga groblja pretvara u „simbolički, metonimijski prizor ljudske smrtnosti, konačnosti, prolaznosti [...]“ (Visković 2000: 10–11).

u kojoj se pokazuje da Bajazitov mladi brat, unatoč svojoj teškoj poziciji, ipak može biti faktor destabiliziranja sustava i b) na razini običnih, političkoj povijesti možda ne osobito zanimljivih, svakodnevnih ljudskih sudbina koje, motivirane prošlošću, u nekom kasnijem razdoblju, mogu izazvati sumnju i zazor te dati impuls rušenju sustava. Na toj se razini tzv. povijesti odozdol (tj. iz perspektive običnih, malih ljudi i njihovih svakodnevnih životnih praksi) otvara čitav jedan mozaik priča (o) marginalac(im)a koji, kao zatočenici jednog vremena i njegovih na(d)zora o slobodi, krivnji i pravednosti, svojim sitnim gestama (ne)hotice propituju sustav i njegovu čvrsto uspostavljenu hijerarhiju. Među njima istaknuto mjesto, u smislu podrivačke učinkovitosti, imaju upravo ludost i bolest.

Percepcija navedenih znakova kod različitih likova pokazuje svu raznolikost semantičkih polja koje pokrivaju. Jedna dimenzija nastaje u, uvjetno rečeno, krugu njezinih upravitelja. Tako je Karadozov prethodnik carigradski zatvor doživljavao kao neku vrstu karantene, a na njezine stanovnike gledao kao na opasne i teško izlečive **bolesnike** koje raznim merama, kaznama i strahom, fizičkom i moralnom izolacijom treba držati što dalje od takozvanog **zdravog** (sve istaknula P. M.) i poštenog sveta (Andrić 1963: 27). Kod njegova je nasljednika posebno uočljiv zazor prema političkim zarobljenicima za koje, kako se navodi, nikad nije znao jesu li l u d i ili p a m e t n i, a koji su mu uljevali *sujevjeran strah i nagonsku odvratnost* (Andrić 1963: 67).

Likovi zatočenika također imaju svoje viđenje bolesti i ludosti. Tako, primjerice, fra Petar, već nakon prvih susreta s Ćamilom uočava da je mladić iz Smirne, s odsutnim pogledom, čestim zastajkivanjima na sredini rečenice i mehaničkim ponavljanjem riječi, zapravo bolestan, a to iz njegove perspektive znači i nesretan čovjek.

Kod mladog su Turčina bolest i ludost dio osobnosti, ali i važan motivacijski poticaj koji mu pomaže da fragmente iz prošlosti transponira u sadašnjost, u iluziju/fantaziju. One mu omogućuju, kao posve prirodno, poistovjećivanje s povijesnom osobom Džem sultana.

Promatrane s tog stajališta bolest i ludost ne moraju nužno biti problematične, pa ni posebno subverzivne. Takvo je razumijevanje navedenih znakova verbalno najpreciznije artikulirao Haim kad je, nagađajući o Ćamilovu svršetku, kazao:

Tu će, među **ludacima**, njegova pričanja o sebi kao nasljedniku prestola biti ono što su sve reči i razgovori **ludaka**, bezopasna **bolesnička** maštanja na koja se niko ne osvrće. A takav **poremećen** i **bolestan** čovek, uostalom, i ne živi dugo nego nestaje lako i brzo sa sveta, zajedno sa svojim **nezdravim** (sve istaknula P. M.) maštanjima, a da niko o tom nikom ne mora da polaže računa (Andrić 1963: 104).

Značenja navedenih znakova ovim se, međutim, ne iscrpljuju kao što se ne umanjuje ni njihov podrivački potencijal. Bolest i ludost, u odnosu na sustav, mogu biti itekako subverzivne. Najbolje to pokazuje Ćamilov primjer. Njegovu identifikacijsku gestu – iako je posve jasno da je nastala kao produkt nezdrava stanja i nesretnih okolnosti – sustav tumači najprije kao slabost, a ubrzo zatim i kao opasnost koju treba suzbiti najoštrijim sankcijama, i što je moguće prije.

Bolest i ludost, kao otklon od svega što se uvriježilo držati normalnim, ozbiljnim i uobičajenim, tako se pokazuju kao značenjski složeniji no što bi se na prvi pogled moglo pretpostaviti. Na simboličkoj razini one postaju neka vrsta podvale totalitarnom sustavu i pohvale subverziji marginalnih koji se pokazuju njegovom najslabijom karikom.

Amblematično znakovlje

Bolest i ludost važne su i u smislu pripovijedanja (jer veći dio likova dijele oblik otvornog modela ima bolesnu potrebu za pričom i pripovijedanjem). Na toj razini one postaju ekvivalentom nestrukturiranom poticanju naracije modernog, asocijativnog tipa koja se otima uzročnopoljedičnom slijedu dovodeći se u razlikovni odnos s tradicionalnim, napose realističkim, modelima pripovijedanja. U suglasju s takvim tipom narativnih strategija (u kojima se asocijativnost iskorištava do maksimuma) je i apostrofiranje pojedinih amblematičnih znakova. Njih je Andrić, kao autor s povjerenjem „u umjetničku rječitost datajā“ (Lešić 2011: 59), koristio dvostruko: a) da bi uspostavio čvršće spona među pojedinim fragmentima i b) kako bi istaknuo podudarnosti među likovima.

Među takvim se, karakterističnim, simboličnim znakovima izdvaja nekolicina koje u nastavku valja detaljnije prokomentirati. To su: motiv knjige, (nakaznog) oka, priče o ženama i krugovi.

Knjiga se u *PROKLETOJ AVLIJI* pojavljuje na različitim mjestima na način da, na simboličkoj razini, povezuje ne samo pojedine pripovjedne sekvence, nego i likove uz koje dolazi (najprije fra Petra i Ćamila, a potom i Karadoza i izmirskog valiju). Prvi je put nalazimo u kontekstu razgovora o Karadozovu podrijetlu. Tu saznajemo da je on, kao i njegov otac (nastavnik u nekoj vojnoj školi) u mladosti bio ljubiteljem knjiga. Pojavljuje se i kad se pripovijeda o Ćamilovoj mladosti i njegovu predavanju knjizi u kojemu ga je, kako doznajemo, svesrdno pomagao otac. Knjiga u romanu funkcionira i kao spona između mladog Turčina i fra Petra. Na početku su njihova poznanstva upravo razgovori o knjigama potaknuli kasnije intenziviranu povezanost.

Motiv knjige je značenjski najsloženiji i najupečatljiviji kad se pojavljuje kao neka vrsta najave Ćamilova lika. Scena njegova dolaska u Prokletu avliju

strukturirana je tako da podsjeća na tehniku filmske montaže. U krupnom kadru, neposredno prije mladićeva pojavljivanja, pred fra Petrovim očima iskrsava nevelika, u žutu kožu povezana knjiga. Fratrova percepcija i reakcija imaju snažni dramski naboj. Ne vjerujući, kako se kolokvijalno veli, svojim očima on ih instinktivno zatvara i ponovno otvara skeptičan prema ideji da je nešto tako lijepo i raskošno moguće vidjeti u Proklesoj avliji. Kao simbol znanja i mudrosti, kao oporba svemu onomu što carigradski zatvor jest, ona kod njega izaziva sjećanja *na nešto od izgubljenog, ljudskog i pravog sveta koji je ostao daleko iza ovih zidova* (Andrić 1963: 44). Kako odmah nakon knjige slijedi pojava zatočenog Turčina, ranije se uspostavljena, pozitivna simbolika, automatski prenosi na mladića. Nova značenja nastaju onda kad se fra Petrov pogled usmjerava prema njegovim očima i bolesnom pogledu koji ga, poput magneta, fiksira onemogućujući mu pozornije promatranje ostatka lica ili dijelova tijela.

Kako je već rečeno, knjiga za fra Petra i mladića iz Smirne ima izrazito pozitivne asocijacije. No kod nekih drugih likova, vezanih za hijerarhijski uspostavljen sustav nadzora, ona izaziva krajnje iracionalne i negativne reakcije. Dovoljno je sjetiti se zaprepaštenja koje su izazvale kod izmirskog valije. Njegova reakcija u kojoj se miješaju sumnjičavost, odbojnost i strah još je znakovitija jer proizlazi iz sfere nesvjesnog. On, naime, samom sebi nije umio objasniti zašto knjige, naročito one strane i u tolikom broju, u njemu izazivaju *takvu mržnju i toliki gnev* (Andrić 1963: 64). Njegov je (ne)svjesni strah tako duboko ukorijenjen da mu ni autoritet učenog i razboritog kadije nije bio dovoljan kako bi ga razuvjerio u to da nikakve opasnosti od njih nema. Valija se, iako bez ikakva racionalnog uporišta za svoj strah, ponaša (očekivano) kao poslušna marioneta sustava koja jedino sigurno utočište vidi u zalaganju za čvrsti poredak. Slobodna misao ili bilo koji oblik individualnog djelovanja za njega nisu opcija:

Ja niti čitam knjige nit' hoću da mislim za drugog. Nek svak misli za sebe. Što ja da strepim zbog njega? U mom vilajetu svak treba da pazi šta radi i govori. Ja znam samo jedno: red i zakon (Andrić 1963: 65).

Drugi zanimljiv znak koji se nenametljivo pojavljuje tijekom cijeloga romanu jesu priče o ženama. Njihov značenjski potencijal djelomično povećava činjenica da u cijelome romanu (ako se izuzme priča o Čamilovoj majci i fragmenti o neimenovanoj djevojci Grkinji u koju se mladić iz Smirne nesretno zaljubio, a koje se spominju usputno) uopće nema žena. Sve priče o ženama (najčešće ih pripovijeda Zaim), na simboličkoj razini, predstavljaju želju za bijegom iz nevesele zatvorske realnosti. One funkcioniraju kao svojevrsni nadomjestak svemu onomu što u okruženju Proklete avlije nedostaje, te kao simbolični izraz nastojanja da se, usprkos svemu, dođe do ljepšeg, čovjeka dostojnijeg svijeta.

Element ženskog osobito je važan za razumijevanje Ćamilova lika. Mladić iznimne (u romanu se veli: ženske) ljepote (u muškom vidu) baštinjene od majke Grkinje, on se već svojim fizičkim izgledom, a kasnije i ponašanjem, izdvajao kao drukčiji i neuklopljen. I upravo zahvaljujući toj, tradicionalno interpretiranoj, ženskoj komponenti njegove osobnosti on se s vremenom preobražava u slabog subjekta. Najeksplicitnija potvrda takva njegova statusa došla je (ne slučajno) upravo u trenutku neuspjele realizacije ljubavnog odnosa sa ženom. Tu se on, kao tipičan slabi subjekt, tj. kao onaj koji pokazuje nemoć na svim poljima koja potvrđuju (patrijarhalni koncept) muškarca povlači i, već na samom početku, odustaje od borbe. To ga je iskustvo nemoći suočilo s razmjerima vlastite otuđenosti. Tek je tad, navodi se u *PROKLETOJ AVLIJI*, shvatio ono što ranije *zanesen i mlad, nije ni slutio: šta sve može da deli čoveka od žene koju voli i uopšte jedne od drugih* (Andrić 1963: 59).

Za razliku od znakovlja kakvi su motivi knjige ili priče o ženama koje, načelno se može reći, imaju pozitivan predznak, u romanu se pojavljuje, i na osobit način ističe, znak s posve drukčijim (u načelu) negativnim konotacijama. Njegova simbolika kao da proizlazi iz onoga što se u islamskom svijetu naziva tzv. zlim okom. Riječ je o oku koje „simbolizira osvajanje moći nad nekim ili nečim zbog zavisti ili zle nakane“ (*Rječnik simbola* 1983: 452). Takav se motiv oka u *PROKLETOJ AVLIJI* pojavljuje u dvama slučajevima. U prvom kod Karadoza i to kao upečatljiv i prepoznatljiv znak njegove osobnosti. Njegovo je desno oko, saznajemo u romanu, imalo nevjerovatne transformacijske mogućnosti: kretalo se poput kakva reflektora, iskakalo iz očne duplje i u nju se vraćalo. Istodobno je *napadalo, izazivalo, zbunjivalo žrtvu, prikivalo je u mestu i prodiralo u najskrovitije kutove njenih misli, nada i planova* (Andrić 1963: 30). Izgledajući kao da postoji neovisno od ostatka lica, ono konotira nadzor, kontrolu, čak i opasnost. Stoga nije slučajno da je postalo nekom vrstom zaštitnog znaka upraviteljeve osobnosti, a slijedom toga i same Proklete avlije.

Motiv nakaznog oka ističe se na još jednom mjestu u romanu. Na prvi pogled motiv je ovoga oko, za razliku od Karadozova, drugačiji. Vezan je za lik nesretnog Džem sultana. U petom poglavlju romana opisana je slika na kojoj se dosta jasno vidi stupanj njegove fizičke, a onda i svake druge ruiniranosti. Općem dojmu njegova propadanja – pripovjedač veli da je Džem, iako još mlad, na slici izgledao 10 godina stariji – na osobit način pridonosi spušten lijevi očni kapak koji mu daje izgled čovjeka *koji nišani* (desnim okom, op. P. M.) (Andrić 1963: 85). Značenje navedenog motiva u suprotnosti je sa značenjem oka koje konotira spoznaju, i simbol je intelektualne budnosti i opažanja. Ipak je važno jer se preko njega uspostavljaju suptilne analogije među dvama likovima stvaranim sukladno *m i m e t i č k o m o b l i k o t v o r n o m m o d e l u*: Karadozom i Džem sultanom. Na prvi pogled, oni su ljudi drukčijih osobnosti i različitih sudbina, ne pripadaju čak ni istom vremenu, pa ipak, povezani su znakom preko kojega se, na simboličkoj razini, progovara o raz-

mjerima njihova propadanja, kao i poziciji objekta, a ne subjekta vlastite sudbine.

Uz navedene, u romanu pojavljuje se još jedan, indikativan znak. Riječ je o motivu krug(ov)a. Krugovi su u PROKLETOJ AVLIJI prisutni na više razina. Na razini formalnog uobličavanja teksta sugeriraju sklad, strukturalnu svrshodnost. Simbolom su beskonačnog i cikličnog vremena, te savršenstva i vječnosti.¹⁹

Na razini detalja, najupečatljivija se značenja javljaju u kontekstu pojedinih likova (npr. stvaraju se oko Zaima sklonog pripovijedati u krupnim potezima svoje izmišljene podvige). U tom smislu može se upozoriti i na, uvjetno rečeno, krug koji među sobom stvaraju fra Petar i Ćamil. Izmjenjujući tijekom razgovora pokoju talijansku riječ oni uspostavljaju neku vrstu internog, samo njima znanog, koda kojim se ograđuju i izdvajaju od okoline.

Krugovi u Ćamilovu slučaju funkcioniraju i kao neka vrsta simptoma. Upravo tamni kolotovi oko njegovih očiju, kao vidljivo očitovanje unutarnje patnje i bolesti, nagovještavaju tragični slijed događaja i tešku sudbinu.

Njihova je simbolika izrazito sugestivna u sceni kojom se najavljuje mlađicevo zadnje saslušanje. Mrak koji steže i guta bijele zidove Ćamilove ćelije, a kasnije i njega samoga, priziva čitav niz asocijacija, među njima i na krugove Danteova PAKLA.²⁰

¹⁹ Kad je riječ o formalnom ustrojstvu Andrićeva romana književni su kritičari, bez iznimke, suglasni oko toga da je u njemu do punog izražaja došlo savršenstvo kružne, prstenaste sižejne strukture. Koliko je ona dobro promišljena i razrađena u najmanjoj pojedinosti potvrđuje i komentar R. Vučkovića:

Stoga je okvirna prološko-epiloška priča o fra Petrovoj smrti i tišini, koja se useli la na mesto vedrog i veselog čoveka, jedna celina za sebe. To daje određen prizvuk sve mu onome što se u povesti postavlja, dodiruje i razrešava. Ali ona živi i kao nezavisan deo celovite piščeve vizije sveta, sa svim njenim preobražajima i prelivima od najranijih početaka do danas (Vučković 1974: 416).

²⁰ U Proklesoj avliji, komentira Radovan Vučković, „nastaje pravi pakao koji opet ima dvostruki smisao: pakao grupe ljudi izolovanih zatvorskim zidinama, ali i pakao egzistiranja ljudskog roda, kome je ukinuta mogućnost transcendiranja prema nekoj višoj istini i koji je sveden na puko istrajavanje u gomili vezanoj prisilnim institucionalnim zakonima“ (Vučković 1974: 421).

PROKLETA AVLIJA – (pri)povijest odozdol
(zaključna razmatranja)

Andrićeva PROKLETA AVLIJA složena je romaneskna struktura u kojoj, kako je više puta istaknuto, pripovijedanje ima jednu od najvažnijih uloga. Odabir tema i načini pripovijedanja u posebnoj su vrsti korelacija s osobnostima likova koji su, kako se pokazalo, glavni oslonac cjelokupne strukture. Iako u nekim slučajevima kreirani po modelima osoba iz stvarnosti, funkcioniraju kao složeni književni znakovi među kojima se, unatoč individualnim osobitostima, pojavljuju određene sličnosti.²¹ One su najizrazitije u načinima njihove artikulacije. Uzimajući u obzir takav tip podudarnosti u ovom su radu, u općim crtama, opisane dvije skupine likova: *dijegetskog i mimetičkog oblikotvornog modela*. Razlikovni se odnos među njima uspostavlja s obzirom na pitanje jesu li likovi koji im pripadaju pripovjedači ili nisu, tj. jesu li subjekti ili objekti naracije.

²¹ U knjizi O PROKLETOJ AVLIJI Petar je Džadžić pokušao ukazati na podudarnost mitsko-legendarnih struktura i nekih situacija i likova opisanih u romanu. Prema njegovim istraživanjima likovi fra Petra, Čamila, Karadoza i Haima, predstavljaju modele likova arhetipskog sklopa. To, prema Džadžiću, znači da se u njihovim životima ili odnosima kriju ritualno-mitološki elementi inicijacije, umiranja i ponovnog rađanja, a onda i arhetip braće neprijatelja i sl. Uz njih, autor je u istraživanju pozornost posvetio i neimenovanom mladiću koji, neprimijećen i bez želje za nametanjem, evocira fra Petrovu priču o tamnovanju u Proklesoj avliji. Istaknuvši u prvi plan njegovu diskretnost i anonimnost, upozorio je na činjenicu da su upravo takve osobine navele pojedine istraživače na krive pretpostavke o njegovu identitetu (autor navodi primjer Ive Vidana koji je, poput mnogih drugih, neimenovanog mladića pogrešno poistovjetio s mladim fra Rastislavom). Kao zastupnik implicitnog autora ovaj, kako ga naziva Džadžić, „čutljivi konferansije zbivanja“ (Džadžić 1975: 26), otjelotvoruje načelo fiktivnog pripovjedača.

Za razliku od ovakvog Džadžićeva tumačenja pozicije pripovjedača, u kritici su se o ovom Andrićevu romanu pojavljivala i drugačija mišljenja. Zastupaju ih istraživači koji u iskazima Andrićevih pripovjedača, po svaku cijenu, tragaju za stajalištima samog pisca (npr. Muhsin Rizvić). Na njihov je pristup neizravno upozorio Zdenko Lešić. On je u tekstu *Pripovjedač Ivo Andrić*, upućujući im oštru kritiku zbog pojednostavljenog poistovjećivanja empirijskog autora s pripovjedačima u djelu, zapisao:

A presudno je važno istaći da u romanu nijedan od tih glasova nije opunomoćen kao autorov glasnogovornik, niti mu je pridat autoritet konačnog suda i konačne istine. Ako čitatelj to ne uoči i ne shvati da ga pisac – tim postupkom *više glasa* (istaknuo Z. L.) – uvodi u jedan razdjelni svijet, ili tačnije u različite, paralelne svjetove, koji kohabitiraju jedan uz drugog, a s prezirom se jedan prema drugom odnose, onda takav čitatelj naprosto ne zna čitati jedan ovakav *polifoni roman* (istaknuo Z. L.) – Lešić 2012: 57.

Likovi dijegetskog oblikotvornog modela su, kako je više puta istaknuto, naratori s margine koji nemaju potencijal nametnuti se biti ozbiljnim čimbenikom v e l i k e , političke povijesti. Ipak, zanimljivo je da je Andrić upravo takvim, povijesno irelevantnim figurama dao pravo glasa, a preko toga i mogućnost na individualnost i profiliranje vlastite (svjetonazorske i dr.) pozicije.

Za razliku od njih, likovi mimetičkog oblikotvornog modela imaju više kapaciteta nametnuti se kao povijesno važni čimbenici. Znakovito je, međutim, da im pisac oduzima glas pozicionirajući ih tako kao objekte, a ne subjekte naracije.

Postupcima kojima su likovi s potencijalom da budu u poziciji moći izmješteni s pretpostavljenog centra na periferiju, postignuta je i neka vrsta ironijskog obrata: uloge i njihov značaj na pretpostavljenoj ljestvici vrijednosti, distribuirane su suprotno od očekivanog.

Pozicija (ne)moći svakog od likova istaknuta je uspostavljanjem analogija među značenjskim dimenzijama svakoga od njih. U tu su svrhu dobro poslužili i amblematični znakovi o kojima je bilo riječi u trećem dijelu ovog rada.

Analiza njihovih značenjskih polja otkrila je niz podudarnosti. Primjerice, preko motiva knjige aktivirana je relacija Ćamil – fra Petar, koja je kasnije obogaćena otkrivanjem/uspostavljanjem analogija s Karadžozom (iz faze rane mladosti) i kasnije (istina s negativnim predznakom) s izmirskim valijom. Kad je riječ o pričama o ženama, zanimljive se analogije mogu primijetiti među pojedinim aspektima Ćamilova i Zaimova lika, tj. načinima na koji pripovijedaju. Motiv nakaznog oka, u pojedinim segmentima, povezuje Karadžoza i Džem sultana, a slijed asocijacija može dalje uputiti na podudarnosti s bolešnim Ćamilovim pogledom. Način percepcije tjelesnosti/materijalnog povezuju Džem sultana i Ćamila, a s njima, na određeni način, čak i fra Petra. Oporba na relaciji zdravlje – bolest, pokazala se također važnom za uspostavljanje podudarnosti među gotovo svim likovima u romanu itd.

Čitav niz ovih, ali i drugih, relacija pokazuje da je PROKLETA AVLIJA koncipirana kao svojevrsni mozaik pripovjednih segmenata o različitim likovima i njihovim sudbinama u kojemu se, prepoznatljivom narativnom polifonijom, postupno stvara slika o jednom vremenu.²² S obzirom da je ta slika kreirana iz

²² Način na koji Andrić uspijeva objediniti različite vremenske planove, te uspostaviti analogije među likovima D. M. Jeremić prokomentirao je riječima:

U tom traganju pripovedačka sadašnjost (popisivanje stvari tek umrlog fra Petra), vreme Proklete avlije, tamnovanja fra Petra i nesrećne sudbine Ćamila iz Smirne (u kojem se pripoveda na osnovu sećanja fra Petra) i, najzad, vreme nesretnog, nesuđenog sultana Džema (o kojem govori historijski amater Ćamil), stapaju se logično, stilski, sintaksički i jezično u jedno isto 'čisti trajanje', iz čijeg aspekta nema razli-

perspektive onih s povijesne i društvene margine (tj. pozicije o d o z d o l), kao i zbog činjenice da se ona temelji, ne na kazivanju o velikim povijesnim događajima i njezinim dionicima, nego na priči o sudbinama likova s ruba i njihovim svakodnevnim životnim praksama, moglo bi se reći da ona ima obilježja alternativne, tzv. m a l e p o v i j e s t i.²³ U takvom se tipu teksta, priče o sudbinama običnih, naoko nevažnih i marginalnih ljudi pokazuju paradigma-tičnima ne samo s obzirom na vrijeme kojega su dio, već i u širem kontekstu. Zahvaljujući načinima na koji su pripovjedno uobličene aktiviran je simbolički potencijal teksta koji, kako se može vidjeti, donosi nove vizure ne samo na opću, povijesnu sliku, nego i na svaki njezin pojedinačni dio.

(Re)konstruirajući fragmente jednog povijesnog trenutka, stavljajući u prvi plan (povijesno) marginalne likove i njihove životne priče, Andrić je romanom PROKLETA AVLIJA stvorio osobit oblik (p r i) p o v i j e s t i o d o z d o l. Činjenica da je glavni zalog njezine umjetničke, pa i povijesne autentičnosti upravo pozicija d r u g o s t i njezinih pripovjedača, govori ponešto o njezinu subverzivnom potencijalu. O njezinim estetskim dometima dosta može reći i činjenica da pripovjedni, poviješću motiviran, svijet PROKLETE AVLIJE i danas

ke između ova tri vremenska i dva istorijska plana, dovodeći nas tako do zaključka da je u životu, u osnovi, uvek bilo isto, to stoga neko i može da se identifikuje s drugim i kad ga od njega dele vekovi, kao što se Čamil identifikovao s Džemom (Jeremić 1979: 148).

²³ Takav je tip povijesti, po nekim svojim obilježjima, srodan franjevačkim ljetopisima koji se, kako pokazuju analize Ive Beljan, mogu promatrati ne samo kao historio-grafsko, već i kao zanimljivo književno štivo. Analizirajući Bogdanovićev LJETOPIŠ KREŠEVSKOGA SAMOSTANA (koji je Andriću, u ovom, ali i nizu drugih djela bio inspirativan), autorica je uočila indikatore koji ukazuju na to da je u njemu moguće pronaći elemente tzv. p o v i j e s t i o d o z d o l. Najjasnije se očituju onda kad se piše o svakodnevnim, običnim stvarima gdje „pojednost svakodnevice postaju čak i važnije od uobičajenih tema o ratovima i carevima“ (Beljan 2011: 205). Ti se elementi, smatra Beljan, mogu vidjeti i u pripovjedačevoj nepouzdanosti koja se dovodi u razlikovni odnos s objektivnim i nepristranim pripovijedanjem kakvoga je moguće naći u tzv. velikoj povijesti.

Slično je i u PROKLETOJ AVLIJI u kojoj se, možemo dodati, navedena obilježja također prepoznaju kao važna sastavnica njezine strukture. Ona potvrđuju da su franjevački ljetopisi (i u ovom djelu) Andriću poslužili dvostruko: a) kao izvor iz kojega je preuzimao građu (pojedine priče, likove i sl.) i b) kao prihvatljiv narativni model po kojemu je oblikovao vlastiti književni tekst.

plijeni aktualnošću, značenjskom kompleksnošću, ali iznad svega umjetničkom virtuoznošću.

Literatura

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Zagreb: Mladost.
- Beljan 2011: Beljan, Iva. Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevacu iz XVIII. stoljeća. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Bogdanović 2003: Bogdanović, Marijan. *Ljetopis kreševskoga samostana*, priredio Ignacije Gavran. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Brajović 2011: Brajović Tihomir: Fikcija i moć. Ogleđi o subverzivnoj imaginaliji Ive Andrića. Beograd: Arhipelag.
- Džadžić 1975: Džadžić, Petar. *O POKLETOJ AVLIJI*. Beograd: Prosveta.
- Frangješ 1980: Frangješ, Ivo. U avliji, u proklesoj. Prića i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: Frangješ, Ivo. *Izabrana djela*. Zagreb: NZMH.
- Jeremić 1979: Jeremić, Dragan M. Čovek i historija u književnom delu Ive Andrića. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 131–163.
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd: Prosveta. Sarajevo: Svjetlost.
- Kazaz 2012: Kazaz, Enver. Univerzalnost političkog romana. In: Lešić, Zdenko (ur). *Zbornik radova s međunarodnog naučnog skupa Nobelovac Ivo Andrić – pedeset godina kasnije*. Sarajevo: ANUBIH. S. 39–53.
- Koljević 1983: Koljević Nikola. Pripovedački svet Ive Andrića. In: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 5–30.
- Lešić 2012: Lešić Zdenko. Pripovjedač Ivo Andrić. In: Lešić, Zdenko (ur). *Zbornik radova s međunarodnog naučnog skupa Nobelovac Ivo Andrić – pedeset godina kasnije*. Sarajevo: ANUBIH. S. 53–72.
- Nemec 2014: Nmec, Krešimir. Andrićeava PROKLETA AVLIJA kao mundus inversus. In: *Croatica*. Zagreb. God. 38 (2014), br. 58. S. 175–196.
- Rječnik simbola* 1983: *Rječnik simbola*. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant (prir.). Zagreb: NZMH.
- Visković 2000: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće. In: Visković, Velimir. *Umijeće pripovijedanja (ogleđi o hrvatskoj prozi)*. Zagreb: Znanje. S. 9–38.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.

Perina Meić (Mostar)

**(Hi)story from the bottom up –
articulation of characters and narrators in Andrić's PROKLETA AVLIJA**

The novel PROKLETA AVLIJA is created as a kind of a mosaic of narrative segments about different characters and their fates in which an image of an era is gradually building up by recognizable narrative polyphony. Given that this image is articulated from the perspective of historical and social margins, and because that it is based, not on telling about major historical events and their participants, but on the story of fates of the margins characters and their everyday living practices, it might say it has the features so called (hi)story from the bottom up. In such type of text, the narration about the fates of an ordinary people is shown as paradigmatic, not only with regard to the era of which is part of, but in a wide context. In the same time, thanks to narrative strategies symbolic and subversive potential of text activate which are (co)created by margins characters are functioning as subject, not object of narration.

Perina Meić
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Mostaru
Odjel za hrvatski jezik i književnost
Matice hrvatske b. b.
88 000 Mostar
BiH
mob: ++ 387 63 639 936
perinaxmeic@gmail.com

Снежана Милојевић (Прокупље)

Жена у приповестима непоузданих приповедача ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ

Стварност истражног затвора Депозито чине мушкарци. О женама се ритуално приповеда свакога јутра, када се потенцијално окривљени окупе у круг, као што чине увек када је важна тема у питању. Осим у тим исповестима егземплара непоузданих приповедача, жена је центар приче и у интимним казивањима сензитивног Хаима, коме Цацић приписује шаманске способности. У тим разноликим облицима представљања жене чита је доминација фалоцентричног дискурса. Упркос стереотипима маскулине културе, који се јасно кристалишу током феминистичког читања ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, ништа се од тога не може приписати самом Андрићу. Акцентованом предрасуда патријархалне заједнице у пренаглашеном облику, он на један префињени начин указује на њихову испразност и бесмисленост.

Ода приповедању

Успостављање корелације између Иве Андрића и термина као што су прича и причање директно води ка његовој чувеној беседи коју је одржао свечаним поводом – на дан када му је додељена Нобелова награда за књижевност. Кључним речима је и насловљен тај његов текст поетолошке природе, О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ у коме, поред осталих значајних поставки, проговара и о функцији књижевности¹, изједначавајући притом народно приповедање око ватре, када се људи окупе у круг, и оно написано, транспоновоано у књиге, модернији облик могућег уживања у причи.

¹ А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да заваара крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања. Или можда приповедач својим делом треба да помогне човеку да се нађе и снађе? [...] Или је циљ тог причања да нам осветли, бар мало, тамне путеве на које нас често живот баца, и да нам о том животу, који живимо али који не видимо и не разумемо увек, каже нешто више него што ми, у својој слабости, можемо да сазнамо и схватимо; тако да често тек из речи доброг приповедача сазнамо шта смо учинили а шта пропустили, шта би требало чинити а шта не (Андрић 1981: 70).

Неретко је у вези са Андрићем цитиран потенцијални натпис, мисао-симбол такозване мудрости у време апсолутизма, строге контроле и завиривања у туђе мисли: *У ћушању је сигурносћ*, која на крају не бива уклесана у камени мост на Жепи. У интерпретацији модуса опстанка успешног потурчењака, човека лоцираног на извору зла који се тада ширио Европом, и оваква врста натписа представљала је потенцијални ризик, могућност пада из благостања у немилост.

Приповедни ток ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ наставља поменути претпоставку о удобности ћутања и говорењу као опасности: фра Петар закључује да је Хаима у затвор довела његова велика говорљивост. Упркос разарајућим страховима који се везују за разне актере ове посве посебне сторије, упркос разној аргументацији о опасности слободног говора, све остале могућности надвисује закључак свезнајућег приповедача: *Најбоље је ипак џуститији човека да ћрича слободно* (Андрић 1977: 13).

Радња у овом роману је статична, те и о месту, и о времену, и о самим јунацима сазнајемо из приповести великог броја различито позиционираних приповедача. Тако се слој приказане стварности смењује кроз фокус онога који у том тренутку говори, чија је позиција углавном монолошка. Понекад догађајност у великом затворском дворишту добија форму дијалога, који овде има форму сукоба и неслагања – тада је увек и искључиво реч о женама.

Родоначелник термина *непоуздани приповедач*, Вејн Бут, по критеријуму вероватности приповедаче дели на поуздане – оне који говоре или поступају у складу с нормама дела и непоуздане, који су потенцијално обмањујући (Бут 1978: 178). Размишљајући на тему о могућим начинима обмањивања, полази од поступка заснованог на иронији, на једној страни, и типичних лажова на другој и закључује да су то само два крају између којих постоји много других могућности:

Најчешће се ради о ономе што се назива несвесношћу; приповедач грешити или сматра да поседује својства која му писац ускраћује [...] Непоуздани приповедачи се тако уочљиво разликују у зависности од тога колико далеко и у ком смеру одступају од норми свога писца (Бут 1976: 178–179)².

Следећа појам који треба ближе одредити јесте приповест која је, по Женету, начин вербалног представљања, па зато укључује препричавање или казивање догађаја језиком, на супрот њиховом изношењу, односно оди-

² У вези са дефинисањем саме пресупозиције непоузданости, у Наратолошком речнику Цералд Принс наводи три могућа објашњења ове приповедне инстанце: да је то приповедач чија говор и понашање нису у складу са оним не чему инсистира имплицитни аутор; приповедач чији вредносни судови одуарају од оних које имплицитни аутор има или је приповедачева поузданост подривена различитим својствима самог његовог приповедања (Принс 2011: 125).

гравању на сцени (Женет 1985: 68). „Коначно, у намери да направе разлику између приповести и насумичног низа ситуација или догађаја, неки нараторологи (Данто, Гремас, Тодоров) сматрају да приповест мора имати континуираног субјекта, те да мора представљати целину“ (Принс 2011: 154–155)³.

Уколико се сложимо с наведеним одређењима приповести, кључно за даљи ток овог рада јесте чињеница да се приповест састоји од два дела – приче и дискурса, језичке структуре која надилази ниво реченице, система исказа које повезује заједничко значење и вредности (Коутс 2004: 216). На плану дискурса се налази и основна мотивација даљег тока промишљања задате теме⁴.

Јунаци ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ су местом у коме се налазе – истражни затвор Депозито – осумњичени за карактере са одређеним моралним хендикепом који антиципира непоузданост. За случај да се таква аномалија не би репрезентовала кроз лаж, могла би бити след редукованих информација, услед страха узрокованом посебним методама управника истражног затвора званог Карађоз.

Као примери непоузданих приповедача издвојени су Заим, Човек атлетске грађе и Хаим. Прва двојица припадају типу логореичних хвалисавца који траже публику. Они су говорници које сви радо слушају, иако без имало сумње знају да су суочени са приповестима које немају за циљ истиност. Заим и Атлета су приповедачи ствараоци, те сходно томе остали затвореници радо слушају фалсификате њихових сећања, уживајући у новим обртима или различитим финализацијама исте сижејне шеме.

Хаим је конципиран као хиперсензибилна личност, а његове приче су производ посве посебног резонувања појавности која је само донекле доречена. Основна разлика између Хаима и претходно поменутих затвореника

³ „Приповедањем се може осветлити индивидуална судбина или фатум читаве групе, јединство сопства, природе, колективитета. Показујући како привидно хетерогене ситуације и догађаји могу да начине читаву значењску структуру [...] те још и више кроз обезбеђивање властите врсте поретка и кохерентности у односу на могућу стварност, приповедање се снабдева примерима за властито трансформисање или редеофинисање и остварује посредовање између законитости онога што јесте и жеље за оним што би могло бити“ (Принс 2011: 158).

⁴ Подела на причу и дискурс је заснована на Женетовој подели исте врсте коју он још објашњава објективношћу и субјективношћу (објективност приповедања и субјективност дискурса): субјективно је дискурс у којем је, експлицитно или не, присутно ја, али се то ја дефинише само као личност која поседује, која је генератор тог дискурса, што означава поклапање описаног догађаја са инстанцом дискурса која га описује. Супротно томе, објективност приповедања дефинише се одсуством било каквог упућивања на приповедача (Женет 1985: 97).

је у томе што његове приче звуче вероватно, иако им се потврда у реалности не може пронаћи. Због свега тога Хаим би могао преузети улогу интрадијегетичког свезнајућег приповедача, чему иде у прилог Џацићево тумачење Хаима као особе која има шаманске способности, путем којих може о свему говорити тачно и прецизно.

Разлог томе што смо овог приповедача сврстали у непоуздане, пронашли смо у самом тексту ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, у коме се у више наврата наглашава његово лабилно ментално стање, параноични страхови и присилна жеља да својом причом допуни недоречена места збивања, о чему ће бити више речи у трећем делу овог рада.

Претходно разматрање термина, кључних у оквиру задате теме, само је предслов за даље истраживање – говор непоузданих приповедача о женама, од којих су одвојени високим зидовима истражног затвора Депозито, и с којима можда већ дуго никаквог контакта нису имали. Говорећи о њима с дистанце, говорећи јасне лажи или привидне истине пружају увид у мушки дискурс о жени.

Зато је овај рад покушај једног феминистичког читања, а на питање шта би то заправо било Елејн Шоуволтер одговара: „Све што феминистичка критичарка захтијева јесте своје једнако право да ослободи нова (можда и различита) значења из тих истих текстова, али у исто вријеме и своје право да бира која ће својства текста сматрати релевантним, пошто она, на крају крајева, пред текст поставља нова и друкчија питања“ (Шоуволтер 2003: 290).

Лијеје коло воде, а ружне кућу куће
(народна пословица)

Заим, манијак и неизлечиви фалсификатор [...] који машта о мирном животу са савршеном женом (Андрић 1977: 22) припада оној групи затвореника који чим изађу из затвора поново направе исти прекршај због којег су већ робијали или неки њему сличан, те се тако врате старом животу⁵. Употребљена је реч живот, зато што су он и остали, који су диференцирани критеријумом почињеног прекршаја (злочина) сврстани у групу преступника, више времена проводили иза зида какве казнионе него на слободи, те онда то и јесте њихов живот.

У својој књизи НАДЗИРАТИ И КАЖЊАВАТИ Фуко тврди да затвор ствара преступнике, не лечи их, јер се све своди на злоупотребу моћи уместо очекиваног преваспитавања (Фуко 1987, 301–315). Затвор поспешује стварање преступништва, потврђују се деликвентне јединке, а временом такви поје-

⁵ То је код њега као као нека болест. Чим се извуче испод једне оптужбе или одлежи робију, он се одмах лаћа таквог посла или неког другог кривотворења, и како је неспретан, одмах га ухвате (Андрић 1977: 21).

динци губе везу са осталим слојевима становништва који би им могли помоћи⁶.

Заим је описан као омален и погнут човек бојажљивог изгледа чији је говор био тих, али сигуран, са извесном дозом одушевљења, увек је говорио о себи и то на начин крупних по теза. У том приповедачком трансу, излазио је из себе стварног и реалност замењивао неком новом, за нијансу другачијом причом, која је резултирала наводно искреним признањем да у рукама има четири заната, а у биографији једанаест бракова.

У тим његовим имагинарним сторијама све је одређено женом, те тако, на пример, он има или нема углед, у заједници у којој се у причи зауставио, искључиво избором животне сапутнице. Најочитији пример јесте сегмент његове приповести о животу у Адпазару: тамо је имао и добру и паметну жену, те су га зато сви наводно поштовали, а његова радња је, сходно томе, добро радила.

Међутим, избор жена о којима прича и начин на који прича о њима прекорачују типски наратив маскулине традиције: будући да је смештен у један источњачки затвор, истражни затвор Османлијског царства, било би очекивано да његове имитације сећања буду натопљене или патетитиком азијатског стила у опису женске лепоте или мушким причама типичним за патријархалну културу, у којима се жене одређују као тело, а вредност им се рачуна по томе колико успевају да задовоље свога господара⁷. Наизглед различитост у перцепцији женског се уочава у деловима текста када се његов монолог претвара у дијалог са типичним мужевним мушкарцем у кључу патријархалног кода.

Реч је о високом мушкарцу атлетске грађе чији добар физички изглед пресупонира извесно искуство са женама. Интенцијом приповедача он постаје све што је велико и много у односу на Заимово ситно и мало. Атлета није именован, он је узорити примерак своје врсте – он је човек који верује

⁶ „Овај непоуздани приповедач припада ‘породици’ преступника који су, ушавши једном у затвор, постали његов редовни посетилац и становник, те на тај начин бива социјално одвојен од других ‘исправнијих’ слојева друштва, баш као што експлицира Фуко, бавећи се темом затвора као местом које фабрикује преступнике“ (Милојевић 2013: 215).

⁷ Пример очекиваног приповедање на начин како мушкарац говори мушкарцу у фалочентричној заједници јесте оно које се приписује остарелом морнару и његовој импресији о младој конобарици Гркињи: *Крујнијеї и чвршїеї женска нисам видео. Галија. Носи туди љред собом као два јасїука. Крећу се за њом оне две љусїе љолушине; само мељу. Свак љружа руку и хваїа їде може и колико може. Она се брани, брани је и їазда, онај крезуби Грк, али ко ће морнарима везаїи руке. Мало, мало, ља ушїину. Ы најїосле, морала је најусїїиїи службу* (Андрић 1977: 106).

да зна све о свим женама на овом свету. Овде није реч о идеји да би све жене могле бити исте, напротив он им на себи својствен начин признаје различитост, држећи се националног стереотипа у својој класификацији.

Наиме, Заимово причање које друге углавном забавља, њега изводи из такта, јер у томе види неопростиво незнање. Своје извесно искуство претвара у универзално знање које је такво да другачије не може бити: он се расправља за Заимом који говори о Јерменкама *йоїрешно*. Атлетино исправно сагледавање ове врсте жена гласи:

Јерменка шїи је шаква, као шумска ваїра: шешко се йали, а кад једном йлане, нико је више уїасїиш не може. То и није жена неїо – кулук. Найасїи која се залейи за човека, йа робујеш њој и целој њеној йородици. [...] И свака је глакава до очїју и срансаклија (Андрић 1977: 72).

Ставови и мишљења овог самоинаугурисаног стручњака за науку о женама, која се не смеју доводити у питање, очити су стереотипи, што се потврђује сваком његовом даљом тврдњом, такав је и пример његове експертизе о Черкескињама:

То је, брајко, лейњи дан, а не жена. Лейњи дан, йа не знаш шїа је лейше, земља или небо над њом. Али шїу се шїреба добро обуїи. Па оїей не йомаже ни шїа, јер шїу је и најбољи мајсїор країак. Није шїо као йїица, йа кад је ухвїиш, онда је имаш. То се не држи код човека; йрелива се као вода [...] То нема йамћења и не зна шїа је разум ни душа ни милосрђе. А закона јој ухвїиш не можеш (Андрић 1977: 73).

Од стране творца термина стереотип, Волтера Липмана⁸, овај феномен је дефинисан као слика у нашим главама које нам пружају за објашњење догађаја о којима смо недовољно информисани. Те слике у главама које се прилично разликују од стварног света, условљене су културом и друштвом у коме живи појединац⁹. Стереотипи су ефикасни, а њихова ефикасност се крије у начину на који подстичу на консензус: то слагање у вези са клишеом у вези са, овде конкретно врстом жена, такво је као да је реч о нечему што је одувек постојало, о нечему што с правом постоји и што ни по коју цену не треба мењати.

Кључна улога стереотипа је јасно дефинисање граница – где се она налази и шта је унутар, а шта изван те границе, они мапирају путеве при-

⁸ Извор: <http://sr.wikipedia.org/sr/Стереотип>. Стање 8. 3. 2015.

⁹ То и јесте једина могућност јер је потребно време да би се закључци доносили искључиво на основу искуства и чињеничног: мишљење о некој друштвеној групи, другом народу или полу је под снажним утицајем стереотипа. Стереотип подразумева економију, успостављање реда у великој количини сложених и непотпуних података, то је пречица ка једноставној и лако препознатљивој форми приказивања, и баш у том поједностављивању лежи елемент обмане на релацији истинито – неистинито, али и предрасуда на дискурзивном нивоу.

хватљивог и пожељног понашања, инсистирају на ограничењима којих заправо у стварности нема. Овим механизмом оно невидљиво постаје видљиво, а стереотип постаје утицајнији од саме стварности, јер се он лако и једноставно пресликава на стварни свет, иако је сам по себи фикција¹⁰.

Зато је и Атлета дубоко уверен да је он власник праве истине о врстама жена што у његовим примерима кореспондира и са основним имаголошким претпоставкама – будући да је тип жене обележен припадношћу одређеном народу. Тако је он, наочит човек напуклог дубоког гласа (такав опис антиципира човека који је имао буран живот) приказан не као лажов, већ као хвалисавац, а непоузданост и његовог угла посматрања је очигледна.

Он присваја себи и етички елемент суђења о женама: када на трен заћути док слуша старог морнара и његово, мушком свету узбудљиво сећање на конобарицу (види фуснота 6), проговара са своје *орловске* висине: *Их, их, какви сће! Само о шим кафанским грољама умейте да љоворитте! И само о љадним сџварима! Их!* (Андрић 1977: 106).

Свом уобичајеном знању о томе какве су жене из ове или оне земље, супротставља причу-легенду о женама које су због своје лепоте биле несрећне, умирале саме и без љубави. Говорећи о извесној Грузијки, у заносу објашњава да је због њене лепоте за пола сата пало седам мртвих глава: *Побили се љросци и оџмичари. Три се љородице у црно завиле. А она умрла од жалосџи* (Андрић 1977: 107).

У случају приче о лепотици Атлета индиректно, на плану несвесног сам акцентује своју непоузданост: даје до знања да је реч о народној легенди. Наиме, не би ли причу о Грузијки учинио вероватнијом, документује је чињеницом да се баш по њој извесни заселак зове Седам носила. Тако од типичног мачо мушкарца који познаје разне сорте жена, боље него ико од бројних становника Депозита, прераста у народног приповедача који говори онима који верују да се у митовима и легендама крије права историја света.

За разлику од Старог морнара и Атлете, који причају о женама у класичним фалоцентричним категоријама тела: како изгледају, како миришу, да ли су захтевне љубавнице, посебно се дивећи онима које се *не дају уџасити* и које су попут птица неухватљиве, третирајући жене не као личности већ као тело које треба зауздати и учинити мирним и податним, Заим у својим приповестима акцентује званичне патријархалне институције, а то су брак и породица.

¹⁰ „Најзад сви наши појмови су резултат процеса апстракције и занемаривања индивидуалних разлика, како би се откриле оне заједничке и битне особине“ (Гребешанин 2006).

Изузетак је једна од његових одабраница (из приче у којој има две жене истовремено) на коју га је каже, сам Ђаво навео. Она спада у помену-ту групу – задовољавала га је у кревету неко време. По снази клишеа наставак је очекиван – сходно томе она је лоша и превртљива и опет се срећемо са контрадикторном ситуацијом, поштапалице којима се служи да би прецизније објаснио своје лично искуство, своде се на општа места исказана кроз тзв. народне мудрости. Реч је о народним изрекама као што су: *Два би ока завадила; У једној руци држи воду у другој ваџру*; да би у представљању уплашеног Заима прерасла у какво натприродно биће: *Не можеш да се одлејшиш од ње, а видиш да ње нестијаје* (Андрић 1977: 20).

У неколико својих наводно срећних бракова он је био ожењен старијом женом – у Трапезунту је био у браку са богатом удовицом, толико старом да је за четири године умрла. И извесна Мисирка је била старија од њега, а обе су узорци његових сторија које говоре о срећном породичном животу. За удовицу каже с очитом тугом да жали за тим годинама, јер је те четири године *проживео*, а добро га је *пазила*, *мајка рођена не би боље* (Андрић 1977: 22).

Јасно се уочава шаблон – жена је добра, племенита и није лепа (антиципирамо, будући да се о њеном изгледу и не говори) или јесте лепа, али у таквој форми њеног представљања то престаје да буде битно. Реч је о породичној жени која, било да је замишљена као старија удовица или само она која није довољно дивља, неухватљива, склона промискуитету, те априори није ни путена, па се она као чинилац плотске страсти и не претпоставља – таква жена постоји да би свог мужа чувала, пазила, неговала, преузима функцију мајке, а о њој се као о жени у мушко-женском смислу заправо и не говори.

Тако Заимова различитост у односу на своје потенцијалне саговорнике заправо потиче из истог дискурса маскулинитета, а представљање жене-супруге сведено је на негацију њихове сексуалности: такве жене нису иделане драге, већ превасходно мајке, оне које брину, чувају, рађају. Ма колико поштовање и дивљење имају у мушком свету, па и међу мушкарцима овог истражног затвора, оне нису жена за каквом се чезне, о којој се сања и којој се надају када размишљају о сопственој срећи.

Лепа жена и добро вино, што су два слајка ошрова
(народна пословица)

Хаим, Јеврејин из Смирне, ситан човек крупних очију са увек закрваљеним беоњачама, тужан по цео дан, брижан је и уплашен *али његова њошреба за њовором била је јача и од његове невоље и његовој сџраха* (Андрић 1977: 51). О чему је он причао? Уколико се зауставимо на општим одредба-

ма фра-Петрове процене, схватамо да је у Хаиму било нечег недореченог, чак мистичног и необјашњивог¹¹:

Призоре који су се одиравали између двоје људи без сведока, он је знао да исприча до невероватних појединости и ситница. И није само описивао људе о којима прича него је улазио у њихове помисли и жеље, и то често у оне којих ни сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих (Андрић 1977: 53).

Његове приповести се ниједног тренутка не доводе у питање због елемента вероватности које садрже у себи: иако је било појединих недоречених места у његовим причама, друга су била детаљно описана као да је све то својим очима гледао. Овде Хаим јесте човек који зна и чије је знање, иако необичног порекла, неупитно, али тек у корелацији са прихватањем као такође вероватним његових натприродних способности. У вези с тим Петар Цацић, узимајући у обзир текстове о шаманизму које је написао Мирча Елијаде закључује:

Када усмени приповедач престане да буде само „око које види“, постајући „око које све види“, а нарочито оно што се не може видети, препознајемо древну технику шаманског, екстатичког искуства. Основно својство шамана које коинцидира са његовим „натприродним“ моћима, јесте да буде „изван себе“, да „напусти“ своје тело (Цацић 1977: 296–297).

Поверење у Хаимове истине мотивисано је на два начина – оно што прича је јако необично и занимљиво (Ћамилова судбина, на пример), а с друге стране, пратећи логичан ток својих приповести, ни једног тренутка не изневерава читаочев хоризонт очекивања – било да говори о привидној љубави између два различита народа у Смирни, слепоћи и глупости власти оличеној у онима који су њена продужена рука или о женама, које су тема овог рада.

Разлог да њега сврстамо у непоуздане приповедаче је резултат саме приповедачеве интенције: визуелно – Хаим је необријан и запуштен; уз извињење говорио је брзо и много; наратору је било очито да говори више због себе, него оних који слушају, те закључује како мора бити да је то била нека Хаимова манија. Резонатор његове појавности, фра-Петар децидирано закључује да је он поремећен човек, да је параноичан – свуда види неку опасност, правећи одступницу лаконским закључком – *све може бити* (Андрић 1977: 102).

На другом месту, без намере да то истакне као негативност, такође у стању свесности о реалној немогућности онога што је Хаиму иманентно на неком мистичном плану, наглашава да су Хаимове информације несавр-

¹¹ Како фра-Петар објашњава стављајући га у однос са здравим и нормалним људима: *Он је ишао мноћо даље од оној што обичан, здрав човек може да види и сазна* (Андрић 1977: 53).

пене, обојене личним страстима и потребама, чак нетачне. Ипак томе одаје признање говорећи у универзалним категоријама знања којима неистинитост у детаљима није релевантна. Он каже: *Јер шта бисмо ми знали о њуђим душама и мислима, о груђим људима, ња њрема њоме и о себи [...] да нема њаквих људи који имају њошребу да усмено или њисмено казују оно што су видели и чули, и што су с њим у вези доживели или мислили* (Андрић 1977: 55).

Хаимове приповести долазе из других светова, највиших слојева богате Смирне. Његова прича о жени почиње причом о грчкој лепотици, Ђамилој мајки, која се сходно томе (свом статусу и наднаравној лепоти) млада удала за *њешкој* богаташа. Она не припада једној од страна којима оперишу Заим и његови саговорници – смерна породична жена или жена сан, субверзија, неухватљивост – путена жена. Чини се да је она целовита – лепа, жељена, мајка, коју сплет околности и њено фино порекло претвара у жену достојанствено окренуту меланхолији.

Њена животна тужна прича, Хаимовом инвенцијом, иако у крупним потезима испричана, богато је разграната, и носи онај корпус чињеница из стереотипа о лепотицама. Са том врстом стереотипа можемо се неретко срести у Андрићевој прози, често су цитиране реченице које говоре о лепоти у виду народних мудрости: *Зла судбина лејошница је у њоме, сви их жуде, а нико их не воли*. Андрићев Гоја нам открива да су око лепотица увек мрак људске судбине или сјај људске крви итд.

Женственост лепе удовице такође има митске размере, узроке и порекло: од бића упрегнутог у културолошки миље израста у незауостављиву снагу бунта и отпора. Женственост, са феминистичке инстанце гледано, представља фетишизацију жене, као и њену деградацију, јер тај идеал коме се тежи, наизглед из женске перспективе, заправо постаје статусни симбол мушкарца¹². У случају приповести о грчким лепотицама смештеним у ондашњу Смирну, оне као такве не припадају само мушкарцу, чији су део угледа и статусног симбола, већ их као своје власништво доживљава и читава грчка заједница, те природним и бескомпромисним сматра њихову лојалност истој.

Пољуљана смрћу мужа и детета, као и чињеницом да детету ни гроб не зна, буди у њој бунт и потребу за отпором. Привидно одвојена од заједнице којој пореклом припада, малверзацијама фамилије покојног мужа која јој је преотела наследство, одлучује да јавно верификује тај разлаз, свесно се

¹² „Друштвена улога женствености је јачање позиције и лажног имица мушкарца који је успио да ‘освоји’ женствену жену, или пак да од ‘обичне’ жене направи женствену жену“ (Попов 2013: 249)

супротставивши патријархату¹³ који је до тог тренутка приче господарио њеном судбином – од избора партнера, преко трпљења губитака и оних судбинских и оних који су дело људи који је окружују.

После неколико година и прилично одбијених просаца Грка, удала се за времешног, угледног и високообразованог Турчина, што је изазвало велику пометњу и шок у грчкој заједници и то не само оном владајућем мушком слоју, већ су је, како приповедач каже, клеле друге жене које у патријархалним заједницама бивају већи непријатељ другој жени од за то обично окривљених мушкараца. Оне не спадају у групу злих жена већ групу типичних жена, будући да је у њиховој свести њихова подређена позиција зацртана као нешто природно и нормално и једино исправно¹⁴.

Ни највећа лепотица Смирне, као што је то случај у приповестима о женама с маргине, није именована. Она је прво маркирана као жена богатог Грка, а затим као Тахирпашина животна сапутница, дакле по принципу *п р и п а д н о с т* и одређеном мушкарцу; у приповедном току, превасходно као Тамилова мајка. Наратор говорећи о њој и њеним незгодама, на пример, каже: *Жена се бранила...* касније, по смрти ћерке – *Мајка се шоме одујрла* (Андрић 1977: 55). Сходно предањима у којима они који су се оглушили о патријархална правила заједнице доживљају казну (Божију), није дуго уживала у плодном браку с Турчином: ћерка из тог брака је у својој петој години умрла, а за њом, после годину дана и она сама. У складу са клетвама, које би код корисника типских наратива приповедача из народа требало да пресупонирају још веће и даље несреће, бољу срећу није имао ни плод такве неблагословене брачне постеле.

Тамил, дете мешане крви, туђинац и једнима и другима (и Грцима и Турцима) чистим поривима срца заинтересован је за сиромашну девојку из грчке заједнице. Ни његова безусловна и велика љубав, нити пак његово

¹³ „Патријархат представља кохерентан систем владавине мушкараца над женама у различитим пољима људске делатности и емоционалности. Патријархат као такав представља привилегован положај мушкараца у односу на жене и заснива се на читавом спектру контроле ресурса мушкараца – политичких, економских, симболичких. Радикалне феминсткиње [...] корене виде више у патријархалној социјализацији и културној производњи значења, симбола, родних улога које се насилно интерполирају у свијест мушкараца и жена, да је ова подређеност нешто природно, а не културни артефакт“ (Попов 2013: 241–242)

¹⁴ Пример неподношљиве привлачности коју устаљено мишљење има јесте Симон де Бовоар, икона друге фазе феминизма код које феминисткиње треће фазе проналазе елементе мизогиније. Своју критику образлажу на следећи начин: „Други пол се скоро чита као прави негатив глорификације женског тела [...] она је описивала превише негативно представу жене и женскости, и зато што није умела да афирмише оно што је специфично женско, није била права феминстикиња“ (Баховец 2007: 3).

неизмерно богатство нису били предмет чаршијских вагања ове необичне ситуације у Смирни, у којој вековима владају неписана правила о немешању људи различитих конфесија. Врхунски, изнад свих интереса је био закон групе¹⁵: *Свима је изгледало да им њо Тахирџаша и мрџав, сад њо гру-џи џуџи, оџима још једну Гркињу* (Андрић 1977: 58). Иако се и девојци допадао Ђамил, она је остала лојална својој заједници, а њен живот је био програмиран и реализован строгим одувек важећим правилима.

Хаиму, умишљеном познаваоцу сваког уздаха и сваке мисли света коме припада, све је јасно, он све зна и то дели, овде, конкретно са фра-Петром. У његовом свезнању ни Атлета није само човек промуклог гласа, већ има своју биографију: он је био човек ниског порекла који је својом снагом и умешношћу доспео у високо друштво. Боравак у затвору прати период његове дубоке стагнације. Иако је био коцкар и пијаница, његова пропаст је рационализована слабостју према женама: *Жене су му испиле мозак, ороњу снајом* (Андрић 1977: 109).

Хаим његово стање назива болешћу коју овако објашњава:

Он, очигледно, не би могао ни да замисли да може негде бити женске љубави, страсији или само џомисли, а да он не учесћује у њима. И џоџи се и несџаје као џарче шећера у води (Андрић 1977: 109).

На тај начин и сензитивни Хаим, умно поремећен човек, наднаравних приповедачких способности којима претендује на индивидуализацију мимо матрице стереотипа, сам себе смешта у мозаик маскулине заједнице, овога пута, придавши жени митску форму моћне аждаје која прождире најснажније и најстрашније међу мушкарцима.

Закључак

Овај рад смо започели већ познатом тезом да је роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА својеврсна ода причи и причању, а стално наглашавање опасности од слободног говора, највећа критика диктатуре и апсолутистичке власти. Пратећи различите говорнике запажамо нову константу која се појављује као одредница свих њих – они причају јер се том пориву никако не могу одупрети, то је јаче од њих самих, а потреба за причањем расте реципрочном с њиховим пропадањем. Такав је случај са Заимом и Хаимом, а нешто слично Хаим приписује и Атлети који се чинио нешто јачим и снажнијим:

Тај не може више да не џовори. Поџустџили оброчи и видџије да џури на све стџране. Гоџов је! (Андрић 1977: 110).

¹⁵ *Њен оџаџе узвџиквао: И волим живоџи свој и зџубиџи и кћер, која ми је једи-ница, у море џослаџи, неџо је даџи за неверника* (Андрић 1977: 59).

Иако је реч о различитим карактерима, обједињеним инстанцом непоузданости, њихов дискурс о женама је дубоко укореењен у културолошку условљеност мушког погледа, који се у феминистичкој литератури одређује као типичан став патријархалне заједнице. Било да говоре о својим или туђим женама, да ли о њима говоре с одушевљењем или су критички настројени, очити су јасни стереотипи фалоцентричног начина представљања жене.

Жена је разједињена и подељена на ону с којом живе – која не мора бити лепа, али би било корисно да је паметна, свакако и добра, вична кућним пословима, услов мушке удобности и лагодног живота. Она мора бити и мајка (што код убледелог и избезумљеног Заима изостаје, будући да он осећа јаку потребу за бригом и заштићеношћу од стране једне мајчинске фигуре).

Уколико је жена-тело или жена-жеља, њена појавност у мушкој визури узима надреалне размере представљиве кроз народне изреке и пословице, уобичајено средство којима се говорник служи да би потврдио да је реч о нечему што и поред своје изузетности, садржи у себи нит свременог, те се може свести на тип, на врсту. Оне су и: *шумски ђожар* (који се не може угасити), *леињи дан* (који имплицира реторско питање – има ли чега лепшег од тога), *џрелива се као вода* (неухватљива је и незадржива). Предимензионираност, као начин исказивања одушевљења је присутан и у физичком описивању, она може бити као *џалија; носи џруди џред собом као два јасиука*.

Увредљиве карактеризације којима се описује жена или њен карактер, слика су изграђеног мушког става искључиво на основу критеријума женствености – неженствености. Уколико сагледамо последице тих причања, нараторове интервенције не указују ни на какав траг исмевања, већ се заправо исмева мушка потреба да непрестано и несувисло причају о њима. Очита је и чежња којом је проткана свака од мушких прича о женама, те тако с увећањем пропадања, страха, болести која их обузима на том страшном месту, нестварне приче о њима расту и умножавају се.

Нарације непоузданих приповедача апострофирају снагу стереотипа, потребе да се људско биће објасни у низ кратких и прецизних потеза, као да им се удара жиг. Иако је свет компликован, а живот тежак и нејасан, овим вечитим затвореницима истамбулског затворског круга бива лакше када себи искристалишу јасну поделу на оно што је женско и оно што је мушко, на оно што је афирмација маскулине културе и оног што је њена маргина – искључивање из главног тока. Говорећи о појединачним случајевима и наводним искуствима не запажају да заправо понављају већ устале матрице које попуњавају само новим именима и лицима.

Иза таквих констатација не стоји емотивна условљеност изазвана мржњом, неуспехом код жена или каква слична мотивација. Емотивна мотивација се налази на другој страни, дискретним знаковима је инкорпорирана у опис психофизичког стања оних који непрестано говоре по сили *морања*. Тако, њима ужутелим од страха, погуреним од бриге, жутих беоњача као у озбиљно болесних људи, прича о жени постаје равна сну о лепшем и бољем животу који им непрестано измиче из руку.

Уколико се вратимо функцији књижевности из Андрићеве беседе О причи и причању, узимајући у обзир све наведене елементе произашле из садржине и форме тих измишљених сећања на жене непоузданих наратора ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, постаје јасно да се и поред свега наведеног, сусрећемо са основном улогом коју приповедање има у човековом животу: *А ша прича као да жели, појући причања лејендарне Шехерезаде, да завара крвника, да одложи неминовност итраичној удеса који нам ирећи, и иродужи илузију животиа и итрајања* (Андрић 1981: 70).

Извори

- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље.
- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље.

Литература

- Баховец 2007: Баховец, Ева. Феминизам и амбивалентност. In: Благојевић, Јелисавета (ур.). *Генеро: часопис за феминистичку теорију*. Београд. С. 1–9.
- Бут 1976: Бут, Вејн. *Реторика прозе*. Београд.
- Газетић 2005: Газетић, Едиса. Не/представљивост женског субјекта у Андрићевим приповијестима. In: Сарајлић, Нермин (ур.). *Зеничке свеске*. Зеница. С. 94–104.
- Женет 1985: Женет, Жерар. *Фигуре*. Београд.
- Ивановић 2003: Ивановић, Зорица. Антропологија жене и питање родних односа у измењеном дискурсу антропологије. In: Папић, Жарана; Склевицки, Лидија (ур.). *Антропологија жене*. Београд. С. 381–434.
- Коутс 2004: Коутс, Џенифер. *Жена, мушкарац и језик*. Лондон.
- Милојевић 2013: Милојевић, Снежана. Тема затвора у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Палавестра, Предраг (ур.). *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Бр. 30. С. 209–225.
- Принс 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд.

- Попов 2013: Попов, Момчиловић Златиборка. *Женски њокрећ у Босни и Херцеговини: Артикулација једне контракултуре*. Сарајево.
- Захаријевић 2008: Захаријевић, Адриана. Кратка историја спорова: шта је феминизам? In: Захаријевић, Адриана (ур.). *Неко је рекао феминизам?* Сарајево. С. 368–402.
- Требјешанин 2006: Требјешанин, Жарко. Стереотип о жени у српској култури. In: Трифуновић, Александар (ур.). *Бука*. <http://magazin.2015.бука-www.бука.com/do/da,282>. Стање 8. 3. 2015.
- Фуко 1987: Фуко, Мишел. *Надзирајћи и кажњавајћи, рођење зајвора*. Београд.
- Шоуволтер 2003: Шоуволтер, Елен. Феминистичка критика у дивљини. In: Лешић, Зденко (ур.). *Посјетитрукутуралистичка читанка*. Сарајево. С. 288–311.
- Џацић 1977: Џацић, Петар. Шаманско екстатичко искуство. In: Милановић, Бранко (ур.). *Иво Андрић у свијетлу критике*. Сарајево. С. 291–297.

Snežana Milojević (Prokuplje)

Woman in narratives of unreliable narrators in THE DAMNED YARD

The reality of the investigative prison Depozito consists of men. Women are ritually talked about every morning, when potential offenders gather in a circle, as they do every time when an important topic is in question. Not only in the confessions of more or less experienced men, the exemplars unreliable narrators, woman is also the central topic of the intimate stories told by sensitive Haima, to whom Džadžić attributes shamanic abilities. In those various representations of woman the dominance of phallogocentric discourse is obvious. Despite the stereotypes of masculine culture which clearly crystallize in a feminist reading of THE DAMNED YARD, none of it can be attributed to Andrić. By the very exaggeration of prejudices of the patriarchal society, he in fact in quite a refined way points to their futility and meaninglessness.

Снежана Милојевић
Косовска 31
18 400 Прокупље
++381 273 22 199
sneg007@open.telekom.rs

Снежана Милосављевић Милић (Ниш)

Виртуелни светови ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ

Текст р а з а р а до краја, до п р о т и в р е ч н о с т и,
сопствену дискурсну категорију.
Ролан Барт

У раду се анализира феномен виртуелне приче у Андрићевом роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Полазећи од концепта „света приче“ Дејвида Хермана и поетике урањања М. Л. Рајан, анализирају се унутароквирне приче као садржај свести неименованог младића. Оне су представљене кроз форму вербализоване мисли и индиректног дискурса, у облику редукованих и парафразираних садржаја различитих приповедача. Честим сажимањем и елипсама указује се на реверзибилност прича вишеструких приповедача, као и на њихову неодређеност и неограниченост. Ове стратегије виртуализације активирају могуће наративне светове и указују на неисцрпљивост њиховог приповедног потенцијала. Осим што доприносе семантичкој густини романа, такве приче имају улогу и на метатекстуалној равни текста, као важан чинилац Андрићеве иманентне поетике приповедања.

Феномен приче и причања, као и вишеструких приповедача, круцијалан је за поетику ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Оквирна форма приповедања, која је у основи романа, мултипликована је у виду концентричних кругова где срећемо причу у причи. Овај традиционални облик наративне пролиферације, који је у рецепцији романа увек привлачио пажњу и провоцирао својом сложености, обележен је једном врстом парадокса – одсуством приче, или њеном редуkcијом на парафразу, односно, тумачење. Али „одсуство“ као својство дискурса, у овом случају не значи и губитак или непостојање, поништавање приче. Јер, све приче ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ присутне су у свом виртуелном облику, неке у потпуности као виртуелне, док су неке непосредно саопштене само једним својим делом, у виду фрагмента – цитата, кроз „причање издвојених призора“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА), или парафрастичног сажимања.

Теоријско-методолошке претпоставке концепта о виртуелној причи преузимамо из когнитивне наратологије, прецизније, из концепта „света приче“ Дејвида Хермана и поетике урањања М. Л. Рајан. Разумети текст као свет значи направити разлику између лингвистичког (реченице, имена, описи, претпоставке) и екстралингвистичког оквира (ликови, објекти, чињенице, стање ствари). Текст се разуме као прозор-поглед у нешто што

егзистира изван језика, шири се у времену и простору, иза међа прозора. Та непотпуна слика се гради активирањем когнитивних процеса закључивања, знања о свету, културних модела и знања о другим текстовима. Тако се успоставља вертикална концепција значења насупрот постструктуралистичкој и Сосировој хоризонталној концепцији означавања као продукта мреже хоризонталних релација између језичких знакова (Рајан 2001: 91). Читање је на тај начин конверзија, претварање кодова (знакова) у садржај, док читамо не сећамо се језика, осим, можда, у случају дијалога (Рајан 2001: 92).

Методолошки концепт „текста као света“ се може применити и на фикционалне и на нефикционалне текстове јер и једни и други позивају читаоца да замисли неке светове.

Овакав концепт текста омогућава утемељење за поетику урањања. Полазећи од когнитивне психологије, аналитичке филозофије, феноменологије и психологије, Рајанова издваја четири теоријска полазишта за теорију урањања и спаја их унутар новог интерпретативног приступа: метафору о одласку и губљењу у свету књиге, могуће светове, играње улога („као да“) и менталну симулацију (Рајан 2001: 200). Снага урањања изражена је кроз четири степена апсорпције света приче у процесу читања: концентрација, имагинарно учешће, занос и зависност (синдром Дон Кихота, Рајан 2001: 98). У том смислу само привремени „губитак у свету књиге“ изазива задовољство, док зависност постаје погубна. Говорећи о миметичким текстовима, Рајанова истиче да се суштина разумевања у процесу читања састоји у разликовању актуелног света текста од оних домена који настају менталном активношћу ликова: снова, надања, веровања, планирања. Премештање читалаца у ове различите светове је услов њиховог разумевања и доживљавања као могућих светова.

Херманов концепт „света приче“ подразумева: 1) свет који је експлицитно или имплицитно евоциран различитим врстама наратива; 2) менталне моделе о ситуацијама, догађајима и ликовима који се експлицитно помињу или имплицитно постоје у наративу а које интуитивно деле аутори и читаоци.

Виртуелна димензија приче се на тај начин јавља као учинак њене рецепције – читања или слушања.¹ У процесу урањања ми, као реципијенти, постајемо део особене „наративне публике“ (Фелан/ Рабинович 2012:

¹ У случају рецепције других уметности, као што је сликарство, вајарство, филм или архитектура, искуство гледања биће полазиште за виртуелизацију приче у свести посматрача.

140)², која партиципира у наративном свету, постајући њен имагинарни насељеник. Према Херману, генерички оквири за разумевање приче исти су са оним који учествују у њеном стварању (Херман 2004: 103).

Скоро сви приповедачи ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ јављају се и у улози слушалаца туђих прича. Њихова амбивалентна природа додатно је потцртана чињеницом да неретко они причају, односно, препричавају нечију причу коју су чули. Фра Петар је приповедао неименованом младићу о ономе што је чуо за време боравка у авлији, Хаим парафразира причу неке групе људи, или оно што је причао „ветрењаст младић“, или атлета. Андрићеви приповедачи, дакле, причају о ономе што су чули, видели, доживели, или, као Тамил, о ономе што су прочитали. Изузетак у томе је ауторски, хетеродијегетички приповедач, који не припада свету фикције и неименовани младић из оквирног дела романа, који не приповеда, али чијој свести се приписује садржај уметнутих прича.³ Отуд се може рећи да је роман исприповедан техником „психонарације“ (Кон 1978: 21), изузимајући његове оквирне делове. Зато сви јунаци унутрашњег, централног дела романа припадају, према типологији светова М. Ј. Рајан, алтернативном могућем свету текста (1991), будући да су производ менталне делатности јунака.⁴ Као имагинарни, они су и метафорични заточеници, заробљени у индивидуалној свести оквирног јунака. Та чињеница нема, међутим, толико значај за карактеризацију овог јунака, као што је то репрезентативно за психонарацију, већ њену поетичку и смисаону релевантност треба тражити у контексту феномена виртуелних прича. *Сећања на причу која су за шренушак занела* младића јесу когнитивни оквир или контекст који симболички и ретроактивно обележава и све оне бројне, бескрајне и испрекидане приче из авлије. Њихова мерна темпорална јединица, *шренушак*, такође симболички сумира основну имплицитнопоетичку епистему романа: прича је увек шира од онога што је речено, или што није изговорено (*И мислио је да то говори, а ћушао је.*), она је увек „живља и богатија“ од речи којима је

² Синтагмом „нарративна публика“ Фелан и Рабинович спајају Ингарденов феноменолошки концепт о учењу читаоца са савременом наратолошком теоријом која је усмерена ка свету приче и когнитивним аспектима њеног пријема.

³ Полазећи од концепта уметнутих наратива М.-Ј. Рајан, Алан Палмер прави разлику између „когнитивних наратива“ (укупност јунакових перцептивних, когнитивних, етичких и идеолошких схватања) и „дуплих когнитивних наратива“ (doubly cognitive narratives) који садрже верзије ликова који постоје само унутар свести неког јунака (Палмер 2010: 98). У томе Палмер види „аспектуалност“ као специфично својство фикционалних умова, предлажући да се о догађајима у свету приче говори пре као о доживљајима (Палмер 2004: 194).

⁴ Према овој типологији неименовани младић, фра Јосиф и неколико радника који пописују инвентар након фра Петрове смрти припадају „актуелном свету текста“.

исказана, она увек изгледа, као што приповедач каже поводом Тамиллове приче, *неисцрпна*. Та неисцрпност је она права, једино причи својствена димензија која се може наслутити или интуитивно досегнути само у процесу виртуелизације, не више као њен садржај, већ као приповедни потенцијал. У роману ће се Андрић враћати на виртуелне сегменте приче као на (ауто)поетички лајтмотив, они ће тако својим одсуством бити присутнији од оних конкретних, „штуро и кратко казаних окосница“ као метонимијских фигура тих истих бескрајних прича. Читаоцу или слушаоцу није тешко да концептуализује⁵ те наративне елипсе⁶ и сажимања,⁷ не само зато што је наратив по себи „когнитивни модел“ или један од основних начина људског мишљења. (Херман 2004: 300) већ и отуд што приповедач експлицитно указује на опсег и садржај елидираних делова замењујући тиме непосредност приче њеним сугестивним тумачењем које позива на виртуелну допуну.⁸

Међу приповедачима које срећемо у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИИ само један, ауторски, није део света приче, па није истовремено и слушалац, прималац приче, односно, наратер. Ауторски приповедач, међутим, није једини који има привилегију приступачности свести ликова.⁹ То својство ће поседовати и Хаим, приповедач који је најближи фигури класичног свезнајућег приповедача¹⁰.

⁵ Али не и да потпуно реализује причу с обзиром на потенцијалност као њену основну димензију.

⁶ О наративном потенцијалу елипси говоримо полазећи од Дикроовог тумачења лакуна као маркера имплицитности (Долежел 2008: 181).

⁷ Према Женету, сажимање је форма индиректног дискурса (представљања говора), који је аналоган са психонарацијом (представљањем свести) Дорит Кон.

⁸ Овај имплицитни апел приче за попуњавањем можемо разумети у контексту теорије процепа Портера Абота. Радикализацијом Изеровог концепта Абот долази до промишљања процепа као ендемичког својства наратива. Попут универзума, и наратив је састављен од тамне материје и енергије. Отуд текст наводи читаоца да неке процепе остави непопуњеним, посебно онда када не постоје никакве упутнице за могуће попуњавање (Абот 2013: 112).

⁹ Подсетимо да, за разлику од концепта „прозирних ликова“ (Кон 1978), Д. Херман постулира тезу о њиховој приступачности ревидирајући на тај начин ранији став Д. Кон да је суштинско обележје фикције приповедачево свезнање о унутрашњем стању књижевних јунака (Херман 2011: 5). Андрићеви јунаци – младић из оквирног дела и поготово Хаим, потврђују на помало амблематичан начин Херманово мишљење.

¹⁰ Отуд се може поставити питање о Хаиму као ауторовом алтерегу, или његовом пародираном двојнику.

Први тематизовани приповедач је фра Петар. Његова прича је на самом почетку одређена метонимијским сажимањем:¹¹ „често је причао о свом некадашњем боравку у Цариграду.“¹² Виртуелни карактер садржаја ове приче није само последица елипсе и процепа, већ је додатно интензивирају итерацијама које такође траже актуелизацију из дискурса изостављених делова. Ауторско тумачење фра Петрове приче парадигматично је својство свих каснијих прича, пре свега, њихове неактуелизоване димензије.

Његова прича мола је да се прекида, наставаља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка доуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и стварни, стварно и заувек ушврћени шок догађаја (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА).

Мада се једним делом мотивација за овакву причу налази у егзистенцији приповедача („човек за ког време нема више значења“), и може се довести у везу са жанровским или историјскопоетичким квалитетима,¹³ њена својства се пре морају разумети као универзална компонента приповедања уопште, односно, самог приповедног потенцијала са једне стране, и рецептивног генерисања наратива, или феномена читања, са друге стране.¹⁴ Безграничност приче коју цитат сугерише усмерава рецепцију приче ка њеној виртуелној димензији у чијем је концептуалном досезању неизбежан чин читаоачевог урањања. Сасвим је разумљиво што ће овакав модел приче оставити *досија празнина и необјашњених места*, процепа, као још једне виртуелне димензије наратива, чије *сенке*¹⁵ упућују на скривена и неодлучива места наративног бездна. Неодређеност, непрецизност и нелинеарност фра Петрове приче постаје поетички оквир који назначавачу природу осталих, уметнутих прича и њихових рецептивних виртуелизација.

На одлике фра Петрове приче ауторски приповедач још неколико пута експлицитно указује: он је *ојширно* и *често* причао о Карађозу, желећи да

¹¹ Према типологији психонарације Д. Кон, у питању је форма индиректног дискурса консонантног и итеративног типа (Кон 1978: 26), која је карактеристична за Андрићев приповедни поступак, и то не само у овом роману.

¹² Иако је најава садржаја приче метонимијска, овај облик сажимања може се разумети и као метафоричка редукција у смислу који Џонатан Калер приписује именовану теме (Калер 1990: 332).

¹³ Могуће је активирање епске жанровске матрице и модела источњачких прича.

¹⁴ Читан на овај начин, цитат кореспондира са савременим концептом реверзибилног и антиципираног читања о коме пише Пјер Бајар (Бајар 2010).

¹⁵ П. Абот уводи терминолошку синтагму *прича у сенци (shadow story)* за она места унутар наратива која остају неодређена и недовршена и чије се импликације ни на који начин не могу актуелизовати (Абот 2008: 182).

што боље речима прикаже слику *што*а чудовишта, како би *постала* јасна и ономе који слуша и како би *јој* се и он *чудио*, као што је причао *истио* *и*ако живо и са *појединосћима* о животу Авлије и о *смешним, жалосним* *поремећеним* *појединцима*. Али, те фра Петрове приче остају заробљене у свету романескне приче, до нас непосредно допире тек по који њихов фрагмент, засенчен приповеданим говором унутар вербализоване мисли. Оне нису нестварне, већ неухватљиве, у њих није немогуће поверовати, већ их је немогуће сасвим јасно досегнути. Оне су попут реторичке фигуре, заводљиве, али у суштини неисказиве. У односу на читаоца, ликови су привилеговани – они могу да чују причу *са свим појединосћима*, као што и скала њиховог емоционалног реаговања може бити богатија – тако фра Петар слуша *Ћамилову причу са зебњом, жаљењем и шешко* *прикривеним* *немиром*, или *са лаком језом и дубоким саучешћем*. При том, дезоријентација и губљење у чудесном лавиринту приче може бити доживљај који ће једнако искусити и ликови-наратори и читаоци. Будући да је и *Ћамилова прича без временској реда, без реда и краја*, као и фра Петрова, потоњем се дешавало да понекад *изјуби ни* *младићевој* *причања*, као што би се читаоцу могло то исто десити ако би посегнуо за верном реконструкцијом многобројних авлијских прича.

Начини или манири приповедања или реаговања на причу функционишу као квалификативи њене садржине, снаге, лепоте, смисаоне дубине, загонетности или нелогичности и недоследности. У поступку рецептивне виртуелизације они усмеравају наш емоционално-етички и естетски одговор на такву причу.

Неодређеност или амбивалентност и недокучивост приче може бити учинак њене обмањујуће природе. Она тада припада приповедачу *фалсификашору*, који приповеда *лажи, полулажи или полуистине*. Такав је трећи приповедач, Заим. Његова прича је увек о себи, у *крућним* *пошезима*, увек о *истиој ствари*, али увеличана и умножена *да би требало бар сто* *десет* *година живота да један човек све то доживи*. То би могао бити неки модел романсиране аутобиографије неодређеног почетка и садржине, можда и стила (поетолошки неиздиференцирана синтагма *крућни пошези*), чије се виртуелне границе шире изван међа актуелног наративног света. Заим своју причу сваки пут почиње *као да наставља где је прекинуо*, а у другом тренутку већ има *пошову причу*. Једино што се о њој конкретније може знати, је опсесивна тема жене и брачних незгода чији су илустративни сегменти непосредно представљени у монолошкој форми.

Док је Заимова прича усмерена ка приповедачу, Хаимова се метафоришно може разумети као класични епски ретроспективни наратив (са бројним дигресијама и епизодама), свезнајућег приповедача. За Хаима је приповедање суштина његовог бића, потреба да прича о туђим животима *била је јача од свећа*. Његова прича је најкомплекснија а оно што је чини друга-

чијом од осталих је Хаимова камелеонска (Аристотел би рекао подражава-лачка) способност да иде *мноћо даље од оној шћо обичан, здрав човек може да види и сазна*, да улази у *ћомисли и жеље* других људи и говори из њих. Есејистички екскурс којим се коментарише благодет такве приче за читаоца, премда приписан фра Петру, заправо је Андрићев аутопоетички прилог промишљању наративне компетенције и једног од најконтроверзнијег дистинктивног својства фикције – приступачности свести јунака.¹⁶ Конципирана као парадигма наратива, јасно је да Хаимова прича никако не може бити у потпуности конкретизована већ мора, као и остале, постојати у свом виртуелном и неодређеном облику, који наговештава помињање *крућних доћађаја и ћешких сћвари*. Такође, оно што је заједничко Хаимовој и причама осталих приповедача је њихова реверзибилност и формална *несавршеност*, праћена *нејасним и необјашњивим месћима*, као метафорична одлика њихове универзалности и свевремености:

Све исћрећурано и изломљено, нешћо исћушћено, а нешћо оћешћо ћо ћри ћућа ћо новљено, шарено, живо, не увек јасно, али са множином свакојаким ћојединосћи (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА).

И када до нас долазе фрагменти приче а не њен опис, ауторски приповедач не пропушта да се ограда и остави простора за њихову виртуелну надопуну: *Тако је изгледала Ђамил ефендијина исћорија, онако како је Хаим моћоа да је зна и види, а казана овде украћко /... /*.

Мултипликацију прича и приповедача као још једног начина њихове виртуелизације уочавамо и у идентичним коментарима фикционализованих приповедача о својствима туђих прича, какав је, на пример, Хаимов коментар о атлети: *Причање му је све живље и боћашћије*.

Оно што причу петог приповедача, Ђамила, чини другачијом од осталих, јесте њен експлицитни метатекстуални предлојак. Ђамил говори фра Петру о садржају из историјских књига па његова прича постаје фикционална трансформација нефикционалног наратива. Тиме се проблематизовање реторичке природе историграфског наратива (актуелно данас у радовима Р. Барта и Х. Вајта), као учинка генеричких модела читања, преплиће са донкихотовским својством радикалног ураћања.

Први претекст у облику виртуелно присутног архитектста, који се не конкретизује у актуелном наративном свету, активира фра Петар приликом увођења Ђамиловог лика, помињући *древну ћричу о два браћо*. Призван епски топос не доноси и на нивоу дискурса развијени сиже какав се претпоставља у свету приче јер Андрић ни у Ђамиловом случају, коме даје после Хаима можда највише простора у тексту, не екстериоризује причу.

¹⁶ Расправа на ову тему посебно је актуелна у новије доба, у окриљу когнитивнонаратолошког обрта. В. полемику између Хермана и Мекхејла поводом књиге о представљању свести у фикцији Д. Кон (Херман 2011).

„Оно што се догађа у језику“, како пише Ролан Барт, „не догађа се у дискурсу; оно што се „догађа“, оно што се „креће“, процеп између два обода, међупростор насладе, настаје у језицима, у исказивању, не у низу исказа.“ (Барт 2010: 105). О чему разговарају Тамил и фра Петар? Шта је стварни садржај оних *рећких и неодређених речи*, а шта разговора који су били *дужи, живљи и природнији*? Непосредан приступ свету приче нам је ускраћен. Фигура порицања и тврђења остаје фигура, истовремено непрозирна и потпуно отворена.

Нису ни сада њихови разговори били грубо до скоро преиричавање оној што су некад видели и прочиштали. (О себи није нико ништа говорио) – ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.

У читању Тамилове приче једна од потешкоћа је и како повезати два жанровски различита текста – исповест и историографски наратив, или како прихватити тако радикалну интерпретацију на изглед дискурзивно јасног научног текста. Унутар миметичког контекста Тамилова прича је натурализована психолошком мотивацијом, као симптом патолошког стања. Она је резултат једног потпуног емоционалног и просторно-временског урањања без дистанце, читања као увлачења у вртлог лудила. Али, контаминирање једног текста другим је истовремено и неизбежан учинак сваког читања и тумачења. Интензитет и правци тих интеракција су различити и само у претпоставкама једне поетике умрежених читања, реверзибилних и анахроничних, може се разумети трагично претапање историје у индивидуалну судбину. Андрић нам оставља да и у овом случају путања нашег понирања у Тамилову причу буде, као у случају Бартовог писца и читаоца насладе, сусрет са „неодрживим и немогућим текстом“ (Барт 2010: 112), о коме се не може говорити, у који се једино може ући као у „сулуди плагијат“ (Барт 2010: 112). Утапајући и Тамилову причу у атемпорални и неисцрпни наратив (као и све претходне приче које се приповедају без *временској реда и краја*), писац нам нуди фигуративне, само на први поглед безличне методичке крхотине – тематска тежишта; ускраћујући нас управо за „све појединости“ које приповедању приписује, он нас несебично сучељава са оним бартовским „разлиставањем означавања“ (Барт 2010: 105). Вртоглаво убрзани сажетак Тамилове приче је у перцептивном погледу обрнуто пропорционалан његовој одсутној и виртуелној али и једино стварној верзији приче:

Али тада је почело причање извојених њризора са свим њојединошћима. Низали су се Демови срећни и несрећни дани, његови сусрети и сукоби, љубави, мржње и ѡријателства, ѡкушаји бежања из хришћанској ројства, наде и очајања, размисљања за дућх несаница и замршени снови у краћким часовима сјавања, његови ѡносни и ѡрки одговори високим личностима у Француској и Италији, ѡневни монолози у самоћи и зајочењу, изворени не Тамиловим нећо друћим гласом (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА).

Поред ових великих, још три индивидуална мала приповедача казују своје приче: ветрењаст младић, постарији морнар и атлета. Потенцијални

распон младићеве приче садржан је у атрибутима који му се приписују: *бујна машта и непромишљени говор*. Морнарев монолог, иако цитиран, није лишен могућих амплификација произашлих из залиха традиције које овај јунак као топос наративног агенса носи.¹⁷ Атлетине приче су уведене на истом принципу дискурзивних елипси и виртуелизације – он наставља раније започете приче, приповедајући *узбудљиво и нејасно*, а непоузданост која причи даје сенку није у овом случају непосредно повезана са омнитемпоралношћу и анахронизмима већ са оним стањем које у већој или мањој мери обележава све приповедача: *Више не разликује оно што јесте и што може бити од оног што не бива*.

Поред вишеструких индивидуалних, у роману се јављају и два колективна приповедача – безимени становници Авлије и Смирне. Њихове виртуелне приче, у значењу у коме овај термин користимо у раду, носе још једну додатну дозу апстракције и неодређености која потиче од идентитета приповедача. О Карађозовој игри *ишла је прича по Стамболу*, а о женама не прича само Заим, Хаим или Атлета, већ и *остали причају о женама, само на дрући начин*. У Смирни се *прича, приричава и оговара, и у томе приричује, као свуда у свету, и још мало више од тога*. О Тамилу и његовим историјским студијама говорило се много, са подсмехом или чуђењем. Опште истине оправдавају причу али је не откривају, а начин на који је прича исприповедана, или однос казивача према њој, не само да је не чине видљивијом и приступачнијом, већ је јој додају додатне непрозирне слојеве.¹⁸

Разлике међу приповедачима проклете авлије – физичке, моралне, интелектуалне, емоционалне, међу поузданим и непоузданим, кривцима и праведницима, нестају у једној заједничкој карактеристици – поривом за приповедањем.¹⁹ Сви имају своју причу и код свих је та прича, упркос тематским разликама и мотивацијским импулсима, слична у начину на који се приповеда, у некој својој неисцрпивости и неодређености. Речима казана, она се управо речима опире када је треба протумачити или парафразирати, задржавајући тако сву потенцијалну раскош своје наративности. Иако је

¹⁷ Ова функција сеже све до архетипа новелистичког јунака кога обележава оштроумност говора и који се јавља као синтеза два архетипа: јунака и варалице (Мелетински 2011: 67).

¹⁸ У томе је један од оних препознатљивих квалитета Андрићевог приповедања – упркос јасноћи исприповеданог остаје утисак да нам је много тога измакло, неухватљиво, речено а ипак неизречено.

¹⁹ Овај се порив може повезати са савременим когнитивнонараторолошким схватањем наратива као базичног начина спознаје, разумевања света и себе и основног начина комуникације. „Наратив обезбеђује оптимално окружење за социјалну когницију“ (Херман 2003: 164).

могуће у већим наративима ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ реконструисати Андрићеве алузије на одређене жанровске обрасце (аутобиографију, класични епски наратив, историографски наратив, исповест), приче фикционалних приповедача немогуће је заробити унутар тих кон-текстова. Захваљујући својој имплицитној виртуелној димензији, оне су увек богатије и живље, увек нешто друго од онога што се о њима каже. Концепти поетике ураћања и „света приче“, који дају методолошко полазиште оваквом читању, омогућавају нам да закључимо да управо ова димензија уметнутих прича има важну улогу у жанровској и у ужем смислу, тематској и идеолошкој екстензији овог кратког романа. Такође, виртуелност приче у свету многогласја, њена фрагментарност, омеђена уским, типично драмским хронотопом иде у прилог закључку о доминацији епске над драмском матрицом Андрићевог наратива.

Извор

Андрић 2004: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.

Литература

- Абот 2008: Abbott H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. The Cambridge University Press.
- Абот 2013: Abbott H. Porter. *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*. The Ohio State University Press.
- Барт 2010: Барт, Ролан. *Заговолство у тексту & Варијације о њему*. Београд: Службени гласник.
- Бајар 2010: Бајар, Пјер. *Антиципирани њлаијаи*. Београд: Службени гласник.
- Долежел 2008: Lubomir Doležel. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Београд: Službeni glasnik..
- Калер 1990: Калер, Џонатан. *Структуралистичка њоеика*. Београд. Српска књижевна задруга.
- Кон 1978: Cohn, Dorrit. *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press.
- Мелетински 2011: Мелетински, Јелеазар. *О књижевним архетиповима*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Палмер 2010: Palmer, Alan. Large Intermental Units in *Middlemarch*. In: Alber, Jan and Monika Fludernik (ed). *Postclassical Narratology – approaches and analyses*. The Ohio State University Press. S. 83–105.

- Рајан 2001: Ryan, Marie-Laura. *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore and London.
- Фелан/Рабинович 2012: Phelan, James; Rabinowitz, Peter. *Reception and the Reader*, In: D. Herman, J. Phelan, P. J. Rabinowitz, B. Richardson, R. Warhol, *Narrative Theory, Core Concepts and Critical Debates*. The Ohio State University Press. S. 139–144.
- Херман 2003: Herman, David. *Story as a Tool for Thinking*. In: Herman, David (ed). *Narrative theory and the cognitive sciences*. The Ohio State University Press. S. 163–192.
- Херман 2004: Herman, David. *Story Logic*. Lincoln and London. University of Nebraska.
- Херман 2011: Herman, David. Introduction. In: Herman, David (ed). *The Emergence of Mind Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. University of Nebraska Press. S. 1–40.

Snežana Milosavljević Milić (Niš)

Virtual Worlds of THE DAMNED YARD

The paper focuses on the phenomenon of virtual story in Andrić's novel THE DAMNED YARD. Starting with David Herman's „story world“ concept and M. L. Ryan's immersion poetics, inter-frame stories as a content of consciousness of an unnamed young man are analyzed. They are represented through the form of verbalized thought and indirect discourse, in the shape of reduced and paraphrased contents of various narrators. Frequent compressions and ellipses point to the reversibility of multiple narrators' stories, as well as their vagueness and limitlessness. These strategies of virtualization activate possible narrative worlds and indicate the inexhaustibility of their narrative potential. Apart from contributing to the semantic density of the novel, these stories have a special role in the meta-textual plane of the text, as an important facet of Andrić's immanent poetics of narration.

Snežana Milosavljević Milić
 Filozofski fakultet
 Univerzitet u Nišu
 Departman za srpsku i komparativnu književnost
 18 000 Niš
 snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

Ана Мумовић (Београд)

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у интерпретацији Вука Филиповића

Рад осветљава опус Ива Андрића у монографији Вука Филиповића *Дело Ива Андрића*, пете монографије о делу великог писца у српској критици. Посебна пажња је усмерена на критичареву интерпретацију структуре и нарације *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*.

Приступ. – Вук Филиповић,¹ професор Приштинског универзитета, један је од најпознатијих и најпродуктивнијих стваралаца и родоначелник многих културних догађаја и пројеката на Косову и Метохији у другој половини XX века. Креативност је Филиповић исказао у пет монографија о истакнутим српским писцима, у седам књига студија и огледа о домаћим и страним ствараоцима и уметницима, у два романа и три драме, као и у ликовној уметности у форми цртежа и слика. О поливалентном стваралаштву В. Филиповића писано је више пута и оно је критички вредновано на два научна скупа.²

¹ Вукашин Вук Филиповић (1930–1990) књижевни рад започиње у првим поратним годинама. Објавио је монографије и студије: *У свету књижевног дела* (1966), *Детињство у делу Боре Станковића* (1968), *Писци и време* (1970), *Симболика епископског простора* (1972), *Поетика трајања* (1973), *Свет књижевног дела* (1975), *Дело Ива Андрића* (1976), *Поезија и поетика Стевана Раичковића* (1977), *Уметност Вељка Петровића* (1980), *Писци и време I* (1981), *Писци и време II* (1982), *Огледи и студије* (1985) и *Поезија Милана Ракића* (1999). Аутор је романа: *Трагови* (1955) и *Стрма обала* (1961), као и драма: *Тамна одаја* (1956) и *Снеги ватра* (1963).

² О животу и делу академика В. Филиповића објављена једна научна монографија и два зборника. Аутор монографије *Дело Вука Филиповића* (2004) је Милош Ђорђевић, у извесној мери настављач Филиповићевог критичког метода. Зборник *Живот и дело Вука Филиповића*, (уредник Милош Ђорђевић), 2002. године доноси четрнаест радова и сви су изложени на научном скупу, одржаном 16. и 17. маја 2001. године у Врању и Лепосавићу. Други *Живот и дело Вука Филиповића* (уредник Драгомир Костић), 2013. године доноси четрнаест текстова презентованих на научном скупу 26. и 27. септембра 2012. у Косовској Митровици и Грачаници.

Уметност је за академика Филиповића била начин доживљаја и обликовања стварности. Његово стваралачко интересовање је, пре свега, било усмерено „на књижевну уметност, реч као конститутивни елемент стварања света књижевног дела“ (Јефтимијевић-Михајловић 2012: 74). Управо ова синтагма је и наслов критичаре прве научне студије. Радомир Ивановић, један од најбољих сарадника и познавалаца лика и дела Вука Филиповића, дао је јасну представу о његовом доживљају уметности и књижевности, дефинишући је „као природни савез уметности и науке“ (Ивановић 2002: 28). Он сматра да је критичар нашао најбољи могући начин да помири *еу дејџски* начин мишљења (у сликама), који карактерише уметност, и *лоџичко-дискурзивни* (у појмовима), карактеристичан за науку.

За разлику од других литературолога, који су оштром границом делили ове две врсте духовних делатности, Филиповић читавим својим аналитичким делом настоји да их приближи у што је могуће наглашенијој мери, настојећи да ублажи, ако не и укине, ту оштру границу међу њима (Ивановић 2002: 29).

Говорећи о томе како Филиповић поима књижевну критику, Ивановић тврди да је он од умне Исидоре Секулић преузео идеју да је књижевна критика *in extenso*, што значи да је пре интерпретација, него анализа, односно да је „ближа уметничкој интерпретацији него научној анализи“ (Ивановић 2002: 29).

Онако како је схватао књижевну критику, тако је и писао. Његове монографије, студије и огледи увек су ближи есејистици, него научном тексту. Филиповић настоји да се својом креативношћу и интуитивним моћима одупре књижевнонаучним дисциплинама.

1.

Монографија Дело Ива Андрића, као повод наших разматрања, пета је у низу монографија о највећем писцу српског језика.³ Састављена је од шест огледа и студија настајалих током једне деценије и не са унапред постављеним циљем. Отвара је текст ПРОЈЕКЦИЈА СВЕТА ДЕТИЊСТВА, који испитује функцију света детињства, по Филиповићу, кључног раздобља за развој индивидуе, посебно у стваралаштву. Следе огледи СТРУКТУРА АНДРИЋЕВОГ РОМАНА, ПРИНЦИПИ АНТИТЕЗЕ У ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, РОМАН ЛИКА И ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Иако први написан, последњи део у монографији јесте текст под насловом ПАНОРАМА СВЕТА. Та чињеница је битна за разматрање и разумевање критичара, његово генерирање идеја и структурирање монографије.⁴ Континуитет критичаре-

³ Пре Вука Филиповића монографије о Андрићу написали су: Петар Џаџић (1957), Милош Бандић (1963), Бранко Милановић (1966) и Карло Остојић (1967).

⁴ „Кохерентност монографије крије се између осталог, и у употреби композиционог прстена“ (Ивановић 2002: 40). Наиме, монографија почиње и завршава се огледима посвећеним истој проблематици. „То је доказ више да се ради о опседант-

вог поступака, сам по себи, нужно подразумева континуирано промишљање проблема које захтева мислилац какав је Иво Андрић.

У уводном делу монографије под насловом ПРОЈЕКЦИЈА СВЕТА ДЕТИЊСТВА, критичар испитује функцију света детињства⁵ у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. У овом роману-хроници о историји вишеградског моста Андрић уметнички надахнуто и експресивно слика старобосанску средину. Иако је уметник проучио обимну архивску и етнографску грађу, Филиповић сматра да су пишчеве слике јасне јер су поникле у „старом механизму његове панораме детињских и гимназијских сећања“ (А. М.) Филиповић 1976: 10. Стил романа је епски и у њему критичар разликује специјалне форме нарације у којима се писац јавља као хроничар и тумач ширих историјских идеја, мислилац и визионар. Наводимо пластичан критичарев закључак, који осветљава унутрашњу суштину Андрићевог дела:

Поезија у епско-историјском, чар и легенда у етнографском податку, загонетка људског лица у монотонији касабљијског начина живота, све је то суштина која зрачи из „панораме“ и њене артистичке магије (Филиповић 1976: 10).

Наведена функција Андрићевог епског стила и панораме света детињства постаје довољан услов разумевања романа и истовремено указује на критичарев метод којим омогућава нова тумачења.

И други део монографије, СТРУКТУРА АНДРИЋЕВОГ РОМАНА БАЦА НОВО СВЕТЛО НА РОМАН НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Критичар акцентује хуманистичку функцију моста као „пластичне уметничке форме и романа хронике као језичке форме, односно њихову уметничку делотворност – и то чини средишњи Филиповићев приступ обимном и комплексном Андрићевом делу“ (Ђорђевић 2004: 87). Структура романа је оригинална, јер се вишевековна прича развија око каменог моста као симбола трајања, па Филиповић иде даље од оних чињеница које је критика подвукла да је „мост смисао трајања и естетског савршенства“ (Филиповић 1976: 48). По његовом мишљењу, пресудан је „контраст између супериорне лепоте трајања неимарског дела и света бурно пролазног у времену, у кругу људских егзистенција“ (Филиповић 1976: 48). Реч је, дакле, о поетици трајања, која је била стална тема и опсесија нашег критичара, што илуструје наслов његове књиге ПОЕТИКА ТРАЈАЊА. Како у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, тако и у целокупном Андрићевом оцу, налази Филиповић, поетика трајања јесте отпор људском злу.

ној аналитичаревој тематици и проблематици, интересном кругу који га је привлачио магнетном снагом“ (Ивановић 2002: 42).

⁵ В. Филиповић истражује и тумачи феномен света детињства код више водећих српских писаца. Упоредјујући различите визије детињства, он указује на „етимон индивидуалних стилова, на различите психолошке ефекте у транспозицији једног мотива“ (Филиповић 1976: 23).

Исти метод анализе применио је у делу монографије Принципи антитезе у Травничкој хроници, у којем маркира облик антитезе или контраста и слојевитост и значења Андрићевог романа. Антитеза се

као битни угао пишчевог креативног односа и доживљаја света испољава 1. у тематско идејној основи романа, 2. У мотивацији ликова, 3. у чувственом животу ликова и 4. у њиховим различитим стиловима (уколико се баве уметничким или другим писањем (Филиповић 1976: 79).

Критичар дело посматра као роман/идеју о конзулским временима, роман у коме се преплићу удаљени светови и обичаји: оријентално царство и западна цивилизација и култура у време Наполеонових ратова.

Лик Рајке Радаковић анализиран је у огледу Роман лика. Средишња тема романа је психолошки развој личности жене-тврдице. Лик је насликан у две различите средине: сарајевској и београдској. У разматрању структуре и значења романа Госповица, Филиповић је пажњу усмерио на питање природе типологије романа (1), романсијеров стил (2) и уметнички поступак (3).

Проничући у свет детињства, Филиповић гради јединствени интерпретацијски модел тумачења књижевног дела. У огледу Панорама света, који затвара монографију, исцрпно анализира свет детињства и маште у Андрићевом приповедачком свету. Акцент је стављен на приповетку Панорама која доноси импресивно трагање

пишчеве мисли за светом сиромашног детињства, за магичним сликама у којима је биографија у старој босанској касаби била превазиђена. Панорама је, у ствари, неки стари механизам са сликама које приказују далеке и невиђене пределе и градове света, све оно што недовољно привлачи машту, ослобађа тескобе и оставља уметника пред стваралачким питањима о смислу и суштини нашег постојања (Филиповић 1976: 220).

Панораму као облик стварности Филиповић је подвукао у низу новела и приповедака чија је тема свет детињства: У ЗАВАДИ СА СВЕТОМ, ДЕЦА, КЊИГА, ПРОЗОР, МАЛИ ПРИНЦ, КУЛА, НА ОБАЛИ. Акцентовао је значај енграма сећања и трауматских доживљаја света детињства. И ова чињеница је значајна за садржај и окосницу анализе, јер нас њен глас уводи у сферу „усаосећања са делом“ (Филиповић 1976: 222), како то дефинише критичар.

Кратак осврт на садржај монографије нужно наводи на закључак да она најпре сведочи о преокупираности критичара великим писцима и темама,⁶ опредељењу да „осветли историју вредности српске књижевности“ и о

⁶ Филиповић је исцрпно анализирао Тихи дон Михаила Шолохова и поетику Виктора Шкловског, преко чијег учења је прихватио начела руских формалиста.

У три књиге студија Писци и време Филиповић се бави интерпретацијом и анализом дела најзначајнијих српских писаца: В. П. Диса, Ј. Дучића, Д. Максимовић,

Филиповићевој „критичкој енергији и методу којим ствара“ (Ђорђевић 2002: 83).

2.

Фокус нашег рада усмерен је на део монографије ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Овај роман настаје у годинама пуне Андрићеве стваралачке зрелости и свакако указује на поетику трајања, феномен који, како смо већ подвукли, Филиповић непрестано ислеђује. Авлија је симболички образац Андрићевих мотива историјско/традиционалне деспотије, ретроградних егзистенција и изгнанстава људске илузије. Унутрашње значење дато је у самом наслову – ПРОКЛЕТА АВЛИЈА: „заточење, тескоба живота сведеног на тамни стадиј принуде и искушења“ (Филиповић 1976: 183).

Нужно је нагласити и чињеницу да је наслов романа симболички кључ читања. Игром случаја, у авлију (у коју се сабира зли талог империје која је прешла историјски врхунац), принудом приведени су и људи друкчији од осталих. Она постаје нека врста замене за свет који траје у времену и не обазире се на појединачне људске судбине које га чине. *Сви су сјоредни и неважни*, каже Андрић. *Авлија живи сама за себе, са сјошину ѓромена, и увек исџа*. Имајући на уму тај феномен људске и историјске стварности, Филиповић акцентује једно од значења романа у:

сумрачном декору Авлије, сва лица су сведена на мртво време које ништа не обећава и у коме се промене не осећају. *Човек вејешира, сведен на јоли ојсџанак, на безличну ејзисџенцију. Без делашних ѓокреџа* (А. М.), без своје особености сви су под фаталним знаком неке кривице (Филиповић 1976: 190).

Разматрајући уметност овог Андрићевог дела за које многи критичари тврде да је по структури и значењима најсложеније, професор Филиповић полази од критичког суда да су стил приповедања и нарација веома сложени. У структуру романа Андрић мајсторски уводи више наратора.⁷ Осим непосредног ауторовог говора, издваја се још неколико слојева нарације или „продужене дијалогске речи лица“ која преузимају улогу уметника.

И Ђипика, Р. Петровића, И. Андрића, В. Петровића, Б. Станковића, Б. Нушића, П. Кочића, Д. Васиљева и С. Раичковића.

⁷ Разматрајући структуру ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ Предраг Палавестра пише: „Састављена од делова испричаних у различитим приликама, а сакупљена у целину и испричана тек после фра Петрове смрти, [...] фра Петрова слојевита затворска прича [...] указује на повучени положај приповедача. Приповедач (фра Петар) иако и сам уплетен у причу и непосредно драматизован, ослања се у причи на казивање сведока (Хаима) и на исповест протагонисте (Ћамила), тако да се посредним путем монолошко казивање претвара у вишегласни дијалог људи који разговарају. Самим тим, променом положаја, променила се и перспектива приповедања: са становишта тзв. Селективног, односно мултиселективног свезналаштва, писац је прешао на становиште неутралног свезналице“ (Палавестра 1981: 197).

Нарације се увек јављају у форми дијалога, који се спонтано проширује, па читалац „заборавља“ на лице којем је говор упућен и наставља да прати казивање које замењује говор уметника. У појединим моментима дијалогско казивање се протеже на читаво поглавље. Тако је III поглавље у целини Хаимова прича о Ђамилу, док је V поглавље Ђамилова прича о историјској личности Џем султана.

Битно је у томе креативно-стилском поступку, да свака нарација испољава индивидуалне црте самог казивача, његову нарав, афективни и животни став према датом предмету итд. Дате су психолошке црте говора лица. Није у питању књишки вид нарације која се механички приписује неком лицу, већ *јосебна нарација* у чијем се тону, изразу, предмету или сфери интересовања огледа профил човека који говори. Сваки нови слој нарације – писац, Фра Петар, Хаим, Ђамил, – открива психолошке црте једног људског профила и рефлектује посебну арому животног искуства (Филиповић 1976: 192).

Снага Андрићеве нарације свакако је продукт квалитета његовог креативног стила. Може се рећи да је прича природни Андрићев говор. Свака његова прича има нешто необично и несвакидашње и не може се упоредити ни са једном другом причом. Познато је, уосталом, да се и Андрић бавио проблемом приче и причања, тврдећи у својим аутопоетичким коментарима да:

[...] у њим њричањима, усменим и писменим, садржана (је) историја човечанства [...] свака њрича своју њричу њо својој унутрашњој њоњреби, њо мери својих наслеђених или стечених склоности и схваћања и снази својих изражајних могућности; сваки сноси моралну одговорност за оно што њрича, и свакој њреба њустишти да слободно њрича (О причи и причању 1981: 66–67).

Исходипште ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ Филиповић налази и у психологији Андрићевог стварања. Структуру романа разлаже кроз систем нарација и на тај начин демонстрира студиозност своје анализе, критичког метода, проблематизује питање нарације и типове наратора.⁸ Андрићев систем нарације, по њему, обухвата: а) говорни стил уметника, б) фра-Петрову нарацију, в) Хаимову нарацију и г) Ђамилову нарацију.

У говорном стилу уметника критичар запажа да аутор пружа „експозициони избор и епилог романа“ (Филиповић 1976: 193). Роман почиње, слично као и роман о Рајки Радаковић, описом зимског пејзажа. Мајсторски је насликан зимски предео у босанском крају, након погребна фра-

⁸ У Речнику књижевних термина нарација се дефинише као: „Излагање догађаја у њиховом природном, хронолошком дешавању или у специјално организованом уметничком облику. Као поступак примењује се у беседништву, историографији и у разним врстама књижевности (у првом реду у епским формама) те са тим у вези разликујемо: ораторску, историјску и књижевну нарацију“ (Деретић 1986: 463).

Петра. Ефектно је приказана пролазност живота иза кога је остало само неколико мртвих ствари које пописују два фратара. Време је хладно и предео завејан снегом. Иза фра-Петра, његових топлих и живих прича и сећања на животну историју и заточеништво у Цариграду, остао је само пуки збир предмета, списак скромне заоставштине.

Хладноћу зимског дана и смрт јунака Андрић „поставља под сочиво медитације и психолошког ислеђења“ – закључује Филиповић и аргументацију за критички и теоријски суд налази у егзистенцијалистичком промишљању пролазности живота (Филиповић 1976: 193):

Људи који пописују заоставшћину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су они сада, имају неки нарочит изглед. Они су представници победничког живота који иде својим путем, за својим потребама. Нису то леђи победници. Сва им је заслуга у том што су надживели покојника. И када их човек овако са стране посматра, изгледају му помало као ошмачи, али ошмачи којима је осигурана некажњивост и који знају да се својственик не може враћати ни изненадити их на послу. Нису сасвим то, али то нечем на то додећају (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 6).

Истом стилском поступку и рефлексiji о хладном зимском дану и завеном пределу или свету Андрић се враћа и на крају романа:

Само проб међу невидљивим фратарским пробовима, изубљен попут пахуљице у високом снегу што се шири као океан и све претвара у хладну пушћину без имена и знака. Нема више ни приче ни причања. Као да нема ни света збој која вреди гледати, ходати и дисати. Нема Шамбола ни Проклетје авлије. Нема ни младића из Смирне који је једном умро још пре смрти, онда када је помислио да би могао бити несрећни султанов брат Дем. Ни бедној Хаима. Ни црне Акре. Ни људских зала, ни наде и оштора који их увек праће. Ничеј нема. Само снег и прости чињеница да се умире и оглази под земљу (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 89).

Осим, назначеног уводног призора и завршног епилога, Филиповић означава и друге елементе стила и структуре романа композиције што обухватају непосредан говор писца. Он наводи следеће елементе: Реалитет простора и унутрашњи простор, Опис атмосфере, Драмски фрагменти, Портрет, Драмски портрет Карађоза, Портрет Заима, Портрет Ђамилов, Портрет Хаимов, Портрет Валије. За сваки наведени елемент даје илустрацију и закључује да су то структурални елементи ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ „које обухвата објективна перспектива пишчевог говора“ (Филиповић 1976: 203). Тако говорни стил уметника пре свега:

врши редакцију усмене дијалогске речи, одбацује случајне сувишне лексеме које не могу имати уметничку вредност и не доприносе унутрашњем јединству дела, његовом нивоу мотивације људске трагике. Унутрашња идеја ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ открива феномен трагичног. Та идеја, захтева одређени ниво стилских феномена или ниво сазнања усмене нарације ликова (Филиповић 1976: 203).

Анализу феномена нарације у структури ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, посебно нарацију фра-Петра, чијем лику припада централна оса приповедања, критичар посматра као Андрићево одређење за лик:

чији оптроумни народни дух и начин казивања највише одговара његовом виђењу света. Свој метод индиректне пројекције стварности он је развијао преко такве личности, која је довољно оптроумна и мудра, да у својој речи доживљају и мишљењу изрази пишчеву замисао дела (Филиповић 1976: 205).

Фра-Петар је *чувени сахачија, џушкар и механик*. Ако бисмо се бавили симболиком, дошли бисмо до закључка да су пушке симбол времена, а сатови⁹ симбол приповедачевог времена, и они су му једина драгоценост. У суштини, Петар није слободно биће, већ роб ствари и успомена. Његова мисао никада није довољна сама себи, већ је увек спонтано упућена свету. С обзиром на то да највише мисли о трагичној судбини Ђамила Андрић уноси у говор фра-Петра, он би могао бити „лик који може да замени писца.“ Читава стварност и све што се догађало у авлији евоцирано је у причању фра-Петра, који је преживео заточеништво и који се, по повратку у родну Босну, живо сећа свега и сваки пут изнова присећа свога тамновања и живота у зидинама авлије:

Видим одуљило се ово моје тамновање на џравди боја. Док сам оно деверао са јадним Ђамилом и бринуо због њега, некако сам мање мислио на себе и своју невољу. А сад не могу да се одбраним од њога. Ојомињем сам себе на штрљење, али штрљење ме издаје. Дуја ноћ, још дужи дан, а шешка мисао... Нијде човека да џоразјовараш с њим, а уби ме нерад и бесјослица. То ми је најјоре. Ни књије ни алашке (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 83).

Стварањем приче од својих виђења и онога што су му причали Хаим и Ђамил, кроз нарацију фра-Петра, Андрић проширује и продубљује казивање и преноси кроз време. У томе се, може се рећи, уочава одређеност писца за народна предања, легенду и причу.

У временској равни трећи слој нарације ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ представља нарација говорљивог Хаима, који је

мршав, шанак и неуредан човек, који се стално извињава џворећи брзо и много... И видело се да џвори више због себе што не може друтачије нег због оног што џвори и оних којима џвори [...] (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 34).

Хаимова прича, о породичним односима, понашању, људској судбини и друштву, које (због неразумевања и чаршијских гласина) сатанизује млади-

⁹ Откуцавање часовника у фра-Петровој ћелији у оквирној причи Петар Џацић види као „контраст вулгарног времена концентрисаном времену приче: Нападно изражено супротстављање механичког времена унутрашњем поимању времена, оног исконског којег по Хајдегеру, води разумевању бића“ (Џацић 1972: 32).

ћа, упознаје нас и са другом средином и *пределима које нисмо никад видели*. У исто време омогућује нам да упознамо Ђамилове родитеље, трагичан судбину његове мајке Гркиње, угледног и ученог Тахир-пашу, као и ћатински дух носиоца зла – валију. Хаимова сликовита нарација је „реалистичка камера окренута ка грађанско-оријенталској средини, за разлику од Ђамилове која је окренута далекој прошлости“ (Филиповић 1976: 208). Критичар Филиповић закључује да:

Сликовито казивање ове личности замењује оно што би сам аутор морао да описује са мноштвом реалистичких детаља. Хаимова пројекција околине, реалистичка, злокобна и имитативна иде даље од сећања на фра Петра. Она продужује стварност дела на околности и догађаје изван саме авлије, даље од сећања фра Петра, ограничених на животни простор казамата (Филиповић 1976: 209).

Четврти слој нарације припада трагичном јунаку, Ђамилу, кога положај и статус у друштву и сложен унутрашњи свет чине главним ликом романа. Он има своју причу и преокупацију која га је довела у авлију. То је прича о Џем султану, историјској личности, која чини централни круг или прстен којим се затварају токови прича у роману. Основни мотив Ђамилове приче налазимо у првој реченици V поглавља – *То је у новом и свечаном облику древна прича о два браћа*. Већ следећом реченицом – *Ошкар је светиша и века постоје, и некрестиано се поново рађају и обнављају два браћа – суџарника*, наговештен је смер у коме ће се мотив драмски развијати. Реч је о исконском, наслеђеном људском проблему, увек присутном, како у животу, тако и у литератури. Архетип и његов почетак лежи у библији, у борби између Авеља и Каина.

Филиповић закључује да је кроз Ђамилов говор Андрић на десетак страница „сложио и оно што је Сервантес дао у четири обимне књиге свога романа“ (Филиповић 1967: 210). Тиме је високо вредновао стил у знаку сажетости и структуру дела у знаку рационалног овладавања временом и простором у свету уметничког дела.

Подвлачимо да је методом структуралне анализе Филиповић открио и психостилистичке вредности Андрићевог мајсторског заната и сложену генезу, која је у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, исказана кроз различите слојеве нарације.

Закључак. Осим на исцрпну презентацију монографије у делу везаном за ПРОКЛЕТА АВЛИЈУ, желимо да бацимо бочно светло на још неке идеје, судове и закључке који се односе на остала Андрићева дела. Филиповићева монографија је методолошки прецизна и логички заокружена. Настајала годинама, делује чврсто као, како би сам рекао, камени блок моста на Дрини. Када је реч о

систему вредновања (отварање структуре свих романа) и у појединостима (откључавање типова нарације, на пример, или неких стилско-поетичких

карактеристика, као што су смисао и значај света детињства и панораме у Андрићевом опусу), она делује снажно и израз је добро одабране методе, стила и духа критичара (Ђорђевић 2002: 87).

Филиповић зато закључује да снага Андрићеве наратије, не само у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, извире из квалитета стила, који је окарактерисао као епско-реалистичи.

Приступио је критичкој и есејистичкој валоризацији пошавши од питања генезе и карактера дела. Метод који је следио у свом испитивању обимног и комплексног дела довео га је до естетичке суштине и његове изворности. Такође, довео га је до открића Андрићевог схватања историје и показао му изузетну способност романсијера да веродостојно слика историјску реалност удаљену вековима и утопљену у легенду.

Све то је навело једног критичара да, с правом, закључи како је у Филиповићевој монографији ДЕЛО ИВА АНДРИЋА постигнут „темељан истраживачки, поетски и стилистички домет“ (Вуковић 1990: 13).

Наша анализа упућује на закључак: сагласни смо са таквом оценом.

Извори

- Андрић 1981: Андрић, Иво. О причи и причању. In: Андрић, Иво. *Историја и легенда*. Сарајево.
- Андрић 2005: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.

Литература

- Bal 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Београд.
- Вуковић 1990: Вуковић, Владета. Умрећу рањав и жељан. In: *Јединство*. Приштина. Бр. 14–15. 5. С. 13.
- Делић 2011: Делић, Јован. Мост. *Иво Андрић мост и жртва*. Нови Сад, Београд.
- Деретић 1986: Деретић, Јован. Нарација. In: *Речник књижевних термина*. Београд.
- Ђорђевић 2004: Ђорђевић, Милош. *Дело Вука Филиповића*. Лепосавић – Косовска Митровица.
- Ивановић 2002: Ивановић, Радомир. Природни савез уметности и науке (Филиповићеве монографије о српским писцима). In: Ребић, Чедомир (ур.). *Живот и дело Вука Филиповића*. Лепосавић – Косовска Митровица. С. 27–46.
- Јефтимијевић-Михајловић 2012: Јефтимијевић-Михајловић, Марија. Панорама као модел обликовања стварности – Андрићева панорама у дожи-

вљају Вука Филиповића. In: Словић, Срђан (ур.) *Баштина*. Лепосавић. Бр. 33. С. 73–83.

Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. *Скривени ђесник: ђрилої критичкој библиографији Иве Андрића*. Београд.

Филиповић 1976: Филиповић, Вук. *Дело Ива Андрића*. Приштина.

Најдегер 2007: Најдегер, Martin. *Bitak i vreme*. Beograd.

Џаџић 1972: Џаџић, Петар. О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд.

Ана Мумовић (Beograd)

Interpretation of THE DAMNED YARD by Vuk Filipovic

This literary study highlights Andric's opus in *The Work of Ivo Andric*, the monograph written by literary critic Vuk Filipovic. It is the fifth monograph published in Serbian literary criticism concerning the work of the great author. A special attention is paid to the critique's interpretation of a structure and narration in *The Damned Yard*. The critique finds the novel origination in a core of Andric creation psychology and explains the novel structure through a system of narrations, which consists of author colloquial style and narrations of Fra Peter, Haim and Camil. Thus, Vuk Filipovic demonstrates studiousness of his analyze, methods and vim, also concerning issue of narration and the types of narration.

Ана Мумовић
Институт за српску културу
Приштина/Лепосавић
38218 Лепосавић
djordj_ana@yahoo.com

Vildana Pečenković, Nermina Delić (Bihać)

Individua u klinču svjetova

Neophodnost prilagođavanja pravilima i nužnost asimiliranja vanjskih uticaja nije problem jedino individue u savremenom svijetu. Preokupaciju ovim pitanjima čitamo i u interpretaciji likova u *PROKLETOJ AVLIJI*, kod Ćamila i Džem-sultana, dvije vremenski udaljene individue povezane tragičnom sudbinom, ali i kod fra Petra, Karadžoza i svih ostalih likova koji su prošli kroz avliju. Cilj rada jeste pokazati da biti drukčiji, biti svoj znači nositi usud vlastite, ali i sudbine kolektiva u cjelini.

Individualni i kolektivni identitet

Pojam identiteta potječe još iz vremena Antike, no društveno-analička upotreba ovog i njemu srodnih termina, mnogo je mlađeg datuma. Od najstarijih vremena subjekt pokušava da definira identitet. Kako su se definicije ovog pojma mijenjale kroz povijest, tako je isti različito tretiran sa različitih aspekata. Do danas, jedino što je sigurno, jeste uvjerenje o njegovoj nepostojanosti, a nedostatak jasne koncepcije odnosi se na višeznačnost i pluralnost identiteta, koji se danas sve više tumači kao proces a ne stanje.

Nakon Antike, do kraja XIX stoljeća, identitet se uvijek promatrao u okvirima kolektiviteta koji je dominirao nad individualnim, a pojedinac se promatrao tek kao dio određenog etnikuma ili šireg entiteta. Slabljenje veza između kolektivnog i individualnog započinje u doba prosvjetiteljstva, kada se zagovara sloboda pojedinca i pravo na izbor. Konačno, krajem XIX i početkom XX stoljeća dolazi do potpunog oslobađanja individualnosti, a to je vrijeme kada se i u književnosti dešavaju značajne promjene.

Pitanja identiteta u posljednjih se nekoliko decenija nalaze u središtu zanimanja naučne i šire javnosti. Savremeno doba donijelo je heterogenost, multiplicitet i pluralitet perspektiva, te za razliku od nekadašnjeg mišljenja, koje je identitet tretiralo kao konstantu i homogenu kategoriju, danas se sve više upućuje na njegov interaktivni karakter i tijesnu povezanost identiteta i diskursa, odnosno identiteta i kulture.

Potruga i potvrđivanje identiteta preokupacija su subjekta koji postoji u kontinuiranom konfliktu između vlastite individualnosti i norme da prihvati neki od postojećih identiteta: kulturološki, nacionalni, religijski, rasni, polni... Značajan doprinos ovoj oblasti, dao je i kulturolog Stuart Hall, čije je istraživanje u oblasti kulturnih identiteta u osnovi primjenljivo i na pitanja konstrukci-

je tzv. osobnih identiteta. Hall (2001: 219) smatra da se identiteti konstituiraju u procesu reprezentacije, pripovjednim posredovanjem jastva, ali isto tako se konstrukcija identiteta vrši kroz proces ispoljavanja razlike. Identitet se konstituiraju samo preko odnosa s Drugim, prema onome što mu nedostaje, onome što Hall naziva *konstitutivna izvanjskost* (Hall 2001: 219). Stoga je upravo identifikacija važan proces u odnosu pojedinac – društvo.

Promatrajući identitet upravo kao društvenu kategoriju, austrijski sociolozi Peter Berger i Thomas Luckmann smatraju da identitet reflektira znanje o posebnom zajedničkom osjećanju u društvu (1992: 201). Kao ključan element subjektivne zbilje identitet stoji s društvom u dijalektičkom odnosu, jer jednako kako društvena stvarnost utječe na njegovu konstrukciju, tako i identiteti kao „pojedinačne svijesti i društvene strukture reagiraju na danu socijalnu strukturu, održavajući je, modificirajući je, čak i preoblikujući je“ (Berger/Luckman 1992: 201).

Na taj način identitet nastaje u interakciji između individualne svijesti i društvene strukture, subjektivnog i objektivnog, partikularnog i univerzalnog te je za promišljanje dinamike konstrukcije identiteta neophodno razumijevanje društvenih promjena. Propitujući navedeno na oblikovanju identiteta protagonista Andrićeve *PROKLETE AVLIJE* potvrdilo se da zaista

postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta (PROKLETA AVLIJA, 69).

U prirodnom toku ovog, kao i ostalih Andrićevih romana, vodi se nadmetanje između Orijenta i Okcidenta, koji se stavljaju u kontrapunktan odnos, a pozicioniranje junaka u tom odnosu reflektira se i na poziciju autora koji balansira između „tamnog vilajeta“ i „naprednog svijeta“.

Tako čovjek stranac ima stalno osećanje da je negde na nekom đavolskom ostrvu, izvan svega što je dodata značilo za njega život, a bez nade da će ga skoro ugledati. A zatvorenici koji su iz Carigrada kažnjeni su pored svih drugih nevolja još i time što ne vide i ne čuju ništa od svog grada; u njemu su, a kao da su sto konaka daleko od njega; i ta prividna daljina muči ih isto kao stvarna (PROKLETA AVLIJA, 22–23).

Locirajući međukulturološki dijalog autor situira oprečnost životnih stavova likova u kojima se čitaju društvena superiornost i nadmoć sistema nad individualnom inferiornošću i beznadom pojedinca.

Počevši od samog naslova djela, kao simboličkog ključa čitanja, uočava se znakovit paradoks: pojam avlija koji sugerira na dom, toplinu i sigurnost dobija poseban kontekst s predznakom prokletstva kao tamnom sjenom koja se nadvila nad životom, a što je u suprotnosti sa blagoslovom koji bi bio njeno uobičajeno značenje.

To je čitava varošica od zatvorenika i stražara koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju Deposito, a koja je poznatija pod imenom Prokleta avlija, kako

je zove narod a pogotovu svi oni koji sa njom imaju ma kakve veze (PROKLETA AVLIJA, 3).

Postoji bezbroj značenjskih mogućnosti odabira konteksta u kojem pojedini pojmovi dolaze do izražaja, ali tek stvarni kontekst ograničava tu beskrajnu slobodu paradigmatičkog izbora (Stamać 1983:104).

PROKLETA AVLIJA manifestira se tako kao romaneskna tvorevina u kojoj je dat prikaz niza sudbina povezanih centralnim hronotopom koji su u stalnoj interakciji sukobljavanja i privlačenja. Svi oni, potčinjeni su jednakom iskustvu tamničenja, takvog, da čovjek *zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu, jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije* (PROKLETA AVLIJA, 15).

Takav je fra-Petar, koji se zatekao unutar zidina avlije, a koji plijeni širom vlastite osobnosti i učenosti. Takav je i lik Haima, koji u svakom vidi uhođu, špijuna, ili Zaim koji je zatvorenike zabavljao pripovijestima o svojim ženama različitog porijekla i imetka te sumnjivim zgodama kroz koje je prošao. Između dva svijeta balansira i lik zatvorskog upravnika Karadoza. I sam je fra-Petar o njemu pričao sa *pomešanim osećanjem ogorčenja, gnušanja i neke vrste nehotičnog divljenja, sa čuđenjem koje ni samo sebe ne shvata* (PROKLETA AVLIJA, 29). Zar se između dva svijeta ne nalazi i Ćamil, jednako kao i Džemsultan zbog kojeg je nesretni mladić i završio u Avliji.

A upravo je Avlija, okosnica pripovijesti i tačka sjecišta između ovog i onog svijeta, onog nekad i ovog sad, između svjetla i tame. Ona živi zasebnim životom u paralelnoj dimenziji u kojoj čak biljke i drveće *žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba* (PROKLETA AVLIJA, 11).



Slika 1: Odnos svjetova

Avlija je granica, a granice su neophodne jer, s jedne strane, zaustavljaju identitet unutar jednog konteksta, a s druge, dozvoljavaju interakciju i interferenciju entiteta i stvaranje novih identiteta. Avlija je mjesto u kojem se život nikad ne mijenja, *ali menja se vreme i s vremenom slika života pred svakim od nas* (PROKLETA AVLIJA, 87).

Avlija – mjesto premrežavanja identiteta

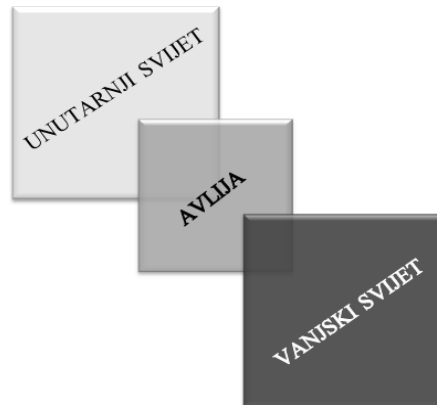
Naracija koja predstavlja spoznajnu strukturu i način razumijevanja svijeta ima važnu ulogu u razmatranjima pitanja identiteta. Svijet čovjeka ima oblik naracije. To je

univerzum značenja, to jest smislenih struktura koje moramo stalno interpretirati i smislenih odnosa koje uspostavljamo u tom svijetu tek zahvaljujući našem djelovanju. Ova se interpretacija svodi na stalno čitanje događaja, situacija te vlastite i tuđe sudbine. Možemo razumjeti što se s nama i drugima događa upravo posredstvom priča koje možemo iščitati kad nam stižu u naracijama (Nowak Dziemowicz, prema Dyras 2010: 57).

Tako će i fra Petar vlastiti identitet graditi uz pomoć naracije, jednako kako će naracijom konstituirati identitete ostalih likova u romanu. Naracijom zaokružujemo sliku svijeta, gradimo identitete i veze među njima. Bez naracije,

nema više ničeg [...] Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati i disati [...] Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju (PROKLETA AVLIJA, 95).

Doveden u avliju, fra Petar osjeća snažnu prisutnost i premrežavanje različitih mehanizama dva suprotna svijeta. A avlija je međuprostor, granica koja ih dijeli. Njegov svijet je daleko, a ovaj u koji je nasilno introjektiran tuđi je, stran.



Slika 2: Avlija kao mjesto premrežavanja identiteta

U takvim okolnostima, on isprva uspeva procesuirati impulse koji vode dekonstrukciji identiteta i memorije, no vremenom podliježe traumi koja uzrokuje fantazme njegove svijesti i podsvijesti. Avlija mijenja njegov identitet, jednako kako transformira identitete svih koji su u nju kročili, pa *ono što nije, što ne može i ne treba da bude bilo je jače od onog što jeste i što postoji, očigledno, stvarno i jedino moguće (PROKLETA AVLIJA, 72).*

A prijateljstvo sa Ćamilom bilo je stvarno, jednako kako je stvaran bio fra Petrov razgovor u vrijeme *bez Ćamila*.

To kontinuirano balansiranje između unutarnjeg i vanjskog vodilo je fra Petra iz imaginacije u stvarnost, čineći mu se da gubi razum jer *ovdje i najzdravijem čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa* (PROKLETA AVLIJA, 90). Tako će i Avlija, najstrašniji od svih mjesta, u kojoj se nagurao *pravi izbor najgoreg od najgoreg što gamiže po carigradskim pristaništima i trgovima ili se zavlaci po jazbinama na periferiji grada* (PROKLETA AVLIJA, 9) ipak izazvati kod fra Petra neuobičajena oprečna osjećanja tjeskobe i sjete, jer o njoj je fra Petar pričao *više i lepše nego o svemu ostalom* (PROKLETA AVLIJA, 7).

Slična osjećanja gajio je fratar i prema zatvorskom upravniku Latifagi, koji je već prve godine stekao nadimak Karadoz. Nakon 20 godina avlija i Karadoz se nisu mogli zamisliti jedno bez drugog, jer *kad već mora da postoji Prokleta avlija i u njoj upravnik, onda je još najbolji ovaj i ovakav* (PROKLETA AVLIJA, 26). O značaju mjesta i prostora u izgradnji identiteta do sada se pisalo sa različitih aspekata. Većina savremenih teoretičara mišljenja je da ne samo da ljudi grade prostore, već ti isti prostori učestvuju u konstrukciji individualnih identiteta. Britanski teoretičari Bethan Benwella i Elizabeth Stokoe (2006: 211) tako ističu da je identitet u osnovi prostorna kategorija, jer pored toga što imaju ulogu društveno-kulturne i fizičke linije razgraničenja, prostori mogu biti i nositelji simboličkih značenja oko kojih se identiteti konstituiraju.

Identitet zatvorskog upravnika Karadoza, oblikuje se tako kroz prepoznavanje prostornog identiteta, dok se identitet avlije ostvaruje kroz narativni identitet lika tako da je i Karadoz *svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje* (PROKLETA AVLIJA, 17). U tom interaktivnom odnosu identiteta i prostora uvijek se radi o moći, sukobu i borbi za određeni prostor, jer od *beskrajnog i neuhvatljivog preplitanja tih suprotnosti* (PROKLETA AVLIJA, 20) sastojao se i odnos Karadoza i Avlije.

Bez obzira što je udaljeno tek nekoliko minuta ležalo imanje zatvorskog upravnika, u jednom sasvim drugom svijetu, njegov pravi dom bila je upravo Avlija, kao „integralni deo lične priče, logistički preduslov za formiranje (njegovog) identiteta“ (Šleva 2004: 245).

I zaista je ta Avlija i sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila velika pozornica i stalna gluma Karadozovog života (PROKLETA AVLIJA, 17).

U narativnom postupku avlija ne zauzima samo jednu dimenziju, nego ostvaruje primarnu vrijednost u strukturi identitarnih segmenata koji okuplja, povezuje i prožima sva ostala obilježja. Tako će i identitet Ćamil-efendije svoje puno značenje ostvariti tek u avliji koja otvara mogućnosti njegove trajne transformacije. O povezanosti Ćamila i Džem sultana, pisalo se do danas mnogo i često. Tačka u kojoj se presijecaju njihovi identiteti jeste osjećaj nepripadanja, jer „identiteti stvoreni po jednoj dimenziji dolaze u koliziju s identitetima u drugoj dimenziji“ (Nemec 2006: 261).

Taj osjećaj vlastite drugosti podnose jednako i Džem sultan, koji je „*mislio [...] hladno o svojoj nesreći i gledao je jasno i nemilosrdno, onako kako čovek može da je sagleda samo kad je, skriven i neviđen, čuje iz tuđih usta*“ (PROKLETA AVLIJA, 73) kao i Ćamil-efendija priznajući „*otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom to jest sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je*“ (PROKLETA AVLIJA, 79). Izgradnja identiteta uvijek podrazumijeva i uspostavljanje drugosti, jer bez postojanja Drugog ne bi se mogle označiti razlike koje konstituiraju identitete. Drugi se smješta na distanci, a između sebe i Drugog, subjekt uvijek uspostavlja granicu.

O avliji kao granici već je bilo riječi. Pomenimo da ruski semiotičar Yuri Lotman (2004: 202) također naglašava tu dvosmislenost pojma granice koja je, kako se i potvrdilo u slučaju Ćamil-efendije, mjesto transformacije vanjskog u unutarnje.

Način na koji granica dijeli tekst čini jednu od njegovih bitnih karakteristika. To može biti dioba na svoje i tuđe, žive i mrtve, siromašne i bogate. Važno je nešto drugo: granica koja dijeli prostor na dva dijela mora biti nepropusna, a unutarnja struktura svakog potprostora – različita. [...] različiti likovi ne samo da pripadaju različitim prostorima, nego su i povezani s različitim, ponekad nespojivim tipovima razdiobe prostora (Lotman 2001: 308–309).

Spoznaja o drugosti kao izvorištu identiteta, pokazala se primarnom i u Derridaovom tumačenju procesa nastanka identiteta, prema kojem svaki identitet postoji i oblikuje se jedino u interakciji sa drugim identitetima, te uz pomoć veza sa vremenom sadašnjim, prošlim i budućim (1999: 11–12). To pretpostavlja da čin novog razumijevanja iskustvu oduzima njegovu temporalnost a iznova konstruirani objekat dobiva novo značenje: Ćamil prestaje biti Ćamil-efendija, postaje Džem.

U košmaru razlomljenih identitarnih oslonaca, on pronalazi stabilno uporište prema kojem se orijentira, a izgovorene riječi „*Ja sam to!*“ završavaju proces identifikacije oblikovane prema drugom i utemeljene u fantaziji, projekciji i idealizaciji:

Ja! [...] Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovećimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno (PROKLETA AVLIJA, 71–72).

Identitarna trauma dekomponira se paradoksom o supostojanju paralelnih svjetova i činjenicom da se identitet svih likova u romanu otkriva u okvirima sukobljenosti vlastite unutrašnjosti, ili kako to objašnjava Ricoeur (2004: 10) „ipseitet sopstva implicira alteritet do tog stepena da se jedno ne da misliti bez drugog, da prije jedno prelazi u drugo“.

Umjesto zaključka mogli bismo citirati riječi Mirka Kovača, za kojeg su vrlo često naglašavali da je nacionalno neuhvatljiv, odnosno da je isti tokom života izbjegavao bilo kakvo pozicioniranje i ukalupljivanje: „sloboda izbora

jača je od slučajnosti rođenja“ (Kovač 2004) ma koliko taj izbor bio težak, a što potvrđuju i izbori likova u ovom romanu.

Izvor

Andrić 2004: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo.

Literatura

Benwell/Stokoe 2006: Benwell, Bethan; Stokoe, Elizabeth. *Discourse and Identity*. Edinburgh.

Berger/Luckmann 1992: Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas. *Socijalna konstrukcija zbilje: Rasprava o sociologiji znanja*. Zagreb.

Derrida 1999: Derrida, Jacques. *Drugi smjer*. Zagreb.

Dyras 2010: Dyras, Magdalena. U potrazi za novim identitetom: Naracije o hrvatskom identitetu u devedesetim godinama dvadesetoga stoljeća. In: *Kroatologija*. Zagreb. Vol. 1. No. 2. S. 57–66.

Hall 2001: Hall, Stuart. Kome treba 'identitet'? In: *Reč*. Beograd. Br. 64. S. 215 – 233.

Kovač 2004: Kovač, Mirko. Ne/prilagođen. In: *Sarajevske sveske*. Sarajevo. Br. 6/7. S. 9–24.

Lotman 2001: Lotman, Jurij M. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb.

Lotman 2004: Lotman, Jurij M. *Semiosfera (U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija)*. Novi Sad.

Nemec 2006: Nmec, Krešimir. *Putovi pored znakova*. Zagreb.

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

Stamać 1983: Stamać, Ante. *Teorija metafore*. Zagreb.

Šelva 2004: Šelva, Elizabeta. „Kuća i nelagoda“. In: *Sarajevske sveske*. Sarajevo. Br. 5. S. 243–252.

Vildana Pečenković, Nermina Delić (Bihac)

An Individual in the Clinch of Worlds

The necessity of an adoption to rules and the need of assimilation of outer impacts are not the problem just for an individual in a modern world. These subjects preoccupation we read through the characters interpretation in *THE DAMNED YARD*, and found them presented at Ćamil and Džem sultan, two temporally distant individuals bound with their tragic fate, but also at father Petar, Karadžoz and all other characters who passed through the yard. The aim of this work is to point out that being different,

being true to yourself means to bear your own doom as well as the fate of a collective as a whole.

Vildana Pečenковиć
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
vildana.pecenkovic@live.com

Nermina Delić
Isaka Samokovlije 16
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
nermina.delic@bih.net.ba

Татьяна Попадьева (Москва)

Женские персонажи в романе ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР

Автор проводит анализ женских персонажей романа ПРОКЛЯТА АВЛИЈА, рассматривает доминирующий прием построения женских образов и их идейную функцию в романе.

Роман Иво Андрича ПРОКЛЯТА АВЛИЈА композиционно представляет двухступенчатую структуру – рассказ в рассказе. Пространство романа также построено по принципу двойственности: с одной стороны – в центре повествования стамбульская тюрьма, Проклятый двор, а с другой – весь мир, представителями которого являются заключенные. Даже история, рассказанная Чамилом-эфенди, – это также пример противоборства двух миров:

И све се сводило на једно: постоје два света, између којих нема и не може бити ни правој годира ни моћношћу сјоразума, два страшна света осуђена на вечити рай у хиљаду облика (Андрић 2008: 59).

Г. Ильина в статье ЛИТЕРАТУРА ЮГОСЛАВИИ следующим образом характеризует ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР:

Проклятый двор для современной югославской литературы стал открытием в художественном отношении. Это произведение было примером полифонии голосов, синтеза голоса автора и нескольких рассказчиков [...], воплощения одного из основных творческих принципов писателя: „самое лучшее – дать человеку говорить свободно“. Принцип „свободного рассказывания“ в сочетании с насыщением повествования авторскими оценочными отступлениями, возводящими частотное в ранг общего, и создает объемную метафору человеческого бытия вообще [Ильина 1995: 346].

Следует заметить, что идейный вектор автора – полифонизм голосов – определил и систему образов романа. Условно героев можно разделить на два лагеря: настоящих преступников и невиновных, которые не из-за собственных поступков, а скорее волею судеб оказались в заточении. Жизнь в тюрьме представляется тяжелым испытанием для каждого заключенного:

Авлија брзо а неосетно савије човека и поћини га себи, тако да стане да се љуби. Заборавља оно што је било и све мање мисли на оно што ће бити, га мусе и прошлости и будућности слећу у једну једину садашњицу, у необични и страшни животи Проклетих авлије (Андрић 2008: 12).

Именно поэтому мужчины Проклятого двора так часто вспоминают своих возлюбленных или же пересказывают сказочные истории о необычных и прекрасных женщинах, которых, возможно, никогда и не было на свете. Так, физическое отсутствие женских персонажей в романе компенсируется целой портретной галереей женских образов, которую создают мужские персонажи.

В анализе мы бы хотели рассмотреть доминирующий прием построения женских образов и их идейную функцию в романе.

Ю. Лотман в книге СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА, изучая особенности создания персонажа и его характера, отмечает:

[...] чрезвычайно существенным элементом является то, что герой может даваться в описании другого персонажа, „его глазами“, то есть на его языке. То, как трансформируется тот или иной персонаж, будучи переведен на язык чужих представлений, характеризует и носителя языка и того, о ком он повествует (Лотман 1998: 308).

Обратимся к системе образов романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и посмотрим, как женские образы, которые вводятся в повествование, характеризуют действующих героев.

Первый герой, который вводит в повествование женские образы, – это Заим, маленький человек, маньяк и закоренелый фальшивомонетчик, мечтающий при этом о спокойной жизни с добропорядочной женой. Про себя Заим говорит, что он *„за свою жизнь чѣтыре ремесла изучил и одинадцать раз женился“*. Противоречивость этого персонажа (маньяк, мечтающий о добропорядочной жене) определила и портреты женщин, о которых он рассказывает: с одной стороны, в канву повествования вводятся образы добродетельных и умных жен, рядом с которыми Заим и сам пользовался уважением у людей, а с другой – речь идет о сварливых и роковых женщинах, которые могли бы, как говорится, *„йоссорить два глаза на одном лице“*. Оттого все рассказы Заима построены по принципу двоемирия: удачный брак с добропорядочной женой сменялся женитьбой на женщине, у которой *„в одной руке – солома, в другой – огонь“*, что неизменно вело к семейной расправе.

Идейным антагонистом Заима выступает Атлет. Автор рисует этого героя достаточно эскизно (легкими штрихами): подчеркивается лишь его сильное телосложение и глухой бас. На бесконечных жен Заима Атлет замечает: *„Завел йоже: женщина, женщина! Задуешь свечу – все они одинаковы“*. Тем не менее, в восьмой главе Атлет и сам рассказывает о женщине редкой красоты, родом из Грузии, которая в Стамбуле натворила всяческих чудес и умерла совсем молодой:

[...] збої не и нене лейоше йало је за йола саша седам мртвих йава око нене куће. Побили се йросци и оймичари. Три се йородице у црно завиле. А она умрла од жалосши. Није венула йолако, нейо као мразом йокошена. Преконоћ. Али

ни умирући није хћела да каже која је она волела, ни да ли је шај дошћични један од оних пошћнуних или је међу живима (Андрић 2008: 72).

В этом отрывке очевидны сказочные мотивы: магическое число семь (семь голов) и три (три семьи), девушка умерла внезапно, как будто под влиянием внешних сил (будто морозом прибило). Также встречается распостраненный сказочный мотив „живой-мертвый“. Получается, что отрицая в начале романа вымыслы Заима, в финале и сам Атлет становится жертвой подобных сказочных сюжетов.

История о таинственной грузинке Атлета противопоставляется рассказу о молодой гречанке, служившей в трактире. О ней вспоминает пожилой матрос:

Круйнијеї и чвршћеї женскої шћела нисам видео. Галија. Носи їруди їред собом као два јасћука. Крећу се за њом оне две їустје їолушћине; само мелу. Свак їружа руку и хваїа їде може и колико може. Она се брани, брани је и їазда, онаї крезуби Грк, али ко ће морнарима везаїи руке (Андрић 2008: 71).

Как видно из описания, главный акцент делается на физиологическом портрете девушки. Оно и понятно, если о ней рассуждает матрос, привыкшей к грубости и трактирной пошлости. Справедливо на эту историю реагирует тот же Атлет, ценящий, судя по его историям, больше духовную красоту в человеке:

– Их,– буни се їромукли бас.– Их, их, какви сће! Само о шћим кафанским гролама умеїе да їовориїе! И само о їадним сћварима! Их! (Андрић 2008: 72).

Таким образом, уже на данном этапе можно сделать вывод, что женские персонажи являются деталями характеристики самих заключенных. Именно истории о женщинах показывают ценностные ориентиры того или иного персонажа.

Примечательнее всего в данном контексте говорить о Хаиме, еврее из Смирны, который рассказывает о жизни Чамила Фра-Петру. Этот заключенный страдал и манией преследования, и чрезмерным любопытством, что одновременно заставляло его и избегать людей и общаться с ними. Он знал все про всех неизвестно откуда, а потому о его собственных характеристиках говорить труднее всего. В нем, – по словам писателя, – „їо їребностї їовориїи о чужих судьбах... всеїда їо беждала“, из чего мы можем сделать вывод, что этот герой является отражением других действующих лиц, их судеб и особенностей характера. О каких же женщинах рассказывает Хаим?

Во-первых, Хаим рассказывает о матери Чамила „їзвесћной красавице. Смирна – їород їрекрасных їречанок – не видывала еще шћакой сћїройной фиїуры, шћакой осанки и шћаких їолубых їлаз“. Несмотря на свою необычайную красоту, мать Чамила была глубоко несчастной женщиной: две ее дочери умерли в младенчестве. Она не выдержала собственного горя, и „смерть пришла к ней как избавление“.

Во-вторых, из уст Хаима мы слышим о девушке-гречанке, в которую влюбился сам Чамил, но из-за несогласия ее отца, мелкого торговца, свадьба не состоялась, и Чамил ушел с головой в книги и науку.

Получается, что Хаим, будучи несчастным человеком, интуитивно ищет кругом горе и несправедливость, и поэтому выбирает женские истории, которые тоже закончились трагично. Мы находим подтверждение этой мысли и в авторском описании:

Један од оних шћо целој живојџа воде неки свој безијледан и унајред изљубљен сјор салгудима и друшћвом из кој су (Андрић 2008: 33).

Женские персонажи, о которых повествует Чамил, также являются отражением этого героя: про мать ненавистного им Баязида он говорит, что она была простой рабыней, в то время как мать Джема, подобно матери самого Чамила, была благородного происхождения (происходила из сербского княжеского рода). Чамил называет ее „нейокорившейся, чудесной женщиной высокой души“.

Таким образом, появление женских персонажей в романе о тюремных заключенных объясняется созданием неявного, „подтекстового“ психологизма, когда импульсы и чувства действующих героев лишь угадываются, а об их переживаниях обычно говорится бегло и вскользь (или косвенно).

В литературе известен целый арсенал художественных средств описания внутренней жизни человека. Здесь и анализ его впечатлений от окружающего, и обозначения того, что творится в душе героя, и внутренние монологи персонажей, и, наконец, изображение сновидений, которые выявляют то, что прячется в глубинах человеческой психики.

И. Страхов в работе ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ классифицировал основные формы психологического изображения следующим образом: „Основные формы психологического анализа возможно разделить на изображение характеров „изнутри“, то есть путем художественного познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения; на психологический анализ „извне“, выражающийся в психологической интерпретации писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики“ (Страхов 1973: 4).

Получается, что введение женских персонажей как скрытого психологического описания мужских героев можно назвать психологическим анализом „изнутри“, который Иво Андрич использует в романе последовательно и целенаправленно для характеристики героев.

В заключение нужно сказать о самой системе женских образов. Если мы попытаемся типизировать женские персонажи, которые появляются на страницах романа, мы обнаружим, что их можно строго разделить на два

типа: возвышенных и благородных женщин, пленяющих своей красотой, но при этом несчастных, или же сварливых, роковых женщин, где обращается внимание больше на их физиологичность, нежели на духовный мир. Получается, что система женских образов рифмуется с главной идеей двоемирия романа. Как ужасы и несправедливость проклятого двора противопоставлены всему другому свету, так и женская чистота и добродетельность противопоставлены демоническим и роковым чертам женщины.

Татьяна Попадьева (Москва)

The female characters in the novel PROKLETA AVLIJA

The author analyzes the female characters in the novel PROKLETA AVLIJA by Ivo Andrić. The author considers the dominant method of constructing images of women and their ideological function in the novel. One of the novel's unusual features is the complete absence of female character, which is however compensated by a portrait gallery of female images, which is created by male characters. The author concludes that the system of female images is consistent with the main idea of the novel's bi-worldness.

Источник

Андрић 2008: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд.

Литература

Пјина 1995: Ильина Г. *Литература Югославии*. In: Хорев, В. *История литературы Восточной Европы после Второй мировой войны*. Москва.

Lotman 1998: Лотман Ю. *Структура художественного текста: Об искусстве*. Москва.

Strahov 1973: Страхов И. *Психологический анализ в литературном творчестве*. Саратов.

Татьяна Попадьева

Москва

Московский государственный институт международных отношений МИД России

e-mail: tatpopadyova@yandex.ru

Оливера Радуловић (Нови Сад)

Библијски архетип у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

Ово истраживање се темељи на поставкама према којима се Андрићева имагинација везује за библијски архетип жртвовања и васкрсења Исуса Христа, аналитичка пажња је усмерена на поступке преображавања архетипске представе, те на идеју понављања историје и људских судбина у њој. Роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА везан је за култ људског стваралаштва, Тамил одговара типу хришћанског промислитеља човечанства и естетског човека¹ и културног јунака, књига је доминантан естетички знак и карактеристичан детаљ који има важну улогу како у овом роману тако и у Андрићевим поетици. Карађоз је представљен кроз архетип нечастивог а преко начина индивидуализације и развоја лика, преко творачких поступака у којима важну улогу играју његове метаморфозе са наглашеном ресемантизацијом у односу на изворник.

„Значење Христа као архетипа по себи је двоструко, религијско и естетско, сликовно и емоционално, ојачано до те мере да је преобразило и непрекидно преображава архетипску представу, проистеклу из те, основне формуле“ (Шутић 2007: 258).

Тип хришћанског промислитеља

Архетипска естетика Иве Андрића у знаку је библијског надахнућа које се препознаје у структури његових дела када су у питању не само тема, фабула, ликови, проблематика, наратив, композиција већ и хибридни књижевни облици настали својеврсним плетењем традиционалних жанрова као што су у случају ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ: хроника, биографија, летопис, парабола, гнома, предање – обједињени у форму новелистичког романа. Наведени творачки поступци представљају жанровске алузије на Велики кодекс уметности, придонесе универзалности и свеобухватности интерпретираног дела и осећању већ виђеног и доживљеног које се јавља стаменом приповедачу фра Петру при сусрету са Тамилом. *Код људи који нам*

¹ Термин естетски човек одређује човека предодређеног за научноестетска истраживања способног да естетски доживљава свет. Овај термин је разјаснио Едуард Шпрангер у књизи Облици живота (Шутић 2007: 224).

*йосѣану блиски ми све ше йојединостѣи йрвої додира са њима обично забора-
вљамо; изгледа као да смо их вазда знали и као да су одувек са нама били* (Андрић 1981: 44). Цитат из текста је алузија на завршетак Јеванђеља по Матеју: „[...] ја сам са вама у све дане до свршетка вијека“ (Матеј, 28, 20) и објаву богочовечанске присутности у свету. Према мишљењу Сергеја Булгакова постоји двојак однос Бога према свету: као творца и као промислитеља.² Велики уметник преко чуда усавршава своје стварање испуњавајући га новим творачким дејством. Стварање је исконски божји акт, који има обележје божанске вечности у бесконачности времена. Однос Бога као Промислитеља према свету разликује се од његовог односа као Творца према створеном делу које није довршено, јер треба да постане космос на основу исконске софијности, што не поништава пуноћу и савршенство творења описано у Књизи постања. Свет као живи организам претпоставља хијерархију бића на чијем челу је слободан човек. Бог преко човека промишља духовну узрочност свега што постоји, јер је потоњи, као круна створеног, наследник божанског надахнућа, отворен за духовно деловање, он води свет ка обожењу. Чудо спада у домен божјег промишљања света, јер Стваралац не чини насиље над светом, већ усмерава његов природни развој. Истинска чудеса описана у јеванђељима која Богочовек чини дела су љубави настала силом божје благодати и човекове вере. У животу сваког људског бића које пропитује свој духовни живот збивају се чуда као знак очувања његове природне датости. У Христовој човечности разумевамо сами себе, а у његовим чудима откривамо дату нам власт над светом. Речју, Христова чуда су човечанска, доступна човеку, у њима се објављују човекове могућности, чуда која Богочовек чини истински разоткривају људске духовне потенцијале. Исцељења и добротина, описана у јеванђељима, потакнута су љубављу, самилостју и милосрђем,³ жељом да се помогне ономе ко пати.⁴ У контексту ових ставова религиозног мислиоца и филозофа Булгакова можемо одговорити на питање: Зашто се Тамил поистовећује са Цемсултаном изговарајући при саслушању у ћелији на белом чардаку архетипску формулу *Ја сам ѿо*, која појачава његов идентитет? За разумевање значења и тежине ових речи важно је препознати алузију на Христово утамничење, прихватање страдања због искупљења грешног човечанства и запа-

² Видети Булгаков 2011: 7–42.

³ Милосрђе је једна од најважнијих хришћанских врлина којом се чине дела телесне и духовне милости. Христос у Беседи на гори обећава милостивима да ће бити помиловани на суду божјем (Ракић 2004: 70).

⁴ Јеванђеље по Јовану (настало између 95 и 100. године), приписује се Јовану, сведоку Христовог страдања и једном од њему најоданијих ученика, једном од стубова цркве, сину Зеведејеву и брату Јаковљевом, који у јеванђељу помиње свега осам чудеса која је чинио Спаситељ, међу којима су најзначајнија Лазарево васкрсење и Свадба у Кани, која говоре о љубави оплемењеној жртвом.

зити пад, који упућује на источни грех и човекову смртност, као реакцију стражара на тежину жртве:

А Исус знајући све иша ће бити од њега изађе и рече им: која шражитије? Одговорише му: Исуса Назарећанина. Исус им рече: ја сам;⁵ измакоше се на шрај и ѿидаше на земљу (ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО ЈОВАНУ, 18, 4–6).

Ћамила, савршеног Андрићевог јунака, повезује осећање сапатништва са млађим братом султана Бајазита, чији је живот био [...] *ројсѿво од којеј бежања нема ни ѿсле смрти* (Андрић 1981: 96). Усамљени Џемов биограф, после великог разочарања које доживљава због осујећене женидбе, увиђа [...] *иша све може да дели човека од жене коју воли, и уишѿе, људе једне од друѿих* (Андрић 1981: 59) и повлачи се са *ѿримљеним ударцем*, проналази свог духовног сродника у историјским хроникама, јер постаје *човек који живи са књиѿама* и дружи се са људима од науке. Тако се догодио и судбоносни сусрет између Ћамила и фра Петра у скривеном куту једне ћелије у Проклетој авлији, који су заузели пролазници, мирни, угледни и повучени људи. Поуздани наратор је одмах закључио да придошлица: *Као и јесѿе и није Турчин, али несрећан човек је сиѿурно* (Андрић 1981: 50). Навод из текста универсализује проблематику указујући на то да главна прича у мозаику ликова и судбина о злогласном турском затвору припада човеку који се побунио против подела и предрасуда, устао против свега што дели и удаљава људе и зато био осуђен на тихи бојкот околине причом да су му *књиѿе удариле у ѿлаву*. Ћамил је заузео скучени простор десно⁶ од фратра, са којим је отпочео уздржљив разговор будући да су обојица читали италијански.

Изменивали су ѿо коју реч на ѿом језику. Више као у шали. А иѿак, ѿо их је некако оѿрађивало од свеѿа око њих и ѿриближавало међу собом (Андрић 1981: 47).

Савршени се удубио у Џемову биографију, јер је у његовој судбини препознао своју, као и у његовој усамљености властиту, да би касније постао толико заокупљен несрећом несуђеног султана да је осетио потребу да је оживи и о њој сведочи фра Петру, озарен осмехом који га обасјава споља, приповедајући гласом који није његов, већ је [...] *јека нечијеј чвршѿеј и одређенијеј ѿласа* (Андрић 1981: 74). Ћамилов одлазак у ћелију на белом чардаку, која покреће митске асоцијације *на чардак ни на небу ни на земљи* из народне бајке, и представља наговештај јунаковог страдања, *његовој уздицања из ѿјединачној у оишѿе* (Андрић 1981: 238), личио је на неизречен опроштај познаника: *Пре ѿласка окренуо се својме сабеседнику као да ће му*

⁵ Текст овде и даље у раду масним словима нагласила ауторка.

⁶ Неколико пута се у тексту понавља десна страна као одређење простора који је заузимао Ћамил. Десна страна у Библији је божја страна, страна раја, а после Последњег суда то ће место заузети одабрани праведници (Ševalije/Gerbran 2004: 151).

казати нешто свечано и први њућ јасно, али се само осмехнуо и зањихао љавом као да њоздравља из даљине (Андрић 1981: 50).

Пето поглавље ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ представља Ђамилову причу о Џем-султану, то је историјска хроника из 1481. године која је оживела архетип два брата супарника. Причу о млађем брату губитнику, *човеку зле среће и њопрешној првој корака, чије њежње иду мимо оно што њреба и изнад оно што се може* (Андрић 1981: 77) – Ђамил отпочиње у тренутку када је, после дугих дана усамљености и жељеног разговора, фра Петар изгубио сваку наду да ће поново срести свога, тада већ, пријатеља. Наиме, управо је време раздвојености учинило да се њихово познанство претвори у пријатељство које се развија, расте и утврђује, а Ђамилова прича се постепено претварала у исповест. *Мислио је хладно о својој несрећи и љегао је јасно и немилосрдно, онако како човек може да је са љега само кад је, скривен и невиђен, чује из њућних уста* (Андрић 1981: 94).

Током нарације Ђамил се преображава у Савршеног, што је само једна у низу од метаморфоза ликова у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, од објективног постаје субјективни казивач, од историчара – песник, од несрећног човека – милосрдни Самарићанин. Откривајући и тумачећи чудесне догађаје у историјској причи, Ђамил дописује празна места у Џемовој биографији тензичним сценама из властитог живота и тако изражава склоност ка емпатији, те од историјске хронике гради легендарну биографију, мења и улогу у причи преобразивши се од приповедача и историчара у узорног јунака са легендарним статусом. Ђамилово проучавање судбине Џем-султана и његово удубљивање у проблематику, те васкрсење несрећног султана у причи – можемо разумети и као алузију на Богочовеково чудотворење, као реминисценцију на чудо Лазаревог васкрсења, описано у Јеванђељу по Јовану, дело сажаљења и милосрђа према људској патњи. Јеванђелиста Јован наглашава симболику овог Христовог чуда као знамења победе над смрћу. У контексту Лазаревог васкрсења можемо тумачити и Ђамилову преокупацију Џем-султановом судбином као чудо васкрсења које се догађа одабраним људима од пера посвећеним науци, који на путу духовног усавршавања превазилазе све људске границе досежући трансцендентално. Тако се мит о сукобљеној браћи, препознат у хроникама о борби за власт синова Мехмеда II Освајача, трансформише у новозаветни архетип о најнесрећнијем и најусамљенијем човеку, који је *сам цар њо власићом уверењу*, што је алузија на Христово месијанство и племенито царско порекло. *Прво издан и њоражен, а за њим њреварен и лишен слободе, усамљен и одвојен од својих и од њријатеља, доведен у њраићан њроцеј, а целом свећу на видуку, као на сралном с њубу, али са њордом решеношћу у себи да у њом њоложају испраје и да осћане оно што је* (Андрић 1981: 89). Иста осећања сапатништва и самилости која поништавају векове који деле Ђамила и Џем-султана –

оплемењују и преображавају и фра Петра кроз осећање тешког са жаљења: *Јер никад ми, жива човјека није било тако жао* (Андрић 1981: 120).

Културни јунак, естетски човек

Прво што је угледао била је невелика, у жућку кожу повезана књиџа. Јако и тојло осећање радосћи простирујало му је целим телом; нешто од изјубљеној људској и правој свећи који је ошћао далеко иза ових зидова, лепо али несијурно као сновиђење (Андрић 1981: 45). Естетски човек се издваја од свих типова индивидуалности опредељењем за идеје Лепог, Доброг и Истине. Ђамилово посвећење историји Џем-султана представља праву културну мисију, као и његова моћ да под утицајем своје приче преображава људе и простор у ком се налази. „Могло би се рећи да енергија естетског човека ствара око тог човека естетски ореол, који преображава све што доспева у његов простор“ (Шутић 2007: 227). Поседује и снажно осећање људског достојанства и моћ удубљивања у трагичне судбине, због чега устаје у одбрану прогоњених и жртвованих.

Ђамилов карактер естетској човека најовешћен је његовом посвећеношћу књиџи и науци. Таква приврженост може да добије размере одређене културне мисије, односно духовној прерода, што оном који је остварује обезбеђује стишћус културној јунака (Шутић 2007: 226).

Структура ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ изражена је симболиком круга⁷ јер представља причу као узорну целину, са њим је повезан и феномен њеног кружења којим се осмишљава живот и превазилази смрт, али представља и својеврсну реминисценцију на *наслаје које стиолећа стварају око неколико главних лејенди човечанства [...] стишно, иако све мање верно, понављају облик оној зрнца истине око којег се слажу, и тако ја преносе кроз стиолећа* (Андрић 1981/1: 25). Пролошка дескрипција која урамљује и повезује наративне фрагменте у целину Андрићевог дела, изузимајући један детаљ,⁸ истоветна је епилошкој, роман је компонован од четири на различите начине исприповедане приче о страдању недужног, по узору на јеванђеља, тежи савршенству и свеобухватности, подразумева духовно усавршавање јер се бори за правду и истину кроз универзалну спознају да је праведник жртвован у свету – што се читава у равни организације фабуле, просторним одредницама, поимању времена као вечног враћања, те понављању како

⁷ „Круг је један од најраспрострањених митопоетских симбола везан за представу цикличног тока времена и основне форме структурисања простора“ (Голстој/Раденковић 2001: 312).

⁸ Реч је о пролошкој слици фре Петровог гроба који у снежном амбијенту има румену боју расквашене иловаче и изгледа *као свежа рана у ошћијој белини* која се у епилогу губи у високом снегу и све претвара у ледену пустињу.

историјских догађаја тако и животних образаца и људских судбина. У вези са библијским архетипом јесте и феномен двојништва у Андрићевом делу, чије су варијанте у модерној књижевности удвостручење личности или њена дезинтеграција,⁹ везан за архетип о сукобљеној браћи Каину и Авељу. Овај се феномен понавља како у Старом тако и у Новом завету, а реинтерпретира се и у историјској причи о борби за власт Бајазита и Џем-султана. У повести о потоњем приметне су алузије на Спаситељево царско порекло и идеју месијанства, братство је метафорично схваћено као духовна сродност, а хапшење и испитивање Ђамила алузија је на сцену суђења Исусу Христу у призору потврђивања идентитета и прихватања ничим заслужене казне: *Негде у шоку ње ноћи изван времена које сунце одмерава својим изласцима и заласцима и изван свих људских односа, Ђамил је признао ошворено и јордо да је исповешан са Џем-султаном, са човеком који је, несрећан као нико, дошао у њеснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је* (Андрић 1981: 102).

Кроз наведену сцену наглашава се јунаково осећање милосрђа, сапатништва са утамниченим принцем, које је, према Шутићевим аналитичким увидима, божјег порекла. Истовремено, истиче се и Ђамилова спремност да сачува како властито достојанство тако и достојанство свога духовног сродника. Ваља нагласити да Хаимовом причом описан развој догађаја у ћелији на белом чардаку представља одступање од јеванђелског архетипа. Заправо, пример је својеврсне деконструкције сцена страдања Исуса Христа, будући да се Ђамил, који је до тога тренутка био ван зараћених светова, укључио у борбу физичким сукобљавањем са стражарима, о чему сведоче трагови крви у ћелији. „И док је Христова жртва као избор страдалничке смрти како би се на себе преузели греси човечанства, жртва једног богочовека уграђена у темеље моћне, хришћанске религије, дотле је Ђамилова жртва, изван религијских оквира, појединачни допринос једног, естетичког човека да се темељни облици човечности афирмишу и као естетске вредности“ (Шутић 2007: 248).

Древни архетип о поновном рођењу препознатљив у веровању хришћана у васкрсење, реинтерпретиран је у Андрићевим духовном тестаменту (Деретић 1996: 496), по ком главни јунак властитим жртвовањем досеже трансцендентално, приближава се савршенству узора: „Хришћанска религија је тако срећно уређена, забележио је Шатобријан у ДУХУ ХРИШЋАНСТВА, да се сама појављује као поезија, зато што се њени карактери приближавају идеалу лепоте: погледајте мученике које су насликали наши уметници, витезове које су опевали песници“ (Шутић 2000: 91).

Архетип Христовог искушавања у пустињи, жртвовања, издаје, продаје његовог тела, одрицања од Искупитеља човечанства, мучења, смрти и вас-

⁹ Видети: Donat 1984: 37–59.

крсења, смака света, парусије, налазимо у Андрићевом *духовном шеснаестоменију* ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.¹⁰ Наративни и стилски поступци којима се упућује на Библију свде се на типолошка уподобљавања, указују на симболику круга и архетип кружења приче око једног језгра, библијски метафоричан језик и гномски искази призвани су носећим речима из јеванђеља: хлеб, јагње, стадо, језик. *Ја бих без хлеба још некако и могао, али без разговора, бели не могу* (Андрић 1981: 51) – реинтерпретација је јеванђелске гноме: „Не живи човек о самом хлебу, но о свакој ријечи која излази из уста Божијих“ (Матеј, 4, 4). *Реч је љала, а кад реч пође једном, она се више не зауставља, неће иде даље и усјути расте и мења се* (Андрић 1981: 65) – гномски је уобличена реченица која упућује на библијско поимање речи као динамичке силе; *Тај је човек невин као јагње, а њи се без потребе мучиш и сумњичиш људе* (Андрић 1981: 69) – у наводу се запажа алузија на јеванђелску метафору Христос – јагње божје. *Свиражари су убили хайсенике у хелије, а они су, као нејослушно и раширкано стадо, бежали испред њих и склањали се у удаљене крајеве дворишта* (Андрић 1981: 49) – драматична сцена упућује на јеванђеља у којима се Син божји метафорично назива пастиром, а народ који води стадом. Карађозова иронична реплика: *Јер баш сада хваштају невинне а љуштају криве* – алузија је на жртвовање Спаситеља грешном човечанству.

Андрић заговара илуминативни тип цитатности стављајући библијске потенцијале у функцију свог текста, користи реминисценције, алузије и типолошка усаглашавања са Светим писмом у циљу универзализације неких исказа и мудросног поентирања дела. У његовом творачком поступку примећује се и склоност ка ресемантизацији, деконструкцији, деформисању библијске типологије, конструкцијама књижевних облика вишег реда, откривању новог у старом дописивањем и преображавањем подтекста. Поменути наративни поступци најочигледнији су када је реч о архетипу браће непријатеља, који упућује на сцене страдања и жртвовања Исуса Христа, а препознајемо га у судбини духовног Ћамиловог сродника, полутана Цема, несуданог султана кнежевског порекла по мајци, коме је припадао престо јер је рођен у време када је његов отац Мехмед II био султан, док је његов десет година старији брат Бајазит, син робиње, рођен за време владавине његовог деде Мурата II. Цем, несудани султан, парадоксално, губи престо који му је отац наменио, страда зато што га издаје брат (алузија на Каина и Јуду), који га потом продаје, као издајник Спаситеља за тридесет сребрњака, и плаћа да би што дуже остао у ропству. Несрећног Цем-султана злоупотребљавају управо католички угледници: јерусалимски витезови из реда Св. Јована, од којих је на острву Роду тражио уточиште, а његовим животом тргује мајстор витешког реда Д’Обисон, који не само да му не

¹⁰ Видети више у: Радуловић 2007.

пружа заштиту него га шаље у Француску држећи га и даље у заточеништву, чиме се потврђује Андрићев запис да се сваки дан Син човечји на крст разапиње као невина жртва и тако ће бити док је света и века.¹¹

Око султановој браћи стивара се вршлој сљећака и комбинација у којима уче стивују све тадашње европске државе, папа, и наравно султан Бајазит сам. И Матија Корвин, краљ Угарске, и папа Инокентије VIII желели су да им буде изручен Цем, како би се њиме послужили као средством у борби против Турске и Бајазита II. Али лукави Пјер ДОбисон задржава грабоценој роба у својој власти и помоћу њега на врло вешит начин уцењује на све стране, и Бајазита, и етиопској султана и папу. Бајазит му плаћа велику суму за Цемово издржавање, у ствари зато да Цема не пушта и не предаје другом. Папа му обећава кардиналски чин ако му изручи Цема (Андрић 1981: 81).

На основу навода написаног на подлози јеванђелске параболе о искушавању Христа у пустињи, запажа се деконструкција у знаку измештања улога у поучној причи (црквени и световни владари су у улози кушача који жели да подмити) као и модерни поступци деформације ове традиционалне врсте чији је циљ морална поука, а представља људско делање као илустрацију неке више истине. Ова пак, како је показано наводом, води парадоксу јер поука са објашњењем алегорије доводи у питање јеванђелску параболу према којој се правоверници не могу поколебати ни подмитити. Алузија на јеванђелски архетип у анализираном сегменту Андрићевог романа има функцију да покаже и тежину жртве несуданог султана и нагласи зло у људима који не презају од злоупотреба статуса, вере и жртвовања моралних начела због личних, државних или верских интереса не размишљајући о томе да, према хришћанском учењу, чине смртни грех жртвовања Богочовека. *Султан шаље папи које којим је рободен Христос на крсту и групе скупоцене мошти, тражећи од њега само једно: да ружи у зашочењу Цема и да га не изручује ником другом (Андрић 1981: 85).*

Кнез таме

Карађозова филозофија кривице алузија је на архетип пада у грех из Постања, као и на сцену искушавања Месије у пустињи, а фигура управника Deposita, његов изглед, окружење и начин деловања оживљавање су представе сатане.¹² Сама Проклета авлија пак метафора је пакла, на који нас асоцирају и кругови: *Стиварају се тиши или ласни кругови. Сваки такав круи има своје средиште (Андрић 1981: 18).* Ово је показано дескрип-

¹¹ Видети: Андрић 1981/2: 38.

¹² Сатана, јеврејски Таво (непријатељ, клеветник, опадач, кушач) јесте зли дух који одваја човека од Бога и потпаљује мржњу међу људима (видети: Брига 1999: 124–127).

тивним местима у тексту која представљају алузије на хришћанска предања: *Људи верују да у Карађозу седи и из њега љовори сам ђаво, и што не један* (Андрић 1981: 33). Реминисценција на смак света¹³ препознаје се у следећем цитату: *Тада изгледа да све што у Проклећој авлији има љаса урла и виче свом снајом, у болесној нади да би, негде на врхунцу ове буке, све ово мојло љојрскати и расјасати се, и свршиати на неки начин једном заувек* (Андрић 1981: 24). Каталог апокалиптичких слика страдања људи огрезлих у пороцима из ОТКРИВЕЊА искоришћен је у првом поглављу Андрићевог романа да би се дочарао не само изглед злогласног турског затвора него и атмосфера страха и ужаса које на затворенике оставља волшебни простор, те се могу пронаћи бројне илустрације архетипске фантастике у тексту. *Тако човек, сјиранац има сјално осећање да је негде на неком ђаволском ошјрву, изван свега што је дошад за њега значило животи, а без наде да ће га скоро уљедати* (Андрић 1981: 22).

Авлија брзо а неосетно савије човека и љојчини га себи, тако да сјане да се љуби. Заборавља оно што је било и све мање мисли на оно што ће бити, га му се и љошлост и будућност слећу у једну једину садашњицу, у необични и сјирани животи Проклеће авлије (Андрић 1981: 23).

Латифага,¹⁴ назван Карађоз, према гротескној фигури турског позоришта сенки, изгледом је и особинама био оличење Проклете авлије. Управник *злогласне казнионе, сјановао је* на имању које се налазило одмах изнад ње, био је то други свет невидљиво везан са њом, па ипак је личио на *љусто ошјрво или сјиринско љробље*. Поређење у функцији дескрипције простора у ком је Латифага живео изазива митске асоцијације и упућује на архетип пада будући да је управник живео са *мрјвим* људима у чију кривицу није сумњао: према хришћанском учењу смрт је последица прародитељског греха. Наратор фра Петар, стамени приповедач, алудира у својој причи о Depositu на демонско порекло Карађоза у следећем наводу који представља својеврсну метафоричку карактеризацију управника Проклете авлије:

*Кућа је имала што љреимућство да је била врло удаљена од Проклеће авлије и врло близу њој [...] По целом изљеду, љо миру и чистоти, што је био **груји свети**, на хиљаде миља одавде, а ипак у самом суседству авлије, и невидљиво везан са њом* (Андрић 1981: 28).

После описа Карађозовог окружја, наратор портретише ову личност чији је живот глума, а лице подсећа на маску, упућујући атрибуцијом и поређењима на *владара шаме: Иза љосјаној и као мрјвој лица и склојље-*

¹³ У ОТКРИВЕЊУ се сатана се јавља као страшна звер која чини зло. На крају времена владаће кратко време, после чега ће му се судити и бити коначно побеђен (видети: Брија 1999: 124–127).

¹⁴ *Лајиф*, муслиманско мушко име, значи 'нежан, леп, добар'.

них очију крила се увек будна љажња и **ђаволски немирна** и довиљљива мисао (Андрић 1981: 30). На овом месту наратор инсистира на демонском изгледу Латифаге, који је био подељена личност, о чему сведочи етимологија његовог имена и надимка, који су опречни, као и на упечатљивим поређењима са животињама:¹⁵ био је жив и брз као лисица и имао је биковску снагу. Надаље, поуздани приповедач, фра Петар, представља Карађозову магичну моћ преображавања, коју поседује и кушач, и због које га је доживљавао као чудовиште, са помешаним осећањима огорчења, гнушања и нехотичног дивљења:

То лице мојло је да се сћеже и расћеже, мења и преображава, од израза крајњеї гнушања и сирашне љажње, до дубокої разумевања и искреної саучешћа. Ња очију у шом лицу била је једна од великих Карађозових вешћина. Лево око било је редовно љажњиво љажњиво зашворено, али се између састављених шрејавица осећао љажњив, као сечиво оштар љажљег. А десно око било је широм ошворено, крујно. Оно је живело само за себе и крејало се као неки рефлектор, мојло је да изађе до невероватне мере из своје крујве, и да се љажњиво брзо увуче у њу [...] Оно је најдало, изазивало, збуњивало жрћиву, љажњивало је у месцу и љажњивало у најскровићује крујове њених мисли, љажња и љажњива. Од љажња је цело лице, наказно, разроко, добило час сирашан, час смешан изљег љажњиве маске (Андрић 1981: 30).

Бранимир Донат у ФАНТАСТИЧНИМ ФИГУРАМА, бавећи се метаморфозама као интелектуалним и егзистенцијалним топосом у књижевности, налази да свако мењање обличја као књижевна тема упућује и на губитак идентитета и егзистенције, које је својство симболичког лика у тексту са алегоријским смислом, чиме подсећа на преображавање у митолошким предањима настало као последица кривице (Donat 1984: 62). Метаморфозе митских јунака долазе због посрнућа, страсти или злочина, односно пада у грех, због чега такви јунаци губе слободу. Донатова теза је одржива у контексту приче о Латифагиној склоности пороцима, због које га је управник полиције на захтев његовог оца узео у службу, чиме је овај од преступника постао прво ревносан полицајац, а касније и управник стамболског затвора, који је обављао своју дужност са демонизмом човека који припада свету зла и порока. Говорећи о односу затвореника према управнику царства сенки, фра Петар коментарише:

Сви су они навикли на Карађоза, сродили се на свој начин са њим. Грде ља, али као шћо се љажњиво вољени живић и клејћа судбина. Он је део њихової љажњивости. У сћалној сћрејњи и мржњи, они су љажњивали једно с њим и љажњиво им је било замислић живић без њега (Андрић 1981: 36).

¹⁵ Према народном предању љажњиво је створио свој свет који је негација бојжјет стварања. Међу животињама које је створио помиње се између осталих и лисица (Видети: Кулишић 1970: 116).

При портретисању и карактеризацији Карађоза потенцирано је да је реч о подељеној личности која се више пута током живота преображавала и физички и ментално, што је алузија на традиционалне представе о нечистивом,¹⁶ који мења обличје играјући се са људима, искушава их, знајући да је надмоћан, потпуно предат својој мрачној мисији са убеђењем да су сви људи криви. Ђаво, непријатељ, клеветник, кушач, зао је дух у источнословенској и западнорловенској традицији, који одваја човека од Бога. Реч је о претхришћанској представи на коју значајно утиче хришћанско предање. „У народним легендама само порекло нечисти везано је за старозаветни апокриф о палим анђелима, на челу са Сатаном“ (Толстој/Раденковић 2001: 171). У СТАРОМ ЗАВЕТУ јавља се као дух који се противи божјем плану, заводи људе и клевете их. У НОВОМ ЗАВЕТУ пак он представља рушилачко начело, везано за грех, мржњу и лаж. У ОТКРИВЕЊУ, које се прозира у подтексту приче о Карађозу, јавља се у облику звери која чини зло, и која ће након краткотрајне владавине, током последњих времена, бити коначно поражена. Одступање од митске праслике нечистивог и од његове библијске варијанте у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ јесте у томе што овај демонски јунак узима улогу Бога чистећи свет од зла, при чему испаштају и многи невини и безазлени, какви су били Ђамил и фра Петар.

Закључак

Сводећи аналитичке закључке наше анализе, свакако треба да подвучемо да је Иво Андрић потврдио надахнуће библијским предањем, које мајсторским умећем уткива у историјску причу о борби за власт Мехмедових синова, чиме оснажује подтекст. Бавећи се људском егзистенцијом као утамничењем, писац преко лика историчара и биографа Ђамила говори о људској несрећи и усамљености у зараћеном свету ком прети пропаст. Оживљавајући архетип Христа у јунаку полутану, аутор мири супротности између две вере и религије које нису само поделиле свет већ и христоликог приповедача. Ђамил има своју мировну и културну мисију у окружју које, попут неписменог валије, страхује од књига, чини чудо васкрсења Џем-султана у својој причи прихватањем његове кривице. Његов долазак у Проклету авлију, естетизовани предмети свакодневне употребе и у жуту кожу повезана књига – потврђују смисао за лепо, а приврженост човеку који страда – његово милосрђе и човекољубље, одговара архетипу естетског човека и културног јунака са једне стране, и промислитеља и преобразитеља човечанства, са друге стране, који се у свом бављењу науком усавршава и преображава. Феномен преображавања као библијски архетип користи

¹⁶ Видети: Толстој/Раденковић 2001: 171.

аутор при карактеризацији готово свих ликова у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, поглавито Карађоза, кога начином карактеризације доводи у везу са нечастивим. Истраживање ставља нагласак на сложене наративне поступке у знаку иновације и конструкције вишег реда када су у питању традиционални потенцијали у делу будући да су архетипске слике и представе подређене тексту који их користи и у његовој су функцији.

Извор

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд: Просвета.

Литература

- Андрић 1981/1: Андрић, Иво. Разговори с Гојом. In: Крњевић, Вук (ур.). *Историја и легенда*. Београд: Просвета. стр. 11–30.
- Булгаков 2011: Булгаков, Сергеј. *О јеванђелским чудима*. Београд: Логос.
- Библија 1993: *Библија или Свето њисмо Старога и Новога Завјетга*. Предео Стари Завјетг Ђура Даничић, Нови Завјетг предео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Брија 1999: Брија, Јован. *Речник љравославне теолоије*. Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.
- Деретић 1996: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Требник.
- Дјурант 1996: Дјурант, Вил. *Цезар и Христ, историја римске цивилизације и хришћанства од њихових ѡчетгака до 325. године нове ере*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Donat 1984: Donat, Branimir. *Fantastične figure*. Beograd: NIRO Književne novine.
- Косидовски 1995: Косидовски, Зенон. *Приче јеванђелиста*. Београд: Book Marso.
- Кулишић 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Петар Ж.; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Кулишић, Шпиро (ред.). Београд: Нолит.
- Leksikon ikonografije 1985: *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*. In: Badurina, Anđelko (ур). Zagreb: Liber.
- Папини 1994: Папини, Ђовани. *Историја о Христу*. Београд: Народно дело.
- Радуловић 2007: Радуловић, Оливера. Библијска легенда у подтексту романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВЕ АНДРИЋА. In: Карановић, Зоја (ур.). *Синхрониско и дијакрониско изучавање врста у српској књижевности*. књига 1. Нови Сад: Филозофски факултет – Дневник. 259–273.
- Ракић 2004: Ракић, Б. Радомир. *Библијска енциклопедија*. 1 (А–Л); 2 (Љ–Ш). Србиње – Београд: Духовна академија Светог Василија Острошког.

- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика: прилози познавању Андрићеве поезије*. Полит: Београд.
- Толстој/Раденковић 2001: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Редактори: Толстој, Светлана; Раденковић, Љубинко [сарадници Татјана А. Агапкина и др., превод с руског Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома]. Београд: Zepher book world.
- Frangješ 1980: Frangješ, Ivo. U avliji, u proketoj. In: *Zbornik radova sa naučnog skupa Travnik i djelo Ive Andrića*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Harrington 1977: Harrington, Wilfrid. *Uvod u Bibliju: spomen objave*. [Preveo Mato Zovkić. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Џаџић 1973: Петар Џаџић, О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Бандић, Милош И. (прир.) *Савремена проза*. Београд: Полит. Стр. 182–223.
- Ševalije/Gerbran 2004: Ševalije, Žan; Gerbran, Alen. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prevod i adaptacija: Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos
- Шутић 2000: Шутић, Милослав. *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Златно јаће: у видокрућу Андрићеве естетике*. Београд: Чигоја штампа.

Olivera Radulović (Novi Sad)

Biblical archetype in the novel THE DAMNED YARD

This research is based on the assumptions according to which Andrić's imagination is associated with the biblical archetype of the sacrifice and resurrection of Jesus Christ, the analytical focus is on the processes of transformation of archetypal image, and on the idea of repetition of history and human destiny in it. Novel THE DAMNED YARD is linked to the cult of human creativity, Ćamil corresponds to the type of Christian thinker of humanity and aesthetic man, cultural hero,¹⁷ a book is a dominant aesthetic symbol and a characteristic detail that has an important role in this novel as well as in Andrić's poetics. Karadžoz is represented through the archetype of the devil through ways of individualization and development of the character, with the prominent methods of deconstruction in relation to the original.

¹⁷ „Ćamil's character of an aesthetic man is indicated in his devotion to books and learning. Such a commitment can get the dimensions of a certain cultural mission, i.e. spiritual rebirth, which gives the status of a cultural hero to the one who realizes it“ (Šutić 2007: 226).

Olivera Radulović
Filozofski fakultet u Novom Sadu
Odsek za srpsku književnost
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Tel. ++ 21 485 39 57
privat: Pasterova 18/2
oliveraradulovic.ff@gmail.com

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

Деликт мишљења у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ АНДРИЋА И ГРОБНИЦИ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА ДАНИЛА КИША ИЛИ *ЋСИ* И *КЊИЋЕ*

Приврженост књигама и постојаност ригорозних моралних начела код личности Ђамил-ефендије и Бориса Давидовића Новског довешће, у сукобу са тупим незнањем, до њиховог страдања. Позорнице њиховог сатирања и затирања су истражни затвори Отоманске царевине и стаљинистичког Совјетског Савеза. Политичке прилике су оне репресивне, у којима су сви сумњиви, а затвори пуни честитих и невиних људи. Погибељи ове двојице мислећих и часних људи потврђују мисао њихових стваралаца: да се историја увек понавља у својим негативним аспектима. Деликт мишљења ћемо у нареченим књижевним делима као и трагичну судбину протагониста, осветљавати преко драматичности и позоришта, политике и историје која се понавља. Хамлетовска тема.

Дански краљевић Хамлет излази на позорницу у другој сцени другог чина са књигом у руци. Он се, дошавши из Витемберга, са слободоумног универзитета, обрео, на данском двору, у Елсинору, међу псима, уз констатацију да је Данска – затвор, да је и читав свет тамница *са мноћим ѡрећрадама, ћелијама и айсанама; а Данска је једна од најћорих* (Шекспир 1963: 158).

Ђамил ефендија се на позорници Проклете авлије, тој читавој варошици *од заћвореника и сћражара коју Леванћинци и морнари разних народностћ називају Deposito* (Андрић 1981^а: 15), појављује у другој глави, у први сутон, више као силуета, сенка, него као стваран човек. Та је лелујава слика у фра Петровим очима.

Пробудивши се у свићане, фра Пећар је ћри бледој свећлоствћ зоре, која је тамо најћљу морала бићћи раскошна, окренуо ћоћлед на десну сћрану, где је синоћ заноћио Турчин ћридошћлица. Прво шћћо је ућледао била је невелика, у жућћу кожу ћовезана књћћа (Андрић 1981: 45).

Борис Давидовић Новски, којећ су збоћ интелектуалноћ бриа¹ називали „бољшевичким Хамлетом“, којећ су у драми телефонирали у стан Настасје Федотјевне М, жене локалноћ руководиоца, па прекинули везу и за кога

¹ Израз који употребљава Данило Киш у датом контексту.

иследник Федјукин процењује: *он ће бити ту за пола саћа најдаље* (Киш 1981: 15), ишчекује се у иследниковој канцеларији, док овај почиње да куца полако, са два прста, а два агента у цивилу уносе ствари Новског, најпре сандуке с књигама. У Гробници за Бориса Давидовича, књизи новела, за коју аутор у поднаслову каже: *седам поглавља једне заједничке новелести*, налази се и новела Пси и књиге. Њена главна личност је Барух Давид Нојман, који је одјек из далеке прошлости Бориса Давидовича Новског, сличних имена, уз подударане у датумима хашпења: *у исти дан кобној месеца децембра у размаку од шест векова 1330... 1930* (Киш 1983: 160), ухапшен је по налогу монсењера Жака, бискупа од Памијера, будући да се, у време прогона Јевреја, насилно покрштен, вратио да живи по јудејски:

Бејах заузет чишањем и тисањем, кад труну у моју собу велики број тих људи, наоружаних незнањем шуйим као башина и мржњом оштром појуи ножа. То не бејаху моје свиле од којих им се закрвавише очи, но моје књије поређане по полицама (Киш 1983: 146).

Хамлет, краљевић Данске, долази на погреб свога врлог оца који је преминуо изненада, а испоставља се и на свадбу своје мајке, која се преудала за стрица. Прилике се указују још ишчашеније узмемо ли у обзир да је данском краљевићу тридесет година. Иако за очеве живота није показивао никакав лични интерес за власт, његово унутрашње биће се буни против злочиначког и неприродног властодршца. Сусрет са новим краљем и (старом) краљицом је ситуација кроз коју читалачка и позоришна публика краљевића Данске упознаје:

Краљ: [...] – *А сад, синовче, сине Хамлеше...*

Хамлет (за себе): *Синовац, не син, не природни оче.*

Краљ: *Зашто си увек у тим облацима?*

Хамлет: *Не, краљу, ја сам одвише на сунцу.*

Краљица: *Хамлеше добри, промени мрачни лик,*

Па гледај на краља као тријашељ.

Немој не пресано оборена ока

Тражиши личној оца по прабини.

Ти знаш: ошита ствар је да све живо мре

Кроз природу у вечности пролазећ.

Хамлет: *Да, јосио; ошита ствар.*

Краљица: *Па кад је то што теби тако чудно изгледа?*

Хамлет: *Изгледа, јосио? Не, не то баш јесте.*

Ја не знам шта то значи „изгледа“.

Не приказује ме, добра мајко, верно

Ни мој ошач црни, ниши ова

Уобичајена свечана црнина,

*Ни сћећнућої духа веїровиї уздисај,
Не, – ниї' у оку їоїоци од суза,
Ниїи уїшучен изїлед лица мої
Са свима начинима, облицима їуїе.
То све, доистїа само изїледа,
Јер све би їо се моїло їлумиїи.
Ал' у мени је нешїо изван їлуме;
Све ово је само рухо, оїрема їуїе (Шекспир 1963: 123–124).*

Пред нама је личност којој није до привида, већ до супштине ствари која се његовом умном оку несметано отвара, те оставши сам, он нам казује огољено виђење света, друштва, властодржачке страсти и силе владања:

*Хамлет: [...] Шїо јадан, їразан, бљуїав, бескорисїан
Изїледа мени сав рад ової свеїа!
Гага! О їага! Неоїлевљен врїи
То је, їде коров, їде билје оїровно
И ружно сасвим је овладао њим (Шекспир 1963: 125).*

Док ишчашеност, трулеж, зло одишу земљом, потврда крвавог, мрачног, злочиначког времена, несмирени дух краља Хамлета који *чудан їревраїи неки їредсказује* (Шекспир 1963: 118), креће се терасама Елсинора, а прожима и виде га једино учени студенти Витемберга: Марцело, Бернардо, Хорацио и Хамлет. Расцеп између Елсинора и Витемберга одбиће краљевића, моралисту, интелектуалца и филозофа широких и дубоких погледа, меланхоличног што је свет пун јада и гада, којег је понела побуна, од свих који су му по имену и пореклу блиски, док ће за пријатеље узимати само колеге са Витембершког универзитета (нарочито Хорација). Врли отац Хамлетов је краљевићу огледало врлине коју подражава и одржава синовљева неизмерна љубав, условљена не само крвном везом већ и моралном узорношћу биолошког оца, али и оца државе. Краљевић Данске не може и не сме отрпети таквог владара на челу државе какав је Клаудије. Гласно размишља у разговору са Хорацијом:

*Хамлет: Мислиш да ми није слободно да їої
Шїо ми уби оца, а маїтер уїрља,
Шїо се међ їресїо и међ моје наде
Уїур'о, удицу на мој живоїи сам
Бацїо, їа још с їодлошћу їоликом –
Да не би савесно било овом руком
Наїрадиїи їа? И зар не бих био
Проклеїи када бих їусїїо їаї чир
На нашем їелу да расїе даљим злом (Шекспир 1963: 235–236)?*

У данском краљевићу опште и **исцелитељско** (Клајн 1967: 304), на добробит целе државе, надилази лично и осветничко. Правда и правичност у држави морају наново бити успостављени. На путу остварења тог најважнијег циља стоји кажњавање злочинца и свргавање с престола неприродног краља.

Ћамил ефендија, син Тахирпаше, богатог, угледног и школованог човека, Турчина и мајке Гркиње која је од превелике боли за кћерима пала у тешку меланхолију и убрзо умрла, растао је као леп, паметан и добро развијен младић. Потпртавамо изузетност младићевог оца, образовање и углед у Смирни, високи положај у државној служби који је у млађим годинама заузимао, као и његову женидбу лепом удовицом Гркињом. Њихов брак је у подељеној Смирни значио прекорачење граница и изазвао велико узнемирење. Интегритет Тахирпашине личности и огроман очев ауторитет штитиће младића од света, пружити му космополитски узор, а свету показати другачије могућности мишљења и делања. Међутим, губитком мајке, младић је брзо испољио преосетљивост и почео да се мења, *да занемарује иџре и забаве својих вршњака* (Андрић 1981^a: 58), предајући се све више и више науци и књигама. Отац, који је својим поступцима показао да је изнад верског и националног, наклоњен свима и свему што је добро, подржавао га је, набављао му књиге, обезбеђивао добре учитеље, омогућавао путовања, *чак је и шћански језик учио код једној сћарој сефарда, рабина у Смирни* (Андрић 1981^a: 58). Ћамил се филантропији, дакле, учио од оца, и попут оца – у књигама. Изгубивши и оца и оптерећен несрећном љубављу којој се на путу остварења испречила различитост вера и нација (осујећен у нечем што је његовом оцу пошло за руком, да попут оца богатством видика засени подвојеност и мржњу) Ћамил увиђа да свет функционише супротно од оног што је видео и научио од оца и прочитао у својим књигама. Да је у свету много више незнања, мржње, беса и зла него науке, љубави, пажње и добра. Страшно разочарање у свет и у доба биће узроком Ћамиловој меланхолији. Наизглед се помирио са истином света. Суштински, Ћамил се из тог и таквог света повукао, држећи се очевих начела, решен да живи у миру са самим собом, одбацујући несавршен свет. Две године је студирао у Цариграду, а потом се вратио у Смирну измењен, на изглед много старији, потпуно осаман јер, како Андрић каже: *Од Грка ја је делило све а са Турцима везивало мало шћа* (Андрић 1981^a: 59). Међутим, драматичан и трагичан сукоб са светом показаће се неминован јер ће мислеће биће постојаних моралних уверења, у судару са историјском и политичком једноумном збиљом, да понесе индивидуална побуна; јер снажна индивидуа тежи да по сваку цену очува своју аутентичност, да се издвоји, да се одупре времену сужене свести и уских хоризоната, да буде човек и Истока и Запада, да се не да псима. Такву мисао о роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА налазимо и код Меше Селимовића:

А можда је то, прије свега, човјек који мисли, интелектуалац, као Тамил, духовно на размеђу између два непомирљива простора, отрован и једним и другим, неприхваћен ни од једног, као што ни он не прихвата ниједан, несрећан што је такав разапет, а сувише горд да би се одрекао себе (Селимовић 1983: 198).

Почетак Тамилове побуне видимо не толико у избегавању оних којима је *по имену и друштвеном положају припадао, и који су почили да га смањрају ошудјеним човеком* (Андрић 1981^а: 59), већ у податку да се дружио *једино са људима од науке, без обзира на то ко су и шта су по пореклу* (Андрић 1981^а: 59). Изучавање историје му је открило личност Џем-султана, узорну по свему, човека који је једнако, још као гувернер Караманије у Конији, био окружен искључиво људима од науке, песницима и музичарима, обдарен многим даровима, зналац много језика, коме је отац (султан Мехмед Освајач) био изузетно наклоњен и желео га за наследника престола. То се у историји неће догодити. Џем-султанова историја представљаће матрицу по којој ће се одиграти Тамилова судбина: [...] *издан и њоражен, а затим ѡреварен и лишен слободe, усамљен и одвојен од својих и од пријатеља, доведен у траичан процес, а целом свијету на видик, као на срамном стубу, али са ѡрдом решеношћу у себи да у ѡм положају испираје и да остане оно што је, да не изгуби свој циљ испред очију и да не ѡпусти ни браћу-крвнику ни неверницима који га ѡдмукло варају, уцењују, ѡродају и ѡрејродају* (Андрић 1981^а: 89).

Циљ Тамилов је свакако био да не изгуби очева начела у себи, да их не изневери, да не посустане и да се бори, до краја, да не изгуби себе, да не изгуби човека у себи и систем вредности у држави и свету за које је дубоко био уверен да јесу исправне, једино исправне.

Бориса Давидовича (Меламуда) историја је сачувала (ако га је сачувала – полемисхе Данило Киш) под псеудонимом Новски: [...] *шај човек који је својим ѡлишчким принципима дао значење једној рѡторозној морала, шај жестиоки инѡтернационалиста, ошћео је забележен у хроникама револуције као личности без лица и без ѡласа* (Киш 1983: 95–96). Његова побуна је управо у његовом интернационализму.

Познао је – бележи Киш – да су руску револуцију, добрим делом, ѡкрнули руска јеврејска инѡтелигенција и јеврејски инѡлекѡуалци Средње Европe. И ѡу су, по мом мишљењу, Јевреји ѡдлеѡли великој заблуди. Били су ѡиседнуѡи великом илузијом да је моѡућно – наравно, ѡрема Марковим ѡѡѡулаѡима – изѡрадиѡи ѡраведно марксистичко друшћво, снажније од свих националних и националистичких ѡежњи, ѡрѡѡо инѡтернационално (Киш 2007: 346).

Стаљинистички терор и бешчасће добија замах Лењиновом смрћу (21. јануара 1924. године), неприкосновеног вође совјетске државе. Руковођење државом преузима колегијум тројице (Зиновјев, Каменев, Стаљин), али Стаљин у кратком року успева да самостално преузме власт захваљујући

чињеници да је вешто контролисао партијски бирократски апарат. Челичном вољом надмашиће и елиминисаће све своје супарнике, укључујући и Троцког. Док се Троцки залагао за перманентну револуцију, Стаљин је наметнуо социјализам у једној земљи. Док је Троцки заговарао живу и активну демократију у партији, Стаљин је партију градио као монолитну организацију – јединствену, компактну, челичну. Непоколебљивост Троцког и постојаност политичких принципа, слободоумље и критички дух ће га учинити највећим Стаљиновим непријатељем. Дobar део партије большевика, подстакнут ставовима Троцког, категорички је захтевао да се поштује тестамент умрлог вође у којем је писало да је Стаљин груб и да га неизоставно треба сменити са места генералног секретара партије. То се неће догодити. Такви захтеви већ дуже време нису били могући јер је Стаљин свима који су их поставили одговарао отпуштањем с посла, искључивањем из партије, удаљавањем у далеке крајеве, хашпењима, мучењима, ликвидацијама. Стаљин је био узурпирао власт прогласивши се неприкосновеним вођом, Лењином „данашњице“. Троцки је сатиран до затирања. Терор је завладао државом. Стаљиново самовлашће и репресивна злоупотреба власти кроз немилосрдне чистке имаће за биланс милионске жртве (Ратков-Квочка 2013: 26–40).

Оца Бориса Давидовича, Давида Абрамовича, обележиће у младости један догађај који ће у потпуности одредити судбину његовог будућег сина. Зато што је након Божића, на Богојављење 1885. године, док је кнез Вјаземски израњао из ледене воде Дњепра часни крст, читао ТАЛМУД, пропустио службу божју и од коњака који му је био подарен царском милошћу није био окусио ни кап – због тога ће му на силу сасути коњак у уста, готово на смрт ишибати кнутом и онесвешћеног гурнути у ледену воду, везаног коњским уздама око струка да не потоне. Предвече су га, полумртва, пренели у кућу сеоског учитеља Соломона Меламуда; његова шеснаестогодишња кћи зацељивала је ране на војниковим леђима. Из ове везе родиће се Борис Давидович. Попут оца, једнако, и у име оца, као и свих људи од књиге понижаваних и угњетаваних од стране репресивних система, настојаће Новски, уграђујући се у темеље револуције, изградити праведно интернационално друштво, достојанствено и по мери човека. Револуција ће га, као и многу другу своју слободоумну децу, појести. Новски се неће одрећи свога интернационализма ни онда када се у земљи одустаје од перманентне револуције и заузима курс социјализма у једној земљи, а Стаљин већ био прионуо ревидирању учења учитељевог и преуређивању историје револуције. Јеврејство Новског (који је и синоним за Троцког), опседнутост илузијом о интернационалном друштву, несмиреност местом, својеврсна аксиозност која подстиче осећање релативности и потхрањује иронију, необичност кроз јидиш и ТАЛМУД подупирала су код Новског спремност на увек опозиционо деловање, на издвојен глас, на одрицање сваког споразума са

безличном масом. У време Стаљиновог преузимања власти код Новског запажамо *одсутство жара и уташен пољег* (Киш 1983: 114), дубоку меланхолију, страшно разочарање у доба и свет, покушај конспирације са енглеским тредјунионима, побуну. Године 1930. отпочела је чистка у партијском врху против свих старих бољшевика, а нарочито против интелектуалне елите и оног њеног дела који је често боравио у иностранству. Стаљинов репресивни апарат хапси, затвара, на смрт пребија, најодурнијим методама присиљава у монтираним процесима потписивање апсурдних признања, лажи исцеђених тортуром. Силовиту лавину Вођиног гнева, која ће, међу првима, понети и Новског, изгледа да је покренула његова повређена сујета што су се интелектуалци: филозофи, историчари, књижевници, техничка интелигенција надмено држали и готово га потпуно игнорисали. Борис Давидович Новски је био учен човек, технички геније, научник наклоњен експериментима, *енциклопедија за идеје, књиће, музику, људска бића*, говорио је толике језике (десетак), познавао ТАЛМУД и Библију, био близак пријатељ Леонида Андрејева, писао за бројне илегалне листове, био мит револуције. Хапшење Новског и сучељење са иследником Федјукином у циљу „поправљања“ биографије Новског у оквиру Стаљиновог прекрајања револуционарне историје – варијација је на тему историјског сусрета Лава Давидовича Бронштајна (Троцког) и Јосифа Висарионовича Стаљина („челичног“, „човека од челика“) 1913. године (Deutscher 1977: 118–119): сусрета ерудиције, талента склоног идејама, бритке интелигенције, критичког ума, с једне стране и човека челичне воље, сировог талента, проницљивог манипуланта и практичара, с друге стране. Као што оба наречена сусрета варирају давнашњи: Баруха Давида Нојмана и Жан Гија „од гвожђа“ у којем, као што је одувек било и биће, људи-пси покретани мржњом и незнањем спаљују књиге и у крви сатиру људе од књиге због деликта мишљења. Новела Пси и књиге, каже Киш, није ништа друго до превод (уз незнатна скраћења) инквизиторског регистра Жак Фурнијеа, будућег папе Беноа XII који се чува у Латинском фонду Ватиканске библиотеке под редним бројем 4030 (Киш 1983: 159). Упркос идеолошкој манипулацији, политичкој опресији, полицијским ислеђивањима и незамисливим тортурама, унапред написаним сценаријима оптужнице и признањима, поред свог Кишовог иронизирања и пародирања, обмана је до крајности грубо конкретна, одузима сваку наду и утеху; Новски ће се лавовски, до смрти борити за своја ригорозна морална и политичка начела, против стаљинизма који није само историјски феномен, већ с т а њ е д у х а.

Против тог и таквог, злог, неуништивног с т а њ а д у х а, снагом свог слободоумног духа, боре се наши протагонисти, у различитим историјским временима и на различитим меридијанима, и будући да њихова борба поприма универзалне размере, управо стога носиоци голог државног терора на њих усмеравају максимум својих снага и моћи.

Хамлет, несуђени краљ, савлађиваће злочиначку државну врхушку Данске потпуно сам, снагом своје личности, мада и снагом мача. На том путу, у *умном оку* његовом, увек ће бити очев лик, а сваким наредним кораком Хамлет ће бити свеснији да је његова погибелъ све ближе. Несавладив је јаз међу световима, онај којем је припадао својом предодређеношћу, слободоуман и частан, и свет у ком се силом прилика нашао, принуђен да дела, опресиван и нечастан. Зло, мржња и гнев с којима се понео чврстином властитих моралних мерила и јачином логичких начела биће савладали, али по цену властите погибљије.

Далеки одјек свог револта, сукоба са светом отпалим од врлине, и интелектулне и моралне, разапетости између двају непомирљивих светова а одбачености од оба, Тамил ефендија ће пронаћи, рекосмо, помно проучавајући историју, у личности Цем султана. Због својих историјских студија путоваће у Египат и на Род, спремаће се чак у *Италију* и у *Француску* (Андрић 1981^a: 61). Говориће поред, турског и грчког, италијански, француски и шпански језик. Људима из своје околине постаће туђ, окарактерисан као *човек који живи са књиџама* (Андрић 1981^a: 59), коме су *књиџе удариле у главу* (Андрић 1981^a: 60), да је *проучавајући историју турске царевине „преучио“ и, замисљајући да је у њему дух неког несрећног принца, почео да верује да је и сам неки несуђени султан* (Андрић 1981^a: 60), *пошајни Цем* (Андрић 1981^a: 62) док га бивши другови, говорећи о њему са подсмехом и жаљењем, више *и не називају друкчије до Цем-султан* (Андрић 1981^a: 62). Преузеће Тамил Цемову трагичну кривицу на себе решен да се супротстави нарастајућем злу не само у властитом окружењу већ и у читавој држави, потпуно се идентификујући са својим историјским узором, несуђеним султаном Цемом, *са човеком који је, несрећан као нико, дошао у шеснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је* (Андрић 1981^a: 102). Тамил ће у првом лицу изговорити дубоку мисао о судбини обојице: *Од свега што свет има и јесте ја сам хтео да направим средство којим бих савладао и освојио свет, а сад је тај свет начинио од мене своје средство* (Андрић 1981^a: 95).

Сва та памет, цело то револуционарно искуство, сав тај човек, Борис Давидович Новски, требало је да нестане, да се затре, да му се изгуби сваки траг, да стави своје признање у службу неке више правде, *да поштинсати* (лажно) *признање у име дужности јесте не само ствар логична него и морална* (Киш 1983: 128) – како је то иследник Федјукин из сопствених уверења сматрао!? У службу највишој ствари, по универзалним критеријумима части, Борис Давидович ће дати свој живот, слободоуман и непокоран.

„Гужни дечак са књигом у руци... Тако је писао о Хамлету 1904. године Станислав Виспјањски, сликар, драмски писац и редитељ, кога је Гордон Крег називао најуниверзалнијим позоришним уметником“ (Кот 1990: 79). Применићемо ову одредницу и на личност ефендије Тамила (живљен

живот Џем-султана), као и на личност Бориса Давидовича (живљен живот Лава Бронштајна, али и Давида Нојмана), сви на удару у бескрупулозним историјским и политичким временима, злочиначке власти, ревносних чиновника, до те мере неповерљивих, подозривих, уплашених и тупоглавих, постају недужна жртва чија жртвена крв ће неминовно да буде проливена. „Крив“ је што се у смутним и несигурним временима, у којима власт испољава голи терор, и не распознаје право од кривога „дрзнуо“ да очува унутрашњу слободу и што је својом моралношћу, безазленошћу, смиреностју, ученошћу и храброшћу (будући спреман да умре за своја уверења) увучен у политичку игру коју воде ниткови, самопроглашени властодршци, настојећи да не бирајући средства учврсте владајућу државничку позицију и да је одрже крвљу. Ђамилова политичка „кривица“ није ништа другачија од Хамлетове (Џем-султан! Претендент! Отимање о престо!) или Давидовичеве. Наизглед су, својим трагичним страдањем, показали беспомоћност ума, суштински – бунт против једноумне тоталитарне окрутности и победу човечности.

Кад је валија уледао томили књиџа, и још на разним стираним језицима, и множину рукојиса и бележака, он се толико зајрејасио и шако наљуштио да је решио да на своју одговорност ухајси сојственика и пошаље ња, заједно са књиџама и харџијама, у Цариград. Сам себи није умео да објасни зашто књиџе, нарочито стиране књиџе и у околиком броју, и зазивају у њему шаку мржњу и толики њев. Али мржња и њев нису ни шражили објашњења, него су се узајамно погостицили и ујоредо расли (Андрић^а 1981: 63).

Није валија измирског вилајета једини међу полицијским псима који је у роману књиџе, историју, науку, високу ученост, знања на општу корист видео као штетне и сумњиве и будући да, како рече: *Ја ниџи чиџам књиџе, ниџ хоћу да мислим за друџої* (Андрић 1981^а: 65) – окарактерисао као сумњиву ученост. Доспевши у Проклету авлију као политички окривљеник, велико подозрење је младог ефендију дочекало са Карађозове стране. Прво што је „политички“, друго: [...] *из уледне је шурске џородице, и сандуци књиџа и рукојиса иду уз њеџа, и не зна се џраво је ли луд или џамеџан* (Андрић 1981^а: 67). До директног судара Карађозових и Ђамилових начела неће доћи. Карађоз га је избегао. Добро примећује Петар Цацић, да је Карађоз, који је као дете (угледног оца) волело књиџу, музику и сваку игру, доживео наглу промену и изопачење, али ипак као злогласни господар Проклете авлије, будући „личност ретенционе формације, задржао је стари емотивни потенцијал“ (Цацић 1992: 141). Он ће као потенцијални кривац бити најбољи тужилац коцкарима, лоповима, разбојницима, убицама. Не и Ђамилу. Хватаће се у коштац и надвладавати оним ликовима који су сродни били његовој изопаченој страни распопућене му личности, побеђујући тиме и властито зло. Ђамил је нешто друго. Угледна породица и књиџе сеђају Карађоза на властито добро. Међутим политичка оптужница га одбија и изазива зазор у њему (јер Карађоз је део извршне власти владајућег поли-

тичког система, оних који крше секуларне забране које се не смеју кршити, права и слободе личности), а помисао на лудило: *лудаци и све што је у вези са њима, уливали су Карађозу сујеверан сѝрах и наѝонску одвраѝностѝ* (Андрић 1981^а: 67).

У сва три дела: ХАМЛЕТУ, ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, ГРОБНИЦИ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА имамо такву власт која проводи немилосрдни притисак, која у владавини настоји ићи до краја, без остатка, а поступке које предузима оправдава тиме да се њиховој власти и политици коју воде намећу као неопходни. Тај феномен Жан Дивињо назива аномија и објашњава: „која је представљала последицу поремећености друштвеног устројства“ (Дивињо 1978: 256). Појава је први пут уочена у енглеској драми XVI века. Уместо да се придржава општеприхваћених система и категорисања која су пропагирани религијски кодекси, драма ће се дохватити владарских злочиначких личности, које око себе сеју несрећу и смрт, сугеришући страشان тектонски поремећај у свету, потпуни распад система моралних вредности, полуделост света. У вези са тим је и м о т и в л у д и л а, присутан код све тројице протагониста: Хамлета, Ђамила, Бориса Давидовича Новског, односно чињеница да носиоци тешког тектонског поремећаја у друштву наше протагонисте оглашавају за луде. То су личности луцидне, у тим и таквим системима дезоријентисане, неартикулисане, напаћене и порушене. Усред моралне пустоши и напретка идеје терора, у остацима своје људскости, сањају сан о слободи и обнови човека и света. Из феномена аномије објашњавамо и и г р у у и г р и, п о з о р и ш т е у п о з о р и ш т у који такође карактерише енглеску драму XVI века, а присутан је у сва три дела нашег интерпретативног интереса. Код Шекспира, у дански дворца Елсинор, у ХАМЛЕТУ, пристижу глумци за које дански краљевић каже да су *о љедало и леѝоѝис своѝа времена* (Шекспир 1963: 166), и имаће по краљевићевом налогу извести један комад у који ће Хамлет уметнути нешто стихова, назвати М и ш о л о в к о м, душевно се прерушавати глумећи лудило, настојати обелоданити, учинити изванредно уочљивим потпуни распад система вредности, оглашавајући бунт, дајући глас слободи и човечности. Клаудије и његов нечастан концепт ће се суочити са концептом који га надилази. Карађоз ће Проклету авлију годинама претварати у велику позорницу властите глуме: *Неразумљива је била ѝа њеѝова бесконачна и чудна иѝра, али он, у сѝвари, као да није веровао никад никоме, не само окривљеном ни сведоку неѝо ни самом себи, и сѝоѝа му је било ѝоѝребно ѝризнање као једина донекле сѝална ѝачка са које се може у овом свеѝу, у ком су сви криви и достѝојни осуде, одржати бар ѝривид неке ѝравде и какав-ѝакав ред* (Андрић 1981^а: 35). Пред Ђамилом ће Карађоз устукнути, слутећи концепт који надилази његову концепцију. Двојица иследника без способности просуђивања и без свести да кршење законитости света уништава сам свет, пуки послушници, недорасли, *два ѝамна човека* (Андрић 1981^а: 98), угојени

и мршави, као два лица дволичне султанске правде (Андрић 1981^a: 99) и њихово тешко испитивање сучелиће се „на позорници“ са Тамилом:

[...] за која сће скуљали податке о Цем-султану и до у ситнице разрађивали начин на који се остварује план о буни против законитој султана и халифе и како се проналазе средства и људи за ошимање престолој помоћу непријатеља из иностранства (Андрић 1981^a: 99).

Петар Цацић је забележио: „Карађоз би могао бити претеча иследница Стаљинове епохе“ (Цацић 1992: 152). Нама се чини да то мање важи за Карађоза, много више за читав оновремен полицијски апарат, а међу писма и пасјим синовима на политичкој сцени Андрићевог романа: за валију измирског вилајета и ову двојицу безимених иследника *џује и крајковиде ревност* (Андрић 1981^a: 102) који немилосрдно настоје да извуку из Тамила: *са којим циљем и за чији рачун* (Андрић 1981^a: 101)? Тамилово признање да је истоветан са Цем-султаном – *Ја сам њо* (Андрић 1981^a: 102)! – код дебелог чиновника ће изазвати свештени ужас, а мршавог само још више распалити и заводити да ће му се учинити како је сасвим савладао Тамилу вољу и да може с њим чинити шта хоће. То неће бити истина.

Борис Давидович Новски, пркосећи свим Федјукиновим (стаљинистичког репресивног система уопште) сценаријима оптужнице, мучењима, монтираним процесима, изгнанствима, остаје непобеђен. Скочио је у кључалу шљаку, извио се као *прамен дима, љув на зајовести, нејокоран, слободан од вучјака, од хладноће, од врућине, од казне и од кајања* (Киш 1983: 140).

Остало је ћушање (Шекспир 1963: 246) – последње је што је краљевић Хамлет изговорио. Верни и учени пријатељ Хорацио има да исприча краљевићеву повест да за њим не остане рањено име. Тамил је пред иследницима просто био занемео. Хтео је нешто да каже. *И мислио је да њо и њовори, а ћушао је* (Андрић 1981^a: 101). Верни и учени фра Петар (уз велику Хаимову асистенцију) има да прича повест *младића из Смирне, који је једном умро још пре смрти* [...] (Андрић 1981^a: 121), а причаће *више и лејше нејо о свему осталом* (Андрић 1981^a: 12) у животу, нарочито пред смрт. Борис Давидович Новски, човек књиге, у сучељењу са Федјукином, иследником без душе и памети (андрићевски речено) ћути. Потврђује Данило Киш у напоменама своје драме:

[...] одједном је престала свака моћност дијалоја, све је прерасло у мешафору, у трч, у љолусену, у шрејерење свейлости, у маљу дима, у дахшање, где се чује каткад јасно само механички звук њисаће машине и где се „механички лавови“ јасних и ојречних концевција не боре више људски, људским средствима и људском вољом, нејо већ само силом замахнутој механизма сојствених идеја, и њу више људским речима и људским здравим, нормалним реакцијама нема места. Ту дакле у љричи, њу где би за драмски сукоб биле најјошребније, њу нема речи, нема дијалоја [...] (Киш 1981: 132).

Причу Бориса Давидовича ће у драми допричати његови пријатељи чланови Коминтерне и интернационалисти Каурин и др Таубе.

Шекспирову трагедију, по Коту је могуће препричати различито: као историјску хронику, као криминалистички роман, као филозофску драму (Кот 1990: 77). Једнако тако је могуће препричати Андрићеву ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ и Кишову ГРОБНИЦУ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА. Шекспир је прерађивао историјске хронике и старе сценарије. Најстарији извори Шекспировом ХАМЛЕТУ јесу с једне стране ТРАГИЧНЕ ЗГОДЕ (HISTOIRES TRAGIQUES) Френсиса Белфореста (François de Belleforest) од кога је преузео делове фабуле, с друге стране ИСТОРИЈА ДАНСКЕ (HISTORIA DANICA), сирова и сурова повест из XII века коју је забележио дански историчар Сакс Граматикус (Sax Grammaticus). У њима су садржани сви значајнији елементи заплета и све битне личности које налазимо и у Шекспировом делу. САГА О ХАМЛЕТУ Сакса Граматикуса је често била преписивана и широко распрострањена у рукописном облику. У XVI веку је уврштена у једну популарну збирку прича, објављену у Француској. Отуда ће бити пренета у Енглеску, у којој ће крајем XVI века добити драмску форму и бити приказана на позорници. Тај позоришни комад ће имати за Шекспира значај примарног извора. Иако дело није сачувано, као аутор драмског текста, са приличном сигурношћу је означен Томас Кид (Thomas Kyd), чија је једна драма позната и која се још и данас понекад игра – ШПАНСКА ТРАГЕДИЈА; припада типу т р а г е д и ј е о с в е т е, реторична је по узору на Сенеку, али пуна а к ц и ј е, садржи и г р у у и г р и и почиње исто као и Шекспиров ХАМЛЕТ – појавом д у х а (Melchinger 1989: 169). Изгубљени Кидов драмски текст који је Шекспирова публика без сумње познавала, посредно помињан у делима других писаца онога доба, слови за Прахамлета (Молинари 1982: 212). Шекспир је радо прерађивао и само за неколико његових драма није пронађен узор у историјским хроникама и ранијим књижевним (новелистичким и драмским) делима, и у том ланцу узора само о Шекспировим драмама говоримо као о ремек-делима. У Шекспировој трагедији сага постаје историја, чак надисторија, а освета – правда. Грандиозност и универзалност Шекспировог пера и сценског удела, кроз личност данског краљевића, изнедрили су сужња несамерљиво јаке воље пред трагичном антиномијом света. Тема Шекспировог ХАМЛЕТА је како је добро приметно Мелхингер: „не прихваћати покварени свијет, пружити отпор јавној неправди, свргнути злочиначке властодршце“ (Melchinger 1989: 168). Исту тему читамо у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ и ГРОБНИЦИ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА.

Андрић је помно изучавао летописе крешевског манастира. Самостански фрањевачки летописи и њихови хроничари – босански фратри, нарочито крешевског манастира, али и из Фојнице и Краљеве Сутјеске, јесу за Андрићево књижевно стваралаштво својеврсна парадигма. Иво Андрић се врло рано, још у гимназији, заинтересовао за фрањевачке самостане, одла-

зио у Фојницу по цело лето, у сутјешком самостану се занимао за ретке рукописе, фермане, ахднаме и бујрулдије издате самостану. Учени фрањевци и разговори са њима (Алојзије Перчинилић рецимо, жупник жупе Светог Миховила 1915. године, у време када је Андрић био интерниран у Овчарево, који је теологију завршио у Риму, био је писцу драгоцен саговорник). Крешевску хронику, која је Андрићу била најдрагоценије врело, први води Марјан Богдановић све до своје смрти 1722. године, с намером да запише све што је вредно помена. Анонимни летописац записује догађаје до 1799. а Анђео Шуњић млађи пише летопис до 1817. као што и бележи разна давања, штете и глобе које је самостан под морањем чинио према Османлијама. Почетком XVIII века у Крешевском манастиру је десетак фратора (Андрић-www1). Фрањевачке босанскохерцеговачке хронике прате списатељску Андрићеву делатност од почетака. Већ у првој објављеној приповеци – Пут Алије Ђерзелеза (1921), на самом почетку, помињу се *два фрајтра из Крешева који су ишли у Стамбол на неку шужбу, шта ли* (Андрић 1981^b: 9). Андрић је не једном дубоко жалио што са сваким умрлим братом бива закопана једна историја. Из Букурешта, где је у дипломатској служби, 1922. године пише у писму Тугомиру Алауповићу:

Мислите ли у Босну? Сјећаите ли се наших разговора о манастирима? Отикад желим да обиђем Фојницу и Крешево и да скућим штогод материјала, али изгледа да је та жеља, иако скромна по себи, за мене неосстварива, и мој сан о великој фрајтарској драми изгледа да ће и остати сан (Исповијед и друге приповијетке – књига Андрићеве прозе у којој фигурирају ликови из католичко-хрватског милеа у Босни – Андрић-www2).

Приповетка УМУСАФИРХАНИ, објављена 1923. године прва је са темом о босанским братрима. Фра Марко Крнета је главна личност прозе, уствари сестрић покојног бискупа и летописца фра-Марјана Богдановића (Андрић 1981^c: 9).

Андрић је више пута говорио о историјској егзистенцији својих фрањеваца:

Моји фрајтри о којима сам писао, то су углавном свећеници из трију средњобосанских самостана: Крешева, Фојнице и Краљеве Суијеске. Посијао је и фра Петар. Говорило се: „Срећан ко Петар“. Кажу да је цијенио вођење бележака и савјетовао младе фрајтре поком: Заштати та ће и Бој ујамитији (Андрић-www1).

Гвардијан крешевског манастира, фра Петар, из времена султана Абдулхамидса I јесте личност најизразитијег Андрићевог приповедачког интереса:

У летопису пажњу му највише привлачи личност гвардијана крешевског самостана фра Петра, који је словио за фигуру ученог и скромног фрањевца, усамљеног у своје знању и доброту. Поред познавања неколико језика, између осталог и турског, води све послове самостана код турских власти. Био је вјешт и стрпљив преговарач, муж ванредно дјелатан на турским судиштима.

Како су доласком новог султана Абдулхамида I све бивше фрањевачке повластице биле докинуте, фра Петар одлази у Цариград не би ли својом вјештином од новог султана добио потврду фрањевачких повластица и спријечио различне биједи. Након годину дана фра Петар се враћа из Цариграда не обавивши задатак. Привилегију је фрањеваца испословао крешевски редовник фра Јозо Томић који се обраћа дубровачком конзулу у Цариграду и добива од Порте све повластице тражене за босанске фрањевце (Караулац 1980: према – Андрић www1).

Султан Абдулхамид I је почео владати Отоманском царвином 1774. године. Њему су се у Стамбол упутила двојица крешевских фратара. Цацић бележи да је фра Петар „1775. године уистину путовао у Цариград и на путу остао годину дана“ према подацима из Крешевске манастирске хронике (Цацић 1992: 147). Фра Петар ће у Андрићевој прози узрастати, од прве ауторове приповетке, када је крешевски фратар још увек без јасних обриса и имена, преко приповедака Труп, У воденици, Шала у Самсарином Хану, Чаша у којима је и лик и приповедач и тумач човека, живота и света, до ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ којом ће Андрић реализовати с а н о ф р а т а р - с к о ј д р а м и. Исто као код Шекспира, у Андрићевом делу историјска грађа уметниковим преобликовањем постаје надисторија, метафизика.

Киш је за полазиште (за своју прозу и драму о Борису Давидовичу) имао књигу Карла Штајнера 7000 ДАНА У СИБИРУ (Киш 2006: 160), као и обиле књижевне и некњижевне литературе, богату историјску грађу која делу обезбеђује аутентичност и животност. Данило Киш је био и Андрићев ученик, угледајући се и учећи од великог мајстора поступак претварања стварности у илузију, фикцију, као и поступак монтирања живих, стварних и сасвим аутентичних људи и догађаја у књижевно дело, које стога постаје документарно-имагинарно, а историчност и политичност у делу се претварају у филозофију историје и филозофију политике.

Важно је истаћи за сву тројицу писаца (Шекспира, Андрића, Киша) да збиља историјски предлошци пружају својеврсни отисак стварности на њиховим делима, али да је од документаристичности у ремек-делима наших писаца значајнија творачка моћ опсервирања природе и људи, да је уметничка спознаја наречених аутора у равни живота, да им стваралаштво садржи општу и надмоћну истину, а да над истином истичу честитост и правичност као врлине независне од времена и места.

У свим нареченим делима одвија се и криминалистичка фабула: злочиначка власт у времену свеопште сумње у здрав разум нижући злочине сатире и затире бића која по цену живота држе до унутрашње слободе и боје се једино једнозначног одређења.

Сва три књижевна текста јесу и филозофске драме (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је истовремено и источњачко позоришта сенки) јер спајају етичке и интелектуалне вредности. Ренесансно доба је поново открило човека, савршенство

које се указало античком уметнику и филозофу. Тај човек је морао бити универзалан. Познавати историју и филозофију, грчки и латински језик, уметности. Платонова Држава или о правичности је привукла нарочиту пажњу ренесансног човека, идеал правде о којем Платон говори: идеал јединства филозофије и политике, спознаја истине као крајњег циља који домаћају филозофи, треба да буде полазиште у руковођењу државом. „Он је први, а можда и последњи, сматрао да државом не треба да управљају најбогатији, најчестољубивији или најлукавији, већ најмудрији – рекао је о Платону, у предговору Државе, Шели (Платон 1985: V). Колико зла и несрећа се догађа када неразумни људи управљају државом, без могућности спознаје истине и без одговорности, видели смо код Шекспира, Андрића, Киша. Главни ликови њихових књижевних дела јесу изузетно интелигентни људи, универзалне личности у државама којима управљају и о најважнијим стварима одлучују властодршци без филозофског образовања, без испуњавања правде и без знања шта је добро а шта зло. Хамлет, Тамил, Борис Давидович страдају, но њихова страдања поправљају свет. Везе између аутора, грађе и ликова нису само тематске већ и духовне и поетичке. Шекспир Хамлетом, Андрић Тамилом, Киш Борисом Давидовичем бране човека и свет, бране врлину у човеку и у свету, јер како Аристотел у НИКОМАХОВОЈ ЕТИЦИ каже: [...] *људско је добро активност душе у складу са врлином, а ако је врлина више, онда у складу са најбољом и најпотпунијом* (Аристотел-www). По Аристотелу та најбоља и најпотпунија врлина јесте мисаоност, контемплација, размишљање, истраживање, научно посматрање, чисто мишљење, дакако сложена мисаона делатност, те стога *h o m o s o n t e m p l a t i c u s* (Хамлет, Тамил, Новски) јесте највеће људско добро.

Извори

- Андрић 1981^а: Андрић, Иво. *Проклетја авлија*. Београд: Сабрана дела.
- Андрић 1981^б: Андрић, Иво. Пут Алије Ђерзелеза. In. *Знакови*. Београд: Сабрана дела.
- Андрић 1981^с: Андрић, Иво. У МУСАФИРХАНИ. In. *Жеђ*. Београд: Сабрана дела.
- Киш 1981: Киш, Данило. *Гробница за Бориса Давидовича* (драма). Београд: Књижевне новине.
- Киш 1983: Киш, Данило. *Гробница за Бориса Давидовича* (књига новела). Загреб – Београд: Глобус – Просвета.
- Шекспир 1963: Шекспир, Виљем. *Хамлеј*. Београд: Култура.

Литература

- Аристотел-www: Аристотел. *Никомахова еџика*. In: <http://petroley.tumblr.com/post/58507433338/aristotel-nikomahova-etika-filozofija-e-knjiga-pdf>. Стање: 22. 9. 2014.
- Andrić-www1: *Andrić i bosanski fratri*. In: <http://www.prometej.ba/index.php/home-6/1149-ivo-andric-i-bosanski-franjevci>. Стање: 22. 09. 2014.
- Andrić-www2: *Ispovijed i druge pripovijetke*. In: VELIKE PRIČE O MALIM LJUDIMA. In: <http://www.slobodnadalmacija.hr/Arterija/tabid/247/articleType/ArticleView/articleId/163753/Default.aspx> Objavljeno 8.02.2012. Стање: 22. 9. 2014.
- Глишић 1964: Глишић, Бора. *Позоришће*. Београд: Завод за издавања уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Deutscher 1977: Deutscher, Isaak. *Staljin – politička biografija*. Zagreb: Globus.
- Дивињо 1978: Дивињо, Жан. *Социологија џозоришћа*. Београд: БИГЗ.
- Караулац 1980: Караулац, Мирослав. *Рани Андрић*. Београд: Просвета.
- Киш 2007: Киш, Данило. *Горки шало џскусџва*. Београд: Просвета.
- Киш 2006: Киш, Данило. *Ното poeticus*. Београд: Просвета.
- Клајн 1967: Клајн, Хуго. Шта се збива у ХАМЛЕТУ. In: *Хамлеџ*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Кот 1990: Кот, Јан. *Шекспир наш савременик*. Сарајево: Свјетлост.
- Melchinger 1989: Melchinger, Siegfried. *Povijest političkog kazališta*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Молинари 1982: Молинари, Чезаре. *Историја џозоришћа*. Београд: Вук Караџић.
- Платон-www: *Држава или џравиџности*. In: http://www.ivantic.net/Ostale_knjige/Platon%20-%20Drzava.pdf. Стање: 31. 2. 2014.
- Радуловић 2013: Радуловић, Оливера. *Нова чиџана Андрићевоџ дела*. Петроварадин: Алфа-граф.
- Ратков-Квочка 2013: Ратков-Квочка, Јелена. *Драме Данила Киша и грамаџџизација џриџовеџа у насџави*. Докторска дисертација. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Селимовић 1983: Селимовић, Меша. ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА. In: (уредници: Стевановић, Видосав / Петров Ного, Рајко) *Писци, мишљења и разџовори*. Београд: БИГЗ.
- Харвуд 1998: Харвуд, Роналд. *Историја џозоришћа*. Београд: Слио.
- Цаџић 1992: Цаџић, Петар. *О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Београд: СКЗ.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

**Crime of Opinion in THE DAMNED YARD by Ivo Andrić and in
A TOMB FOR BORIS DAVIDOVICH by Danilo Kiš, or DOGS AND BOOKS**

Devotion to books and the existing strict moral standards in the characters of Ćamil and Boris Davidovich Novsky will, in conflict with blunt ignorance, lead to their tragedy. The scenes of their attrition and oppression are remand prisons of the Ottoman Empire and of the Stalinist Soviet Union respectively. The political situation is repressive, everyone is suspect, and the prisons are full of decent and innocent people. The perils of these two contemplative and honorable people confirm the thoughts of their creators: that history always repeats itself in its negative aspects. In the volumes discussed, crime of opinion as well as the tragic fate of the two protagonists will be highlighted through dramatic quality and theater, politics, and history which repeats itself. A Hamlet theme.

Jelena Ratkov Kvočka
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci
Trg Branka Radičevića 1
21 205 Sremski Karlovci
Tel.: ++381 21 883 523
Privat.: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

Вук Петровић (Београд)

Приповедни смисао негативног космоса у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ

Рад настоји да утврди свеобухватан уметнички принцип стварања специфичног смисла, те да укаже на нераскидивост везе између поступка, форме, приповедања и – значења. Ова веза код Андрића се конкретизује као парадокс хармоничног негативног света који целину поетског света заснива и као стихијски, хаотични космос. Ланац фаличних приповедања и неразумевања претвара се у ланац слика о људским поразима, али се најзад прелама и кроз изузетне судбине које своју људскост досежу сламајући се пред увидом у бездан света. Сам тај бездан, ипак, није последња реч стихијског поретка управо стога што је његова константа несаломљива људска воља, чија лепота се може обликовати само у величини пораза. Негативитет света постаје естетским феноменом који настаје и живи искључиво у трагичкој снази из које исијава смисао упркос свему.

Тврдња да је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ремек-дело прозне форме остаје опште место све док се њена истинитост не утврди на естетски свеобухватни начин, а то подразумева продор у логику узајамног огледања форме и смисла. Штавише, није реч само о нераскидивости везе ове две кардиналне стваралачке категорије него о освајању смисла формом, дакле о поетичком обликовању значења. Док текстуално остварење значења долази као сликотворна, фигурална и изражајна естетизација духа, обликотворење духа, насупрот томе, могуће је као хуманизација естезиса. Начелно исказана целином ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, синтеза оба тока јесте образовање тоталитета песничке лепоте, на име оне лепоте чија чулност јесте значење и која сама то значење и изражава. Како би се овако претпостављено изходште херменеутички потврдило, нужно је спознање и образложење стварне везе између текстуалног начина и значења. Док се разлози за овакво полазиште односе на самосталну специфичност како форме, тако и смисла Андрићевог списа, тек установљена специфичност њиховог јединства може да ступи у сагласје с аналитичком тежњом да се опише посебност формално-смисаоне целовитости ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ.

Једноставније речено, полазно питање је шта причање значи за причу, те какве уметничке зависности и међудејства постоје између фабуле и начина на који се она предочава и интратекстуалном слушаоцу и „стварном“ читаоцу. Свакако да Андрићево достигнуће није у самом постојању

ове поетске узајамности (која је, уосталом, императивна за сваки уметнички свет), али јесте у веома отежаној конкретности сваке равни понаособ, па онда и у онеобичености читаве текстуре. Тежина андрићевског значења овде је уско преплетена с тежином поетског начина и приповедног поступка до те мере да крајња мозаичност целине текста долази само као врхунац низа унутрашњих фабуларно-наративних мозаика. Целина, најзад, текстуре указује се као сиже чији је облик зајемчен снажном смисаоношћу саме нарације: Андрићево приповедање и дословно постаје обликотворно, а обликом се приче о смрти, пропасти и изгубљености заокружују у лепоту уметничког устројства.

Начелно узев, значењска тежина грађе односи се на лепезу неспоразума, неправди, нечовечности и безумља, над чиме се, међутим, у највишој инстанци уздиже такође несрећна, али не више бесмислена, већ у битноме трагичка повест јунака. Поетска отежаност настаје тек као сижејно обликовање те лепезе, наиме као заснивање унутрашњег поретка који само својим дејством предњепланску и садашњу причу о *вашаришћу раса и народа* (Андрић 1978: 17) преноси на раван архетипске трагике. Сличан процес важи и за само причање као моћ или немоћ изражајности претворену у смисаони проблем. Док се честом и експлицитном тематизацијом причања оно у извесној мери осамостаљује у унутрашњој организацији ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, тежина те текстуалне аутономије произлази из конкретног статуса најпре носилаца приче, а онда и самих њихових говора. Заробљеност или барем омеђеност у етничким и верским предрасудама тако рећи сваког (са)говорника преноси се на његов психолошки, гносеолошки и изражајни профил, те се дејство приче непрестано осликава двојако: као учинак оног који говори, али и као учинак на слушаоца. Душевно-духовно-сазнајна скупченост, чак и када је превладава добронамерност или и способност да се, и упркос сопственим границама, ипак наслути значај туђејг проблема, а што је свакако случај с фра-Петром, неминовно се испољава и као потешкоћа да се садржај пунозначно посредује и да се ваљано и целовито прими. Како у тексту не постоји приповедна инстанца изван оваквог посредовања, онда се укупна тешкоћа говорног саобраћаја преноси на раван фабуле, што за последицу има како поетско отежање и самог причања, тако и смисаоно отежање статуса онога о чему се уопште говори. Мозаички достигнут, сижејни и смисаони врхунац изласка у ванвременост пропасти изузетног појединца условљен је, према томе, том врхунцу сасвим супротстављеном тешкоћом фра-Петра да целокупну Тамилу причу разуме правилно, као и да је онда свом слушаоцу – а то је, између осталих, младић поред прозора, чија свест прелама укупну грађу текста – пренесе с изворним смислом. Сложеност, ипак, Андрићевог дела састоји се из тога што читава предочена мозаичност која непрестано сенчи свако уздигнуће над нискошћу и бедом прозне стварности, мада која уједно успева и да препозна могућност вред-

ности управо у тој стварности – за смисаоно и, с тим непосредно везано, естетско средиште има моћ да се сакатошћу причања негативитет саме приче сачињене из градације зла, патње и страдања установи као само делимичност света, додуше и даље убиствена.

Органски стапајући фаличност посредовања с пукотинама у збивању, Андрић приказује свет двоструке проклетости, али истовремено обликује и уметнички поредак у коме проклетост света не само да није последња реч него се она и реинтерпретира како с обзиром на релативно непоздани статус посредника, тако и с обзиром на спасоносност несавршеног причања које открива чулност лепоте и духовност људског смисла у самом свету проклетости. Поетска Андрићева генијалност, при томе, произлази из изузетне суптилности међусобног огледања судбина и говора о њима: доживљена несрећа и проблематично сведочење о њој с једне стране, као и увид у постојање лепоте и могућност узвишености у несрећи, с друге, уметнички се остварују искључиво као мрежа делимичности. Одсуство апсолутних екстрема једино и допушта да се приказана патња – а она је несумњива – осветли лепотом цариградског Сунца, али – и то је кључно исходиште Андрићеве естетизоване мисли – и да се лепота природног облика и приповедног обликовања установи само као непотпуна спасоносност, тачније као снага сношљивости у свету који ни у једном тренутку не постаје божанским космосом, те у којем бесмисао пропадања и смисао постојања живе као једнакоправне константе. Целина ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ указује на могућност не благотворне и покровитељске космичности света, већ космичности у иначе хаотичном свету, и то кроз моћ да безумље буде обликовано и да лепота унутар зла буде спозната, те да се тиме, иако не укидају, и безумље и зло узнесу на раван другачије истинитости.

Одговарајући многостепености садржине, просторно-временска разноликост причања ствара посебне смисаоне обруче чија телеологија по себи није до краја јасна. Унутрашњост сачињена из низа пораза унеколико задобија значењско устројство захваљујући њиховој градацији која, ако и не спречава уништење живота, ипак на крају васпоставља начело људског достојанства. Но, и такво – смисаодавно обликовање људских падова заокружено је вишеструким поразима постојања и животних достигнућа. Смрт, која отвара и закључује текст, животна је чињеница која, како нам се чини, само узмиче пред изузетно песимистичном мишљу о ружним победницима живота (Андрић 1978: 10), пред, дакле, представом да оно што остаје у свету не носи никакве заслуге, поготово не *a priori*, те да, стога што обема сферама влада безразложност, било каква утеха не долази ни од смрти ни од живота. Врхунац пак поражавајућег уоквирења, па тако и смисаоног употпуњења списа јесте негирање апсолутне моћи приче саме, штавише њено укључење у безизлазност света чија је последња тачка само смрт иза које или уз коју *нема више ничеј* (исто: 119). Форма текста, према томе,

показује тежњу ка томе да се грађа, по себи ионако доминантно суморна, додатно учврсти у карактеру негативитета кроз експлицирано песимистичка полазишта и исходишта која се сама тичу смисла причања о таквој грађи. Полазна и завршна поетска трансценденталност ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, говор текста о смисаодавности самог говора, те рефлексивна – а, што је карактеристично за Андрића, она се даје аксиоматски и готово непобитно чак и уколико формално припада свести лика – о снази причања, и то с обзиром на уништавајућу неумољивост живота – додатно изоштравају и појачавају туробност фабуларних средишта, отварајући најзад питање о њиховом смисаоном статусу. Шта значи, наиме, причање у оквирима поетског света који осцилира између смрти као последње инстанце бића и живота као слабог победника без сјаја, начелне вредности и величине?

Слојевитост текста изграђује се, дакле, не као пука сума безразложности и бесмисла него – а то је с поетског становишта од кључног значаја – као извесни поредак животних пораза. Поредак се не установљава голом грађом, али се твори као сâм процес обликовања те грађе, као причање о њој. Целина обликовања трансцендира сваког појединачног говорника, што значи да се исказује као надлична и поетском свету суперпонирана снага смисаодавног распоређивања посебних прича. Смисаодавност пак обликовања свакако да се односи на чињеницу да полазне приче сведоче о апсурду фра-Петровог заточења, свету Авлије као „гамижућој“ гомили сатканом од најгорих (Андрић 1978: 16), персонификованој слици те Авлије у гротескном лику стваралачког бешчасника, а да климакс у устројству текста представља удвојена прича о појединцу изузетном, али и изузетом од ружне и ниске стварности, па тако и уздигнутом над њом. Премда у свим ступњевима доминантна, уништавајућа снага светског зла, а оно је истоветно бесмислу, другачије се прелама с обзиром на моћ или немоћ лика да се самопотврди као личност, те да се самим чином сопствене индивидуализације изузме из принципа општег апсурда. Иако управо такво лично изузеће доноси пропаст, она се указује као квалитативно различита од пропасти или барем промашености и несрећа узрокованих неспособношћу да се превазиђе општа негативност света. Свет Авлије, другим речима, свакако да остаје свет који унесрећује сваког, те који на тај начин успоставља сродност између Заима, фра-Петра, Хаима, Ђамила, али и који, ако и убија, не може поништити унутрашње достојанство, већ који, уместо тога, узмиче пред врхунцем хуманитета самог, а оно ствара разлику.

Обликотворно устројство сегмената приче, а у светлу чега се њихов ток ипак доживљава као пробој ка хуманости, а не као збирка појединачних безизлаза, односи се, дакле, на њихово међусобно и формом условљено огледање које истиче разлику. Садржина безразложности преображава се у садржину људског разлога пропасти, а безразложност причања о низу пораза – она исијава из тврдње да нестанком живота нестане и прича – у

сврховитост говора о људскости која пада у *ройсџиво од кој бежања нема* (исто: 94), но која, и то управо својом пропашћу, значи постојање сјаја и у таквом свету. Андрићевски свет безизлазности испоставља се као свет пун пукотина које додуше не могу да измене поражавајућу целину, али могу да је искажу као ону у којој људска пропаст није једнака и пропасти људскости, те у којој је безизлаз доминанта, а не и апсолут. Пукотине се, међутим, опажају у поетском ткању списа, што значи да смисаона разлика између сегмената приче произлази из суптилне форме њиховог унутрашњег преламања. Мотивско-тематске константе свих слојева јесу немоћ, неправда, несрећна љубав, егзистенцијална пропаст, али такође и кривица.

Заимове поплаве речи о његовим некадашњим женама и љубавним подвизима ступају у специфичну аналогију с повешћу Ћамилове љубави. Њихова основна тематска сличност појачава се карактерном сродношћу, односно љубавним неуспехом, но само како би се између те две равни успоставила непремостива разлика. Самостално узете, Заимове приче проблематичне су и с вредносног становишта – ту је у најбољу руку реч о незгодама са женама, али и с епистемолошког – ти говори саткани су од *йолулажи* и *йолусџина* (Андрић 1978: 21). Како су Заимове речи безначајне у садржинском погледу, онда њихова истинитост евентуално исијава из саме потребе да се говором живот у Авлији учини сношљивијим, што је пак проблематично утолико што и независно од чињеничке лажности садржаја овај нема ни суштину, већ само разонодну вредност. Док Заим, наиме, застаје на еротичности измишљених или домишљених пустиловина, које онда и по природи ствари не додирују суштину људског постојања, Ћамилова негативна повед са женом уздиже се најпре на раван несреће у самој љубави, а потом и на раван онтолошке трагедије. Истинитост Ћамилове повести вишеструка је стога што се, по свему судећи, тј. уколико прихватимо ионако затамњену поузданост Хаимових извештаја, односи и на стварну субјектову доживљеност несреће, али и на надличну метафизику смисла те несреће, па најзад и на рађање пунозначне трагедије онтолошки залуталог бића.

Сродност која изоштрава квалитативну разлику између Заима и Ћамила постоји и у вези с питањем кривице. Значењски обрт у Заимовом случају свакако да представља чињеница да он формално-правно одиста јесте крив, те да читава његова незавидна ситуација у Авлији јесте каузално утемељена у његовом сагрешењу о систем чија му је кажњавалачко-осветничка страна морала бити од почетка позната. Уз то, већ самим делањем лика призвана, несрећа Заимовог боравка у стамболском затвору знатно је блажа, сношљивија и на нижем ступњу у односу на случајеве других јунака. Док код Заима постоји сагласност између нискости и беде прекршаја и релативне беспоследичности утамничења – вероватно је да оно не уноси трајну измену у Заимово биће – тога, из различитих разлога, нема ни

код фра-Петра ни код Ђамила. Дуготрајна непријатност заимовског ропства у фра-Петровом случају постаје стварном животном несрећом и неправдом не само стога што фратар правно није крив него и стога што га је добротност и одвела у стамболски апсурд. Ђамилова ситуација најсло женија је стога што одсуство спољашње одговорности, какво важи и за фра-Петра, овде прераста у судбински свеодређујуће постојање унутрашње и животне кривице, а за какву је заимовска преступничка природа једноставно неспособна. Градацијски гледано, безвредност Заимове егзистенције – што пак не укида право важења његовој потреби да причањем потврди живот – претвара се у апсурдност фра-Петровог заточења, а то значи у изворно бесмислени сукоб између нутрине и неумољивости царске „администрације“, те најзад у апсурдним заточењем и његовим исходистем окружену, али изнутра дубоко мотивисану трагичку кривицу укупног Ђамиловог постојања.

Очита Ђамилова душевна, духовна и онтолошка изузетност у односу на Заима, а како овај представља тако рећи парадигму авлијског *вашарииша* раса и народа, онда и у односу на општи свет затвора – важи, само знатно пригушеније, и за његов однос према фра-Петру. Доброта и отвореност фратора доводе га у сукоб с влашћу, што је, међутим, исход неправичне и нељудске природе власти, а не сложене противречности самог фраторовог бића. Спољашњи апсурд фраторовог утамничења код Ђамила се уздиже на унутрашњу неразрешивост постојања која сама призива и даље неправедно дејство власти. Другим речима, једноставна и у својим погледима већ решена и смирена природа фра-Петра чини од његовог случаја чисту неправду, а Ђамилово од сваког поретка, и негативног спољашњег, али и космичког – отуђено и из њега изопштено биће једина је фигура у тексту која читав случај пунозначно поставља на раван судбине и кривице, а животну пропаст на раван трагичког пада. По унутрашњој противречности, односно по нередовном устројству бића, које онда сопство поставља насупрот свету, Ђамилов лик ступа у негативну и свакако парадоксалну аналогију најпре с ликом Карађоза, који једини у тексту, додуше на карактеристично бизаран начин, мисаоно допире до негативне смисаоности света као поретка у којем је човек начелно крив, а чија је незадржива снага непосредно показана управо кроз Ђамилову судбину.

Карађоз је физички, психолошки, па и духовно сложена појава. Премда бешчасник који нема *ничеї од шешкої достїојанстїва османлијскої високої чиновника* (Андрић 1978: 30), Карађоз је ипак уздигнут над у тексту описаним злим ситничарством чиновничког света. Првостепени парадокс се, дакле, огледа у томе што ова фигура стоји по страни од важећег и признатог дигнитета оријента, а што сама представља слику Авлије, која је опет продукт баш самог тог оријента. Преузимајући, развијајући и стваралачки усавршавајући ниске сфере источне империје, Карађоз заправо показује

снагу талента усмереног и ограниченог само на негативност цивилизације. Како спис, међутим, не тематизује високо чиновништво, онда се Карађоз пунозначно може поредити само са суседним фигурама, па онда и значењски употпунити тек у односу на њих. Парадигме чиновничке беде свакако су Ђамилови иследници, тачније најпре измирски валија, а онда и затворски истражитељи – дебели и мршави. Ова група – а о чему сведочи и изузетно негативно и заинтересовано спроведена карактеризација њихових ликова, и то из уста од Ђамила дистанцираног Хаима – поетски је сведена на немилосрдну снагу глупости. Као готово неограничена, таква глупост се претвара у уништавајућу делатност чије је кључно начело – логика апсурда, односно разумске изокренутости која оставља убитачне последице по другог. Оба случаја, тј. и хапшење и последње испитивање Ђамила именовани су као неспоразуми (Андрић 1978: 64, 99), што значи да долазе као последица случајног хира, а не смисаоне нужности: валија изазива зло понет изворном мржњом према знању, а затворски иследници вођени апсурдном (мада и нужном и природном) логиком да изучавање повести мора имати заверенички циљ. Док делање оваквих ликова произлази из аутоматизма њихових безличности, дакле из зла као испољења неспособности да се оствари и потврди сопствена људскост, Карађозово зло, а оно је по себи такође несумњиво, везано је управо за висок степен његовог индивидуалитета. Карађозова изузетност смисаоно је проблематична како стога што је везана за зло, тако и стога што својом снагом чини пробој из сфере чистог зла, остајући додуше етички негативна, али не више само етички одређена.

Његова изузетност односи се на одсуство рутине, те на непоновљивост сваког његовог појединачног наступа, чиме се, а што је поново парадоксално будући да су они изворно посвећени сламању људске воље, додељује бизарно достојанство свакој жртви: свакој се посвећује посебна пажња и свакој се одиста приступа као индивидуи, мада не и као пуноправној духовној личности. Потпуна первертираност овог лика разуме се да је везана за уметнички карактер његовог понашања. Непоновљивост, посебност, надахнутост свакако да Карађозове „подвиге“ заснивају као стваралачке, а то је, међутим, ствар унутрашње деонтологизације самог стваралачког бића стога што оно није посвећено рађању лепоте и одбрани хуманости. Уметничка способност изражена као разарање људске воље може се назвати само псеудоестетском будући да чува и испољава поијетички принцип, али нипошто не и његову смисаоност. Уметност се у овом контексту и недвосмислено тематизује већ и с обзиром на наглашену употребу за њу суштинских одредница попут надахнућа или игре. Отежаност овог смисаоног комплекса произлази отуд што се и говор о уметности не даје на позитиван нити на начелан, већ искључиво на негативан начин, тј. преламањем кроз фигуру која само контрастом у односу на себе може да истакне шта уметност евентуално јесте. Подстакнута Карађозовим делатним особинама, стваралачка

вредност се, другим речима, обликује и потврђује као све оно што овај лик није, што не изражава и не узрокује. Реч је о стапању лепоте и људскости.

Како сâм није носилац ових кардиналних категорија, а што је јасно истакнуто везом између гротескности његове појаве, његовог имена и укупног поступања, те како оне не припадају његовом бићу, већ су му стране, Карађоз их по природи ствари не може ни створити. Управо, наиме, бизарност органског споја његове физичке и духовне чудовишности на негативан начин указује на нераскидивост лепог и хуманог, те на то да лепота и јесте како лепота постојања, тако – а то ће за фра-Петров доживљај свитања у Авлији бити кључно – и унутрашња, духовна способност да се она у свету уопште спозна. Као онај ко одиста ствара и дела стваралачки, Карађоз показује уметничку потенцију, но само како би је у остварењу потпуно изопачио: будући ружан и нечовечан, Карађоз и производи чулни и духовни ужас, чија је крајња синтеза сама Авлија. Сложеност овог лика не односи се на његово пуко негирање хуманих и егзистенцијалних вредности, већ на то да је код њега постојећа способност за вредност укорењена једино како би своју изузетност посветила злу. Целина његове личности подразумева чудну, али – и то је од највећег значаја – не искључиво једносмерну узајамност између негативности и изузетности и такво устројство чини га најпре сродним Ђамиловом лику, а онда, заједно с њим, и најважнијом тачком у све-преламајућем обликовању целине поетског света. Та узајамност, једноставније речено, не значи само уништавање могуће или и постојеће лепоте и доброте, већ такође и откривање света ширег од чисте деструктивности, односно спознање истине о вредности чак и унутар света какав је у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ осликан.

Премда начелно на аксиолошки, етички и естетски супротстављеним странама, ликови Карађоза и Ђамила, додуше – а што нипошто није неважно – на основу туђих речи о њима, одлучујуће утичу на формирање многосмерне целине поетског света. Није, примера ради, без разлога то што Ђамил, посебно у фра-Петровим очима, одудара својом лепотом, која је, при томе, уско везана за његову преосетљивост и душевну крхкост. Очити физички контрапункт између Ђамила и Карађоза доследно се проширује и на унутрашњу раван – нпр. неосетљивост, агресивност и немилосрдност управника наспрам хиперсензибилности, блакости и неотпорности заробљеника. Но, већ и та раван само је условно и делимично ствар њихове контрастности, а суштински је израз различитих остварења сродних могућности и полазишта, што најзад исходи у сличности (али никако не и квалитативној истоветности!) њихових крајњих – егзистенцијалних и онтолошких појава. Последња, наиме, инстанца њихових личности указује на то да у свету претежног зла, глупости и безумља изузетност не настаје као просто супротстављање постојећим моћима, него као сложеност својеврсног споразума с најдубљом природом света. Тај споразум значи сопствено

уздигнуће у људски непријатељском поретку које подразумева с једне стране потврду људских моћи које унеколико проширују и мењају ниску негативност света, али с друге стране и сопствено подлагање космичкој злоћудности као цену покушаја да се свет измени или упободи вредностима које појединац носи.

Баш као и Ђамил, Карађоз је огромност своје нутрине јасно испољавао од најраније младости показујући способност да прими и савлада знање. Њихови путеви се разилазе не с обзиром на амплитуде њихових моћи него на њихове различите примене и остварења током година учења које дар талента преображавају у личност. Ђамилова верност духовним областима насупрот Карађозовом застрањењу у свет олоша мотивисана је свакако породичним и опште друштвеним приликама, али превасходно личним предиспозицијама, тачније плодношћу духовног тла за ступање у посебне сфере света. У оба случаја животни развој долази као одговор на увид у злородну природу света. Но, док се Ђамил повлачи у свет књига не желећи да ступи у делатни обрачун с поретком којем не припада, Карађоз себе прикључује једном, и то најгорем сегменту стварности. Ђамилова се изузетност актуелизује као изузетост из етничких, конфесионалних, па онда и ментално и духовно одређених табора: такво самоизузимање и самоискључење последица је како преускости самих сегмената објективитета света који стоје Ђамилу насупрот, тако и нежности Ђамилове душе неспремне, али и нејаке за активну борбу с неправдом коју управо такав објективитет изазива. Карађозова, с друге стране, изузетност расте баш на основама његове природне припадности „вашаришту“ чудовишности које врши моћ усмерену против сваке слабости, а то значи и против обичне беде, али и против ћамиловског несналажења у систему постојања. Па ипак, уз све непобитне њихове разлике – Ђамилову племенитост и Карађозову нељудску беспризорност, те и њихову животну супротстављеност која младића као жртву доводи под власт управника затвора, однос између ових ликова до краја се употпуњава тек с обзиром на чудне везе њихових сукоба, свести и судбина. Карађоз, наиме, препознаје срж Ђамиловог бића. Уз то, и ово препознавање само је исходиште чудне Карађозове способности да своју идеологију зла уздигне на космичку раван, што значи да људску кривицу увиди као онтолошки прирођену и од формално-стварносних питања одвојену ствар која је нераскидиво преплетена с општом природом света. Својом полазном нечовечношћу, Карађоз продире у негативни смисао космоса, чије се дејство најснажније одражава управо на Ђамиловом слому који је управник сâм заобишао слутећи да је ту посреди кривица бића по себи, а не израчунљиво огрепење о материјалност закона.

Склањајући се пред политичким затвореницима као пред *окуженима*, те сујеверно и са страхом заобилазећи *лудаке* (Андрић 1978: 67), Карађоз површински испољава свој примитивизам или уопште своју вулгарну при-

врженост неразумним конвенцијама, али суштински показује способност интуитивног и готово тренутног продора у важност и знаковитост читавог Ђамиловог постојања (које и фра-Петар тек наслућује). Сасвим независно од конкретности Ђамиловог проблема, а то је сплет судбине његове мајке, његове урођене склоности ка меланхолији хипертрофиране љубавном несрећом, те самоизгнанство у свет књига и најзад уверење у повезаност с повешћу Џем-султана, Карађоз, и то не желећи да искористи своју апсолутну премоћ, оставља Ђамила природи самог усуда. Не узимајући учешћа у Ђамиловом случају, а за разлику од свих других чиновничких представника власти, Карађоз задржава извесну чистоту пред трагедијом чију повест не зна и не разуме, али чије само постојање и увиђа и осећа. Језгровитост Карађозове интуиције о Ђамиловој судбини нераскидиво је повезана с његовом јасном свешћу о потреби и штавише неопходности да се сопство, у осталим случајевима врло штетно, сада о ту судбину не огреши, као и с његовом темељном идејом о општој људској кривици. Хотимично изузимање сопства, чије је иначе свеколико делање управо посвећено томе да се становиште другог додатно ослаби или до краја разори, могуће је само онда када несрећа другог превализази „надлежности“ затвора, а то значи – када произлази из сукоба који, чак и ако је тако подстакнут, није рођен споља, већ изнутра, те који представља граничну ситуацију и само се у њој – у смрти – може и разрешити. Ђамилово непризнавање моћи Авлије – што не долази као последица његовог оглушења о власт, већ као једини могући одговор на судбински проблем који се света изван унутрашње стварности више не тиче – у сагласју је с Карађозовом самосвешћу о јаловости моћи према животу чије је трагичко средиште изван редовне, прозно унесрећавајуће стварности.

То што Карађоз, ако и не продире у целину начина на који се обликују живот и његов несрећни крај, ипак наслућује постојање судбинског процеса аутономног од процеса власти, те што, одбијајући сопствено уплитање у ту аутономију, указује макар посредно страхопоштовање пред судбинским, односно инстанцама јачим, ширим и већим од прости земаљске надлежности – не значи и да се његово биће одједном одриче темељности своје изопачености. Никада и нипошто не постајући припадником високе сфере ђамиловске трагедије бића и остајући до краја укорењена у себи једино иманентном *зайушћеном тробљу* (исто: 28) које је уједно и близу и далеко од Авлије, Карађозова личност се с Ђамиловом додирује у тачки која, без укидања кардиналности етичких самоодређења, читаву људскост укључује у шаренолики поредак једнакоправности свих – аксиолошких, етичких, естетских, онтолошких и космичких дејстава; при томе, додир међу њима условљен је управо одсуством стварног и непосредног контакта између њих двојице. Та тачка богатства постојања није и не може *a priori* да буде угодна људском животу стога што се читав андрићевски космос указује као

негативно устројство у битноме непријатељско према човеку. Поражавајућој, међутим, снази таквог космоса одговара једино снага људскости која, унутар многоликих стега стварности, препознаје или барем наслућује шире могућности света. Усклађена с хиперетичком природом шареноликости постојања, таква снага људскости унеколико трансцендира редовност чисте људскости и постаје демонска. Она важи и за Карађоза и Ђамила.

Демонизам, разуме се, није строго етичка категорија, већ подразумева надљудску способност посредовања свих сегмената целине света, односно у случају ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, снагу којом људскост постаје тачком сустицања свих космичких процеса, укључујући и она етички негативна. Као онтолошко посредништво, демонизам указује на повезаност или чак и јединство људске и космичке природе. Но, како је сâм космос с људског становишта проблематичан утолико што није уподобљен људском животу, те што његова величанственост не само да није вредносне провинијенције него и почиња на унутрашњој отпорности према сваком људском покушају да се подведе под угодне категорије, онда и онај људски живот који, у Ђамиловом случају непосредно, а у Карађозовом управо посредно, тј. самим увидом у битност Ђамилове појаве, постаје делом таквог космоса – неминовно се мора одродити од сужавајуће и лажне стварности. Једноставније речено, демонско уздигнуће својеврсни је пакт с најдубљим устројством света: сâм увид у такав понор условљен је одустајањем од прозне редовности, а како је и ова осветничка и према човеку злоћудна, онда се и такав гест плаћа осамом, чудаштвом, несрећом, па и животом. Потом, тај увид значи спознање парадоксалности космоса, истинитости његове унутрашње контрадикторности која би се могла назвати хаотичном, стихијском космичношћу. При томе, чак и више него конкретним узмицањем пред Ђамилом, Карађоз додирује овакву, негативну космичност света величанственом безизлазношћу и нечовечношћу саме своје идеологије саткане на темељу мисли да је људски свет – свет кривице.

Док изузеће из људске стварности доводи до овојстране казне, упоредо се плаћа и метафизички, судбински данак продору у стихију света: због тога Ђамилова трагедија не произлази из нужности физичке пропасти у затвору, већ из нужности вечног проклетства израженог као *ройство од кој бежања нема ни после смрти*. Плодоносност оваквог, тотализујућег проклетства састоји се из додира са стихијом – а он је неповратан и неопозив, и стога се плаћа сопственом кожом и душом – који доводи и до посвећења субјекта у том смислу што, насупротив границама стварности које у најбољем случају могу да открију одраз извора, но и тако без потпуне могућности да се он обухвати и разуме, као што је случај с фра-Петровим доживљајем свитања, он најзад непосредно, „лицем у лице“ гледа у највише снаге природе ствари. Максимум такве природе у целини се човеку и његовој слабости

указује као проклетство, ропство, понор, стихија, али такође и као величина – лепоте, племенитости, пропасти.

Дејство надљудске стихије, при томе обилато потпомогнуто дивљаштвом иманентном људској природи, у стварности се сасвим логично указује као случајност, хировитост, безразложност и неразумљивост. Како се зла и уништавајућа дејства највише осећају и, уосталом, како она и претежу, онда „обичном“ људском становишту – а на томе инсистирамо стога што необичност свих прича посредују управо такве тачке гледања или слушања – свет изгледа као једносмерни труд за унесрећењем. Но, не треба, ипак, губити из вида важност и обрнутог, а исто толико изненадног и необјашњивог тока ослобађања. Карађоз је парадигма такве двострукости, он је тако рећи само оличење неразумљиве хировитости природе: непоновљивост и напрасност сваке његове „игре“ чува могућност, а она се током приче и потврђује, дословног ослобађања. Укупно устројство света обликује се као игра, дакле као слободни преплет свих његових потенција, па онда и добра и зла. Као ниски и, услед својих ограничења и удаљености од целине дејстава већ затамњено и донекле опсенарски устројени сегмент света, оностран и људска стварност посредовани је одраз такве игре. Сведочанство о току стварности последња је и најужа, мада уједно и једина могућа тачка посредовања свеколике и према људскости равнодушне игре постојања. Игроликост сведочења – реч је, дабоме, о причању – условљена је сопственом удаљеношћу од источника који се слабо разуме, а чије се дело опет дâ некако изразити. Крајњи израз указује се као стихијски преплет далеке и посредоване садржине и посебног начина да се, преломљена у стварности, она језички оваплоти. Доследност те двоструке стихије преображава се у поредак чији сâм облик шаренолико одражава истинитост субјекту несхватљиве садржине. Читава ПРОКЛЕТА АВЛИЈА слика је таквог преображаја чију изражајну првостепеност представљају сведоци редовне стварности, а у чијем се пак средишту налази нередовна и изузетна судбина која прелама укупну – стварносну и вечну стихију постојања. Према томе, не сâм Ђамил него тек прича о њему сједињује све равни хировитости света и указује се као слика слике, наиме као микрокосмос целине поетског света која кроз игру одраза прелама људску, нељудску и надљудску величанственост дивљине и лепоте бића.

Основно и кључно питање јесте оно о смисаоности бића. Као и у вези с односом између добра и зла и између лепоте и ругобе, одговор почива у самом преплету игара постојања, што значи да се не даје експлицитно ни као потврдан ни као одречан, већ је сâм садржан у значајности целине саткане од поражавајућих делова. Ако се и не реинтерпретира никада у потпуности, средишњи се бесмисао – а он није за себе него је увек за „нас“, за

човека – свакако обогаћује самим људским настојањем да се изрази и обликује као поредак.

Проблем смисаоности приче о Ђамилу дакако да се тиче и самог причања, али – уколико је то уопште могуће оделити – и Ђамилове судбине узете за себе. Величина и значај те судбине, при томе, нису супротстављени могућности да из те судбине изостане смисао. Реч је, заправо, о негативној смисаоности: негативно језгро, а оно се односи на неминовност људског пораза, преобликује се позитивно као потврда саме истине ствари. Људски пак пораз, а што Андрић врло сложено приказује, своју неопозивост дугује и карактеристикама субјекта и надљудском устројству о које се људска слобода слама. Начелно узев, негативна смисаоност произлази из чињенице да изнутра већ проблематична изузетност појединца доживљава крах који, за разлику од космичности класичне трагедије, не значи никакву престабилирану хармонију или афирмацију божанствености света, па макар она била и убитачна. Андрићевска величина људскости настаје додуше као уздигнуће над „вашаром“ безвредности, али се остварује и нестаје у поретку који принципијелно није божански и чија величина јесте она понорна, те која природно не може бити целовита потврда смисла, већ се овај, уколико га уопште и има, досеже само као искра у хаосу чији је свеколики крај – смрт.

Конкретизација овакве неутешности, унутар које је утеха ипак делимична могућност, везује се за однос између унутрашњег узрока Ђамиловог трагизма и спољашњости света која својим границама одређује његову протежност. Премда и самостално мотивисана као фатална тежња за потпуним одуховљењем сопства, Ђамилова се узвишеност најпре прозно установљава с обзиром на доњу пустош над којом се субјект успиње. Будући, према томе, увек прозаично премрежен, патос је самостално немогућ, али његова, с друге стране, снага и долази управо од оштрине контраста према „авлијској“ стварности. Спољашња зависност висине од ругобе доњег тла прелива се и на саму нутрину бића, чија узвишеност постаје тек кроз конфликт с њеном туђином. Како и висина у односу према свету и узвишеност у сопству подразумевају (само)потврду смисла, а он се у овом случају не односи на било шта, већ искључиво на смисао људскости, онда се и спољашња и унутрашња борба развијају као борба између смисла и њему истовремено и туђег и својственог одсуства смисла.

Самосупротстављеност Ђамилове душе корене има у проблематичном односу између узрока и исходишта његове несреће. Док је величина самог пада, како нам се чини, несумњива утолико што одиста долази као последица на неуспех осућеног покушаја да се сопство трансцендира од временитости зла, те што онда и такав неуспех нужно представља супертемпоралност, тј. вечност слома пред на тренутак досегнутом стихијом свемира, конкретан узрок умногоме је – мада, а то је суштински значајно, не и потпуно

– изван сагласја с патосом тог слома. Проклетство, на име, Ђамиловог ропства у судбини Џем-султана у хармонији је с потоњом пропашћу јунака стога што само настаје као трагични израз труда да се сопствена неприпадност времену и стварности надвлада премештањем бића у раван архетипских, а то значи вечних односа који одражавају целине сукобљених светова у чијем је средишту, но и изван чега је усуд царевог ропства. Уместо, међутим, да, лишена скученог провинцијализма измирске стварности, прича о односима цивилизација учврсти људску жеђ за вечношћу узвишености, читав се џемовски свет на увећан и изоштрени начин указује вредносно истоветним стварности Авлије, што најзад значи то да се вечност додуше проналази, али само као вечност непроменљиве злобе, нискости и ускраћености. Слично Ђамиловој, и стварност Џем-султана постоји као високо-обични сукоб унутар сопства и као исти такав сукоб сопства са светом. Док је нискост света јасно осликана кроз истину о цивилизацијама као истину о пукој моћи слепој за саму идеју метафизике света, кључ смисаоности читаве епизоде о прошлости састоји се из тога што је Џем делимично уздигнут над испразношћу интереса, али и што својим карактером не постаје извором вредности, већ остаје припадником светске оскудице.

Џемова фаталистичка равнодушност је двојака, те показује лични отклон од дворских сплетача и бешчашћа, али такође и прећутно пристајање на такав поредак света. Не мислимо, наравно, да Џемова слабост долази од одсуства труда да се свет измени, али долази од душевности која, независно од спољашњих токова у којима емотивно и иначе не учествује, у аутономији своје унутрашње изолације не ствара вредност као противтежу светској збиљи. Другим речима, нутрина Џемове несреће уопште није вредносно надређена спољашњости која од Џема твори објект политичких трговина и подметања, већ је и могућа само као квалитативни сегмент управо таквог света. Џемово космичко робовање у свету у којем за њега нема места не долази као његово надрастање тога света него као слабост пораза за којим следи прихватање, додуше равнодушно-достојанствено, поретка ствари. Џемово, примера ради, поступање током сужањства у Кастел Сант-Анђелу – *мрачан је ѿлаховић, и немилосрдан ѿрема ѿслужи, одан је уживањима, нарочићо ѿићу, јер у њему налази сна и заборава* (Андрић 1978: 84) – показује да је његова прозна висина пада лишена хијератског смисла пунозначног трагичког страдања, а да, парадоксално, своју величину црпи управо из чињенице да настаје на фону обезвређене стварности у којој (више) нема апсолутности.

Преplet између Ђамилове и Џемове судбине споран је, према томе, најпре с обзиром на негативну смисаоност Џемове пропасти: султанова слабост постаје аутентичном величином због тога што је само постојање у свету зла начелно доживљено као ропство. Истина ропства, у том смислу, испоставља се одиста и као немогућност да се хуманост оваплоти и свепоtvрди,

а да се истовремено не унизи спознајом да се сужањство не односи на политику, већ на разорна начела читавог космоса. Међутим, пуни пароксизам Ћамилове несрећне уживљености у Цемов живот настаје у контексту психолошке мотивисаности њихове везе. Принципијелност осећања и уверења да сопство онтолошки не припада безумно, зло, несрећно или барем неугодно устројеној стварности своју снагу унеколико раствара пред конкретизованим доживљајем туђе судбине као своје. За тај доживљај, чија су душевна полазишта истинита, али чије испуњење није у нужном сагласју с њима, кључна су два психолошка ступња Ћамиловог „пресељења“ у повест султана.

Премда Ћамилова преширока изгубљеност у ускости света не произлази од љубавног неуспеха с Гркињом, извесно је да баш ова појединачна несрећа до краја и, заправо, до лудила ослобађа већ присутни потенцијал снаге која одваја од стварносног тла. Начелност странствовања духа у свету се, захваљујући овој епизоди, претвара у конкретност спознаје да ум није носилац света. Најпре, дакле, долази до стапања посебности интимае и општости унесрећеног постојања. Потом, и то је други и коначни степеник Ћамиловог проклетства, долази до фаталног покушаја да се читав тај спој, и даље индивидуалан стога што се везује само за стварност Ћамилове космозацији сопства склоне доживљајности, апсолутизује идентификацијом с причом која – и то је пресудно – није нужно по себи слика универзума, већ је таквом Ћамил схвата. Фаталност Ћамиловог проклетства и сама је двојака и односи се како на чињеницу сопственог ропског, тј. неповратног уживљења у судбину другог, тако и на вишеструку проблематичност и самог пута који тог уживљења води и интенције свести која крај пута преводи у суштину бића.

Доследно логици читавог списка, и овде је посреди парадокс који паклену дијалектику Ћамилове душе не само да не васпоставља као грешку у тумачењу света него је – и то управо због природе њене грешности – и потврђује као биће ствари. Ход, наиме, Ћамилове нутрине у потпуном је раздору са смисаоним идеалитетом, али како овај – што целина текста потврђује – не стоји у темељу света, онда се управо тамна алогичност свег Ћамиловог робовања указује као негативно сагласна с укупном стихијом поретка, а будући да је с овом на исти начин стопљена и проблематичност Цемове судбине, онда је Ћамилова нутрина – и то, наглашавамо, баш због своје дисхармоничне доживљајности – негативно сагласна и с Цемовом повешћу. Доследност смисаоних дисонанци у премрежавању Ћамилове и Цемове пропасти обликује се као истина о свету сатканом на раздору између хуманости и опште природе ствари. Унутрашња несразмерност скока од несреће с Гркињом до уписивања свог „Ја“ у конкретизовани принцип укупне историје постаје сликом негативне хармоније свих равни света само стога што и најснажнији – цемовски токови постојања не извиру из апсо-

лутне смисаоности хуманости, већ из једине људске могућности да се у поретку слабости и бесмисла оствари извесна разлика самог живота. Слабост важи за Ђамила и много више него за Џема стога што се, за разлику од непризнатог султана кога стварно притиска моћна стихија друштвених односа који превазилазе појединачне снаге, измирски младић, и то насупрот свом оцу и одустајући од девојке, повлачи без борбе. Значењска снага Ђамиловог повлачења односи се на то што би та борба свакако била изгубљена због душевне изузетности самог појединца који ту борбу уздиже на раван супротстављања не пукој етничко-конфесионалној групацији него општој стихији света. Ђамилов пораз, као и Џемов, постаје поразом досегнуте људскости због тога што само ове две појединачне егзистенције апсорбују, па онда и рефлектују то да је свеколико устројство света према човеку немилосрдно, те да је, с обзиром на то, човек *a priori* носилац космичког усуда који је Карађоз гротескно већ изложио, што најзад значи да се истина о космосу може додирнути само сломом људскости иманентне потраге за највишом смисаоношћу, али да је истовремено онтолошка слабост пред стихијом показатељ и оног највреднијег што човек уопште може учинити.

Слепило неумољивог света које прождире саму могућност апсолутизације људскости, а у којем, међутим, и даље постоји лепота неба – тка се као прича. Парадокс, дакле, хаотичног космоса, чија текстуална општост не потиче од самосталности апстракције, већ управо од мреже индивидуалних судбина, обликује се и као говор, што значи да смисао – тј. у овом случају негативни смисао – не исијава из материје него из начина на који се ова посредује. Вишесмерна, односно стихија чија огромност слама чистоту смисаоности, али и која је ипак пропусна за вредност, додуше и тако преломљену само кроз несавладљивост саме стихије, поетски се одлучујуће уоквирује као трансцендентална, а услед чега се наратија најзад указује као творбено начело свеколиког текстуалног смисла.

Читава пета глава, посвећена Ђамиловом говору о усуду сопства, представља, у ствари, само фра-Петров сажетак, чији је смисао другачији од оног шта је Ђамил стварно казивао (Андрић 1978: 87). Уз то, ни целину оног што посредује, а чије је значење већ изменио, фра-Петар не може до краја да разуме:

А било је у њом причању и њему њошћуно неразумљивих ствари [...] Ушћолико више шћо му самом мноћо шћоћа није било јасно ни разумљиво (исто: 88).

Уочена већ на равнима стапања ликова, и то не само Ђамила и Џемсултана, већ унеколико и Ђамила и Карађоза, негативна хармонија света своју демонску распетост између бића и ништавила учвршћује и употпуњава на тај начин што сакати говор о њој не представља никакво њено изви-топерење него управо потврду. Нужност стапања приче чије је језгро свеколики неспоразум с причањем чија је срж неразумевање не потиче, наиме, од двостручења заблуде – она би водила или крајњој комици или чистом

апсурду, а Андрићев текст не одговара ниједном од тих поетских модела – него од самог покушаја да се човек очовечи, односно изрази и изразом потврди – упркос. Причање, у том смислу, врши двоструку улогу, те неминовношћу своје непотпуности проширује и јаснијом чини нејасност света, али и снагом своје несаломљивости, и то посебно на темељу сламајућег света умирања, поручује то да и делимичност и сакатост могу бити апсолутне уколико осведочавају људску вредност.

Слабости фра-Петровог примања, па онда и даљег изрицања туђег сведочења само су најјупечатљивији примери света који се принципијелно и лајтмотивски обликује као тмурна, но ипак постојана победа људске слабости. Под тиме се мисли на издржљивост племенитог настојања да се далеко, стране и туђе додатно очовечи тако што ће бити приближено: тај труд не испуњава се никад до краја стога што јаз између субјеката представља стубове адрићевског света, но унапред неостварљиви резултати тог труда зато узмичу пред самом чињеницом да се, у бити неизменљиви, ти стубови уздрмавају упорношћу људских хтења. Врхунац тог узмицања управо је поетски: *ћразнине и необјашњена месџа* (Андрић 1978: 13) представљају дословни темељ читаве ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, али шаренолики и вишесмерни темељ чија је апсолутно схваћена слабост само привид, те чија слабост јесте чињеничка, но само као унутрашња моћ преображаја у смрћу праћену, али ипак константну вољу да се сведочењем изрази не пуко и стихијско стање ствари него човек унутар тог стања.

Текст који се отвара *ћразнинама и необјашњеним месџима*, који кулминира у фра-Петровим смисаоним изменама и неразумевањима, незауостављиво траје и шири се и кроз Заимове *ћолулажи и ћолуистћине* и кроз приповедачку примедбу да је у ствари читав Карађозов управнички „дар“ само ствар тога што је *ћако он сџм ћоворио и ћиме се увек хвалио* (исто: 28), као и кроз чињенице да је његов ондашњи подвиг с Јерменима остао без сведока, а да је прича о томе ипак настала (исто: 41), потом да је Хаим о Ћамилу говорио *све исћрећурано и изломљено, нешћо исћушћено, а нешћо ойейћ ћо ћри ћућа ћоновљено, шарено, живо, не увек јасно* (исто: 52), да Ћамиллов говор о себи постаје самоизрицањем паклене унутрашњости другим гласом и самообјава утамничења сопственог „Ја“, најзад се затвара мишљу о смрти, али мишљу која је тренутна и која припада младости, дакле животу самом. Усклађен с читавом текстуром, и такав епилог – о животу као слабом победнику – обогаћује се с обзиром на природу света која га је уопште изнедрила: рђава позиција човека у рђавом свету отежана је додатно слабошћу и неискуством носиоца бремена, али се тим пре људска отпорност чини видљивијом. Младићево преламање тако рећи целине текста израз је такве отпорности створене на темељу људске безнадежности и кривице.

Баш као сумњив, непоуздан и делимичан, тај израз постаје несумњивим и потпуним самоизражавањем људског света. Права генијалност Андрићеве уметности односи се на то што је свету препуштено да се самоизрази, те да тиме обликује природу сопствених вредности. Док, наиме, огољеност тог израза изоштрава и увећава превласт људских пропаста, доследно самоизражавање ту превласт претвара у укупну слику људскости унутар стихијског устројства света, чиме се полазни негативитет живота у свету утапа у позитивитет људске моћи да се такво стање обликује и заокружи. Одсуство апсолутног приповедног, па онда и сазнајног коректива у тексту није последица произвољне ауторове одлуке, већ је унутрашња нужност самообликујућег, а то значи самостварајућег света из чије аутономије поступног ткања исијава поражавајућа, али такође и људски изнедрена истина постојања. Мрежа говорних „полулажи и полуистина“ по себи је истинита стога што представља одраз космоса из ког је ишчезла божанска метафизика, у којем, сходно томе, апсолутне инстанце не може ни бити, но у којем се, тим пре, увећава значајност људске заслуге. Небеску замењује хаотична, умногоме демонска, па и хтонска космичност која је сама саткана на пукотинама што их људски живот открива као усуд сопствене слабости. Те, међутим, пукотине – а оне заснивају естетску целину ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ – нису само хипостазе кажњавајуће стихије света него су такође и источници лепоте која даје смисао упркос свему. Негативитет смисла, а он се увек тиче непријатељске природе андрићевског космоса, обликотворно се преображава у лепоту изузетне људскости која једина и може да тај негативитет посредује.

Литература

- Андрић 1978: Андрић, Иво. *Проклеџа авлија*. In: Андрић, Иво. Сабрана дела, IV. Београд.
- Бахтин 2012: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*, т. 3: *Теория романа* (1930–1961 гг.). Москва.
- Lotman 1976: Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Stojanović 2001: Stojanović, Dragan. *Bog zar tako hoće*. In: Stojanović, Dragan (ur.). *PH5*. Beograd. S. 219–238.

Vuk Petrović (Beograd)

**The Narrative Meaning of Negative Universe
in the DAMNED YARD**

The intention of this text is to establish the overall artistic principle of creating the specific meaning, and to point to the inseparability between technique, form, narration and meaning. In Andrić's text this connection is realized as a paradox of harmonic negativity that also shapes the entire poetical world as a wild and chaotic universe. The chain of crippled narration and misunderstandings is turned into the string of human defeats, but is eventually mirrored through exceptional destinies that reach the humanity by collapsing in front of the insight into the cosmic chasm. And yet, this chasm isn't the last word of the elementary order and that is because its constant is the unbreakable human will, whose beauty may be shaped only in the greatness of defeat. The world negativity becomes artistic phenomenon that rises and lives exclusively in tragic strength which, in spite of everything, reveals the meaning.

Vuk Petrović
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
11000 Beograd
komsomolsknaamuru@gmail.com

Zaneta Sambunjak (Zadar)

PROKLETA AVLIJA u kontekstu srednjovisokonjemačke književnosti

PROKLETA AVLIJA (1954.) Ive Andrića u raspravama se smatra političkim romanom ili dužom pripovijesti s alegorijskom razinom. Pri tome se uzima u obzir činjenica da su Andrićevi likovi nositelji određenih univerzalnih općevažećih pravila. Ivi Andriću u središtu su zanimanja ljudi obilježeni samoćom i porazom, poniranje u psihi likova, njihova sudbina u širem povijesnom kontekstu, te smisao ljudskog postojanja uopće. Andrić opisuje zatvorene mikrokozme kojima je okvir tematsko propitivanje suprotnosti. Sama je PROKLETA AVLIJA mračna parabola o tiraniji i podijeljenosti u svijetu.

Razmatrajući slojeve alegorijskih poruka, zaključujemo da bi PROKLETA AVLIJA mogla biti vezana i uz srednjovisokonjemačku novelu u stihovima DER ARME HEINRICH Hartmanna von Auea (Hartmann von Aue 2006). Pritome je za usporedbu bitan osjećaj nepripadanja, zatvaranja u međuprostor, izoliran i ograničen prostor, društvena izoliranost, čime glavni likovi, društveni marginalci, gube svoj identitet, izgrađuju novi, a pozicija u kojoj se nalaze rezultat je životne sudbine.

No, najprije kratki prikaz romana JADNI HEINRICH Hartmanna von Auea. Nakon prologa, u kojem pripovjedač imenuje sebe i iz kojeg možemo izvući većinu informacija o Hartmannu von Aue-u, počinje priča: Heinrich, mladi barun od Ouwe iz Švapske može se pohvaliti velikim materijalnim bogatstvom i najvišim društvenim ugledom. Utjelovljuje sve viteške vrline i vlada dvorskim manirama uključujući i sposobnost pjevanja o ljubavi, minnesangom.

Heinrich je posve obuzet svojim idealnim načinom života u trenutka kad ga Bog kažnjava gubom, a svi oko njega okrenu mu leđa u strahu i gađenju. Suprotno od biblijskoga Joba, Heinrich se ne može pomiriti sa svojom sudbinom te posjećuje doktore u Montpellieru koji nisu sposobni pomoći mu. U poznatoj Schola Medica Salernitana od doktora saznaje da lijek postoji, ali nije dostupan Heinrichu: samo živa krv djevice u dobi za udaju koja se dragovoljno želi žrtvovati za njega može ga izliječiti. Očajavajući i bez nade u oporavak vraća se kući, odriče se velikog dijela svojih materijalnih dobara i odlazi živjeti na udaljeno, izolirano imanje i prepustiti se na brigu jednoj obitelji svojih podanika seljaka (Hartmann von Aue 2006: 4–19).

Tada kći seljaka postaje drugi glavni lik. Bezimena djevojka se ne boji Heinricha i postaje njegova vjerna pratilja. Uskoro ju Heinrich u šali naziva svojom nevjestom. Kad joj, nakon tri godine, kaže što mu treba da bi ozdravio, ona je spremna položiti svoj život za njega. Želi se za njega žrtvovati, jer vjeruje da je to jedini način da pobjegne od svjetovnog grešnog života i najbrži način da dostigne vječni život s Bogom u raj. U govoru, čija retorička snaga je pripisana božanskoj inspiraciji, uvjerava svoje roditelje i Heinricha da prihvate njezinu žrtvu kao Božju volju (Hartmann von Aue 2006: 19–55).

Heinrich i djevojka putuju u Salerno. Kad je doktor, koji je pokušao odgovoriti djevojku od suludog čina prije operacije, bio pred zasijecanjem djevojke i vađenjem njezina srca, Heinrich ju ugleda kroz pukotinu u vratima, голу i vezanu za operacijski stol, te u zadnju čas intervenira i spriječi doktorov čin. Reče da je, kad je usporedio njezinu ljepotu sa svojim odvratnim tijelom, postao svjestan monstruočnosti toga čina. U toj nagloj promjeni svoga srca prihvaća svoju gubavost kao Božju volju. Tada djevojka gubi nadzor nad samom sobom te ga snažno kritizira što joj nije dozvolio da umre i kaže mu da je kukavica (Hartmann von Aue 2006: 55–83).

Uloga djevojke predstavlja jedan od središnjih problema djela. To što ostaje bezimena čini se kao da ju stavlja u inferiorniju poziciju koja ne odgovara njezinoj ulozi u priči koja je od kritičke važnosti. Retorički majstorski i teološki stručan govor koji je održala Heinrichu i njezinim roditeljima, uvjeravajući ih da prihvate njezinu žrtvu, pripisuje se Duhu Svetom. Ostaje nejasno je li motivirana iskrenim altruizmom ili vrstom egoizma-spasenja, želeći kupiti spasenje svoje vlastite duše (Der arme Heinrich-www.).

Skloniji smo razmišljanju da je Hartmann von Aue ukazivao na poimanje znanja kao moći. Snagom riječi, argumenata, te naposljetku i potrebnim znanjem djevojka je uspjela oblikovati predodžbu o sebi, ali i o onima Drugima koji su je slušali i time promijenili svoj stav. Dijalogom i svojom intelektualnom superiornošću dokazala je čovjekovu nadmoć nad događajima kojima je u stvarnosti podvrgnut i ograničen, a koji ga često ugrožavaju, pritišću i ponižavaju odnosno svode ga na puku marionetu. Istim se principom poslužio i Andrić kad je u svojoj PROKLETOJ AVLLJI pričanje prikazao kao trijumf poezije nad historijom ispravno zaključujući da bi čovjekov hod kroz povijest bio nemoguć bez te čudesne sposobnosti, da zbivanja oko sebe svodi na vlastitu mjeru (LSK Djela 2004: 531).

Vesna Berezovska-Pešek u članku FRANJEVCI U ROMANIMA IVE ANDRIĆA navodi kako se humanitarni odnos prema ljudima zasniva isključivo *in verbis* što znači da se u mediju riječi otvara univerzalna perspektiva intelektualnog vida borbe protiv besmisla (Berezovska-Pešek 1992: 115). Kristalizira se činjenica da je glavna poveznica između likova ova dva djela njihov intelekt. Bezimena djevojka u Hartmannovu romanu svojim je znanjem dobila priliku promijeniti svoju sudbina, utjecati na nju, uzeti je u svoje ruke. U Andrićevu romanu

Ćamil i fra Petar, kao oni koji posjeduju znanje, nisu djevojčine sreće. Znanje, ljubav prema knjizi, intelektualna superiornost, naobrazba, snažan interes za znanost im šteti, jer postaju opasni za društvo u kojemu se nalaze. Umjesto da uspiju pozitivno djelovati na društvo u kojemu bi trebali racionalno sudjelovati znanje im postaje teret (Ivon 2012: 302). Možemo slobodno zaključiti da kategorija znanja u ovim romanima posjeduje dvostruku ulogu: kod Hartmanna je znanje postalo poveznica između dva razdvojena svijeta, vladara i slugu, za koja inače postoji samo utopijska nada da bi se isprepleli, otvara mogućnost pomirenja društvenih opreka, odnosno upravo argumentacijom i dijalogom odbacuju ustaljene predodžbe i otvaraju nove mogućnosti suživota. Ovdje znanje ima ulogu poveznika. Kod Andrića, pak, znanje je okarakterizirano kao ono koje izaziva strah, koje je nepoželjno te slijedom toga može odigrati pogubnu ulogu u sudbini pojedinca, te on treba biti oprezan i suzdržan u iskazivanju svoga znanja, kao što je to činio fra Petar vidjevši Ćamilovu sudbinu (Ivon 2012: 302).

Znanje je u srednjovjekovnom njemačkom romanu PARZIVAL Wolframa von Eschenbacha vezano uz pećinu (Wolfram von Eschenbach 1998: 455–506). Parzival tijekom svog mučnog lutanja dolazi do pećine u šumi u podnožju planine gdje mu je kao dijelu elite, da parafraziramo Guenona (Guenon 1984: 184), dozvoljeno da sazna pravu istinu, i to od upućenih, koji će im je razjasniti i koji su sami čuvari istine. Spilja predstavlja podzemni svijet, ali i prilaz nadzemnom svijetu, višem svijetu. I to odgovara spilji kao središnjem mjestu, bilo u mikrokozmosu ili u makrokozmosu, ona postaje mjestom komunikacije i susretništa između superiornih i inferiornih stanja (Guenon 1984: 184). Parzival ulazi u pećinu kao smrtnik, čovjek, grješnik, a izlazi sa znanjem, kao izabranik. Izvan pećine, vanjski svijet, pusta je zemlja u PARZIVALU: kameni dvorac okružen divljinom, pustom i ogoljenom, u kojoj su stabla osušena i srušena, zaštićen kanalom i jezerom, pa se stječe dojam da je dvorac na otoku. Jedini izlaz i spas je prosvjetljenje junaka znanjem u pećini (Wolfram von Eschenbach 1998). U pećini koju opisuje grčki filozof Platon vide se samo sjene, zahvaljujući svjetlosti kojoj je izvor iza leđa zatočenih (Platon 1954: 48–49). Oslobođanje ili izlazak iz pećine, izlazak je na svjetlo, zahvaljujući kojemu zatočeni mogu shvatiti realnost od koje su do tada percipirali samo mutan refleks. Svijet je, dakle, predstavljen kao pećina, odnosno stan u tamnici (Platon 1954: 48–49). Slično tomu, ni Minnegrotte Gottfrieda von Strassburga, ljubavna pećina, u kojoj su zatočeni prokleti ljubavnici Tristan i Isolde, ne može se otvoriti izvana lažju i silom, s *valsch* i *gewalt*, već samo iznutra, s *minnen* (ljubavlju). Lokoti, koji osiguravaju vrata Minnegrotte, jesu *wisheit* i *sinne*, *kiusche* i *reine*, to jest mudrost i razum, čednost i čistoća (Gottfried von Strassburg 1964). Izvan spilje tih vrijednosti nema, izvan spilje je pusta zemlja.

Mračan prostor pećine, dvorca, kolibe, pruža, međutim, kakav takav zaklon od pogubnih utvara puste zemlje, strahotnih sila što proždiru njezine

nezaštićene, nemoćne stanovnike (Filippi 1985: 98–106). Pećina, dvorac, koliba, otok, antropološke strukture puste zemlje, nalaze se pod planinom ili u njezinoj unutrašnjosti, tako da je centar uvijek u njoj, i postaje mjestom ujedinjenja individualnoga s univerzalnim (Guenon 1984: 187). Planina je pak duhovni centar predstavljen slikom, metaforom planine, što odgovara početnom razdoblju postojanja čovječanstva u kojem je istina bila u cijelosti dostupna svima. No kad je tijekom vremena znanje postalo privilegij jedne više ili manje uske elite, kad je istina postala skrivena većini ljudi, pećina je postala odgovarajućim simbolom duhovnog centra (Guenon 1984: 189).

Upravo na ovim spoznajama Andrić gradi cijeli opis svoje Proklete avlije. Mračne prizemnice povezane visokim zidom zatvaraju veliko dvorište nepravilna oblika sa sivom, tvrdom, ugaženom zemljom na kojoj trave ne raste, s dva, tri kržljava, jadna, izranjavana, oguljena stabla na kojima se ne prepoznaju godišnja doba. Truo i opasan južni vjetar s nepodnošljivim vonjem razdražuje zatočenike i čuvare. Zatočenici imaju osjećaj da se nalaze na prokletom vražjem otoku. A na uzvisini iznad proklete avlije veliko prekrasno imanje s kućom sa sjenovitim raslinjem sa šumom plemenitog drveća i sistemom ograda i visokih zidova, izvorom vode među starim drvećem, i udaljena od proklete avlije i vrlo blizu njoj, po miru i čistoći – drugi svijet, tisuću milja od avlije, a opet nevidljivo vezan s njom (Andrić 1988: 19–21), a nastanjuje ga Karadžoz, groteskno-satirična ličnost sa đavolskom mišlju u stilu slika Hieronymusa Boscha (oko 1450–9. 8. 1516) – Hieronymus Bosch-[www](#).

Andrić je u zatvor (prostor mračne pećine, puste zemlje iz srednjovjekovnog romana) smjestio nevine i čestite ljude, kao što su fra Petar i Čamil, a na rajsku planinu koja bi trebala biti duhovno središte – Karadžozu, izopačenoga duha. Tako fra Petar i Čamil kao zatočenici pripadaju eliti koja ima potrebno znanje i znaju pravu istinu o životu i svijetu. U podzemnom svijetu imaju znanja iz viših sfera, iako inferiorni, posrednici su superiornih znanja. Kao individue, mikrokozmos, postaju posrednici univerzalnih, makrokozmičkih istina, koje više nisu na planini, nisu više vidljive i svima dostupne, dok su uzvisine, planine, zauzele čudne, mračne, izopačene ličnosti koje se znaju uvući žrtvama u glavu i navući ih u vječnu propast. Andrićeva uzvisina, planina i rajski vrt opasni su kao što su bile opasne planine i vrtovi u srednjem vijeku što se vidi u sagi o Venerinom brdu gdje se opisuje kako Venera raskošno živi zajedno s nimfama i sirenama u unutrašnjosti po njoj nazvanoga brda, te svojim čarima privlači žrtve koje nakon grešnog života bivaju osuđene na prokletstvo. Venerino brdo pojavljuje se u njemačkoj književnosti već od srednjeg vijeka, a njegova recepcija može se pratiti već 1437./38. u *FORMICARIUSU* Johannes Nidera (Nider-[www](#).) ili 1614. kod Heinricha Kornmanna u *MONS VENERIS* (Kornmann-[www](#).). Motiv se intenzivno obrađuje vezano uz sagu o Tannhäuseru za vrijeme romantizma. Nalazimo ga kod Ludwiga Tiecka u pripovjetci *DER GETREUE ECKART UND DER TANNHÄUSER* (1799) (Tieck-[www](#).), Achima von Arnima i Cle-

mensa Brentana u zbirci DES KNABEN WUNDERHORN (1806)(Arnim/Brentano-www.), braće Grimm u zbirci DEUTSCHE SAGEN (1816) (Grimm-www.), Josepha von Eichendorffa u pripovjetci DAS MARMORBILD (1819) (Eichendorff-www.), Ludwiga Bechsteina u zbirci DIE SAGEN VON EISENACH UND DER WARTBURG, DEM HÖRSELBERG UND REINHARDSBRUNN (1835) (Bechstein-www.), Heinricha Heinea u eseju ELEMENTARGEISTER (1837) (Heine-www.), Ludwiga Uhlanda u zbirci VOLKSLIEDER (1844) (Uhland-Kindle). Najpoznatija je njegova obrada u operi Richarda Wagnera TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG iz 1845. (Venusberg-www.). Uvjerenja smo da je Ivo Andrić pisanjem PROKLETE AVLIJE nastavio ovu tradiciju.

U isto vrijeme privlačna i odbojna izolacija pojavljuje se kao problem i u JADNOM HEINRICHU. Drugo središnje pitanje, naime, koje priča o jadnom Heinrichu ostavlja otvorenim jest razlog zašto je Bog kaznio Heinricha gubom, izolacijom od svijeta, te strahom i gađenjem ljudi. Neke interpretacije sklone su objašnjenju da se radi o kazni za njegov svjetovni životni stil. Čini se da je to onako kako Heinrich sam sebe doživljava, pa usporedba s Absalomom ranije u priči može poduprijeti takvo njezino čitanje. S druge strane, guba se može objasniti i kao test poslan od Boga. Takvo iskušenje može se usporediti s onim Jobovim. Međutim, suprotno od Joba, Heinrich nije sklon prihvatiti kušnju, već traži lijek, te na kraju i očajava zbog nemogućnosti ozdravljenja (Der arme Heinrich-www.). Moguće objašnjenje ovog problema moglo bi biti skretanje pažnje na izoliranost imanjanja. Taj međuprostor udaljenog i osamljenog posjeda mogao bi se shvatiti kao prostor na kojem nestaju društvene prepreke, odnosno postaje mjestom međusobnog dodira i razumijevanja dvaju inače oprečnih svjetova. Ograničeno područje u početku je infernalno i karakterizirano je kušnjom, zaostalošću, očajanjem, nepredvidljivošću, surovošću. Srednjovjekovni je čovjek koristio prostor i mjesto da bi dao smisao svijetu. Srednjovjekovna praksa izgradnje prostora pretvara prostor u mjesto. Uspostavljajući mjesto, srednji vijek artikulira etos (Harries 1984: 159–165). Izolirano imanjanje tako dobiva etičku funkciju. Razvija se shvaćanje prostornosti kao proizvoda presijecanja društvenih odnosa. Ideja razlikovanja prostora i mjesta razvijaju se do razine shvaćanja kao socijalnih struktura povezanih čak i sa spolom (Massey 1994: 177–190). Hartmann tako smješta muško i žensko u ograničeni prostor i posebne životne uvjete, te time dodatno ističe njihovu socijalnu, fizičku, psihičku prepreku, ali ju u isto vrijeme i osporava. Sama djevojka time što je bezimena lišena je svoga identiteta, a Heinrichu su bolest i Bog oduzeli njegov identitet. Pozicija između dva svijeta, onoga muškoga i onoga ženskoga, onoga očajnoga i onoga punoga nade, onoga zdravih i onoga bolesnih, bogatih i siromašnih, vladara i slugu, u međuprostoru na izoliranom imanjanju, prikazana je kao životna sudbina svakog pojedinog čovjeka, koja u isto vrijeme dokida razlike bilo koje vrste.

Isto tako u PROKLETOJ AVLIJI očekivala bi se konfrontacija dva središnja lika fra Petra i Čamila, koji se uz razlike koje pokazuju Hartmannovi likovi odliku-

ju i dodatno razlikama u njihovoj etničkoj i i profesionalnoj pripadnosti, no do sukoba ne dolazi, naprotiv, neobično prijateljstvo u posebnim uvjetima između dvojice potpuno različitih ljudi je brzo i neočekivano raslo, razvijalo se i učvrstilo u tom čudnom zatvoru (Andrić 1988: 56). Izolirani prostor proklete avlije tako postaje mjesto za dokidanje uvriježenih razlika i mjesto propitivanja izmišljenih granica među ljudima.

Samog Ćamila Andrić smješta u likove *trećeg svijeta* o kojemu piše u TRAVNIČKOJ HRONICI. Opisuje ih kao ljude s duhovne i fizičke granice koji se nalaze na crnoj i krvavoj liniji koja se gradi na temelju teškog i apsurdnog nesporazuma među ljudima koji bi trebali svi biti Božja stvorenja i između kojih ne bi trebalo niti smjelo biti granice (Andrić 2003: 317).

Ključni uzrok Ćamilove nesretne sudbine je i njegova islamska vjeroispovijest. Nesretan je u ljubavi. Iako se djevojka željela udati za njega, roditelji to odbijaju ne želeći da još jedna kršćanka pođe za muslimana. Djevojku ipak silom udaju za Grka izvan Smirne, a upravo tada Ćamil shvaća što sve dijeli muškarca od žene koju voli i što općenito razdvaja ljude (Andrić 1988: 47).

Za razliku od Ćamilove beznadežne sudbine kod Hartmanna se izolirani prostor koristi kao sredstvo utopijskog ukidanja granica među ljudima, pa tako Heinrich čudesno ozdravlja Božjom providnošću i vraća se kući s djevojkom gdje se vjenčaju unatoč razlikama u njihovom socijalnom statusu. Heinrich se vraća svojoj ranijoj društvenoj poziciji, a seljak koji ga je gubavog dočekao na imanju postaje voditelj imanja. Heinrich i djevojka zaslužuju vječni spas.

I Hartmann i Andrić koriste izolirani prostor za slučajno susretanje likova, a tim se prepletanjem društveno-povijesnih ili obiteljsko-nasljednih okolnosti u kojima su se likovi našli dovode u pitanje i sumnju uvriježeno prihvaćene okolnosti koje postavljaju granice među ljudima.

Izolirani prostor vezuje inače po svemu suprotne likove, a osjećaj koji prevladava jest da u toj zarobljenosti, u izolaciji gube svoje inače općeprihvaćene i prepoznate identitete i počinju graditi nove, drugačije svjetove u kojima se dokidaju razlike između svjetova, prihvaćaju interesi i načini života u potpunosti oprečni onima u kojima su do sad likovi živjeli, dokida se netolerancija bilo koje vrste: kulturna, vjerska, spolna, rodna, socijalna, profesionalna, te dolazi do prihvaćanja drugačijega, različitoga, neuobičajenoga.

Huntington (2007: 27–37) tvrdi da su identiteti izmišljena sebstva te da ih ljudi stvaraju pod različitim stupnjevima pritisaka i pobuda. Ako je to tako, otvara se mogućnost da su likovi ovih romana u izvanrednim uvjetima prisilne izolacije odnosno u uvjetima ekstremnih društvenih prilika zamislili što žele biti (sveci, spasitelji i sultani), te to i postali stvarajući novo, izmišljeno sebstvo. Tako se u sumnju dovodi podjela čovječanstva vjerskim, nacionalnim, rasnim, rodnim, socijalnim i inim uzrocima za netrpeljivost.

Prema Hartmannu transformacija nastaje negdje između jedanaeste i petnaeste godine. Ne znamo točno kad, jer je loš sustav transkripcije doveo do velikih nekonzistentnosti i opskurnosti u priči o jadnom Heinrichu, većina kojih ima veze s neimenovanom seljakovom kćeri. Dva su rukopisa preživjela, kao i različiti fragmenti. Najsumnjivija je njezina dob: rukopis A daje joj 8 godina kad Heinrich dolazi živjeti na izolirano imanje dok joj rukopis B daje 12 godina (Der arme Heinrich-www). Negdje u tom razdoblju djevojka se transformirala iz zaigrane seljančice u obrazovanu djevojku spremnu na bezuvjetnu žrtvu za drugoga da bi postala sveticom.

Andrić, pak uvodeći Karadoza u pripovijedanje i opisujući ga kao bistro dijete koje je voljelo knjigu, glazbu i igru, objašnjava da se u njegovoj četrnaestoj godini preobrazio. Karadoz napušta školu i počinje prijateljevati s kockarima i varalicama. Da ga izvuče iz lošeg društva, otac ga zapošljava u stambolski zatvor, gdje ubrzo postaje upraviteljem. S druge strane, imamo Ćamila, lijepog, pametnog, mentalno i fizički razvijenog dječaka, pobjednika u svim sportovima. Njegovo dječaka preobrazba značila je zanemarivanje vršnjačkih igara i povlačenje u sebe.

Djevojka u JADNOM HEINRICHU pri kraju djela pada u drugi plan iako ne prije negoli ju se uzdiglo do plemkinje preko vjenčanja s Heinrichom. Društveni položaj ženskog protagonista predstavlja stvarni težak i zbunjujući problem. Život Heinricha s njegovim seljakom vazalom koji na kraju postaje voditelj Heinrichova imanja može se iščitati kao neka vrsta društvene utopije. Jednako je utopijska ideja da bi se kći seljaka mogla uzdignuti do plemkinje kao njegova legitimna supruga i postati barunica. Razumljivo bi bilo smatrati i da slobodno odnosno neslobodno rođenje djevojke, koje izgleda Heinrich želi tematizirati, bi isto moglo biti shvaćeno kao duhovna alegorija (Der arme Heinrich-www.).

Jednako je iznenađujuća sličnost imena glavnog lika Heinricha von Ouwea s autorom Heinrichom von Aueom. Netko bi to mogao pokušati interpretirati kao pokušaj raščišćavanja obiteljske povijesti. Objasniti da je stalež ministerijala, nižeg, neslobodnog plemstva, Hartmannove obitelji, bio rezultat vjenčanja Aueovih predaka s članom ili članicom običnog puka. Zaista je germanist Daniel Shumway, zaključio da je priča na koju se referira u prologu bila vjerojatno iz obiteljske povijesti, iako izgubljena. Sam Hartmann ne kaže ništa o tom problemu (Schumway-www.).

Što se tiče Andrićevih likova, Krešimir Nemeć ističe važnost hibridnog identiteta u analizi kulturnih identiteta TRAVNIČKE HRONIKE (Nemeć 2004: 94). Pronalazeći ih u romanu, autor im pripisuje iznimnu ulogu u romanesknoj strukturi. Radi se o likovima bez kulturnih identiteta te smještenima u prostoru između dva civilizacijska i više etnokonzfesionalnih krugova, koje autor označava poveznica između sukobljenih svjetova i posrednicima u međucivilizacijskom dijalogu. Isto se može primijeniti i na likove iz PROKLETE AVLIJE (Nemeć 2004: 94).

Prema Ivanu Viteziću čini se da su Andrićevi likovi nositelji određenih univerzalnih općevažećih pravila, njihovo prikazivanje pokušaj međusobnog razumijevanja dviju suprotstavljenih strana pri čemu se pokušava iznaći rješenje kojim bi se nadvladale opisane podjele (prema Ivon 2012: 302).

I Andrić i Hartmann opisom likova u izoliranim ograničenim prostorima, svakodnevnog života tamnice odnosno izoliranog života na udaljenom imanju otkrivaju zamršene međuljudske odnose gdje su se igrom slučaja ili sudbine susreli ljudi različitih kultura, društvene, vjerske, rasne ili nacionalne pripadnosti. Prožimanje života tih likova postaje alegorijom univerzalnih istina.

Postavljajući svoje likove u međudnos te naglašavajući njihovu sličnost unatoč društvenim razlikama kod Hartmanna odnosno civilizacijskim razlikama kod Andrića, te ističući različitost među pripadnicima istog socijalnog statusa (roditelji i obrazovana seljačka djevojka, Heinrich i dvorska elita koja ga je napustila) autori žele istaknuti besmisao bilo kakvih identitetskih obilježja.

Tako možemo prihvatiti tvrdnju Boguslawa Zielińskog kako je djelovanje Andrićevih likova s pograničnog područja zasnovano u prvom redu na etičkim načelima te kao etičku i kulturnu motivaciju njihove aktivnosti autor navodi etičku perspektivu viđenja svijeta, a kao polje realizacije te ideje pomirenja svjetova ističe znanost i znanje (Zieliński 2003).

Hartmannovo i Andrićevo djelo pokazuju kako se isti obrasci i pogreške ponavljaju kroz povijest. Žrtve povijesnih pogrešaka uvijek su pojedinci koji su se spletom društveno-povijesnih, odnosno obiteljsko-nasljednih slučajnih okolnosti našli na nebrisanom prostoru sukoba koji od pamtivijeka dijele čovječanstvo koje im ne dopušta da izađu iz ustaljenih obrazaca ponašanja i promijene svoj vlastiti identitet. Bilo u srednjem vijeku, renesansi ili dvadesetom stoljeću takve pogreške očito su u samoj biti čovjekova postojanja.

Oba su autora svjesna uloge snage riječi, argumentiranja, dijaloga i znanja u normalizaciji odnosa među svim društvenim strukturama. Hartmann svojim djelom šalje poruku kako čovjek ima odgovornost težiti prema onome što želi biti koliko god ta težnja bila utopijska, dok Ivo Frangeš smatra da Andrić taj srednjovjekovni postulat prebacuje u surovu stvarnost orijentalne proklete avlije, levantinskog otiska zapadne, kršćanske doline suza, koja postaje simbolom monstruozne policijske države despotskog tipa (prema Ivon 2012: 304). Andrićeva PROKLETA AVLIJA tako postaje još jedan primjer reprezentacije srednjovjekovne književnosti i kulture u postsrednjovjekovnoj književnosti.

Izvori

Andrić 1988: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija. Most na Žepi*. Sarajevo.

Andrić 2003: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Zagreb.

- Gottfried von Strassburg 1968: von Strassburg, Gottfried. *Tristan und Isold*. Dublin. Zürich.
- Hartmann von Aue 2006: von Aue, Hartmann. *Der arme Heinrich*. Stuttgart.
- Wolfram von Eschenbach 1998: von Eschenbach, Wolfram. *Parzival*. Berlin. New York.

Literatura

- Bechstein 1862: Bechstein, Ludwig. Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Hörselberg und Reinhardsbrunn. In: *Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes*. Kesselring. S. 1–204.
- Berezovska-Pešek 1992: Berezovska-Pešek, Vesna. Franjevci u romanima Ive Andrića. In: *Napredak, hrvatski narodni kalendar za 1993*. Sarajevo. S. 109–118.
- bildsuche.digitale-sammlungen.de: Johannes Nider. Formicarius. In: <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00009662&pimage=00001&v=100&nav=&l=de>. Stanje 30. 12. 2014.
- Der arme Heinrich-www: *Der arme Heinrich*. http://en.wikipedia.org/wiki/Der_arme_Heinrich. Stanje 30. 12. 2014.
- Filippi 1985: Filippi, Živan. *Sedam antropoloških struktura u postmodernoj književnosti*. Zagreb.
- Google Books: Heinrich Kornmann. Mons Veneris. Fraw Veneris Berg. In: http://books.google.hr/books/about/Mons_Veneris_Fraw_Veneris_Berg.html?id=VAatOAAAacAAJ&redir_esc=y. Stanje 30. 12. 2014.
- Guenon 1984: Guenon, René. *Simboli della scienza sacra*. Milano.
- Gutenberg.spiegel.de: Achim von Arnim. Clemens Brentano. Des Knaben Wunderhorn. In: <http://gutenberg.spiegel.de/suche?q=des+knaben+wunderhorn>. Stanje 30. prosinca 2014.
- Gutenberg.spiegel.de-www1: Brüder Grimm. *Deutsche Sagen*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/suche?q=deutsche+sagen+grimm>. Stanje 30. 12. 2014.
- Gutenberg.spiegel.de de-www2: Joseph von Eichendorff. *Das Marmorbild*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/suche?q=das+marmorbild>. Stanje 30. 12. 2014.
- Gutenberg.spiegel.de de-www3: Ludwig Tieck. *Der getreue Eckart und der Tannhäuser*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-5472/1>. Stanje 30. 12. 2014.
- Harries 1984: Harries, Karsten. Space, Place, and Ethos: Reflection on the Ethical Function of Architecture. In: *Artibus et Historiae*. Vol. 5, No. 9. S. 159–165.
- Hieronymus-Bosch.org: *Hieronymus Bosch*. In: <http://www.hieronymus-bosch.org/>. Stanje 21. 12. 2014.

- Huntington 2007: Huntington, Samuel. P. *Tko smo mi? Izazovi američkom nacionalnom identitetu*. Zagreb.
- Ivon 2012: Ivon, Katarina. Identitet bez identiteta (Ćamil između Istoka i Zapada). In: *Croatica et Slavica Iadertina*. Zadar. S. 299–312.
- Leksikon svjetske književnosti (LSK) 2004: *Djela*. Dunja Detoni-Dujmić, Sonja Bašić, Vanja Matković et. al. (ur.). Zagreb.
- Leksikon svjetske književnosti (LSK) 2005: *Pisci*. Dunja Detoni-Dujmić, Sonja Bašić, Vanja Matković et. al. (ur.). Zagreb.
- Massey 1994: Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis.
- Nemec 2004: Nemec, Krešimir. Kulturni identiteti u Andrićevoj Travničkoj hronici. In: *Republika*. Zagreb. 60, 3. S. 83–97.
- Platon 1954: Platon. DRŽAVA, VII, 3. In: *Antologija filozofskih tekstova s pregledom povijesti filozofije*. Zagreb. S. 48–49.
- Shumway 1920: Shumway, Daniel. Der Arme Heinrich. In: *The Encyclopedia Americana*: http://en.wikisource.org/wiki/The_Encyclopedia_Americana/_%281920%29/Der_arme_Heinrich. Stanje 30. 12. 2014.
- Wikipedia.org-www: *Venusberg (Sage)*: http://de.wikipedia.org/wiki/Venusberg_%28Sage%29. Stanje 30. 12. 2014.
- Zieliński 2003: Zieliński, Bogusław. Andrić kao afirmator kulturne simbioze u Bosni. In: Šimun Musa (ur.). *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar. S. 25–37.

Zaneta Sambunjak (Zadar)

DEVIL'S YARD within the Context of Middle High German Literature

When we look at the layers of allegorical messages, we conclude that Ivo Andrić's PROKLETA AVLJA (DEVIL'S YARD) (1954) could be linked to Middle High German narrative poem DER ARME HEINRICH (POOR HEINRICH) (written in the 1190s) Hartmann von Aue's. Therefore, in comparison there is the importance of not belonging, being inside the gap (interspace), isolated and limited space, social isolation with which, the main characters, social marginals, lose their identity and build new ones. However, the place where they are is result of destiny.

Zaneta Sambunjak
Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Kralja Petra Krešimira IV/2
HR-23000 Zadar
Mob. +385 91 59 59 717
zsamb@unizd.hr

Boris Škvorc (Split i Sydney)

Kako izreći neizrecivo?: izvedbe odnosa moći unutar mogućih svjetova (značenjskih/smislenih jezgra) pro/izvedenih u romanu PROKLETA AVLIJA

Rad se sastoji od pet dijelova koji se bave raznim aspektima problema dekodiranja i razlučivanja ironičnog i alegorijskog u tekstu PROKLETE AVLIJE. U središtu se nalaze odnosi iskazanog i prešućenog kojima se prilazi iz različitih perspektiva. Najprije se raspravlja o dva moguća teorijska pozicioniranja: analitičko-znanstvenom i hermeneutičko-fenomenološkom, da bi se nakon toga prešlo na pregled dosadašnjih istraživanja neiskazanog (i neiskazivog u tekstu), a potom na proučavanje i mogućnosti koje čitanju nudi dekodiranje suptilno ironičnih parabaza u Andrićevim pripovjednim taktikama, posebice na mjestima gdje su ove iskazane kao parenteze, odnosno u zagradama, doslovnim i onim upisanim kroz neiskazano, na mjestima gdje se nešto „ne može iskazati“. U zadnjem dijelu se iz svijeta samouspostavljanja tekstualnog vraćamo u razumijevanje odnosa književnosti i stvarnosti kao predmnijevanog stereotipa koji u mnogome određuje čitanja Andrića tijekom posljednjih pedesetak godina.

Počet ću ovaj rad s četiri citata iz vrlo različitih izvora (književnih i znanstveno-esejističkih žanrova). Oni, po mom mišljenju, vrlo dobro osvjetljaju središnje probleme ovog teksta. Najprije tu je horizontalni i vertikalni sukob svjetova u Otomanskom carstvu i Austrougarskoj monarhiji kao polazište i okvir prostora konflikata koji do danas zapravo, u realnom kontekstu politike i poetike svakodnevnice, nisu niti počeli biti razrješavani. Slijedi činjenica da je pitanje mišljenja u prostoru tih sukoba bilo vrlo često uvjetovano različitim okvirima cenzuriranja (autocenzurama i hegemonijski dogovorenim „granicama“ izrecivog i poželjnim modalitetima/stereotipima izricanja konstruiranih istina). Zato je vrlo teško u područjima južnoslavenskih lociranja priče bilo izravno govoriti, pričati bez ostatka, bez prikrivenog „viška“ kojeg treba dekodirati u ili iza iskaza samog. U tom smislu slijedi i jedna književno-teorijska ideja koja kaže da, ako različite priče mogu iskazivati istinu međusobno se potkopavajući, alegorija nije figura na koju se suptilna ironija (pisanja i čitanja) može osloniti kao razrješenje onog što je u tekstu ostalo neizrečeno, ili se interpretacijskoj praksi nameće kao neizrecivo (ono što se – u svojoj biti- „ne može kazati“). Evo najprije tih citata, dva su Andrićeva, a po jedan pripada Miroslavu Krleži i Umberto Ecu:

I sve se svodilo na jedno: postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta (Andrić, PROKLETA AVLIJA, str. 89).¹

„O tim stvarima je naravno prilično teško govoriti akademski, dragi onkl, zar ne? A ako se pravo uzme, u okviru svoga veltenšauga, ta Jaga i nije tako glupa kako se čini. Svakako, jedno treba bezuslovno razumjeti: ona je govorila s nama kao s inostrancima. Eigentlich zwei Welten und zwei Scprahen, die nebeneinander reden“ (Krleža, POVRATAK FILIPA LATINOVITZA)²

Piši kako govoriš

Ćuti kako misliš (Andrić, SVESKE).³

Moguće je za razne stvari da budu istinite u isto vrijeme, čak i ako su u međusobnoj kontradikciji. Ali ako knjige govore istinu, čak i kad su međusobno u kontradikciji, tada svaka njihova riječ nije ništa drugo nego iluzija, alegorija. One govore nešto drugo od onog što se čini da kažu. Svaka od njih sadrži poruku koju niti u jednoj od njih samostalno ne može biti iskazana. [...]. Tako istina postaje identificirana s onim što nije rečeno ili onim što je rečeno opskurno i mora biti shvaćeno iza ili ispod površine teksta (Umberto Eco, INTERPRETACIJA I PREINTERPRETACIJA).⁴

¹ Citati iz romana PROKLETA AVLIJA ovdje su navedeni prema izdanju Sabranih djela, knjiga četvrta, Sarajevo/Beograd: Svjetlost/Prosveta, 1988.

² Krležina „dva svijeta“ (prijevod s njemačkog: „Dva svijeta zapravo i dva jezika, koji ne stoje ni u kakvoj vezi!“) upisuju se kroz iskaz Tassilla Pacaka, pripadnika izvlaštene (austro-ugarske) kolonijalne elite u prostoru međuratne autorske upisanosti (1932) iz koje Krleža re-konstruira kasne dane habsburškog svijeta u propadanju. Tako se prostor izvlaštenja iz autohtonosti prostora čvrste identifikacije zapravo prostire daleko šire od uokvirenosti otomanskim kompleksom (što čitamo kod Andrića, u TRAVNIČKOJ HRONICI vrlo izravno i konfrontirajuće, u romanu NA DRINI ČUPRIJA „hronološki“ i takoreći zapisničarski uz jaku notu ironičnog naboja, a u PROKLETOJ AVLIJI „prikriveno“ alegorijskim, ironijskim, ali i slojevima alegoreze kao mogućeg tendencioznog modela čitanja). Taj potencijal podvojenosti i rastapa na različite (fiktivne i spekulativne) „svjetove“ upisan je na prostor re/konstrukcije dvije imperije kod dva post-imperijalna (postkolonijalna!?) pisca i imat će približno slično datiranje zapisa. Poznato je naime da su dijelovi PROKLETE AVLIJE koje u središtu imaju borbu „dva brata sultana“ pisani upravo u vrijeme nastajanja Krležinog najpoznatijeg romana. Gornji citat prema: POVRATAK FILIPA LATINOVITZA, Zagreb, Naklada Ljevak 2000: 111.

³ Ovo je u originalu zapisano kurzivom, i objavljeno u SVESKAMA, u izdanju Sabranih djela Ive Andrića, 1981: 161. Ono što je zanimljivo da je datirano s 9. XII 54., neposredno nakon objavljivanja romana PROKLETA AVLIJA.

⁴ Ovo je moj prijevod citata iz knjige Umberta Eca INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION (London: Cambridge University Press, 1990; str. 31. Moj prijedlog prijevoda naslova knjige bio bi INTERPRETACIJA I PREINTERPRETACIJA; no prema jednom srpskom prijevodu, u knjizi KNJIŽEVNE TEORIJE XX VEKA, Beograd 2009; prevodi se kao nadinterpretacija). U poglavlju pod naslovom „Interpretation and history“ (Interpretacija i povijest) problematizira se helenistički period hermetičkog pristupa tekstovima (CORPUS HERME-

Ovaj rad bavi se pitanjem iskazanog i prešućenog u vjerojatno najkompleksnijoj proznoj strukturi Ive Andrića. U prvom dijelu razmatraju se teorijske pozicije dvaju temeljnih interpretacijskih pristupa. Prvi se zasniva na interpretacijsko-verifikacijskim postavkama tradicije s polazištem iz ruskog formalizma i iscrpljuje se u stilističko-strukturalističkim postulatima propitivanja instanci, narativnih pozicioniranja i isprepletanja glasova koji iskazuju tekst iz perspektiva pričanja i pripovijedanja. Drugi je oslonjen na fenomenološku paradigmu hermeneutičko-interpretacijskog postupka koji svijet teksta promatra kao mogući svijet, uvijek upisan u odnosu prema drugim (mogućim) svjetovima, dakle ili alegorijski, kad se čita upisanost paralelnih trasa razumijevanja koje govore o nečem što se nalazi ispod površine teksta kao metaforični podtekst, ili ga se promatra kao alegorezu, to jest neko dubinsko, „pravo“ značenje teksta, izraslo (tehnički) na tradiciji čitanja klasika (Homera u starih Grka ili Biblije u srednjem vijeku, na primjer). Ono što isprepleće obje ove paradigmatke postavke čitanja u zajednički napor dekodiranja smisla proizvedenog iza značenjski iskazanih jezgri jest učitavanje ironijskih slojeva iskaza koji u tekstu na prvi pogled možda ne izgledaju tako postavljenima. Suptilni ironijski postupak u kojem se, kako kaže Kvintilijan, „hini da se ima mišljenje koje nije pravo“ (za rimske retoričare taj *dissimulatio* je zapravo predstavljao jedini pravi oblik ironije; usp. s Škvorc 2003: 227–228) čini se da često u romanu PROKLETA AVLIJA izlazi na površinu i nameće se kao mogućnost učitavanja drugih značenja u alegorijski prostor paralelizma mogućih svjetova. Ono se posebno pojavljuje u tako zvanim gnomskim iskazima, odnosno prividnim ili stvarnim „pojavljivanjima i uplitanjima autora“ u tekst (i u raspored moći u mogućem svijetu teksta i njegova povijesno dis/lociranog konteksta čitanja). Ali majstorstvo ovog romana ne krije se u ironijski intoniranom ukazivanju na ono što se ne može iskazati (pojmovima i slikama), odnosno u taktičkom manevru da se to neiskazano kaže između redaka (alegorijski), nego se ono očituje u načinu na i mjestima kroz koja i na kojima se taktikama pretvaranja usmeno (is)pričanog u autorski (is)pripovijedano uspostavljaju instance kompetencije u tekstu (i mogućem svijetu/svjetovima) koje taj tekst i njegove refleksije u različitim mogućim diskursima čitanja pro-izvode. Upravo stoga mi se čini kako

TICUM) tako da valja naglasiti kako gornji citat nije Ecov stav prema problemima „skriivenih značenja“ uopće, već se radi o problematiziranju jednog tipa pristupa tekstu, onog koji, kako on sam kasnije upozorava (isto: 37) gnostički pristup daljnje usložnjava (i preinterpretira). Kako ovaj pristup ima manihejske elemente što ih u svojoj analizi Andrićeva modaliteta prikrivanja značenja navodi Brajović (1992: 24–25), relativno jednostavno možemo povući paralelu između Ecove rekonstrukcije hermetičko-gnostičkog pristupa i Viskovićeva čitanja metonimije egzistencijalnog negativiteta koji, navodno, leži prikriven u „dubinskim slojevima“ neiskazanog (usp. s Visković 1998: 16, 23–24). Upravo o ironičnom naboju tih „dubinskih slojeva“ kao neizrečenom u tekstu najviše ćemo se baviti u ovom tekstu.

modaliteti ukazivanja na neizrecivo u ovom romanu naročito ovise o izvedbama: iskazivanja, čitanja i međuigara koje se proizvode u diskursima, odnosno hegemonijskim praksama moći određivanja granice (dopustivog i et/n/ički prihvatljivog) tumačenja. Tome je tako na tri razine: u nacionalnim okvirima povijesti (pojedinih) književnosti, u prijelaznom prostoru post-kolonijalnog i/ili post-imperijalnog susretišta Istoka i Zapada, te u zamišljenom kontekstu „zapadne“ književnosti kao još jednom obliku „tamnice“ u koju je zatvorena mogućnost iskazivanja (romanom kao književnom formom i autorskom intencijom kao jedinim oblikom „borbe“ da se pronađu napukline u njezinim čvrsto sazidanim/uokvirenim zidinama/granicama). Ovaj roman jedan je od najpromišljenijih pokušaja probijanja nacionalne uokvirenosti, podvojenosti mogućeg svijeta razlike na dva (suprotstavljena) pola i propitivanja ovako (historijski) uspostavljene hegemonijske prakse medija is/kazivanja uopće. Utoliko potraga za tim mjestima na kojima se ukazuju neki indikatori „neizrecivosti“ i oblici odnosa moći (u tekstu i svijetu) koji to neizrecivo zaklanjaju kao neke „sive zone“ fabule mislim da predstavlja predmet koji umnogome nadilazi mogućnosti ovog priloga, kao, uostalom, i moje znanje o problemu potrebno da se tako postavljena pitanja odgovore u potpunosti i konsenzusom dogovore kao važna. Bilo kako bilo, svejedno se upućujem(o) u potragu za tom napuklinom u ograđenom prostoru zidina „zatvora“ kroz koje možda može ući kakav tračak, možda mutne i prašjava, ali ipak svjetlosti.

1. Uvodne postavke: naratološki i interpretacijski pristup(i)

Odnosi moći i modaliteti očitovanja nemoći u tekstu i diskursu teksta uspostavljaju se i očituju na dvije razine. Prva je razina ispisivanja tih dviju instanci i njihovih prepletanja upisanih u tekstu i u tradiciji čitanja tekstualnog sloja prezentacije ispričanog svijeta razumijeva se kao strukturalna, odnosno u konkretnim slučajevima pričanja priče označava se kao naratološka ravan analize. Ona svoje podrijetlo ima u tradiciji koja se proteže kroz čitavo dvadeseto stoljeće: od klasičnog formalizma, kao originalnog i izvornog otpora pozitivističkom pristupu, preko strukturalističkih i naratoloških upisivanja paradigmi praške i francuske „škole“, sve do suvremene semiotike iz bolonjske, odnosno Ecove semiološke radionice. Takav način pristupa tekstu u kontinuitetu se bavi pitanjima pripovjedača i pripovijedanja, problemima upisivanja autorstva u tekst, autora shvaćenog kao implicitno zadane kategorije, a problematiziraju se i odnosi koji se tekstualnom konstrukcijom proizvode na razini prepoznavanja i dekodiranja ukupnosti iskazanog kao raspršenog, ali zadanog sistema. Drugim riječima, govorimo o učitavanju autopoieze u strukturu teksta, odnosno o mogućnosti da se tekstualno samouspostavlja i čita kao dovršena cjelina unutar sebe same. U takvom čitanju tek neizravnim odnosom prema drugim sistemima (značenja, samo-konstrukcije) pojavljuju se modifikacije značenjskih

potencijala, ali se one uvijek vraćaju unutar okvira sistema.⁵ Riječ je o analitičkoj proceduri koja u svojim modalitetima impostacije odnosa svijeta i djela fingira mogućnost(i) književno-povijesne verifikacije, odnosno znanstvene ovjerljivosti, u smislu kako je taj problem promatrao još Karl Popper kad je u svojoj nomenklaturi prirode znanstvenosti ukazivao na mogućnosti i granice uspostavljanja humanističkih pristupa (Popper 2002).

Naravno nama je ovdje u središtu njegov odnos prema prirodi književne kritike, kao znanstveno utemeljene discipline. U ovakvim modelima, postupcima ovjere primarno se inzistiralo na mogućnosti rubnog opisa, hvatanja u koštac s pitanjem uvijek ponovnog uočavanja promjene paradigme tako da se ta zatvorenost pojedinačnog ipak otvarala u odnosu na inače zatvorene okvire samodovoljnosti prema šire zamišljenom zbirnom sistemu kao apstrakciji discipline koji posjeduje/zahtijeva discipliniranost u pristupu. Ta se promjena i konsolidacija učitavanja novih značenja ne upisuje kao iskliznuće iz zatvorenog sistema u novo i neprijateljski raspoloženo diskurzivno-hegemonijsko okružje nego kao upis zamišljaja razlike u imagem, slikovnu stereotipizaciju, naknadno proizvedene i vizualizirane ideje kontinuiteta. To se događa kako na razini uspostavljanja značenja teksta u zajednici tako i u proizvodnji odnosa prisutnih i odsutnih smislenih elemenata. Takav se analitički pristup može primijeniti ne samo na sustav kao posljedicu sistemskog razmišljanja o učincima književno-analitičke zatvorenosti već i na razvlašćivanje autoriteta amblemski zamišljenih čvrstih mjesta u procesu konsolidiranja pojedinih sinkronih opusa i njihovih statički zamišljenih opisa. To znači da problem o kojem govorimo u ovom tekstu jeste sistemski, ali se također može primijeniti na pojedinačnu književnu činjenicu i različite modalitete aproprijacije (prilagodbe teksta) u čitanjima koja se događaju u nizu čitateljskim „uvjetovanim stvaranjem“ markiranih izmijenjenih okružja, odnosno iz drugih uvjetovanih motrišta.⁶

⁵ Schwanitz, interpretirajući Luhmannovo čitanje Husserla, govori o autoreferencijalnosti i autopoiezi kao posljedici samoproizvodnje smisla unutar organskog sistema. U tom kontekstu kaže kako [...] „sve zbiljsko ima smisla samo u kontekstu drugih mogućnosti“ (Schwanitz 2000: 66). Tako zamišljeno samo-proizvođenje sistema (ovdje romana) organizirano je s jedne strane „na svojim unutarnjim elementima samodovoljnosti sistema“ a s druge na činjenici da „druge mogućnosti“ proizvode vlastite sisteme istim metodološkim pretpostavkama. Schwanitz naglašava kako diferenciranje sistema predmnijeva njegove izvanjske granice (Schwanitz 2000: 51). No pitanje upisivanja drugosti u sistem otvara se tek koncentracijom na izvanjske elemente, a ovi nadilaze autoreferencijalnost, dakle dolazi do oslanjanja na ideju heteroreferencijalnosti kao izvanjske potrebe za zaokruživanjem tehnike pripovijedanja kao mjesta prepletanja (sličnosti) s drugim sistemima.

⁶ Termin uvjetovanog stvaranja je Sartreov fenomenološki konstrukt iz teksta ŠTO JE KNJIŽEVNOST (Sartre 1981), dok je termin uvjetovanog motrišta moja adaptacija kon-

U našem slučaju riječ je o čitanjima romana PROKLETA AVLIJA. On se najprije može čitati kao zatvorena cjelina s dogovorenim i iz teksta iščitavanim značenjskim jezgrama u odnosima proizvedenim igrama instanci i manipulacijama na razini agenata tekstualnog. Ali u isto vrijeme možemo govoriti i o čitanju na razini mogućeg prihvaćanja dubinskog značenja zamišljene „paralelne“ trase razumijevanja kao alegoreze. Riječ je dakle o dvjema ravnima učitavanja značenja koje pruža analitički pristup. Najprije tu je već opisano funkcioniranje teksta kao autopoieze, odnosno kao samoproizvodnje koja se učitava kao auto-referencijalna u odnosu na moguće tumačenje autora i autorskih intencija. Ali tu je razvidan i proces uspostavljanje intertekstualnog okvira za moguće konstrukcije „dubinskog čitanja“. Riječ je o postupku koji i sam nagovještava dvije različite mogućnosti. Najprije možemo govoriti o zamišljaju „prodora prema dubinskom značenju teksta“, onako kako to navodi Eco ukazujući na gnostičku tradiciju čitanja koja unutar tekstove samodovoljnosti pokušava iznaći ona mjesta gdje se otvaraju sive zone prikrivenog, onog nerečenog, često i neizrecivog (Eco 1990). Taj prodor se, u analitičkom pristupu, ostvaruje kroz čvrste indikatore u tekstu, a ne temelji se na šire shvaćenom hermeneutičkom presjecištu prelamanja zamišljenih konstrukcija značenjskih perspektiva. Drugi niz mogućnosti predstavlja upisivanje postmodernog iskliznuća iz prostora dominiranog okvirom autorske intencije i parametara intencijski zadanih idealnom čitatelju (odnosno narateru/*narratee* u strukturalističkoj naratologiji engleskog govornog područja) kao diskurzivni okvir.⁷ Riječ je o iskliznuću iz neke zamišljene ironijski intonirane putanje razumijevanja u čitav sukus trasa alegorijski uspostavljenih značenja, nagoviještenih tekstualnim strategijama i naznačenih prikrivenim ili sakrivenim autorskim intencijama, onima upisanim u narativno impostiranje iskaza. Tako se zapravo nastojanje ovjeravanja analitičkog jedinstvenog i zatvorenog sustava teksta („književnog sistema“ u Luhmannovom smislu riječi) u praksi potrage za značenjem i destabilizacijom smislenih konstanti pretvara u traganje za prikrivenim, zakrivenim, prešućenim, neizrečenim i/ili neizrecivim. Naravno, stvar se može shvatiti i obrnuto: to prikriveno i neizrečeno pronalazi se kroz konstrukcije tendencioznog čitanja kako bi destabiliziralo mogući konsenzus oko značenja i proizvodnje smisla kao lako dogovorenog diskurzivnog polja sporazuma. Tako se onda čini da je neizrecivo, ono što ostaje lebdjeti izvan teksta kao njegova popudbina, zapravo (samo) kon-

cepta displaced environment novohistoricističkog teoretičara Roberta Jacksona de Jagera (1989).

⁷ U svojoj TEORJI KNJIŽEVNOSTI, Zdenko Lešić ovaj termin prevodi s *narater*, kao opreku prema naratoru (u eng. imamo opreku **narrator/narratte**). Instance su, prema Barthesu, dijelovi fikcije, ali ne obavezno i fikcionalnog svijeta. Što se tiče pitanja putanje i trase razumijevanja one su u ovom čitanju preuzete iz Stojanovićevih postavki o ironiji i ironičnom (Stojanović 1984).

strukcija korištenja teksta iz/iza neke pragmatičke i ideološki određene pozicije i njezine konstrukcije (svijeta i teksta).

Iz ovako nabačenih glavnih problema re/konstrukcije odnosa iskazanog, prešućenog i u tekstu samo naslućenog može se zaključiti kako analitička razina uvida u tekst nije uokvirena isključivo zatvorenim sustavom unutarnjih odnosa koji se bave rasporedom moći i interakcijama između pojedinih instanci teksta (eng. *agencies*). Ona u sebi isto tako sadrži važne interaktivne elemente pomoću kojih se u procesu čitanja uz same odnose moći (i nemoći) u tekstu također mogu istraživati interpelacije izgovorenog i prešućenog, s posebnim naglaskom na ironični potencijal onog što je ostalo izvan dometa iskazanog i učitava se u interpretaciju kao neizrecivo, kao ono što se ne može kazati, kako u romanu kaže jedan od pripovjedača s (gotovo) najširim uvidom u prezentirani mogući svijet. Na razini analitičkog pristupa ovi problemi se dakle vide kao odnos moći i nemoći u tekstu, ali i kao upisano i iščitano koje kao svoj učinak ima odnos teksta i diskurzivnih zadanosti u širokom vremensko-prostornom dijapazonu.

Što se tiče taktika koje ukazuju na to neiskazivo (nekazivo i neizrečeno), o tome je vjerojatno lakše raspravljati na drugoj interpretacijskoj razini, onoj koja pogled upravlja iza teksta. Ona se značenjima proizvedenim kroz interakcije narativnih instanci ne bavi toliko kroz uspostavljanje učinaka teksta proizvedenih perspektivama iskazivanja i zamagljivanjem u (sivim) zonama ne-iskazanog. Umjesto toga, ovdje dolazi do eksplicitnog inzistiranja na veza- ma iskazanog i naslućenog/prešućenog, odnosno neiskazanog i, uvjetno rečeno, neiskazivog (M. Frank koristi termin *nekazivo*).⁸ Takvo učitavanje posljedica je odnosa uspostave autopoietičkih elemenata kao dominirajuće paradigme, dakle samouspostavljanja koja se proizvode unutar instanci ostvarenog svijeta fikcije i na presjecištima ucijepljenim između pokušaja osamostaljivanja elemenata u odnosu naizgled samodovoljne strukture prema drugim sistemima. Usput, uvijek valja imati na umu činjenicu da se takvi odnosi odvijaju unutar „diferenciranja sistema“ koji i sam djeluje kao proces, dakle već „predmnijeva vanjske granice sistema“ (Schwanitz 2000: 51) i mjesta na kojima se on susreće sa svojim drugim.

Ono što je u ovakvom strukturalističkom mapiranju granica struktura u vremenu kasnog strukturalizma, prije prijelaza u prostor hermeneutičko-falsifikacijskog iskoraka, važno naglasiti jest upozoriti na činjenicu da sistemi „svijesti i društvo jesu autopoietički sistemi, jer se samouspostavljaju svojim elementima“ (Schwanitz 2000: 56). No tako upisana autoreferencija uvijek je ranjiva i prijemčiva na falsifikacije. U postupku proizvodnje (mogućih) svjetova s fikcijskim obilježjima teško je ostati na području auto-logičnosti. Samoopis se

⁸ Prijevod Seada Muhamedagića u hrvatskom izdanju knjige Manfreda Franka: KAZIVO I NEKAZIVO. Zagreb, Naklada MD, 1994.

pretvara u nepouzdana polje preskakanja, a autologičnost samoupisa postaje jezikom razlike, onim koji fonocentričnu samopotvrdu pretvara u logocentrično proklizavanje jezičnih označiteljskih praksi, što u praksi izgleda gotovo kao u Derridinu modelu ulančavanja označiteljskih praksi usuprot mogućosti uspostavljanja izravnih odnosa s označenim. Tu nam se otvara druga razina, ona koja je vezana najprije uz ideju neprekidne semioze i na njoj utemeljenih odgađanja artikulacije značenjskih jezgri kao čvrstih smislenih polova, a onda i derridijanski shvaćeno su-odnošenje označiteljskih praksi kao isprepletenih politički obilježenih referencijalnih kodova u kojima je učitana ideološki obilježena svrha otvarati nove mogućnosti kako bi se izbjegao izravni susret s prazninom upisanom u izravnost odnosa. Ali tu smo već s prostora analitičkog pristupa tekstu prešli na l a c a n o v s k i shvaćeno čitanje označiteljskih praksi zapísanih kroz tekst što nas udaljava od biti problema.

Druga je razina ona koju se upisuje kroz tekst. Nju povijest proučavanja književnih činjenica smatra kulturološko-epistemološkom i tekstualno se u ovom diskursu uobičava čitati iz hermeneutičke perspektive. Na razini čitanja koje će ovjeru imati u paradigmi struke, za takav pristup se uobičava reći kako se služi metodološkim procedurama falsifikacije. Utemeljuje se na tradiciji fenomenološkog pristupa tekstovima, hermeneutički obilježenim potragama za prikrivenim značenjima i na uvažavanju književnih re/konstrukcija iz pozicije čitateljskog odgovora tekstu. Ironična i alegorijska impostiranja u pozicioniranju ovakvog pristupa ne iščitavaju se iz procedura koje su posljedice pripovjednih taktika (igara proizvedenih ulančavanjem označiteljskih praksi), već se značenjske jezgre učitavaju kroz zamišljene odnose implicitnih instanci kao integralnih dijelova proizvedena već značenja. One su upisane u tekst ali istovremeno svojom prirodom model-strukturalne upisanosti iskoračuju izvan strogo definiranog zatvorenog svijeta djela kao samosvojnog i samodovoljnog entiteta i učitavaju se u povijesno kao kontinuiranu rekonstrukciju (tu-bitka, rekli bismo u h e i d e g g e r o v s k o j tradiciji fenomenološkog pristupa). Takvo čitanje podjednako je važno za dekodiranje onih neizrečenih elemenata koji su na granici neizrecivog, odnosno suptilno ironijskog kao nagoviještenog i moguće-ne-pročitljivog.

Ono što odmah upada u oči jesu dvije činjenice. Najprije, da je prvi od ova dva pristupa tekstu dominantno analitičko-znanstveni i ovjeravajući u smislu inzistiranja na relativno čvrsto zadanim okvirima, uz djelomično uvažavanje ideja napuklina koje (u tradiciji formalističkog pristupa) pokušavaju odrediti modalitete probijanja ustaljene paradigme i konsolidacije nekog formalno zamišljenog novog paradigmatskog prosedea. U slučaju romana koji čitamo ovdje, riječ može biti o „usložnjavanju paradigmatskih mogućnosti iskazivanja“, „modalitetima prijelaza iz jedne sinkronijske pozicije u drugu“, „uspostavi hijerarhije glasova“, ili drugim genealoški motiviranim oblicima promjena u odnosima unutar sustava. To se može čitati kao prijelaz iz opsjednutosti (!?)

usmenošću u zarobljenost pisanošću, odnosno usporedbom PRIČE O VEZIROVOM SLONU i PROKLETE AVLIJE na primjer, kako tekstove čita Brajović (2011); ili kao proizvodnja naracije u obliku upisivanja koncentričnih krugova koji izmiču tradiciji iskazivanja i mogućnostima (naratoloških i semiotičko-strukturalnih) shematskih prikazivanja. Premda se iskazi romana još uvijek mogu čitati uz Ecovu semiotičku shemu (ostvarenu u međuigri implicitnih funkcija iskazivanja), tekst ipak probija neelastičnost svakog kruto zamišljenog shematiziranja (usp. Eco 1990). O tom će više riječi biti kasnije, kako na razini upisivanja funkcija teksta (agensa motivacije radnje) tako i na razini ostvarivanja dinamike tekstualnog (učitavanja aktanata funkcionalnosti iskaz/iv/anog).

Ovdje je važno naglasiti kako isprepletanje analitičko-strukturalnog opisa i modaliteta raspršenosti semioloških kodova, kontekstualno upisanih u procesu uslojavanja znanstvenih potencijala u povijesti čitanja ovog romana, nije motivirano ovjerom interakcije metodoloških paradigmi već interpretacijskom praksom upisanom u lokalne diskurzivne razlike kao vrijednosti po sebi. Mislim da možemo zaključiti kako je tome tako i kad govorimo o dekodiranju ukupnih potencijala učitavanja modaliteta pripovjednih praksi/taktika, ili kad se koncentriramo na ispise značenjskih jezgri koje proizvode alegorične paralelizme i ironijska potkopavanja stabilnih semantičkih tekstualnih sekvenci. Ovo je, uostalom, vidljivo i po tome kako i na koji način su do sada čitane „pripreme“ za PROKLETU AVLIJU, od rijetkih ovako „dvostruko usmjerenih“ interpretacija kompleksnijih struktura u kojima se pojavljuje lik fra Petra, poput TRUPA (1937) ili ČAŠE (1940), pa do na sličan način površnije intoniranih čitanja kasnije objavljenih ali strukturalno nešto jednostavnijih pripovjedaka (U VODENICI; 1941. i ŠALE U SAMSARINOM HANU; 1946). Tako se čak i u analitičkom pristupu naslućuju slojevi tekstualnog koji se mogu čitati kao upis poetike neizrečenog, pa onda i, razgrtanjem slojeva is/kazivanog, i kao neizrecivo kojeg se može dekodirati na razini autopoieze, odnosno u zatvorenosti strukture kao samo-proizvodnje. U tom smislu s jedne strane govorimo o potrazi za kompetencijom i pronalaženjem odgovarajuće instance iskazivanja kao središnjem problemu. Ali onda opet: na razini sintetički zamišljene interpretacije taj problem otvara nove mogućnosti. Ovdje se, naravno, uz proces analize odnosa pojedinih instanci, u samom središtu nalazi čitateljska kompetencija i njezina ideja mogućeg postizanja konsenzusa.

Upravo tako zamišljeni drugi model pristupa teži sintezi koja će na razini upisivanja ukupnosti modaliteta recepcijskih značenjskih potencijala proizvesti značenje teksta kao sartreovski shvaćeno „upravljeno stvaranje“, odnosno kao praksu čitanja koja u dogovoru s ostalim instancama koristi tekst: ideološki i historicistički ovjerljivo (ponekad, možda, čak i ovjereno). Pri tom se to „korištenje“ ostvaruje kao hermeneutički, falsifikacijski i ideološki jaki konstrukt. Ono što je očigledno jest činjenica da se u prvom metodološkom nizu procedura odnos prema izvanknjiževnom okviru ostvaruje posredno, odnosno

analogijama i alegorijskim proklizavanjima. One se upisuju kao pripovjedni paralelizmi, to jest značenje proizvedeno taktikama upisanim u tekst. U drugom pak nizu sintetičkih procedura često kroz proces interpretacije dolazi do „preinterpretiranja“ (Eco), odnosno do „korištenja“ (Rorty) teksta u neke ideološki, politički ili pragmatički zamišljene/osmišljene svrhe koje se nalaze iza teksta, bilo u području/prostoru takozvanih dubinskih značenja, ili izvan teksta samog (u prostoru čitanja).⁹

To je posebno karakteristično za pragmatični zaokret gdje se tekst ne koristi kao političko oruđe, već kao instrument sublimacije i emocionalne manipulacije. Umjesto ideološkog i povijesno upisanog takav pristup zapravo potencira izmjenu čitateljske perspektive kao moguću posljedicu, odnosno učinak čitanja. Ali dok sam proces upotrebe teksta doprinosi promjeni, načinu na koji čitateljska praksa mijenja svoje pozicioniranje u kulturalnom diskursu, post-strukturalistički upis interpretacijskog pristupa potencira upravo preinterpretaciju, odnosno političko čitanje koje stavlja znak jednakosti između korištenja teksta i konsenzusa određene interesne skupine čitatelja, ili čak konsenzusa pod ideološki jakim uplivom kulturno-političkog poretka „vlasnika“ hegemonije čitanja. Takvo čitanje PROKLETE AVLJE imali smo priliku vidjeti više puta, posebno u suvremenoj bošnjačkoj praksi „korištenja teksta“ u re/konstrukciji lokalne književne i kulturalne povijesti upis(iv)ane iz lokalne perspektive razlike. Kako navodi Kazaz (2004: 44), upravo u ovom romanu upisivanje traumatičnog prezenta u parabolični „g o v o r i p r o s t o r z v j e r i n j a k a“ otvorilo je mogućnost propitivanja odnosa identitetskih i alteritetskih praksi upisivanja Istoka i Zapada, a što predstavlja interpretacijsko-sintetičku redukciju kako u odnosu na prošle romane (TRAVNIČKU HRONIKU i NA DRINI ČUPRIJA), tako i na mogućnosti upisivanja drugosti u razliku kao vrijednost u zajednici. Ovdje na umu dakle imamo mogućnost rekonstrukcije rortyjevske pragmatičke razlike i upisivanje razlike kao vrijednosti po sebi i alteracije koja zadaje odnos ili-ili, ponašajući se verifikatorski na mjestu gdje (samoironično) ipak treba upisati falsifikaciju kao modus učitavanja razlike, odnosno govora ili šutnje kao njezina krajnjeg odredišta. Ali, to već otvara probleme koji nadi-laze ovu studiju. No ovdje nam se iz spekulativnog prostora aplikacije koncepta valja vratiti u odnos dvaju metodoloških obrazaca kao polazišta čitanja, posebno u odnosu na dihotomiju neizrečenog i neizrecivog, odnosno alegorijski i ironijski kodiranog.

⁹ Kad Rorty govori o „korištenju teksta“ to ne znači automatski kolektivni ideološki usmjereni čin (Eco i dr. 1990). Ono može biti svedeno na mogućnost promjene, odnosno unutar okvira teorije emocija, kao čin koji će djelovati na ukupne mogućnosti iskazivog i doživljenog iz perspektive čitanja. Drugim riječima: tekst će, čak i na razini prešućenog, promijeniti čitatelja (usp. Rorty 1989); a u kontekstu emocionalne promjene i kognitivnog pristupa literaturi i njezinom korištenju iz te perspektive v. Robinson (2007).

U proučavanju književnih procedura interpretatori su se obično priklanjali jednoj od ove dvije opcije, pritom zanemarujući, kao metodološki i ideološki manje relevantne, pristupe koji su se oslanjali na Cullerovu ideju reinterpretacije Staigerova modela čitanja, odnosno potrebu da „dobra“ interpretacija zadovolji dvije kategorije promatranja određenog sinkronijskog trenutka i upisivanja u dijakronijski niz. Prvi se zadatak ove vrste sastojao u tome da se djelo uklopi/upiše u povijesni slijed te da se revalorizira u odnosu na druga djela s kojima je generički i genealoško povezano. Drugi se odnosio na otkrivanje podataka o tome koji su to strukturalni i značenjsko-kontekstualni elementi na razini interpretacijskog potencijala u njega upisani, tako da djelo u odnosu prema njima pruža otpor mehaničkom slijedu tradicije, odnosno preklapanja horizonata; dijakronijski uvriježenog slijeda koji ne donosi nove mogućnosti učitavanja razlike.¹⁰

U južnoslavenskoj tradiciji tumačenja Ive Andrića čini mi se kako su prvom modelu tradicionalno skloniji bili hrvatski istraživači (prisjetimo se samo Ive Vidana i Ive Frangeša), a drugom srpski (tu možemo spomenuti Petra Džadžića, Radovana Vučkovića ili Dragana M. Jeremića) te se u tom pravcu i razvila tradicija čitanja, odnosno praksa tumačenja/analize Andrićevih tekstova. To je uostalom vidljivo i iz nekoliko posljednjih zbornika nastalih u sklopu projekta „Andrić-Initiative“ gdje srpski književni povjesničari srednje i starije generacije Andrićevim pripovijetkama i „velikim romanima“ većinom prilaze iz fenomenološki uokvirene hermeneutičke perspektive, a hrvatski strukturalistički i analitički, s natruhama naratološki uvjetovanog iskliznuća u postmodernu destrukciju stabilnosti sistematizacije (iš)ćitanog.

Ali u slučaju čitanja romana PROKLETA AVLIJA, naročito onima koja se nameću kao relevantna u posljednjih dvadesetak godina, dolazi do interesantnog zaokreta, odnosno do naglašenog isprepletanja ova dva tradicionalno razdvojena modalna pristupa književnom tekstu. Tome je s jedne strane pridonijela poststrukturalistička paradigma, a s druge različiti modaliteti postkolonijalnog i post-imperijalnog čitanja koji se implementiraju na prostor čitanja postupcima analognim onima što dolaze iz anglo-etničkih centara interpretacijske hegemonijske novo-prakse globalne struke. Tako se u naratološko-analitički model pristupa tekstu u tom razdoblju počinje učitavati razina hermeneutičko-gnoseološkog upisivanja metonimijski intonirane „potrage“ za neiskazanim (neizrečenim). Javlja se tendencija kontekstualizacije prostorne lociranosti teksta a odnosima u tekstu/među tekstualnim slojevima naznačenim slojevima upisanog pridaje se (kao izvjesna dodatna vrijednost) spekulativno-hermeneu-

¹⁰ O tome Jonathan Culler govori u dva navrata. Najprije u knjizi *STRUCTURALIST POETICS*, Routledge: London, 2002: 201 i dalje (prvo izdanje 1975), te u Eco i dr. (1990), gdje je jedan od su-autora i Richard Rorty.

tička razina pristupa is/pričanom (Visković, Nemeč). Istovremeno u tradicionalno hermeneutički intoniranim/impostiranim potragama za smislom (upisanim „negdje“ u fluidno zamišljenom prostoru iza dogovorena značenja) dolazi do upisivanja odnosnih pozicija kao relevantnih za dekodiranje onih slojeva koji izmiču tradiciji strukturalističkog pristupa (Stojanović iz fenomenološke i Brajović iz poststrukturalističke pozicije). Tako se na zaobilazni način isprepliću dva modela, ali ne u smislu koji nagovještava Culler svojom idejom upisivanja u sustav, već potrebom da se iza na površini iskazanog pronađu indikatori koji ukazuju na suptilne slojeve ironijskih potkopavanja stabilnosti značenja. O tim suptilnim slojevima ironije najizravnije govori Brajović (2011). Riječ je o neizrečenom koje uvijek graniči s neiskazivim, a to se u samom tekstu PROKLETNE AVLIJE prvi put u opusu Ive Andrića izravno kaže.

To neizrečeno može se naslutiti kao nešto na što na razini interpretacijskog postupka ukazuju oba pristupa. A da bi od upisivanja prešućenog u sustav odnosa moći u tekstu (i svijetu teksta) došli do mjesta na kojem se autorska intencija konsenzusom učitava u sustav značenjskih potencijala, potrebno je posegnuti za elementima jednog i drugog modaliteta metodološke procedure. Uglavnom se pri tom ostaje unutar granica struke, ali sve više dolazi i do iskliznuća u ono što se danas pomodno zove interdisciplinarnošću u proučavanju povijesno-književnih procedura i diskurzivnih analiza. Pri tom ne mislim na „svaštarenje“ kojem se izruguje Paul de Man kad kaže da se povjesničari književnosti ponašaju kao policajci koji na mjestu zločina, nemoćni da uhvate zločinca, uhićuju sve redom, od slučajnih prolaznika do vozača tramvaja. Pod tim se aludira na premreženost biografizma, historicizama, psihologizma i gnoseološki usmjerenog hermetizma. Umjesto toga, izlaženje iz uskih okvira struke ovdje predstavlja tekstualnu potragu za suptilnim značenjima upisanim u tekst, svojevrsnu istragu smještenu između prepoznavanja alegoreze i ironijski postavljenih, nedovršenih i nedovršivih, iskliznuća iz jednoznačnosti. Zbiva se to kao svojevrsna potraga za dogovorom u obliku mogućeg postizanja konsenzusa oko smisla nekih iskaza, odnosa između instanci iskazivanja i njima proizvedenih elemenata fabule romana. Ova rasprava zapravo se i kreće u smjeru razotkrivanja tih mjesta na kojima tekst ukazuje na mogućnosti identificiranja indikatora koji razotkrivaju procedure/okvire tog suptilnog postupka (de)kodiranja neiskazivog iz pozicije čitatelja.

2. Primjeri iz prakse čitanja/interpretiranja

Krenimo sada od strukturalne razine pristupa tekstu i njezina odnosa prema ne/iskazanom na sloju proizvodnje značenjskih potencijala koje se može iščitati niveliranjem odnosa ne/moći što ga tekstualno uspostavlja svojim formalnim ograničenjima. Ovdje govorim o tome kako to svojstvo zatvorenosti

strukture, odnosno autopoieze, djeluje na iskaz autora i njegove predmnijevane ekskurse (intencijske konceptualizacije) u pokušaje iskazivanja neiskazivog, onog što se „ne može reći“, ali se može upisati u ironijske subverzije i alegorijske slojeve iskazanog. Istovremeno, imam na umu i čitalačku konstrukciju cijelog ovog postupka koja se može proizvesti iščitavanjem bilo odnosa u tekstu onako kako se dekodiraju na temelju naratološke analize, ili onih koji se „vide“ iza tekstove površine, čitanjem kao dekontekstualizacijom smisla i pokušajem da se njegov kontekst zamijeni nekim unaprijed predmnijevanim dubinskim značenjem.¹¹

Naratološka razina upisivanja ustanovljuje se kroz iščitavanje uspostavljenih odnosa između instanci iskazivanja. Tu nam se na razini čitanja čini (iz autorske se perspektive može reći kako se zapravo „taktički postiže privid“) kao da ti odnosi konstruiraju tekst, odnosno da kroz svoje iskaze (pričanje i pripovijedanje) upisuju uvjerljivost i istinitost u fabulu, to jest priču/pripovijedanje. Time se, reklo bi se u čitanju motiviranom u tradiciji promišljanja strukturalističke paradigme, odnosno analitičkog pristupa od ruskih formalista do francuskih naratologa, uspostavlja dinamika sižea, odnosno zapleta, kako na razini učitavanja iskazanog u odnose teksta i svijeta, tako i na razini oponašanja/prikazivanja stvarnog/mogućeg svijeta kao posljedica te potrebe za pričanjem i dinamike pričanja. Ono što se međutim otvara kao problem jest činjenica kako se često pri tako modeliranoj proceduri sučeljavanja instanci, i s njom blisko povezanim modelima čitanja, previda odnos koji se uspostavlja između iskazanog i prešućenog u tom prepričavanju/pričanju, onaj odnos koji još od CORPUSA HERMETICA jedna, često „strukovno nelegitimna“, struja čitanja predmnijeva kao moguću potragu za nekim dubinskim, čak i tajnim značenjem teksta i nekog dubinski skrivenog svijeta-poruke koji se u toj unutarnjoj srži tekstualnog krije.¹² A kad se ta tema u post-strukturalnim čitanjima otvara,¹³ ona se

¹¹ O odnosu smisla i značenja u fikcijskom tekstu piše Compagnon u svojoj knjizi *DEMON TEORIJE* (usp. izdanje Zagreb: AGM, 2007: 96 i dalje). Postojanosti značenja, autor suprotstavlja nepostojanost smisla u procesima dislociranih i de/kontekstualiziranih interpretacijskih praksi upisanih u različito uokvirivane diskurzivne zadanosti.

¹² Da ovdje govorim hipotetički, ali isto tako i autoironično (s obzirom na vlastitu poziciju interpretatora), vidi se navođenjem motivacije ovako sugerirana čitanja. Riječ je o (gotovo sarkastično motiviranom) tekstu Umberta Eca objavljenom u glasovitoj i na početku spominjanoj knjizi *INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION* (Cambridge University Press, 1990). Knjiga je napisana u suradnji s Richardom Rortyjem, Jonathanom Cullerom i Cristine Brooke-Rose, a urednik je Stefan Collini. Ovdje aludiram na poglavlje naslovljeno „Interpretation and History“ u kojem Eco traga za pri/povijesnim izvoristima „interpretacijske zavjere“, odnosno postup(a)ka koji u tekstu pokušava/ju pronaći „tajno“, „dubinsko“, „skriveno“ značenje, odnosno ono(a) mjesto/mjesta gdje tekst doista korespondira s angažiranim čitateljem, onim koji je „svjestan činjenice“ (ili, prema Ecu: zaveden činjenicom) da se iza površine odnosa u tekstu krije neko pra-

upisuje kao posljedica odnosa u tekstu, onako kako PROKLETU AVLIJU, na primjer, čita Velimir Visković (1998) u prvom poratnom hrvatskom izdanju romana (Zagreb, Konzor, predgovor str. 5–44) i Krešimir Nemeć (2013: 97–145) u trećem¹⁴ (pod naslovom „Prićanje kao disanje“, što sugerira upisivanje znaćenja kroz procedure priće, a ne potrage za znaćenjem koje se može otkriti u dubinskim slojevima teksta, iza isprićanog i pripovjednih/pripovjedaćkih procedura). Ono što je karakteristićno za ova ćitanja upravo je to polazište iz perspektive analitićko-znanstvenog pristupa, tipa ovjeravanja išćita(va)nog u tradiciji zagrebaćke stilistićke/filološke škole.¹⁵

Iz pozicije interpretacije pak, rijeć je o razini išćitavanja kompetencija i predmnijevanih znanja o granicama mogućeg svijeta upisanog u tekst (romana, priće), odnosno o razini dekodiranja upisane kompetencije oćitovanja odnosa koji se realiziraju u tekstu, ali se dogovaraju konsenzusom vezano uz ućitavanje onog što se podrazumijeva kao upisano iza razine tekstualno ovjerenih relacija ostvarenih između pojedinih predoćenih instanci isprićanog. Ovdje govorimo o odnosu koji se ostvaruje između proizvedenih instanci unutarnjeg ustrojstva romana/teksta, dakle onom uspostavljenom između kompetencije likova, kazivaća i pripovjedaća, (kod nekih autora govori se i o instanci imaginarnog autorstva) i onog što u tekstu, eventualno, nije izrećeno, a podrazumijeva se kao tekstualno prešućeno. Rijeć je dakle o dekodiranju procesa strateških rasporećivanja (o)vlasti nad tekstem, odnosno o dekodiranju mjesta proizvodnje Źarišta iz kojih se pripovijeda, i naćina na koji su se raspršeni konektori uspostave hijerarhije ostvarili u strukturi teksta i pro/izveli ostatak znaćenja, onaj sloj ućitan u proizvodnju skrivenog smisla koji u mnogim ćitanjima može

vo znaćenje koje ukazuje na odnos prema dijagetićki postavljenom uzor-svijetu ali i na odnos teksta s drugim tekstovima. Inaće, zbir „za zapad izgubljenih tekstova“ koji je na latinski u petnaestom stoljeću preveden na dvoru Cosima de Medicija, za razliku od Eca gnostićka praksa obićno zove CORPUS HERMETICUM.

¹³ Pri tom ne mislim na poststrukturalizam, već na strukturalistićka ćitanja koja uvaŹavaju raspršivanje donedavno ćvrstih strukturalistićkih postulata i prihvaćaju neke elemente post-modernih pristupa, od spomenutog poststrukturalistićkog do novohistoricistićkog, utemeljenog na foucaultovskoj nomenklaturi teorije diskursa.

¹⁴ Drugo izdanje PROKLETE AVLIJE u osamostaljenoj Republici Hrvatskoj biljeŹimo 2003. godine. Izdavać je Mosta, a prirećivać i autor pogovora je Dubravko Horvatić. Tekst pogovora, mećutim, pod naslovom „Odnos Ive Andrića prema hrvatskom jeziku i hrvatskoj knjiŹevnosti“ (str. 118–127) izvan je tematsko interesne sfere ove rasprave.

¹⁵ Rijeć je o školi Hrvatskog filološkog društva koje ENCYCLOPEDIA OF CONTEMPORARY LITERARY THEORY (University of Toronto, Ur. Irena R. Makaryk i dr., izdanje 2000: 94–95) navodi kao jednu od znaćajnih i mećunarodno priznanih knjiŹevnoteorijskih škola 1950-ih i 1960-ih godina. Ona je bitno utjecala na model analitićkog ćitanja u hrvatskoj filološkoj praksi sve do danas.

biti smatran irelevantnim u odnosu na autorsku i čitateljsku instancu, odnosno mjesto upisivanja i mjesto dekodiranja značenjskih slojeva iskaz(iva)nog.

Otvoreno pitanje koje se u interpretacije teksta upisuje u gotovo svako čitanje autorstva još od Rolanda Barthesa i njegova glasovitog članka „Smrt autora“ (usp. Barthes 2007) vezano je uz mjesto/smještanje autora u ovom procesu: stvara li upravo on intencijski ovu hijerarhiju odnosa, ili je ona stvorena unatoč njemu i njegovim intencijama? Drugim riječima, radi se o pitanju u kojem se „potraga za skrivenim značenjem“ ne/susreće s idejom dekodiranja predmnijevane autorske intencije. Tradicionalno, ovdje govorimo o čitanju kao alegoriji, a o iščitavanju „dubinskih slojeva“ kao razinama značenjskog potencijala koji nam mogu otkriti neko konkretno, predmnijevano ali skriveno „drugo značenje“ koje se prema površinskim slojevima iskazanog odnosi neizravno, kao jedna od mogućih realizacija semantičkog potencijala za interpretaciju ponuđenog tekstualnog.

Kod Andrića se, na razini izvedbe, taj proces zbiva s visokim stupnjem oslanjanja na fonocentričnost iskaza, odnosno na svojevrsno delegiranje pričanja, ostvareno kroz usmenost kao medij prenošenja priče i postupak upisivanja različitih aspekata priče i usmenog iskazivanja kroz više medija (informatora) u polifono strukturiranu i autorski stiliziranu cjelinu. Za takav modalitet upisa više glasova u jedinstvenu, prstenastu i zatvorenu strukturu romana autor se služi čitavim nizom informatora, odnosno konstruiranih povijesno i identitetski (fikcijski) obilježenih izvjestitelja, Leovac čak na jednom mjestu kaže „obaveštajaca“ (1979: 143). Ovaj se niz usložnjava i prelama kao jedinstvo ispričanog kroz prividnu kakofoniju glasova različite razine kompetencije, odnosno upravo onako kako dijalošku polifonost tradicija naratologije opisuje još od prvih čitanja Mihaela Bahtina.

Ali, kako upozorava Tihomir Brajović, dok je taj princip pričanja priče (odnosno *onih orijentalnih laži za koje turska poslovice veli da su „istinitije od svake istine“*¹⁶) u PRIČI O VEZIROVOM SLONU prisutan kao fingirani središnji element jezgre tekstualnog ustrojstva (priča o Alji i filu kao žarišno mjesto takve okupljenosti usmenog oko jednog motiva/priče; a taj proces umnažanja glasova možemo pratiti i ranije, pogotovo u romanu NA DRINI ČUPRIJA), u PROKLETOJ AVLIJI fonocentrični princip gubi na ishodišnoj vjerodostojnosti, premda naoko dominira strukturom romana jer je ona izgrađena na isprepletanju priča različitih instanci kazivanja, tako da na prvi pogled izgleda kao pričanje usmenih

¹⁶ Prema izdanju SABRANIH DJELA IVE ANDRIĆA, Sarajevo/Beograd, Knjiga peta, Svjetlost/ Prosveta, NEMIRNE GODINE (1988: 43).

kazivača. No ta se dva teksta ne razlikuju samo u bitno drugačijem odnosu prema usmenosti i pismenosti, a potom očitovanju vidljivosti (prisile i moći) te prikrivanju prešućenog (pa i neizrecivog, odnosno ne/mogućem očitovanju/prikazivanju svemoćnog mehanizma nadzora), nego i prema shvaćanju odnosa rasporeda moći u tekstu proizvedenom stilizacijom ispričanog u jedinstvenu, zaokruženu i ambivalentno postavljenu pri/povijest koja se može čitati na doslovnoj, simboličnoj i politički/kulturološki angažiranoj razini (dakle: i kao alegorija, i kao alegoreza, i kao ironično potkopavanje stabilnosti simboličnog poretka).¹⁷

U PRIČI O VEZIROVOM SLONU principi očitovanja moći re/konstruirani su tako da izgledaju kao pritajeno agresivno, po načelu prikrivenosti (vjerodostojnosti neizrečenog koje se može misliti, dakle pojmiti, ako već ne vidjeti kao is/pričano). Centar moći (u tekstu i mogućem svijetu teksta) sablasno je zakriven/prikriven iza stiliziranog sloja realističnog i čita se na dvije razine: simboličnoj, gdje se podriva iz pozicije subalternog kolektivnog drugog; (npr. u načinu na koji čaršija truje fila i kroz autorsku ironiju koju upis tog simboličnog otpora u tekstu proizvodi) i alegorijskoj (gdje se prepoznaju ironijske parabaze – odnosno upletanja autorske intencije kao ironične intervencije koja ne znači uvijek ono što kaže, i ne predstavlja uvijek onaj glas za koji se misli da predstavlja). Moguće lociranje fizičkih instrumenata prisile odsutno je s mjesta koje se konstituira kao pseudo-povijesni prostor p o z o r n i c e z b i v a n j a. To odsutno Ono upisano je u odijeljeni i prikriveni prostor fizički odvojen od prikazanog (prisutnog) prostora iz kojeg izvedeni svijet priče gleda kolektivni fonocentrično upisani agens (proizvodnje) radnje. Nadzor i kontrola, uslojenost aparata vlasti i moći skriveni su žarištu iz kojeg taj kolektivni agens artikulira svoju priču, oni su iza zidova konaka, odnosno, izrečeno u fonocentrično intoniranom skupnom pasivu: n e z n a s e zapravo gdje su. Ovakvo postavljanje, na simboličnoj razini upisivanja, predstavlja svojevrstu anticipaciju idućeg „velikog“ Andrićevog teksta, PROKLETE AVLIJE. Tu dolazi do marionetski karikiranog, nadzornog i istovremeno nadziranog, sveprisutnog i neprisućnog (pogotovo za vrijeme ispitivanja Ćamila!?)¹⁸ upisivanja Latifage u prostor simbolične, alegorijske a kasnije ćemo vidjeti i suptilno ironijski upisane *avlije* (kao autorske

¹⁷ Pri tom na ovoj analitičkoj razini promatranja problema odnos alegorije i ironije uzimam onako kako ju je tumačio de Man. Alegorija je pri tom nadograđivanje na doslovno značenje, odnosno sinonim za svaki višeznačan iskaz koji zahtijeva dvostruko čitanje, na doslovnom i prenesenom nivou. Ona je, kako piše de Man u ALEGORIJA ČITANJA (1979) „kao stvorena za izražavanje neprirodosti razlika između teksta i značenja“. Istovremeno, ironija predstavlja „permanentnu parabazu alegorije“, odnosno autorefleksiju koja se upisuje u odnos između doslovnosti iskazanog i modaliteta prenesenih razina koji se upliću u strukturalne odnose teksta (kompetenciju razina iskazivanja).

¹⁸ Na ovo je izvrsno upozorio Davor Dukić u svom izlaganju na prošlogodišnjem simpoziju Andrić-Initiative u Grazu (2014).

autorefleksije/permanentne parabaze), čvorišta koje nagovješćuje granicu (zatvorenosti u prostor fizičke izdvojenosti iz koje postoji „tajni izlaz-ulaz“ i u prostor zadanosti formom iz koje, izgleda, ipak nema tajnog izlaza, već samo zatočenja u njegovim obzidanim prostorima višeglasja). Učinci prisile i modaliteti delegiranja nadzora (kao kolonijalna uporišta odvojenosti formalne udaljenosti sustava moći od proizvodnje svijesti o vlastitoj nemoći, ispričanoj i prešućenoj)¹⁹ *ne mogu se iskazati*, oni ostaju neizrečeni, sugeriraju se i u samom tekstu kao neizrecivi pa su tako ostali izvan mogućeg domašaja izmišljene priče. Tako je kod Aljine priče o posjetu konaku; priče koja je *krenula* i postala *stvarnija od stvarnosti*. To se kasnije reproducira u PROKLETOJ AVLIJI kao ona *reč* na koju upozorava izmirski valija u Haimovoj priči: *Reč je pala, a kad reč dođe jednom, ona se više ne zaustavlja, nego ide dalje i usput raste i menja se*.²⁰ U PRIČI O VEZIROVOM SLONU ono što se izriče izgleda kao da izmiče kontroli stilizatora teksta i prenosi se izvan pripovijesti u priču koja ostaje živjeti u različitim izvedbama, a naslućuje se kako te izvedbe imaju potencijal opstanka i izvan samog svijeta uokvirenog pripovijedanjem.²¹ U PROKLETOJ AVLIJI nije tako: tamo autorska instanca naočigled idealnom čitatelju (narateru) stilizira priču i budno pazi da ispričano ostane u funkciji ambivalencije realnog i simboličnog, odnosno vidljivog i nevidljivog; ili, kako bi kazao Genette, vjerodostojnog i istinitog. Kao liberalni ironičar, Andrić dakle u PROKLETOJ AVLIJI podriva nevidljivo, dakle istinito, a čini to uspostavom stilizirane vjerodostojnosti ispričanog, upisivanjem pojedinačnog (površinskog) u izvjesni modalitet općeg (dubinskog).²² Cijeli proces događa se u već spomenutom odnosu/postupku da se izvan okvira realnog, na razini reprezentacije, pro-izvede mogućnost udvajanja simboličnog kao „čvrstog mjesta“ i alegorijskog kao „fluidnog i privremenog“, podložnog promijenjenim čitanjima, ovisno o tipu diskurzivnog uključivanja individualnih čitalačkih praksi/ideologija. Upravo ovo drugo značenje, s upisanim slojem suptilno-ironičnog uključivanja autora na razini uspostave „permanentne parabaze“ (prema de Manu 1979) otvorit će mogućnosti širokog raspona tumačenja: od dnevno politički motiviranih iskliznuća autonomije mogućeg svijeta u realno učitanje

¹⁹ O ovome je više pisala G. C. Spivak (1999). U hrvatskom prijevodu ta priča o ne/mogućnosti da podčinjeni (subalterni) pro/govore kroz individualni i istovremeno autohtoni glas dana je u prijevodu eseja „Mogu li podčinjeni/subalterni govoriti?“ u knjizi NACIONALIZAM I IMAGINACIJA i drugi eseji (Zagreb: Fraktura, 2011).

²⁰ Izdanje SABRANIH DJELA IVE ANDRIĆA, Knjiga četvrta, Sarajevo i Beograd, Svjetlost i Prosveta (1981: 64). Svi kasniji citati iz PROKLETE AVLIJE kasnije u ovom poglavlju su iz ovog izdanja.

²¹ Na ovo upozorava Brajović (2011) u poglavlju o PRIČI O VEZIROVOM SLONU.

²² Ovi odnosi između vidljivog i nevidljivog; odnosno površinskog i dubinskog također su izvedeni iz Brajovićeve knjige, odnosno opreke koju predlaže između transparentnog i imanentnog aspekta (is)kazivanja (2011: 135).

odnose Jugoslavije 1950-ih, do onih koje simbolično preobraćaju u alegorijsko, odnosno koje ideologemskom sloju nameću dekonstrukcijsku impostaciju kao stilizirano-egzistencijalno koje je izmaklo neponovljivoj, jednokratnoj i u pojedinačnu hegemoniju (ili kontra-hegemoniju) upisanoj stilizaciji. Takvo čitanje se onda ne može vezati uz pojedini diskurzivni okvir, već izmiče svakom uokvirivanju. Ali o tome će više riječi biti u drugom dijelu kad s razine čitanja upisanih slojeva prijedemo na iščitavanje modaliteta društvene uključenosti, odnosno diskurzivnih potencijala teksta izvan izravnog odnosa upisanog tekstualnim semiozama i ulančavanjima označiteljskih praksi. Drugim riječima, to izmicanje odnosa moći iz izvanjski zadanih granica tekstualnog zapravo predstavlja tip naturalizacije teksta koji (možda) nadilazi granice naše kompetencije i ulazi u sferu politike (korištenja) teksta o kojem je bilo riječi vezano uz Rortyja (1989 i u Eco i drugi 1990) i Robinson (2009).

Upravo na tom mjestu susreću se dva gore navedena modalna pristupa koji, svaki na svoj način, pružaju otpor izravnim pragmatičnim oblicima korištenja teksta. To, s jedne strane, nadilazi pitanje analitičkog, a s druge sintetičko-objedinjujućeg upisanog u dubinsku strukturu. U *PROKLETOJ AVLIJI*, dakle, svaka je priča stilizirana i filtrirana kroz nekoliko pozicija izvlaštenih, konstruiranih subjekata pripovijedanja, istovremeno objekata stilizacije, „medija“ ili „doušnika“ (Leovac), instanci/instrumenata stilizacije (Brajović), odnosno, kako bi rekla G. C. Spivak čitajući subalternost post-kolonijalnog čitanja pri/povijesti, kroz nekoliko izvedbi izvornih doušnika (ili stilski neutralnije: izvjestitelja, *native informants*; v. 1999: 196).²³ Kontrola i nadzor koji se iščitavaju na razini upisa autorske intencije, kako upozorava Brajović, ovdje nisu ništa manje „utvarni i nestabilni“ od one „samoprodukovane“ iz *PRIČE O VEZIROVOM SLONU* (Brajović 2011). Ali dok je u *PRIČI O VEZIROVOM SLONU* politički subjekt proizveden kroz samoobmanjuću priču o razlici i drugom kao stranom tijelu koje destabilizira kolektivni agens upisanosti u prostor i funkcionira kao realni, izvanjski problem, poticaj za pričanje priče, ovdje, u *PROKLETOJ AVLIJI*, to se zbiva kroz kontrolu koju uspostavljaju nevidljiva autoritativna instanca i ovisnost o sustavu prisile što se je okomila na pojedinca, a upisana je unutar zamišljenog/fingiranog sraza perspektiva, odnosno ambivalencije između realnog i simboličnog. Tamo je kolektiv suprotstavljen moćniku pojedincu, a ovdje je diskurs moći i nadzora upisan nad bilo kojim prostorom (moguće) slobode pojedinca. Ako odnose između ova dva teksta i njihovih polazišta čitamo tako, možemo reći kako se time podriva mogućnost čitanja Andrićeva realizma kao krajnjeg interpretacijskog odredišta i otvaraju se mogućnosti za višestruko

²³ Spivak ovdje govori o problemu izmještenih subjekata, odnosno prostorno-vremenski lociranih konstrukata koji s jedne strane osiguravaju autentičnost priče, a s druge strane su zasićeni autorovim naknadnim znanjem. O tome je više pisano uz romane *NA DRINI ČUPRIJA* i *TRAVNIČKA HRONIKA*.

simbolične razine tumačenja (kasnije i alegorijsko-ironične). One se kreću od one koja čita povijesnu upisanost unutar svijeta Otomanske imperije kao tamnice, do one koja metaforični sloj avlije kao *džinovske čegrtaljke* ispisuje iz ekskluzivnog lociranja u mogućem svijetu romana i projicira ga kao alegorijsko-ironijsko podrivanje bilo kojeg modela nadzora.²⁴ Naravno, u priči koja inzistira na pričanju (i tome kako je fra Petar *lepo umeo da priča*) i odjecima tog pričanja u kontinuitetu prolaznosti vremena to se, kako kaže mladić (središnji unutarnje tekstualni medij/doušnik/informator iz vremena i prostora priče), *ne može kazati*. Pogotovo je to nemoguće prenijeti iz prostora i vremena u kojem je konstruiran taj izvjestitelj u vrijeme kad više ničeg od toga nema:

I tu je kraj. Nema više ničeg [...] Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju).

Ali, i to je suptilna ironija autorova uspjela već u nekoliko završnih rečenica destabilizirati. Jer to se učinilo mladiću *samo na trenutak* a sama činjenica da je on sačuvao fra Petrovu priču, kao i činjenica da je ona kroz vrijeme i (još najmanje jednu) stilizaciju dospjela i do nas, znači da je upravo stilizacija uspjela sačuvati priču; ali kao pri/povijest, odnosno zapis koji na sebe preuzima teret etike pripovijedanja i u tom smislu oslobađa kazivače (zarobljenike/luđake/doušnike i/ili informatore?!) bilo kakve odgovornosti za re/konstruirano pod onakvim pritiskom pod kakvim su, iz svojih mogućih svjetova, pričali svoje često izmišljene, nadopunjavane, nepotpune i laž(ira)ne priče.

Zato će pozorniji čitatelj na nekim ključnim mjestima naslutiti kako priča u ovom romanu gubi svoju ulogu središnje etičke instance medijacije svjetova, ali isto tako i pro-izvedene etičke lokacije odgovorne pripovjedačke inteligencije, odnosno, kako kaže Spivak pokušavajući na jednom mjestu u okviru njezine definicije „nestajuće sadašnjosti“ locirati etiku prostorne upisa-

²⁴ U tom smislu možemo čitati Tarasa Kermaunera kad kaže: „Andrićeva metafora s ogromnom čegrtaljkom u kojoj se sudaraju kamenčići-članovi, u osnovi možda važi i za nas; i možda konačno tek za nas [...]. Doživljavamo se kao slučajna bića unutar sistema“ (1979: 617; prema: Brajović 2011: 138). Izbjegavajući dnevno-političku alegorizaciju, ovdje Brajović inzistira na strukturalno-kulturološkoj protežnosti ambivalencije u obliku odnosnog pitanja u lociranju kontinuiteta nadzora i prisile kao automatiziranih elemenata kontinuiranog usustavljanja moći u prostor (permanentnog) sukoba: civilizacija, vjera, kolonijalnog i koloniziranog subjekta i drugih oblika subordinacije unutar izvanjski zadanog sustava i njegove autopoietičke upisanosti. Tu bih jedino mogao dodati kako se u postupku ispisivanja ovog kontinuiteta radi o jedinom stabilnom elementu s čvrsto upisanom dijakronijskom stabilnošću na ovim prostorima. Andrić, čini se, na simboličnoj razini upravo na tome inzistira, i to ne samo u ovom romanu. Ovdje se to bolje vidi upravo zbog auto-poetične i meta-literarne upisanosti (spominjane već alegoričnosti) te programske stilizacije cijele strukture romana (odnosno: suptilno ironijskog iskliznuća iz matrice intencijske predvidivosti fabulom i formom romana uokvirenog).

nosti, čitatelju izmiče etičko postavljenje nadležnog glasa time što se taj glas ostvaruje kao proces „lociranja nemogućeg iskustva“ izvan tekstualnosti (1999).²⁵ Etički i etnički tekstualno upisane razlike podređuju se namjeri autorske intencije koja stilizacijom fonocentričnih iskaza ukazuje na svoju (sve)prisutnost u romanu koja istovremeno dominira iskazanim i zarobljenik je upravo te „nestajuće sadašnjosti“ koju pokušava locirati tekstem u obliku rekonstrukcije „nemogućeg iskustva“. To je naročito vidljivo u meta-literarno intoniranim izravnim pojavljivanjima autorskog glasa kao i u procesu vidljivog usložnjavanja narativne strukture kao nositelja tog procesa „lociranja autora“ u kojem, kroz upis ironičnog kao parabaze, izravnog obraćanja autorskog ja čitatelju, upravo njemu izmiče mjesto na kojem bi se eventualno mogla locirati odgovornost za iskazano. Evo ovdje dva primjera od kojih je prvi organiziran u obliku parenteze, a drugi autopoiezu upravlja prema samosvojnosti svijeta upisanog kao zatvorenost romanesknog u sustav gdje se može iskazati nešto, ali ne i sve ono što bi bilo autor bilo čitatelj željeli u uspostavi idealne komunikacije, odnosno u nekom idealno zamišljenom trenutku zaustavljanja procesa (neprekidne) semioze i izmicanja bilo kakve opstojne u vremenu i stabilne u prostoru mogućnosti dogovora oko lociranja zajedničkog iskustva.²⁶

(Ja! Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno.) – 1981: 92.

Ovo je okosnica Čamilove priče, šturo i kratko kazana. Mnogo duže i življe i drukčije, i sa drugim smislim govoreno (podcrtao B. Š.) bilo je ono što je fra Petar čuo

²⁵ Spivak kaže da lokalni izvjestitelj progovara iz (ne)moguće pozicije (1999: 28). Njegovo mjesto upisivanjem u medij prijenosa priče unaprijed isključuje osvajanje autentičnog glasa. Riječ je o inzistiranju da taj, uglavnom subalterni subjekt u isto vrijeme bude prisutan i da nestaje iz teksta. On se imenuje isključivanjem njegove osobnosti. U tom slučaju, smatra Spivak, riječ je o značajki koja isključuje ne/mogućnost etičkih odnosa s lokacijom teksta. Pri tom se etika tretira kao iskustvo nemogućeg ostvareno izvan tekstualnosti.

²⁶ Tihomir Brajović u tom smislu kaže: „[...] najopširnije kazano, dakle, izgleda da parenteza uvek podrazumeva sintagmatski zev ispunjen verbalnim sadržajem koji je semantički autonoman ili pak komplementaran u odnosu na značenje njime zahvaćenog iskaza“ (2009: 31). Čini mi se kako se upravo kroz taj zivjev proizvodi ironična parabaza čijim se djelovanjem na čitateljski „horizont ne/očekivanja“ umnažaju značenjske mogućnosti iskazanog i istovremeno ukazuje na ja teksta i ja svijeta koji se u/kroz tekst upisuje u odnos čitatelja prema zatvorenosti književne strukture kao samosvojnog mogućeg svijeta (nemogućeg iskustva). Što se pak autopoieze, odnosno samospostavljanja tiče, ona se oslanja na Luhmannovu postavku da diferenciranje sistema već predmnijeva njegove vanjske granice i lokaciju izvan prostora naše ne-književne artikulacije.

od svog novog prijatelja. I sve se svodilo na jedno: postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta. Carev sin, carev brat, car i sam po svom najdubljem uverenju i osećanju, i u isto vreme najnesrećniji od svih ljudi (isto: 89).

U prvom slučaju čitamo upis fingirane autorske instance u zijev koji se proizvodi između situacije u kojoj se fra Petar zatekao kad je Čamil u svojoj manifestaciji ludila ili samo zatočenošću manifestiranom uhvaćenošću unutar obzidanosti zatvorom (svijeta i djela) iz trećeg lica prešao u prvo. Mjesto je to na kojem se pojavljuje komentar autorske instance, upućen gledatelju/čitatelju upravo kao ironična parabaza; pozicija i jest i nije u tekstu, ali iz okvira forme jednostavno ne može izići. Zato se ona ne obraća svijetu (kao što se obraćaju, ili misle da to čine, slično intonirani i modelirani iskazi *heideggerovski* shvaćena tubitka [*Daisen*], u ZNAKOVIMA PORED PUTA, na primjer), već ostaje uokvirena interpretacijskim ograničenjima/mogućnostima koje se nameću čitanju iz pozicije formalne zadanosti; odnosno zadanosti formom. Ali, upravo prema onome što je od fenomenološke perspektive ostalo u Heideggerovu razmišljanju o fikciji nakon raskida s Husserlovom ostavštinom, i ovo je svijet, ali zatvoreni svijet koje ne posjeduje moć izlaska iz zatvorenog prostora vlastite uokvirenosti. To se dobro vidi u drugom primjeru pripovjedne ne/moći. Gnomski iskaz, izravno intelektualno obraćanje koje se može čitati izvan konteksta romana i alegorijski se aplicirati na svaki odjek biblijske priče o *dvojici braće*, ovdje je prikazan kao stiliziran i *ukratko prepričan* iz perspektive autorove nazočnosti u tekstu, odnosno u njegovoj uokvirenosti tekstem, njegove parabaze (*i sve se svodilo na jedno* [...]). Apliciranje primjera iz mogućeg svijeta u kontekst drugih svjetova (čitanja i pisanja) jedini je mogući izlaz iz gnomskog iskaza, komentara koji bi mogao poremetiti sklad cjeline svojom tendencioznom stilizacijom tuđeg pričanja. Pričanje je ovdje definitivno postalo pripovijedanjem, iskaz kazivača zasićen autorovim stilom i stilizacijom, a tekst romana pokušaj da se ispitaju granice (forme i svijeta).

3. Iskazne procedure: neizrečeno, neizrecivo i hegemonija ne/moći

Upravo zbog ovako modeliranih interpretacija gornja dva citata zadržavamo se toliko dugo na strukturalnim elementima kojima se iskazano upleće u tekst i svijet prema kojem, navodno, referira. Način moduliranja tih konstrukcija ukazuje na sporna mjesta ne/iskazivog izravnije nego sami iskazi (ambivalentni, simbolični, alegorijski pa čak i oni ironični). Na razini narativne hijerarhije i kompetencije to se zbiva uspostavljanjem logocentričnosti kao središnjeg organizacijskog principa. To znači da je impostacija strukturalnog načela objedinjavanja (samoodređenja) djela ironično intonirana jer je iskaz organiziran „drugачije nego što se to u romanu kaže/vidi/ čita“. Drugim riječima, ako se

pozornije čitaju meta-narativni dijelovi teksta, postaje sve vidljivije kako u romanu dolazi do dominacije pripovjednog, odnosno ispričovijedanog nad ispričanim i do izravno iskaz(iv)ane autorske intencije (čak intervencije) očitovanja nevjerodostojnosti iskaznih instanci medija (ludosti, bolesti, šizofrenije) koja te medije reducira na nepouzdana kazivače, likove unutar prostora gdje se [...] *i najzdravijem čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa* (114), odnosno gdje *nema zdrava čoveka pri čistoj pameti*. [...] *Ukratko, sve ludo*. (115).

To u samom tekstu možemo uočiti na dvije razine: najprije, kazivači koji pričaju neprekidno bivaju markirani kao krajnje nepouzdana, kao, *foucaultovski* gledano, *oni koji su prešli granicu*, odnosno oni isključeni su iz zajednice, kao ne-normalni, ili na rubu ludila ili izvan prostora hijerarhije zadane discipline. Tako je sa Zaimom, tako je i s Haimom, kod Ćamila se upisuju poseban oblik izdvojenosti iz svijeta razumnih (*on je bolestan čovek*), a i sam fra Petar (koji je i prirodom svojih interesa u tekst položen kao praktičan i racionalan čovjek, netko tko ima sposobnost ukazivati na postupke prekoračivanja granica) također na jednom mjestu kaže kako osjeća da gubi razum (*uplašim se od ludila kao od zarazne bolesti*; 114).

Druga razina vezana je uz pitanje odnosa izrečenog i neizrecivog upisanog u naraciju kao estetski fenomen, dakle romaneskno kao takvo. Prešućivanje važnih estetskih efekata priče događa se na razini upisa fonocentričnog iskaza i dio je zapleta (opis najvišeg stadija ljepote, svitanja u avliji koje analizira Dragan Stojanović (2003: 285): *bog zar tako htio i dao svaku ljepotu dušmaninu*). To je ljepota koju se ne može opisati: *A kakvo je svitanje u Stambolu, kazati se ne može* (podvukao B. Š.; 114). Tu je i ljepota fra Petrova pričanja koja se također *ne može kazati* (11). Ti efekti ostaju prešućeni unutar hijerarhije iskazivanja i upisivanja razlike u sustav nadzora nad ispričanim (jer ovdje se i ispričano nadzire, jednako kao i likovi koji pričaju). Uostalom, i sam mladić, da ponovim, koji ne pripada svijetu *Deposita* (ludila!?), kazivačka instanca najšireg uvida u priču dana iz perspektive upisanosti u samo vrijeme pričanja radnje, fizički agens teksta upisan kao lokalni izvjestitelj (originalni informant) kojim se služi, odnosno kojeg konstruira nadređena pripovjedna (autorska?!) instanca, na mjestu gdje se iz perspektive pripovijedanja postavlja ton cijelog središnjeg dijela romana i slika koja ga uokviruje, kaže:

I sada dok gleda njegov grob u snegu mladić u stvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put da kaže kako je lepo umeo da priča. Ali to se ne može kazati (1981: 11).

Taj složeni unutar-tekstualni sistem premreženosti praksi pričanja i objedinjujuće, nadređene razine pripovijedanja ustrojen je spiralno, ali i hijerarhijski. Još je Leovac u svojoj studiji iz 1979. godine koja je usmjerena u ovom interpretacijskom pravcu napisao kako je riječ o medijima kroz koje se upisuju priča ali i kompetencija. On kaže: „Jevrejin Haim, (je) uvek oprezan i zastrašen, ali i tajnovito vešt da dokuči vesti, pa zato veoma zanimljiv kao još jedan

medij za drugog boljeg od njega – za fra Petra“ (1979: 136). Hijerarhijski, autor je te pripovjedne medije koji žive u mogućem svijetu smještenom unutar vremena i prostora teksta ustrojio od najvišeg (mladića), preko fra Petra do ravnopravnih glasova, kako Leovac kaže, obaveštajaca (Haima, Zaima, „basa“ i drugih). Kasnije Brajović upozorava na prepričanost, odnosno knjišku prirodu i stilizaciju koja se najizravnije nadaje u umjetnoj reprodukciji Ćamilova kazivanja koju sam već spomenuo vezano uz poziciju autorskog glasa-komentara-parabaze-ironijskog potkopavanja jednoznačnosti, pa bila ona i alegorijski, dakle jasno i izravno upisana (usp. Brajović, 2011). Izvan dijaloga s fra Petrom koji su ispričovijedani, Ćamil ne priča, o njegovom usudu nas najprije informira kazivač Haim (krajnje nepouzdan i s čvrsto upisanim intencijama i paranojama), a o vlastitom umnažanju ličnosti i metonimijskom obratu upisivanja u povijesno dislociranu drugost (kada u iskliznuću iz svijeta „normalnih“ i u vlastitom upisivanju u prokletstvo Deposita konačno, kako saznajemo iz prepričavanja događaja kaže – *Ja sam to!*; str. 102 – to je ispričano iz Haimove perspektive), obavještava nas stilizirani tekst za koji nismo sigurni na kojoj je to razini i čijim glasom i stilizacijom iskazana *samo okosnica Ćamilove priče, šturo i kratko kazana* (89), ali isto tako ne znamo kako to Haim zna sve one pojedinosti koje mu je kao krajnje nepouzdanom agensu „obavještajne djelatnosti“ namijenila autorska instanca? Na to ukazuje i meta-tekstualna razina autorskog glasa koji i sam propituje granice svoje moći konstruiranja svijeta (djela):

Prizore koji su se odigrali između dvoje ljudi, bez svedoka, on je znao da ispriča do neverovatnih pojedinosti i sitnica. I nije samo opisivao ljude o kojima priča nego je ulazio u njihove pomisli i želje i to često i u one kojih ni sami nisu bili svesni, a koje je on otkrivao. On je govorio iz njih (1981: 53).

Slavko Leovac u svom poglavlju o ovom romanu naslućuje modalnu uslojenost hijerarhije koju PROKLETA AVLIJA pokušava probiti svojim hodom po rubu (poput Ćorkanova hoda/igranja po ogradbi mosta, zaleđenom „rubu“ ćuprije na Drini). Ali u tom svom nastojanju on ipak ne vidi ironično pozicioniranje autorske instance u odnosu prema svojim kazivačima i granicama njihove kompetencije. On govori o medijima (mladiću, fra Petru, Haimu), ali i o „obaveštajcima“, gdje intuitivno naslućuje ono što u svojim analizama autohtonog glasa subalterne drugosti (u nas bi se to, zbor raznih političkih kontekstualizacija „odozgora“, polu/ironično reklo: „glasa naroda“) razrađuje Spivak kad iz postkolonijalne perspektive govori o izmještanju etičke perspektive iz romana u prostor „autohtone neautentičnosti“ (Spivak 1999). Time se, već spomenutim procesom „lociranja nemogućeg iskustva“ izvan tekstualnosti, događa upravo to: iskazi teksta ostaju zarobljeni u svijetu koji se ne može čitati bez istovremenog promišljanja vremena pričanja i ispričovijedanog vremena. Riječ je zapravo o likovima-kazivačima kod Andrića koji predstavljaju doušnike/informatore/autohtone glasove smještene u vrijeme i u prostor pričanja priče. Oni predstavljaju instance teksta koje na razini radnje prenose informaciju kroz priču, kao sirovi materijal pričanja što ih autorska instanca, skrivajući se iza fonocen-

tričnog upisa fingirane onovremenosti, pretvara u polifonu strukturu zapisa (logocentrično upisani, zapadnom logikom pripovijedanja zapisani tekst romana) iz svog promišljenog, naknadnim znanjem zasićenog i parabazom naglašenog sada.²⁷

Zanimljivo je upravo ovdje spomenuti da se, iz druge gore opisane interpretacijske pozicije, taj njegov upis instanci poklapa s hijerarhijom agensa teksta koju sam opisao u tekstovima ovih naših Zbornika od prošle i prethodne godine²⁸, pokušavajući načinima upisivanja priče u pri/povijest prići iz postkolonijalne diskurzivne perspektive čitanja. Za tu perspektivu i danas mislim da može osvijetliti neke elemente čitanja Andrića koji nadilaze sam tekst i bave se upisivanjem njegovih tekstova u dva modela hegemonijske zadane prakse čitanja. Riječ je o upisu realističnog prostora i simbolične stilizacije kao dva ravnopravna elementa ispriповijedanog svijeta, uz alegorijsko-ironijski podvojeni taktički uzmak o kojem elaboracija slijedi ideju usporednosti, ili barem ponovljivosti povijesnog. Dekodiranjem odnosa moći unutar ove hijerarhije glasova osvjetljuju se znači najprije oni indikatori koji ukazuju na antropološki upisanu intenciju autora, vremenski dislociranu i kontra-hegemonijski upisanu (kao umjetnička subverzija iz subalterne pozicije pisca o kojoj govori Rorty: pristanak uz odnose moći kao zadani okvir mogućnosti iskaz[ivanja] uopće i istovremeno njihovo ironijsko potkopavanje)²⁹, a potom i oni koji omogućuju naš uvid

²⁷ Bagić (2012: 226) naglašava kako „parabaza slabi mimezu, prekida iluziju, naglašava artifičijelnost umjetničkog djela i mijenja diskurzivni modus – prikazivanje zamjenjuje kritičkom refleksijom“. Upravo u tom tonu i Brajović čita Andrićeve parenneze, odnosno zijeveve koje one uspostavljaju između mogućeg zatvorenog svijeta forme djela (teksta) i različitih oblika pseudo-obračanja čitateljima. Mislim da bi u ovom kontekstu čitanje ZNAKOVA PORED PUTA moglo kao rezultat imati značajan metodološko-taktički efekt u dekodiranju pozicioniranja autorskog i pripovjedačkog, ali i ispovjednog, diskurzivnog ja u tekstu.

²⁸ Tošović i dr. (2013) i (2014).

²⁹ O tome sam pisao vezano uz Miroslava Krležu u knjizi IRONIJA I ROMAN: U KRLEŽINIM LABIRINTIMA. Intuitivno, tu poziciju unutarnjeg disidenta opisao je Stanko Lasić locirajući se isključivo na „Krležin slučaj“. Rorty, u knjizi CONTINGENCY, IRONY AND SOLIDARITY (1989) objašnjava tako zamišljenu poziciju pisca općenitije. S jedne strane to je upravo pristanak na odnose moći i na nadzor koji provodi sistem i njegova privremenost koji omogućavaju piscu prostor djelovanja. S druge strane njegova simbolička subverzija unutar ambivalentnih odnosa proizvedenih tekstem i njegovim „novim“ u otporu jezikom (pismom, a ne govorom) osigurava prostor koji Stephen Slemon (1997: 73) naziva „prirodom književnog otpora“ i ironično profiliranom pozicijom subalternog subjekta čija oporba je uvijek locirana u tekstu, nikad u svijetu. Ta se postkolonijalno upisana subalternost proizvodi kao lokalno locirani (prije svega jezično) otpor hijerarhiji moći, imperijalnom ustrojstvu globalne podčinjenosti subjekta tim odnosima i iskonskoj nemogućnosti stiliziranog teksta (njegove privremenosti – jezične i kontra-hegemonijske)

u tekst i korištenje mnogobrojnih ironijskih i alegorijskih potencijala njegova značenja u našem vremenski i hegemonijskim poretkom izvlaštenom diskurzivnom okružju.

Ovdje ukratko opisana tekstualna struktura unutar koje se upisalo (uokvirilo) izrečeno i neizrecivo teksta stoji dakle u odnosu naspram izvanjske kompetencije, odnosno nadređenih instanca koje svojim intencijama nadilazi okvir mogućeg svijeta proizvedenog tekstem (svijeta *proklete avlije*), i u mogućnosti su manipulirati iskazanim kako bi se ostvarila određena intencija, odnosno namjera čitanja. Ona se upisuje u diskurs širi od onog proizvedenog unutar sistema teksta i njegovog narativnog ustrojstva, vršeći tako svjesno i plansko nasilje nad autopoiezmom književnosti kao samouspostavljajućeg sustava/sistema. No u tradiciji čitanja književnosti koja obraća pozornost na ustroj teksta kao središnji, analiza koja se bavi politikom teksta uglavnom prema diskursu izvan teksta referira samo u odnosu na sam tekst, odnosno ono što je u njemu izrečeno i što se nagovještava kao prešućeno (ironično, alegorično, parabolično). Upravo zato možda priklanjanje prvoj od gore navedenih perspektiva u tradiciji hrvatskog proučavanja Andrićeva teksta jest posljedicom ovako zamišljene, premda ne neophodne i elaborirane impostacije, one koja se nije morala/htjela izjašnjavati o nekim političkim aspektima upisivanja razlike (u genealogiju sustava i povijest ideoloških konstrukcija sistema).

U ovako uokvirenom i uglavnom tekstualno imanentnom odnosu, riječ je dakle o načinu na koji je autorska instanca ustrojila izvedbu teksta i stvorenom prividu uslojenosti koji je pro/izvela kao dinamiku i fingiranu kompetenciju nad sukusom tekstualnih instanci. Posljedica toga je uspostava strukturalnih odnosa moći i nemoći u tekstu kao zatvorenom sistemu, ali i u konotacijama prema izvan-tekstualnom koje se iz samog teksta mogu iščitati. U pristupima književnosti koji inzistiraju na filološkom i formalnom aspektu interpretacijskog analitičkog postupka to izvantekstualno uglavnom se objašnjava odnosima moći u diskursu teksta i povijesnom upisu teksta u nacionalnu pri/povijest.

Na kraju ovog dijela evo par riječi i o tretmanu ovog problema (ili čak: ovih kompleksa problema) u praksi čitanja. Iskliznuće iz odnosa moći mogućeg svijeta teksta u prostor odnosa teksta i drugih mogućih svjetova (fikcije i faksije), te analiza načina na koji se u odnosu prema tim svjetovima ostvaruju pojedinačni hegemonijski poređci (i pridružene im manipulacije tekstem), ostaju uglavnom izvan interesne sfere ovako postavljene naratološke i fenomenološke analize (kod Džadžića, Leovca, Stojanovića, Nemeca ili Viskovića, na primjer). Tome je djelomično tako i kod Brajovića, ali kod njega dolazi do otvaranja pro-

da se upiše u poziciju lokalne identifikacije (odnosno njezine uvijek i ponovo dislocirane tradicije shvaćene u obliku pravocrtnog kontinuiteta, ponekad čak i „razvoja“).

blema odnosa između teksta i njegova dislocirana diskurzivna uključenja. To svaki od autora spominje na razini naslućivanja problema, između redaka, gotovo da bismo mogli reći: negdje na prostoru između neizrečenog i (doista) neizrecivog; barem u hegemonijskim praksama dana u kojima su navedeni autori pisali i oslanjali se o vlastite književno-povijesne paradigme nacionalnih narativa i stereotipiziranih hegemonijskih praksi (auto)cenzuriranja iskazivog (o iskazanom više u poglavlju koje slijedi).

4. Od naracije prema re-konstrukciji simboličnog diskursa (učitavanje alegorijskih i ironijskih potkopavanja stabilnosti realističnog kod Andrića)

Umjesto uočavanja ovih kompleksnih narativno-filozofskih taktika, odnosa simboličnog i ironičnog, većina kritičara jednostavno je rješavala pitanje odnosa značenja teksta i upletanja drugih svjetova (mogućih, ideološki obilježenih; i stvarnih, hegemonijski oživljenih) u prostor istraživanja granica koje je „Andrićeva poetika“ uspostavila između iskazanog i prikrivenog, pojedinačnog i općeg, kazanog i neiskazanog, kazivog i nekazivog. Džadžić kaže: „malo je pisaca koji tako srode bukvalno i preneseno“. Leovac privid „nestanka“ pripovjedača (*ničeg više nema*) razrješava dekodiranjem „novog stvaralačkog duha“. Stojanović naznačuje dva problema koji nadilaze upisanost u kontekst romana: pitanje duha konfesionalne pripadnosti koja zamračuje pogled na bilo što drugo i okvir vlasti, politike i moći koji ne smiju biti ugroženi ni u nečijim mislima (2003: 287). Kod Viskovića se ispisano iz konstruiranog vremena i upisanost u druge diskurzivne mogućnosti nalazi na razini čitanja prostora u tradiciji manihejsko-gnostičke, bogumilske filozofije (tu se uglavnom poziva na Brajovićevo istraživanje iz 1992.). Nemeć nagovještava alegorijsko čitanje, ali rezervirano, svjestan često banalnih reperkusija takvih izvoda (kad je bilo koja alegorija u pitanju, pa čak i takva koja alegorezu potkopava parabazama – njih Nemeć učitava, ali ne čita njihove ironične učinke na cjelinu kompleksa književnog izričaja kao poetičke cjeline).³⁰ Više puta spominjani Tihomir Brajović kaže kako odnos „determinacije i slobode ljudskog postojanja, odnosno činjenje i delanje u ambivalentnom simboličnom svetu [...]“, gdje se upisuju davni događaji i skoro zaboravljeni akteri, istovremeno stipulira povijesnu rezonanciju koja ostaje „čujnom sve do našeg doba“. Osim toga, on naglašava sposobnost

³⁰ Ovako se organizirane autorske taktike protežu kroz najrazličitije prozne uratke tog razdoblja piščeva stvaranja koji na prvi pogled nemaju poseban značaj u opusu autora. Uzmimo na primjer novelu REČI objavljenu 1954., upravo u vrijeme PROKLETE AVLLJE. To je priča o pričanju i šutnji, o besmislenom govorenju i slici bez (suvišnih) riječi koja govori o likovima bez riječi (koji po prvi put doista progovaraju u odsutnom času: pred smrt).

Andrićeva prešućenog putem sugestije bitnog u ruhu banalnog i univerzalnog pod okriljem parcijalnog. Apstrakcija i idealizacije proizvode s jedne strane metafizičku a s druge strane povijesno-kulturološku intonaciju koja se može transponirati kroz vrijeme.

U tom bih smislu mogao reći kako se dakle ironija ne upisuje samo u prostor, već se može upisati i u neizrecivost odnosa moći u dislociranim vremenski udaljenim hegemonijskim praksama, dakle ako učinak prošlosti na neku zamišljenu sadašnjost. Poziciju Andrića kao suptilnog, diskurzivno upisanog ironičara nagovijestio sam još prošle godine, kad smo zajedno čitali TRAVNIČKU HRONIKU (Škvorc 2014). Čini mi se da se u ovom romanu, još bolje nego u obje hronike (kronike), gotovo u svim čitanjima vidi postojanje dvostrukog smisla gotovo svake iskazne sekvence i potreba za gotovo sokratskim dijalektički impostiranim „traženjem istine“ iza površinskog iskaza „pretvaranja da se ima mišljenje koje nije pravo“. Ali što ako ovdje izrečeni odnosi zapleta ne asociraju samo na nešto drugo što stoji u prostoru teksta, već i na dislokaciju razumijevanja koja se iskazuje kao suptilna drugost u odnosu diskursa teksta i diskursa čitanja? Tada se oslobađaju ne samo ironijski potencijali teksta, nego i diskurzivna zadanost odnosima moći u tekstu: moć postaje nemoć, a ironično proklizavanje čvrstih mjesta oslobađa prostor neizrečenog i čini ga, ako ne izrečenim, a ono makar potencijalno izrecivim. Evo primjera iz teksta:

Ali fra Petar je i slušao i gledao ovog neobičnog čoveka i celim svojim držanjem, kako se činilo, podsticao njegovu govorljivost. (A u sebi je mislio: ja sam pomalo na mog amidžu, pokojnog fra-Rafu, koji je svakog mogao da sasluša i podnese, i u šali uvek govorio: „ja bih bez hljeba još nekako i mogao, ali bez razgovora, beli, ne mogu“ (1981: 51).

I dalje:

Još u toku prvog dana fra Petar je saznao mnogo o mladom Turčinu i njegovoj porodici, pa i o onom što ga je dovelo u ovu neobičnu kuću. Naravno, sve onako kako se od ovog Haima, tako se zvao čovek iz Smirne, moglo saznati. Sve ispreturano i izlomljeno, nešto ispušteno, a nešto opet po tri puta ponovljeno, šareno, živo, ne uvek jasno, ali sa mnoštvom svakojakih pojedinosti. Jer ovaj čovek, koji je morao da govori, nije nikad mogao samo o jednom predmetu govoriti (isto: 52).

Doista, Haim govori upravo tako, ali nije jedini koji ponavlja, priča nejasno i ističe pojedinosti iz prostora (i vremena) gdje nije bilo svjedoka. Isto mladić konstatira i za fra Petra (*Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno*, str. 13; kaže mladić kroz konstrukciju reminiscencije, u kojoj je prikazan kao unutarnji fokalizator teksta, intradijagetski kazivač koji, čini se, fingira ulogu pripovjedača, istovremeno ostajući informatorom, doušnikom iz prošlosti i s mjesta radnje). On je dakle i sam medij, unutarnja konstrukcija fikcije, onaj koji će biti ispričovijedan iz perspektive koja preuzima stanoviti stupanj odgovornosti za izvedbu i ovaj izvedbom uspostavljeni „nered“, učinak čiji se opis meta-literarno uvodi kroz parentezu, istovremeno i zgrade i izravno obraćanje, u svakom slučaju kroz „razbijanje“ mimetičkog tijeka tradicije forme:

(Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore, naročito o stvarima koje ih se ne tiču neposredno, čak i da sa prezirom govorimo o tim ljudima kao o brbljalcima i dosadnim pričalima. A pri tom ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i tako česta mana ima i svoje dobre strane. Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo. A što su njihova kazivanja nesavršena, obojena ličnim strastima i potrebama, ili čak netačna, zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih prosuđujemo i uspoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju; isto: 54).

Odmah u idućem odlomku, odnosno narativnoj sekvenci, Andrićev pripovedač (mladić ili instanca nadređena mladiću koja ga je pro-izvela samouspostavljanjem luhmannovski zamišljena „sistema romana/forme“?) kaže: *Tako je mislio u sebi fra Petar, slušajući opširno i zaobilazno pričanje Haimovo [...].* Jasno je da mladić iz prve narativne sekvence romana (onaj iz susjedne sobe koji osluškuje dvojicu fratara koji „čiste“ ostatke fra Petrova fizičkog života) nije mogao tačno reproducirati ovako kompleksan niz misli o prirodi usmenog i pismenog iskazivanja. Jasno je isto tako da autorska perspektiva fingira da ne želi prihvatiti izravnu odgovornost za taj iskaz. Zato ga u svojoj parabazi-ironiji „podmeće“ fra Petru i reprodukciji onoga što je fra Petar navodno mislio u sebi u određenom trenutku narativne i komunikacijske napetosti. Takav ironični upis dekodira se dakle na razini izvedbe odnosa moći u tekstu, a ne na suprotstavljanju svjetova: onog mogućeg i fiktivnog, proizvedenog kao jedinstvena samouspostavljajuća cjelina; i onog alegorijski upisanog kao moguće čitanje iza i ispod površine linije fabule. Ironija se očituje u odnosima moći uspostavljene raspoređivanjem razina kompetencije a ne u „suprotnom značenju“ pojedine polifonične replike u ogledanju likova/svjetova.

Tako su se na razini iščitavanja potencijala upisanosti suptilne ironije u ovaj tekst već na početku naslutila, a tijekom rasprave kao važna nametnula, dva pitanja. Prvo je vezano uz mogućnost da je kod Andrića logocentrično načelo jezične konstrukcije mogućeg svijeta uvijek bilo unaprijed zadano, a da su fonocentrično upisani doušnici/informatori uvijek bili zamišljeni kao konstrukcije autorske intencije, posebice u „velikim povijesnim romanima“, pa čak i u tekstovima kao što je to gore spomenuta PRIČA O VEZIROVOM SLONU kao (naoko) prijelazni oblik od dominirajućeg prosedea korištenja/konstrukcije legende (usmenosti) prema destruktivskoj zapitanosti nad poviješću kao subverzijom mitskog mišljenja, odnosno neka vrsta tekstualnog koje posreduje između iska-znih procedura romana NA DRINI ČUPRIJA i posredovanja priče iz pozicije infor-

matora i romana PROKLETA AVLIJA s pripovijedanjem i pripovjednim procedurama kao uporišnim točkama konstrukcije kazivača. Takva strategija onda otvara i pitanje alegorijskih potencijala gotovo svih važniji Andrićevih tekstova smještenih u tursku i austrijsku Bosnu, dakle u prostor imperije(a) i u statusnu poziciju kolonije(a). Koliko su odnosi izvedbe moći u svijetu teksta doista locirani u povijesno vrijeme radnje kao svoje odredište na razini upisivanja alegoreze, a koliko ih se može čitati meta-povijesno, pa onda i kulturalno locirano u učinke na prostor i etička previranja vremena pisanja, predstavlja pak drugo pitanje. Ono otvara mogućnost širokog spekulativnog polja interpretacijskih praksi i politiziranja teksta iz izvanjske pozicije traženja skrivenih značenja.

Tome je tako pogotovo kad je riječ o upisivanju načela modeliranja izvedbe u polju samouspostavljanja cjeline i pozicioniranja iskaznog subjekta u odnosu na razine ne/iskazanog. Tada neizrecivo kroz analizu odnosa moći upisanih u diskurs ironijskog potkopavanja stabilnosti tekstova zapleta i narativnih odnosa uspostavljenih u njemu dolazi u poziciju da bi se o njemu ipak (možda) *moglo nešto kazati*. Naravno, ovaj zaključni upis usuprot mladićevom (!) *to se ne može kazati* samo je poticaj za buduće tekstualne analize izvedba odnosa moći, a ne zaključak o prirodi ironijskog potkopavanja stabilnosti strukture romana.

5. Zaključak: ironično potkopavanje i/ili alegorijsko konstruiranje naturalizacijâ odnosa moći?

Upravo se dakle na ovom presjecištu analitički i hermeneutički motiviranih interpretacijskih praksi može početi iščitavati druga razina kompetencije profesionalnog čitanja. Ona se uspostavlja na nivou diskurzivnog uključivanja mogućeg svijeta teksta u prostor presijecanja tog svijeta (ovdje Andrićeva svijeta PROKLETE AVLIJE) s drugim mogućim svjetovima, uključujući i onaj koji promatramo kao neki ovjereni sinkroni diskurs zadane hegemonijske prakse kao privremenog centra moći i nametnutog mjesta artikulacije značenja (ne i smisla). Tako se iz svijeta samouspostavljanja tekstualnog vraćamo u razumijevanje odnosa književnosti i stvarnosti kao predmnijevanog stereotipa koji u mnogome određuje čitanja Andrića tijekom posljednjih pedesetak godina, a posebno nakon ratova na Balkanu tijekom prve polovice 1990-ih. Riječ je o upisanosti u prostor i vrijeme, diskurs i hegemonijske prakse koje su ga pratile u prvoj i drugoj Jugoslaviji i post-jugoslavenskim državnim nomenklaturama/hijerarhijama. Kada govorimo o preklapanju vremenskih distanci u obliku nietzscheovski zamišljenog „cikličnog kruženja“ ili, ako hoćete čak „beskonačnog propadanja“ koje zasićuje prostor opterećenjem povijesnim i o Foucaultovskoj ideji prostora kao poveznice tekstom upisanog na razini uspostavljanja heterotopije (za razliku od Bachelardove poetičnije i fenomenološki sadržajima usmjerenije

POETIKE PROSTORA), s jedne strane u ovom se kontekstu čita odnos koji tekst uspostavlja s povijesno dislociranim izvlaštenim, „slobodnim“ vremenom, upravo kao u Foucaultovom konceptu „izvlaštenosti iz diskursa moći kao zadavajućeg čimbenika“. S druge se pak strane radi o prostoru koji se kroz pri/povijest treba artikulirati kao mjesto, teritorij, poprište sukoba ili prostor odnosa moćnih i nemoćnih, vlasnika istine i subalternih instanci koje informiraju čitatelja i autorske intencije o mogućim modalitetima podrivanja velikih istina ovjerene, ili makar ovjerljive pri/povijesti. Na jednoj strani dakle tekst kao samodovoljni svijet slobodnog prostora mogućeg svijeta upisanosti u razliku koja nas pragmatički navodi na promjenu (pretpostavlja se na bolje; ili makar na ironijsko potkopavanje postojećih čvrstih mjesta), a na drugoj upisivanje te razlike u ideološke prakse navođenja, prilagođavanja i alegorijskih tumačenja. I jedno i drugo usmjerenje svoje uporište traže (i pronalaze) uglavnom u onom što se – ne može is/kazati.

Radi se o prostoru interpretacije smještenom na presjecištu postkolonijalnih subalternih studija i diskurzivnih kulturalnih studija, o prostoru konfliktnih studija koji se tako ne zovu, ali tekstove u kojima se pojavljuju dijelovi „koji se ne mogu (is)kazati“ koriste upravo u svrhe poticanja i razrješavanja (literarno-teorijskih i drugih) konflikata. Pri tom se s područja izvedbe (heterotopijskog zatvorenog prostora autopoeize) težište prebacuje na asocijativno zamišljeni vremenski slijed i prostor u kojem je moguće naturalizirati iskaze i izvršiti aproprijaciju izdvojenih parabaza, ali sada ne više kao ironičnih iskaza već kao političkih dokaza. U tom kontekstu politika teksta postaje tekstom političkoga, a čitanje prostor konflikta, odnosno sučeljavanja ideoloških i nacionalnih paradigmi kao paralelnih sustava (alegorijskih upisivanja, pa čak i alegoreza), a ne kao prostora susretništa ne/mogućeg (onog što se doista ne može kazati).

I na kraju, da zaključim. Kao što se unutar samog teksta razine kompetencije i žarišta ispriповijedanog mogu manipulirati do zamagljivanja stvarnog žarišta pripovijedanja i kompetencije pojedinih kazivača, tako se isto problem odnosa mogućeg svijeta teksta prema drugim svjetovima (odnosno diskurzivnim uključenjima) može manipulirati dvjema karakterističnim figurama kojima je izvedbena posljedica umnažanje značenjskih potencijala teksta (romana, pri/povijesti ili povijesnog pripovjednog). Riječ je, kao što je više puta do sada naglašavano, o ironiji i alegoriji. S jedne strane diskurzivnim ironijskim taktikama autorska instanca iz vlastila je kazivače iz poretka moći i upisala autopoeizu kao središnje mjesto oblikovanja mogućeg zatvorenog i samodovoljnog svijeta. S druge pak strane alegorijska žarišta ukazuju na vremenski dislocirane konflikte koji se mogu čitati kao svojevrsni modaliteti ponavljanja povijesti. Ali u tom smislu valja imati na umu kako kao i u svakom vremenski i prostorno dislociranom narativnom, mogućí svijet, fikcijski univerzum PROKLETE AVLIJE ostaje izvlašten iz prostora i vremena pripovijedanja i upisan u Andrićevu kon-

strukciju mjesta i neponovljivog prošlog vremena kao ne-postojećeg, mogućeg entiteta, svojevrstne alegoreze kao permanentnog privida očitovanja „privatnog čovjeka u privatnom svijetu“, kako je kazao W. Kayser. Ovdje, u konkretnom slučaju riječ je istovremeno o konstrukciji (ili možda rekonstrukciji) prostora „proklete avlije“, odnosno carigradskog zatvora i istog onog diskurzivno zamišljenog (konstruiranog) vremena u kojem se je odigravala i Davilova drama na stranicama TRAVNIČKE HRONIKE.³¹ Takvo čitanje povijesno dislociranog teksta uvijek sa sobom donosi prilagodbu značenjskih jezgri određenim modalitetima pridavanja smisla, kako tekstu, tako i svijetu. U tome je istovremeno i draž i opasnost učitavanja suptilne ironijske ravni u upisivanje ne/moći kroz izvedbe kazivanja ovog Andrićevog romana. Ali: odnos moći i nemoći uvijek svijet kolektiva u romanesknoj strukturi transponira u priču o pojedincu i njegovom privatnom svijetu. A njegova ne-moć uvjet je mogućnosti uspostave privatnog iz kojeg će odnosi u tekstu biti izvedeni. No kako je književnost istovremeno i re-prezentacija svijeta (kao i upis teksta), onda se s njime na idućem stupnju učitavanja značenja u smislene cjeline događa dvoje. On se čita kao alegorijsko podražavanje drugosti ili kao ironijsko potkopavanje stabilnosti, kako iskazanog tako i ne/iskazivog. A i jedno i drugo događa se principom naturalizacije, odnosno prilagodbe ispisanog različitim oblicima učitavanja značenja kao reprezentanata nekog dubljeg smisla: kako u analitički-znanstvenim, tako i hermeneutički-spekulativnim upisima.

Izvori

- Andrić 1981: Andrić, Ivo: NEMIRNA VREMENA. Sarajevo – Beograd: Svjetlost/Prosvjeta.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo: PROKLETA AVLIJA. Sarajevo – Beograd: Svjetlost/Prosveta.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo: SVESKE. Sarajevo – Beograd: Svjetlost/Prosvjeta.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo: ZNAKOVI PORED PUTA. Sarajevo – Beograd: Svjetlost/Prosveta.

³¹ Pitanje vremena „stvarnog“ odigravanja radnje romana PROKLETA AVLIJA je dvojbeno. U svojoj knjizi FIKCIJA I MOĆ, Brajović (2011: 80) spekulira oko stvarnih zapisa i knjiške stilizacije ličnosti fra Petra (Alovića; koji je gvardijan kreševskog samostana bio od 1771.–1774.), što bi radnju romana smjestilo vjerojatno prije 1780. godine. No činjenice o borbi dva brata, sultana, za prevlast i ubojstvu jednoga (Selima) dijelom je radnje drugog romana koji je smješten u Travnik 1810-ih (TRAVNIČKA HRONIKA). U PROKLETOJ AVLIJI se na jednom mjestu naglašava da se upravo u vrijeme Čamilova povijesno-istraživačkog rada na priči o sukobu dvojice braće i u Carigradu odvijala igra života i smrti oko prijestolja između dvojice braće, tadašnjeg sultana i njegova rivala.

Literatura

- Bachelard 2000: Bachelard, Gaston: *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Bagić 2012: Bagić, Krešimir: *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barthes 1986: Barthes, Roland: Smrt autora. In: Miroslav Beker: *Suvremene književne teorije*. Zagreb: SNL.
- Barthes 2004: Barthes, Roland. *Užitak u tekstu*. Zagreb: Meander.
- Brajović 1992: Brajović, Tihomir: *Kontroverzni metatekst*. Beograd: Geopoetika.
- Brajović 2009: Brajović, Tihomir: *Zaborav i ponavljanje*. Beograd: Nolit.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir: *Fikcija i moć. Ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag.
- Compagnon 2007: Compagnon, Antine: *Demon teorije*. Prev. Morana Čale. Zagreb: AGM
- Culler 2002: Culler, Jonathan: *Structuralist Poetics*. London: Routledge.
- De Man 1987: De Man, Paul: *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- Eco 1990: Eco, Umberto i dr.: *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frank 1993: Frank, Manfred: *Kazivo i nekazivo*. Zagreb: Naklada MD.
- Foucault 1984: Foucault, Michel: Of other Space: Utopias and Heterotopias. *Architecture/Movement/Continueté*. October Issue.
- Jackson 1989: Jackson, Robert de Jager: *Historical Criticism and the Meaning of Texts*. London: Routledge.
- Kazaz 2004: Kazaz, Enver. *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb – Sarajevo: Naklada ZORO.
- Kermauner 1979: Kermauner, Taras: Otvorenost, zatvor, ludilo. In: Ur. Antonije Isaković. *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 601–635.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko: *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska.
- Lešić 2005: Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Luhmann 1996: Luhmann, Niklas: *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Zagreb: Naklada MD.
- Luhmann 2000: Luhmann, Niklas. *Art as a Social Sistem*. Stanford: Stanford University Press.
- Nemec 2013: Nemeć, Krešimir: Pričanje kao disanje. In: Ivo Andrić *Prokleta avlija*. Zagreb: Školska knjiga. S. 97–145.
- Popper 2002: Popper, Karl: *The Logic of Scientific Discovery*. London: Routledge.

- Robinson 2009: Robinson, Jenefer: *Deeper than Reason: Emotions and its Role in Literature, Music and Arts*. Oxford: Claredon Press.
- Rorty 1989: Rorty, Richard: *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schwanitz 2000: Schwanitz, Dietrich: *Teorija sistema i književnost*. Zagreb: Naknada MD.
- Slemon 1997: Slemon, Stephen: Unsettling the Empire: Resistance Theory for the Second World. In: *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Ur. Padmini Mongia. London i New York: Arnold.
- Slemon 2006: Slemon, Stephen: Post-colonial Critical Theories. In: Ur. Gregory Castle. *Postcolonial Discourse. An Anthology*.
- Staiger 1978: Staiger (Štajger), Emil: *Umeće tumačenja i drugi eseji*. Beograd: Prosveta.
- Stojanović 1984: Stojanović, Dragan: *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan: *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Pletonemum i CiD.
- Spivak 1999: Spivak, Gayatri Chakravorty: *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press.
- Spivak 2011: Spivak, Gayatri Chakravorty: *Nacionalizam i imaginacija i drugi eseji*. Prev. Snježan Hasnanaš i Damir Biličić. Zagreb: Fraktura.
- Škvorc 2003: Škvorc, Boris: *Ironija i roman. U Krležinim labirintima*. Zagreb: Naklada MD.
- Škvorc 2013: Škvorc, Boris: Kolonizatori i kolonizirani u Andrićevoj „turskoj“ i „austrijskoj“ Bosni: uvod i primjeri (ironičnog) potkopavanja stabilnosti teksta. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva ćuprija/Andrićs Brücke*. Grac – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz.
- Škvorc 2014: Škvorc, Boris: Posrednici „istina“: uloga prevoditelja prevodenja i „doušnika“ u konstrukciji kronike. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva hronika/Andrićs Brücke*. Grac – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz.
- Tošović 2013: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva ćuprija / Andrićs Brücke*. Grac – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz.
- Tošović 2014: *Andrićeva hronika / Andrićs Chronik*. Tošović, Branko (ur./Hg.). Grac/Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz.

Visković 1998: Visković, Velimir. Predgovor. In: Ivo Andrić: PROKLETA AVLIJA. Zagreb: Konzor. S. 5–44.

Boris Škvorc (Split)

How to utter the unspeakable?: The construction of power games within the possible worlds produced in the novel THE DAMN YARD

This chapter discusses the question of the relationship between the uttered and the unspoken (not reviled, suppressed in deep structural layers) in perhaps the most structurally complex work of Ivo Andrić, which is the novel THE DAMNED YARD (PROKLETA AVLIJA). The hypothesis is that the complex layers through which the authorial instance codes its messages produce the complex and polysemic interplay between ironic and allegoric layers of the text. The subtle ironic utterance, where the authorial instance can be decoded by the recognition of various tactics of its „appearances“ in the novel, is in the centre of the research interest in this work. The postcolonial and post-imperial contexts of the novel also have a major role in the methodological approach of this interpretation. The interpretative procedure itself is approached from two different starting positions: one that relies on analytical methodology (in the tradition of structural schools) and one which finds its foundation in the hermeneutic approach (from phenomenology to deconstruction). What unites these methodological practices in the last part of this chapter is the decoding of ironic authorial tactics in relation to the allegorical line that is undermined by the number of authorial „appearances“ in the text. This thesis opens new possibilities not only in reading this novel, but in reading most of Andrić's historical prose fiction.

Boris Škvorc
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Radovanova 13
21000 Split
bskvorc@ffst.hr
boris.skvorc@mq.edu.au

Žarka Svirčev (Bečej)

Epistemološke perspektive fikcije u PROKLETOJ AVLIJI

Rad predstavlja prilog proučavanju Andrićeve poetike „priče i pričanja“. Istraživačka pažnja je usmerena ka ispitivanju epistemološkog statusa fikcije u PROKLETOJ AVLIJI, utemeljenog na opoziciji aristotelovske i platonovske paradigme istinitosti fikcije. U istraživački vidokrug će se uključiti i problematika kulture sećanja koja proishodi iz prethodno analiziranog epistemološkog modela fikcije. Suprotstavljenost biografskog sećanja i kazivanja zvaničnom sećanju i njegovom arhiviranju predstavlja vid otpora antipovesnim i totalitarnim mehanizmima koji se očitavaju u romanesknom svetu PROKLETE AVLIJE.

Jedan od toposa oformljen u bogatoj i opsežnoj literaturi nastaloj na tragu PROKLETE AVLIJE jeste romaneskna svestrana i višeslojna povezanost sa fenomenom priče i pripovedanja. Jezgrovito kazano, a dovoljno obuhvatno da bude uzeto kao paradigmatično, rečima Tihomira Brajovića, reč je o „autolegitimišućem narativu o antropološkom značaju naracije“ (Brajović 2011: 84). Još sažetije kazano, reč je o „priči nad pričama“ (Tartalja 1979: 239).

Kritičari, odnosno interpretatori usredsređeni na fenomen priče i pripovedanja u Andrićevom romanu o carigradskom tranzitivnom zatvoru za predmet istraživanja podjednako uzimaju i narativne tehnike i tematsko-motivski, odnosno idejni romaneskni kompleks. Uostalom, ovo razdvajanje je samo uslovno, metodološke prirode, jer je u velikim romanima estetika isprepletana sa etičkim i metafizičkim značenjima. Kompozicioni princip uobručenosti i cirkularnosti, na primer, te raspodela narativnih kompetencija ili shema hronotopa determinišu romanesknu semiozu koja prožima egzistencijalna, etička i epistemološka iskustva koja se u romanu tematizuju. Jedan od idejnih kompleksa na koji se oslanja fenomen priče i pripovedanja u PROKLETOJ AVLIJI jeste epistemološka zagonetka umetnosti koja je nerazlučivo povezana sa smisaonim uporištima individualne egzistencije. Romaneskno višeglasje obavijeno je oko istine za koju se nadmeću narativni glasovi koji otelovljuju protivrečne društvene, ideološke, estetske pozicije.

Pripovedanje u PROKLETOJ AVLIJI jeste vid antropološki slobodne, smislotvorne aktivnosti i egzistencijalno ekspresivni gest (Brajović 2011: 89). Istovremeno, podjednako smislotvorna aktivnost i egzistencijalno izražavajući gest jeste slušanje/čitanje. Naratori PROKLETE AVLIJE su i slušaoci/čitaoci – anonimni mladić, za koga je još Ivo Tartalja primetio da je „duh slušanja“ (Tartalja

1979: 88) posreduje fra Petrovu priču; fra Petar sluša carigradske zatvorenike Zaima, Haima, atletu promuklog glasa i Čamila; Haim i Zaim slušaju žitelje *Deposita*, a učeni mladić iz Smirne sluša/čita priču Džem Džemšida. Šta je to što fikcija, oblikovana usmeno i/li pisano, nudi svojim primaocima? Šta nagoni čoveka da sluša/čita i pamti, čak i po cenu vlastita života? A slušanje i čitanje u romanesknom svetu PROKLETE AVLIJE, svetu represivne političke moći, perfidnih strategija obezličavanja pojedinaca i njihovog disciplinovanja, svetu totalitativnih mehanizama kontrole i kažnjavanja, podjednako je prestupnički i rizičan čin kao i sama odvažnost da se pripoveda, ali i podjednako subverzivan.

Imamo li u vidu da carigradski zatvor na simboličkom planu prevazilazi granice kaznene institucije, predstavljajući svet u malom koji je na vremensko-prostornoj osi podložan izmeštaju i premeštaju, u čemu i korene njegova univerzalna značenja, okvir zatvorskog života ujedno je i egzistencijalni okvir (okovi) čoveka u svetu koji je obeležen neslobodom i bezizlazom:

Avlija brzo i neosetno savija čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. Zaboravlja ono što je bio i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije (Andrić 1984^a: 23).

Rečeno pojmovnikom egzistencijalizma, čovek u *Depositu*, prikovan za sadašnjost, postoji, namesto da egzistira jer mu izmiču ontološki uslovi njegovog opstanka – osmišljavanje sopstvenog života koji vodi ostvarenju autentične egzistencije, a koje podrazumeva slobodno mišljenje i delovanje, te utemeljivanje sopstvenog identiteta u prošlosti koja je neophodna dimenzija u rešavanju sopstvene egzistencije.¹

Sve neodređeno, bezimeno i tuđe. Tako čovek stranac ima osećanje da je negde na nekom davoljskom ostrvu, izvan svega što je dotada značilo za njega život, a bez nade da će ga skoro ugledati (Andrić 1984^a: 22).

Život u Proklesoj avliji je potpuno ogoljen, sveden na puko životarenje, obezličnost i učaurenost, bez uporišta i oslonca koji predstavlja Drugi neophodan za ostvarenje slobode i odgovornosti kao vidova osmišljenog i autentičnog života.

¹ Komparativno sagledavajući PROKLETU AVLIJU, PROCES I STRANCA, Nikola Kovač je zaključio da je reč o delima u kojima je „sukob pojedinaca sa društvom predstavljen kao stanje čovjekove neposredne životne ugroženosti, kao neizbežnosti nametnutog izbora, kao uzaludni otpor iracionalnim silama bilo da se one javljaju kao sudbinska ukletost, kao sistem organizovanog nasilja ili kao sužena svijest zasljepljena autoritetom istorijskog ili državnog razloga“ (Kovač 1986: 14). Pored problematizacije i kritike državno-pravnih institucija koje je istakao autor, vezivna nit između Andrićevog i Kamijevog romana je egzistencijalna situacija, odnos prema zadatku rešavanja sopstvene egzistencije, kako ga egzistencijalizam promišlja. Merso je negativ fra Petra i Čamila, obeležen stranošću koja je usud *Deposita*, protiv koje glas dižu dvojica nobelovaca, ali i pojedini likovi u PROKLETOJ AVLIJI.

Jedan od mehanizama putem kojih Avlija neosetno savija i potčinjava čoveka reflektuje i odnos prema knjigama i učenosti, znanju i čitanju. Taj odnos oličava cenzura, efikasna alatka kontrole i proizvodnje paradigmatičkih društveno-političkih narativa. Jer, u igri nije samo estetičko zadovoljstvo i užitak koji može da pruži kontakt sa knjigom, a koji se i sam kosi sa ustrojstvom čoveka u Avliji, već strah od moralnog imperativa koji je na dnu estetičkog, rečeno Sartrovim rečima (Sartre 1981: 50), strah od priče koja može da ugrozi oficijelnu istinu koja podupire legitimitet moći koja se uvukla u sve pore društvenog života.

Cenzorska meta u romanu je, dakle, svako mišljenje koje se kosi sa opšte-prihvaćenim tj. svako mišljenje koje se percipira kao potencijalno podrivačko po postojećem poredak, bio on manastirski ili imperijalni. Pojavni vidovi cenzure protejski se protežu romanesknim svetom, u rasponu od „mekših varijanata“ do „tvrdog oblika“ (Dović 2011: 73), a agenti cenzure su raznoliki predstavnici društvene moći.

Fra Mijov komentar u okvirnoj priči, prilikom popisa fra Petrove ostavštine, o nepodobnosti imena mladog fra Rastislava razotkriva manastirski stav spram čitalačkog iskustva mladih fratara:

Ni ime ti, bolan, na dobro ne sluti. Dok su se fratri zvali fra Marko, fra Mijo, fra Ivo – i bio je dobri vakat, a vi sad uzimate neka imena iz romana, odakle li, fra Rastislav, fra Vojislav, fra Branimir. Tako nam i jest (Andrić 1984^a: 10).

Koji su to romani koji se čitaju pod okriljem manastirskog isposničkog tihovanja – ljubavni, avanturistički? Iako izrečen u neformalnom razgovoru, dobroćudnim prekornim tonom, fra Mijov komentar osvedočava stav o nepodobnosti određenog štiva koje prouzrokuje loše stanje manastirskog života, a koji implicira i kršenje zabrane. Čuvari imperijalne vlasti se ne služe strategijom starešinskog prekora, već tehnikama koje uključuju nasilje. Čamilove knjige su zaplenjene, a on uhapšen i odsečen od sveta, bilo da se njegov boravak u Avliji okončao nasilnom smrću ili prinudnom hospitalizacijom. Paranoični poslušnik izmirski valija, *tvrd i revnostan činovnik, tupoglav i bolesno nepoverljiv čovek*, oličenje je čoveka jedne knjige čija mržnja i gnev prema knjigama, posebno stranim, nisu tražile objašnjenja, a čija je umna/razumska ograničenost proporcionalno jednaka neograničenosti represije režima čija je produžena ruka. Atmosfera straha i nesigurnosti, usled cenzorskog oka/uha koje vrebaju iz svakog kuta, primorava zatvorenike *Deposita* na paničnu autocenzuru koja je posebno naglašena u prikazu fra Petrovih cimera, dvojice Bugara. Iako joj je pribegavao u početnim danima svog boravka u carigradskoj hapsani radi samoočuvanja, fra Petar će naposljetku prekršiti ovaj (samo)nametnuti kodeks, odlučujući da pokuša da sačuva i nešto više od golog života.

U svetu šapata i tišine PROKLETE AVLIJE varnice priče, a pričaju ih, ne slučajno, nepouzdati pripovedači: *manijak i neizlečivi falsifikator Zaim priča uvek o istoj stvari i toliko je preuveličava i umnožava da bi trebalo bar sto pedeset godina života da jedan čovek sve to doživi* (Andrić 1984^a: 19); *brizan i uplašen Haim*

je sve znao i video i ono što se nije moglo videti i nikad nije mogao samo o jednom predmetu govoriti, a govorio je

sve ispreturano i izlomljeno, nešto ispušteno, a nešto opet po tri puta ponovljeno, šareno, živo, ne uvek jasno, ali sa množinom svakojakih pojedinosti (Andrić 1984^a: 52);

Ćamil je pripovedao *bez uvoda i vidljive veze, bez vremenskog reda* priču koja se slivala u *strastveni šapat*, a fra Petar je često gubio nit mladićevog pričanja, ne znajući *više u toj priči ko je kome rod ni ko koga obmanjuje, kupuje i prodaje* (Andrić 1984^a: 90); fra Petrovo svedočenje o nepočinstvima, njegova priča o carigradskom iskustvu

mogla je da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle svršetka dopunjava, objašnjava i širi, bez obzira na mesto, vreme i stvarni, stvarno i zauvek utvrđen tok događaja (Andrić 1984^a: 13).

Stvaralački pristup priči koji povezuje sve pripovedače razotkriva da se njena istina ne zaodeva zakonima kauzaliteta i faktografijom, te da za njenom istinom (istinama) treba tragati van opsega referencijalnosti. Na složenost epistemološke perspektive pripovedanja ukazao je Tihomir Brajović, imajući u vidu upravo različite pripovedače i njihove tehnike pripovedanja:

Narativna istina PROKLETE AVLIJE neminovno se, naime, pojavljuje kao u određenoj meri disperzivna i rasejavajuća u prostoru personalnih preinačenja kojima pribegavaju njeni različito pozicionirani pričaoci/pripovedači. [...] u pripovesti iz Carigrada upoznajemo se s brojnim, individualno nastrojenim pretendentima na istinu u liku opsesivnih tragalaca za njome, u jednoj retkoj konstelaciji koja put do izvesnosti (sa)znanja, najblaže rečeno, čini veoma kompleksnim (Brajović 2011: 101).

Kompleksnost spoznavanja i saznavanja narativne istine, ipak, u krajnim ishodima pripovedanja, ne znači i nemogućnost. PROKLETA AVLIJA, kao svojevrsni omaž priči i pričanju (Brajović 2011: 96), jeste i odbrana priče i pričanja u kojoj se prepoznaje stari spor oko istine umetnosti ponikao u antičkim poetološkim raspravama.

Oficijelni odnos prema priči i pripovedanju u svetu Proklete avlije korespondira platonovskoj matrici osude umetnosti/fikcije zbog njenog štetnog dejstva. Pesništvo, Platon je mišljenja, ne zadovoljava ni ontološki ni moralni uslov, a dejstvo pesništva je posebno štetno jer ne podražava (zvanični) moralni imperativ. Platonov moralni obrazac podrazumeva dva principa. Prvi princip pesništva postulira da se bog mora uvek prikazivati onakvim kakav je, to jest, zaista dobar (Platon 1969: 67) jer „bog nije uzrok svega, već samo onog što je dobro“ (Platon 1969: 68). Drugi princip podrazumeva da „bogovi nisu ni čarobnjaci koji se preobražavaju, niti nas lažima u delu i rečima vode na krivi put“ (Platon 1969: 72). Stoga treba nadzirati mitotvorce i cenzurisati „opasne priče“ jer je od vitalnog značaja vaspitavati omladince „da poštuju bogove i budu božanski koliko je to ljudima uopšte moguće“ (Platon 1969: 73). Platon, takođe, odriče fikciji epistemološku perspektivu jer pesnici pružaju „sliku stvarnosti, daleko od stvarnosti jer obuhvata samo mali njen deo“ (Platon 1969: 332). Pla-

ton zaključuje (Platon 1969: 340) da je veština podražavanja, koja je u korenu pesništva *phaulê* – štetna po duhovno i moralno zdravlje, okrenuta neposrednom zadovoljstvu, daleko od istine, bezvredna i stoga pesnike treba prognati iz idealne zajednice. Ulogu i poziciju Platonovog boga u epohama koje su usledile, kao i u PROKLETOJ AVLIJI, preuzimali su moćnici i vlastodršci. Čamilovo ostrasćenno poniranje u priču Džem sultana u takvoj konstelaciji odnosa detektovano je kao mitotvoraštvo, „opasna priča“ koja pretila da ugrozi poredak.

Zanimljiva je paralela koju je povukao Ivo Tartalja između Karadžoza i književnih kritičara. Karadžoz se Tartalji ukazao kao svojevrsni „čuvar književne republike“, a u njegovom istražnom postupku primetio je tehnike komplementarne metodološkoj aparaturi književnih kritičara – biografski metod, imenitni pristup, komparativna sagledavanja (Tartalja 1979: 106–107). Za Karadžoza je ključno da dođe do priznanja. Naravno, Karadžoz nije toliko zainteresovan da ono bude verodostojno i istinito. Važno je da podupire njegovu (oficijelnu) predstavu o datoj stvari, predstavu koja podupire i obezbeđuje poredak stvari – reda, hijerarhije i discipline. Priču koju Karadžoz želi čuti i izmamiti od zatvorenika izvan je svih uzusa referencijalnosti i motivisana je isključivo političkim razlozima, ali i njegovom ličnom filozofijom krivice što ga čini složenim romanesknim likom.

Ono čemu je dosledno posvećena Andrićeva humanistička misao oblikovana u njegovim fikcionalnim svetovima, što je u srži njegove *po-etike* priče i pripovedanja, ali i slušanja i čitanja u PROKLETOJ AVLIJI jeste aristotelovsko uverenje o spoznajnoj moći fikcije, o njenoj neprikosnovenoj autonomnosti, o osobenom znanju i iskustvu koje meandrira fikcionalnim svetovima. Aristotel se u POETICI suprotstavlja stavu svog učitelja o bezvrednosti podražavalačkog umeća, ukazujući na epistemološku dimenziju fikcije. Pored ontološke argumentacije koju daje u prilog istinitosti pesništva, problem referencijalnosti, činjenične istine/neistine, Aristotel razrešava naglašavajući razliku između istoriografije i pesništva: „nije pesnikov zadatak da izlaže ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi, i što je moguće po zakonima verovatnosti i nužnosti“ (Aristotel 2002: 71). Aristotel zaključuje da je „pesništvo više filozofska i ozbiljnija stvar nego li istoriografija, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a istoriografija ono što je posebno“ (Aristotel 2002: 72). Preobražavajući činjeničnu istinu/neistinu u opštu, paradigmatiku, pesništvo donosi publici osobito znanje. Ističući da Aristotel pesništvu dodeljuje pravo na najvišu istinu, Korneilije Kvas ističe da Stagiranin

jednostavno uviđa da poezija do paradigmi dolazi na nešto drugačiji način od nauke, ali da je put nauke i poezije ka uzornim istinama suštinski srodan. [...] Pesma može imati i moralnu i vaspitnu, referencijalnu ili neku drugu funkciju, ali prisustvo različitih funkcija ne umanjuje istinitost pesme i, u krajnjoj liniji, njenu vrednost (Kvas 2011: 202).

Promišljanje ograničenosti istoriografskog diskursa, njegovog narativnog ustrojstva i fikcionalne prirode, odnosno uviđanje egzistencijalnog značaja figu-

rativnog modela istine² koju baštini fikcija očitava se na metapoetičkom planu PROKLETE AVLIJE.

Odgovor na pitanje u čemu leži draž i potreba, pa i opsesivna vezanost za pripovedanje deo je odgovora i na pitanje u čemu iskoni potreba za slušanjem i čitanjem. Fikcionalni svetovi obremenjuju čoveka spoznajnim iskustvom ili, Andrićevim rečima iz stokholmske besede, priča je tu da nam

osvetli, bar malo, tamne puteve na koje nas često život baca, i da nam o tom životu, koji živimo ali koji ne vidimo i ne razumemo uvek, kaže nešto više nego što mi, u svojoj slabosti, možemo da saznamo i shvatimo (Andrić 1984^b: 68).

Dakle, priča pomaže čoveku da se nađe i snađe, ili da, kao u PROKLETOJ AVLIJI, kompenzuje različite egzistencijalne uskraćenosti. Tamo gde nema života ili gde je on na izvesno vreme suspendovan, a Avlija je takvo mesto (svet), zaključuje Aleksandar Jerkov, potrebna je priča – „Pripovedanje je u PROKLETOJ AVLIJI okosnica života“ (Jerkov 1999: 205). Pored pripovedanja i čitanje/slušanje jesu vidovi kompenzacije kojima čovek nastoji da potre različite životne, bilo fizičke ili duhovne, uskraćenosti ili da pronade odgonetke na sopstvene dileme i nemire. Priča je neslegdiv prostor komunikacije i životnih uvida, i njena fikcionalna priroda nije nikakva prepreka čovekovom osmišljavanju sopstvenog identiteta u dijalogu sa pričom:

A što su njihova kazivanja nesavršena, obijena ličnim strastima i potrebama, ili čak netačna, zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih prosuđujemo i upoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako, nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju (Andrić 1984^b: 54).

Nešto od ljudske istine nalazi se, dakle, u uhu slušaoca. Čovek slušajući/čitajući saobražava priču sebi.³ Jer, priča nosi ono opšte, a ne pojedinačno (i slučajno i efemerno) čemu je posvećena istoriografija (Aristotel) i stoga je

² O modelima istine u književnosti pisao je Kornelije Kvas (Kvas 2011: 9–80). Autor izdvaja pet glavnih modela: mimetički, epistemološki, etički, model autentičnosti i figurativni model. Prva tri modela istine u književnosti – mimetički, epistemološki i etički model – ekvivalentni su teoriji korespondencije i teorijski se zasnivaju na razumevanju odnosa istine i književnosti u antici. Model autentičnosti i figurativni model predstavljaju pokušaj savremenijih odgovora na problem istine književnosti. Autor skreće pažnju da je figurativni model književne istine neophodno razlikovati od shvatanja književnosti kao figure, koje vodi do strukturalističke i poststrukturalističke neutralizacije književne istine. Figurativni model polazi od pretpostavke kako književna dela mogu da sadrže figurativnu istinu na isti način na koji je istina sadržana u metaforama. Stoga se istina književnosti, zaključuje autor, razlikuje od direktne i neposredne naučne istine koja teži otkrivanju činjenica. Književna istina je figurativna i zaobilazna i može voditi do posebnih vrsta saznanja te sadrži elemente epistemološkog modela književne istine.

³ O „estetici poistovećivanja“ likova PROKLETE AVLIJE pisao je Ivo Tartalja (Tartalja 1979: 113–127).

nepresušni izvor identifikacionih modela. Ćamilov slučaj je višestruko ilustrativan u tom svetlu. Istina koju je Ćamil iskusio izučavajući povest Džem-sultana ne tiče se toliko političkih trvenja, diplomatskih obračuna i ekonomskih mahinacija, već uvida da *postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika* (Andrić 1984^a: 89).

Priča satkana od istoriografskih dokumenata i hroničarskih kazivanja (čija je referencijalnost, takođe, upitna), te poezije, iznedrava istinu o sudbini „hibridnih identiteta“ (Homi Baba), kakav je sam Ćamil, sin Turčina i Grkinje. To je priča o životu na granici kakva je linija susretanja Istoka i Zapada koja konotira negativno i neprihvatljivo, opasno čak, uznemiravajući poredak koji počiva na binarnoj logici.⁴ To je priča i istina o trećem svetu čiji je egzistencijalni procep i stranstvovanje artikulisao, na eksplicitnoj ravni, jedan drugi Andrićev lik, doktor Kolonja, objašnjavajući strašno kolebanje ljudi između dva sveta, Istoka i Zapada:

To je jedno malo, izdvojeno čovečanstvo koje greca pod dvostrukim Istočnim grehom [...] To su ljudi sa granice, duhovne i fizičke, sa crne i krvave linije koja je usled nekog teškog i apsurdnog nesporazuma protegnuta između ljudi, božjih stvorenja, između kojih ne treba i ne sme da bude granice. To je ona ivica između mora i kopna, osuđena na večiti pokret i nemir. To je treći svet u koji se sleglo sve prokletstvo usled podvojenosti zemlje na dva sveta (Andrić 1984^c: 330).

Treći svet, usled destruktivnih esencijalističkih predstava koje podupiru društvene i kulturne identitete, osuđen je na bezavičajnost i otpadništvo. Svestan svoje nemoći da se utemelji u tom graničnom prostoru, Ćamil, introvertni Don Kihot, povlači se u knjige, svestan jalovosti napora da svet menja. Fikcionalni svet Džem Džemšida je za Ćamila prostor identifikacije:

Da, šta je Džem Džemšid? Rob, to je malo rečeno. [...] Jer, tamo ili ovde, on može biti samo jedno: sultan. Pobednički ili poražen, živ ili mrtav. Zato je on rob za koga nema više bežanja ni u mislima ni u snovima (Andrić 1984^a: 95).

Sultan bez prestola je za obe strane, hrišćasku i nehrišćansku, ono Drugo, zastrašujuće i nepoželjno, ono Drugo koje je ne-ja. Ćamilova identifikacija sa Džem sultanom, fatalno *to sam ja*, paradoksalno, jeste konstituisanje identiteta jer Ćamil je tek uspostavljajući otklon od empirijskog ja mogao da dosegne svoje žuđeno i autentično ja.

U distopijskom svetu *Deposita* fikcija je utopijski prostor – u oba značenja te reči: dobro mesto (grč. *eutopos*), ali i nigdina (grč. *outopos*). Fikcija je dobro mesto jer je svojevrstni zavičaj za Ćamilov identitet, nemoguć u realnom svetu. *Ono što nije, što ne može i ne treba da bude bilo je jače od onog što jeste i što postoji, očigledno, stvarno i jedino moguće* (Andrić 1984^a: 93) – pripovedačev je

⁴ Više o konceptu liminalnosti u predstavama (autoslikama i heteroslikama) balkanskih i evropskih identiteta videti u studijama Marije Todorove (Todorova 2006: 105–144) i Sanje Lazarević Radak (Lazarević Radak 2013: 125–137).

komentar za Ćamilovu priču. Fikcija je i nigdina, jer je u fikciji boravak oročen, osim ukoliko se čovek, kao Ćamil, ne stavi van zakona ovog sveta.

Ćamilova ludost nije folklorna ili renesansna maska koja personifikuje igrački princip života, njegovu mnogolikost, te neposlušnost koja očitava veselu relativnost koja se oslanja na parodiju i ismevanje. Ćamilova maska na tragu je romantičarske groteske koja „potpuno gubi svoj moment preporoda i obnavljanja, i dobija mračnu nijansu. Iza maske se često ukazuje strašna praznina“ (Bahtin 1978: 49). Romantičarski motiv maske/ludosti blisko je skopčan i sa motivom marionete koja je, takođe, jedno od egzstencijalnih oblića ljudi u Proklesoj avliji. Zanimljivo je, posebno u kontekstu PROKLETE AVLIJE, Bahtinovo zapažanje da se u motivu marionete „u prvi plan uzdiže predstava o tuđoj neljudskoj snazi koja upravlja ljudima i pretvara ih u marionete [...] Samo je za romantizam karakterističan i svojevrsan groteskni motiv tragedije lutke“ (Bahtin 1978: 50). Ćamilova tragedija jeste tragedija čoveka koji nije sraštio sa sopstvenim životom, čoveka čiji je život potpuno u vlasti javnog mnjenja, običajnih pravila, represivne totalitarne svesti i pesnice. Ćamil je *čovek kratka veka, zle sreće i pogrešnog prvog koraka, čovek čije težnje stalno idu mimo onog što treba i iznad onog što se može* (Andrić 1984^a: 77), kao što je i sam Džem Džemšid za koga su i kazane navedene reči.⁵

Fra Petrov egzistencijalni položaj je, takođe, dvosmislen, graničan. Sa jedne strane, on je pripadnik i predstavnik manastirske zajednice čije vrednosti i način života oličava. Ali, sa druge strane, on je i svojevrsni autsajder. Jer, fra Petar je čovek knjige i alatke, filološki obrazovan (govori više jezika), knjigoljubiv, a njegova zanatska veština otkriva ljubopitljivost za tehniku koju će kritikovati fra Mijo prilikom inventarisanja njegove ostavštine, a koja ga čini čovekom okrenutim više Zapadu i tehnološkoj civilizaciji. Takođe, motivacija za fra Petrovu empatiju prema Ćamilu ima više ishodišta. Ona je plod fra Petrove čovečnosti i sposobnosti da se saoseća sa slabijima i ugroženima, čiju sudbinu u *Depositu* i sam deli. Ivo Frangeš je zapisao da je Andrićevo pripovedanje u PROKLETOJ AVLIJI

poezija međuovisnosti pričanja i slušanja: pričanja, koje je sposobnost da se zbilja oblikuje u vlastitu viziju; slušanja, koje je sposobnost da se pričanje pretvori u zbiljski događaj. Pričanje je naša odbrana od života i pobjeda nad njim; slušanje

⁵ Da je Andrić imao nameru da apstrahuje i univerzalizuje priču o Džem sultanu svedoče i njegovi zapisi iz pripreme rada na romanu: „A i cela priča sama nema već odavno veze sa njegovom istinskom sudbinom ni stvarnošću uopšte, jer nju niko i ne priča zbog njega i njegove sudbine nego zbog sebe i svojih želja ili bojazni. [...] Bleštava, strašna, krvava, lažna a sastavljena od sitnih komadića pojedinačnih istina, ona ide svojim putevima i živi svojim životom“ (Tartalja 1979: 239). Stoga je Ivo Frangeš i mogao zaključiti da „nije samo Ćamil postao Džem; ne: svako u Džemu, prema vlastitim proporcijama, nalazi vlastiti udes“ (Frangeš 1980: 78).

pak potvrda da tuđu viziju možemo primati kao svoju. Da smo sposobni osjećati, suosjećati sa drugim (Frangeš 1980: 70).

Fra Petar je idealni slušalac, a spremnost da se sluša i saoseća sa drugim/Drugim mera je čovečnosti u dehumanizovanom svetu carigradske Avlije. Međutim, fra Petar oseća bliskost sa Ćamilom ne samo zbog sticaja nemilih događaja koji su ih prostorno zblížili već i zbog iskustva koje ih čini svojevrsnim neposlušnicima, a čiji je amblem knjiga. Još pre nego što je fra Petar pažljivo osmotrio Ćamila nakon dolaska u *Depositio*:

Prvo što je ugledao bila je nevelika, u žutu kožu povezana knjiga. Jako i toplo osećanje radosti prostrujalo mu je celim telom; nešto od izgubljenog, ljudskog i pravog sveta koji je ostao daleko iza ovih zidova, lepo ali nesigurno kao snoviđenje. Trepnuo je očima, ali knjiga je stajala na mestu i bila zaista – knjiga (Andrić 1984^a: 45).

Knjiga je potvrda da čovek nastoji egzistirati, a ne samo postojati. Naposletku, susret sa Ćamilom i slušanje njegove priče aktiviralo je u fra Petru davno pokopane uspomene i osećaje koji razotkrivaju njegovu podvojenost:

Ali čim bi se u toku noći probudio, javljalo se u njemu neko nejasno i davnašnje, ali živo osećanje duboke žalosti iz mladalačkih godina, kada je morao da se rastaje sa dobrim drugovima i da ostane sa ravnodušnim i tuđim svetom sa kojim se po dužnosti živi i radi (Andrić 1984^a: 50).

Da li je manastirski život prinuda za fra Petra? Da li i on, poput Ćamila, nije bio u mogućnosti da živi lični izbor? Kroz sećanja i osećaje koji ophrvaju fra Petra naslućuje se podvojenost, duboko zapretna nesmirenost i nepomirenost koje, ipak, ne bivaju izrečene, ali latentno prisutne u potrebi za pričanjem i slušanjem.

Donoseći interpretativne zaključke o smislu (u najširem značenju reči) priče u PROKLETOJ AVLIJI, Aleksandar Jerkov tumači samu završnicu romana:

Komentar o pričama kojih više nema, kao ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati i disati (str. 121), dolazi na kraju romana da upotpuni smisao pripovedanja i čovekovog postojanja. Nije svet u kojem se živelo nestao, nego je smrću fra-Petrovom, pošto više nema njegovih priča, nestao onaj svet koji su njegove priče dočaravale. [...] Svet dočaran pričama autentičan je i jedinstven, u njemu je postojanje vredno, čak ni ako svet u kojem se stvarno živi nije vredan gledanja, hodanja, disanja (Jerkov 1999: 213).

Andrić, međutim, nije zatvorio sve perspektive fra Petrovom smrću, odnosno završna reč Proklete avlije nije ništa. Fikcija ipak pruža mogućnost i zalag je opstanka. Slušaoci/čitaoci u svetu Proklete avlije, kada se zametne trag pripovedačima, jesu zalag trajanja i opstanka – zatvorskih priča i njihovih junaka, Džem-Demšida, Ćamila, fra Petrove priče i života. Na kolektivnom planu čitaoci/slušaoци jesu dragocena karika u lancu „biografskog sećanja“ koje se suprotstavlja zvaničnom, „monumentalnom sećanju“.

Jedini vid otpora zvaničnom sećanju, koje je represivno u svom redukcioniizmu i elitizmu, jeste komunikativno ili biografsko sećanje, predočava nam Jan Asman (Assmann 2008: 109–118). Komunikativno sećanje je neformalno, prenosi se uglavnom usmenim kazivanjima, obitava u svakodnevicu – upravo kao

priče naratora u PROKLETOJ AVLIJI koje nisu kanonizovane, otelovljene u reprezentativnim spomenicima, precizno i strogo ceremonijalno ustrojene. Biografsko arhiviranje memorabilija uvek je potencijalna opasnost za sistem. Herbert Markuze se zapitao nije li antipovesni trend, čije pojavnosti su evidentne i u PROKLETOJ AVLIJI, deo borbe protiv one dimenzije duha u kojoj bi se mogle razviti centrifugalne sposobnosti i snage:

Sjećanje na prošlost može rezultirati opasnim uvidima, a izgleda da je postojeće društvo shvatilo subverzivnost sadržaja memorije. [...] Pamćenje sabira teror i nadu prošlosti. I teror i nada oživljuju, no dok se u stvarnosti teror ponavlja u uvek novim formama, nada ostaje nada. Bojazni i aspiracije čovječanstva potvrđuju se u individualnoj memoriji koja oživljuje lične doživljaje – opće je u pojedinačnom (Marcuse 1989: 102).

Na istom tragu je, povodom uživanja i postovećivanja likova PROKLETE AVLIJE sa pričama i njihovim likovima, Ivo Tartalja podsetio na stihove Džona Dona: „Čovek nije ostrvo | već deo kontinenta | ne pitaj za kim zvoni zvono | zvoni za tobom“ (Tartalja 1979: 161). Ovi stihovi ne samo da korespondiraju misli o nerazlučivom jedinstvu ili bolje rečeno sličnosti pojedinačnih sudbina, univerzalnim ljudskim iskustvima, već i o potrebi za solidarnošću.

Odupiranje antipovesnim tendencijama u savremenom svetu koji nastoji potreti humanitet i manipulirati pojedincem u političko-ideološke svrhe velika je tema i distopijske književnosti 20. veka. Iako žanrovski repertoar PROKLETE AVLIJE ne korespondira distopijskim romanima, pobunjenička paradigma prisutna u Andrićevom romanu, posebno model neposlušnosti i strategija otpora, pružaju mogućnost da se povuku određene paralele, u prvom redu sa FARENHAJATOM 451 Reja Bredberija. U FARENHAJTU kultura knjige, takođe, predstavlja metu totalitativnog režima, jer su knjige i književnost repozitorijum kulture i mitova, svojevrsno ogledalo samorazumevanja pojedinca i društva koje se nastoji ukinuti. Zabrana slobode govora tj. cenzura i masmedijska invazija u prostor privatnosti pojedinca koji se time poništava jesu glavne alatke sistema čiji je cilj uništavanje humanističkog nasleđa. Čitanje i pamćenje su subverzivni činovi sposobni da uzdrmaju poželjan društveni red. Otuda u FARENHAJTU Grejndžerov kružok ljudi koji memorišu pročitane knjige u nadi da će se ponovo štampati i postati dostupne ljudima predstavlja zalag za budućnost. Solidarnost koja provejava na stranicama PROKLETE AVLIJE i u kojoj iskri gerilska borba koja se odvija na obodima romaneskne priče, borba koja otpočinje slušanjem i prenošenjem priča takođe je zalag da je *Deposito* đavolje ostrvo koje se, naposletku, mora i može napustiti.

Priče koje pripovedaju i prenose žitelji Proklete avlije, odnosno prostori fikcije u kojima oni pronalaze meru ostvarenosti i punoće sopstvene egzistencije, sidrišta su onog zrnca istine za koje je Andrić, na tragu aristotelovskog koncepta istine fikcije, smatrao da se nalazi u naborima mitopoetskih i legendarnih narativa koje ispreda čovečanstvo od svog postanka. Jer, kada se priče ogole od svih istorijskih i društvenih kontigentnosti i specifičnosti, u njima

ostaje ljudska težnja „da nešto savlada i premosti: nered, smrt ili nesmisao“ (Andrić 1984^d: 14). Priča u PROKLETOJ AVLIJI zavređuje da bude označena kao „priča nad pričama“ (Tartalja 1979: 239) jer je ona jedan od mostova „prema kom su svi zemni mostovi samo dečije igračke, bleđi simboli“ (Andrić 1984^d: 14), a dosezanje istine do koje nas priča vodi je nada zbog koje čovek i pripoveda i sluša, odnosno čita.

Izvori

- Andrić 1984^a: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo.
 Andrić 1984^b: Andrić, Ivo. *Istorija i legenda*. Sarajevo.
 Andrić 1984^c: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Sarajevo.
 Andrić 1984^d: Andrić, Ivo. *Staze, lica, predeli*. Sarajevo.
 Bredberi 2003: Bredberi, Rej. *Farenhajt 451*. Beograd.

Literatura

- Aristotel 2002: Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Beograd.
 Assmann 2008: Assmann, Jan. Communicative and Cultural Memory. In: Astrid, Erll, Nünning, Ansgar (ed.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin. S. 109–118.
 Bahtin 1978: Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd.
 Brajović 2011: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć: ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.
 Dović 2011: Dović, Marijan. Književnost u celjustima cenzure. In: *Polja*. Novi Sad. Br. 472. S. 70–80.
 Frangeš 1980: Frangeš, Ivo. U avliji, u proklesoj: priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: Popović, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića, zavičajno i univerzalno: zbornik radova sa naučnog skupa*. Sarajevo. S. 69–81.
 Jerkov 1999: Jerkov, Aleksandar. Neizreciva misao smrti i neimenljivo u PROKLETOJ AVLIJI. Smisao Andrićeve poetike. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 15. S. 185–229.
 Kvas 2011: Kvas, Kornelije. *Istina i poetika*. Novi Sad.
 Kovač 1986: Kovač, Nikola. PROCES, STRANAC, PROKLETA AVLIJA: jedna moguća paralela. In: *Književna reč*. Beograd. Br. 271. S. 14.
 Lazarević Radak 2013: Lazarević Radak, Sanja. *Otkrivanje Balkana*. Pančevo.
 Marcuse 1989: Marcuse, Herbert. *Čovjek jedne dimenzije: rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*. Sarajevo.
 Platon 1969: Platon. *Država*. Beograd.

Sartr 1981: Sartr, Žan-Pol. Šta je književnost. In: Sartr, Žan-Pol. *Šta je književnost*. Beograd. S. 1–186.

Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika: prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd.

Todorova 2006: Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd.

Žarka Svirčev (Bečej)

Epistemological status of fiction in THE DAMNED YARD

There are two conflicting epistemological concepts in Andrić's novel, Platonic and Aristotelian model of truth in fiction. Platonic model is embodied in the repressive strategies of government, especially in censorship. Aristotelian model in whose wake is the figurative model of truth in fiction is in the core of Andrić's poetics of listening and storytelling. The fiction is a space which offers epistemological experience, specific knowledge which participates in the process of shaping a personal identity. Moreover, listening and storytelling are subversive potential which has the power to resist the totalitarian system and transgress its restrictions.

Žarka Svirčev
Filološki fakultet
Studentski trg 3
11 000 Beograd
privat: Dositejeva 18/1–11
21 226 Bečej
zarkasv@yahoo.com

Снежана Туцаковић (Нови Сад)

Трагање за идентитетом у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ АНДРИЋА

Средишњи предмет интересовања у овом раду јесте проблем идентитета, као један од кључних мотива за анализу Андрићеве ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Јунаци овог дела су осуђени на непрестано трагање за властитим идентитетом. Посебна пажња је усмерена Ћамиловој идентификацији са Џем султаном. Покушали смо да осветлимо психолошку основу за ово поистовећивање. Такође, позабавили смо се различитим врстама отуђења наших актера.

Лишен слободе, проводећи дане у аустроугарској тамници за време Првог светског рата, Андрић је писао: *Ојкољен свијетом који ми је шућ и мало доброхоћан, ја се сабирем у себи и осјећам сам и најушћен, сам њод великим равнодушним небом, ван сваке цјелине, ван свакој друшћива, како сам увијек живио, незашћићен љривилећјама никакве класе, без занимања, без будућности, без родбине, и љријашеља који би мољли љомоћи*¹ (Андрић 1981^a: 30).

Осујећени усамљеници, вечити путници, изгнаници, странци, људи који не припадају нигде, одбачени и несрећни, често су ликови Андрићевих дела. Читава лепеза Андрићевих ликова бесомучно трага за својим идентитетом, како личним², тако и колективним³. Присетимо се Ђерђелеза,

¹ „Тема „ја“ као истераника, прогнаника, усамљеног, расељеног лица – свест уметника да је отуђен у свету око њега, да није схваћен – ова широка тема јавља се у многим књижевностима од Замка Франца Кафке, Камијевог Странца и пре свега његове збирке новела Изгнанство и краљевство, па Резиденција на земљи Пабла Неруде и Сто година самоће од Маркеза. Алиенација, отуђеност је важна тема и битно осећање живота у модерној књижевности и уметности“ (Екман 1991: 171).

² Пре него што сагледамо идентитет наших јунака, покушаћемо да дефинишемо појам идентитета, који је уједно један од веома актуелних предмета проучавања различитих наука, као што су социологија, психологија, књижевност, политикологија, антропологија и др. У психологији личности „идентитет (од латинске речи *identitas* = истоветност) означен је као доживљај суштинске истоветности и континуитета ја током дужег времена, без обзира на његове мене у различитим периодима и околностима“ (Ериксон 2008: 9). У Речнику СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА, идентитет се дефинише као „скуп знакова који једну особу или предмет уопште

Мустафе Мацара, Рајке, Маре Милоснице, Лотике, Дефосеа, Давила и других.

Када је реч о ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, чини нам се да постоји много аспеката са којих се може осветлити проблематика идентитета. У нашем истраживању као полазиште за тумачење проблема идентитета послужиле су чувене речи из ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ, које изговара аустријски лекар Марио Колоња.

Нико не зна шта значи родити се и живети на ивици између два света, познавати и разумевати један и други, а не моћи учинити ништа да се они објасне међу собом и зближе, волети и мрзети и један и други, колебају се и поводију целога века, бију код два завичаја без иједнога, бију свуда, код куће и осталих заувек сиранаца [...] То су људи са иранице, духовне и физичке, са црне и крваве линије која је услед неког тешког и айсурног несјоразума проишле између људи, божјих створења, између којих не треба и не сме да буде иранице. То је она ивица између мора и коина, осуђена на вечити покрећ и немир. То је ирећи свет у који се слепо све проклејштво услед поделености земље на два света (Андрић 1981^b: 328–330).

Међутим, ваља нагласити, како би рекао Меша Селимовић, да иако Колоња говори о људима који се налазе на ивици између два света, Истока и Запада, о људима који су жртве фаталне поделености на хришћане и нехришћане, ипак у „Колоњином размишљању има наде да ће нестати та фатална граница и да ће се успоставити јединство човјечанства“ (Селимовић 1979: 8).

карактеризирају, и по којима се разликује од осталих особа“ (РСКЈ 1990: 348). Свесни смо да ја не може да постоји уколико нема колективног идентитета. Међузависност ове две димензије доказује се, каже Загорка Голубовић, тиме што „ја без друштвеног живота не може да постоји, јер човек тежи да себе ситуира у глобални референтни оквир, али ни друштвени живот не постоји без формирања личности“ (Голубовић 1999: 21). Стога, на питање **Ко сам**, не може се одговорити без сазнања о томе **Где и коме припадам**, те бисмо појам идентитета могли да дефинишемо као осећај сопствене припадности некаквој колективној групи (расној, националној, културној, религијској, породичној, верској, полној, професионалној, политичкој, итд.).

³ Колективни идентитет је извориште из кога појединци црпе свој лични, индивидуални идентитет. „Национални идентитет се одређује као свест о спознаји неких заједничких карактеристика припадника једне нације, које је разликују од других нација, језик, раса, религија, митологија, етнос, култура, територија, итд.“ (Смит 1988). Битно је истаћи да национални и културни идентитет нису једно те исто, иако се као објективне заједничке одлике припадника нације наводе често и оне културне. Тако под културним идентитетом подразумевамо „образац заједничког начина живота, мишљења и искустава на којем су утемељени облици и садржаји сазнања и који као вредносни облик указује индивидуама шта је са становишта дате културе пожељно, а шта не“ (Голубовић 1999: 34).

Андрић ће у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ променити гледиште за своје јунаке. У овом делу не постоји могућност помирења и разумевања између међусобно сукобљених светова.

И све се сводило на једно: постоје два светља, између којих нема и не може бити ни правој додира ни могућности споразума, два ситрашна светља осуђена на вечити рат у хиљаду облика (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 65).

Ликови ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ припадници су оног трећег света о коме Колоња проговара, осуђени на непрестано трагање за идентитетом. Већ на први поглед, немогућност одговора на питање: **Ко сам, Којој нацији и култури припадам, Да ли сам заиста оно што мислим да јесам, Желим ли да постанем неко други**, јасан је индикатор њихове разапетости, психолошке подвојености и отуђености.

Упркос томе што је проблем идентитета у највећој мери везан за лик Тамила ефендије⁴ и његовог алтер ега Цем султана, и други актери ове приче носе са собом жиг распопућености и отуђености.

Важно је напоменути да Андрић своје ликове смешта на тло турског простора⁵, али на границу Европе и Азије. Цариградски затвор је место у коме се налазе припадници различитих култура, менталитета и образаца понашања⁶. Фра Петар је доста прогнаних људи срео, различитих народности и култура. *Тако човек ситранац има ситално осећање да је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је до сада значило за њега животи, а без наде да ће га скоро уледати* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 15). Како би рекао Селимовић, Проклета авлија је „злосрећни простор између два сукобљена и супротстављена начина живота и мишљења“ (Селимовић 1979: 9).

Није случајност што Тартаља подвлачи могућност извесне подударности између Тамиловог и Колоњиног лика. „Оба јунака снажно на својој

⁴ „Тамилу је дато име које на арапском значи савршени. И као да је име определило судбину, младић неће знати за границе у давању себе другоме. Сав од исте страсти, он ће сагорети“ (Тартаља 1976: 461).

⁵ ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и ТРУП су једина Андрићева дела чија је радња смештена на Исток.

⁶ Андрићево интересовање за Друго, инсистирање на контрастивности, међусобном приближавању и сусретању различитих светова, добар је показатељ да је овај роман подложен имаголошкој анализи. Предмет проучавања имагологије, нове гране компаратистике, јесу стереотипи, клишеи, слике и представе. Основне категорије којима имагологија оперише јесу „(auto-image) односно стварање слике о себи самом и (hetero-image) односно стварање слике о Другом“ (Гвозден 2001: 217). Свакако, потребно је истаћи да се „у свакој представи Другог, односно друге културе, уноси одређени степен субјективности (ауто-слика, насупрот хетеро-слици) што и чини основну разлику између објективне информације и представе слике о Другом“ (Живанчевић-Секеруш 2008: 12).

кожи осећају сударе Истока и Запада. Везани за оба света, а у обадва страници, обојица су људи без одређене домовине“ (Гартаља 1978: 1147).

У људској драми прилагођавања Другом, и Ђамил и Колоња остају на граници, трајно располућени, разапети у међупростору два различита света, свесни да у потпуности не припадају ниједном од њих.

Ђамил је дете рођено у интеркултуралном браку, дете мешане крви, од оца Турчина и мајке Гркиње. Мати му беше чувена лепотица, толико лепа, да у Смирни никада нико видео савршенији стас, држање и лепше плаве очи. Након трагичног удеса, у коме губи кћер, а потом и разум⁷, лепа Гркиња улази у брак са шездесетогодишњим Турчином, Ђамиловим оцем, богатим, угледним и школованим човеком. Изреволтирани грчки свет, не одобравајући брак Гркиње и Турчина, повлачи крваву линију. Брак Ђамилових родитеља изазивао је различита негодовања, снажне узбуне међу Грцима, страх, нетрпељивост, мржњу, па чак и клетве грчких жена и попова.⁸

Током одрастања и сазревања, Ђамил не успева да стекне осећај припадности, укоренености и заједништва. Због необичне судбине и начина живота, који је у Смирни био неприхватљив, Ђамил и његова породица постају омиљени предмет оговарања, привлаче пажњу и изазивају радозналост.

Са крвавом линијом, која га је пратила током одрастања, суочиће се Ђамил онда када није смело. Несрећна љубав према странкињи, хришћанској девојци, пореметила му је живот. Наука, књиге и историја постају Ђамилов живот и пресудно утичу на трагичан след догађаја. Видевши девојку кроз ограду једне бујне баште, догодиће се Ђамилу неочекивана, муњевита љубав. Међутим, због свог националног идентитета, Ђамил остаје ускраћен да свој живот проведе са лепом Гркињом. Родитељи су били одлучно против тога да дају кћер за младог Турчина. За поимање њених родитеља, он је био само припадник Другог, страног, туђег света, света који је у њиховом бићу будио осећај страха, нелагоде и тескобе.

Не желећи да им зет буде странац, стварају атмосферу нетрпељивости и све своје страхове манифестују кроз агресивност. Целу грчку општину дижу на ноге и добијају снажну подршку.

⁷ Полудела од жалости, Ђамилова мајка се никада није у потпуности опоравила. Након смрти и друге кћерке пала је у тешку и неизлечиву меланхолију.

⁸ Овакви сукоби културних модела у својој основи увек носе отпор према страном, према Другом. Страно и туђе се увек доживљава као непријатељско и негативно, са изразитим неповерењем и страхом. Колективне мисаоне представе сваког друштва увек су обележене јасним етноцентризмом, сопствене слике, увек се одликују позитивном конотацијом, док слике о Другима без изузетка сигматизацију оног другог (Ђордано 2001: 9).

Свима је изгледало да им њо Тахирџаша и мрџав, сад њо друџи љуџи, оџима још једну Гркињу. Оџац девојчин, иначе џифџица, сиџан расџом и духом, џонашао се као човек који је, у лудилу, одједном до био насџуџ неке величине, јунашџва и жеље за мученишџвом. Ширеџи руке као даџа разайџњу, он је викао џред својим сународницима: Мали сам човек и џо уџледу и џо имейџку, али нисам мали џо вери својој и џо сџраху божјем. И волим живоџ свој изџубиџи и кџер, која ми је јединица, у море џослаџи, неџо је даџи за неверника. И све џако. Као да су они и џа њеџова вера џлавна сџвар, а џерка сџоредна (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 43).

У страху да је Ђамил не отме, девојку су насилно удали за припадника грчког националног корпуса, у тишини, без свадбе, кријуџи место и дан одласка. Ово су моменти када ће Ђамил осетити најснажнији животни ударац и схватити шта је црна, крвава линија. У двадесет и четвртој години почеће да живи са књигама и увидети оно шџо раније, занесен и млад, није ни слуџио: *шџа све може да дели човека од жене коју воли, и уоџише људе једне од друџих (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 43).* Страх од туџег, непознатог и другачијег, одузеће Ђамилу вољену жену, али и слободу.

Наиме, чувши да се младиџ бави судбином одметника и претендента на престо, валија ће се видно узнемирити, јер он историју и књиге

или како се џо веџ зове, не зна. А боље би, чини ми се, било и џо њеџа да је не зна ни он и да не исџиџује мноџо шџа је који суџан некад радио, неџо да слуша оно шџо овај садашњи зайоведа (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 47).

Валија ће при првом сусрету са Ђамиловим књигама, посебно са оним које су написане на страним језицима осетити необјашњиву мржњу и гнев⁹.

Осеџај неприпадања посебно ће кулминирати након младиџевог повратка са студија. Две године проведене на студијама у Цариграду учиниће да се Ђамил још више удаљи од народа и културе своје мајке, али и народа и културе свога оца. Ђамил не успева да се прилагоди и избегне осеџај отуџености, а његово биће остаје трајно подвојено: *Од Грка џа је делило све а са Турцима везивало мало шџа (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 43).* Младиџ остаје ускраћен да пронађе и изгради идентитет који ће му омогућити да стекне одговарајуће место и улогу у властитом окружењу. Како би рекао Андрић у Госпоџици: *ко се сам одвоји од друшџва, друшџво џа искључи без жаљења и*

⁹ *Једне ноџи зайџије су оџколиле Ђамилову куџу, извршиле џремешачину. Однели су му све књиге и рукоџисе, а њеџа зайџочиле у њеџовој роџеној куџи. Кад је валија уџледао џомилу књига, и још на разним језицима, и множину рукоџиса и белешака, он се џолико зайреџасџио и џако наљуџио да је решио да на своју одџговорност џухаџи соџсџвеника и џошаље џа, заједно са књигама и харџијама, у Цариград. Сам себи није умео да објасни зашџо књиге, нарочитџо сџране књиге и у оволиком броју, и зазивају у њему џакву мржњу и џолики џнев. Али мржња и џнев нису ни џражџили објашњења, неџо су се зајајмно џодсџиџали и узајајмно расли. Валија је био уверен да није џопрешо и да је ударио џо џравом месџу (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 46).*

без мноґо нуїкања, и још се ѿбрине да му заувек онемоїући ѿвратиак, све и да се ѿредомисли (Андрић 1981^c: 27).

Подвојеност младог Турчина уочиће и фра Петар, босански фрањевац, представник Запада и хришћанства. Наиме, у тренуцима када Ђамил пристиже у авлију, откривају се негативне слике које припадници хришћанског света стварају о Турчину. Он је за њих изгнаник, придошлица, још један, одбојан и охол Турчин.

Брзи, коси ѿоїледи које су двојица Буїара измењали ѿрво између себе а заїим обојица са фра-Петром. Сїреловиї али недвосмислен израз неїодовања, оїре-за и одбојне солидарности: Турчин (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 31)!

Слика турског света у Андрићевим делима, тема је којој је доста писано. Међутим, као репрезентативан текст, узима се онај који је проистекао из литерарног пера Исидоре Секулић.

У приповеткама Ива Андрића има много истока, а има га од сваке врсте, стравичног, мрачног, поетичког, шаљивог, мудрог [...] У причама Ива Андрића устаје пред нас оно од чега је у Босни¹⁰ било тешко, али што је у исти мах, бацало на црни живот њене богате шаре и гротескног и страшног муслиманског Оријента. Устаје пред нас некадашњица, са логорима и хановима, вазда живим друмовима, са чаршинлијама и кахвама, са прљавим и суровим животом, са страшним и тајанственим, бива и смешним типовима, какви су Ђерзелез, Алија, Мустафа Маџар, Мула Јусуф и други: лој, лук, зној, дроњак, беспосличење и пустоловине, пијане главе, бесни ђефови, нетакнуте примитивне снаге, и пресне страсти (Секулић 1972: 127).

У том духу, дакако, осликан је и простор цариградског затвора. Представник турског света и управник ове страшне авлије је Карађоз¹¹. Османлијски високи чиновник Карађоз, већ двадесет година је управник пакла.

Проклета авлија, нека врста оријенталног, левантинског отиска западне, кршћанске *lacrimarum vallis*, долине суза [...] постаје тако симбол монструозне полицијске државе деспотског типа, огромна турска Царевина у маломе, али у исто вријеме и слика онога што ће се модерном синтагмом назвати *condition humaine* (Франгеш 1980: 73).

Заиста с правом Франгеш истиче: „Има тај Инферио и свога Луцифера“ (Франгеш 1980: 73). Право име Карађоза је Латиф. Како истиче Тартаља, бавећи се симболиком имена у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, оно на „турском значи

¹⁰ „У Андрићевим романима и приповеткама Босна је тамни вилајет – али тамни вилајет у метафоричком смислу као слика стања рода људског, локално снажно укореењених, колико и вечних и универзалних неспоразума и сукоба међу различитим верама и заједницама“ (Кољевић 2007: 74).

¹¹ Како би рекао Хаим, у авлији се налазе *све сами болесници и лудаци, и сїражари и хайшеници и шїијуни (а ѿшово сви су шїијуни!)*, да и не ѿворим о највећем лудаку, Карађозу. У свакој груїој земљи на свешћу он би био одавно у лудници (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 86).

нежни: ето разлога више да му апсеници изнађу ново име, мање диспаратно, прихватљивије“ (Гартаља 1976: 460). Прозваће га Карађоз. Андрић, дакако, сам наводи да надимак Карађоз води порекло од истоимене гротескне фигуре турског позоришта сенки. *И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика позорница и сцална лума Карађозовој живој* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 20)!¹² „Лик Карађоза подсећа и на пучке позоришне јунаке Ханса Вурста у Немачкој, Панча у Енглеској, Петрушку у Русији“ (Зец 1994: 22). Карађоз је био бистро и живахно дете, волео је књиге, нарочито музику и игру. У четрнаестој години долази до прелома. Тада се његова љубав према уметности претвара у бес, а његова бистрина полази наopakим путем. Напустио је школу и почео да се дружи са кафанским свирачима и мађионичарима, са коцкарима, пијанцима, лоповима и пушачима опијума, са профилима личности које је доцније ислеђивао, мучио и кажњавао. Располућеност и двојност је, дакле, карактеристика и Карађозовог лика. Његово биће, подложно је трансформацијама, те се на моменте смеши, делује благонаклоно, а потом постаје неумољиво озбиљан, хладан и учтив управник, који се повлачи у своје одаје и кује ђаволске планове. Није случајност што је и Карађозова кућа била на размеђи, у исто време је била врло удаљена, али и врло близу Проклете авлије. *По целом изгледу, по миру и чистоти, то је био дрући свети, на хиљаду миља одавде, а ипак у самом суседству са Авлијом и невидљиво везан са њом* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 19). Као што истиче Милутиновић:

Карађоз је, тек напола одметник од светог реда у свет нерета и то тако да ни једном ни другом не припада потпуно, у најужој вези и са једним и са другим, а опет изнад и далеко од оба. На таквом месту му је и кућа, ни тамо ни овде, на пола пута између поретка и пакла у којем сабира грешнике (Милутиновић 1988: 26).

¹² Карађозова суровост, цинизам и чудовишан и рђав начин рада се испољава у сваком контакту са затвореницима. *Ако приђеш њен и измучен човек, желећи да се ослободи бар за тренућак Карађозовој пријатној, сћане да преклиње и да кроз искрен или лумљен плач уверава о својој невиности, Карађоз је могао одједном да промени држање и да сћане да се удара по челу. – Шта велиш ни крив ни дужан ниси? Их, куд ми то кажа баш сада, побоју човече. Пхи, њхи, њхиини! Да си рекао да си крив, још сам могао да те љустим, јер кривих овде има много. Сви су криви. Али баш нам један невин треба. И зашто те не моју љустити. Да ниси сам рекао, још би нешто и могао бити. Овако, сада, ваља да седиш овде док не пронађем негде неког невиног, ипаквог као што си ти, да те смени. Саг, седи и ћути! И Карађоз, обилазећи даље Авлију, у праћњи неколицине чувара, насћавља своју ићру, сад већ само себе ради, виче да све одјекује, и не може да се заустави. – Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 22).

Насупрот Карађозу, јавља се фра Петар¹³ као представник западне културе. Фра Петров идентитет, такође је урушен, што Андрић прецизно и истиче. Фра Петар је странац, странац хришћанин из Босне. Западначки интелектуалац, миран, уман, сталожен, грађански одевен човек из Босне.¹⁴ Његов лик је обојен светлим бојама, у складу са Андрићевом сликом фрањеваца¹⁵. Стицајем незгодних околности, фра Петар ће dospети у авлију. Наиме, до полиције је дошло некакво писмо упућено аустријском инетрнунцију у Цариград. То је била опширна представка о стању цркве у Албанији, о прогањању свештеника и верника. Како у то време није било других фратара, који су из тих крајева стигли у Цариград, турска полиција је ухапсила фра Петра.

Иако се на први поглед чини да фра Петар с миром проводи дане у авлији и да с лакоћом остварује контакте, чињеница је да његово биће обузимају тескобе. Свестан да би његов идентитет могао да угрози опстанак у авлији, фра Петар би с радошћу казивао: *Сва срећа, ње сам у цивили, ја нико не зна ко сам и шта сам* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 12). Услед немогућности да се уклопи и пронађе своје место у окружењу, фра Петар ће створити свој *мали свет*. Склониће се у један мали, забачени кут простране ћелије. Проводећи сате у свом куту, фра Петар се носио са дубоком тугом из *младалачких јоги-*

¹³ Текстови који чине циклус о фра-Петру су Труп, Наша, У воденици, ШАЛА У САМСАРИНОМ ХАНУ, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и др.

¹⁴ Фра Петар је, како казује Џацић, „привилегисани казивач у Андрићевом делу – чиме хоћемо да кажемо најпотпуније обликован, најдоследније посвећен приповедању, оновремених садржаја, најзад најбогатији искуством преточеним у слово“ (Џацић 1996: 111). Могло би се казати да је Андрићево дело заправо прича у причи. Говорећи о Андрићевој беседи О причи и причању Јакшић-Провчи истиче: „Вечно питање шта треба чинити, а шта не, који је пут добра, а који зла, векови-ма одгонета приповедач у својој причи. Андрићевско виђење приче и причања у дослуху је са Сократовим схватањем реторике. Сократ је тврдио да реторика, вештина убеђивања и разговора, има смисла једино ако служи човеку у тражењу истине о самој себи“ (Јакшић-Провчи 2007: 277).

¹⁵ „У Андрићевом се дјелу, издваја низ текстова у којима су присутни (с различитим функцијама и у различитим мјерама) мотиви, личности и ситуације, историјске и фикционалне, везани за феномен босанских фрањеваца. Фрањевачка тематика је непосредно повезана и с ауторовим искуством. Писац је наиме имао прилике особно се упознати са самостанским и жупничким срединама, те стога и с људима који су у њима живјели и вршили своје функције. Поред директног сусрета с фратрима његовим сувременцима, били су исто толико одлучујући и потицај и надахнуће које је Андрић нашао у индиректном сусрету с фрањевцима из прошлости. У томе су посредничку улогу имали летописи у којима је биљежена велика и хетерогена количина података и догађаја из живота самостана и фрањевачке провинције Босне Сребрне“ (Ваљо 2010: 130–131).

на, кад је морао да се расијаје са добрим друговима и да остане са равнодушним џуђим светиом са којим се њо дужности живи и ради (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 35).

При првом сусрету са Ђамилом, фра Петар ће уочити да младић није био типични репрезент турског националног корпуса. Најпре, нису постојали видљиви индикатори који су указивали на његово турско порекло¹⁶, али и западњачка учтивост, карактерне особине, интелект, fine ствари које донео са собом, књиге и ковчежић, одвајали су га од својих сународника. Ђамилову интелектуалну супериорност потврђује и познавање италијанског, шпанског и француског језика. Служио се час турским, час италијанским језиком, забрављајући, у брзини, да преведе француске и шпанске цитате које је говорио напамет. Ђамил је путовао у Египат, на Род, желео је да посети Италију и Француску.

Фра Петар ће изговорити кључну реченицу, која је јасан показатељ Ђамилове подвојености и разапетости. *Те ноћи фра Петар је дуго мислио о необичном Турчину. Као и јесте Турчин, и није* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 35).

На пријатељство између господског младића, Турчина из Смирне, и странца хришћанина из Босне¹⁷, према нашем мишљењу, утицао је управо осећај изопштености и отуђености. Ђамил је пришао чувеном, фра Петровом углу авлије, углу уредних, мирних и повучених људи, пролазника. Ђамилов нестанак, дубоко је потресао фра Петра. О младићу који је нечујно нестао без трага¹⁸ фра Петар није престајао да мисли. Трагична судбина

¹⁶ Лице њој човека било је ново изненађење. Лице младића, меко, мало њобуло, бело и бледо оним собним бледилом, друкчије од свега што се овде могло очекивати, обрасло у риђу, њахуљасту браду од десетак дана и оборене, нешто светлије бркове (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 32).

¹⁷ Као да је за ових неколико дана док се нису виђали сјално расло, развило се и ушврдило у овој чудној шамници, брзо и неочекивано како само у оваквим изузетним приликама може да буде. Нису ни сада њихови разговори били друго до сјоро преричавање оној што су некад видели и прочитали. (О себи није нико ништа јоворио). Али ти разговори су се разликовали од свега што се око њих могло да чује и види. А то је главно. У њима им је пролазио цео дан од јутра до вечери, кад су затвореници морали да одлазе сваки у своју ћелију, и са прекидима, кад би Ђамил одлазио да клања њодне или ићиндију. Као и дошао, више је јоворио фра Петар, али је и младићево учешће у разговору расло, њолако и нејриметно а сјално, иако му је лас и сад звучао само као јака нечијеј чвршћеј и одређенијеј ласа, и њосле неколико њрвих речи сјално њрелазило у шайај (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 54).

¹⁸ Нико није знао где и како је Ђамил нестао из авлије, али исто тако и његов долазак је представљао енигму. Мислећи о њему, доцније, мноћо њуша, фра Петар није могао никако да се њачно сјети ни сјта кад је дошао, ни како је дошао, њражећи мало месћа, ни шта је њришом рекао. Код људи који нам њостану блиски ми све ње њојединости њрвој додира са њима обично забрављамо; и згледа нам као да смо

младог Турчина неодољиво нас подсећа на сцену из Андрићеве приче У ВЕЛИЈИ БРОЈ 15.

Дванаест дана њровео је младић у малој љриземној ћелији број 38: љрва два дана сам, а даљих десет дана делећи уски љпростор са једним сћарицем, књићовоћом, који се звао Постљружник [...] Прошла је једна недеља, ља и друћа, младић се није враћао, о њему се љоворило све реће, све мање, ља најљосле љресћало. Једноћ дана неко је на шећњи у дворишћу сазнао да је младић одведен из зашћвора, као шежак болесник, али нико није знао куда. Још једном се шћада љовела реч о њему и њећвој болесћи, али је разговор брзо ућаснуо јер није налазио хране. Наг високим младићем склоћило се време као мућина вода и однело ћа из ћелије бр. 15, далеко и нећовраћно (Андрић 1981^d: 246).

У ффа Петров угао, сместила су се и два Бугара, два странца, отућена и осућена на вечно ишчекивање. Њихов живот, остао је у Бугарској. Сада чекају решење.

Живеће, ако им усће да се враће, а док су далеко од своћа и својих, нема живоћа. И не шћреба им. Такви су сви љролазни (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 31).

Разапетост је одлика и Заимовог лика. Одбијајући стварност постојећег живота, све време, изнова и изнова мења своју причу. Машта о мирном животу и проговара о својим измишљеним идеалним женама.

Није случајност што се након Ђамиловог нестанка, углу приближава још један странац, изгнаник. Реч је о Хаиму, човеку који је причао о Ђамил ефендији. Био је необични, параноидни Јеврејин из Смирне. Хаим је био представник оног света о којем је Андрић казивао у Травничкој хроници. Странац Јеврејин из Травничке ХРОНИКЕ проговара:

И наша је мука у томе што нит смо могли да потпуно завољимо ову земљу којој дугујемо што нас је примила и дала нам уточишта, нит смо могли да замрзимо ону која нас је неправедно отерала и прогнала као недостојне синове. Не знамо је ли нам теже што смо овде или што нисмо тамо (Андрић 1981^b: 522).

Лик у којем је снажно осликан проблем идентитета јесте и Џем султан¹⁹. Већ смо напоменули да је несрећна љубав према странкињи Ђамилу пореметила живот, те је постепено губио контакт са стварношћу. Како каже Раичевић, „изгубивши тачку ослонца у свету, тачку која га је оспособљавала и чинила оним што јесте [...] Ђамил се као личност распљњује, његов идентитет почиње да се урушава“ (Раичевић 2013:187).

их вазда знали и као да су одувек са нама били. Од свећа љоћа у сећању искрсне љонекад само нека нећовезана слика (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 31).

¹⁹ Андрић је дуго проучавао историјске изворе и литературу о животу те историјске личности и писао о њој роман хронику који је у рукопису достигао обим од преко 250 страна. Али када је изгледало да је при крају посла, намислио је да уместо повести о Џему објави књигу о извесном биографу кога је Џемова судбина свега обузела, запленила га дубље, више него што се то дешава обичном историчару (Гартаља 1991: 112).

Замишљајући да се у њему налази дух несрећног принца Ђамил ће у једном моменту тихо изговорити: *Ја сам шио* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 75). Признаће да је истоветан са давно умрлим, злосрећним султаном, Џемом, *лејендарном личношћу из историјске прошлости, са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно шио је* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 75). Ђамил поништава властиту личност и одриче се у потпуности свог идентитета, преузимајући идентитет Џем султана. Међутим, поставља се питање, какав је идентитет млади Ђамил преузео?

Џем и брат му Бајазит ступиће у борбу за упражњени престо. Три пута побеђен, Џем ће изгубити борбу око престола, побећи ће на Род, и од хришћанске власти затражити уточиште. Млади принц, на превару, постаће драгоцен талац у рукама најмоћнијих поглавара Запада.

*Оштако је свешта и века постоје, и нећестано се поново рађају и обнављају у свешту – два браћа сујарника. Један од њих је старарији, мудрији, јачи, ближи свешту и стварном живоју и свему оном шио већину људи везује и покреће, човек ком све полази за руком, који у сваком часу зна шио треба а шиа не треба учинити, шиа се може а шиа не може тражити од других и од себе. Други је сушиа непроивности његова. Човек крајка века, зле среће и погрешној првој корака, човек чије шежње стално иду мимо оног шио треба и изнад оног шио се може. Он је у сукобу са стараријим браћом, а сукоб је неминован, љуби унапред бишју*²⁰ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 56).

Засигурно није случајност што је Џем султан Ђамилов двојник. Како би рекао Петар Џацић:

Колико год да је поистовећење Ђамила са Џемом, рационално гледано изазвано пизофреним расколом толико је на митској равни књиге изведено из митологеме умирања – васкрсење, што значи из обнављања већ постојећег. Са тог становишта, Џем се наставља у другима (Џацић 1996: 95).

Стога, покушаћемо да сагледамо све сличности које се појављују између Ђамила и његовог алтер ега.

Џем је, иако још млад, створио на свом двору у Конији круг људи од науке, песника и музичара, и сам је писао добре стихове. Поред шота био је добар иливач, ашлеј и ловац. Бујна глава, без мере у мислима и уживањима, иако да му је дан био крајак и да је од ноћи и сна узимао колико тог је могао, да би продужио свој дан. Знао је трчки и чишао италијански (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 56–57).

Дечак, који се звао Ђамил, био је леј (мајчина лејота, само у мушком виду) и паметан и добро развијен, први иливач међу друговима и победник на свима рвањима. Али врло рано сшао је да занемарује и пре својих вршњака. Све се више

²⁰ Легенда о браћи непријатељима постоји одискона и на свим меридијанима у различитим варијантама, постоји у предањима многих народа. Пару браће – непријатеља у митским предањима претходно је пар који су сачињавали јунак приче и његов пратилац (Џацић 1996: 51).

предавао књижи и науци, а отац ња је у њом подржавао, набављао му књије и учишље, омогућавао пушовања. Чак је и шпански језик учио код једној сшарој сефарда, рабина у Смирни (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 42).

Дакле, Тамил и Џем са којим се поистоветио били су умни људи, пливачи, полиглоте. Ипак, оно што је за наше истраживање од највећег значаја јесте чињеница да Тамил поништава свој идентитет, али се поистовећује са ликом чија је судбина слична његовој. И Џемово биће било је располућено и осуђено на непрестано трагање за идентитетом.

Најпре, попут Тамила, и Џем је двојног порекла, мајка му је била од кнежевског рода из Србије, а отац султан Мехмед II. Стога, печат Тамилове разапетости између хришћанског и нехришћанског света носи и његов алтер его. Џем султан је човек који је у рату и са хришћанским и са нехришћанским светом. Изгубивши све битке, изгубио је Џем и најстрашнију, изгубио је домовину, те постао прогнаник. За Џем султана, као ни за Тамила, није било места ни у једном од светова.

Васколики обитавани и познати свети, подељен на два шабора, шурски и хришћански, нема за њега прибежишта. Јер, тамо или овде, он може бити само једно: султан. Победнички или поражен, жив или мртав. Зашто је он роб за кој нема више бежања, ни у мислима ни у сновима (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 70).

Несрећни Џем султан, Тамилев двојник, *прво је издан и поражен, а затим преварен и лишен слободе, усамљен и одвојен од својих и од пријатеља, доведен у траичан процей, а целом свету на видуку, као на срамном сшубу (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 65).* Уколико се присетимо Тамилеве судбине, увидећемо да је и он, попут Џема, првенствено био издан и поражен, а затим преварен и лишен слободе, усамљен, изолован, изопштен и одвојен од својих и доведен до трајне запитаности над проблемом припадности.

На крају, остаје отворено питање, може ли се наслутити Андрићева идентификација са Џем султаном и Тамилом? У вези са овим питањем, призивамо у помоћ цитат с почетка текста и у духу ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ завршавамо. Лишен слободе, проводећи дане у аустроугарској тамници за време Првог светског рата, Андрић је писао: *Ојкољен свијетом који ми је шућ и мало доброхотан, ја се сабирем у себи и осјећам сам и напуштен, сам пог великим равнодушним небом, ван сваке цјелине, ван свакој друштва, како сам увијек живио, незашићен привилегијама никакве класе, без занимања, без будућности, без родбине, и пријатеља који би моли помоћи (Андрић 1981^а: 30).*

Извори

Андрић 2001: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.

Андрић 1981^а: Андрић, Иво. *Ex Ponto. Nemiri. Lirika*. Сарајево.

Андрић 1981^б: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Сарајево.

Андрић 1981^c: Андрић, Иво. *Госпођица*. Сарајево.

Андрић 1981^d: Андрић, Иво. *Кућа на осами*. Сарајево.

Литература

- Ваљо 2010: Ваљо, Лука. Андрићев циклус о фра-Петру. In: *Свеске Задушнице Иве Андрића*. Год. 29, свеска 27. Београд. С. 129–154.
- Гвозден 2001, Гвозден, Владимир. Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности. In: *Зборник МС за књижевност*. Књ. 29. Нови Сад. С. 211–224.
- Голубовић 1999: Голубовић, Загорка. *Ја и групи, антрополошка истраживања индивидуалној и колективној идентитету*. Београд.
- Бордано 2001: Бордано, Кристијан. *Опседи о интеркултуралној комуникацији*. Превели Томислав Бекић и Владислава Гордић. Београд.
- Екман 1991: Екман, Том. Изгнанство као тема код Иве Андрића. In: *Сеобе и изнанства као тема у југословенским књижевностима/20. научни саставник слависта у Вукове дане*. Београд, Панчево, Нови Сад, Тршић. Књ. 1. Београд. С. 171–179.
- Ериксон 2008: Ериксон, Ерик. *Идентитет и животињи циклус*. Београд.
- Живанчевић-Секеруш 2008: Живанчевић-Секеруш, Ивана. Имагологија у настави књижевности. In: Радловић, Оливера (ур.). *Тумачења књижевних дела и методика наставе, I део*. Нови Сад. С. 9–14.
- Зец 1994: Зец, Петар. *Андрићев театар сенки*. Београд.
- Јакшић-Провчи 2007: Јакшић-Провчи, Бранка. На граници вештине и (или) уметничког жанра, беседа О причи и причању Иве Андрића. In: Карановић, Зоја; Гижић-Петровић, Радмила (ур.). *Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности: зборник*. Књ. 1. Нови Сад. С. 273–280.
- Кољевић 2007: Кољевић, Светозар. *Вавилонски изазови: о сусретима различитих култура у књижевности*. Нови Сад.
- Милутиновић 1988: Милутиновић, Зоран. Фигуре уметности: О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ ИВЕ АНДРИЋА. In: *Поља*. Нови Сад. Год. 34, бр. 347. С. 26–27.
- Раичевић 2013: Раичевић, Горана. Исклизнуће из стварности: идентитет код Иве Андрића и Пола Остера. In: *Годишњак Филозофској факултета*. Књ. 38. бр. 1. Нови Сад. С. 183–196.
- РСКЈ 1990: *Речник српскохрватској књижевној језика*. Књ. 2. Нови Сад – Загреб.
- Секулић 1972: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Иве Андрића. In: Светлана Велмар-Јанковић (ур.). *Књижевност између два рата*. Књ. 1. Београд. С. 126–135.

- Селимовић 1979: Селимовић, Меша. Између Истока и Запада. In: Антоније Исаковић (ур.). *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд. С. 3–11.
- Смит 1998: Смит, Антони. *Национални идентитети*. Београд.
- Тартаља 1991: Тартаља, Иво. *Пући поред знакова*. Нови Сад.
- Тартаља 1976: Тартаља, Иво. Символика имена у Андрићевој ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Београд. Књ. 42, св. 1–4. С. 459–462.
- Тартаља 1978: Тартаља, Иво. Колоња и Тамил. In: *Књижевност*. Београд. Год. 33, књ. 56, св. 10. С. 1746–1753.
- Франгеш 1980: Франгеш, Иво. У авлији, у проклетој. In: *Травник и гјело Иве Андрића – завичајно и универзално: зборник радова са научној скупи*. Сарајево. С. 69–81.
- Цацић 1996: Цацић, Петар. *О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Београд.

Snežana Tucaković (Novi Sad)

Searching for identity in DAMNED YARD by Ivo Andrić

The main subject of interest this paper is identity problem, as one of the key motives for analysis of Andrić's DAMNED YARD. DAMNED YARD protagonists are destined on endless search for their own identity. Special attention is given to Camil's identification with Dzem sultan. We tried to bring to light psychological basis for this identification. Also, we took into consideration different forms of alienation.

Snežana Tucaković (Novi Sad)

La ricerca dell'identità ne LA CORTE DEL DIAVOLO di Ivo Andrić

Il tema principale trattato in questo articolo è il problema dell'identità, in quanto rappresenta uno dei motivi principali di analisi de LA CORTE DEL DIAVOLO di Andrić. I protagonisti de LA CORTE DEL DIAVOLO sono destinati ad una ricerca infinita della propria identità. In particolare ci si concentra sull'identificazione di Camil con il sultano Cem. Abbiamo tentato di portare alla luce le ragioni psicologiche alla base della sua identificazione e abbiamo tenuto in considerazione differenti forme di alienazione.

Snežana Tucaković
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đindića
21 000 Novi Sad
Privat: Ćirpanova 38
21 000 Novi Sad
snezana.tucakovic@yahoo.com

Весна Војводић Митровић (Београд)

Индивидуа у клинчу светова (Немогући сусрет Тамила и Карађоза)

Рад представља истраживање кључних карактерних одлика јунака и структурних одлика дела које сусрет Тамила и Карађоза чине немогућим. Интерпретативним приступом откривају се супротстављени етички принципи два јунака који представљају парадигму непомирљивих културних матрица. Упркос истоветном полазишту, ови јунаци обликују своја егзистенцијална искуства у реалностима које се међусобно искључују.

Ако је веровати Форстеровој тврдњи да је традиција истинитија од историје зато што продире с ону страну доказног материјала (Форстер 2002: 55), посебан изазов за истраживаче представља откривање механизма по којима јунаци Андрићеве ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ израстају из традицијске културе и остварују везе са широким комплексом представа изграђених у токовима цивилизације. Егзистенција сваког јунака може се посматрати као реализација Андрићевог есенцијалног императива сажетог у исказу: *Носити и денити ње*, чак и онда када идентитет престане да буде путоказ и ослонац. Тако се у културном и историјском идентитету јунака рефлектују друштвена и политичка збивања, религијски и породични односи, као и конфликти појединца са средином или самим собом. Сусрети и међусобни односи индивидуа у високосемантизованом простору Авлије прерастају у судар светова, који активира дијахронијски слој културне матрице.

У научној литератури недовољно истражена немогућност сусрета Тамила и Карађоза расветлила би парадигму светова на чијој ветрометини не може опстати нико ко надраста унапред задате оквире и границе.

Андрићев приповедач дефинише временско-просторну димензију Проклете авлије, у којој се, чудесним и недокучивим – *лудим ситицајем околности*, додирују судбине фра – Петра, Тамила и Карађоза, као мутно време *кад власић иреситане да разазнаје право од криво*. Та немогућност, неспособност раслојавања и разоткривања истине или намера власти да суспендује предикцију невиности ухапшеника и саобрази свој однос према њима као према подразумеваним прекршиоцима царских закона имала је, дакле, свој почетак. Јер, ако је власт престала да разликује право од криво, онда је, логично, она то до извесног тренутка чинила; коначно, може престати

само оно што у неком временском континууму постоји. Читалац нема ту повлашћену улогу да сазна шта је условило промену односа власти према заточенима, нити када се промена одиграла; једино што је извесно јесте то да злосрећнике које је живот учинио савременицима и сапатницима Ђамиловим и фра Петровим очекује немилосрдно, непредвидиво и параноично Карађозово схватање закона и правде. Такво разумевање истражног поступка истовремено је лишено систематичности и процедуралности што објашњава чињеницу да за два месеца боравка у Авлији фра Петра, рецимо, *нико није часћишио саслушао*.

Андрићев свезнајући приповедач први пут помиње Карађоза и упознаје читаоца са овим изузетним ликом одређујући га преко функције – као управника. Карактеризација и раслојавање идентитета управника, међутим, тече поступно. Именовању управника претходи наглашена одлика његовог карактера – знање.

Управник и његови људи знају добро [...] Они знају добро из искуства (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 36).

Карађозова недостижна предност у свету Проклете авлије извире управо из његовог ванредног знања и познавања људске природе и судбине. Коначно именовање управника прераста у идентификацију јунака, јер

Управник ове чудне и страшне установе [...] Лашифаја звану Карађоз [...] је својим изгледом и свима својим особинама њено оличење (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 36).

Чудно и страшно постају тако тачке у којима се поклапају доминанте Карађозовог карактера и Проклете авлије. Свим својим бићем Карађоз потврђује неизговорену тврдњу да је Проклета авлија – сам он.

Љубав према књизи и уметности, а нарочито очев утицај на формирање дечака – заједничке су Ђамилу и Карађозу у раном детињству. Њихово одрастање и сазревање, међутим, приповедач слика на принципу контраста. У пресудном периоду, када се човеков карактер једном за свагда профилише и учвршћује у свом облику, Ђамил је наставио одабраним путем – путем књиге и науке, а Карађоз је заустављен, доцније приморан да промени пут. Људско неразумевanje, мржња, љубомора и глупост ишчупаће Ђамила из његовог света и довести у Авлију. И чудовишни Карађоз ишчупан је пре много година из света у којем је могао и требало да постане неко други, само је његова непорецива способност створила привид да је Авлија његов изабрани свет. Истина је, међутим, да је упркос свим реформама које је спроводио, Авлија, заправо, обликовала Карађоза и начинила га својом персонификацијом.

Карађозов метод, лишен *стига* и *обзира*, *поштовања другој човека и себе сама*, приповедач назива *игром*. У ту се болесну страст која господари њим претворила његова дечачка љубав према свакој игри. Иако делује као

да из њега говори сам ђаво, и што не један, уз чију помоћ Карађоз суверено влада и управља животом Авлије и свим судбинама њених заточеника, иза његове маске крије се човек дистанциран од света у који је урођен мимо своје воље, који се таквог света дубоко и искрено гнуша и кога у ретким тренуцима обузима *сузан трч и жаљење што је све што иако*. Ту је извориште Карађозове потребе да се у свету који није по мери његових жеља и снаге оствари *бар ђриви д неке ђравде и какав – иакав ред*.

Перспектива тајанственог младића који евоцира фра Петрова казивања укршта се са перцепцијом старог фратра у тврдњи да је Карађоз ипак само – *чудовиште*. Чудо и чудно у његовој чудовишности поникли су из несклада жеље и моћи да превазиђе разглобљеност света из којег је отргнут и света који му је наметнут као једини могући. А шта је друго несрећа до несклад човекових жеља и моћи? Карађозова позиција је позиција есенцијалне немоћи управљања властитим животом. Он је попут рибе у омеђеном и непријатељском акваријуму; права слобода – напуштање таквог света – значила би истовремено и поништавање живота.

У жуту кожу повезана књига, прво што у очима фра Петра идентификује младог турског придошлицу у Авлију, читује се као *нешто од изјубљеног, људског и ђравог светиа, који је остиао далеко иза ових зидова*. То неизговорено, али непорециво осећање – да је прави и људски свет овде неповратно изгубљен, али и жал за тим светом носе у себи, саобразно ритму својих душа, сва три јунака – и фра Петар, Ђамил и Карађоз. Само што је за Ђамила и фра Петра књига једина сигурна и поуздана веза са тим светом, а Карађоз је за собом срушио тај мост ка реалности ван Авлије.

За Ђамила приповедач експлицитно каже да је особењак; читаво Карађозово држање је особењаштво *par excellence*. И о једном и о другом говорило се понајвише у *одсућности и уђраво због ште одсућности* и то са *чуђењем, ђодсмехом*, дакле – неразумевањем. И Ђамилове и Карађозове очи и поглед привлаче невероватну пажњу људи, наводе их на промишљање и слутње шта се крије иза неодгонетнутих погледа.

Занимљива је, међутим, и неочекивана сличност у опису Карађозових и Ђемових очију:

Лево око било је редовно ђошво ђошћуно затворено, али се између састављених шрејавица осећао ђажљив као сечиво оштар ђољед. [...] Ујојен, шаман у лицу, са левим очним кайком ђошћуно ојушћеним, иако да изгледа „као човек који нишани“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 29).

Ако прихватимо као истиниту тврдњу да *кад Ђамил-ефендија својим иследницима каже да је он Ђем суљтан, он хоће да саопшти своју идентификацију са универзалним значењем ђодељеног светиа и немоћућношћу ђремошћавања ште ђоделе* (Аврамовић 1996: 116), онда Ђамилова идентификација са несрећним Ђемом, који физичким и неким карактерним одликама

неодољиво подсећа на Карађоза (*мрачан и њлаховић, немилосрдан*) није и не може бити случајна.

Ипак, Ђамилова и Карађозова судбина остају паралеле до краја романа, фабуларни нивои који се не додирују, већ теку упоредо. Несумњиво, кулминативни сегмент романа био би сусрет Ђамила и Карађоза, али до тог сусрета – никада не долази. Мимо Карађозовог зазирања од политичких затвореника и његовог сујевебног страха и нагонске одвратности према чудацама и лудацима, постоји дубљи, унутарњи разлог који суочавање две судбине чини немогућим. Тај разлог не произлази само из културних идентитета јунака, већ и из унутарње структуре Андрићевог дела.

Карађозов отклон од политичких затвореника, који је приметан и у случају фра Петра, остаје подразумеван и безгласан. Ова матрица се, међутим, нарушава у односу према Ђамилу. Свезнајући Андрићев приповедач само једним исказом разоткрива Карађозово поимање младог хапсеника. За чудовишног управника све је код Ђамила *чудно*. Шта је извориште овог неочекиваног очуђења, неочекиваног подједнако за читаоца, као и за самог Карађоза?

У градацијском низу наводе се зачудне атрибуције младог Турчина, управо онако како их Карађоз примећује: *из угледне је турске породице, и сандуци књија и рукојиса иду уз њега, и не зна се право је ли луд или њамешан*.

У три потеза – порекло, књиге (ученост) и лудило – предочава се читаво Ђамилово биће, читав његов свет у Карађозовој уобразиљи. Прва је одредница заједничка – и Карађоз је потекао из угледне турске породице; сандуци књига су у једној неоствареној реалности били могућа Карађозова судбина, а дистинкција лудости и памети недвосмислено се разрешава у Карађозову корист у свету у којем ништа што није прагматично, практично, утилитарно, сврховито, прорачунато – не може носити епитет паметног. Све што је са оне друге стране, дакако је лудо, а та друга страна изазива у Карађозу *сујевебан страх и њагонску одвратност*. (Сујевебан страх јавља се у човеку само онда када наслути да би опасност могла додирнути и помутити живот какав води; устаљеност своје свакодневице, чак и лажни осећај сигурности и заштићености човек је спреман да прогласи хармонијом чије би разбијање било ван сваке памети.) Одатле та нагонска одвратност према неоствареном али могућем себи; отуда та чврста укотвљеност у животу који нуди макар привид извесности, слободе и моћи. Зато је за Карађоза истинито све што је Ђамилу супротстављено: он је човек дуга века, исправног првог корака, човек чије тежње никада не иду мимо оног што треба и изнад оног што се може. Али ова истина, одржива само у координатном систему Проклете авлије, скупо је плаћена – дубоком, есенцијалном Карађозовом несрећом.

Тамил и Карађоз тако су оличења *два светиа, између којих нема и не може бити правој годира ни моћућности сјоразума*. Њихов сусрет представљао би судар светова који би неминовно изазвао преиспитивање и нужно урушавање темеља једине реалности у којој су се могли срести. Обојица су у рату са два зараћена света, обојица су у трагичном процепу, али је живот принудио Тамила да на ветрометини остане, а Карађозу понудио излаз. И зато Карађоз бежи, чувајући тако не само себе већ и свет у којем он једино може такав какав јесте постојати. Јер Авлија је – Карађоз сам, а Тамил Авлију поништава и читавим својим бићем сведочи о свету ослобођеном свих стварних и могућих Авлија.

Тамил и Карађоз, две супротстављене и непомирљиве природе, представљају отеловљење два противна етичка принципа: деонтолошког и утилитарног.

Карађозове животне принципе, неразумне и неразумљиве поступке према затвореницима обликује утилитаристички концептиран поглед на свет. Овакав етос темељи се на схватању добра у светлу и смислу користи. Добро је, оправдано, сврсисходно, прихватљиво и пожељно свако поступање које у свом исходу доноси корист. Вођен максимом да циљ оправдава средство и уверењем да је свако пре искуства и независно од искуства крив, Карађоз све подређује кључном императиву свог деловања – извући признање из хапсеника. Приповедачева перцепција лика управника је двојачка: сагледава не само оно што је објективизиран исход делања јунака, већ и субјективизовано исходиште тог делања. Иза намере да се изнудом признања одржи бар привид правде и реда, Карађоз стишава у себи неподношљиво незадовољство изазвано *неразмршљивим рачунима са јороком и ѿресћујом и лукавсћивом и нередом*. Његов метод, лишен професионалне и елементарне хуманости, изазива код фра Петра огорчење и гнушање. Годинама касније, чудна мешавина дивљења и огорчења обојиће фра Петрово сећање на Карађоза као на *стјарој зликовца*. Дивљење фра Петрово изазвано је непорецивом вештином, спретношћу Карађозовом да постигне циљ који је поставио, а несхватљива нељудскост управникова, недостојна човека – бојила је сећање мрачним бојама.

Епизода у којој Карађоз игра своју чудовишну игру са старим Киркором расветљава механизам моралног расуђивања заснованог на утилитаризму: исправност, прихватљивост човековог поступања зависи од последица, од циља. Тако се и добро препознаје као оно што остварује корист; етичка димензија човекових поступака открива се само у светлу последица које обезбеђују корист. Морал, тако, постаје аритметички прорачун понашања које доноси највећу корист, како индивидуалну, тако и у координатном систему читавог друштва. Зато игру Карађозову са хапсеницима приповедач препознаје као *добро и ѿрезно срачунашу* која редовно постиже свој

циљ. Његов животни принцип је утилитаризам поступака (act utilitarianism) или директни утилитаризам, који моралну процену појединачног поступка доноси на основу постигнуте користи (Berčić 2008: 363).

Са становишта утилитаристичке теорије морала, спонтано и интуитивно главне су карактеристике просуђивања и деловања појединца. И управо сцена у којој се Карађоз устреми на старог Киркора дочарава у којој мери је спонтаност, интуитивност, чак *надахнутост* његова изненађујућа, оригинална, непоновљива као нека *врста вечите луџије и стилне неизвесности за хајсеника*.

Притискајући немоћног Киркора свом тежином властитог тела уза зид, на клупици на којој је једва било места за једног, Карађоз заправо започиње комуникацију невербалним средствима. У таквом комуникацијском моделу јасно је исказана позиција моћи и силе, као и сав ужас и безизлаз Киркоровог положаја. То је слика стварног односа снага у тренутку у којој се моћ неизговореног појачава снагом говорног чина. То је прећутани увод након којег следи вербализација слике страшне будућности. Два комуникацијска модела обележавају тако дистинкцију између мрачне садашњости и паклене будућности. Зато је Карађозов глас тих али страшан, а план паклен.

Ухваћен у замку, без снаге и даха, Киркор је приморан да преживљава ужасавајућу слику будућности коју му упечатљиво и реалистично приказује Карађоз, као да и није реч о будућности, већ о нечему што се већ збило и о чему се говори из искуства и слуша са непомућеним поверењем. Истакнуто место у управничком наративу добија прва тврдња – *Сивар је крујна (царско је у њишању!)*. Она обликује Карађозово поимање великих, значајних, *крујних*, а неразрешених случајева које он мора решити. Штета нанета царској ризници, угледу или неприкосновености плаћа се главама високих чиновника, макар и невиних. (Утилитаристичко схватање етичности подразумева да се праведност темељи на корисности и то је њен најсветији и најобавезнији део.) То је чвориште у којем се укршта Карађозова борба за сопствени живот (јер и он је царски чиновник) са изопаченом игром истеривања признања из хапсеника; ту се поклапају начела личне користи и личног задовољства и постају мерило јунаковог морала. Несрећни хапсеник само је пуко средство за постизање унапред постављеног циља – признања. Питање кривице, односно невиности сасвим је излишно јер нема утицаја на Карађозово поступање. Зашто онда овај јунак полази од премисе да су сви криви, само није сваком суђено да дође у Авлију? Ту лежи доказ да је Карађозу неопходно да створи снажан одбрамбени механизам, моћно оправдање које га чува од истине коју би открио самозагледањем и аутоанализом. Тако се он брани од неподношљивог осећања властитог бића, тако моћ над другима, унапред окарактерисаним као кривима, ствара привид испуњености живота. Иако о Карађозовом приватном животу знамо доста, припове-

дач га ни у једном тренутку не приказује у породичном или пријатељском окружењу, не слика његове намере, мисли и поступке у тренуцима интимае. Читалац не сазнаје ништа о томе какав је однос јунак имао са својим оцем, какав је отац и сам постао, има ли пријатеља, шта га је повредило, шта променило... Цео тај значајан сегмент његовог живота остаје споредан, маргинализован, а делокруг јунака Карађоза поклапа се са делокругом управника Проклете авлије; све што Карађоз јесте – садржано је у само једној његовој улози, улози особењака и чудака.

Истовремено, Карађозово фанатично настојање да буде ефикасан управник, као и зазирање од политичких затвореника – најупечатљивије слика свет у којем су сви заточеници проклетих авлија. Истини за вољу и код Тамила је ствар крупна и код њега је царско у питању, али нешто много дубље и суштаственије одбија Карађоза да се макар суочи са хапсеником, а камоли да случај испита...

Тамилово особењаштво приповедач доводи у везу са његовом ученошћу, начитаномшћу, коју ће неразумевање, неукост или злоба средине погрдно исказати тврдњом да је младић *йреучио*. Губљење разума, лудило доводе се тако у везу са науком, знањем које је изнад човекових снага и које се открива тражећи заузврат највећу жртву. Ужасавање, гађење, мржњу и гнев, а понајпре неразумевање и осећање властите ништавности изазивају у измирском валији књиге, иако ни сам себи није могао да објасни узрок. Андрићев објективни приповедач карактерише валију као глупог, неповерљивог, ограниченог и злог, а управо је валија парадигма средине у којој Тамил мора постати особењак, ако не својом вољом, онда због немогућности света у којем живи да га поднесе и прихвати таквог, другачијег, несхватљивог и свог. Не помаже стога Тамилу ни Хаимов суд, објективан и неутралан, да је реч о угледном и непорочном човеку. Он је трагичан јунак у процепу између два света, света који га је као кужног прогнао у Авлију и овог у Авлији, којем не може припадати све и када би на то пристао. Шта су стварни узроци тог дубоког неразумевања Тамилеве природе и неповерења према њој?

Иследници, та *два лица дволичне султанске йравде*, својим питањима, очекиваним одговорима и сугестијама јасно обликују читаочево сазнање о препрекама које Тамила деле од света Авлије и света ван ње. И овде је, као у епизоди са Киркором, остварена двострука комуникација. И овде се као главни ток чује углађен, учтив, али одлучан тон иследника, који поступно добија призив претње. Али онај много значајнији, подземни ток, преплављује Тамила гађењем, ужасом и огорчењем у тренутку када мршави чиновник спушта шаку на младићево раме. Да ли је дебели иследник устукнуо након Тамилеве идентификације са Цем – султаном зато што је схватио да пред собом има лудог човека, због немогућности да појми исказ

човека пред собом (његовом иследничком искуству није могло промаћи да је младићев глас звучао искрено, кад већ није промакла ни Хаиму нити момку са светиљком, који је морао први обликовати причу о Ђамиловом страдању) или из немоћи да са овим хапсеником сврши посао који ми је поверен? Зар не би управо Карађоз био изазван таквим младићевим карактером и надиграо себе из свих пређашњих улога? Од чега се склања стари управник и препушта посао онима који му нису дорасли?

Ђамилова егзистенција условљена је његовим деонтолошким принципом, директно супротстављеним принципу утилитаризма. Деонтолошки морал условљен је осећањем дужности и исправности, не последицама и оствареним циљевима (Dubljević 2010: 127). Ђамил осећа као своју обавезу, дужност да сведочи судбину несрећног Џем-султана, човека неслободног, немоћног, злоупотребљеног и свирепо искоришћеног. На трагичној ветрометини између два света, Џем је спознао да је само роб, средство за постицање ситних или крупних циљева и интереса. То је тачка у којој се укрштају Џемово и Ђамилово егзистенцијално искуство; то је извориште зле среће, али и горде истрајности јунака.

Нити има нити може бити разумевања између утилитарне етике иследника и Ђамилове етике дужности. Зато је младић болно јекнуо суочен са захтевом да открије сврху, намеру и циљ својих истраживања. Реч циљ постаје комуникацијска доминанта током ислеђивања:

Не прегузима се толики посао случајно ни без неког циља. Циља. Каквог циља? [...] Дакле, са којим циљем и за чији рачун? (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 88).

Безизлазност Ђамилове позиције огледа се у томе што му је наметнуто да властите поступке сагледава у етичком моделу којем не припада. Из тог модела ништа што није утемељено у користи није ни логично, ни смислено, нити могуће. Зато се Ђамилов вапај да све то нема везе са његовим мислима одбија о зидове. Ђамилов етички концепт сагледава моралност чина са обзиром на његово полазиште, утемељење, без обзира на практичну корист. Човек који дела противно властитом интересу несхватљив је свету практичног, утилитарног морала. Праве и истинске комуникације међу њима зато нема нити може бити. Све то, међутим, не даје потпун одговор на питање зашто је сусрет Ђамила и Карађоза немогућ.

У свим својим пређашњим играма и лудачким подухватима истеривања признања из хапсеника Карађоз није био суочен са изазовом да сагледа изнутра сву испразност властите позиције. Сусрет са Ђамилом представљао би за Карађоза сусрет са могућим, али неоствареним собом; била би то изнуђена али нужна аутоанализа. Пронашавши излаз из процепа у који га је живот наводио, Карађоз је избегао судбину Ђамилову. Али је укотвљен у свету Проклете авлије изгубио себе. Он сведочи лаж, игру, обману, опсену, привид задовољства и моћи, а Ђамил сведочи истину властитим животом. Не могу се суочити ове две егзистенције без тектонских померања у њихо-

вим световима. Они су парадигме супротстављених етика, пониклих на истом полазишту. Изложити Карађоза таквом изазову значи суштински изменити његову позицију у делу, а сходно томе и структуру дела. Неприкосновени у својој аутономности, Тамил и Карађоз могу постојати само независно један од другог. Сусрет би условио крах, пропаст не само једног од двојице јунака, већ и етичких принципа који их чине могућим. Уклетост судбина ових јунака не би се сусретом разрешила, већ би се наметнула неподношљива истина да разрешења нема јер свако је доживотни заточеник на свој начин. Зато Андрић оставља сваког у свом делокругу морала, воље, моћи, знања. Реалности у којима ови јунаци постоје не могу се сусрести без међусобног поништавања.

Испитивање немогућности сусрета два изузетна јунака романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, Тамила и Карађоза, открива два супротстављена филозофска, етичка принципа који обликују и усмеравају њихове судбине. Карађоз следи утилитаристички концепт циљ који оправдава средство, Тамила покреће етика дужности. Они су парадигме два противна животна принципа који имају заједничко исходиште. Њихов сусрет представљао би судар светова који би неминовно изазвао преиспитивање и нужно урушавање темеља једине реалности у којој су се могли срести. Такво сучељавање изазвало би не само поништавање културних идентитета јунака већ и структурна померања у роману.

Извори

Андрић 1983: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.

Литература

- Аврамовић 1996: Аврамовић, Зоран. Значења културних идентитета у романима НА ДРИНИ ЂУПРИЈА и ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВА АНДРИЋА. In: *Башџина*. Сарајево. Бр. 7. С. 105–119.
- Berčić 2008: Berčić, Boran. Utilitarizam. In: *Filozofska istraživanja*. 110/28. Sv. 2. С. 363–377.
- Dubljević 2010: Dubljević, Veljko. Primena Kantovog kategoričkog imperativa. In: *Evropska zajednica naroda i univerzalne vrednosti*. Novi Sad. S. 127–147.
- Kalin 1987: Kalin, Boris. *Povijest filozofije*. Zagreb.
- Ivon 2012: Ivon, Katarina. Identitet bez identiteta. (Ćamil između Istoka i Zapada). In: *Croatica et Slavica Iadertina*. Zadar. Vol. 8/1, No. 8. S. 299–312.
- Mabbott 1996: Mabbott, J. D. *Uvod u etiku*. Beograd.

Mill 1960: Mill, John Stuart. *Utilitarizam*. Београд.

Форстер 2002: Форстер, Морган. *Аспекти романа*. Нови Сад.

Џаџић 1957: Џаџић, Петар. *Иво Андрић*. Београд.

Шутић 1994: Шутић, Милослав. Покушај сагледавања основних елемената Андрићеве естетике. In: Шутић Милослав (ур.) *Андрић у свејлу естетике*. Београд. С. 29–72.

Vesna Vojvodić Mitrović (Beograd)

**An individual in a clinch of worlds
(Impossible encounter of Ćamil and Karadoz)**

The question of impossible encounter of two remarkable protagonists in *PROKLETA AVLIJA*, Ćamil and Karadoz, reveals two opposing philosophical, ethical principles which shape and direct their destinies. Karadoz follows utilitarian concept: „the end that justifies the means“, and Ćamil’s ethics is ethics of duty. They represent two opposing life philosophies that have a common origin. Reconsidering their life philosophies would cause destruction of the only reality in which it could happen. Such a confrontation would cause not only annihilation of the hero’s cultural identity, but also a structural shift in the novel.

Весна Војводић Митровић
Геолошка и хидрометеоролошка школа „Милутин Миланковић“
Есад-пашина 26
11 000 Београд
приват: Војводе Степе 293
11 000 Београд
Тел.: ++381 11 649 44 85
vesna.lakimaki@gmail.com

Драгана Вукићевић (Београд)

Ђаво и лиминари у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ

У Андрићевим делима често се тематизују гранични простори а јунаци ста-вљају у позицију лиминара. У раду истражујемо лиминална обележја у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ додатно појачана симболичким присуством ђавола. Кључни појмови око којих организујемо наше истраживање су: граница, ђаво, кривица и идентитет. Циљ нам је да кроз укрштај етнолошке интерпретације са савременим критичким методама откријемо интерпретативан потенцијал Ван Генеповог структурног моде-ла обреда прелаза на примеру једног од најзначајнијих дела српске и шире, европ-ске књижевности.

У студији ТУМАЧЕЊА КУЛТУРЕ Клифорд Герц нас подсећа на запажање Сузан Лангер о идејама, назива их *grand idée*, које експлодирају на интелектуалној сцени, а које осетљиви и активни умови почињу да користе (1998: 12). У такве спада Ван Генепова идеја о обредима прелаза¹. У српској науци о књижевности, обреди прелаза су се показали као инспиративан модел анализе различитих текстова – нарочито романа Борисава Станковића (Пешикан Љуштановић, Питулић, Чолак, Јовановић, Угреновић) и Јанка Веселиновића (Вукићевић, Угреновић). Наш задатак је да откријемо интерпретативан потенцијал Ван Генеповог структурног модела обреда прелаза на примеру једног од најзначајнијих дела српске и шире, европске књижевности. Анализа ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ наставак је ранијих истраживања феномена лиминалног у Андрићевој Травничкој хроници².

¹ У студији ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ ЛИМИНАЛНОСТИ Виктор Тарнер даје сажет опис Ван Генепове схеме обреда прелаза дефинишући их као „обрете који прате сваку промену места, стања, друштвеног положаја и доба“, и закључује: „ови обреди прелаза обележени су трима фазама: одвајање, маргинална фаза или лимен, и реагрегација“ (Turner 1986^b: 41).

² Травник смо интерпретирали као лиминални простор (ни исток ни запад, и исток и запад) у којем се „дух границе“ додатно интензивира. На фону мита о културном (анти)хероју који долази са запада, лиминалност смо препознали, с једне стране, као атрибут света који долази и пролази (конзули, тумачи, особље), а с друге, као „нормално стање“ света који о(п)стаје на граници. Осврт на Травничку хронику има за циљ да укаже на другачији тип лиминалности у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА.

Следећи идеје Барбаре Мајерхоф која у обредима прелаза види **кључеве за универзалну логику човековог живота** (не само световног већ и оног секуларизованог – Мајерхоф 1986: 24) пратићемо како у једном изолованом и затвореном простору, групице затвореника стварају и пролазе кроз одређене затворске ритуале који нису усмерени ка њиховом преображају, као ни њиховој реинкорпорацији у друштвену заједницу, већ обратно – ка њиховом признању и о(п)станку у лиминалном простору „ђаволског острва“. У покушају да се приближимо Андрићевој теодицеји, тражићемо ђавола у тексту – оног који се помиње и који руководи затворским ритуалима. Инверзија и негација су кључеви којима улазимо у демонски свет ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ.

Дух негације прожима целокупно Андрићево стваралаштво – невидљиви опозитуми прате све оно што се чином вербализације формализује. Теоријску потпору откривамо у Андрићевим аутопоетичким исказима у ШАРЕНОЈ СВЕСЦИ, у којој пише:

Ниједну ствар, ниједан положај човека или појаву у природи не треба описивати као усамљене и издвојене. Код описа мора треба у нашој свести да је увек присутно – копно, код описа буре – тишина, код описа бола – задовољство, код зла – добро. Укратко, невидљиви *oppositum*. Само тада ће у нашем причању описивани предмет бити заиста и у пуној мери оно што јесте, потпун, стваран и жив (Тасовац 1997: 15).

Идеју о поетичким аспектима невидљивих *oppositum*-а у критици је први развио Тома Тасовац. У студији НЕГАЦИЈА КАО ПРИСУСТВО ОДСУСТВА, он поставља питање да ли је негација Андрићев основни *modus scribendi*, а затим даје одговор:

Андрић се усредсређује на оно што није да би артикулисао оно што јесте, што би могло или можда требало да буде. Он ствара један необичан књижевни амбијент *oppositum*-а, у коме се одсуство понекад чини „присутнијим“ од присуства, у коме тишина, као негација језика игра пресудну улогу и као књижевни, тематски мотив и, имплицитно, као увек присутни, нечујни *oppositum* самог текста, и у коме се човек конституише пре свега као негативно биће (Тасовац 2000: 167).

Иако је осмишљена као инструмент друштвене присиле – насилног одвајања неприкладних из друштвене заједнице – Андрићева ПРОКЛЕТА АВЛИЈА крије у себи невидљиви опозитум, другу страну свог постојања – у њој се не врши одвајање праведних од кривих, већ обратно, врши се стални процес регрутовања криваца. Авлија је ђаволско чистилиште у којем се непрекидно регрутују нови грешници: *Тако Авлија непрецизно решети шарену томицу својих сивановника и, увек љуна, сивално се љуни и љазни* (Андрић 1968: 36). Она јесте лиминални простор, али простор дат у огледалу, метафора наопаког и пакленог.

Проклетата авлија је пример како заједница, бранећи се од зла, институционализује зло. Описана је као *ђаволско острво* (Андрић 1968: 36) са којег се не види скоро ништа. Тај оријентални паноптикон (авлија као опозит врту еденском) састоји се од *пештањавих и приземних или једносрајних зграда повезаних високим зидом*, а уоквирених стрмим двориштем посве неправилна облика. Организација затворског живота у Проклетој авлији (*Сам њоложај Проклетој авлије био је чудан, као срачунаш на мучење и веће сирадање зајвореника*) више је у знаку Фукоовог паноптикона – модеран затвор са сталним надзирањем и кажњавањем – него традицијом утврђених апокрифних представа демонског света, кругова пакла у којима се тело излаже физичкој боли: ватри, води, хладноћи, ударцима. Више него мучење тела, приказано је мучење духа – стални надзор очију – како ока које је као умртвљено, тако и оног које, попут рефлектора, искаче из своје душље. Име управника затвора – Карађоз (у дословном преводу значи црно око), осим денотативног има и конотативно значење. Гротескна сведеност човека (управника затвора) на око мртваца и око-рефлектор (једног као умртвљеног и слепог и другог живог *као неки рефлектор: моло је да изађе до невероватне мере из своје гуље и да се ипак брзо повуче у њу* који будно прате затворенике), врло је блиско фукоовским представама модерних затвора у којима затвореници никада не могу видети стражаре у кули (Фуко 1997: 67).

Неподношљиво стање затворених у Проклетој авлији најбоље дочаравају придеви *проклетиа* и *ђаволска*. (У преводу Кенет Џонстон ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је преиначена у ЂАВОЉА АВЛИЈА – DEVIL'S YARD). Они нуде неколико одговора на питање „где пребива зло“. Демонично може бити у природи, у стварима, у грешном човеку, у жени, али се може гнездити и у свом опозитуму, у добру. Ђаволов *raison d'être* јесте придобијање добрих, надигравање са богом. Побеђени су његови следбеници и њих оставља иза себе – његова је будућност и смисао у побеђивању добрих, у њиховом признању да су грешни, у логици: *Сви су криви. Али баш нам један невин треба*. У наставку рада задржаћемо се на различитим концептуализацијама зла.

У духу старих хришћанских учења (најчешће апокрифних) зло се стани у самој природи – постоји као демонска сила мимо човека, која овладава њиме и која се може појавити у форми ветра. Посебну пажњу Андрић придаје буђењу демонске енергије коју, у духу хришћанских представа о нездравом, болесном, демонском ветру, приписује *дејствију шруле и ојасне јујовине*:

Хуји ветар и као невидљива болест њада њо свима. И мирни људи се услахице и њочињу у неразумљивој раздражености да се љуштини крећу шражећи кавје [...] Живци се зашежу до бола или нагло њоушњају у ојасним ѡраскањима и безумним ѡсшуйцима“ (Андрић 1968: 37).

Олујну моћ демона Андрић прецизно описује:

У шим часовима ойшїеї узбуђења лудило, као зараза и хишар йламен, иде од собе до собе од човека до човека, и йреноси се са људи на животиње и мрїве ствари [...] шїада изїледа да све шїо у Проклетој авлији има йласа урла и виче свом снаїом, у болесној нади да би, неїде на врхунцу ове буке, све ово моїло йоїр-скаїши и расїасїши се, и сврши на неки начин једном заувек (Андрић 1968: 38).

Ђаво није само у природи и ветру који долази, нити нестаје његовим престанком. Он пребива у самој авлији која је описана као биће које има своје тело, мирисе и звуке, али биће које је у сталном распадању:

Велика ћелија живи шїада само звуком, као цунїла у шїами [...] – Андрић 1968: 31. Мучан задах не долази само из йрисїанишїа неїо удара из свих зїрада и йредметїа; изїледа да сва земља коју је йришїсла Проклетїа авлија лаїано йру-ли и йушїа неку воњу која човека шрује, да му залобїај їркне и живоїш оморне (Андрић 1968: 37).

Зло постоји и у самим становницима Проклете авлије. Приповедач каталогизује свет затворених: *Ту има [...] сїшїних и круїних йресїуїника, од дечака који је украо са шезїе їрозд или смокву до свейских варалица и ойасних обијача; има невиних и набећених, малолумних и изїубљених, или омашком доведених људи (Андрић 1968: 31).* У Проклету авлију смештени су цариградски хапсеници, *избор наїјореї од наїјореї шїо їамїже йо царїїра-дским йрисїанишїїма и їрїовїма или се завлаче йо јазбинама на йерифе-рији їрада.* Формулама типа *йу има, има, йрисїїжш* каталогизују се стари и млади, невини и криви, крупне варалице, сиротиња и богаташи.

Опис затвореника враћа нас на етнолошку литературу и на Тарнерову експликацију појмова *communitas* и антиструктура. Проклету авлију посматрамо као пример *communitas*-а – заједнице у којој владају односи случаја, нереди, хаоса, као – сенку уређеног друштва чији су становници *зайенушани, рашчуїани, окрвављени, врући од їнева*, анимални и реже један на другога (Андрић 1968: 31).

Појам *communitas* Виктор Тарнер дефинише као „облик односа дијаметрално различит од релација у домену обичајног, свакодневног живота“ (Tarnerb 1986: 50). „Односи у *communitas*-у су, према Виктору Тарнеру, антиструктурни, неиздиференцирани, егалитарни, непосредни и нерационални“ (Јовановић 1986: 18). Док је лиминално стање само етапа, прелаз (лимен буквално и означава пролаз) из једног у друго стабилно стање, у стању андрићевских невидљивих опозитума, наспрам позитивне налази се негативна онтологија у којој то пролазно стање постаје стално (у том смислу једино стабилно); егзистенција је сведена на исцрпљујуће стање, перманентно осећање неподношљивости о(п)станка. „Нормално“ („авлијско“) стање јесте кривица (перспектива Карађоза), лудило или болест (перспектива Хаима). Ако су за управника затвора Карађоза сви криви, за затвореника Хаима су сви болесни и луди:

Верујте! Све сам болесник и луђак, и сџражари и хайшеници и шџијуни (а џошво сви су шџијуни!), да и не џоворим о највећем луђаку, Карађозу (Андрић 1968: 44).

Опис становника Проклете авлије (злочинаца, лудака, болесника) уклапа се у опис лиминара који су, по Тарнеру:

пола-пола од успостављеног стања политичко-правне структуре. Такође изми-чу уобичајеној когнитивној класификацији јер нису ни-ово-ни-оно, ни-овде-ни-тамо, ни-онакви-ни-овакви. Гледано из њиховог неземаљског, структуралног контекста, они су на неки начин мртви за овај свет, јер лиминалност има мно-ге симболе смрти [...] Може се рећи да они учествују у процесу где се мрве у прах неке врсте хомогеног друштвеног материјала у којем се могућности дифе-ренцијације још увек могу назрети³ (Тарнер 1986^b: 41).

Између ритуала у Проклетој Авлији, и оних које описује Тарнер, ипак постоји битна разлика – Тарнер описује ритуале који иде у правцу агрега-ције у друштвену заједницу, не занемарујући сакралну компоненту ритуала, а ми у Проклетој Авлији пратимо процесе демонизације иницијаната, њиховог изоловања, саслушавања, признавања кривице и „заустављања“ у неподношљивој позицији лиминара.

Поред зла у природи или стварима око човека, као и зла у самом човеку, андрићевска теодицеја се усложњава још једним, традицијом уобличе-ним схватањем порекла зла. Реч је о директном апострофирању ђавола у лику жене. У причањима (измишљањима) „малог човека“ Заима, све је у духу стереотипа, како фолклорног тако и хришћанског: *Ђаво ме нађовори џе узех још једну жену* (Андрић 1968: 33) Демонска природа жене се дочара-ва као амбивалентна:

Да знаш каква је џо жена била. Не можеш да се одлеђиш од ње, а видиш да џе несђаје (Андрић 1968: 34).

Ипак, суштини и пореклу зла, Андрић највише простора посвећује уоб-личавајући животне ставове управника затвора, Карађоза⁴. Корени њего-вог зла би се, попут оног о демонском бићу жене, могли тражити у хри-

³ Сличне варијације на тему лиминара налазимо и у раду Барбаре Мајерхоф: „Особа у лиминалној фази представља неиздиференцирану људскост: све што је универзално, урођено, целовито и сједињено“ (Мајерхоф 1986: 24).

⁴ Одговор на питање ко је Карађоз није једноставан. У предговору Проклете авлије Борислав Михајловић се пита да ли је Карађоз „глумац, шарлатан, циник, страшило, чудовиште, дегенерик, Мефисто“ и у наставку студије одговара: „Нешто од свега тога. А највише ипак човек мало уморан, мало осакаћен животом, мало деформисан злом у којем живи и којим се бави“ (Михајловић 1968: 10). Човек који је без свог унутрашњег мира и који шири страх према Другом своје стање неспоко-ја покушава да излечи извесношћу признања – јединим поузданим ослободителом, једи-ним тренутком самоафирмисања, јер ужасан је свет оног који живи у злу и бави се злом.

пћанској теодицеји и Адамовом и Евином греху који је обележио људску врсту, а рај заменио долином плача. Будући да су његова размишљања варијације хришћанских учења о вечном греху, али и пример ђаволског органа (невидљиви опозитум), пример како се добра идеја о заштити праведника претвара у своју противност (осуду невиних), навешћемо их у целини:

Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривео је нешто, ја ма то било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад га је носила, помислила нешто рђаво. Сваки, дабојме, каже да није крив, али за толико година колико сам овде, ја још нисам нашао да је неко без разлога и без неке кривице доведен. Ко овде дође, онај је крив, или се макар очешао о кривица. Пси! Пустео сам их доста, и то наредби и на своју одговорност, да. Али крив је био сваки. Овде невиног човека нема. Али има их на хиљаде кривих који нису овде и никад неће ни доћи, јер кад би сви криви досијели овамо, ова би Авлија морала бити од мора до мора. Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе (Андрић 1968: 47).

Карађозова анксиозност и опседнутост кривцима и њиховим кривицама је бујајуће место за Лукавог. Приповедач експлицитно наводи како се рана младалачка живост код Карађоза претворила у бес, а његова бистрина окренула наопаком путу. Непомениви се и директно доводи у везу са Карађозом. Њега детектују сами затвореници који верују да у Карађозу седи и из њега говори сам ђаво, и то не један (Андрић 1968: 48).

Присуство демонског нарочито долази до изражаја током Карађозових слушавања – ухођења, убеђивања и окривљавања других:

Радио је са сирашћу, са необјашњивом мржњом, али и са вештином, са познавањем те средине какво је само он могао да има [...] – Андрић 1968: 41. Радио је неочекивано, као то неком надахнућу (Андрић 1968: 45).

Ђаво се осим кроз надахнуће (инспирацију – обратимо пажњу на етимологију речи – in spirito, али ђаво in spirito) појављује директно апострофиран у опису Карађозових мисли: *Иза јосаног и као мртвог лица и склопљених очију крила се увек будна њажња и ђаволски немирна и довиљива мисао* (Андрић 1968: 44). Запоседнутост Карађоза ђаволским мислима толико је јака да изазива неухватљиве гротескне трансформације његовог лица. (У егзорцистичким обредима често се приказују опседнути са изобличеним, гротескним лицем и необичним положајем тела из којег треба да изађе демон.) Анализирајући поливалентност фигуре Карађоза Роберт Ходел примећује да се он „не треба схватити као хисторијски убједљив затворски чувар него и као фројдовско над-ја, као отјелотворена савјест људске кривње и као ђавоља творевина, која људском судбином управља као марионета“ (Ходел 2014: 126).

Демонска природа Карађоза манифестује се и кроз његову метаморфичност – она је у његовој појави, природи, ставу, нарочито у његовим

сусретима са Другим. У својој „игри“ Карађоз је могао сате да проведе са човеком оптуженим за неку крађу или утају, за силовање, тешку повреду или убиство, да се бенави, да урла или шапуће, да изиграва глупака или острвљеног крвника или човека од срца и разумевања, све наизменце и све са истом искреношћу и убедљивошћу“ (Андрић 1968: 49). Сусрет са Другим бићем је увек глумљен – *нарочиџа иџра, без сџиџа и без обзира, без џошџо-вања друџоџ човека и себе сама* (Андрић 1968: 49).⁵

Кроз Лукавог који се настанио у лику несрећног Карађоза, Андрић нас уводи у средишту ђавољевог ритуала. Шта се дешава кад ђаво почне да уређује чистилиште у којем се одвајају зли од добрих или да спроводи своје ритуале утеривања зла у добре, регрутовање невиних у грешне.

У ђаволском ритуалу (у првој фази сепарације – иницијант је изолован у затворском простору; саслушавање је друга лиминална фаза која се завршава трећом фазом признањем и потпуном агрегацијом јунака у свет окривљених. У раду МЕМЕТИЧКИ КЉУЧ ЗА ДЕКОДИРАЊЕ ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ Озренка Фишић концизно описује игру саслушавања: „То је меметичка игра у којој је проклета авлија свевременска тамница за људе у власти мемплекса, а њен чувар, по принципу источног гријеха, манипулира осјећајима кривње“⁶ (Фишић 2013: 222). У демонском ритуалу, Карађозовој игри, признање није катарзичан чин који окривљеног кроз покајање приближава богу. Деловање демона, читамо у књизи Ђаво Алфонса М. Ди Нола „састоји се у изобличавању мотива сваког племенитог и искреног чина, у вребању и побуђивању сумњи у свести неупућених“ (Ди Нола 2008: 251). Ритуали које над затвореницима спроводи Карађоз јесу један вид обреда прелаза из света неокривљених (што не значи и невиних) у свет окривљених. Признање је неопходно, оно је попут уговора са ђаволом, дефинитиван прелаз у стање грешних. Карађоз је чувар закона и реда, али његов опозитум није служење добру; у Рјечнику симбола њему одговара дефиниција ђавола као „синтезе дезинтегрирајућих снага личности“ (Chevalier, Greerbrant 2003: 143).

⁵ О глумачком бићу Карађоза инспиративно је писала Јасмина Јокић у раду Источњачко позориште сенки и Андрићева Проклета Авлија. Она препознаје глуму у игри ислеђивања, у контроли гласа, у монолозима, у публици која га прати и експлицитном коментару: „И заиста је та Авлија и све што је са њом живело што се у њој дешавало била велика позорница и стална глума Карађозовог живота“ (Јокић 2012: 311).

⁶ „Меметика је теоријска и емпиријска знаност која се бави истраживањем мема, њиховом репликацијом, ширењем и еволуцијом у подручју идеосфере као простора колективног људског ума у којем се путем меметичког пријеноса шире идеје и концепти. Ова знанствена дисциплина људско биће сагледава као заједнички производ генског и мемског одабира. По Danielu Dennettu меметика је теорија културних репликатора и она узима меме као фундаменталну реципирајућу јединицу у друштвеној еволуцији“ (Fišić 2013: 215).

Као контранаратив, наспрам приче о Проклетој авлији као месту страха и надзора, у роману се јавља прича у огледалу – пародија у којој се, као кроз неко мртво чвориште све што је трагично или страшно, провлачи и претвара у смешно. Ђаво не трпи поруку – али ликује у сујети, супериорности оног који се смеје. Млади човек из Либана који на слободи имитира Карађоза носилац је типске маске дворске луде. Његова природа је амбивалентна, анђеоско-демонска – он истовремено разоткрива и узмиче пред демоном којег разобличава. Присуствујемо двострукој пародији. Својом игром, кривељењем, бенављењем – Карађоз је пародија иследника, „мајмун у зрцалу“ који сије страх. Својом игром, кривељењем, млади човек из Либана је пародија пародираног.

А један млад човек из Либана ухватио му је и ход и глас, па бисмо се искидали од смијеха кад би испред нас шетао и викао: „Шта кажеш, ни крив ни дружан ниси? Е, то је добро, баш такав нам један треба!“ [...] Шали се, шали, па истом сједне до мене и каже кроз смијех: „Ах, добар је, добар Карађоз.“ Ја се чудим: „Како добар, једна му доброћа!“ – „Не, не, то је прави човек на правом мјесту у данашње вријеме“, одговара он. И онда ми каже сасвим другим гласом, на ухо: „Ако хоћеш да знаш каква је нека држава и њена управа, и каква им је будућност, гледај само да сазнаш колико у тој земљи има честивих и невиних људи по зајворима, а колико зликоваца и пресјуйника на слободи. То ће ти најбоље казати.“ – Све ми то говори као узред, па се одмах диже и с рукама у џебовима шета и виче као Карађоз и све нас наћони на смијех“ (Андрић 1968: 140).

Наспрам манифестног зла, у Проклетој авлији постоји и оно које попут невидљивог опозитума функционише на фону добра. Његово дејство препознајемо у лику фра Петра којег, у контексту Андрићевих теодицеја, ишчитавамо као персонификацију метафизичког зла несавршеног бића.

Попут ретких „пролазника“ – фра Петар успева да избегне Карађозове ритуале признања; он скрива свој идентитет, јер у Проклетој авлији не може опстати као фратар, спасилац грешних душа! Дирљива је његова немоћ да помогне Ђамилу, и стање фрустрираности која ту немоћ прати. Он слуша другог – у све већој недоумици, са зебњом, жаљењем и тешко прикривеним немиром. Он не може да га „заустави“, „продрма“, „тргне“ јер и сам бива увучен у енергетско поље демона који га чини неспособним да било шта предузме. Далеко од Проклете авлије, са „враћеним“ идентитетом – он је фратар који спасава људске душе и слави бога – он ће, у тренутку када се приближи једном од најзначајнијих обреда прелаза – смрти, активирати сећања на Проклету авлију. Та сећања ће бити један вид иницијације.

Када искушеник бива лишен свега што зна и схвата – извора поимање друштва и себе самога – вероватно је да ће он досегнути једно слободније, дубље поимање система из којег је уклоњен. Тада се морални поредак сагледава из

једне другачије перспективе [...] критичност и свест готово су неизбежни пратиоци лиминалних околности (Majerhof 1986: 24).

Андрићеви, метафорично ћемо их назвати, „разговори са ђаволом“, попут оних које је водио Колаковски, такође почивају на идеји ђавола који опонаша бога и парадоксу „да добро може бити узрочник зла и да зло може произлазити из добра“ (Колаковски 1981: 266). На трагу смо „главне идеје која доминира старозаветном демонологијом“ а коју у књизи *ЂАВО* Алфонсо М. Ди Нола формулише кроз смелу тврдњу: „Ђаво није фигура која се у дуализму персијског типа супротставља Богу, него је од истог Бога жељен и створен да доведе човека у искушење“ (Ди Нола 2008: 171). На трагу смо и супротстављања хришћанске теодицеје епикурејској. У хришћанству зло постоји у свету који је бог створио јер се тиме омогућава човеку да буде слободан и одговоран за свој избор. То је одговор на Епикурове тезе о којима Лајбниц у својој ТЕОДИЦЕЈИ расправља. Могу се сажето формулисати: Бог или жели да укине зло, а не може; или може, али не жели; или пак ни не може, ни не жели. Ако жели, а не може, онда је немоћан. Ако може, али не жели, онда је зао. Али, ако Бог може и жели да укине зло, откуда онда зло у свету? (v. Lajbnic 2012)

Ако демон Проклете авлије бива активираан кроз сећање, ако му се фра Петар пред смрт поново враћа и „оживљава“ га причањима, да ли постоји неко ко успева да му заувек умакне. Парадоксално, у Проклетој авлији само онај ко га преухитри, ко се сам поништи. На трагу смо уметнуте приче о Ђамилу – Џем султану.

Ђамил је пример донкихотовског посвећеног читаоца (addicted readers), оног који читањем преузима идентитет оног о којем чита (Џем султана). Прича о Џему је наративни алтеритет којим Андрић дестабилизује реалистичку мимезу.⁷ Ђамил се идентификује са несрећним човеком из прошлости од којег га деле три века. Физичко, буквално ропство у затвору, он „компензује“ духовним ропством у другом човеку, бежећи из једног, постаје заробљеник другог безизлаза. Он проналази сурогат ситуацију у прошлости, све док не дође до стварања ефекта наративног огледала до стапања идентитета оног који чита са оним о којем чита (и прича). Парадоксално, бежећи у другог, он бежи од смрти себе и тако се истовремено јавља и као „прекинуто“ али неумрло ја и као немогућа идентификација Ја: Д р у г и. Он је и и идентитет (хришћанско-муслиманско порекло Ђами-

⁷ *Шайаї да су Тахирџашином сину књиџе удариле у главу и да са њим није добро и није све у реду. Говорило се да је, проучавајући историју њурске царевине, „преучио“ и, замисљајући да је у њему дух некої несрећної принца, сїао да верује да је и сам неки несудђени султан* (Андрић 1968: 77).

ла и његовог двојника), али он је истовремено и негација те двострукости. Лиминари су двојица – они су и и, ни ни; Граница је њихова географија и њихова онтологија. Сви су они у лиминалном простору „између“ у којем је јединка под неподношљивом тежином постојања.

Идентификујући се са Другим, Ђамил успева да избегне одговорност напуштеног Ј а. Његова онтологија је, опет смо у парадоксу, најотпорнија јер се највише отима границама приче. Демон споља је немоћан пред демоном у њему.

Проклета авлија је и хранилиште прича, али и њихово гробље, депозитум умрлих прича. Све приче постају попут одбачених предмета, инвентар дисфункционалних живота. Само једна прича бежи – прича о Ђамилу-Џему; она подрива Велику причу (мит, мастерплот) о сукобу два брата око власти, она се не може омеђити јер се идентитет јунака „улива“ у идентитет другог. Митску причу о два брата не обнавља Ђамил (он не обнавља мит), већ они који га окривљују пројектујући прошло у будуће време и придајући му тиме и трећи идентитет (узурпатора власти постојећег султана). У студији ИЗМЕЂУ ОРИЈЕНТА И ЗАПАДА: ПРОКЛЕТА АВЛИЈА У КОНТЕКСТУ ЕВРОПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ, Џудит Вермут Еткинсон луцидно запажа да је Ђамил представљен не само као двострук већ, у ствари, као троструки лик: као Ђамил, као Џем и као узурпатор актуелног султана (Вермут Еткинсон 2005: 273). Не замењује само он свој идентитет, већ га замењују и они око њега. О тим хибридниим идентитетима (Ђамил → Ђамил = Џем султан, Ђамил → Ђамил = Џем султан = узурпатор актуелног престола) Еткинсонова пише:

Прича нам казује да Џем-Ђамил не постоји у стварности већ само у лудилу Ђамиловог ума. У исто време, ни Ђамил који је ухапшен, затворен, испитиван и вероватно прогнан, не постоји у стварности. Он је креација валијиног и Карађозовог лудила, у ствари творевина лудила саме проклете авлије. Чак и трећи Ђамил, човек који се заљубио и патио од меланхолије и невине страсти, не постоји у стварности већ само у сведочењу двосмисленог Хаима (који измишља чак и дијалоге које описује) и као замишљени партнер у фра Петровим сањалачким разговорима. Тако, у роману, Џем-Ђамил јесте потпуна креација маште, творевина свог сопственог лудила и лудила других (Вермут Еткинсон 2005: 273).

Ако је идентитет Ђамила неухватљив – ко сноси одговорност за оно што чине или се мисли да чине његова ј а. Вермут Еткинсонова и на ово питање има спреман одговор:

Ђамил бива кажњен зато што је луд, али његово лудило јесте невина опсесија. Доследно, он је кажњен јер су други луди од сумњања у његову невиност, што значи да је кажњен јер је недужан. Карађозовим речима у Проклетој авлији: „Сви су криви. Али баш нам један невин треба“ (Вермут Еткинсон 2005: 273).

Карађоз не може ухватити Ђамила јер он је престао бити *ја* и постао *он* (Џем султан), а не може ни Џем-султана јер је он већ мртав. Иако пише: *То*

је у новом и свечаном облику дрвена прича о два браћа. Овако је светиа и века постоје, и неизмерно се поново рађају и обнављају у свету – два браћа-сућарника, Андрић не обнавља мит. Он нас изводи из мита у трауматичан свет модерне приче (деконструкција мита) у којој се стабилни митски идентитети трансформишу у хибридне, а опозитни светови (верски, социјални, приватни) замењују трећим, немогућим стањем ко/контраегзистенције.⁸ У лиминалном (трећем) свету владају специфични антиструктурни односи – истовремено се негирају и потврђују својства првог и другог света. Ако мит функционише по принципу бинарних опозиција – трећи свет је попут хаоса у којем су све опозиције истовремене; то је стање јаке енергетске напетости, великог притиска, а таквом стању су изложени сви затвореници Проклете авлије. Лиминари под надзором ђавола.

Извор

Андрић 1968: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд: Просвета.

Литература

- Андрић 1997: Андрић, Иво. Шарена свеска. In: Андрић, Иво. *Свеске*. Београд: Просвета.
- Braјović 2011: Брајовић, Тihomir. *Fikcija i moć: ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag.
- Vermut-Etkinson 2005: Vermut-Etkinson, Džudit. Između Oriјenta i Zapada PROKLETA AVLIJA u kontekstu evropske estetike. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*, Beograd. God. 24, sv. 22. S. 265–277.
- Владушић 2012: Владушић, Слободан. Ћамил и Омер паша Латас – два типа хибридног идентитета код Андрића. In: *Међународни сасијанак славистиа у Вукове дане*. Београд. Књ.41, бр. 2. С. 49–60.
- Vučković 2011: Vučković, Radovan. *Velika sinteza o Ivi Andriću*. Beograd – Niš.
- Вукићевић 2006: Вукићевић, Драгана. Етнолошки код као књижевни код у приповеткама Јанка Веселиновића. In: Пековић, Слободанка (ур.). *Јанко Веселиновић: љроза, љериодика, љозоришће: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 23–39.
- Gerc 1998: Gerc, Kliford. *Tumačenje kultura*. 1. Beograd: Čigoja.
- Di Nola 2008: Di Nola, Alfonso. *Ђаво*. Beograd: Clio.
- Ђukić Perišić 2012: Ѓukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.

⁸ О хибридним идентитетима опширније у: Ћамил и Омер паша Латас – два типа хибридног идентитета код Андрића (Владушић 2012: 49–60).

- Иво Андрић 1992: *Иво Андрић у свом времену. Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Књ. 22, бр. 1.
- Иво Андрић 2012: *Иво Андрић у српској и европској књижевности. Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Књ. 41, бр. 2.
- Јокић 2012: Јокић, Јасмина. Источњачко позориште сенки и Андрићева ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. In: *Међународни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Књ. 41, бр. 2. С. 311–323.
- Јовановић 2011: Јовановић, Бојан. Значење нечистог у роману НЕЧИСТА КРВ. In: Денић Сунчица (ур.). *НЕЧИСТА КРВ Боре Станковића сто година после*. Врање – Ниш: Учитељски факултет, Универзитет у Нишу. С. 168–176.
- Kolakovski 1981: Kolakovski, Lešek. *Кључ небески. Razgovori s djavлом*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Jovanović 1986: Jovanović, Bojan. Arhajski obrazac utopije i ideologije. In: *Gradina*. Niš. God. 21, br. 10/86. S.18–39.
- Lajbnic 2012: Gottfried Wilhelm, Leibniz. *Teodiceja: ogledi o dobroti božijoj, slobodi čovjekovoj i podrijetlu zla*. Zagreb: Demetra.
- Leovac 1993: Leovac, Slavko. *Ogledi o Ivi Andriću*. Beograd.
- Majerhof 1986: Majerhof, Barbara. Obredi prelaza: proces i paradoks. In: *Gradina*. Niš. God. 21, br. 10/86. S. 18–39.
- Михајловић 1968: Михајловић, Борислав ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. In: Андрић, Иво. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Београд. С. 10.
- Пешикан Љуштановић 2011: Пешикан Љуштановић Љиљана. Заточеници лиминалности – НЕЧИСТА КРВ Боре Станковића у светлу обреда прелаза. In: Денић, Сунчица (ур.). *НЕЧИСТА КРВ Боре Станковића сто година после*. Врање – Ниш: Учитељски факултет, Универзитет у Нишу. С. 66–75.
- Питулић 2011: Питулић, Валентина. НЕЧИСТА КРВ Боре Станковића, фолклорни подтекст. In: Денић, Сунчица (ур.). *НЕЧИСТА КРВ Боре Станковића сто година после*. Врање – Ниш: Учитељски факултет, Универзитет у Нишу. С. 144–167.
- Tarner 1986^a: Tarner, Tarens. Transformacija, hijerarhija i transcendencija: jedna preformulacija Van Genepovog modela strukture obreda prelaza. In: *Gradina*. Niš. God. 21, br. 10/86. S. 57–73.
- Tarner 1986^b: Tarner, Viktor. Varijacije na temu liminalnosti. In: *Gradina*, Niš. God. 21, br. 10/86. S. 40–56.
- Таргала 1979: Таргала, Иво. *Приповедачева естетика. Прилози познавању Андрићеве поезије*. Београд: Полит.

- Тасовац 2000: Тасовац, Тома. Негација као присуство одсуства. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд, Бр. 19. С. 161–224.
- Чолак 2006: Чолак, Бојан. Етнографски аспект у проучавању проблема нечисте крви у роману НЕЧИСТА КРВ Борисава Станковића. In: *Браничево*. Пожаревац, Год. 52, бр. 1/2, С. 103–126.
- Угреновић 2013: Угреновић, Александра. Свадба као ритуал у романима СЕЉАНКА Јанка Веселиновића и НЕЧИСТА КРВ Боре Станковића, In: *Јанко Веселиновић 1862–2012*. Ур. С. Велмар-Јанковић. Београд: САНУ. С. 257–266.
- Fišić 2013: Fišić, Ozrenka. Memetički ključ za dekodiranje PROKLETE AVLIJE, In: Gazetić, E. (ur.). *Zbornik radova – Prva međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika*. Travnik: Edukacijski fakultet. S. 215–226.
- Fuko 1997: Foucault, Michel. *Nadzirati i kažnjavati: nastanak zatvora*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Hodel 2014: Hodel, Robert. *Raskršća književnog juga*, Београд: Ћигоја.
- Chevalier, Greerbrant 2003: J. Chevalier, A. Greerbrant. Џаво. In: *Rječnik simbola*. Banjaluka: Romanov.

Dragana Vukicevic (Belgrade)

The Devil and The Liminals in THE DAMNED YARD by Ivo Andric

Andric, in his work, often uses as topics liminal places, with characters occupying liminal states. This paper is to explore characteristics of possible liminalities in THE DAMNED YARD. It seems as though these characteristics are additionally emphasized by presence of Devil. Key words we are concentrating on in our research are: Liminality, Devil, Guilt, and Identity. We are aiming to explore the interpretative potential of Van Gennep's concept of liminality in the context of rituals by applying both ethnological interpretation and modern critical methodology to one of the most significant works in Serbian, and even more, European Literature.

Драгана Вукићевић
Филолошки факултет
Студентски трг 3
11 000 Београд
dragana.vukicevic@vektor.net

Vesna Vukićević-Janković (Nikšić)

Motiv Avlije: Avlija kao prostor, Avlija kao vrijeme i Avlija kao junak romana

Avlija je okvir određen kompleksom prostorno-vremenskih nizova, koje upotpunjuje binarnoopozitni odnos zatvorenog i otvorenog prostora, istine i laži, krivice i nevinosti, noći i dana, života i smrti, zemlje i neba... Zgusnuto tkanje tačaka gledišta ova ploćuje se u prstenastoj kompoziciji, u uokvirivanju priča u priči na svim nivoima, proširuje semantičku ravan avlije i aktivira njenu semiotičku matricu. Ograđenost prostora i njegova demonijastička materijalizacija, nasuprot sjevremenosti oduhovljavanja i očovječenja, snažno se reflektuju, kako na okvirima, tako i u semantičkim slojevima centralne priče.

PROKLETA AVLIJA je, kako je to već uočeno u brojnim studijama o ovom romanu, izuzetno složena kompoziciona cjelina, koju čini ciklično uspostavljena pripovijedačka situacija realizovana kroz više narativnih nivoa, a posredstvom kojih se odnos narativne instance i priče neprekidno usložnjava promjenama temporalnih segmenata. Već je naslovnom sintagmom romana, kao svojevrsnim inicijalnim signalom za ulazak u tekst, Andrić projektovao psihološki i etički negativan hronotop i semantičku kondenzaciju značenja. Na ovom nivou, bitnom za savremeno utemeljenu književnonaučnu perspektivu, možemo govoriti o reaktuelizovanju određenih sadržaja i značenja Andrićeve poetike i estetike, tim prije što se oni, po prirodi stvari, opiru potpunom naučnom dešifrovanju (kao, uostalom, sve velike tvorevine ljudskog uma).

U spoljašnjoj kompoziciji romana odjeljuje se prostor koji je izvan svijeta Avlije (oblikovan kroz okvirnu priču romana) i sami prostor Avlije (odnosno, prostor u kome se odvija centralna priča, razvijena u osam numerisanih poglavlja). Iako je inicijalni signal teksta opredmećen u centralnoj priči, njegovo značenje se, reverzibilnim čitanjem, projektuje i na okvirni tekst, čime se ukupna značenjska ravan romana nadograđuje i na izvjestan način kondenzuje. Takav odnos okvira i centralne priče doprinosi njihovom osamostaljivanju, na jednoj strani, dok se, na drugoj, njihova ukrštena značenja produbljuju. Tekst romana funkcioniše po principu priče u priči, odnosno odvaja semantičku konstrukciju Avlije od kondenzujućeg semiotičkog stanja na okvirima, što doprinosi formiranju „opštega sistema semiotičkog predstavljanja načina na koji se svet doživljava“ (Uspenski 1979: 194). Hronotopične projekcije

aktiviraju čitav dijapazon odnosa između vremena i prostora trajanja i vremena i prostora života, kao i odnos između svih međuprostora na kojima fra Petar boravi – zatvorskog prostora Proklete avlije, Akre – prostora izgnanstva, zatim prostora samostanske ćelije i prostorne semantike groblja. Hronotopički marker početka i kraja romana – fra Petrov grob na samostanskom groblju, korespondira sa epiloškim markiranjem Džem sultanovog turbeta u Brusi u drevnoj priči o dva brata, koja egzistira kao „kompozicioni i sadržinski stvarni, svojevrsan centar pripovetke“ (Lauer 1987: 180). Na taj način, još snažnije se markira konačnost ljudskog trajanja i neumitnost kraja života, u sistemu jasno postavljenih i poziciono osmišljenih oznaka između narativne sadašnjosti i najdubljeg analeptičkog zahvata u pričanju. Nasuprot tome, projektuje se prevladavanje te neumitne konačnosti kroz priču i pričanje, koje pruža mogućnost produženja života i trajanja. Zapravo, aktivira se i sistem eshatoloških mogućnosti i potencijala za probijanje okvira na makronivou, tj. mogućnost prevladavanja materijalnih ograničenosti i tjeskobe.

U književno-teorijskim analizama okvir ima veoma značajnu funkciju – upućuje na prestanak kretanja i na postojanje graničnih situacija u strukturi umjetničkog modelovanja stvarnosti, pri čemu se posebno razmatra hronotop kontakta između graničnih svjetova koji se projektuju u strukturi teksta. Ograđenost prostora i njegova demonijastička materijalizacija, nasuprot svevremenosti oduhovljavanja i očovječenja, snažno se reflektuju, kako na okvirima, tako i u semantičkim slojevima centralne priče.

Već je na okvirima teksta projektovan opozitni odnos spoljašnjeg svijeta i unutrašnjeg prostora i to kao suprotnost sveopšte sniježne bjeline (koja je svemu oduzela stvarni oblik i dala jednu boju i jedan vid) i osjenčene unutrašnjosti samostanske ćelije. S obzirom na to da je riječ *sneg* ponovljena u četiri uzastopne rečenice na prološkoj granici teksta, a da se ovo ponavljanje uočava i na epiloškoj granici, uz višestruko markiranje bjeline, smrti, groblja, imamo situaciju simboličkog osamostaljivanja, pri čemu ove oznake dobijaju ekspresivnu snagu i pomjeraju prostornu strukturu zemaljskog ka prostoru apsolutnog, svevremenskog hronotopa. Bijela boja u sprezi sa smrću upućuje na prostor prelaska vidljivog svijeta u drugi vid (bijelo predstavlja sjedinjenje svih boja svjetlosnog spektra u ne-boju), otvaranje ka apsolutnom i preobražaj nestajanja u novi početak. Sivilo neba i sivilo samostanske sobe isključeni su iz ovog stanja – oni predstavljaju granično sjenčenje, tako da se na psihološkom planu ovaj konstrukt osamostaljuje, a njegova simbolička funkcija još snažnije ostvaruje. Redukcija motiva omogućava postojanje svojevrsne praznine prostora za učitavanje značenja i ispisivanje priče. Ovo je pojačano situacijom zaustavljanja ljudskog, mehanički redukovanog vremena. Mehanizam zaustavljanja vremena (jedan od signala je i zaustavljanje fra Petrovih nenavijenih časovnika) pokreće retrospektivno projektovani mehanizam centralne priče, koja se iz

sjećanja fra Petra ulila u sjećanje bezimenog mladića, a time otvorila prostorno-vremensku kapiju PROKLETE AVLIJE.

Andrić je problemu prostora pristupio sa posebnom pažnjom. Inicijalno ga određujući sintagmom *Prokleta avlija* (opozitnom projekciji *Rajskog vrta* – što nam daje mogućnost iščitavanja u antiutopijskom ključu), ali i sinonimičnim nazivom (*Deposito* – skladište, talog, nanos, ali i primjerak bibliotečke građe, te mjesto čuvanja, pohranjivanja), on nas unaprijed suočava sa semantički disperzivnim poimanjem tog prostora. Obuhvatna značenjska ravan avlijskog konstrukta rasprostire se prostorno-vremenskim projekcijama, koje poprimaju psihološka, ideološka, socioantropološka, pa i fundamentalna značenja. U njihovoj osnovi stoji otuđenost, utamničenost, demonijastičnost, neumitnost i stalnost:

Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika. [...] Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje. [...] Tako čovek stranac ima stalno osećanje da je negde na nekom đavolskom ostrvu, izvan svega što je dotad značilo za njega život, a bez nade da će ga uskoro ugledati (PROKLETA AVLIJA, 23). Zbog svega toga Avlija brzo a neosetno savije čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi [...] Mučan zadah ne dolazi samo iz pristaništa nego udara iz svih zgrada i predmeta; izgleda da sva zemlja koju je pritisla Prokleta avlija lagano truli i pušta neku vonju koja čoveka truje, da mu zalogaj grkne i život omrzne (PROKLETA AVLIJA, 24). Avlija živi sama za sebe, sa stotinu promena, i uvek ista (PROKLETA AVLIJA, 117).

Avlijski prostor se u svijesti personalnih medija doima kao postojanje svijeta izvan Avlije i svijeta same Avlije. U okviru takvog mikrostrukturnog sistema projektuje se čitav niz zabrana, sputavanja i ograničenja, jer on funkcioniše kao ograđena semiotička konstrukcija, oštro polarizovana u odnosu na ono što je moralo biti tamo negdje napolju. Na nivou makrostrukture Avlija se pojavljuje kao matrica drevne priče, pa kao takva „predstavlja meditaciju o jedinstvenom bivstvovanju, odnosno 'objedinjujuće načelo' naše egzistencije, ako ne i egzistenciju samu“ (Ivanović 2006: 126).

Semantičko ustrojstvo teksta neprekidno podiže tenziju graničnog – između zatvorskih zgrada i spoljašnjeg svijeta, između svijeta izvan i svijeta iznutra, između svijeta prošlosti i svijeta sadašnjosti, između različitih segmenata prošlosti, između različitih kulturnih identiteta, između psihološki određenih identiteta. Čovjek između svih binarnoopozitnih svjetova egzistira u svojevrsnom avlijskom prostoru, jer *postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta (PROKLETA AVLIJA, 97)*. S obzirom na to da je granica osnovno tipološko obilježje avlijskog prostora, stavljanje čovjeka u interpoziciju aktivira čitav niz semantičkih konotacija, čime se značenjska ravan izmješta sa fizičke na metafizičku ravan. Upravo, socijalni, politički, ideološki, religijski, etički i estetički modeli svijeta pomoću kojih čovjek percipira stvarnost gotovo uvijek sadrže prostorna određenja (bilo da je riječ o obliku vertikal-

ne tročlane strukture koja se organizuje na osi gore – dolje, o obliku socijalno-političke hijerarhičnosti sa opozitnim odnosom vrha vlasti i nižih slojeva, o obliku ideološkog obilježavanja tipa lijevo – desno i sl.). Jer:

Odsustvo slobode, izbora – to je osobina materijalnog sveta. Njemu je suprotan slobodni svet misli (Lotman 1976: 295).

Drugim riječima, zatvorenost i ograđenost avlije egzistiraju kao organizacioni elemenat oko koga se i neprostorne oznake formiraju u skladu sa prostorno uobličanim sistemom vrijednosti:

Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodneвно pritvara i apsi u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu, po krivici ili pod sumnjom krivice, a krivice ovdje ima zaista mnogo i svakojake, i sumnja ide daleko i zahvata u širinu i u dubinu (PROKLETA AVLIJA, 15).

Takvu situaciju imamo i u sljedećem narativnom segmentu:

Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga (PROKLETA AVLIJA, 101).

S obzirom na to da na nivou psihološkog modelovanja jezik prostora egzistira kao sredstvo razumijevanja stvarnosti (Lotman 1976: 295), sam motiv zatvorenog prostora projektuje se na izgled i ponašanje likova u Avliji, koji u stanju krajnje preafektiranosti, pod uticajem južnog vjetrova kao spoljašnje pošasti, čak izgledaju avetinjski (up. PROKLETA AVLIJA, 25). On se odražava i na funkcionisanje komunikacionog procesa. U atmosferi fizičke, psihičke i etičke izolacije njihove priče projektovane su uvijek na drugu osobu: Fra Petar govori o Haimu, Haim priča o Ćamilu, Ćamil o Džem-sultanu, zatim se na scenu ponovo uvodi Haim (koji je znao i vidio čak i ono što nije bilo moguće vidjeti) sa nastavkom priče o Ćamilovom saslušanju i neobjašnjivom nestanku. Zatvorenost, sputanost, ograđenost dovodi do pojačane ekspresivnosti, emocionalne prenapregnutosti i iskrivljenog percipiranja narativne stvarnosti. Komunikacija između stanovnika Avlije je ograničena, uslovljena strahom od kazanog, posredovana kontrolom nad izrečenim. U stanju budnog sanjanja, u paralelnoj stvarnosti Avlije i u paradoksalnoj poziciji fizičkog neprisustva stvarnog sagovornika uspostavlja se nova sfera komunikacije. Ona se manifestuje motivom halucinogenog dejstva, otvara dimenziju intertemporalnosti koja fra Petru nudi mogućnost da „iskorači“ izvan granica Avlije, ali i da uspostavi intersubjektivnu komunikaciju kao novi, psihološki premošćen prostorni odnos:

[...] jednako mislim i na Ćamila i njegovu priču i zlu sudbinu. Počinje da mi se priviđa. [...] I ja razgovaram s njim srdačno i prosto, kako nikad nisam mogao dok je bio tu i dok smo se vidali (PROKLETA AVLIJA, 125–126).

Međutim, nakon naglog otrjeznjenja, fra Petar se suočava sa spoznanjem da se sve odigralo u području autokomunikacije (tj. da je govorio sam sa sobom). Ali, dejstvo halucinogenog dijaloga uslovljava intenziviranje „egocentričkog govora“ (Lotman 2004: 32), što dovodi do samoosvješćivanja i psihološ-

kog osnaživanja ovog lika, koji počinje *da se otima i brani u sebi* (up. PROKLETA AVLIJA, 127). Upravo, komunikaciona konverzija ima za posljedicu konverziju fra Petrove svijesti. Istovremeno, njegova spoljašnjost lišena fratarske mantije na jednoj strani, omogućava mu svojevrsno maskiranje – u odnosu na okolinu, ali ga istovremeno, dovodi u situaciju preispitivanja identiteta. Jedini put kada pokušava da povрати religijski optimizam, u halucinogenom tješenju Ćamila, on se suočava sa stanjem samoosvješćujuće beznadnosti. Upravo, na nivou tekstualne i vantekstualne korespondencije dolazi do raslojavanja stvarnosti i privida, selektivne i trajne životne istine, sadržane u postavci humanističkih konstanti kao suštinskih osnova istorije čovječanstva.

Zatvor je jedna od oznaka kulture, odnosno simulakrum realnog prostora kakav postoji u svakoj kulturi i civilizaciji. U skladu sa realističkom poetikom, prostorna struktura Avlije stupa u interakciju sa njenim prostornim konstruktom u arhitektonskom i institucionalnom obliku. Prostorno određenje Avlije kao tamnice upućuje na njeno utemeljenje u društveni kontekst. Dehumanizovana struktura u okviru sistema *sultanske dvolične pravde* ovdje korespondira sa Fukoovom projekcijom heterotopičnosti, pri čemu je značajno njegovo videenje ove strukture kao kontrastne u odnosu na strukturu utopije (up. Stanić/Pandžić 2012: 238–239). Na ovom mjestu, posebno je interesantan spoj međusobno nespojivih mjesta, tj. shvatanje heterotropične konstrukcije kao mogućnosti da se u jednom realističkom prostoru, odnosno na jednom simulakrumu realnog, objedinjava nekoliko međusobno nespojivih institucionalnih oblika. Avlija se tako doživljava kao zatvor, ali i kao pozorišna scena, te kao ludnica, da bi na makrostrukturnom planu kroz segment svijeta bio odražen njegov totalitet i to zahvaljujući heterohroničnosti (što je jedan od bitnih uslova za postojanja heterotopije). Na tom fonu, posredstvom niza znakova i predmetnosti, zatvor se doživljava kao pozorište, tj. kao performativna kulturološka oznaka. Pozorište sjenki – odnosno njegovo oličenje *Karadžoz* (ime koje sadrži kulturalnomemorijski kod), produžena ruka nevidljive i sveprisutne vlasti, čini da se Avlija percipira kao scena na kojoj se odvija istovremeno odbojna i privlačna uloga njenog grotesknog upravnika. I sami *Karadžoz* je izgledom i osobinama oličenje Avlije, groteskna maska lika koja istovremeno razobličava i/li deformiše i likove zatvorenika. Njegova igra sračunata je da izvuče priznanje iz unaprijed okrivljenog (jer, u Avliji *nema nevinih*). Njegova performativna igra kazne i krivice izaziva istovremeno strah i podsmijeh, gnušanje i divljenje: *U njoj nije bilo ponavljanja ni rutine, bila je uvek nova i rasla sama iz sebe, tako da je zbunjivala i najiskusnije, okorele i česte goste Proklete avlije* (PROKLETA AVLIJA, 37). Na metafizičkom planu, disperzivnost značenja se produbljuje uvođenjem korelativnosti Avlije sa pojmovima *scena vitae* ili *theatrum mundi*, jer ova prostorna ekskluzija društveno nepoželjnih otvara mogućnosti za očitavanje ambivalentnih reflektovanja na svijest personalnih medija:

U toku mnogih godina on je na Prokletu avliju i na sve što živi u njoj gledao kao na karantin a na njene stanovnike kao na opasne i teško izlečive bolesnike koje raznim merama, kaznama i strahom, fizičkom i moralnom izolacijom treba držati što dalje od takozvanog zdravog i poštenog sveta (PROKLETA AVLIJA, 29). Sve sam bolesnik i ludak, i stražari i apsenici i špijuni (a gotovo svi su špijuni!), da i ne govorimo o najvećem ludaku Karadozu. U svakoj drugoj zemlji na svetu on bi bio odavno u ludnici. Ukratko, sve ludo, osim vas i mene (PROKLETA AVLIJA, 128–129). A posle bi fra Petar opet prekorevao sebe što je popustio pred neodoljivim talasom ludila i što nije učinio veći napor da mladića vrati na put razuma (PROKLETA AVLIJA, 102).

Upravo, izolacioni mehanizam Avlije doprinosi pretakanju čulnih senzacija u introvertovani prostor. Deformisana, izobličena stvarnost deformiše psihičku stabilnost likova. U takvom prostoru počinju da se miješaju realno i nestvarno, da se otvara prostor ludila, pri čemu se sa pojačavanjem osjećaja nepripadanja javlja paradoks – prepuštanje, pa i stapanje sa neželjenim stanjem:

Uplašim se od ludila kao od zarazne bolesti i od pomisli da ovdje i najzdravijem čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa. I stanem da se otimam. [...] Ponašam sam sebi da osim ove Avlije ima i drugog i drugačijeg svijeta, da ovo nije sve, i nije zauvijek. [...] A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno (PROKLETA AVLIJA, 127).

Sama pozicija Avlije čini da se kuća upravnika *ove čudne ustanove* percipira odozdo, znači – perspektivno podređeno, čime se psihološka, pa i etička percepcija prostora na vertikali gore – dolje još više sažima i psihološki ograničava. Pozicija neba koje parcijalno reflektuje odsjaje sunčeve svjetlosti, čini psihološki izolacioni efekat i doprinosi percipiranju Avlije kao dijaboličnog simulakruma. Posebno je zanimljivo što je kuća upravnika *ove čudne i strašne ustanove* prostorno nadređena Avliji, postavljena **iznad**, vezana s njom nevidljivim puteljcima – odnosno, spacijalno postavljena kao materijalizacija Svevidećeg oka (što korespondira sa Fukoovim razmatranjem Panoptikona kao mehanizma nadgledanja, kontrole, ostvarivanja savršene izolacije i preglednosti). Zapravo ona je arhitekturno rješenje apsolutne kontrole, u funkciji neograničene moći. Time se avlijski prostor opredmećuje kao svojevrsna utopija savršenog zatočeništva (up. Foucault 1994: 223). Potčinjavanje likova prostoru ogleda se i u tome što se njihovo trajanje odvija po principu obrazovanja sopstvenih zatvorenih prostora – krugova. Zapravo, svaki lik kreira sopstveni zatvoreni prostor, samosvojnu avliju. Projekcijom svojevrsnih prostora u prostoru likovi nastoje da sačuvaju iluziju integriteta i zaustavljanja vremena, čime se performativno priziva arhetipska situacija zaštite od demonske sile. Na drugom polu te situacije je bezizlaznost, psihološko stanje zatvorenosti i disciplinovanog ponašanja. Naravno, u ovoj ambivalentno određenoj situaciji osnažuje se totalitaristička dimenzija tamnice: *Ne dati im da izadu iz svog kruga, ali i ne dirati ih bez potrebe, jer se od tog dodira ništa dobro ni pametno ne može izroditi (PROKLETA AVLIJA, 29).*

Naravno da psihološka tačka gledišta likova predstavlja odraz narativne stvarnosti u takvom okruženju, tako da je u skladu sa tim njihov psihološki odraz stvarnosti deformisan i preafektiran. Tome doprinosi i činjenica što se čulne senzacije hronotopa svode na blijedo i fragmentarno reflektovanje ili naslućivanje stanja *tamo*, u svijetu *izvan* Avlije – čime se to što ne pripada ovdje projektuje kao poželjno i naslućeno. Tako, na primjer, fra Petrovo buđenje *pri bleđoj svetlosti zore* produkuje umišljaj da je ona *tamo napolju morala biti raskošna* (PROKLETA AVLIJA, 48). Doživljaju prostornog percipiranja i vremenskog ekscipiranja Avlije doprinosi i mitološki kodirana projekcija zemaljskog prostora: *Jedno vreme i celo dvorište bilo je puno rumenog odsjaja, ali se brzo praznilo kao nagnut, četvrtast sud, i sve se više punilo senkom prvog sutona* (PROKLETA AVLIJA, 52). Očigledno, trodimenzionalnost i obuhvatna materijalnost Avlije isključuju postojanje vremena kao četvrte dimenzije. Dvorišni međuprostor ima četvrtast oblik, kao simbol zemlje u suprotnosti sa nebom. Isključivanje vremenske dimenzije još intenzivnije aktivira binarnoopozitni odnos zemlje i neba, odnosno svjetlosti i sijenke, otvarajući prostor čežnje za onostranim, za transcendencijom. Hronotop zemaljskog svijeta zamrznut trodimenzionalnošću i obojen demonijastičkim projekcijama postavljen je nasuprot *nemilosrdnoj* ljepoti nebeskog svoda, koji tu konstrukciju zatvara, a nika-ko otvara.

Objektivno vrijeme trajanja priče o fra Petrovom putu i povratku iz Avlije odvija se *u mutnom vremenu kad vlast prestane da razaznaje pravog od krivog*, a čine ga temporalni odsječci – *dva meseca, provedena u stambolskom istražnom zatvoru*, o kojima je fra Petar *pričao više i lepše nego o svemu ostalom*, zatim izlazak iz Avlije i put u Akru u vrijeme ramazana, kao i povratak u Bosnu *u isto doba godine u koje je i krenuo iz nje godinu dana ranije* (PROKLETA AVLIJA, 132). Relativnost vremenskog određenja osvjedočava se i pravcem odvijanja priče – jer vrijeme teče od kraja prema početku (dakle, nakon pogreba istočnika priče) i prelama se kroz subjektivnu doživljajnost na različitim nivoima retrospektivnog toka. Projektovanjem priče o ispričanom i njeno reaktiviranje sugerise slobodni i nezavršeni prostor samog *pričanja*, čime se ukida temporalno određenje i projektuje njegova relativna i rastegljiva inkorporiranost u priču:

Pričao je kao čovek za kog vreme nema više značenja i koji stoga ni u tuđem životu ne pridaje vremenu ni redovnom toku vremena neku važnost. Njegova priča mogla je da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle suršetka dopunjava, objašnjava i širi, bez obzira na mesto, vreme i stvarni, stvarno i zauvek utvrđeni tok događaja (PROKLETA AVLIJA, 13).

Produkovana omnitemporalna dimenzija, uslovljena je protokom svijesti koja se *sjećasjećanja*, odnosno pozicijom narativne svijesti koja je na najmanje dvostrukoj udaljenosti od predmeta sjećanja. Zapravo, sjećanja projektovana kroz pričanje likova ulančavaju temporalne niveoe, koje su zbog toga pod-

ložne temporalnim devijacijama. Na to upućuje i ektranarativni komentar na završetku prološkog okvira, kojim se sugerije svojevrsno postojanje prostora za učitavanje značenja:

Naravno da je pri takvom načinu pričanja ostalo dosta praznina i neobjašnjenih mesta, a mladiću je bilo nezgodno da prekida pričanje, da se vraća na njih i postavlja pitanja. Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno (PROKLETA AVLIJA, 13).

Upravo, fragmentarnost pričanja, selektivnost sjećanja i ulančavanje priča, ukidaju linearni temporalni kontinuitet i utiču na stabilnost likova u prostoru. Na drugoj strani, poništavanje linearnog toka vremena zbivanja konstituiše se kao vanvremensko trajanje, kao antropocentrično ustrojstvo ljudskih sudbina. Sa pozicije temporalnog redoslijeda, središnje poglavlje (priča o Džem sultanu) predstavlja narativni skok u prošlost, koji se naknadno percipira kao stanje Ćamilove svijesti. Već ovdje se susrećemo sa primjerom omnitemporalnosti svijesti koja se sjeća i u kojoj se prepliću hronološki udaljeni i međusobno neuslovljeni vremenski planovi.

Avlija je, dakle, okvir određen kompleksom prostorno-vremenskih nizova, koje upotpunjuje binarnoopozitni odnos zatvorenog i otvorenog prostora, istine i laži, krivice i nevinosti, noći i dana, života i smrti, zemlje i neba... Zgusnuto tkanje tačaka gledišta ovaploćuje se u prstenastoj kompoziciji, u uokvirivanju priča u priči na svim nivoima, što proširuje semantičku ravan avlije i aktivira njenu simboličku matricu. U takvoj atmosferi protok vremena postaje neodređen, rastegljiv, subjektivan i podređen ukupnoj atmosferi koja čini da se: *Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije* (PROKLETA AVLIJA, 24).

Vrijeme se, dakle, pretvara u prostor – stvarnost je ono što je sada i ovdje. Na drugom kraju, svim oblicima nepokretnosti suprotstavlja se duhovna (oduhovljena) kreacija, stvaralačka priča, kao izvor slobode. Kompozicija Avlije usklađena je sa prostornim i vremenskim karakteristikama teksta, pri čemu razvojnu putanju tvori priča, odnosno pričanje. Razbijanje linearnog protoka vremena u skladu je sa kauzalitetom pričanja, čime se vrijeme ireverzibilno i transfiguriše – protok sjećanja otvara vremenski portal u kome se preokreće tok priče od kraja prema početku. „Učitavajući kraj u početak i početak u kraj, učimo da samo vreme čitamo naopačke, kao sagledavanje početnih okolnosti jedne radnje u njenim krajnjim posledicama“ (Riker 1993: 91).

Ovakav rekonstruktivni manevar pričanja saobražava se zakonitostima mitskog vremena. Jer „mitsko je vrijeme kružno, ono nikada ne završava, već se uvijek iznova ponavlja“ (Solar 1988: 30). Produkcija fabularnih nizova kroz mehanizam sjećanja izaziva osamostaljenost pripovjedačeve tačke gledišta u odnosu na prostorno-vremensku poziciju likova u priči, čime se postiže svojevrsno

sno ulančavanje i zgušnjavanje narativnog vremena i narativnog prostora, uobičajeno kod pripovijedanja zasnovanog na retrospekciji.

Pri tome, otvorenost za doživljavanje, opisivanje, prožimanje, upijanje i isijavanje ljepote spoljašnjeg svijeta iščitava se na fonu ljudske otuđenosti i bačenosti u tamnicu materije. Čini se da se raznorodni i u prvi mah nepovezivi pojmovi i predstave susreću u istoj značenjskoj ravni, pri čemu tekst uspostavlja njihovu korelaciju na različitim nivoima uslovljavajući „povećanje semantičkih mogućnosti“ (Lotman 1976: 361). Zapravo, vrijeme (odnosno: vremenitost) u Avliji je subjektivna kategorija, forma protoka spoljašnjih manifestacija, svedena na opažajni mehanizam trajanja ljudskog života. Latentno prisustvo hrišćanskih kodova pojavljuje se kroz nizanje desakralizovanih i tjeskobnih hronotopičkih projekcija u fra Petrovoj svijesti: zatvorenost neba nemilosrdnog u svojoj ljepoti; percipiranje života kao sve užeg i sve slabije osvijetljenog hodnika, koji ne vodi spasenju i vrlini, već pruža osjećaj panike i neumitnosti smrtnog ishoda; put ka mračnom i nijemom istoku na kojemu je utisnuta misao o Avliji. Na drugoj strani, semantika koncentričnog ustrojstva narativnog teksta saobražena je postojanju mitskog vremena i upućuje na situaciju kada „prostorna struktura teksta postaje model prostorne strukture vaseseljene“ (Lotman 1976: 288). Selektivno percipiranje vremenskog protoka u ambijentu gdje je sve isto, gdje objektivno vrijeme ne postoji jer je uslovljeno težnjom ka omnitemporalnosti, omogućava snažnu semantičku disperzivnost hronotopa pozornice koji upućuje na transformaciju, a zatim i na transfiguraciju romaneskne stvarnosti, kao i parabole o dva zavađena brata koja *otkako je sveta i veka postoje i neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju u svetu*, a koja aktivira matricu Drevne priče. Protok vremena je, dakle, saobražen kružnoj kompoziciji teksta i korespondentan sa njegovim pregnantnim semantičkim osciliranjem.

Ni jedan narativni glas, odnosno niti jedan lik nema povlašćeno mjesto u okvirima Avlije. Ona se doživljava kao talog, kao nanos glasova, sudbina i likova pojedinaca. Avlija se u romanu pokazuje i kao jedna od formi jedinstvenog andrićevskog *to*-subjekta (pokazna zamjenica *to* u funkciji subjekta nalazi se na inicijalnoj poziciji centralne priče, a analogno tome i na početku drevne priče o dva brata), što nas upućuje na zaključak da funkcija ove riječi u književnom diskursu nije samo gramatička već i esencijalna. Njeno značenje se osamostaljuje i osnažuje, posebno kada u njen semantički konstrukt uključimo i substancijalno značenje iz mladićevog fokalizovanog iskaza: *Ali to se ne može kazati* (PROKLETA AVLIJA, 12), kao i uzdignuto mjesto i epilog Ćamilovog priznanja: *Ja sam to!* (PROKLETA AVLIJA, 112). Nemonolitni, ali jedinstveni prostor Avlije osamostaljuje se kao psihološka činjenica, nebiće koje potčinjava i usisava sve što se u njoj nalazi. Zapravo, sve prikazane predmetnosti se slivaju u semantički konstrukt Avlije i egzistiraju kao mnoštvo u jednom. Na drugoj strani, postupkom ukrštenog percipiranja avlije kao hronotopa i avlije kao psihološkog konstrukta personalnih medija, ona se doima kao živa i neu-

ništiva materija koja *živi sama za sebe, sa stotinu promena, i uvek ista* (PROKLETA AVLIJA, 117).

Posebna karakteristika Avlije jeste njena djelujuća funkcija. Zapravo, ona se u narativnoj zbilji prikazuje kao živa predmetnost, odnosno djelatna sila: *Zbog svega toga Avlija brzo a neosetno savije čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi* (PROKLETA AVLIJA, 24), odnosno: *A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno* (PROKLETA AVLIJA, 127).

Otuda se sve karakteristike Avlije doimaju kao mogućnost njenog oživljavanja kroz destruktivnu/demonsku energiju koju ona isijava, kao i kroz sposobnost za semantičko osamostaljivanje u odnosu na psihološki/ideološki prostor likova. Prelazak na drugu obalu priziva mitski privid putovanja u paralelni prostor, u kojemu se iznevjeravanjem očekivanja osvjedočava protejska priroda zla – sposobnost da se prostorno i vremenski, ideološki i psihološki, prilagodi drugom društvenom kontekstu i novim medijumima. Prelazak mitske granice – vodene površine, nije put u spasenje, već odlazak progonstvo, u novu avliju. On se odvija pod okriljem ramazanske noći, pod nebom bez zvijezda i mjeseca, tako da se projektuje svojevrsno blokiranje simbolike u okvirima islamske religije, jer – umjesto da nakon zatvaranja paklenog hronotopa nastupi prostor nade i spasenja, aktivira se novi semantički nivo – spoznanje o sveprostornom i svevremenskom postojanju ljudskog zla i iskonskog straha čovjekovog od otvaranja prema svijetu i drugim ljudima.

Izgledalo mu je da tu nema nigde mesta za Prokletu avliju, a ipak ona je tamo negde... Zamoren, on se najposle okrenuo na drugu stranu, ka mračnom, nemom istoku, ali i tu kao i tamo na osvetljenom vidiku bila je misao o Proklesoj avliji. Ona je pošla sa njim na put i pratiće ga na javi i snu, do Akre, za vreme boravka u Akri, i posle toga (PROKLETA AVLIJA, 130–131).

Upravo, Avlija kao *ideja-junakinja* djela (Bahtin 2000: 82) pokazuje sposobnost adaptacije i akomodacije u prostoru, o čemu saznajemo posredstvom svijesti fra Petra kao junaka/lika koji iskoračuje iz avlijskog prostora, koji prelazi vodenu površinu i dolazi u novi svijet. Lotmanovim tragom, poistovećivanje dejstvovaoca (junaka) i drugih sižejnih funkcija posredstvom antropomorfizacije (koja ne mora da znači poistovećivanje sa predstavom o ljudskom biću) moguće je ukoliko postoji „osobiti tip razumevanja sveta – shvatanje po kome čovek predstavlja delotvornu snagu i u isto vreme se kao njegova prepreka pojavljuje sam čovek“ (Lotman 1976: 315). U tom smislu, Avlija se izdiže kao sveopšte svojstvo ljudske egzistencije.

Fra Petrova misao o Avliji zapravo prelazi granicu i transpozicijom postaje činjenica psihološkog reda. Time nepokretna, materijalna stvarnost nastavlja da egzistira kao fiktivno opredmećena istina o svijetu i postaje način na koji se taj svijet doživljava. Druga obala / drugi i drugačiji svijet predstavlja narativno projektovanu prostornu transpoziciju, ali ne i semantičku transfiguraciju Avlije. Dakle, sama Avlija postaje junak – d e j s t v o v a l a c, jer idejno prelazi gra-

nicu prostora i utisnuta u svijest lika nastavlja da traje kroz priču i pričanje (čak i nakon smrti pričaoca, čime prelazi granice sižejnoga i semantičkog polja). Za fra Petrovu svijest ova situacija uslovljava nepostojanje antipolja na drugoj obali, pri prelasku semantičke granice, čime se poništava prethodno uspostavljena granična funkcija i čini da se sižejna linija produži. Konačni prekid sižea je zapravo početak romana – smrt fra Petra, istočnika priče i slika samostanskog groblja (predvorja vječnog života). Zato je i tok vremena uslovljen reverzibilnim proticanjem.

Pretvaranje epiloga u pra/početak, upućuje na novi simbolički poredak, koji težeci progresiji uslovljava transgeresiju na metasimboličkom, a time i na metanarativnom nivou – na kojemu se već može govoriti o prevladavanju utamničenosti i prelasku u prostor slobode, odnosno u prostor vječnog trajanja.

Izvor

Andrić 1963: Andrić, Ivo. *PROKLETA AVLIJA*. Beograd.

Literatura

- Bahtin 2000: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.
- Foucault 1994: Foucault, M. *Nadzor i kazna. Rađanje zatvora*. Zagreb.
- Fuko 1980: Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Beograd.
- Ivanović 2006: Ivanović, Radomir V. *Andrićeva mudronosna proza*. Novi Sad.
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. *Poetika i ideologija*. Beograd.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Lotman 2004: Lotman, Jurij M. *Semiosfera*. Novi Sad.
- Marčetić 2003: Marčetić, Andrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd.
- Riker 1993: Riker, Pol. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci. Novi Sad.
- Solar 1988: Solar, Milivoj. *Roman i mit. Književnost – ideologija – mitologija*. Zagreb.
- Stanić/Pandžić 2012: Stanić, Sanja; Pandžić, Josip. *Prostor u djelu Michela Foucaulta*. In: *Socijalna ekologija*. Zagreb. Vol. 21. No. 2. S 225–245.
- Uspenski 1979: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd.

Vesna Vukićević-Janković (Nikšić)

**The Motive of Yard: Yard as Space,
Yard as Time, and Yard as Protagonist**

As has already been observed in the number of studies about this novel, *THE DAMNED YARD* is an exceptionally complex entity made of cyclically arranged narrative situations realized through various narrative levels. Through their intermediary agency and with the changes of temporal segments the relation between the narrative instance and the story is ceaselessly multiplied. Already in the syntagm from the title, as a specific initial signal for entering the text, Andrić projected a psychologically and ethically negative chronotope and the semantic condensation of the novel's meaning. Enclosure of the space and its demoniac materialisation, as contrary to the timelessness of spiritualization and humanization, are strongly reflected both on the frame and on the semantic layers of the central story. At the same time it suggests a free and an open reading process, which denies temporal definition of the story told and, at the same time, projects the space's relative and flexible incorporation in the story. At this level, which is an important basis for contemporary critical perspective, we can talk about *re-actualization* of certain contents and meanings of Andrić's poetics and aesthetics, all the more for the fact that, naturally, they resist any attempt at a complete scientific decoding (as all the great accomplishment of human mind, principally, do).

Vesna Vukićević-Janković
Filozofski fakultet
Danila Bojovića bb
81 400 Nikšić
Tel.: ++382 69 074 474
privat: Studentska 2
81 000 Podgorica
teajankovi@t-com.me

Amira Žmirić (Banja Luka)

**Der Hof des Leides, der Angst, der Unschuld und Schuld
und der Unfreiheit in Ivo Andrićs Roman DER VERDAMMTE
HOF und die bosnische Landschaft als Hof des Leides,
der Unschuld und Schuld, der Treue und Untreue und
der Unfreiheit in Georg Brittings Erzählung DAS TREUE
EHEWEIB**

Der deutsche Schriftsteller Georg Britting (1891–1964) unternahm 1930 eine Reise nach Bosnien, Slowenien, Montenegro und Albanien, unter deren Einfluss seine *bosnische* Erzählung DAS TREUE EHEWEIB entstand. Der Autor wählte als Stoff für diese Novelle einen Ausschnitt aus dem Leben eines bosnischen Ehepaares in einem kleinen Dorf. Die Erzählung handelt von einer ehebrecherischen Dorfbewohnerin, die am Ende gemeinsam mit ihrem Ehemann ihren Geliebten tötet. Die gesamte Umgebung, mit dem ewigen Karst und der herrschenden Hitze, wird in dieser Novelle für das Ehepaar, aber auch für die anderen Dorfbewohner zum Ort des Leides, der Unschuld und Schuld, der Treue und Untreue. In Andrićs Roman hat DER VERDAMMTE HOF als ein Ort mit einer besonderen Atmosphäre und einer ganzen Palette von sehr unterschiedlichen Figuren einen ähnlichen Einfluss auf die Menschen, die sich hier befinden. Man kann also Brittings Erzählung und Andrićs Roman miteinander vergleichen und dabei Parallelen ziehen, aber auch Unterschiede feststellen.

Georg Britting (1891–1964) wurde in Regensburg geboren, wo er auch die Schule und das Studium abschloss. Er meldete sich 1914 als Kriegsfreiwilliger, und als Leutnant und Kompanieführer erhielt er mehrere Auszeichnungen. Als Schwerverwundeter kehrte er 1918 nach Regensburg zurück. Nach dem Kriegsende arbeitete er im revolutionären Arbeiter- und Soldatenrat in seiner Heimatstadt. Von 1919 bis 1921 gab er gemeinsam mit dem Maler und Grafiker Josef Achmann die spätexpressionistische Literatur- und Kunstzeitschrift DIE SICHEL heraus. Britting galt schon in den 1930-er Jahren als bedeutendster Münchener Dichter, und in den 50-er und 60-er Jahren erhielt er eine Reihe von Auszeichnungen, unter anderem 1953 den Immermann-Preis der Stadt Düsseldorf und 1959 das Bundesverdienstkreuz (vgl. Kühlmann/Aurnhammer 2008: 199). Britting starb am 27. April 1964 in München.

Britting unternahm 1930 eine Reise nach Bosnien, Kroatien, Slowenien, Montenegro und Albanien¹, und seine Erfahrungen „verarbeitete er in einer Reihe von Erzählungen“ (Kühlmann/Aurnhammer 2008: 199). Er wanderte „vier Wochen auf abenteuerliche Weise durch Bosnien, Dalmatien und Albanien [...]“ (Bode 1962: 25).² Seine Erzählung DAS TREUE EHEWEIB³ entstand unter dem Einfluss der Reise nach Bosnien⁴, was im weiteren Verlauf des Beitrags näher erläutert werden soll.

Bei der Frage, wo sich die Handlung dieser Erzählung abspielt, kann es leicht zu Missverständnissen kommen, und zwar aufgrund der Beschreibungen der Landschaft und des Handlungsortes sowie der Namen der Protagonisten. Der Autor erwähnt [...] *Wiesen vor der kleinen Stadt*, [...] *Minarets* [...]“ (Britting 1934: 8) sowie die Vornamen der Hauptprotagonisten, [...] *der lockige Opankenschuster Achmed* [...] (Britting 1934: 15), *Maria* und *Peter*, weshalb Wilhelm Haefs die Meinung vertrat, dass es sich entweder um Albanien oder um Bosnien handle. Man kann jedoch nicht Albanien als Handlungsort dieser Novelle annehmen, und zwar aus zwei Gründen: Erstens, weil in der Erzählung als Ort der Handlung *Jezero*⁵ (Britting 1934: 13) und dessen Umgebung genannt werden und dieses Dorf befindet sich in Westbosnien und zweitens, weil im Text erwähnt wird, dass [...] *die Weiber hier in dem bosnischen Dorf* [über den Ehebetrug Marias nicht] *schweigen* [...] wollen (Britting 1934: 14), sowie dass *die bosnischen Bauern* [...] *im Dorf vom März bis Oktober mit*

¹ Gero von Wilpert erwähnt in seinem Werk DEUTSCHES DICHTERLEXIKON diese Reise des Autors nicht (Wilpert 1988: 106).

² Wilhelm Haefs erwähnt in diesem Kontext eine „dreiwöchige Reise nach Jugoslawien und Albanien“ (Haefs 1987: 47).

³ Die Erzählung wurde zum ersten Mal 1933 im gleichnamigen Novellenband veröffentlicht (vgl. Wilpert 1988: 106; Kühlmann/Aurnhammer 2008: 199).

⁴ Das ist die verbreitetste Meinung, den Handlungsort dieser Novelle betreffend (vgl. Knöllner, www.britting.de/Sekund/Segment%20026%20von%20Sec.pdf, Stand: 22. November 2013). Es gibt auch die andere Meinung, die Haefs vertritt, dass die Handlung dieser Novelle in Bosnien/Albanien lokalisiert werden sollte, vgl. www.britting.de/Sekund/Segment%20012%20von%20Sec.pdf, Stand: 22. November 2013.

⁵ Džambo erwähnt Bosnien als das Land, in dem sich die Handlung dieser Erzählung abspielt, und als Ort der Handlung wird die *Umgebung von Jajce* genannt (vgl. Džambo 2002: 197). Der Ort *Jezero* befindet sich tatsächlich in der Nähe von Jajce, aber man stößt dabei im Text auf gewisse Unklarheiten. Die erwähnte Gegend um Jajce ist nämlich eher eine grüne Landschaft und hat damit ein ganz anderes Aussehen als die in der Erzählung beschriebene Karst- und Steinlandschaft. Die Karst- und Steinlandschaft ist eher für die Herzegowina typisch. Man hat den Eindruck, dass der Autor in dem gewählten Ort der Handlung, von ihm *Jezero* genannt, die landschaftlichen Eigenheiten unterschiedlicher Teile Bosniens und der Herzegowina vereinigt hat.

bloßen Füßen [...] (Britting 1934: 16) herumlaufen. Das alles bestätigt, dass als tatsächlicher Ort der Handlung Bosnien anzunehmen ist.

Der Autor hatte für den Stoff dieser Novelle einen Ausschnitt aus dem Leben eines bosnischen Ehepaares gewählt. Es handelt sich um einen Novellenband mit zwölf Erzählungen, wobei die erste, *DAS TREUE EHEWEIB*, dem Band den Titel gibt. Genaue Angaben, in welchem Jahr die Novelle spielt, liegen nicht vor. Es ist bloß die Rede von der Jahreszeit, vom [...] *wolkenlosen, heißen Maihimmel* (Britting 1934: 15–16). Es ist aber anzunehmen, dass sich die Handlungszeit der Erzählung ungefähr mit der Zeit von Brittings Bosnien-Reise (oder unmittelbar danach) deckt.

Als Hauptprotagonisten erscheinen die Frau Maria, ihr Ehemann Peter und der Opankenschuster Achmed. Inmitten von diesem [...] *ewigen, grauen Stein* [...] (Britting 1934: 11), in den Karstbergen, werden Maria, das *treue Ehe-weib*, und ihr Mann, Peter, Marias Liebhaber, den Moslem Achmed, töten. So werden Maria, *die Frau, das Weib, eine schamlose Geliebte, die ernste Maria, das schweigsame Weib, die listige Maria, das lebendige Weib Maria, die Sünderin Maria, das richtige Weib* (Britting 1934: 11–22) und ihr Mann, Peter, *mit dem kurzgeschornen Haar, Christ* (Britting 1934: 13–14), zu einem *Mörderpaar* (Britting 1934: 30), nachdem Peter eines Tages früher als üblich und unerwartet nach Hause gekommen war und in seinem Haus Achmed vorfand. Den Kampf zwischen den beiden entscheidet letztendlich Maria, die plötzlich ihrem Mann dabei hilft, Achmed umzubringen.

Laut Hausenstein ist das „die Geschichte einer ehebrecherischen Dorffrau in Bosnien, die ihre versäumte Treue sozusagen nachholt, indem sie dem Gatten gegen den Geliebten mörderisch beisteht [...]“ (Hausenstein 1934: 83).⁶ Knöller schreibt, dass diese Novelle von einer wahren Geschichte handle, in der das Ehe-weib „seinem Manne beim Totschlag des Geliebten hilft [...]“ (Knöller 1932–1933: 246)⁷. Er erwähnt aber nicht, worauf sich diese Behauptung gründet. Man kann deshalb nicht mit Sicherheit bestätigen, dass es sich wirklich um eine wahre Begebenheit handelt.

Haefs bemerkt, dass Britting in dieser Novelle „[...] die Erfahrung eines ganz anders gearteten Kulturkreises als des abendländisch-christlichen, eines vorzivilisatorischen [...]“ (Haefs 1987: 47) zum Ausdruck gebracht habe, wobei „[...] das Aufeinanderprallen zweier ungleichzeitiger Kulturkreise [...]“ (ebd.) ihn stark beeindruckt und sein *Kulturverständnis* sehr beeinflusst habe. Diese Novelle wird zugleich zu „[...] Brittings überzeugendsten Erzählungen

⁶ Siehe: www.britting.de/Sekund/Segment%20014%20von%20Sec.pdf. Stand: 22. November 2013.

⁷ Siehe: www.britting.de/Sekund/Segment%20026%20von%20Sec.pdf. Stand: 22. November 2013.

dieser Phase [...]“ (ebd.) erzählt, in denen das „[...] Abenteuerliche nicht zu trennen [sei] von elementaren menschlichen Grunderfahrungen“ (Haefs 1987: 48). Nach Haefs reflektiert diese Novelle nicht nur diese Grunderfahrung, sondern auch den Konflikt zweier Kulturen (vgl. ebd.).

Džambo betont, dass diese Novelle zu jenen Werken der deutschen Literatur zähle, die es jedenfalls verdienten, übersetzt zu werden (Džambo 2002: 197).

Eine genauere Betrachtung zeigt, dass die Bedeutung der Novelle unter anderem darin besteht, dass hier eine ganze Reihe von Motiven literarisch anspruchsvoll behandelt wird. Der Autor schildert zuerst die sonderbare Atmosphäre, die in dieser Gegend mit ihrer kargen Landschaft herrscht und das Verhalten der Menschen beeinflusst, woraus sodann die anderen Motive, wie die Blutrache, der betrogene Ehemann, die Frau, die Treue und Untreue, die Schuld und Unschuld und die Eifersucht abgeleitet werden.

Das war eine große flache Steinmulde, wohin sie blickte, war nur Blau und Grau, das wenige Grün der Wiesen unten war nicht mehr zu sehen, die Stadt war schon lange hinter einer Wegbiegung zurückgesunken, nur graue Berge glänzten, lauter runde, graue Kuppen, eine hinter der anderen, und darüber der blaue Himmel (DAS TREUE EHEWEIB, 9).

Als Motiv, warum sich Maria von Achmed, bezeichnet als *Türke, Opankenschuster, ein Verführer, ein Teufelskerl* (Britting 1934: 18–19), angezogen fühlt, nennt Džambo den sozialen Unterschied, der eigentlich den erotischen Reiz ausgemacht habe (Džambo 2002: 197). Dies kann man aus der Handlung jedoch nicht ableiten, da es in der Novelle keine Elemente und Aussagen gibt, die dafür sprechen würden. Es wird nur erwähnt, dass die bosnischen Bauern sparsam seien, so dass ein Opankenschuster hier nicht viel zu tun habe (vgl. Britting 1934: 16). Man kann aus dem Text auch erahnen, dass die Menschen hier ziemlich arm sind. Dies alles kann aber nicht als Motiv akzeptiert werden, warum sich Maria auf eine Liebesaffäre mit Achmed einlässt.

Die Atmosphäre selbst – zusammen mit Achmeds schwarzen Locken, an die Maria so oft gedacht habe, weshalb die anderen Frauen im Dorf verstehen konnten, dass ihr Achmed mehr als ihr Mann Peter gefalle (vgl. Britting 1934: 15) – könnte eher als Antwort auf die Frage gelten, warum es dazu gekommen ist. Der Leser bekommt tatsächlich eher den Eindruck, dass das Leben der Menschen in einem kleinen, abgelegenen Dorf inmitten dieser endlosen Karst- und Steinlandschaft mit ihrer unerträglichen Hitze von Langeweile, Eintönigkeit und Einsamkeit geprägt ist, und dass gerade diese Einsamkeit, in Verbindung mit Marias einfachem Wesen und dem Instinkthaften in ihr, am Betrug schuld ist. Der Autor erwähnt keinen anderen Grund, warum es zu diesem Verhältnis zwischen Maria und Achmed gekommen ist. Ganz im Gegenteil, ihr Mann wird als ein guter Mann beschrieben, der *ihr nicht einmal einen bösen Blick gegeben hatte, keinen schiefen, bösen, harten Blick, der gute Peter [...]*

(Britting 1934: 15). Britting hatte also die Absicht, die hiesigen Menschen als „[...] Typus des bildungsfreien, triebhaft handelnden, bäuerlichen Menschen [...]“ (Bode 1962: 29), als Gefangene ihres Lebens zu schildern, die ihre Probleme nur auf eine für sie akzeptable Art und Weise lösen können. Es handelt sich also um den Typus eines natürlichen Menschen aus einem Kulturkreis, dem die westliche Zivilisation fremd ist. So vergleicht Dietrich Bode Maria „[...] mit einem Tier, einem teilnahmslos fressenden Esel [...]“ (Bode 1962: 29). Es wird des Weiteren erklärt, dass sie beim Denken stehen bleiben müsse (ebd.). „[...] [W]ortlos ist sie ihren Gefühlen ausgeliefert, mitteilungslos, fraglos, aus dunklem Bewußtsein in die Ordnung zurückfallend [...]“ (ebd.). Bode stellt fest, dass Maria mit dieser Welt übereinstimme (ebd.). Die Gefühle dieser Menschen werden nicht direkt gezeigt, sie leiden, ohne darüber zu sprechen, was mehrmals im Text zum Ausdruck kommt:

Maria trug die Decke und den Korb in den Flur und ging dann in die Stube. Da saß Peter schweigend am Tisch, schweigend nahm er die paar Münzen, die sie auf den Tisch legte, den Erlös ihres Handels am Markt unten in der Stadt. Schweigend nahm er die paar Münzen, und schweigend ging er aus der Stube (DAS TREUE EHEWEIB, 13).

Dies trifft auch auf Peter zu, der leidet und darüber kein Wort spricht: [...] *und es war klar, dass er litt, wenn er auch nichts gesagt hatte, nie etwas gesagt hatte* [...] (Britting 1934: 15). *Es war das Reden und Fragen nicht Peters Sache, er hatte nie viel geredet* [...] (Britting 1934: 22). Der Text macht deutlich auf das Schweigen der Figuren, vor allem auf Peters, aber auch auf jenes von Achmed und Maria, aufmerksam. Laut Alfred Bellebaum sind im Hinblick auf das Schweigen verschiedene Faktoren bedeutsam; es lässt sich hinsichtlich unterschiedlicher Kriterien analysieren wie z. B. Situation, Beteiligte, Typen, Inhalte, Ursachen und Funktionen (vgl. Bellebaum 1992: 19). Mit Hilfe dieser Kriterien, die man auch in dieser Novelle klar erkennt – Peter schweigt in Marias Anwesenheit, und umgekehrt; sie schweigen sogar, wenn sie sich in ihrem Haus befinden und nachdem sie zusammen Achmed getötet haben; sie schweigen, weil sie eigentlich das verschweigen möchten, dessen sich eigentlich alle Dorfbewohner bewusst sind – gelangt man auch zur Funktion dieses Schweigens. Durch explizite Manifestation des Schweigens – [...] *schweigend ging er [Peter] aus der Stube* [...] (Britting 1934: 13), oder [...] *seit er [Peter] von der Sache zwischen Maria und dem Opankenschuster wußte, hatte er mit Maria noch weniger geredet, hatte nicht mehr mit ihr geredet, kein Wort* [...] (Britting 1934: 22) – wird darauf hingewiesen, dass das private Leben und die privaten Gefühle in diesem bosnischen Gebiet keine große Rolle spielen dürfen und sollen: Der Ort, an dem diese Menschen geboren wurden, bestimmt unter welchen Regeln sie leben sollen. Es kann nur das akzeptiert werden, was von den meisten hier für richtig und wichtig gehalten wird.

Das tragische Lebensgefühl ist also überall in dieser Gegend spürbar, es herrscht eine Atmosphäre der Wildheit und der Melancholie, ein Gefühl der Schwermut, und der Leser kommt zur Einsicht, dass die Entscheidungen hier nur spontan, von äußeren Lebensbedingungen bestimmt, zu treffen sind. Laut Haefs ist bei Britting „[...] eine Vorliebe für menschliche Grenzsituationen bis zur auffallend häufigen Thematisierung von natürlichem Tod, Mord und Selbstmord [...]“ (Haefs 1987: 48) bemerkbar. Zur literarischen Erzeugung einer solchen Atmosphäre tragen zum größten Teil präzise und detailreiche Beschreibungen von Tageszeiten, Jahreszeiten, der Hitze und der Landschaft bei, aber auch Brittings „[...] Bildsprache in der Verbindung von Licht und Farbe [...]“, die laut Dünninger für die Prosatexte der expressionistischen Phase Georg Brittings typisch sei (Dünninger 1993: 105). Das erkennt man auch in dieser Erzählung: Sonne und Sonnenschein und Hitze, das Grün der Wiesen in der Ferne, das Grau der Karst- und Steinlandschaft, Tageslicht und Mondschein werden im Text häufig erwähnt.

In dieser Novelle findet man auch⁸ das bei Britting öfter wiederkehrende Motiv der *gelblichen Lippen*. Man sollte es in Verbindung mit Marias innerem Konflikt betrachten. Maria denkt nämlich über ihren Liebhaber nach und erinnert sich mit Leidenschaft an seine schwarzen Locken, [...] *an sein schwarzes, glänzendes Haar* [...] (Britting 1934: 9), was ihre Sehnsucht nach diesem Mann symbolisiert, doch sogleich danach ist die Rede von seinem [...] *Bart, der um zwei gelbliche Lippen war* [...] (Britting 1934: 10), oder es wird beschrieben, wie ihr Liebhaber [...] *mit den gelblichen Lippen* [...] (Britting 1934: 19) gelächelt habe, was für ihren Kampf mit sich selbst und ihrem Gewissen stehen soll.

Es ist jedoch wichtig zu erwähnen, dass Britting hier das Motiv des betrogenen Ehemanns noch um eine Dimension erweitert: Es handelt sich hier nicht nur um Marias Betrug gegenüber ihrem Mann mit einem anderen Mann, sondern auch um den Betrug, den Maria, die Christin, mit einem Moslem, Achmed, begeht. Damit wird die Erzählung auf eine andere Ebene übertragen, wobei es nicht nur um den Konflikt zwischen zwei Männern und einer Frau geht, sondern auch um den Konflikt zwischen zwei unterschiedlichen Konfessionen.

Man kann mit Recht die bosnische Landschaft als *Hof* der Schuld und Unschuld, der Treue und Untreue, des Leides und der Unfreiheit bezeichnen, so wie das bei Andrić in seinem Roman *DER VERDAMMTE HOF* (1954)⁹ der Fall ist.

⁸ Dieses Leitmotiv benutzte Britting auch in seinem *HAMLET-ROMAN* aus dem Jahr 1932 (Haefs 1987: 42).

⁹ In diesem Beitrag wird die deutsche Übersetzung des Romans *PROKLETA AVLIJA* aus dem Jahr 1975 benutzt. Der Roman wurde von Milo Dor (Milutin Doroslovac) und Reinhard Federmann übersetzt.

Sowohl bei Britting als auch bei Andrić spielt sich die Handlung an einem Ort ab, wo die Zeit schon seit langem stehen geblieben ist. Bei Britting ist es die raue, harte Landschaft Bosniens, verbunden mit einer primitiven Lebensweise, und bei Andrić ist es das Gefängnis in Istanbul, [...] *eine ganz kleine Stadt. Bevölkert von Häftlingen und Wächtern* (Andrić 1975: 10).

Andrić beschreibt in seinem Roman, ähnlich wie Britting in seiner Novelle, nur einen Ausschnitt aus dem Leben eines Menschen, hier des Bruders Peter aus Bosnien, der zwei Monate in der Untersuchungshaft in Istanbul verbracht hat, [...] *ohne daß man ihn währenddessen ein einziges Mal verhört hat* (Andrić 1975: 9). Andrić schildert diesen *verdammten Hof* als einen [...] *Jahrmakrt, auf dem sich verschiedene Völker und Rassen tummelten* (Andrić 1975: 12), und weist sofort auf die Funktion dieses Schauplatzes hin: Die Anlage dieses Ortes wirke als [...] *sei sie darauf berechnet, die Qualen der eingesperrten Menschen noch zu steigern* (Andrić 1975: 18). Die Zeit, in der der Roman spielt, ist nicht streng definiert.

Und *eingesperrt* sind hier, in [...] *ungefähr fünfzehn ebenerdigen oder einstöckigen Häusern*, aus verschiedenen Gründen, wegen verschiedener Verstöße: *große und kleine Gesetzesübertreter* (Andrić 1975: 12), *Einbrecher, Taschendiebe, Berufsspieler; große Betrüger und Erpresser; arme Leute, die nur stahlen und betrogen, um leben zu können* (Andrić 1975: 11), *mehrfache Mörder und alte Zuchthäusler* (ebd.), oder sogar ohne klaren Grund: [...] *fälschlich Beschuldigte, Schwachsinnige und Verlorene oder gar einfach irrtümlich Verhaftete* (ebd.), [...] *verschiedene Völker und Rassen* (Andrić 1975: 12).

In Andrićs Roman spielt eine ganze Reihe von Motiven eine wichtige Rolle. In erster Linie bezieht sich das auf die Atmosphäre *des verdammten Hofes* und die daraus resultierenden Motive des Leides, der Schuld und der Unschuld, der Angst und der Unfreiheit. Andrić vergleicht diesen Ort mit einer *Teufelsinsel* [...] *jenseits von allem, was für ihn [den Fremdling] bisher Leben bedeutet hatte, ohne Hoffnung* (Andrić 1975: 19). *Der verdammte Hof* wird personifiziert, indem ihm eine große Macht über den Menschen zugesprochen wird:

Aus all diesen Gründen hatte der Hof die Macht, einen Menschen ganz schnell und unmerklich zu beugen und sich ihn zu unterwerfen, so sehr, daß jeder Häftling bald anfing, seine Persönlichkeit zu verlieren. Man vergaß, was gewesen war, und dachte immer weniger an das, was sein würde [...] (DER VERDAMMTE HOF, 19).

Der faulige Gestank dieses Ortes, der mit dem Südwind kommt, ähnlich wie bei Britting die Hitze und die Karstlandschaft, hat die Macht, die Menschen und deren Reaktionen zu beeinflussen: *Selbst ruhige Menschen wurden reizbar und begannen in unverständlicher Aufregung mit Heftigkeit aufzutreten und Streit zu suchen* (Andrić 1975: 20). Dieser Ort besitzt eine fast grenzenlose Macht, die man nicht zügeln kann: *In diesen Stunden der allgemeinen Aufregung ging der Wahnsinn um wie eine Seuche oder eine schnelle Flamme [...]* (ebd.).

Auf dem Balkan scheint eine unglückliche und unerlaubte Liebesbeziehung zwischen unterschiedlichen Nationen oder Konfessionen häufig unausweichlich zu sein. Auch Andrić thematisiert in seinem Roman eine solche Beziehung: Er schildert das tragische Schicksal eines der Protagonisten, des jungen Dschamil Efendi, des Türken (väterlicherseits) und Griechen (mütterlicherseits) zugleich, und seine unerfüllte Liebe zu einer schönen Griechin als Fortsetzung des tragischen Verhältnisses zwischen Dschamils Mutter, der jungen Griechin¹⁰, und seinem Vater, einem angesehenen Türken. Die geschilderten Umstände wie Dschamils unglückliche Liebe, aber auch seine Herkunft und sein Leben in einem Land, in dem ihm das Lesen *zu vieler unrichtiger Bücher* und sein Studium aus Gründen der Ungebildetheit der Herrschenden zum Verhängnis geworden sind, werden mit Motiven wie Dschamils emotionalem Leiden, der Angst, die daraus entsteht, und der Frage seiner (Un)Schuld verbunden.

Die Angst wird im Verlauf des Romans oft erwähnt, und zwar in Verbindung mit fast allen hier Eingesperrten: Chaim hat Angst, ausspioniert zu werden, zuerst von zwei Bulgaren, dann von einem anderen Spion, [...] *de[m] große[n] Blonde[n]* (Andrić 1975: 69), der selbst [...] *halbtot vor Angst ist* (ebd.). Bruder Peter empfindet Angst und Unruhe, nachdem er sich Dschamils Geschichte über die feindlichen Brüder, die Söhne des Sultans, Mohammed des II., Bajesid und Dschem, angehört hat: *Er hatte Angst, daß man ihn über seine Gespräche mit Dschamil ausfragen und ihn so zum zweitenmal ganz unschuldig in ein sinnloses Verfahren hineinziehen würde* (Andrić 1975: 106). Zaim war [...] *verrückt vor Angst und vor den immerwährenden Gedanken an die Strafe, die ihn erwartete* [...] (Andrić 1975: 107). Bei Dschamil erkennt man die Angst schon an seinen [...] *von Feuchtigkeit und Feuer glänzende[n] Augen* (Andrić 1975: 44).

Bruder Peter, der in seinem Leben schon viele Kranke aller Art gesehen hatte, kam das alles bekannt vor. Er hatte schon in solche Augen geschaut. Es gibt Menschen, die vor irgend etwas Angst haben, die sich schämen und danach trachten, etwas zu verbergen. Gerade deshalb bemühen sie sich, mit ihrem Blick den fremden Blick anzuziehen, ihn an sich zu binden und ihm so nicht zu gestatten, weiterzuforschen, in den Gesichtszügen oder am Körper oder in der Kleidung. (DER VERDAMMTE HOF, 44).

Die Angst, die im Roman erwähnt wird, ist einerseits die Angst der Protagonisten um sich selbst und das eigene Schicksal, eine Art Ausdruck der Vorsicht, andererseits die Angst um die anderen, wie sie auch Bruder Peter für Dschamil empfunden hat, der sich sorgt, was mit ihm geschehen sein könnte, nachdem er aus *dem verdammten Hof* verschwunden war. Aber es handelt sich auch, wie bei Dschamil, um die Angst in Verbindung mit der Wahrnehmung, dass er von den anderen nicht verstanden wird: *Von den Griechen trennte ihn alles und mit den Türken verband ihn nur wenig* (Andrić 1975: 59). Auf einer

¹⁰ Ihr Name wird nicht erwähnt.

ganz anderen Seite befinden sich diejenigen, die überhaupt keine Angst empfinden, vor gar niemandem: *Abgebrühte Gauner aus Istanbul, die vor niemandem, auch nicht vor den Wächtern, Angst hatten* [...] (Andrić 1975: 13), oder jene, die sich nicht direkt im verdammten Hof befinden, die aber große Angst haben, dass sie dorthin gelangen könnten, und zwar wegen eines politischen Fehlers: *Der damalige Statthalter von Smyrna war ein sturer und pflichteifriger Beamter, ein hohlköpfiger und krankhaft mißtrauischer Mensch, der vor Angst zitterte, daß ihm ein politischer Fehler unterliefe* [...] (Andrić 1975: 62).

Der verdammte Hof als Hof des Leides birgt viele Geschichten, darunter auch die Geschichte von Dschamils Familie: von Dschamils Mutter, einer schönen Griechin, die ihre erste Tochter (aus ihrer ersten Ehe) verloren hat, und danach auch die zweite, Dschamils Schwester, von Dschamils unglücklicher Liebe, aber noch mehr von seinem Gefühl, niemandem zu gehören: Er gehört weder zu seinen Altersgenossen noch zu den Menschen anderer Generationen, weshalb ihm alle fremd wurden, und er [...] *nur mit seinen Büchern lebte* (Andrić 1975: 59), sodass seine Lebensart als *absonderlich* (Andrić 1975: 60) beschrieben wird. Damit wird auch die Frage nach Dschamils (Un)Schuld gestellt: Wie kann man anders sein und doch unschuldig? Die Frage wird am Ende der Erzählung beantwortet: Das kann unmöglich sein, und deshalb verschwindet Dschamil eines Nachts. Dafür, dass es sich bei Dschamil nicht wie bei den anderen *im verdammten Hof* Eingesperrten um ganz *gewöhnliche* Menschen handelt, spricht schon die Art und Weise, wie er beschrieben wird: *Das Gesicht dieses Mannes bereitete ihm [Bruder Peter] eine neue Überraschung. [...] ganz anders, als man es hier erwartete* [...] (Andrić 1975: 44).

Die Frage nach der Schuld oder Unschuld wird vom Autor so beschrieben:

Hier mußten alle durch, die in der großen und dichtbevölkerten Stadt verhaftet wurden, alle, die schuldig waren oder die man für schuldig hielt. Man konnte in Istanbul leicht einer Schuld überführt werden [...]. Denn die Polizei der türkischen Hauptstadt hielt sich an die uralte Regel, nach der es leichter war, einen unschuldigen Menschen aus einem „verdammten Hof“ zu entlassen als in unübersichtlichen Gassen nach einem Schuldigen zu suchen (DER VERDAMMTE HOF, 10).

Der Leser erhält den Eindruck, dass diese Frage relativiert wird und dass ihr keine große Aufmerksamkeit gewidmet wird. Schuld oder Unschuld der Verhafteten, ob sie [...] *Schuldige oder fälschlich Beschuldigte, Schwachsinnige und Verlorene oder ganz einfach irrtümlich Verhaftete, Menschen aus Istanbul oder aus dem ganzen Land* (Andrić 1975: 11) sind, all das spielt für ihr weiteres Schicksal gar keine Rolle. Als ob sie sich schon längst damit abgefunden hätten, dass man die hiesigen Regeln und Vorschriften annehmen muss, unabhängig davon, woher man kommt: *Der Hof lebt sein eigenes Leben* (Andrić 1975: 107).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das bosnische Dorf in Brittings Novelle ebenfalls sein eigenes Leben lebt, wie auch der verdammte Hof in

Andrićs Roman. Wie bei Andrić die Frage der Schuld oder Unschuld (im rechtlichen, aber auch im moralischen Sinn) nur relativ, sozusagen als provisorische Frage verstanden werden sollte, so ist das auch bei Britting der Fall, wenn es um die Frage der Treue oder Untreue geht. Die Frau, die ihren Mann betrogen hat, entschließt sich am Ende der Novelle, zusammen mit diesem, ihren Geliebten zu töten, wobei Britting die Frau im Titel der Erzählung doch als *treu* bezeichnet. Damit wird die Frage ihrer (Un)Treue bei Britting, wie die Frage der (Un)Schuld bei Andrić, aus einer anderen Perspektive erörtert: aus dem Blickwinkel der Umstände, unter denen diese Menschen leben. Die (Un)Treue der Frau und die (Un)Schuld einiger Verhafteten sind damit nur zu einem Vortäuschen, einer Fassade geworden.

Entsprechend frivol und ironisch ist bei Britting die Szene am Ende seiner *Dorfgeschichte*, wenn der Autor eine klare Mondnacht beschreibt. In einer solchen romantisch geschilderten Nacht würde man eher ein Liebespaar als ein *Mörderpaar* erwarten. Der Mann und die Frau sitzen vor dem Haus, auf einer Bank, und warten auf den Morgen, der aber noch fern ist: [...] *wie lange dauert das noch, das dauert sehr lange!* wie Britting seine Erzählung beendet. Denn eigentlich wurden beide durch das Verbrechen erneut miteinander verbunden.

Das Motiv der Unfreiheit ist damit bei Britting schon lange vor der vom Ehepaar durchgeführten Mordtat und der damit verbundenen und in der Zukunft zu erwartenden Haftstrafe vorgegeben: bereits bei der Geburt der hiesigen Menschen. Bei ihrer Geburt sind sie schon unfrei und an die feststehenden Regeln und eine passive Lebensweise gebunden. Die Haftstrafe, die sie wegen des Mordes zu verbüßen haben werden, wird nur als symbolisches Ende betrachtet. Die Menschen in dieser Landschaft werden bei Britting von Anfang an als unfrei geschildert, weil sie einem bestimmtem (hier bosnischen) Kultur- und Zivilisationskreis angehören.

Unfreiheit bei Andrić hat einerseits ebenfalls eine Dimension der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Kultur- und Zivilisationskreis, andererseits ist sie aber mit der Frage nach der politischen (Un)Freiheit verbunden.

Quellen

Andrić 1975: Andrić, Ivo: *Der verdammte Hof*. Berlin – Weimar.

Britting 1934: Britting, Georg: *Das treue Eheweib*. München.

Literatur

Bellebaum 1992: Bellebaum, Alfred: *Schweigen und Verschweigen. Bedeutungen und Erscheinungsvielfalt einer Kommunikationsform*. Opladen.

Bode 1962: Bode, Dietrich: *Georg Britting. Geschichte seines Werkes*. Stuttgart.

- Dünninger 1993: Dünninger, Eberhard: Gottfried Kölwel und Georg Britting – Expressionismus und Regionalität in ihren Erzählungen. In: Gajek, Bernhard/Schmitz, Walter (Hg.): *Georg Britting (1891–1964). Vorträge des Regensburger Kolloquiums 1991*. Frankfurt a. M. – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien. S. 99–109.
- Džambo 2002: Džambo, Jozo. Bosna i Hercegovina u njemačkim tekstovima. Imagoška skica. In: *Forum Bosnae*. Sarajevo. Br. 18. S. 149–199.
- Haefs 1987: Haefs, Wilhelm: Die unheimliche Idylle. Georg Britting in den 30er Jahren. In: Schmitz, Walter: *Georg Britting 1891–1964. Zum Erscheinen einer neuen fünfbandigen Werkausgabe, herausgegeben von Walter Schmitz*. München. S. 44–54.
- Haefs 1933: Haefs, Wilhelm: *Das treue Eheweib*. In: www.britting.de/Sekund/Segment%20012%20von%20Sec.pdf. Stand: 22. 11. 2013.
- Hausenstein 1934: Hausenstein, Wilhelm: Der Erzähler Georg Britting. In: *Frankfurter Zeitung*. November 1934. www.britting.de/Sekund/Segment%20014%20von%20Sec.pdf. Stand: 22. 11. 2013.
- Knöller 1932–1933: Knöller, Fritz: Georg Britting. In: *Die Literatur Monatsschrift für Literaturfreunde*. 35. Jahrg. Oktober 1932 – September 1933. Stuttgart – Berlin. www.britting.de/Sekund/Segment%20026%20von%20Sec.pdf. Stand: 22. 11. 2013.
- Knöller 1956: Knöller, Fritz: Ein Einzelgänger der deutschen Dichtung. In: *Süddeutsche Zeitung*. 14. April 1956. www.britting.de/Sekund/Segment%20026%20von%20Sec.pdf. Stand: 22. 11. 2013.
- Kühlmann/Aurnhammer 2008: Kühlmann, Wilhelm; Aurnhammer, Achim (Hg.). In: *Killy Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. Band 2. Bonn – Berlin.
- Wilpert 1988: Wilpert, Gero von: *Deutsches Dichterlexikon*. Stuttgart.

Amira Žmirić (Banja Luka)

The yard of pain, fear, guilt, absence of guilt and lack of freedom in Ivo Andrić's novel DER VERDAMMTE HOF, and Bosnian environment as the yard of pain, guilt and absence of guilt, loyalty, faithlessness and lack of freedom in Georg Britting's narrative DAS TREUE EHEWEIB

The German writer Georg Britting (1891–1964) started his journey through Bosnia, Slovenia, Montenegro and Albania in 1930, and under the influence of this very journey his narrative *DAS TREUE EHEWEIB* was written. As a material for his novel the author had chosen one segment from the life of one married couple from a small Bosnian village. The novel tells a story of a wife who cheats on her husband, but in the

end of the novel together with her husband she kills her lover. The entire environment with its eternal karsts and heat, which never subside, becomes for the married couple, as well as for the rest of the villagers, the place of pain, fear, guilt, absence of guilt, loyalty and faithlessness. In Andric's novel yard, the place with special atmosphere and wide variety of characters has the same effect on people who live there. In this way we can make comparison between Britting's narrative and Andric's novel through referred to above motives that have been emphasized, and draw certain parallels, but at the same time spot the differences.

Amira Žmirić
Universität Banja Luka
78 000 Banja Luka
Tel.: ++387 514 300 34
amira.zmiric@efbl.org
zmiric@inecco.net

Језик
Jezik
Sprache

Милан Ајџановић (Нови Сад)

Придевски вид у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

Рад¹ се бави видском дистрибуцијом придева забележених у различитим синтаксичким позицијама релевантним за овакво истраживање (лексичко језгро предиката, вишечлана лексема, атрибут, предикативни атрибут, придев блокиран детерминатором) на корпусу Андрићевог краћег романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Анализа затеченог стања показала је да се и у овом сегменту Андрићев идиолект може сматрати узорним, али и да писац, по свој прилици свесно, употребом двеју придевских парадигми свој текст чини динамичнијим и експресивнијим.

1. Увод. Међу категоријалним обележјима која одликују придеве, од њих пет, само су род, број и падеж она која ова класа дели с осталим именским речима. Компарација пак, додуше као секундарно обележје, присутна је и код прилога, наравно само оних који су настали адвербизацијом од одговарајућих придева. Отуд можемо рећи да је управо придевски вид, предмет наше анализе, диференција специфика придева као посебне морфолошке класе. И то, важно је напоменути, њих не свих: као што је познато и што различите граматике нужно истичу (исп. нпр. Стевановић 1981⁴; Varić i dr. 1997²; Станојчић/Поповић 2000⁷), ове облике разликују описни и градивни придеви, док остали имају само облике неодређеног (нпр. *Петров, мајчин, дејешов*) или пак само одређеног вида (нпр. *новосадски, лећни, џасји*).

1.1. Наравно, са семантичког аспекта постојање двају облика неупитно је: док је придев у одређеном виду, или, како се још назива, дужем облику, елемент идентификације и дескрипције појма који је означен именицом (Фекете 1973: 236–240), дотле је краћи, тј. облик неодређеног вида, средство квалификације неодређене, неангазоване јединке (Фекете 1973: 241–242). Ипак, и не тако ретко, придевом одређеног вида постиже се истовремено и ефекат квалификације и идентификације: *Тај њлеменићи човек је наш учитељ* (Mrazović/Vukadinović 1990: 257).

¹ Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1.2. Разлика између два придевска облика морфологизирана је код придева мушког рода у номинативу (и, наравно, акузативу уколико он конгруира с именицом с обележјем [живо –]) и огледа се у реализованој граматици у придева одређеног вида (нпр. *џамејни*, *дебели*) односно у њеном одсуству, тј. постојању тзв. нулте морфеме код оних неодређеног вида (нпр. *џамејан*, *дебео*). Осим тога, придеви се, како норма налаже, разликују и својим парадигмама: док је код неодређених присутна тзв. именичка промена (нпр. *леј човек*, *леја човека*, *леју човеку*), код одређених је пак заступљена придевска, тј. придевско-заменичка² (нпр. *леји човек*, *лејој човека*, *лејом човеку*).

1.3. Међутим, помало неочекивано, без обзира на овакву своју јединственост (или, можда, управо због ње?) вид је од свих категоријалних обележја придева – најнестабилнији.

1.3.1. Истини за вољу, треба рећи да, барем када се ради о равни норме, придеви у српском језику³ и даље разликују доследно оба вида, као и обе парадигме, при чему постоје и (мање-више) јасна правила за њихову дистрибуцију. Наиме, у атрибутој се позицији могу наћи и дужи и краћи облици, при чему је њихова употреба, разуме се, контекстуално условљена (нпр. *леј/леји човек*).

Као пак предикатив, било именски копулативни било допунски, придев се може јавити само у краћем облику (нпр. *Он је џамејан*; *Посјаје џамејан*), при чему се један од ретких изузетака тиче веома честог појављивања облика *велики* у позицији предикатива (нпр. *Он је већ велики*), због чега му се чак ни у нормативној граматици не проscribeује таква употреба (Пипер/Клајн 2013: 134). Осим тога, и позиција предикативног атрибута⁴ (нпр. *Јован је дошао уморан*) и апозитива (нпр. *Јован, уморан од шрчања, седе*) резервисана је само за придеве неодређеног вида.⁵

² У парадигми нећемо давати постаценатске дужине, не само због њихове судбине у српском језику већ и због тога што за овакво истраживање, чији је корпус писан, нису релевантне.

³ Ситуација је слична/иста и када се ради о осталим стандардизованим идиомима насталим на штокавској основици (исп. Алановић/Ајџановић 2009).

⁴ Термин смо преузели из Пипер et al. 2005. О правој шароликости која је владала/влада у српско-хрватској лингвистици када је у питању именовање ове синтаксичке јединице – в. више у Subotić/Petrović 2000.

⁵ Када се ради о потоњој позицији придева, тако недвосмислено стоји, између осталог, у Станојчић/Поповић 2000⁷: 271, док у Пипер et al. 2005: 72, и поред следећег навода: „Апозитив или придевска апозиција јесте издвојена придевска одредба у **одређеном** [нагласио М. А.] виду, ако разликује вид, која може стајати испред (283) или иза (284) именице коју одређује [...]“ – примери (*Најмлађи*, *весео* и *прич-*

С друге стране, уколико је придев у конструкцији са каквим детерминатором, првенствено показном заменицом, или је пак део фразне лексеме – требало би да се јави у одређеном виду (нпр. *Тај леџи човек је мој браћ; белли лук*). Коначно, и сваки поименичени придев увек је у облику одређеног вида (нпр. *Ойџужени је осуђен на 10 година зашвора*).

1.3.2. Ипак, у разговорном језику ситуација је знатно друкчија: како показује једно наше раније истраживање посвећено говору Новог Сада (Ајџановић/Алановић 2007), огрешења о наведена правила веома су честа, и то обично на штету неодређеног вида, мада има и оних, не тако ретких, где се у позицијама у којима би се очекивао дужи облик придева – среће краћи. Заправо, ова се нестабилност манифестује двојачко: као прво и видљивије, у губљењу некадашње двојне опозиције између двеју парадигми придева, у корист придевске а на штету именичке промене (Станојчић/Поповић 2000⁷: 93), и, као друго и на први поглед не тако уочљиво, у нарушавању дистрибутивних правила међу различитим видовима (исп. нпр. Ајџановић/Алановић 2007). Уколико се овоме додају и регистрована честа огрешења о акценатске ликове придева, јасно је да је придевски вид категорија која је подвргнута својеврсној трансформацији, која ће, без сумње, ићи у правцу даљњег потискивања именичке парадигме и нарушавања појединих правила по којима се придеви дистрибуирају.

1.4. Имајући, дакле, у виду развој и тренутни статус придевског вида у српском језику, желели смо да проверимо да ли је у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА присутно нешто од наведених тенденција или се и у овом сегменту свога идиолекта Андрић може сматрати узорним, да не кажемо – канонским писцем. С обзиром пак на то да ово није први пут да се бавимо језиком овога писца,⁶ били смо склонији потоњем: сматрали смо да ће примери на које ћемо наићи – а којих, с обзиром на обим анализираног дела и предмет наше анализе, не може бити пуно – бити у границама прописаним нормом.

Избор управо овог Андрићевог дела, наравно, условљен је темом скупа чији је један од резултата и наш рад. Међутим, испитивање придевског вида у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ – и поред чињенице да је Андрићев језик досад више пута био предмет анализе наших лингвиста, понекад и са веома широким опсегом (овде пре свега мислимо на монографију Stanojčić 1967) – сврсисходно је јер је управо овај роман Ж. Станојчић изоставио приликом описа дистрибуције придевских парадигми у Андрићевом опусу.⁷

љив, нови колеја био је душа друштва; Небојша, весело и причљиво, био је душа друштва) ипак сугеришу да је у питању само неодређени вид придева.

⁶ Исп. списак литературе на крају рада.

⁷ Као изворе грађе за анализу овог сегмента пишчевог идиолекта Ж. Станојчић је користио: Ех РОНТО (издање 1920), ПРИПОВЕТКЕ (1924), ЗАПИСЕ О ГОЈИ (1961) и ТРАВНИЧКУ ХРОНИКУ (1947).

1.4.1. Наравно, да бисмо добили валидне податке, морали смо напу пажњу усмерити пре свега на поменуте синтаксичке позиције придева које су релевантне за проучавање вида као и на однос између двеју парадигми и, пре свега, оне примере у којима је придевски вид могуће одредити.⁸

2. Анализа грађе. Као погодне за анализу издвојили смо 85 реченица, у којима је регистрован по један или више придева. И пре саме анализе могли смо извести поједине претпоставке засноване на нашем досадашњем проучавању придевског вида: као прво, најстабилније ће бити оне позиције у којима је очекивана појава неодређеног вида, пре свега предикатива, апозитива и предикативног атрибута, и, као друго, највише ће евентуалних одступања од нормe бити код придева блокираних детерминатором: наместо одређеног очекивана је и неретка појава неодређеног вида.

2.1. Када је у питању појава неодређеног вида на месту на коме би се она и очекивала, укратко ћемо само навести неколико примера који илуструју различите синтаксичке позиције с оваквим придевима.

2.1.1. У корпусу су забележене четири реченице у којима је придев у функцији предикатива, од чега се у двама јавља именски копулативни предикатив, а у двама допунски. У свима њима су, сасвим очекивано, забележени придеви у неодређеном виду.⁹

2.1.2. И када је у питању апозитив, ситуација забележена у грађи може се оценити као сасвим – предиктабилна. Дакле, иако је сада нешто више примера с придевом забележеним у овој позицији (укупно пет),¹⁰ и овде је

⁸ Другим речима, као недовољно информативне у корпус нећемо уврстити реченице попут следеће: *Уйравник ове чудне и сџрашне усџанове је Лаџифаџа, звани Карађоз.*

⁹ *Сам џоложај Проклетџе авлије био је чудан, као срачунаџи на мучење и веће сџрадање заџвореника. ♦ Ти си малолетџан, и ма лоуман, ма локрван и ма лоџушан, и уоџиџте си све џиџо је – мало. ♦ Увек сумњичав и кисео, од две моџућноџти склон увек оној џорој, а кад се, овако, од нечеџ уџлаши, он џосџаје сџрашан. ♦ А кад се деси да се небо наоблачи и сџане да дува млак и нездрав јужни ветџар, који доноси задах морске џрулеџи, џрадске нечисџоће и смрада из невидљивих џрисиџаниџиџа, онда жи воџи у џелијама и на двориџиџу џосџаје заисџа неџодноџљи в.*

¹⁰ *А кад би, џосле својих џричања, Хаим одлазио, џоџнуџи и брижан, фџра Пеџшар џа је исџраћао дуџим, сажалјивим џоџледом. ♦ Прво је, смџкнуџи и оборене џлаве, оби-лазио џросџор око фџра-Пеџшара у широкиџм џа све уџим и уџим круџовима и ели џиса-ма [...]. ♦ Буџан и јоџ неискусан, младић је брзо уџао у сумњиве џослове и џрске џод-вије своја друџиџва и дошао у сукоб са законом. ♦ Рано џреџојен, космаџи и џамне џуџи, он је рано и осџарео, бар наизџлед. ♦ Увек сумњичав и кисео, од две моџућно-сџи склон увек оној џорој, а кад се, овако, од нечеџ уџлаши, он џосџаје сџрашан.*

регистрована само појава придева неодређеног вида, било да је реч о препозитивној или постпозитивној употреби.¹¹

2.1.3. Примера с предикативним атрибутом у анализираној грађи – нема.

2.1.4. Као и што се дало очекивати, све остале примере својом бројношћу далеко превазилазе они у којима се придев јавља у функцији атрибута. Ипак, иако чести, ни они не доносе ништа што би представљало одступање од очекиваног стања: у позицији атрибута равноправно се јављају придеви оба вида, при чему је употреба једног или другог условљена самим контекстом,¹² али и спонтаним односом писца према узусу (Станојчић 1996: 118).

2.2. Када је пак у питању дистрибуција одређеног вида, како смо и очекивали, ту је затечено стање било унеколико различито од оног које налаже норма.

2.2.1. Када ово кажемо, мислимо пре свега на позицију коју смо и сматрали најподложнијом евентуалним одступањима од норме – ону с придевом блокираним детерминатором, пре свега показном или присвојном заменицом.

2.2.1.1. У прикупљеној грађи укупно је осам реченица у којима се придев нашао у оваквој позицији, при чему је детерминатор посесивна (три примера¹³), односно демонстративна заменица (четири примера¹⁴) те, са

¹¹ Дате смо придеве одредили као апозитиве пре свега имајући у виду да се ради о издвојеним одредбама које конгруирају с управном именицом у роду, броју и падежу. Међутим, у понекој од ових реченица придев се може посматрати и као кондензатор узрочне клаузе (нпр. *Бујан и још неискусан = Пошћо је био бујан и још неискусан, младић је брзо ушао у сумњиве њослове [...]*). Ипак, његова синтаксичка функција ни на који начин не утиче на чињеницу да је он забележен у, овде очекиваном, неодређеном виду.

¹² Исп. нпр: *Али лукави Пјер ДОбисон задржава грајоценој роба у својој властии и њомоћу њета на врло вешић начин уцењује на све стране, и Бајазитија, и етија њској султана, и њају.*

¹³ *Један од оних шћо целој живојша воде неки свој безизледан и унапред изубљен сјор са људима и грушћвом из кој су. ♦ На једној штераси иде је десетшак ошменних младића њило и њушило са исћо шћолико слободних девојака из њрисићанишћа, неко је њомену Тамила, њејову несрећну љубав и њејов необични начин живојша. ♦ Необична судбина њејове њородице и њејов необичан начин живојша њривлачили су одувек њажњу и изазивали радозналост.*

¹⁴ *А шћака в њоремећен и болесћан човек, уосталом, и не живи дуго нејо несћаје лако и брзо са свејша, заједно са својим нездравим машћањима, а да нико о шћом ником не мора да њолаже рачуна. ♦ Ту је и онај Заим и онај њворљив човек ашћешћској узрашћа шћо њрми њромуклим басом, и неки нов, ситћан хайшеник која зову*

свега једном потврдом, посесивни придев.¹⁵ Занимљиво је да се у само четири реченице придев јавља у, са становишта норме очекиваном и прописаном, одређеном виду, док је у осталим он у краћем облику. Како смо већ напоменули, ово није нимало неочекивано, јер се заправо може поставити питање да ли је инсистирање граматичара на томе да сваки детерминатор уза себе везује придев одређеног вида, барем у питању била и демонстративна заменица (исп. нпр. Пипер/Клајн 2013: 131), заиста и – оправдано.¹⁶

2.2.1.2. Један од таквих примера је и онај где се у оквиру именичке синтагме, уз придев, јаве неодређена (у нашем случају *неки*) и присвојна заменица (конкретно, *свој*),¹⁷ где је заиста упитно да ли је, због семантичке колизије заменице и придева, очекивана појава искључиво одређеног вида.

2.2.1.3. Ипак, два забележена примера издвајају се међу осталим због тога што је у њима употребљен неодређени придев у контексту који несумњиво налаже употребу одређеног вида.¹⁸ Да је то заиста тако, показује нам једно друго, знатно старије издање ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (Andrić 1967), у ком се у обе позиције налази управо дужи облик. Питање је, на које немамо тренутно одговор, откуда различит вид у једној истој реченици у два различита издања. Да би све још било необичније, између ова два издања ово није једина разлика када се ради о предмету нашег интересовања: у истој позицији, у једном другом примеру, који је и сам део нашег корпуса,¹⁹ сада је присутан управо супротан однос – док је у Андрић 2004 дат облик одређеног вида, у Andrić 1967 стоји неодређен. Наравно, не треба то посебно истаћи, ни сада нам није потпуно јасно зашто.

Софија. ♦ А онај *“невини”*, сад зна да може да седи још недељама а да ја Карађоз више не погледа. ♦ Али онај *мршави* као да није осетио ништа од *што* с *својшћено* ужаса пред човеком који се очигледно изјубио и *тако* се заувек с*та*вио и зван светиа и његових закона.

¹⁵ И с*т*вар се увек завршавала *тако* да би ф*ра*тар на крају по*у*с*т*ио и *ћу*шке, без одобравања али и без *гласно* о*ш*тора, слушао *младићев* с*т*рас*т*вени ша*ј*а*ј*.

¹⁶ Овде пре свега мислимо на примере с демонстративним квалитативном заменицом у позицији детерминатора, какав је забележен и у нашем корпусу.

¹⁷ Један од оних *што* цело*г* животиа воде неки *свој* *бези*здеган и *уна*пред и *з*уб*љен* с*т*ор са људима и друш*т*вом из кој*и* су.

¹⁸ Ту је и онај Заим и онај *п*вор*љ*ив човек а *п*ле*т*ско*г* узрас*т*а *што* *п*рми *п*ромуклим басом, и неки нов, с*т*ан хайшеник кој*а* зову Софија. ♦ Необична судбина његове *п*ородице и *његов* *необичан* начин животиа *п*ривлачили су одувек *п*ажњу и *п*азивали радозналост.

¹⁹ На једној *п*ераси *п*де је десет*ак* о*п*мених *п*ладића *п*ило и *п*ушило са *п*што *п*олико слободних девојака из *п*рис*т*аниш*т*а, неко је *п*оменуо *п*амила, његову *п*есрећну љубав и његов *необични* начин животиа.

2.2.1.4. Када је пак у питању облик придева у оквиру фразне лексеме као и поименичени придев, сасвим очекивано, он је увек у дужем облику. Иако смо забележили свега два оваква примера,²⁰ нема сумње да би ситуација била непромењена и да их је било (знатно) више.

2.3. Још једна ствар у грађи привукла је нашу пажњу: писац на неколико места у истој синтаксичкој позицији, у оквиру исте реченице – користи придеве различитог вида,²¹ односно придеве деклиниране по различитим променама.²² Ово би се, евентуално, могло објаснити Андрићевом тежњом да текст добије на ритму, да учини реченицу динамичнијом.

2.3. Примера с именичком деклинацијом пак има сразмерно много у анализираном тексту. Наравно, „сразмерно“ не с обзиром на традиционалне нормативистичке захтеве него с обзиром на стање присутно у савременом српском језику (исп. Станојчић 1996: 117–119): у укупно 21 реченици забележена су 24 придева и једна придевска заменица с овом парадигмом.²³ Ипак, и поред те своје релативне многобројности највећи број примера показује једну заједничку црту: именичка деклинација јавља се пре свега у облику генитива (14 примера), неретко квалификативног,²⁴ односно акузатива (11 примера),²⁵ док примера с неким другим косим падежом –

²⁰ *И он је њо признање њражио, ловио, цедио ња из човека са очајничким најором, као да се бори за свој рођени жи воји и размршава своје неразмршљиве рачуне са њороком и њрешујом и лукавством и нередом. ♦ А кад њод би се ње ноћи њробудио (нема њоја ко се овде честњо и мноњ не буди), фра Петар би њо нечем осетио да и „нови“ њоред њеѡа не сѡава.*

²¹ *Ранији уѡравник, ѡврг и искусан сѡарац, имао је круѡи, класични начин уѡрављања.*

²² *Збоѡ својих ѡешких и замршених ѡслова фраѡри су ѡслали у Сѡамбол фра Тадију Осѡојиѡа, ексдефиниѡора, ексѡвардијана („Сав бијаше од неких ексова!“), човека сѡора и досѡојансѡвена и заљубљеноѡ у ѡу своју сѡоросѡи и своје досѡојансѡво.*

²³ У питању су следећи примери: *Говорио је ѡихо, оборена ѡѡледа; дворишѡе ѡосве не ѡправилна облика; жи ва човека; здрава човека; Круѡни човек, круѡна ѡласа; нешѡо ѡанка и сѡара одела; разумна човека; слободна ѡросѡора; слушао [је] склоѡљених очију и убрзана даха; са смеђим очима мирна ѡѡледа; уочена ѡѡледа; човек бојажљива изѡледа; да је лакше невина човека ѡусѡишѡи; Жи ва или мрѡва?; за боѡѡа; као човека вешѡѡа ѡурском ѡисму; ни крива ни дужна; себе сама; „суѡѡанова браѡѡа“; човека сѡора и досѡојансѡвена.*

²⁴ *Круѡни човек, круѡна ѡласа, са ѡневним ѡокреѡом руке и са ѡримасом ѡнушања на лицу, одбија.*

²⁵ Наравно, овде су у питању облици акузативи синкретични с генитивом, тј. они код којих придев конгруира с именицом м. рода I врсте с обележјем аниматности (исп. нпр. *Сѡоѡа су му за ѡраѡиоца дали фра-Петра као човека вешѡѡа ѡурском ѡисму*).

нема. Овде пре свега мислимо на локатив, за који је и раније констатовано у литератури (Станојчић 1996: 118) да је, уз генитив, код Андрића чест с овом парадигмом.

3. **Закључне напомене.** На основу забележених примера у којима је употребљена именичка деклинација, пре свега оних у којима он наизменично употребљава обе парадигме у примерима у истим синтаксичким позицијама,²⁶ јасно се види да Андрић, по свој прилици сасвим свесно, именичку парадигму користи као средство за постизање стилске експресије и архаизације текста, условљену контекстом, што није присутно само у овом његовом делу (исп. Stanojčić 1967: 35–52, 296) нити је одлика само њега као писца (Станојчић 1996: 118).

3.1. Ипак, иако се може рећи да Андрић највећим делом поштује норму која регулише употребу два вида и њихових парадигми, читав низ примера у којима се једна иста класа придева приклања различитим парадигмама – какав је, да наведемо само један, случај с посесивним придевима на **-ов/-ев**, који имају само неодређени вид – показује да је и у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ на делу оно што Ж. Станојчић назива „спонтаним напуштањем краће промене са преласком у београдску језичку средину“ (Станојчић 1996: 118).

3.2. Наравно, на самом крају може се поставити и питање у вези с оправданошћу појединих нормативистичких захтева који се тичу дистрибуције придевског вида у српском језику. Уверени смо да њих, ако ништа друго, треба барем учинити прецизнијим.

Извори

- Андрић 2004: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд: Новости.
 Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sabrana djela – knjiga četvrta. Zagreb – Sarajevo – Beograd – Ljubljana: Mladost – Svjetlost – Prosveta – Državna založba Slovenije.

Литература

- Ајџановић 2012: Ајџановић, Милан. Именице *nomina agentis* и *nomina professionis* у неколиким Андрићевим приповеткама. In: Branko Tošović (Ур./Hg.). *Иво Андрић – књижевник и дипломата у сјени двају свјетских ратова (1925–1941)*. Andrić-Initiative 5. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. С. 381–398.
 Ајџановић 2013: Ајџановић, Милан. Географски термини у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. In: Branko Tošović (Ур./Hg.). *Андрићева ђуприја. Andrić-Ini-*

²⁶ Човек **крајка** века, зле среће и **попрешној** првој корака, човек чије **шежње** ситално и ду мимом оној шито шреба и изнад оној шито се може.

tiative 6. Graz – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 643–651.

- Ајџановић/Алановић 2007: Ајџановић, Милан, Алановић, Миливој. Функционални и прозодијски аспекти дистрибуције придевског вида у говору Новог Сада. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Књ. 50, бр. 2. С. 23–30.
- Ајџановић/Алановић 2010: Ајџановић, Милан, Алановић, Миливој. Неке морфолошке и прозодијске особености у дистрибуцији придевског вида (у говору Новог Сада). In: *Riječ*. Rijeka. Br. 16. С. 17–28.
- Алановић/Ајџановић 2009: Алановић, Миливој, Ајџановић, Милан. Нормативни и морфосинтаксички статус придевског вида у савременом српском, хрватском и бошњачком језику. In: Тошовић, Бранко (Ур./Hg.). *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen. Lexik – Wortbildung – Phraseologie. Slawische Sprachkorrelationen*. Universität Graz. 2. С. 321–332.
- Алановић/Ајџановић 2011: Алановић, Миливој, Ајџановић, Милан. Неке варијантноспецифичне одлике Андрићеве морфологије и синтаксе. In: Тошовић, Бранко (Ур./Hg.). *Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative 4. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. С. 419–432.
- Barić i dr. 1997²: Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo, Malić, Dragica, Pavešić, Slavko, Peti, Mirko, Zečević, Vesna, Znika, Marija. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ђуровић 2014: Ђуровић, Сања Ж. Придевски вид и деклинација придева у Пионирској трилогији Бранка Ђопића. In: Тошовић, Бранко (Ур./Hg.). *Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić. Ђопићевско моделовање стварности кроз хумор и сатиру*. Graz – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 361–368.
- Клајн 2005: Клајн, Иван. *Грамаџика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Mrazović/Vukadinović 1990: Mrazović, Pavica, Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.
- Пипер et al. 2005: Пипер, Предраг. *Синтакса савременог српског језика: њроста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг, Клајн, Иван. *Нормативна грамаџика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.

- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика* I–III (1967–1969). Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; IV–VI (1971–1976). Нови Сад: Матица српска.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin S. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. Monografije, knjiga XI.
- Stanojčić 1996: Stanojčić, Живојин. *Морфологија, синтакса и фразеологија*. In: Радовановић, Милорад. *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Службени гласник.
- Stanojčić/Поповић 2000⁷: Stanojčić, Живојин, Поповић, Љубомир. *Граматика српскога језика. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1981⁴: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научна књига.
- Subotić/Petrović 2000: Subotić, Ljiljana, Petrović, Vladislava. Apozitivni i/ili predikativni atribut (dijahrono-sinhroni aspekt; terminološko-ројмовна razmatranja). In: *Јужнословенски филолоџи*. Београд. Књ. 56. бр. 3/4. С. 1158–1160.
- Фекете 1973: Фекете, Егон. Облик, значење и употреба одређеног и неодређеног придевског вида у српскохрватском језику 2. In: *Јужнословенски филолоџи*. Београд. Књ. 39. бр. 3/4. С. 339–522.
- Штрбац, Гордана (2013). Предикативни атрибут у роману На Дрини ћуприја. In: Тошовић, Branko (Ур./Hg.). *Андрићева ћуприја. Andrić-Initiative 6*. Graz – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 907–922.

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

The Aspect of Adjectives in PROKLETA AVLIJA BY I. ANDRIĆ

This paper tackles the distribution of definite and indefinite adjectives in I. Andrić's short novel PROKLETA AVLIJA (THE DAMNED YARD). Analysis has shown that the author predominantly obeys the grammatical rules regarding the usage of adjectives. However, there are some exceptions, most notably those concerning the phrases with demonstrative or possessive pronouns and adjectives in which indefinite adjectives occur instead of definite ones (e.g. *A takav poremećen i bolestan čovek*).

Милан Ајџановић
 Одсек за српски језик и лингвистику
 Филозофски факултет
 Др Зорана Ђинђића 2
 21 000 Нови Сад
 ajdzanovic@neobee.net

Наташа Ајџановић (Нови Сад)

Преводни еквиваленти придева неодређеног вида у руском преводу романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

Рад се бави истраживањем односа између придева неодређеног вида регистрованих у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и њихових преводних еквивалената у преводу овог романа на руски. Анализа је показала да не постоји апсолутна подударност у оригиналном и преведеном тексту, тј. да наспрам придева може стајати (и најчешће стоји) такође придев, нека друга врста речи или пак такав еквивалент у потпуности може изостати, што понекад може утицати и на семантику.

1. Увод. Познато је да српски језик разликује две врсте придева: оне одређеног вида, тј. оне који се јављају у тзв. дужој форми (нпр. *леји*, *црни*, *јамејни*), и оне неодређеног вида, који се називају још и краћим обликом (нпр. *леј*, *црн*, *јамејан*). Наравно, за разлику од рода, броја и падежа, а налик компарацији, придевски вид није обележје релевантно за све придеве. Заправо, само описни и градивни придеви имају обележје вида, и то не сви (нпр. придев *мали* има само одређени вид), док остали имају само или облик неодређеног (нпр. *Милошев*, *Миличин*) или пак само одређеног вида (нпр. *бачки*, *бечки*).

1.1. Обличка разлика између два вида присутна је код придева мушког рода пре свега у номинативу (и, у зависности од контекста, акузативу) јединине: одређени придевски вид назива се, како смо видели, дужом формом управо због тога што је дужи, тј. код њега је граматичка морфема реализована у виду наставка *-и*, док је код краћег, неодређеног вида она одсутна, тј. реализована је у облику тзв. нулте морфеме. Осим ове, међу придевима различитог вида неретко је присутна и прозодијска разлика, која се огледа како у акценатским разликама тако и у присуству односно одсуству послеакценатске дужине (нпр. *бео*, *бела*, *бело*: *бели*, *бела*, *бело*).

1.1.1. Наравно, на овоме се разлике између два вида не завршавају, већ се рефлектују и у врсти промене: док се придеви неодређеног вида мењају по тзв. именичкој (нпр. *јамејан човек*, *јамејна човека*, *јамејну човеку*), придеви одређеног вида имају њима својствену тзв. придевску промену (нпр. *јамејни човек*, *јамејној човека*, *јамејном човеку*). Ипак, ове разлике нису толико изражене: заправо, само се у јединици мушког и средњег рода оне јављају у виду различитих наставака (па и ту не свугде: у

вокативу у инструменталу наставци су исти, нпр. вок. јд. м. р. оба вида гла-си *лей-и*, *бел-и*, односно инст. јд. м. р. *лей-им*: *лей-им*, *бел-им*: *бел-им*), док су у множини као и код придева женског рода оба броја оне прозодијске при-роде (нпр. ген. мн. сва три рода *лей-их*; ген. јд. ж.р. *бел-е*). Отуда не чуди да су се ове две промене практично свеле на једну – ону другу – те данас језичка пракса, уколико занемаримо неке пре свега окамењене облике и фразеологизме,¹ именичку промену скоро и не познаје. Граматике српског језика, нарочито старије, ипак, и даље истрајавају на јасној разлици међу парадигмама те их обе доследно наводе.

1.1.2. Када се ради о дистрибуцији придева различитог вида, можемо рећи да норма, углавном, јасно прописује у којим се то позицијама јављају придеви неодређеног вида, у којим они одређеног, а у којима је дозвољена употреба оба вида. Наиме, први се јављају у функцији предикатива (нпр. *Он је лей*), актуелног квалификатива, тј. предикативног атрибута (нпр. *Дошао је забринућ*), те апозитива (нпр. *Јован, уморан и забринућ, изгледао је лоше*), док се придеви одређеног вида јављају после неког детерминатора, који упућује на особину познатог или раније поменутог појма (нпр. *Тај сша-ри човек је мој ошаи*), затим као тзв. стални атрибут (нпр. *Пећар Велики*) или када су уопште део неког имена, термина и сл. (нпр. *слейи миш*; *Нови Саг*). У функцији атрибута, с друге стране, могу се јавити оба вида, при чему, наравно, употреба конкретног облика зависи од контекста у ком се дати придев нашао (нпр. *добар/добри човек*).

Међутим, некада јасна правила која су разграничавала дистрибуцију два вида данас се неретко крше, чему доприноси и погрешна употреба, у овом случају дистинктивних акценатских ликова различитих видова.²

1.2. Руски језик, с друге стране, нема придевски вид на начин на који га познаје српски језик, већ су то сада тзв. дуге и кратке форме описних придева,³ које се разликују како својим обликом (нпр. *тустой*: *туст*) – при чему се ту могу јавити и суплетивне форме (*большой*: *велик*) – тако и син-таксичком функцијом, а понекад чак и значењем (нпр. *Ребёнок живой* 'Дете је живахно': *Ребёнок жив* 'Дете је живо'). Осим тога, немају сви описни при-деви обе форме: читаве класе имају само један или други облик (нпр. дуги – придеви глаголског порекла: *умелый*; они са значењем боје коњске длаке:

¹ У Станојчић 1996: 118 дају се примери: *чиста срца, на рђаву њласу, од немила до недраја*, а можемо им додати и: *шешка срца, њром из ведра неба, чудна ми чуда* и др.

² У Ајџановић, Алановић 2007 наводе се и ова огрешења: *Ова кућа је бела, Ово где је баш црно* и *Где је она њлава књија?*

³ Наводимо према Пипер, Стојнић 2002: 117–124 и Шведова, Лопатин 2001²: 255–263.

була *Чный*; придеви који значе врло висок степен изражености неке особине: *времи Члый*).

1.2.1. Наравно, и у руском језику постоје правила која регулишу дистрибуцију две форме, али сада знатно сложенија и бројнија од оних у српском,⁴ а тичу се синтаксичке функције придева, значења па чак и стилских околности под којима се користе представници ове морфолошке класе различитог облика.

1.2.2. Тако, на пример, док се у одговору на питање *Какой? Какая? Какое? Какие?* користе само дуге форме (нпр. *Какие эти боинки? Они большие*), као одговор на упитну заменицу *Каков? Какова? Каково? Каковы?* – долази само кратки облик (нпр. *Каковы эти боинки? Они мне велики*).

1.2.3. Осим тога, кратка форма долази искључиво као предикатив (нпр. *Рассказ интересный*), а њоме се исказује и актуелизована особина, тј. она примењена на конкретну ситуацију (нпр. *Эти уйражнения для вас прощшы*). Такође, ова се форма користи у императивним конструкцијама за исказивање жеље или молбе (нпр. *Будьше добры*) као и у конструкцијама с *как* и *так* (нпр. *Как она красива!*). Краћа форма је и та којом се исказује већа експресивност и категоричност (нпр. *Улицы новою города широки*), а њена је употреба и функционалностилски маркирана будући да је употреба ове форме знатно чешћа у језику књижевности него у разговорном језику, неретко ради постизања посебног, народног колорита израза (нпр. *Эти идеи прощшворечивы*) као и у устаљеном изразима, пословицама и сл. (нпр. *Он ни жив, ни мёртв; Будешь жив – будешь сый*). Управо се у таквим случајевима могу срести и облици косих падежа ове форме (нпр. *добра молодца, на добра коня*).

1.2.4. Дуга форма, с друге стране, може се појавити у атрибутој функцији (нпр. *Интересный рассказ*) или се у предикату (нпр. *Рассказ – интересный*). Осим тога, она се употребљава онда када се не жели истаћи актуелизованост особине коју значи придев (нпр. *Вода была холодная*), односно када се жели истаћи њена апсолутност (нпр. *Она добрая и умная*). Такође, ова се форма користи у конструкцијама с глаголима кретања или заузимања места у простору, при чему се може јавити у номинативу или инструменталу (нпр. *Он пришеёл устшалый/устшалым*), као и онда када придев, често у постпозицији, одређује именицу у именском делу предиката (нпр. *Боря человек надёжный*).

1.2.5. Потребно је истаћи, што важи за обе форме, и то да се сва ова дистрибутивна правила, као и она која овога пута нисмо навели, не примењују појединачно, већ се често комбинују у зависности од различитих семантичких, формално-граматичких и стилских услова.

⁴ Стога их овом приликом нећемо сва ни навести.

1.3. Имајући, дакле, у виду постојање различитог придевског вида у српском језику, односно дугих и кратких форми у руском, желели смо да проверимо однос између ових облика на једном истом тексту – наравно, како тема овогодишњег зборника налаже, у питању је Андрићев роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (Андрић 2004) и прво издање његовог првог превода⁵ на руски језик (Андрић 1967).

Ипак, како се и види из наслова, неће нам сви придеви бити у фокусу интересовања већ само они неодређеног вида, односно, прецизније, за ову прилику само они примери у којима је у тексту романа употребљена именичка парадигма. За ову смо се ограничење одлучили због тога што би у супротном, и поред релативно малог обима ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, грађа за анализу – због очекиване бројности придева, као једне од фундаменталних класа речи – несумњиво умногоме превазишла оквире једног оваквог рада. С друге стране, примере управо с именичком парадигмом одабрали смо због тога што се она у односу на придевску, како смо видели горе, у српском језику данас може сматрати маркираном морфосинтаксичком категоријом и отуд занимљивијом за једно овакво истраживање.

2. **Анализа грађе.** Реченица 5 у којима су забележени потребни примери у анализираном делу укупно је 21, док се у њима налазе 23 различита придева с 24 потврде (*здрава* човека; *крајња* века; *разумна* човека; *оборена* њољеда; *жива* или *мртва*; *султанова* браћа; *жива* човека; *убрзана* даха; *крујна* гласа; *мирна* њољеда; *неправилна* облика; *ни крива* *ни дужна*; човека *вешта* њурском њисму; човек *бојажљива* изљеда; *слободна* њростора; за *бојаша*; *укочена* њољеда; човека *сјора* и *досјојансјивена*; *невина* човека; *шанка* и *сјара* одела) као и једна заменица (*себе сама*).

2.1. С друге стране, можда на први поглед и неочекивано, али заправо и не толико – када се има у виду да превођење није пуко, механичко преносење речи и реченица из једног у други језик, већ пре свега креативан чин, својеврсно поновно рађање дела – 21 реченица на српском у којој су забележени примери с именичком деклинацијом одговарају 23 реченице у преводу на руски. Наравно, ово се не дотиче у великој мери нашег истраживања.

2.2. Међутим, оно што јесте заиста битно за њега јесте чињеница да 24 забележена придева и једна заменица наспрам себе немају исто толико преводних еквивалената. Заправо, иако сасвим скроман, наш корпус се може диверзификовати у три групе с обзиром на однос између придева у оригиналу и њихових еквивалената у преводу:

⁵ Наводимо према http://www.ivoandric.org.rs/assets/images/bai_sep2011.pdf. Стање: 17. 9. 2014.

човека *вешѿа шурском ѿсму*: акуз. человека, *сведущѿо в шуреѿкој ѿрамошѿе*), глаголски прилог несвршеног вида (ген. *Говорио је шихо, оборена ѿоѿледа: Говорил шихо, ѿошѿуѿясъ*) и прилог (Ген. *слушао [је] склоѿљених очију и убрзана даха: шѿажело дыша*). Наравно, и овакав се преводиочев потез може лако објаснити, да наведемо само два разлога, било тим што је, за разлику од српског, у руском језику употреба присвојних придева знатно ређа и често стилски обојена било тим што је у оригиналу придев употребљен као начински актуелни квалификатив те је у преведеном тексту и могао без последица по значење бити замењен прилогом.

2.5. Трећа група примера слична је другој, али сада лексема дата у именичкој деklinацији уопште нема свој еквивалент, што може имати последица на информативном плану (ген. *шайуће Хаим са невериѿом и ѿолако одлази оборене ѿлаве и укочена ѿоѿледа уѿрѿоѿ у земљу: недоверчиво шейчей Хаим и, оѿусѿи в ѿолову, удаляѿся*) или не (акуз. себе *сама: ни себя*; ген. *Човек краѿка века: Не жилец на эѿом свеѿе*; ген. *овде и нема здрава човека ѿри чистѿој ѿамѿи: здѿсь не остѿалось никоѿо, кѿо был бы в своем уме*; ген. *Јер никад ми, чини ми се, жива човјека није било шѿако жоо: Право, кажеѿся, никоѿда и никоѿо на свеѿе я не жалел шѿак, как еѿо*).

3. **Закључне напомене.** Иако је наш корпус на руском језику био крајње ограничен, пре свега обимом анализираних дела, чињеница да у њему нема ниједног придева у краћем облику ипак показује да се и на малом узорку може уочити да је употреба ове форме специфична и донекле ограничена у овом језику. Наравно, да би се добили поузданији подаци о односу придева у руском и српском језику, несумњиво би у неком нашем наредном истраживању требало корпус проширити, на начин као што је то у српској русистици чињено и раније (исп. нпр. Вичентич 2004).

Извори

- Андрић 2004: Андрић, Иво. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Београд: Новости.
 Andrić 1967: Andrić, Ivo. PROKLETA AVLIJA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela*, knj. 4. Zagreb – Sarajevo – Beograd – Ljubljana: Mladost – Svjetlost – Prosveta – Državna založba Slovenije.
 Андрич 1967: Андрич, Иво. *ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР: ѿвестѿи и рассказы*. Предисловие Е. [Евгений] Книпович. Перев. Т. [Татьяны] Поповой. Москва: Художественная литература.

Литература

- Ајџановић/Алановић 2007: Ајџановић, Милан; Миливој Алановић. Функционални и прозодијски аспекти дистрибуције придевског вида у говору

Новог Сада. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Год. 50, бр. 1–2. 23–30.

Алановић/Ајџановић 2009: Алановић, Миливој; Милан Ајџановић. Нормативни и морфосинтаксички статус придевског вида у савременом српском, хрватском и бошњачком језику. In: Branko Тошковић (Ур./Hg.). *Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen. Lexik – Wortbildung – Phraseologie. Slawische Sprachkorrelationen*. Universitat Graz. 2: 321–332.

Вичентич 2004: Вичентич, Биљана. Выражение качества: краткие и полные прилагательные в русском и сербском языках. In: *Славистика*. бр. 8. 140–147.

Клајн 2005: Клајн, Иван. *Грамаџика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Menac 1980: *Rusko hrvatski ili srpski frazeološki rječnik*. Antica Menac (red.). Prvi svezak A–N, Drugi svezak O–Я. Zagreb: Školska knjiga.

Mrazović/Vukadinović 1990; Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.

Пипер 2005; Пипер, Предраг. *Синџакса савременог српског језика: џросџа реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.

Пипер/Стојнић 2002: Пипер, Предраг; Стојнић, Мила. *Руски језик: изџвор, џрамаџика, конверзација, вежбе*. Београд: Завет.

Станојчић/Поповић 2000⁷: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамаџика српског језика. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Стевановић 1981⁴: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научна књига.

Фекете 1973; Фекете, Егон. Облик, значење и употреба одређеног и неодређеног придевског вида у српскохрватском језику. *Јужнословенски филолоџ*. Год. 39, бр. 3–4: 67–250.

Шведова/Лопатин 2001²: Шведова, Н. Ю; Лопатин, В. В. (ред.). *Крайќа руская џрамаџика*. Москва: Росийска академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова.

Nataša Ajdžanović (Novi Sad)

**Russian Equivalents of Serbian Indefinite Adjectives
(in Novel PROKLETA AVLJA by Ivo Andrić)**

The aim of this paper is to shed light on the relationship between indefinite adjectives excerpted from I. Andrić's short novel PROKLETA AVLJA (THE DAMNED YARD) and their equivalents in the Russian translation of the piece. The author provided a description of three different, relational models that exist between adjectives in the original text and the translation. In most cases a Russian adjective corresponds to a single Serbian adjective (e.g. *dvorište posve **nepravilna** oblika: **неправильной** формы двор*), but sometimes the translation lacks the corresponding adjective (e.g. *sultanova brata: **браћа сулџана***), which consequently can affect the meaning (e.g. *šapuće Haim sa nevericom i polako odlazi oborene glave i ukočena pogleda uprtog u zemlju: **недоверчиво шейчџи Хаим и, оџусџи в џолову, угаляџся***).

Наташа Ајџановић
Одсек за славистику
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
ajdzanovic@neobee.net

Миливој Алановић (Нови Сад)

Изричне реченице у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ¹

Задатак овога истраживања јесте да укаже на типичне структурносемантичке одлике изричних реченица и на начине њиховога укључивања у управну реченицу, те стога посебну улогу у раду има управо настојање да се укаже на класе глагола и именских речи које допуњују ове зависне реченице. Овако прикупљени статистички подаци могу да нам, између осталог, укажу на место и улогу овог типа реченица у књижевноуметничком тексту.

1. Увод

Изричне реченице у српским (или српскохрватским) граматикама и одговарајућим монографијама спадају међу реченичне типове који се у датим класификацијама обрађују и разврставају на различите начине, из чега проистичу мање или веће разлике у њиховом именовању и опису. Овим се реченицама приступа са формалнограматичке, валенцијске и, напосе, семантичке перспективе. Тако се у најпотпунијој монографији посвећеној феномену реченичних допуна изричним реченицама прилази валенцијски, те се дефинишу као допунске (Ружић 2006). С друге стране, И. Прањковић не издваја посебно допунске реченице, већ у оквиру субјекатских и објекатских наводи оне изричне – тј. одваја изричне објекатске од изричних субјекатских (Silić/Pranjković 2007). Слично поступа и М. Миновић, с тим да изричне реченице, равноправно са зависноупитним, сматра подврстом објекатских реченица (Minović 1987). И коначно, М. Стевановић и Љ. Поповић у посебан тип зависних реченица сврставају изричне, руководећи се њиховим значењем (Стевановић 1979; Станојчић/Поповић/Мицић 1989). Иако се овај последњи термин наизглед чини превазиђеним, некима можда и неодговарајућим, у нашем раду се опредељујемо управо за њега. Зашто?

На ово питање је могуће одговорити само ако се осврнемо на цео систем зависних реченица. Довољно је, наиме, да погледамо њихов попис, те

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178004 под називом Стандардни српски језик – синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

одмах можемо приметити да се оне неретко класификују и именују, чак дефинишу, применом различитих критеријума, од којих су доминантни они семантички, што је типично за све прилошке реченице – нпр. начинске, временске, узрочне итд. С друге стране, и саме прилошке реченице се одликују специфичном функцијом коју имају у односу на управни предикат – функцијом одговарајуће прилошке одредбе, те се на тај начин прикључују субјекатским, објекатским и предикативним реченицама као носиоцима основних реченичних функција. Валенцијски статус зависних реченица се пак темељи на разликовању допуна и додатака, при чему се међу додатне преваходно сврставају прилошке и атрибушке реченице, а субјекатске, објекатске, предикативне, те неке прилошке и атрибушке реченице међу допунске.

Наведено нам сугерише следеће:

(1) зависне реченице се могу класификовати применом различитих критеријума – функционалнограматичких, валенцијских и семантичких;

(2) функционалнограматички критеријум омогућује да се односи унутар сложене реченице посматрају кроз призму односа унутар оне просте, што је сасвим оправдано, премда један семантички тип реченица може имати различите функције у односу на управни предикат, нпр. изричне;

(3) валенцијски критеријум, иако легитиман, реченице разврстава у само две класе (Mrazović 2009: 572), при чему се и у једној и у другој могу неретко наћи реченице истог функционалног и семантичког типа – нпр. начинске итд.

На основу изнетог намеће се логичан закључак да именовање одређеног типа реченица не мора и, можда, не треба да буде на трагу ни функционалнограматичких ни валенцијских категорија, већ управо њиховог значења.

Наиме, изричне реченице, иако су типичне допунске, нису једине које имају функцију допуне. Даље, истицање субјекатских и објекатских изричних не искључује постојање оних атрибушких изричних реченица које, већ претпостављамо, допуњују именске речи. И коначно, типичне додатне атрибушке су управо односне реченице, које и саме могу фигурирати, барем формално, и као субјекти и као објекти.

Стога можемо закључити да, иако изричност као значење није довољно прозирно или конкретно, њиме се ипак обједињавају све допунске реченице – и субјекатске, и објекатске, и предикативне, и атрибушке, при чему се под овим појмом не мисли на односне субјекатске, објекатске или предикативне, као ни на прилошке допунске реченице. Зато сматрамо да је именовање одређеног типа зависних реченица с обзиром на њихово значење, ма колико оно било апстрактно, прецизније и доследније него ако то чинимо путем одређених функционалнограматичких и валенцијских критеријума.

Шта, дакле, означавају изричне реченице?

Према Љ. Поповићу, изричним реченицама се „изриче садржај неке ситуације“, те углавном имају вредност конституента именичког типа (Станојчић/Поповић/Мицић 1989: 290), док М. Стевановић истиче да оне „укључују у себе и све експликације“, јер „објашњавају шта се [...] износи глаголима говорења, осећања и мишљења“ (Стевановић 1979: 825).

На основу датих дефиниција видимо да је примарна улога ових реченица да задовоље глаголску реакцију у погледу укључивања његовога објекта, али се ни друге допунске функције не могу занемарити – нпр. субјекта, предикатива и допунског атрибута. Осим тога, видимо да изричне реченице служе да изложе садржај, углавном, комуникативне, когнитивне или какве перцептивне и афективне делатности исказане управним предикатом, при чему се тај садржај формулише у виду ситуације или сцене, тј. пропозиције. Зато изричне реченице можемо назвати и експозитивним јер се њима уводи или излаже читава једна ситуација која се саопштава или разматра, о којој се размишља, која се доживљава, вреднује или процењује, те која као последица проистиче из радње управне реченице (нпр. *присилиши кога га учи*).

Коначно, кључна синтаксичка одлика овог реченичног типа јесте да имају конституентску вредност, и то вредност централних конституената, тј. допуна управног глагола – субјекта, објекта и предикатива, те да су уведене као резултат јаке реакције регенса, захваљујући чему као допуне улазе и у састав именских синтагми, насталих углавном као резултат номинализације одговарајућег логичког предиката.

2. Типови изричних реченица

У роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА укупно су забележене 443² изричне реченице, од тога 272 објекатске, 88 субјекатских, 77 атрибутских и 6 предикативних.

Ови статистички подаци у великој мери потврђују оно што је често навођено у литератури, а то је да су ове реченице углавном у функцији објеката уз одређене класе глагола. Зато у анализи полазимо управо од ове њихове функције, при чему ћемо се посебно задржати на типовима регенса.

² Примери су преузети из корпуса Гралис (Gralis-Korpus). Овом приликом желим да се захвалим проф. др Бранку Тошовићу на могућности да се користим овом значајном и корисном базом података.

2.1. Изричне реченице, као што је то већ речено, примарно заузимају функцију објекта, претежно директног, када допуњују глаголе говорења, мишљења и осећања, али и друге, посебно каузативне глаголе.

У грађи су најчесталије реченице уз комуникативне глаголе (њих 118 или 43%), нпр. уз *казати* (29), *рећи* (13), *одговорити* (11), *ишражити* (10), *изнети* (8), *викати* (6), *изјавити* (5), *поновити/понављати* (5), *молити* (5), *уверавати* (4), *доказати* (3), *дојавити* (3), *наредити* (3), *иричати* (3), *захтевати* (2), *иризнати* (2), *ирисити* (2), *позвати* (2), *нудити* (2), *иредложити* (2), *ишврдити* (2) итд.; за њима следе оне уз когнитивне (њих 97 или 36%) и перцептивне глаголе (њих 19 или 7%), нпр. *знати* (39), *видети* (12), *мислити* (7), *сеити се* (6), *показати/показивати* (4), те *веровати* (5), *увидети/увидјати* (5), *ириметити* (5) итд.; уз општекаузативне глаголе појављује се свега 21 (или 8%), нпр. *доузити* (4), *ирисилити* (3), *помоћи* (3), *иустити* (2), *дати* (3) итд.; уз афективне 18 (или 6%), а то су *осеити/осећати* (9), *желети* (2), *ишрејети* (1), *чудити се* (1), *бојати се* (1) итд.

И све би хтео, и по ирећи и по четврти иуи, да каже како је лепо умео да ирича. Да си рекао да си крив, још сам могао да те иустим, јер кривих овде има много. Нису – одговорио је гласно фра-Петар, ком су Хаимове „мере“ иочеле да би вају досадне. Али кад с те ви сами иред власиима изјавили да није ништа крив, мораће да оситане овде. А свакако су ишражили од нећа да не иуиши у мраку јер по иривлачи нежељене иосице. Молио је иаиу да ја иустити да иде у Еиитаи, иде му живи мајка и иородица. Ширећи руке као да ја разатињу, он је викао иред својим сународницима: „Мали сам човек и по уледу и по иметику, али нисам мали по вери својој и по ишраку божјем. И волим животи свој изубити и кћер, која ми је јединица, у море иослати, нећо је дати за неверника.“ А онај „невини“ сад зна да може да седи још недељама а да ја Карађоз више не иоледа. Тек иада је иошао даље иоледом и видео да је иа књиа на крилу човека који само иапола лежи а иапола седи, наслоњен на свој ковчежић. А у себи је мислио: ја сам иомало на мој амицу, иокојној фра-Рафу, који је свакој могао да саслуша и иоднесе, и у шали увек иоворио: „Ја бих без хљеба још некако и могао, али без разговора, бели, не моју.“ То ирисили фра-Петра да иодиине очи и да ја боље иоледа. Те ишаре везе иомоиле су му да ирошири круи своја рада, јер иити ии иреситиуици одају круине. И уираво збо ишоа они својим иоледом ишалоно наситоје да иривуку и задрже иући иолед, у жељи да ја вежу за своје очи и да му иако не доусте да иде даље и да разледа и иитиује ирте њихова лица или делове иела или одећу на њима. Осећали су само да се између ишарој Киркора и Карађоза иамо у оном удубљењу врши ишежак обрачун. Знало се да је сулитан Мехмед био склонији млађем сину и да је желео да ја он наследи. Гледајући са несналажењем сиву, ушабану земљу и беле зидове иред собом као да их ирви иуи види, осеи како му целим ителом иде хладан и ианак ишалас ишраха. А осјећам како Авлија као водени врло иуче човјека на неко иамно дно.

Објекатске изричне реченице најчешће су уведене везником *да*, њих 178 (што чини 65% свих примера). С обзиром на значајне дијалашке паса-

же у роману, знатан број изричних реченица уведен је у форми директног говора, њих 47 (или 17%), а далеко мање везником *како* (9 или 3%), док се у осталим случајевима ради о тзв. зависноупитним реченицама у којима упитни прилози и упитне заменице имају улогу помоћног субординатора, а то су *ко* (11), *што* (7), *какав* (3), *како* (9), *где* (3), *одакле* (2), *ошкад* (2), *кад* (2), *колико* (2) и сл., што све заједно чини 15% свих примера објекатских реченица.

Поменуте зависноупитне реченице се превасходно срећу уз комуникативне, когнитивне и неке афективне глаголе.

Пошребно је, Тамил ефендија, да нам најпосле кажеће за кога сте сакуљали податке о Дем-султану [...]. А кад смо се мало боље упознали, и ја му рекао ко сам и одакле сам, увидео сам да је многа таменији и ошаснији него што се показује. Увек се нађе ишца која одлетти и дојави цару или царским људима да је изречено његово име, и ко та је изрекао, и како. Сва је срећа те сам у цивили и нико не зна ко сам и шта сам! И познајући тошво сваког од зашоченика, његову прошлости и његову садашњу кривицу, он је са доста права говорио да „зна како дише Авлија“. То нема тамнења и не зна шта је разум ни душа ни милосрђе. Таквим гласом је једног дана и шрена (фра-Петар и ојети није никако могао да се сеиш кад и како!) дошле малоречиви Тамил почео да прича историју Дем-султана. Мислио је како да каже једну једину реч или реченицу [...].

Ако се осврнемо на горенаведене примере, примећујемо да се изричним објекатским реченицама износи садржај какве ситуације, или пак читава сцена, при чему дати садржај представља најчешће резултат комуникативне, когнитивне и афективне делатности агенса, тј. појединих ликова или самога наратора. Тако се овим реченицама саопштава оно о чему се говори или мисли, оно што се доживљава, осећа, види или примећује, те су стога врло погодне за откривање читавог човековог света – унутрашњег и спољњег, што врло успешно доприноси грађењу и настављању приче. Општекаузативни глаголи, међутим, својим допунским реченицама исказују какве последичне ситуације, тј. ситуације настале као резултат деловања агенса, те не чуди што је њихов број прилично мали, премда се овим глаголима указује на модалну компоненту ситуације која регулише односе међу партиципантима у њој (нпр. *присилишти* → ‘морати учинити’ итд).

Већ смо навели да су комуникативни глаголи најбројнији, што не сме да нас изненади с обзиром на наративну природу текста, а посебно не чињеница да су међу њима најучесталији *казати*, *рећи* и *одговорити*. Комуникативни садржај који се овим глаголима изражава је начелно необележен, али не и улога комуникатора, јер је онај последњи репликативни. С друге стране, већа учесталост глагола *казати* је у вези с тим да се у тексту често појављује у презенту, нпр. *кажем* или *каже*, што, као по правилу, искључује глагол *рећи* у датом контексту. Другим комуникативним глаголима, међутим, указује се и на прагматичку функцију и одређени циљ

комуникативне делатности, нпр. *ѿражиѿи*, *молиѿи* итд., при чему неки изражавају и вредносне ставове и оцене о изнетом садржају, нпр. *наѿовараѿи*, *увераваѿи* итд., емоционално стање говорника, нпр. *викаѿи*, или моћ и статус комуникатора, нпр. *захѿеваѿи*, *наредиѿи* и сл.

Ипак, индикативно је да највећи број потврда има глагол *знаѿи*, чак 39, што вишеструко надмашује друге когнитивне и афективне глаголе. Ова чињеница не утиче на граматичка и семантичка својства допунске реченице, али очито указује на то да је писцу било врло важно да истакне какво чињенично стање, као и да се користи елементима знања, како својих ликова тако и наратора.

2.2. На позицији субјекта ове реченице срећемо када се укључују у имперсоналне реченице чији предикат конституишу глаголи типа *чиниѿи се*, *изѿледаѿи*, *десиѿи се* и сл., или пак копулативне конструкције, са именичким или прилошким предикативом – нпр. именицама *истиѿина*, *срећа*, или пак прилозима *добро*, *јасно* итд.

У грађи је забележено 88 (или 20%) субјекатских изричних реченица, од тога уз глаголски предикат 54, уз копулативни именски 6, а уз копулативни прилошки 25.

2.2.1. Субјекатске изричне реченице допуњују углавном когнитивне и перцептивне глаголе – нпр. *изѿледаѿи* (13), *чиниѿи се* (4), *учиниѿи се* (1), *знаѿи* (9) и *видеѿи* (6), затим егзистенцијално-евентивне типа *биваѿи* (6), *биѿи* (1), *десиѿи се/дешаваѿи се* (10), потом глаголе говорења као *ѿовориѿи* (2), *рећи* (1), модално-проспективне *доћи* (1), *ошѿаѿи* (1), али и неке креативне и глаголе давања, нпр. *ѿисаѿи* (2) и *нудиѿи* (1).

Деси се да за коју недељу иза овог случаја дођу у ѿруѿи уѿледни рођаци неког боѿаѿиоѿ младића који је ухваћен заједно са својим рђавим друшѿивом, да моле Карађоза да га ѿпусти јер је невин. Али ѿоѿ леѿа десило се да је у ѿролазу, кроз оѿраду једне мале и бујне башѿе, уѿледао девојку Гркињу. Изѿледа да васколики свей нема за ѿеѿа довољно црних вестѿи и неѿравди и сѿрадања. Свима је изѿледало да им ѿо Тахир-ѿаша и мрѿав, сад ѿо друѿи ѿуѿ, оѿѿима још једну Гркињу. Изѿледало је да су за ѿурског царског сужња насѿала боља времена. [...] и не зна се ѿраво је ли луд или ѿамешан. Знало се да је сулѿтан Мехмед био склонији млађем сињу и да је желео да га он наследи. Ја ѿуде знам, криви су сви, само није сваком ѿисано да овде хлеб једе. Видело се да иде негде на боље. На махове, кад би се занео у ѿолусан, чинило му се да је ѿу ѿоред ѿеѿа, будан али миран, са својом књиѿом и својим необичним, финим сѿварима. Нуђено му је да се сѿреми за државну службу, али он је одбијао. Говорило се да је, ѿроучавајући историју ѿурске царевине, „ѿреучио“ и, замишљајући да је у ѿему дух неког несрећног ѿринца, сѿѿао да верује да је и сам неки несуђени сулѿтан. ДОбисону је сѿѿало да задржи ѿѿио дуже Цема у својој влаѿти и да ѿомоћу ѿеѿа уцењује ѿомало цео свей [...]. Честѿо је бивало да слушајући изѿуби ниѿи младићевог ѿричања и да не зна више у ѿој ѿричи ко је коме род ни ко коѿа обманује, кудује и ѿродаје, ѿа чак и да ѿресѿане да ѿраѿи ѿричање, неѿо мисли

на своју невољу. **Не може би њи** да нема везе. **Речено је** најпрег, и истина је, да се животи у Авлији стварно не мења никад. На харџији је **џисало** џурски, нејознајом руком: „Перкан ће би џи џушџен на слободу за дан-два.“

У случају реченичног типа субјекта, предикат управне реченице је увек у безличној форми. Међутим, глаголи *знаџи*, *видџи* и *џовориџи* у овим примерима конституишу пасивни се предикат, док глагол *нудџи* срећемо у облику придевског пасива. Глагол *џисаџи* је, с друге стране, у активној форми, иако његова употреба одговара пасивној дијатези.

Субјекатске изричне реченице се пре свега уводе везником *да*, док је оних зависноупитних уз пасивне и копулативне предикате свега седам, или 8%.

[...] *док не буде исџиџан и док се не видџи* у чему је ствар. Тек је груџи месец да је џу, џод исџраџом, а леџо **се видџи** како из дана у дан све више оџада и како му оно мало џамџи лаџи.

Поменути глаголима се садржај изричне реченице углавном представља као објекат когнитивне и/или перцептивне обраде, субјективне процене, те говорне делатности, наравно, онда када је предикат у пасиву – *се* или придевском. Осим тога, управним глаголима се неретко потврђује појављивање у времену какве ситуације, нередовно или повремено (нпр. *би ваџи*, *десџи се* / *дешаваџи се*).

Може се учинити да су садржаји субјекатских и објекатских реченица семантички изједначени, што, наравно, важи само онда када је реч о субјектима пасивних глагола, нпр. *знаџу да долазим* и *зна се да долазим*, премда се и тада разлика тиче познатости комуникатора. У другим случајевима зависном реченицом се изражава садржај који се подвргава процени на основу утиска (нпр. *чиниџи се*, *изледаџи* итд.), а не сигурних знања, дуготрајних промишљања и какве друге циљноусмерене делатности.

2.2.2. Субјекатску изричну реченицу срећемо и уз копулативни именски предикат у чији састав улазе именице типа *срећа* (2), *захџев* (1), *исти-на* (2) итд. Овим типом предиката се садржај изричне реченице проверава са аспекта свога односа према стварности, одређује са аспекта субјективних или објективних вредносних критеријума или сврстава у одређену категорију појава, те неретко објекатски доживљава (нпр. *захџев је да их џримимо* → *захџеваџу да их џримимо*).

Сва је срећа џе сам у џивилу и нико не зна ко сам и шџа сам! Исти-на је да је овај Хаим џоремеџен човек и да види оџасносџи и џде их нема, али све може би џи.

2.2.3. Осим именица, у састав копулативног предиката, чији финитни глагол допуњује субјекатска изрична реченица, укључују се и прилози: нпр. *јасно* (5), *боље/најбоље* (4), *моџуће* (4), *џлавно* (4), *незџодно* (3), *наравно* (1), *џоџребно* (1), *свеједно* (1) и сл. Типична одлика ових прилога јесте да

истичу субјективну модалну компоненту исказа, и то са аспекта жеље, потребе, могућности говорног лица да се радња изричне реченице реализује.

Наравно да је при таквом начину причања остало доста израза и необјашњених места, а младићу је било незгодно да прекида причање, да се враћа на њих и поставља питања. Је ли моћуће да мој син обија куће, љачка шртовце и ошима девојке? За њега је било лавно да свети порока и безаконја у својој целини буде што јасније обележен и што боље одвојен од света реда и закона. А боље би, чини ми се, било и по њега да је не зна ни он и да не испитује много што је који султан некад радио, неће да слуша оно што овај садашњи заповеда. И кадији је било јасно да не вреди више говорити са овим валијом, који ће учинити што је наумио, неће да треба тражити друге путеве како да се младићу помогне. Велики мајстор је поново уверавао Цема да му гарантује слободу, право азила, и споразумео се са њим да је најбоље да изабере Француску као земљу у којој ће живети, док му срећа не помогне да се врати као султан у Турску. А за то му је пошребно да у својој власности има султанаова браћа одметника као средство. Када је тада по одлуку саопштио Цему, он је изјавио да је роб и да му је свеједно ко га у ројству држи, тада или француски краљ.

2.3. У грађи је забележено 77 атрибутских реченица, што чини око 17% свих изричних реченица у роману. Функцију допунског атрибута ове реченице стичу када се у управну реченицу укључују преко одговарајуће именске речи, најчешће именице или придева. Поменуте именице, типа *чињеница*, *мисао*, *намера*, *пошреба*, те придеви типа *сиђуран*, *склон* и сл., представљају рекцијске речи, чију потребу за детерминацијом, углавном у виду идентификације одговарајућег пропозиционог садржаја, задовољавају како номиналне тако и реченичне допуне. Атрибутске изричне реченице доследно уводи везник *да*.

Изрична реченица у функцији допунског именичког атрибута углавном има идентификациону функцију, било да именује садржај који се њом сврстава у неку категорију, било да именује ефекат какве радње (То доказују и трансформације, нпр. *жеља да она усће / жеља му је да она усће / жели да она усће*). Последње доказују две могућности: прва, да се именица уз коју стоји изрична реченица може појавити у предикативној функцији, када сама изрична реченица постаје субјекат именског предиката, и друга, да се, будући да се значајан број именица појављује у творбеној вези са прелазним глаголима, изрична реченица може интерпретирати као одговарајући објекат. Неретко иста именица допушта обе трансформационе могућности.

Тако, на пример, именица уз коју стоји ова реченица за дати садржај може имати улогу модификатора, и то фактивног, нпр. *чињеница*, категоризационог, нпр. *начело*, модално-циљног, нпр. *покушај*, *прилика*, афективно-циљног, нпр. *намера*, *напор*, *пошреба*, *жеља*, *страсти*, *дар*, *решености*, *срце* итд.

С друге стране, именица уз коју стоји ова реченица може означити одговарајућу радњу, непосредно или посредно, према којој се дати садржај односи резултативно, тј. објекатски – нпр. *мисао*, *помицао*, *мишљење*, *сећање*, *шајаи*, *лас* итд.

У грађи се најчешће срећу именице, или именичке синтагме, типа *пошреба* (11), *нага* (5), *сџрасџ* (5), *решеносџ* (4), *покушај* (3), *шајаи* (3), *начело* (2), *намера* (2), *налоџ* (2), *сећање* (2), *преимућсџво* (2), *жеља* (2), *дар* (2), *прилика* (2), *лас* (2), *џренуџак* (2), *рачун* (2), *мисао* (2), *помицао* (2), *решење* (1), *срце* (1), *чињеница* (1), *џаранџија* (1), *наџор* (1), *положеај* (1), *начин* (1), *џризнање* (1), *џрви џуџ* (1), *мишљење* (1).

Али *џаџа* је *џраџио* да му краљ Француске да *џаранџију* да ће му, по свршеном раџу, враџиџи граџоџеноџ заџоченика. Да би исџлаџио суму од 120.000 дукаџа, одређену за џри године, изасланик је имао *налоџ* да лично види *џема* и да се увери да је жив и да је заисџа џу. Одмах се џронео *лас* да је *џаџа* оџрвоао *џема* или да *џа* је већ оџрвана џредао краљу. Полази му за руком да француском краљу намеџне своје *мишљење*: да *џема* џреба џредаџи *џаџи*. *Посџа* вљао је нова џиџања, *са намером* да извуче из младића *џризнање* да је у Смирни иџак постоџала нека завера. Јер, царџрадска полиџија се дрџи освеџџаноџ *начела* да је лакше невина човека џустџиџи из Авлије неџо за кривџем џраџаџи по царџрадским буџаџима. *Шџо* је најџоре, џо није *џрви џуџ* да је поџ џаџвом оџџуџбом. [...] а *шџо* младићу није било ни на крај џамеџи, џо је *чињеница* да и садашњи суџџан има браџа коџ је џроџласио малоумним и коџ дрџи у заџочениџџву. Тада изџледа да све шџо у Проклетој авлији има ласа урла и виче свом снаџом, у болесној *наџи* да би, неџде на врхунџу ове буке, све ово моџло поџрсаџи и расџасџи се, и сврџиџи на неки начин, једном заувек. Сви *покушаџи* да џобеџне и да се сџасе из шака вероломних јерусалимских виџезова осџају без усџеа. И уџравник џрадске полиџије нашао је „*решење*“, које је смаџрао као једино моџуће, дакле најбоље: да младића коџи је пошао злим џуџем узме у своју службу. Кућа је имала велико *преимућсџво* да је и врло удаљена од Проклетџе авлије и врло близу њој. [...] али џеџова *пошреба* да џрџа о џуџим живџиџима, нарочџиџо о живџиџима оних коџи су по друџџвеном положеају виџи или по својој судџбини изузетџни, била је јаџа од свеџа. И уџраво збоџ џоџа они своџим поџледом сџџално насџоје да џривуџу и задрџе џуџи поџлед, у *жеџи* да *џа* веџу за своје очи и да му џако не доџуџте да иде даље и да разџледа и исџиџује џрџе џихова лица или делове џела или одећу на џима. У својој *сџрасџи* да све каџе и обџасни, да све џреџке и сва злодела џудска оџџрије и да зле изобџичи а добрџима оџа џризнање, он је ишао мноџо даље од оноџ шџо обџчан, здрав човек може да види и сазна. А имао је чудан *дар* да са по све малом џроменом у ласу оџонаша џовор лица о коме је реч, и да буде час валиџа, час џросџак, час џрџка лейџџиџа [...]. Није му се ни џруџила *прилика* да постоџане мученик. Нашавџи се у џешком положеају између маџчиноџ бола, ком није имао *срџа* да се одуџре, и сџроџоџ џроџиса, коџи није смео да повреџи, каџетџан је са џрвим официџром броџа смисџио једну варџу. [...] нашао је и *начина* да му џо џоручи. А лањске године сџџали су по Смирни да круџе чудни ласови, неодређене и неџасни *шаџаџи* да су Тахир-џаџином сиџу кџџџе удариле у џлаву и да са

њим није добро и није све у реду. Кривица и несрећа и нису у неком његовом „циљу“, него у томе да човека доведу (или да се сам доведе) у **положеј** да га о томе испитију, и још овакви људи – хтео је да каже. Постављао је нова питања, **са намером** да извуче из младића **признање** да је у Смирни ипак постојала нека завера. Слушајте, ја не знам да ли сте ви мислили о томе, али мени се у последње време све чешће навраћа **мисао**: да овде и нема здрава човека при чистој памети. Брзо заћим ју **помисао** поћисну друга: шта се могао десити са Ђамилом? Ућлашим се од лудила као од заразне болести и **од помисли** да овде је најздравијем човјеку почиње с времена да се мући и ћривића. Прво издан и ћоражен, а заћим ћреварен и лишен слободе, усамљен и одвојен од својих и од ћријатеља, доведен у ћраћичан ћроцећ, а ћелом свећу на видикју, као на срамном стубу, али **са** ћордом **решеношћу** у себи да у томе положеју испраје и да остане оно што је, да не изћуби свој циљ испред очију и да не поћустити ни браћу-крвнику ни неверницима који га поћмукло варају, уцењују, ћродају и ћрейродају. Али **фра-Пећар** је смаћирао да ово није место ни **ћренућак** да се све то расћрави и испћера на чистину. Ђоворио је тихо, оборена поћледа, не водећи много **рачуна** да ли га његов сабеседник слуша и да ли може да га ћраћити. А после би **фра-Пећар** оћетћ ћрекоревао себе што је и овоћ поћта поћуститио ћред неодољивим шаласом лудила и што није учинио већи **наћор** да младића вратћи на поћћ разума.

Осим именица, у функцији регенса изричне реченице се може појавити и показна заменица **што**, углавном у функцији корелатива, при чему је тако задовољена потреба одговарајућег регенса за именском допуном: **бићи поћши в штоа, задовољство у шоме** итд.

Али родитељи су били одлучно поћши в **поћта** да гају кћер за Турчина, и по шаквоћ који је роћен од мајке Гркиње. Његова радостћ је налазила задовољство и у **шом** да изћледа мања него што је. Кривица и несрећа и нису у неком његовом „циљу“, него у **шом** да човека доведу (или да се сам доведе) у положеј да га о томе испитију [...].

Атрибутска реченица се може везати и за придеве типа **сићуран** (2), **склон** (2), **уверен** (2), **сћособан** (1), **задовољан** (1), **решен** (1). Поменути придеви су, осим што су предикатори и рекцијске речи, углавном и индикатори могућности, потребе, нужде, обавезе, уверености итд.

Валија је био **уверен** да није поћрешио и да је ударио по ћравом месту. Све и да није био **сићуран** да цедуљца поћтиче од **фра-Тадије**, сад би се уверио, јер штај никад ништа у животју није шачно ћредвидео. Свакако су били **задовољни** да по местоћ заузме овај мирни ћраћански одевен човек из Босне о ком нису ништа друго знали ни ћићали, али су поћтаћали даје „ћролазни“ као и они и да му је шешко као и њима у овој ружној и оћасној ћужви. Ми смо увек мање или више **склони** да осудимо оне који много ћоворе, нарочитио о стварима које их се не шичу нећосредно, чак и да са ћрезиром ћоворимо о шим људима као о брбљивцима и досадним ћричалицама. Младић је био **решен** да је узме истио онако као што је некад Тахир-паша узео његову мајку. Осетћ се осрамоћен, уназаћен, ослабљен и још мање **сћособан** да се брани.

2.4. У грађи смо забележили само неколико предикативних изричних реченица, њих 6 или 1,3%, а допуњују модалитетне глаголе типа *замориџи се* и семикопулативне типа *значиџи*.

[...] и *заморио се*, *излега*, *да изненађује* и *зајрејашћује* Авлију својом *машџом* и *довџиљивошћу*, *духовџим* и *ћудљивим џосџуџицама*, и *соломонским џресудама*. **Значи** *да је све свршено* и – *џокојано*. „Е? А!“; **шџо је џреба-ло да значи** *оџџриликџе: Еџо каквих све има!*

У последњем примеру видимо да се глагол *замориџи се* може схватити и као фазно-модални модификатор у значењу ‘престати’ или ‘не моћи више’, док глагол *значиџи* конституише реченични модел који се у основи може свести на ‘X је X’.

Више него скромна бројност овог синтаксичког типа изричних реченица резултат је специфичних синтаксичко-семантичких услова који морају бити задовољени да се овај реченични тип реализује, као и чињенице да улога предикатива није својствена реченицама, или барем не типична за њих.

3. Закључак

Од рада овог типа треба очекивати да омогући проверу граматичке нормџе, али и да се утврде дистрибутивна правила која важе унутар одређеног језичког регистра, у овом случају у језику једног од наших најузорнијих писаца – Иве Андрића. Иако статистички метод има извесне недостатке, посебно из перспективе апсолутних вредности, он може указати на већу учесталост појединих облика у односу на друге, али и на специфичне услове и околности укључивања реченичних допуна, што може бити један од важнијих доприноса рада.

Раније смо указали да је основна функција изричних реченица – објекатска, што се може довести у везу са типичним значењима појединих синтаксичких јединица. Како субјекат углавном изражава носиоца радње, стања или збивања, а објекат појам ка коме је усмерена каква радња, сасвим је очекивано да се изрична реченица лакше укључује управо на ову позицију – позицију објекта. Ипак, реченичне допуне упућују на усмереност радње на читаве ситуације, а не само на њихове поједине елементе, што омогућује стварање разуђеног наративног тока, тј. повезивање више временских планова и више различитих ситуација, обједињених у причању, размишљању итд.

Тако, преваленција комуникативних глагола у грађи (43%) указује на то да је у центру свега – прича, те да се кроз њу прелама цео човеков живот и цело његово знање и искуство. Јер, када нема причџе и причања, „као да нема ни света због ког вреди гледати, ходати и дисати“ (И. Андрић, ПРОКЛЕ-

ТА АВЛИЈА). Међутим, самим комуникативним глаголима се не износи само садржај говорења, тј. приче или причања, већ и улога, мотив, сврха или циљ саме радње, те психофизиолошка, емоционална стања и социјални статус говорника нпр. *викајти*, *дојавијти*, *наредијти*, *иризнајти*, *уверавати* итд., чиме се и Андрић обилато користио у грађењу нарације и сликању својих ликова.

Нашем писцу је, међутим, подједнако важна била и сфера перцепције, мишљења и знања, те се зато у значајном броју срећу и когнитивни (36%), донекле и перцептивни глаголи (7%). Већ смо рекли да се по бројности нарочито истиче глагол *знајти*, али су ту и *видејти*, *мислијти*, *сејтијти се*, *веровајти*, *иримејтијти* итд., што говори да су Андрићу когнитивно-перцептивне сфере не само начин да се укаже на одређене способности човека, већ и сигуран пут да се оно прошло или будуће, стварно или нестварно, могуће или немогуће оживи у садашњости, тј. док прича траје. Андрићев човек није, међутим, свемогућ, њиме се увек изнова поигравају несигурност и несталност живота. Ту човекову несигурност, али и спознајна ограничења у први план истичу глаголи субјективне процене као *изледијти* и *чинијти се*, док они типа *бивајти*, *десијти* *сегешавати се* итд. указују на сву непредвидивост живота, немогућност да се заузда и у њему успостави трајан ред.

Занимљиво је, међутим, и место именица и прилога који служе за вредновање и категоријално одређивање каквих појава и догађаја. Тако, на пример, прилозима у саставу копулативног прилошког предиката, типа *јасно*, *боље/најбоље*, *главно* итд., писац успева да читаве ситуације вреднује у складу са скаларно уређеним параметрима добро – лоше, важно – неважно, познато – непознато итд., док, с друге стране, именицама типа *поишреба*, *нада*, *сипраси* и сл., за које се везују атрибуцке изричне реченице, залази у модално-афективне категорије, те саму ситуацију идентификује управо као оно што значи сама именица, тј. да је у домену чијих потреба, надања, страсти и сл.

Иако је корпус релативно ограничен, као и стилогеност овог реченичног типа, много важније је, чини нам се, било указати на лексичко-семантичку, логичку и прагматичку корелацију између реченице и речи која је уводи, те ситуације када се говори и ситуације о којој се говори, и барем на тај начин иступити из категорија случајне или интуитивне лексичке и граматичке колокабилности и закорачити у сфере промишљеног и планског писања, што јесте темељна одлика Андрићевог књижевног стваралаштва.

Извори

Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 30.11. 2014.

Литература

Ружић 2006: Ружић, Владислава. Допунске реченице у савременом српском језику. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. Бр. 49/1: 123–217 и 49/2: 103–266.

*

Minović 1987: Minović, Milivoje. *Sintaksa srpskohrvatskog-hrvatskosrpskog književnog jezika za više škole. Rečenica, padeži, glagoli*. Sarajevo: Svjetlost.

Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Silić/Pranjković 2007: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Станојчић/Поповић/Мицић 1989: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир; Мицић, Стеван. *Савремени српскохрватски језик и култура изражавања. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Завод за издавање уџбеника.

Стевановић 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига.

Milivoj Alanović (Novi Sad)

Complement clauses in PROKLETA AVLIJA

The aim of this study is to identify typical structural and semantic features of the complement clauses and to determine operations of their integration in the main clause. The most important goal of this work is to indicate types of verbs and other words that are followed by these subordinate clauses as complements. Besides that, the statistical analysis can give us an indication of the place and role of this type of sentence in a literary text.

Milivoj Alanović
 Filozofski fakultet
 Dr Zorana Đinđića 2
 21 000 Novi Sad
 milivoj.alanovic@sbb.rs

Едита Андрић (Нови Сад)

Преводилачки поступци у мађарском преводу ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ¹

Роман Иве Андрића ПРОКЛЕТА АВЛИЈА на мађарски је превео Золтан Чука, као и већину његових дела. Ово је, како ће анализа и показати, један од најбољих Чукиних превода, који је упознавши се подробно са делом и личношћу великог нобеловца, успео да адекватним избором преводилачких поступака учини мађарски текст лако читљивим и вредним пажње. Преводилац успева да се отме привлачној сили оригинала и да исказе формира у духу циљног језика, те због тога приповедање глатко тече, нема испрекиданости, стил је природан и читалац може да ужива у бравурама Андрићевог приповедања. Рад се бави поступцима које преводилац свесно или несвесно користи приликом превода на мађарски језик.

Увод

Иво Андрић је своје дело ПРОКЛЕТА АВЛИЈА писао у два временска интервала. Почео га је још крајем двадесетих година и након дуге паузе завршио почетком педесетих. После доста прерађивања и скраћивања роман је објављен 1954. године. Золтан Чука, један од најплоднијих преводилаца јужнословенске књижевности, и сам песник, писац, есејиста, будно прати стваралаштво савремених писаца и сам је једном приликом, када му је постављено питање има ли неки порок, изјавио

„А ко га нема? Порочно преводим добра књижевна дела“ (Csuka 2014).

Његов непогрешив сензибилитет за ремек дела је допринео и популаризацији романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА². Роман је код мађарске читалачке

¹ Рад је настао у оквиру пројекта број 178002 под насловом „Језици и културе у времену и простору“ Министарства просвете, науке и технолошки развој Републике Србије.

² „Много касније, крајем педесетих година, док смо ћаскајући седели у Херцег Новом, у вили на обали мора тада већ светски познатог нобеловца, он ми је испричао како су му се у четрдестим годинама јавили издавачи из Минхена рекавши да су прочитали мађарски превод романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА и да би желели да га објаве и на немачком језику. Затим су уследили преводи на остале светске језике, и на

публике доживео огроман успех. Критика га је прихватила са разумевањем. Није било књижевног часописа нити озбиљније културне хронике који се нису бавили овим изузетним делом. Андрић је захваљујући Чуки био први југословенски аутор који је својим стваралаштвом освојио мађарску читалачку јавност и који је дугорочно заузео пажњу критичара. Његово целокупно стваралаштво (са једним изузетком, а то је роман ГОСПО-ВИЦА) је превео управо Золтан Чука.

ELÁTKOZOTT UDVAR (како гласи наслов превода) у мађарском књижевном кругу важи за приповетку, иако је у неким изворима наведен као роман, приповетка, новела. Први пут је објављен 1959. године, у Будимпешти, у издању издавачке куће SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ. Овде је на корицама и Андрићево име као аутора наведено у транскрибованом облику (Ivo Andrics). Поводом обележавања 70. годишњице Андрићевог рођења, 1962. године, издавачко предузеће ФОРУМ из Новог Сада је издало његова сабрана дела, где је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА објављена у трећој књизи, уз још 13 других приповетки. Најновије издање се појавило 1998. године у Будимпешти (TEREBESS KIADÓ), у књизи заједно са још два дела: MAGYAR MUSZTAFА (МУСТАФА МАЂАР) и А VEZÍR ELEFÁNTJA (ПРИЧА О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ)³.

Чукин први превод са српскохрватског је поезија Тина Ујевича⁴, затим су се ређали Милош Црњански, Тодор Манојловић, Мирослав Крлежа, Бранко Ћопић итд. Иву Андрића је почео преводити 1945. године, а до 1959. када је објављена ПРОКЛЕТА АВЛИЈА на мађарском, усавршио се као преводилац па је, упознавши подробно андрићевски стил из аспекта преводаштва и самог превођења, могао много успешније да одговори свом задатку. То се у великој мери одразило и на квалитет самог текста на мађарском језику. Преводилац углавном успева да се отме привлачној сили оригинала и српских конструкција, те своје реченице формира у духу циљног језика, слободније се креће у структурирању исказа (у неким случајевима чак се, можда, у већој мери удаљава од оригинала од онога што је неопходно). Из тога произилази да је превод читљивији, приповедање глатко тече, нема испрекиданости, стил је природнији и читалац може да ужива у бравурама Андрићевог приповедања. У наставку ћемо сагледати главне преводилачке поступке који су примењени током превода.

то сам данас изузетно поносан“ (Pastyk 2011: 46 – цитат са мађарског превода аутор овог рада).

³ Можда је интересантно напоменути да је превод још једном изашао, и то давне 1961. године, када је већ поменути издавач SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ објавио приповетку заједно са причом једног мађарског класика, Калмана Миксата, под насловом SZENT PÉTER ESERNYŐJE (КИШОБРАН СВ. ПЕТРА)

⁴ Свакидашња Јадиловка под мађарским насловом HÉT KÖZNAPI SÍRÁM објављена је још давне 1925. на странама књижевног часописа BÁCSMEGYEI NAPLÓ.

Превод властитих именица

Лична имена Чука настоји да остави у оригиналу колико је то могуће, уз евентуалну адаптацију, док заједничке именице у склопу имена преводи. Дискутабилно је колико је успео, односно колико је био доследан у томе. Скраћеницу *фра* преводилац преводи као *аџа*, што је свакако добро решење, јер ова мађарска реч под четвртим значењем управо покрива семантику: 'свештеник' (прво значење је 'отац', 'родитељ'). Морао је ипак да употреби инверзију, јер у мађарском име претходи титули. Једино решење, које је могло још да се наметне, јесте да се остави оригинални облик, као реалија: *fra Petar*. Оно што може да засмета је што уместо поменутог решења преводилац на неким местима користи још и неке друге, само у извесној мери прихватљиве именице: *szereztes*, *szereztes testvér*, *fráter*, *szereztes fráter*. *Szerzetes* је калуђер, исто што и *testvér*, *barát* у једном од секундарних значења. Према томе, ове лексеме се могу употребљавати посебно, али не и заједно, јер то доводи до плеоназма. Што се тиче именице *fráter*, она се такође може засебно користити као калк, али нипошто са другом именицом, јер у том случају *szereztes* покрива значење калуђера, а *frater* представља квалификацију која асоцира на примарно, пежоративно значење.⁵

Надимак Латифаге, Карађоз, доживео је међутим транскрипцију у преводу. Чука је употребио изворни турски изговор тог имена: *Karagöz*. И нека друга турска имена су доживела незнатне измене: *Bajazıt* – *Bajazid*, *Дем султан* – *Dzsem szultán*, *Тамил* – *Kamil*. Турске титуле пише одвојено од имена, по правопису циљног језика: *Latif aga*.

Историјска имена познатих освајача и владара користи такође у адаптираном облику, онако како је уобичајено у језику превода. Тако је на пример султан *Мехмед II Освајач* – *Hódító II. Mohamed szultán*, *Маџија Корвин*, *краљ Угарске* – *Korvin Mátyás Magyarország királya*, *џаџа Инокентије VIII – VIII. Ince pápa*, *џаџа Александар VI – VI. Sándor pápa*, *кардинал Родриго Борџија* – *Rodrigo Borgia bíboros*, *француски краљ Карло VIII – VIII. Károly, francia király* итд.

Сва остала лична имена се по мађарском правопису пишу у изворном облику: *Пјер ДОбисон* – *Pierre d' Aubusson*, *Анџонио Рерико* – *Antonio Rerico* итд.

Поменимо и ону непреводиву игру речи са почетка романа, када се приписивању води препирка између два фратра и старији млађег који се

⁵ У мађарском једнотомнику као прво значење ове речи стоји: „Човек, мушкарац презрен због свог понашања, због неке своје особине, или као омаловажавајуће ословљавање“. Тек друго значење покрива „калуђера који није промовисан у свештеника“.

звао *Расѿислав* назива *Расѿиславом*. Чука у фусноти даје информацију шта значе ова два имена, односно како је настао *Расѿислав*, а да би се исто тако и од глагола *расѿѿаѿи* могло извести име које би било пандан младићевом правом имену, додатно га карактеришући овом неповољном особином. У мађарском је од ове погрдне варијанте још и могло да се направи приближно адекватно име, као нпр. *Prédaszláv* (глагол *prédál* значи 'расипати', 'прекомерно трошити') али од Растислава никако, те би то било само полу-информативно решење.

Што се топонима тиче, Чука користи мађарске варијанте, односно оставља их у оригиналу: *Амасије* – *Amasya*, *Караманија* – *Karamania*, *Конији* – *Konia*, *Тулон* – *Toulon*, *Рим* – *Róma*, *Род* – *Rhodosz*, *Сѿамбол* – *Sztambul*, *Цариѿраг* – *Konstantinároly* итд.

Турцизми и стране речи

Чука турцизме, којих и у овом делу има доста, за разлику од своје предходне праксе (када их је као реалије остављао у оригиналу), углавном преводи, и то на два начина. Прво се труди (и у већини случајева успева) да им пронађе најближи еквивалент у мађарском језику:

[...] *насѿѿави га кара младића* (6).

[...] *tovább pirongassa az ifjút* (12).

[...] *механски разбијачи и укољице* [...] (10)

[...] *avagy kocsmái duhajkodók és verekedők* [...] (16)

[...] *ѿродао велику, леѿу очинску кућу у Новој махали* [...] (20)

[...] *eladta az Új Negyedben fekvő arai házat* [...] (28)

[...] *доклеѿод се ѿокрадено не нађе и не враѿи у царску азну* [...] (29)

[...] *a lopott holmi elő nem kerül, s nem folyik be az állam kincstárába* [...] (38)

Сѿусѿио је свој зембиљ од ѿлеѿеноѿ роѿоза [...] (40)

Letette gyékényből font kosárcáját [...] (48)

По обичају и ради севаѿа ѿоклонише ми асуру на којој су лежали (95).

Hogy a szokást betartsák, meg hogy jótekonyságot gyakoroljanak, nekem ajándékozták azt a gyékényronyvat, amelyen feküdték (104).

[...] *ја сам ѿомало на моѿ амицу* [...] (40)

[...] *én egy kicsit a nagybácsimra* [...] *hasonlítok* (49).

Али ви сѿѿе јаѿѿаѿи (29).

De ti vagytok az orgazdák (38).

Други начин је да их преводи описно, атрибутским синтагмама, где редовно користи придев 'турски':

[...] *ханумица* [...] (6)

[...] *török hölgyek* [...] (12)

Све го љре ѿри гана на ѿом ѿошироком ми нгерлуку [...] (7)

Ezen a meglehetősen széles török pamlagon [...] (13)

[...] *го свеѿлоѿ, гостѿојансѿвеноѿ ѿурбеѿа у Бруси* [...]. (75)

[...] *a ragyogó s méltóságteljes brusszai török síremlékig* [...] (84)

На овај начин приповедање тече без застоја, није испрекидана нит приче нечим што би одвлачило пажњу читалаца. С друге стране, приближним превођењем реалија се помало губи оријентални дух тог времена и самог дела, а истовремено чини да свет цариградског и турског обичног народа постане блискији данашњој читалачкој публици и просторно и временски удаљеној од тематике дела.

Понекад преводилац, међутим, оставља страну реч непреведену. Дешава се да на неким местима исту ту реалију оставља у оригиналу, а већ на једној од следећих страна је преводи. Ту се обично не ради о недоследности, већ о томе што покушава да избегне гомилање страних речи у једној реченици. Уколико је у преводу сачуван турцизам, углавном се ради о турским титулама, а и они су адаптирани према стандардима мађарског језика.

[...] оно мало више властѿи око **ва лије** и командантѿа ѿрисиѿанишѿа [...] (49)

[...] *a kevés és felsőbb hatóság, a váli és a kikötő parancsnoka körül* [...] (58)

Валија измирскоѿ **ви лајеѿа** био је ѿада неки ѿврг и ревностѿан чиновник (51).

Az izmiri vilajet főnöke akkorában egy igen szigorú és buzgó hivatalnok volt (59).

Збоѿ ѿоѿа је измирски **каѿија** и рекао за њѿа *га је човек краѿке ѿамѿѿи* [...] (51)

Az izmiri kádi épp ezért mondta róla, hogy igen rövid eszű [...] ember (60).

[...] *чију су бели зигови исѿисани најлеѿишим сурама из Корана, калиѿра фски сѿѿилизованим у облику чудних цвеѿова и кристѿала* (75).

[...] *melynek falain stilizált kaligráfiával, csodás virágok és kristályok formájában a Korán legszebb szúráinak sorai tarkállottak* (84).

Прихватајући овакве критеријуме преводиоца у примени употребе страних речи мало нам може засметати у горњој реченици лексема *kaligráfia*, јер у мађарском језику постоји израз *szépirás* или синтагма *művésziesen írott*, а уколико се Чука већ определио за страну реч, требало је да је прилагоди мађарском правопису: *kalligráfia*. Исто тако пара нам уши у српском језику одомаћени израз *муѿѿерија* у следећој мађарској реченици. У циљном језику је она потпуно страна реч, а могла се заменити мађарским изразом (*űűű*) или позајмљеницом која је уобичајена у разговорном језику, а потиче из немачког: *kuntschaft*.

[...] *ви гевиши га ѿубим у ѿег и муѿѿерију* [...] (13)

[...] *elvesztem a tekintélyemet is meg a mustériát is* [...] (20)

Управо тако је поступио Чука, када је глагол *курише* заменио латинизмом *reparál*, који има мало архаичан призвук, али се баш из тих разлога уклапа у контекст.

[...] *ga se курише неки сахати* (94).

[...] *megreparálni valami órát* (103).

Најинтересантнији пример је када у оригиналу немамо турцизам, а преводац га убацује по свом нахођењу. Истина, само смо на једном месту пронашли такав случај, уместо *миша*, у преводу се налази *бакшиш*⁶:

Али сва ша сиротиности и ревности [...] није ја сиречавала да њима обилно мишо од широваца и бродовласника (51).

[...] *buzgósága nem akadályozta abban, hogy a kereskedőtől és hajótulajdonosoktól gazdag баксисокат el ne fogadjon* (60).

Бележимо још један пример када у оригиналу не налазимо страну реч, а преводац се определио за лексему италијанског порекла, иако у мађарском постоји неколико израза које је могао да употреби, као што су нпр: *kudarc, balsiker*.

Сви љокушају га љобеће [...] осџају без усџежа (67).

Minden szökési kísérlete [...] fiaskót vallott (75).

Ономатопејски изрази: улога звукова

У Андрићевом приповедачком стилу осим визуелних интерпретација посебну улогу имају и звуци који доприносе експресивности његовог изражавања. То су речи ономатопејског карактера, које преводиоцима увек задају главобоље. Ту се симултано јавља више проблема: први је пронаћи адекватну лексему у циљном језику, која приближно изражава исту манифестацију звука, а други је уклопити такву лексему у правилну преводну конструкцију. У корпусу који смо ексцерпирани из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, и њеног превода највише има глагола и именица оваквог типа, које Чука или преводи истом категоријом речи, или користи описне конструкције у којима се налази израз за опонашање звукова:

Час се јави необично кликџање, час узгаси [...] (11)

Hol külföldös ujjongás, hol fohászkodás [...] (18)

У џаквим часовима цела ша Проклеџа авлија јечи и џреџџџи [...] (17)

Plyenkor az egész Elátkozott udvar úgy harsog és csattog [...] (25)

Хуџи веџар [...] (16)

⁶ Морамо напоменути да се не ради о грешци, јер и код Клајна се код одреднице *бакшиш* упућује на мито (Клајн/Шипка 2006), а у мађарском речнику страних речи (Vakos 2004) поред значења '1. напојница' стоји још и '2. новац за мито'.

Zúg a szél [...]

[...] сва авлија *īpreīīu* и *oĝeĝe* (17).

[...] *az egész udvar csak úgy zeng [...]* (24)

[...] записани *īpredmetī ūyūo ĵekne* [...] (6)

[...] *a följegyzett tárgy tompa hangja hallatszik, amint odakoppan [...]*⁷ (13)

Неки *шкриџе* зубима у сну и уздишу, неки *кркљају* и *хрчу* као заклани (11)

Vannak, akik álmukban a fogukat csikorgatják, és nagyokat sóhajtoznak, mások meg hortyogva, fortyogva alusznak, mint a bunda (18).

Интересанто је како инструменталној српској синтагми (*шкриџаџи* *зубима*) у мађарском одговара објекатска структура са каузативним глаголом: 'чине да зуби шкргућу', при том је именица 'зуби' у акузативу. А у другој клаузи уместо глагола, у мађарском се јавља конструкција у којој глагол има допуну у виду глаголског прилога: 'кркљајући и хрчући спавају'.

И у следећем примеру, поред глаголске именице у првој клаузи, преводац се опредељује за решење са глаголским прилогом:

И сџоља гоџире луџа, јер двосџрука сџаринска каџија која се отџвара и заџвара са шкриџом и џрмљавином [...] (11)

*De kívülről is idehallatszik a zörgés-dörömbölés, mert a kettős, ódon kapu nyikorgva és mennydörgve fogadja be vagy taszítja ki [...] az embereket vagy csoportokat*⁸ (18).

У следећој реченици у српском језику налазимо објекатски инструментал, па је логично и да ће у мађарском бити објекатска синтагма у првој клаузи, док у другој налазимо инструментални наставак, јер је акузатив „резервисан“ за 'судове'.

Људи *џпрескају* враџима и *луџају* кашикама у лимене судове (17).

Az emberek az ajtókat csapkodják, s kanalukkal a bádogedényeket verik (24).

Партиципу презента у доњем српском примеру у мађарском одговара конструкција са глаголским придевом садашњим:

[...] *да шшшџећу*, колуџајући очима *џражи* мало времена [...] (30)

[...] *sípoló hangon és körben forgó szemekkel egy kis időt [...] próbált kérni* [...] (39)

Дијалози

Дијалози такође често представљају тешко решив проблем за преводаца који настоји да они звуче природно, у духу циљног језика, и истовремено

⁷ Дословно: 'чује се туп звук предмета, како лупне о остале ствари'.

⁸ Дословно: 'капија се отвара и затвара шкрипећи и грмећи'.

но сачувају печат турског менталитета из оригинала. Овај проблем је само донекле успешно савладан: често ти дијалози делују усиљено. Што се ове теме тиче, Чука мора да решава два значајна сегмента: један је проналажење еквивалентних узвика у мађарском језику, а други, чини се још већи, адекватно ословљавање протагониста.

Узвици, чија је функција да изражавају чуђење, негодовања, изненађење, преведени су различито понекад и у оквиру истог пасуса:

– *E? A* (49)!

– *Nos? Mi* (57)?

– *Их, брајџе* (13)!

– *Туђ, barátom* (20)!

Их, шџејџа, онаква жена, ко џласџ! – [...] *Их* – буни се џромукли бас. – *Их, их, какви сџе* (90)!

„*Hejnye, de kár érte, olyan az az asszony, akár egy boglya!*“ [...] *Hűjnye – zendült meg felháborodva a basszus hang –, hűjnye, milyenek is vagytok* (98)!

Узвици подстицања као што је *ајге*, преводе се или узвиком *nosza* или императивном глагола *eriggy*:

– *Ajge ga за џалимо* [...] (97)

– *Nosza, gyújtsunk rá* [...] (105)

Јаган и *болан* су углавном преведени као *te boldogtalan* ‘несрећниче’:

– *Ajge, ja gan, не џовори шџо не џреба* [...] (96)

– *Eriggy már, te boldogtalan, ne beszélj olyat, amit nem kell* [...] (105)

Ни име џи, болан, на добро не слуџи (6).

Még a neved se sejtet jól, te boldogtalan (12).

Агеџ је превден на два начина, или као ‘куме’, или као ‘пријатељу’:

– *Причај џи, а геџу, и не осврђи се на којекоџа* (91).

– *Mondd csak, mondd koma, ne törődj senkivel* (99)!

– *Јаган а геџу* (91)!

– *Hej, barátom!* (99)!

Фразеологизми

Што се тиче фразеологије, она је увек велики изазов за преводиоце. Фраземе у преводу на основу примењених решења можемо поделити у више група:

1. Ретко се дешава да Чука проналази изразе који имају идентичан или врло сличан (разликује се у једном елементу) лексички склоп и значење:

Пазила ме је као очи у љави (14).

Úgy vigyázott rám, mint a szeme fényére (21).

[...] само није сваком њисано да овде хлеб једе (24).

[...] *nem mindegyiküknek a sorsa az, hogy ennek a háznak kenyérét egye* (31).

[...] *ga ĥu u љаву изџубиџи ако џако гаље џође* [...] (13)

[...] *s ha így megy tovább, a fejem is rámegy* [...] (20)

[...] *гошао у сукоб са законом* (18).

[...] *s ősszei tközött a törvényel*⁹ (26).

Узми, каже један, џа и џебе сунце да оџрије! (95)

„*Fogadd el – mondotta az egyik –, s néked is virradjon fel a nap*“ (104).

2. Има доста примера за другу варијанту, када се преводилац потрудио да пронађе одговарајућу фразеолошку јединицу другачијег лексичког склопа али са истим или приближним значењем:

Шџа велиш ни крив ни гужан ниси (23)?

*Mit mondsz, hogy ártatlan vagy, mint a ma született bárány*¹⁰ (31)?

[...] неки крклају и хрчу као заклани (11).

[...] *mások meg hortyogva, fortyogva alusznak, mint a bunda*¹¹ (18).

Сви су знали да је Карађоз уџравник на своју руку, чудан и самовољан [...] (27)

*Mindenki tudta, hogy Karagöz furcsa és önkényeskedő, saját szakállára cselekvő rendőrfőnök*¹² [...] (35)

[...] *јер иначе, гина ми и амана, сџашће џо месо са џебе у мукама* (29).

[...] *mert különben, a lelkemre mondom*¹³, *a kínok között lefogy rólad ez a hús* (38).

Тако сџвар може да леџне (30).

*Így még el lehet simítani a dolgot*¹⁴ (39).

Ајде да заџалимо џо једну и да џреснемо рђом о земљу, мајка му сџара (97)!

*Nosza, gyújtsunk rá, s vágjuk sutba, ami bánt, a keservét!*¹⁵ *Benne vagy-é* (105)?

– *Уранио, зору џреварио* (96)!

– *Ki korán kel, aranyat lel* (104)!

Преводни еквивалент ове пословице у мађарском би био: *ко рано рани*, *две сређе џраби*, а дословни превод је: ‘ко рано устаје, налази злато’. Ово је

⁹ Дословно: ‘сударио се са законом’.

¹⁰ Дословно: ‘бити невин, као јагње које се данас родило’.

¹¹ Дословно: ‘као бунда’.

¹² Дословно: ‘радити на своју браду’.

¹³ Дословно: ‘говорити ради своје душе’.

¹⁴ Дословно: ‘ствар може да се поравна’.

¹⁵ Дословно: ‘бацити у запећак оно што нас тишги’.

мало дискутабилно решење, јер се не подудара у потпуности значење, али се уклапа у контекст.

3. Најчешће се дешава да преводацац мање-више дословно преводи фразеолошку јединицу на мађарски, формирајући је тако да би могла да прође и као израз, пословица или изрека у циљном језику. Међутим ни у једном од фразеолошких речника мађарског језика нисмо нашли потврду за њихово постојање.

Ба во ме на ѿвори ѿе узех још једну жену [...] (13)

Addig noszogattott az ördög, amíg még egy asszonyt vettem feleségül [...] (20)

[...] *ѿа шѿо кажу: у једној руци слама а у другој ваѿра* (13).

[...] *ahogy mondani szokták: egyik kezében szalmát vitt, a másikban meg tűzcsóvát* (20).

Њеѿове умне, смеђе очи сѿале су да иѿрају као на зејѿину (18).

Értelmes, barna szeme úgy ugrált ide-oda, mintha olajban úszkálna (26).

[...] *он је са досѿа ѿрава ѿворио да „зна како гуше Авлија“* (21).

[...] *elég jogosan mondogatta, hogy az Elátkozott udvarnak még a „lélegzetvételét is ismeri“* (28).

Најѿосле ѿа ѿеѿово некадашње грушѿиво ѿусѿило низ вогу (92).

Végül is egykori társasága otthagya, hadd vigye az ár lefelé (101).

[...] *не ѿријешу гуше* (96).

[...] *s ne vétkezz a lelked ellen* (105).

4. Постоје примери где се фразем губи у потпуности:

[...] *кад ѿојединца и није знао баш у ѿлаву* [...] (21)

S ha egy-egy embert nem is ismert éppenséggel személy szerint [...] (28)

5. Дешава се да као компензацију користи израз и тамо где га у оригиналу нема:

Где гође, ѿу свађу и омразу сѿвара (13).

Ahová a lábát betette, ott meghasonlás és harag támadt (20).

[...] *а ви сада узимаѿе нека имена из романа, одакле ли* [...] (6)

[...] *most pedig a regényekből, vagy honnan az isten csudájából mindenféle neveket szedtek elő* [...] (12)

– *Ту шѿо сам ѿоживео чеѿири ѿодине у сваком добру* (14)!

– *Négy esztendeig éltem ott, tejbem–vajban fűrödtem* (21).

6. Чука има великих проблема са устаљеним изразима, узречицама из разговорног језика при емоционалном обраћању којих има веома много у делу.

– *Ама како нема, болан брајко* (96)?

– *Már hogyné volna, boldogtalan* (105)!

Ту се *болан* јавља у значењу 'јадан', али може бити и 'несрећан'.

[...] али без разговора, **бели**, не моћу (40).

[...] *de beszélgetés nélkül, **biz' isten**, nem lehetek* (49).

– Ајге, **јаган**, не говори што не треба (96).

– *Eriggy már, **te boldogtalan**, ne beszélj olyat [...]* (105)

Признај, **јагу** **џе** не знали (26)!

*Ismerd be a vétkedet, **az anyád keservét*** (34)!

– Ошави, Хајмо, **џе** **џи**, **џе** бесџослице (57)!

– *Nagyd már abba, Haim, ezt a hiábavalóságot, **az isten megáldjon*** (65)!

Из приложених примера се види да је и овај задатак прилично успешно обављен.

Транспозиција

Преводилац је принуђен да често прибегава и транспозицији, будући да се ради о два генетски и типолошки веома различита језика. Она се, међутим, јавља и као опредељење самог преводиоца, јер би се у неким случајевима могла избећи, али Чука сматра да је формулација ближа духу мађарског језика уколико се примени. У преводу налазимо најразличитије врсте транспозиције, које се користе да би се колико-толико сачувала битна садржина оригинала. Тако се на нивоу речи садржаји изражавају другим категоријама, односно у функцији реченичних делова се налазе друге врсте речи. У следећем примеру адвербијални додатак у српском је у мађарском изражен атрибутом¹⁶:

[...] занесен манијак са којим они из крућа **јевџино** и **грско** шерају шалу (12).

[...] *akivel a kör tagjai **olcsó és szemtelen** tréfákat úznek* (19).

У мађарском уместо глагола, у улози именског предиката налазимо глаголски придев изражавајући да је око било изазовно, нападно:

Оно је **наџагло**, **и зазивало**, збуњивало жрџву [...] (22)

*Ez a szem **kihívó** volt, **támadó**, megzavarta az áldozatot [...]* (30)

У српском уз објекат имамо повратни глагол и трпни глаголски придев¹⁷, а у мађарском глаголе у личном облику.

[...] *џокрасџи* и оно **што се ви гу** и оно **што је скривено** [...] (30)

[...] *s elemelnek mindent, amit **lát**nak, s azt is, amit **eldugtak*** [...] (39)

¹⁶ У српском се наиме, декомпоновани предикат као целина допуњава прилошким значењем, а у мађарском (где имамо објекатску синтагму) је објекат тај којем се прикључује додатак у виду атрибута.

¹⁷ Оба као израз пасива: заменички или рефлексивни пасив и придевски или партиципски пасив.

Именицу у падежном облику уз глагол поседовања замењује инфинитив у функцији објекта уз модални глагол.

*То нема **īа мћења** [...] (60)*

*Nem tud **emlékezni** [...] (69)*

Глаголска именица у српском језику у мађарском језику је декомпоновани предикат (глагол + именица у акузативу).

*[...] али је и **младићево учешће** у разговору расло [...] (61)*

*[...] de mind gyakrabban **vett részt a beszélgetésben** [...] (70)*

У следећој српској реченици се јавља чак пет трпних глаголских придева који су на мађарски преведени глаголима, осим у задњем случају када имамо глаголски прилог.

*Прво **издан** и **īоражен**, а затим **īреварен** и **лишен слободе**, усамљен и **огвојен** од својих и од **īријашеља**, **говеден** у **īраичан** **īроцеї** [...] (73)*

*Először **elárulták** és **leverték**, aztán **becsapták** és **megfosztották** szabadságától, magányosan és mindenkitől, a barátaitól is **elválasztva** [...] (82)*

У српским примерима су неправо повратни глаголи, који су заправо медијални а изражавају стања на која субјекат не може да утиче, у мађарском пак, имамо фактитивне¹⁸ или медијалне глаголе¹⁹:

*И мирни људи **се усїлаху** [...] (16)*

*Még a békés embereket is **felzaklatja** (24)*

***Узнемуре се** и **їси** и **мачке** (17).*

*A kutyák és a macskák is **nyugalanná válnak** (24).*

Уместо множине Чука према правилима који важе у мађарском језику користи једину именице:

*Јерменке, Јерменке, **їо** су **жене**, **їо** (59)!*

*Az őrmény **nő**, az őrmény, az aztán a **nő** (68)!*

У следећој мађарској реченици уместо месне одредбе налазимо читаву клаузу: 'коју тресе рука неког дива'.

*[...] као **оїромна** **гечја** **чеїрїаљка** у **циновској** **руци** [...] (17)*

*[...] **mintha valami hatalmas gyermekszögő volna, melyet egy óriás keze ráz** [...] (24)*

Често се транспозицијом врше различита претварања и на синтаксичком плану. То је на пример случај и када пасивну реченицу претварамо у активну, тако да објекат постаје субјекат, мађарски језик наине не трпи пасивне конструкције.

¹⁸ Када субјекат (овде је то ветар) као изазивач чини да објекат (затвореници) доспе у некакво стање (узнемирености).

¹⁹ Уз обавезну допуну именице у падежу фактива (дослован превод другог примера са мађарског гласи: 'постају узнемиренима').

Beñ ťpreheĭ gana била је исџричана цела исџорија [...] (75)

Már harmadnapra végig elmondta az egész históriát [...] (75)

Речено је наџред [...] (94)

Előbb már megmondottuk [...] (102)

Евентуално се уместо трпног глаголског придева у пасивној дијатези може у мађарском користити и медијални глагол, када се не мења карактер допуне.

[...] ga bude ťĥo jasnije obelježen i ťĥo боље одвојен од светиа рета и закона (18)

[...] a bűn és törvénytelenység világa teljes egészében minél határozottabb jegyekkel váljék el a rend és törvény világtól (25).

Ретко, али се дешава да преводилац на нивоу читавог пасуса доследно врши измене, чини нам се непотребно. Тако, рецимо, у примеру који следи уместо презента свуда налазимо перфекат:

A sag ne moĥu ga se одбраним од ѥоја. Оѥомињем сам себе на сѥрѥње, али сѥрѥње ме издаје [...] Наџоре ми је ѥĥо знам га сам невин, а ниѥи ме исѥиѥују ниѥи ми ко сѥоља ѥĥа јавља. Кад ѥо ѥомислим, удари ми крв у главу ѥа обневидим и гође ми га вичем на сав ѥлас [...] (94)

De most már nem tudtam védekezni ellene. Saját magamat intettem türelemre, de a türelem cserbenhagyott [...] Az volt a legrosszabb: tudtam, hogy ártatlan vagyok, de ki se hallgatnak és odakü ntről se jó értem senki. Ha erre gondoltam, fejembe tódult a vér, úgyhogy se láttam, se hallottam, s torkom szakadtából kiabálni szerettem volna [...] (102)

У доњем примеру пак, интранзитивни, медијални глагол се у оригиналу замењује активном радњом, мењајући структуру читавог исказа: уместо да болест пада по свима, она напада све у кући.

Хуји веѥар и као невидљива болест ѥага ѥо свима (16).

Zúg a szél, s mint valami láthatatlan betegség támad meg mindenkit (24).

Постоје и примери за антонимијско превођење, када се заправо приступ и перспектива посматрања мења, те се одређена реч из оригинала замењује негираном лексемом са супротним значењем. Тако, као преводни еквивалент глаголу *ѥубиѥи се* у мађарском налазимо конструкцију са значењем 'не проналазити себе'.

Збоѥ светиа ѥоја Авлија брзо а неосеѥно савије човека и ѥоѥчини ѥа себи, ѥако га сѥане га се ѥуби (16).

Mindezeknél fogva az Elátkozott udvar gyorsan és észrevétlenül megtöri az embert, hatalmába keríti, úgyhogy az már nem is talál magára (23).

Додавање – изостављање

Преводаца се често нађе у ситуацији да одређене делове оригинала не може добро превести без проширивања текста. Додавање може бити наметнуто граматичким и семантичким разлозима, а може бити и резултат преводиоачевог избора. Граматичко додавање се врши због разлика у карактеристикама језика који су у преводачкој интеракцији, а семантички због различитог сагледавања и изражавања изванјезичке стварности. То су обавезна додавања, док има и оних факултативних, која зависе од стила преводиоца.

*Тако човек с **сџранац** има сџално осећање да је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је до сада значило за њега животи, а без наде да ће га скоро улегати* (15).

*Ња а **messziről idevetődött embernek** állandóan az az érzése, hogy **isten tudja**, hol van, valami ördögi szigeten, kívül mindazon, ami eddig neki az életet jelentette, s annak reménye nélkül, hogy **ezt az életet** hamarosan megláthatja* (23).

У овој једној реченици имамо примера и за обавезно и за факултативно додавање: *сџранац* је преведен као 'човек који је овде доспео из далека' иако је могло да каже и *az idegen* затим је убачен фразем 'бог ће ти знати' (као компензација за изостављене изразе у пређашњем тексту), и на крају додаје, заправо понавља именицу 'живот', пошто у мађарском језику не постоји категорија граматичког рода, па самим тим ни енклитички облици који упућују на падеж и род именице на коју се констатација односи. Без тог понављања не би се могла успоставити корелација, па самим тим ни кохезија текста. Исто је и у следећем примеру где се помиње Карађоз, као оличење Проклете авлије.

*Он је и својим изледом и свима својим особинама **њено** оличење* (18).

*Az igazgató nemcsak külsejével, hanem minden tulajdonságával **ennek az intézménynek** a megismerésítője* (25).

Пошто не постоји граматички род, нема ни посебних облика личних заменица у трећем лицу једнине. Преводаца у таквим приликама или употребљава неутралну личну заменицу у мађарском, или је конкретизује именицом, коју она у српском замењује (и то или заједничком или властитом именицом).

*Он је део њиховој **проклеџства*** (27).

Karagöz átkozott életük része (36).

У мађарском се не може никако рећи да је неко ситан духом, због тога је преводаца синтагму *сџан расџом* и *духом* морао да раздвоји и преформулише додајући јој одговарајуће десигнате: 'ситан растом, плитак духом, шкрт ђифтица':

*Оџац девојчин, и наче **ђи фџица** *сџан расџом* и *духом* [...]* (48)

*A lány édesapja, egyébként **termetre alacsony, lélekben alantas, fősvény szatócs*** [...] (56)

И безличне конструкције се често у мађарском језику морају допунити бар неодређеним субјектом да би се добила правилна реченица. У ту сврху се користе именице са уопштеним значењем као што су 'човек' *ember*, 'свет' / *világ*.

*А у Смирни се **џрича и џреџричава*** [...] (50)

*Szmirnában pedig **mesélnek és mindent tovább mesélnek az emberek*** [...] (58)

*Само снеџ и џросџа чињеница да се **умуре** и оглази џог земљу* (101).

*Csak hó van, s az az egyszerű tény, hogy az **ember meghal, és a föld alá kerül*** (110).

Чини се, међутим, да је превише додавања, често неоправданих. Андрићеве реченице су или дуге, или врло кратке, номиналне, које Чука настоји допунити и када се другачије не може превести, али и када је тај поступак непотребан, плашећи се ваљда, да не остане недоречен.

И све џако (48).

*S egyre csak **ezt hajtogatta*** (56).

И јесџе џросџрана. Мноџо кућа и мноџо народа (49).

*És valóban nagy **kiterjedésű. Sok ház áll és sok nép él benne*** (58).

Бајазидџов и засланик, Грк и хришћанин Анџонио Рерико [...] (67)

*Bajazid szultán követe, a görög **származású és keresztény vallású Antonio Rerico*** [...] (76)

[...] *нема за џеџа џрибежишџа* (79).

[...] *az ő számára nincs hajlék, **ahol a fejét lehajthassa***²¹ (88).

И џочело је (83).

*S **ezzel** megkezdődött a **kihallgatás***²² (91).

Изостављања као једног од преводилачких поступака скоро да и нема. Чини се да се Чука прибојавао да их примени, да не би ускратио неку информацију читаоцу. Могао је на пример, слободно да занемари објашњење уз име једне од најзначајнијих личности мађарске историје, Матије Корвина, пошто га сваки Мађар засигурно зна: *Маџија Корвин, краљ Угарске – Korvin Mátyás Magyarország királya*.

У преводу се не примењују решења која би допринела економичности превода, иако би мађарски, као језик који показује синтетичке тенденције то омогућавао:

*Тако Авлија **неџресџано** решеџа шарену џомилу својих сџановника* [...] (9)

²⁰ Дословно: 'грчког порекла и хришћанске вере'.

²¹ Дословно: 'нема скровишта, где би могао главу спустити'.

²² Дословно: 'и тиме је испитивање почело'.

[...] *az Elátkozott udvar szünet nélkül rostálgatja lakóinak tarkabarka tömegét*²³
[...] (16)

А *ла њске јодине* [...] (49)

А *múlt évben* aztán [...] (57)

Једна од ретких грешака које Чука кроз своје преводилаштво током свих година понавља јесте да се уместо прилога *tavaly* дословно држи српског израза за прошлу годину.

[...] *и све што изгледа као свежа рана у ошшој белини која се проиђеже до унедоглед и јуби нејримешно у сивој јусишњи неба још јуној снеја* (5).

[...] *s mindez úgy fest, mint a friss seb a végtelenbe nyúló fehérségen, amely a végtelenbe nyúlik, s észrevétlenül belevész a még mindig hóval terhes ég szürke pusztaságába* (11).

Употребом две конструкције (једне са падежом формала, а друге са глаголским придевом) мађарска реченица је могла бити доста краћа и природнија: [...] *ezért friss sebként hat a végtelenbe nyúló fehérségben* [...], а у наставку је српска клауза могла да претрпи само неке промене што се реда речи тиче и да се сажме атрибутивна конструкција: *s mindez észrevétlenül a hótól terhes szürke égbolt messzeségébe veszik*.

Пермутација

Пермутација или промена у реду речи је такође веома битан преводилачки поступак, којом је Чука временом добро овладао. Наиме, иако је у оба језика ред речи релативно слободан, правила ипак постоје, а разлике су уочљиве. Ред речи је често условљен циљевима исказа, кретањем од познатог ка непознатом, емоционалном обојеношћу исказа, што се у различитим језицима изражава на различите начине. Осим тога, промена реда речи код превођења је често и естетски мотивисана: да би приповедање лепо и природно текло, без извештачености и испрекиданости.

Кућа је имала велико предимство да је и врло удаљена од Проклеће авлије и врло близу њој (20).

A háznak így az a nagy előnye volt, hogy egészen közel esett az Elátkozott udvarhoz, s mégis nagyon távol volt tőle (28).

У мађарском је обрнут редослед прилога, прво се указује на близину, па затим и удаљеност, што је за овај језик логичније решење.

²³ Конструкција *szünet nélkül* 'без престанка' се може изразити и помоћу суфикса за грађење придева са негативним значењем: *szüntelenül*.

Само се још понегде Чука тврдо држи реда речи у српском језику стварајући неприродну формулацију, па чак на неким местима наводећи читаоца на погрешну интерпретацију.

Цем је тражио свој део царства, у Азију (65).

Dzsem Ázsiában követelte részét a birodalomból (73).

Из оваквог превода произилази да се Цем налазио у Азији док је тражио свој део, а не да је желео свој део царства које се налазило у Азији. Исправан редослед би био следећи: *Dzsem az ázsiai birodalom őt megillető részét követelte*.

А било је у шом причању и њему пошљено неразумљивих ствари, као што су Цемови стихови о судбини, о вину и њијансџу, о лејим гечаџима и девојкама (74).

S voltak ebben az elbeszélésben olyan dolgok, amelyeket egyáltalában nem értett, mint például Dzsem versei, melyeket a sorsról, a borról és a részegségről írt, szép fiúkról és szép lányokról (82).

Духу мађарског језика би била ближа формулација: [...] *mint például Dzsemnek a sorsról, a borról és a részegségről, szép fiúkról és szép lányokról írt versei*.

Пропусти

Сваки превод има грешака, мањих или већих пропуста, решења која су недовољно добра и која могу бити још боља. Грешке у овом тексту су ситније, већина их је неприметна без упоредног читања оригинала и превода. Сада ћемо се осврнути и на омашке.

Тако се доследно јавља неправилна употреба везника *ha*. Наиме, у српском језику везник *кад* може да има и временско и условно значење. У мађарском језику у првом значењу му одговара везник *amikor*, а у другом *ha*. Међутим, у преводу се и временско значење најчешће изражава везником *ha*:

Кад сване дан [...] (12)

На megvirrad [...] (18)

А кад здрави северни ветрови заиста надвладају јуџо и кад се мало разведрџи [...] (17)

На aztán az egészséges északi légáramlások valóban legyűrik a déli szelet, az égbolt kissé kiderül [...] (25)

Кад би се увече одвојио од Тамила [...] (76)

На estéknént elvált Kamiltól [...] (85)

Па и њак, кад би се суџраган џоново нашли [...] (76)

S mégis, ha másnap újra találkoztak [...] (85)

Затим, питање је да ли је транспозиција у виду раздвајања дужих реченица увек оправдана. Ако се она може превести без овог преводачког поступка, а да не наруши јасноћу и разумевање, можда је могла да се не примени.

To je odjek његових давнашњих њрејирки са њокојним фра-Петром, који је као “чувен сахачија, њушкар и механик“ сѡрасно сабирао свакакав алатѡ, ѡрошећи на њѡта манасѡирске новце, и ѡубоморно ѡа чувао од свакоѡа (5).

Ez a zsebelédés azoknak a hajdani szóváltásoknak a visszhangja, melyeket a megboldogult Petar atyával, a híres órással, a puskaművessel és „mechanikussal“ folytatott. Petar atya szenvedélyesen gyűjtött mindenféle szerszámot a kolostor pénzén, s féltékenyen óvta kincsét mindenkitől (11).

Ово је био избор самог преводиоца, иако је раздвајањем реченице морао поново да убацује елементе као што је субјекат, због кореференције текста. То је било непотребно и због тога што мађарски језик има инструменте којима се кохезија могла јаче нагласити, и то променом реда речи у оквиру реченице и у конструкцијама са глаголским придевом и глаголским прилогом. Таквих примера има доста у тексту. Чини нам се да Чука још увек не користи у довољној мери структуралне потенцијале мађарског језика.

Лексичке непрецизности

Обратимо пажњу на констатацију са почетка приповетке:

Као да је мало ложено и ѡоѡрошено ове зиме (6)!

Mintha keveset fűtöttünk volna, s keveset költöttünk volna fűtésre ezen a télen (12)!

Фратар Мијо Јосић не говори експлицитно о томе да се протекле зиме потрошило пуно само на ложење, већ то може бити трошење уопште (поготово што се из контекста види да је био незадовољан фра Петровим трошкарењем на свој алат), али преводацац исказ конкретизује само на ту врсту издатака па самим тим долази и до понављања речи. Могло се рећи: *Mintha nem költöttünk volna már eleget fűtésre ezen a télen*²⁴.

[...] и ѡуди ме ѡошѡовали и ѡпризнавали [...] (13)

[...] az emberek megbecsültek, meghívtak magukhoz [...] (19)

У преводу стоји: ‘позивали ме код себе кући’.

Гледа за ѡшм ѡуѡке ѡреда се, као да чи ѡа неки ѡодсеѡник [...] (13)

²⁴ Дословно мађарска реченица значи: ‘Као да смо мало ложили и мало трошили на ложење ове зиме.’

Aztán némán néz maga elé, mintha valami noteszban keresgélne a feljegyzései között [...] (19)

У мађарском тексту Тамил гледа као да у некаквом нотесу претражује по својим белешкама.

[...] као оџромна гечја *чеџрџаљка* у *џиновској ружи* [...] (17)

[...] *mintha valami hatalmas gyermekcsörgő volna, melyet egy óriás keze ráz* [...] (24)

Уместо *csörgő* требало би да стоји *kereplő*, јер именица која се налази у тексту значи 'звечку'.

Mrzi me, море, га џоворим (91).

Utálok beszélni, barátom (99).

У мађарском језику лик изјављује да мрзи да прича, што указује на његов карактер да уопштено говорећи не воли да препричава догодовшти-не, а не да тренутно није расположен за причу.

Poranım ja џако, у саму зору [...] (95)

Felébredtem így egyszer korán [...] (104)

Из контекста знамо да је фра Петар волео рано да устаје и да пре свих, чим се врата откључају, изађе у двориште. Због тога звучи нелогично мађарска формулација која у преводу значи: 'пробудих се тако једанпут рано'.

[...] *џај Тахирџаша је живео џовучено, леџи на имању крај Смирне, а зими у својој великој кући у џрагу* (46).

[...] *most pedig visszavonultan élt, nyáron Szmirna közelében fekvő birtokán, télen pedig városi nagy palotájában* (54).

Тахирпаша, бар што се тиче оригиналног текста није у граду имао палату, како стоји у преводу, већ кућу.

Оџасно меџим џласом дебели чиновник је рекао га је џрво саслушање било више формалне џприроде [...] (83)

A kövér hivatalnok veszedelmesen lágy hangon azt mondta, hogy az első kihallgatás inkább csak alaki természetű volt [...] (91)

Ово је један од крупних превида преводиоца који се уочава и при само-сталном читању превода, јер је употребљена неадекватна лексема. Реч *alaki* у мађарском језику указује на облик, а овде се мисли на формалност. Уместо тога требало би да стоји само именица *formaság*.

*Поџусџиџли оброчи и **ви џиџе** га џури на све сџџране* (93).

Megereszkedtek az abroncsok, s látjátok, hogy folyik belőle minden oldalról (101).

Чука греши у лицу глагола, и тако долази до грубе омашке, јер се Хаим обраћа фра Петру персирајући му, а преводилац мисли да се ради о другом лицу множине, што се никако не уклапа у контекст.

И на брајао је џџа се све џиџа; а џиџао се свашџа (40).

S felsorolta, hogy mi mindent kérdez; márpedig kérdezett tücsköt-bogarat (49).

Грешка се односи на управљеност радње: док је у српском повратни глагол у питању (питао се, сам себе) у преводу се наводи да је постављао питања о свему и свачему и подразумева се да су та питања неком упућена. Овде је требало да стоји глагол *tanakodik*. Иначе општа заменица *свашіа* је преведена изразом.

– *Не ђрекигајіте човека, нек ђрича! – ђраже груіи* (91).

– *Ne szakítsátok félbe azt az embert, **hagyjátok**, hadd beszéljen!* – *követelik a többiek* (99).

Прво је непотребно уметнута показна заменица (не прекидајте *іііі* човека), јер се из контекста тачно зна на кога се формулација односи, а затим је као средство истицања додат и глагол у императиву (‘пустите га’) иако је била довољно само речца *hadd* – ‘нека’, како стоји у оригиналу. Или, ако се ипак жели посебно изразити глагол у императиву, као допуна, може да стоји и инфинитив: *hagyjátok beszélni*.

Дослован превод

И најбољи преводац понекад упадне у замку дословног превода.

А у Смирни се ђрича и ђреіричава и оіовара [...] (50)

*Szmirnában pedig **mesélnek és mindent tovább mesélnek**²⁵ az emberek* [...] (58)

*На једној ііраси іге је **гесеііа**к оіімених младића ііііо* [...] (50)

*Egyik teraszon, ahol **vagy egy tucat** előkelő fiatalember iddógált* [...] (58)

С једне стране је добро што је уместо *гесеііа*к Чука користио лексему *tucat*, односно ‘туце’, али пошто у оригиналу није тачно већ само приближно одређен број, он се определио за описну квантификацију уместо да је употребио суфикс *-nyí*²⁶. Могло је уместо *vagy egy tucat* да се каже *tucatnyi*.

На својим шеііама ііо авліји он ііако редовно набаса на Хаима (92).

*Mialatt az udvaron sétálgatott, a szerzetes rendszerint **így** ütközött bele Haimba* (100).

Горе је показна заменица за начин *ііако* дословно преведена на мађарски, што је груба грешка²⁷.

*То је био **гебељушан** човек, **шири не ііо** **гужи*** [...] (100)

²⁵ Уместо тога би требало: *mesélnek és továbbadják*.

²⁶ Јединствен наставак који служи за приближно одређивање бројчаног стања.

²⁷ Требало ју је изоставити, јер овако упућује на начин на који би фратар редовно набасао на Хаима.

Ez egy pocakos ember volt, szélesebb, mint amilyen hosszú [...] (109)

[...] *koju ta uodmuklo varaju, uceњуju, uroгajy u upeuroгajy* (73).

[...] *akik aljasul becsapják, megszarolják, és kalmár módra adják-veszik* (82).

Ни једна од горњих формулација се не користи у мађарском језику у значењу у којим су употребљени. Можда се само у војвођанској варијанти могу чути, пошто тамо српски у великој мери утиче на говор мањина. У другој реченици би требало да стоји: *aljas módon kereskednek vele*.

Добра решења

Tu si малолетан, и малоуман, малокрван и малодушан, и уошито си све шито је – мало. [...] – *A ти си све шито је “мноо”,– каже суво и недуховито сишни човек [...]* (59)

Te kiskorú vagy és kiseszű, kishitű és kislelkű, s általában minden vagy, ami – kicsi. [...] – *Te pedig minden vagy, ami „nagy” – mondja szárazon és szellemtelenül az apró emberke [...]* (68)

Врло добро решење, када се понављањем првог дела сложенице појачава ефекат карактеризације, Чука одлично решава тако што уместо супротности између *мало* и *мноо* употребљава антониме ‘малог’ и ‘великог’, што се одлично уклапа у дух језика и у сам контекст.

У тим часовима ошито узбуђења лудило, као зараза и хишар иламен, иге ог собе го собе [...] (17)

Az általános izgalomnak ezekben az óráiban a téboly, mint valami járvány, futótűzként terjed zárkáról zárkára [...] (24)

Горе се користи предност мађарског језика за синтетичко изражавање: ‘попут пламена’, док у следећем примеру налазимо сложеницу која значи ‘сузе срама’, односно нешто као ‘срамотнице’ по аналогји на *рагоснице*.

Сузе су ми наврле од неке срамоте (95).

Forró szégyenkönnyek öntötték el a szemem (103).

Закључак

И да закључимо, ово је један од најбољих превода Золтана Чуке, који је усавршивши се као преводац и познавалац Андрићевих дела и самог Андрића успео да се ослободи интерферентног утицаја језика оригинала, дочаравајући при том дух који он носи са собом.

Извори

Иво Андрић 1962: *Проклеџа авлија*. Београд: Еуро-Гиунти.

Ivo Andrić 1962: *Elátkozott udvar*. In: Ivo Andrić válogatott művei III. Novi Sad: Forum Könyvkiadó.

Литература

Bakos 2004: Bakos Ferenc. *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó

Csuka 2014: Csuka Zoltán. In <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/BERTHA/bertha00001/bertha00003/bertha00003.html>. Stanje 9. 7. 2014.

Pastyik 2011: Pastyik, László. Csuka Zoltán és a délszláv irodalom In: *Híd* 10. szám. Újvidék. S. 40–46.

Клајн/Шипка 2006: Клајн, Иван; Шипка, Милан. *Велики речник сџраних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.

Andrić Edita (Novi Sad)

Translation procedures in the Hungarian translation of Ivo Andrić's PROKLETA AVLIJA

Like most of Ivo Andrić's works, his novel PROKLETA AVLIJA has also been translated into Hungarian by Zoltán Csuka. As the analysis shows, this is one of Csuka's best translations since, having gained a deep understanding of the Nobel prize-winning writer's works and personality and by opting for the most adequate translation procedures, he managed to make the Hungarian translation of the novel easy to read and artistically valuable. Csuka succeeded in detaching himself from the magnetism of the original and in rendering utterances in the spirit of the target language, Hungarian. As a consequence, the narrative is smooth and uninterrupted, the style is natural and the reader can thoroughly enjoy Andrić's masterful storytelling. The paper deals with the procedures Csuka uses, either consciously or subconsciously, in translating the novel into Hungarian. More specifically, it analyses how the translator treats proper names and loan words, how he renders onomatopoeic expressions, which abound in the original, how he approaches the translation of phraseology. Attention is also paid to other translation procedures, such as transposition, addition, omission and permutation. Inaccuracies and omissions are pointed out, along with examples of accurate translation.

Edita Andrić
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đindića 2
21 000 Novi Sad
Tel.: ++381 21 458 673
andrice@sbb.rs

Ивана Антонић (Нови Сад)

Прилошка темпорална фреквенција у Андрићевој ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ

У раду се анализира значење темпоралне фреквенције исказано адвербијалном формалном јединицом, пре свега прилошком лексемом, као темпоралним детерминатором реченичне предикације у језику Андрићеве ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Значење темпоралне фреквенције смешта се у субсемантичко поља темпоралне квантификације у ширем смислу као типа темпоралне детерминације. Истраживање, чији се један део резултата презентује овом приликом, наставак је ауторкиних обухватнијих истраживања категоријалног семантичког поља темпоралности у сегменту првенствено синтаксичко-семантичке детерминације реченичне предикације сентенцијалном, номиналном и адвербијалном формом, корпусно, при том, једним делом темељено и на Андрићевом језику (Антонић 2011; 2012; 2013; 2014), а у теоријско-методолошком смислу засновано на основама постављеним у Антонић 2001. Овога пута тежиште пажње је на значењима репетитивности и периодичности као семантичким субпољима темпоралне фреквенције.

Као што је у досадашњим истраживањима категоријалног семантичког поља темпоралности, са примарним фокусом на сегмент синтаксичко-семантичке детерминације сентенцијалном, номиналном и адвербијалном формом показано, темпорална детерминација на хијерархијски највишем нивоу остварује се у два основна семантичка субпоља: семантичко субпоље темпоралне идентификације (= смештање реченичне предикације у време) и семантичко субпоље темпоралне квантификације у ширем смислу (= одмеравање реченичне предикације у времену). До сада је подробније обрађена темпорална идентификација и темпорална квантификација у ширем смислу исказана сентенцијалном и номиналном формом (Antonić 2001; 2004; Антонић 2005; 2006; 2006а; 2011; 2012; 2012а), као и темпорална идентификација исказана адвербијалном формом: основним прилошким и заменичко-прилошким формалним јединицама (Антонић 2013), и темпорална квантификација у ширем смислу, и то субсемантичко поља темпоралне квантификације у ужем смислу: темпорална квантификација линеарног типа – лонгитудиналност, и темпорална квантификација пунктуално-линеарног типа – ингресивност и терминативност, исказане адвербијалном формом: прилошким и заменичко-прилошким формалним јединицама

(Антонић 2014).¹ У прилозима Антонић 2011; 2012; 2013; 2014 изложени су резултати ових истраживања рађени на корпусу Андрићевог језика, највећим делом екскерпираног из електронског Gralis-Korpusa.²

У прилогу који следи предмет пажње биће друго субсемантичко поље темпоралне квантификације у ширем смислу, а то је темпорална фреквенција исказана адвербијалном формом, овога пута на језичком корпусу Андрићевог романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Као и у ранијим мојим прилозима посвећеним темпоралној детерминацији у Андрићевом језику, за формирање корпуса прилошких лексичких јединица који ће бити подвргнути анализи, те за корпус саме језичке грађе, користила сам штампано издање овог Андрићевог романа из 1967. године и грачки електронски корпус Андрићевог језика Gralis-Korpus.³ У инвентар адвербијалних формалних јединица којима се исказују могућа значења субсемантичког поља темпоралне фреквенције, поред прилошких лексема типа *ојџџ*, *јоново*, *наизменично*, *рејџко*, *честџо*, *обично*, *увек*, *свакодневно*, *редовно* и заменичко-прилошких лексема типа *јонекад*, *некад* 'понекад', укључене су и фразне структура са адвербијалном семантичко-функционалном вредношћу – лексичке и лексичко-синтагматске: типа *још једном*, *не једанџуџ*, *неколико џуџа*, *још чешће*, *не увек*, *сваки џуџ*, предлошко-падежне: типа *с времена на време*, *на махове*, и сентенцијалне: типа *није џрви џуџ да V*, *V као да је џрви џуџ*, *час V₁ час V₂*. У два ранија рада која су се бавила адвербијалним формалним јединицама (Антонић 2013 и 2014) то није био случај јер се такве фразне структуре нису појављивале као темпорални детерминатори, али сам се на њих кратко била осврнула у раду у којем сам се бавила номиналним формалним јединицама (Антонић 2012). С обзиром на ту чињеницу, релевантни синтаксичко-семантички контекст, у већини случајева, као што је било и у претходним истраживањима, јесте једнопредикатска реченица структурирана по моделу:⁴

¹ О заменичким прилозима као формално класи речи која је укључена у различита семантичка поља опширно је писано у Piper 1983 и Пипер 1988.

² Gralis-Korpus се, истрајно и систематично, формира последњих година у Институту за славистику Универзитета „Карл Франц“ у Грацу у оквиру пројекта „Андрић-Иницијативе: Иво Андрић у европском контексту“ под руководством Бранка Тошовића.

³ Сви примери који се у раду наводе непосредно су преузети из Gralis-Korpusa, па уз појединачне примере неће посебно бити навођен извор.

⁴ Символи: Adv – прилог; ProNAdv – заменички прилог; Det – детерминатор; Det_{Temp} – детерминатор темпорални; Quant_{TempFreq} – квантификатор темпорални са значењем фреквенције; QuantProNum – квантификатор пронумерички; QuantNum – квантификатор нумерички; Neg – негација; S – реченица; Cl – клауза; V – реченична предикација; V_{Corp} – копулативна реченична предикација; V_{Sub} – субординирана предикација; V_{ImPerf} – имперфективна предикација; V_{Perf} – перфективна пре-

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp}} = \text{Quant}_{\text{TempFreq}} [\leftarrow \text{Adv}/\text{ProNAdv}]\},$$

али, у случају сентенцијалних фразних структура, и двопрдикатска комплексна реченица са синтаксичко-семантичким односом субординације структурирана по моделима:

$$S = \{V_{\text{Cop}} + \text{Det}_{\text{Temp}} = \text{Quant}_{\text{TempFreq}} [\leftarrow \text{Adv}] + \text{Cl} \{\text{Conj} + V_{\text{Sub}}\}\}, \text{ и}$$

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp}} = \text{Quant}_{\text{TempFreq}} [\leftarrow \text{Cl} \{\text{Conj} + V_{\text{Sub}}\}]\},$$

као и двопрдикатска компонована реченица са синтаксичко-семантичким односом координације (отворене структуре па стога потенцијално и вишепрдикатска) структурирана по моделу:

$$S = \{S_1 \{\text{Adv} + V_1\} + S_2 \{\text{Adv} + V_2\} (+ S_n \{\text{Adv} + V_n\})\}$$

у којој се остварује један тип нултог синдетизма⁵ са, најчешће удвојеном, али потенцијално и мултипликованом, прилошком лексемом увек у иницијалној позицији у свакој реченици у низу.

Почетни инвентар формалних јединица добијен је тоталним увидом у штампани извор и овде ће анализи бити подвргнуте 34 различите формалне јединице са значењем темпоралне фреквенције, а потом је из електронског корпуса ексцерпирана грађа која је обухватила 173 њихова појављивања што, с обзиром на обим штампаног извора од 131 странице стандардног књишког формата, с нешто крупнијим штампаним слогом, даје учесталост појављивања од 1,3 јединице по страни. Ваља, ипак, рећи да од поменуте 34, у посматраном корпусу забележене, формалне јединице само њих три, и то прилози *ојей, чешћо* и *увек* || *увијек*, показују високу учесталост чији је заједнички удео у укупном броју појављивања чак 56,6%, а 14 формалних јединица се појављује само једном. Могло би се рећи да просечна учесталост појављивања фреквенцијских прилога није у начелу висока за овај тип дискурса. То је, с једне стране, последица утицаја невеликог обима текста за романескну нарацију, за разлику од Андрићевих романа На Дрини Ђуприја и Травничка хроника, чији је језик с обзиром на сличне формалне јединице анализиран у Антонић 2013 и 2014, али, с друге стране, у овом наизглед минорном статистичком податку огледа се и другачији дискурсно-наративни проседе примењен у роману Проклета Авлија, у којем је нарација далеко више остварена кроз дијалошку форму, а не само кроз монолошку форму наратора, у поређењу са претходна два Андрићева романа. Бројност, међутим, различитих формалних јединица са значењем темпоралне фре-

дикација; Part – партикула; Conj – везник; = – једнакост формалних структура; {} – скуп нужних елемената који изграђују једну реченичну структуру; () – факултативни елемент у структури; [\leftarrow X] – реализује се у форми X; [\rightarrow PRS] – пресупозиција; / – или, односно; || – варијантни екавско-ијекавски ликови; // – дублетни облици; + – повезује се.

⁵ О синтаксичкој појави нултог синдетизма у п. Антонић 2011а.

квенције, ипак, никако није ниска тако да укупни добијени корпус несумњиво јесте валидан за анализу субсемантичког поља темпоралне фреквенције, а појединачни забележени примери омогућавају увид у врло суптилне, а релевантне семантичке особености. И овај Андрићев роман писан је екавицом, са малобројним ијекавским ликовима у појединачним исказима неких јунака. Од 34 формалне јединице, које су биле у фокусу у овом истраживању, три могу имати екавски и ијекавски лик, а од те три у корпусу се само једна појављује поред екавског и у ијекавском лику: *увек* (47)⁶ || *увијек* (2). Исто тако, појављују се и две прилошке лексеме које могу имати лик са покретним финалним вокалом, али се у корпусу среће једино лик без покретног вокала: *јонекад* (8) // *јонекада* (0), *некад* 'понекад' (4) // *некада* (0), што је сагласно и ранијим налазима. Од архаизама или регионализама забележене су само прилошке лексеме: *одавна* и *вазда*.

Темпорална фреквенција јесте субсемантичко поље темпоралне квантификације у ширем смислу (= различити аспекти одмеравања реченичне предикације у времену) и истог је хијерархијског ранга као и темпорална квантификација у ужем смислу. За разлику од темпоралне квантификације у ужем смислу која подразумева одмеравање дужине трајања, у начелу једнократне, реченичне предикације у времену (линеарног типа: лонгитудиналност и пунктуално-линеарног типа: ингресивност и терминативност), темпорална фреквенција упућује на различите аспекте понављања реченичне предикације у времену која је, дакле, по дефиницији вишекратна. Граматичка и лексичка формализација темпоралне фреквенције сугерише да се овај сегмент темпоралне квантификације организује у два основна семантичка субпоља: (1) репетитивност и (2) периодичност.

1. Репетитивност – упућује на вишекратно непериодично понављање реченичне предикације у времену па се у овом микросистему може сматрати немаркираним значењем. Исказивање значења репетитивности својствено је управо прилошким формалним јединицама: прилошким лексемама и фразним падежним структурама са адвербијалном семантичко-функционалном вредношћу. Ранија истраживања су показала да међу сентенцијалним и нефразним падежним структурама нема формалних јединица којима се може исказати репетитивност као непериодично понављање (Antonić 2001; Антонић 2004, 2005, 2006, 2006а, 2011, 2012, 2012а). Корпус језичке грађе ексцерпиран из Андрићевог романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА сведочи да се репетитивност може испољити као: неспецифокована репетитивност, квантификована репетитивност, енумеративна репетитивност и наизменична репетитивност.

⁶ Број у загради означава број појављивања.

1.1. Неспецификована репетитивност – упућује на, у сваком смислу необележено, понављање реченичне предикације у времену при чему укључује пресупозицију да се реченична предикација бар једном већ остварила у прошлости наративног или актуелног време. У корпусу се исказује најчешће прилошком лексемом: *ојетт*, нпр.:

са перфективним глаголом: *И ја, видевши да љубим уљед и муштерију, и да ћу и љаву изљубити ако шако даље пође, распродам пошајно и будзашто оно робе и златиа ја кренем ојетт у свети. Али, моја несрећа, разболи се и умре жена, а ја од жалости не моћнем љу остати, нећо ојетт распродам све и кренем у свети. И ојетт дође нека прича о некој измишљеној земљи и брачној незгоди, [...]. При сусретима са фра-Петром некад прође као да ја не познаје, некад ја само поздравим лаким покретом љаве, значајно прегледајући очима, а некад приче и разговара слободно, док се ојетт нече не пресеће и не крене даље. И ојетт је љала нека крајка и неразумљива реч која је изазвала промкни смех. Тек кад је испрочао све до краја, Хаим се ојетт пресеће ојасности које ја окружују [...]. А онда је ојетт насјала нека претирка и смех [...]. Још једном је, постојући од ејтјетској суљана, покушао срећу, али је ојетт пошучен. Сад ја ојетт нека болна врелина испуни свећа. Кад заврше испитивање и ујуте цели предмет суду, почеће ојетт да ја љуштају на шетњу.*

и са имперфективним глаголом: *То ојетт говори онај ајлетт и љуштило одлази из круја, одмахујући руком. – Ама, изнесу честу на човека и што није! – ојетт покушава кадија да брани младића. После се ојетт јавља бас. Ојетт о женама и женској љубави. Па ојетт не помаже ништа, јер љу је и најбољи мајстор крајак. Па ојетт окрећем на шалу. После два дана Хаим је ојетт, оборене љаве, додирујући својим гућим, шљастим носом фра-Петрово ухо, шаљутао о неком друћом шитјуну, и ојомињао ја да се чува. А сушрадан он је ојетт долазио, већ у рано јутро, као на исповест. Таквим љасом је једног дана и прена (фра Петар и ојетт није никако могао да се сеће кад и како!) дојле малоречиви Тамил почео да прича историју Цем-суљана. Па ијак, [...] кад би младић ојетт пустио маха својим нездравим предшавима, он би ја ојетт слушао, са лакошћом и дубоким саучешћем, непрестано оклевајући да ја претине и дозове к себи. А после би фра Петар ојетт прекоревало себе што је и овој љути пошучио пред неодолјивим шљасом лудила [...]. И шако ојетт, докон и брижан, чекај да прође дан и дође ноћ која пролази још сјорије. Хаим би се умирио за сат-два, али не би издржао друћу и прилазио би ојетт фра-Петру и уверавао ја да само у њега има поверење [...]. Не знајући како ни ојкуд ни зашто, он би се ојетт предавао својој сјраси и тихо и живо, као да се исповеда, говорио фра-Петру о Цему и његовој судбини.*

Потом прилошком лексемом *јоново* уз исто тако имперфективни или перфективни глагол, нпр.:

Ош како је светиа и века јосије, и непрестано се јоново рађају и обнављају у свету – два браћа-сушарника. Велики мајстор је јоново уверавао Цема да му тарантује слободу, [...]. Па ијак, кад би се сушрадан јоново нашли [...].

Фразном лексичко-синтагматском структуром *још једном* која је састављена од прилога *једном* који реченичну предикацију детерминише као

једнократну и модификатора *још* који јој даје обележје вишекратности, нпр.:

Они реже један на грујої, љреїше, и лџедају, ако моју, да ударе љроїїи вника још једном, између уџурбаних сїражара. Још једном је, љомоїнуїї од еїїїаїшскої сулїїана, љокушао сређу, али је оїеїї љоїшучен. Ја сам љо! – рекао је још једном шїхим [...].

те фразном падежном структурама *и овоїа љуїїа* коју чини заменички локализатор у генитиву *овоїа љуїїа* и модификатор *и* који даје обележје репетитивности овој структури, нпр.:

А љосле би фра Пеїшар оїеїї љрекоревео себе шїо је и ової љуїїа љоїусїїо љред неодољивим шїаласом лудила [...].

пресупонирано је да се реченична предикација остварила/остваривала већ раније, бар једном у прошлости.

1.2. Квантификована репетитивност – упућује на понављање реченичне предикације у времену које је уз то пронумерички или нумерички одређено.

1.2.1. Квантификована репетитивност непрецизирана – упућује на понављање реченичне предикације у времену које је пронумерички одређено. Као индикатори овога значења пре свега се појављују фразне лексичко-синтагматске структуре које чини неки пронумерички релативни квантификатор прилошког или заменичко-прилошког типа, који је носилац обележја квантификације, и партикула *љуїїа*, која је носилац обележја репетитивности:

V + QuantProNum + Part [← *љуїїа*].

У зависности од лексичког значења квантификатора могуће је реферирати скалу релативне учесталости од релативно ниске до високе учесталости понављања. Корпус пружа потврду за следеће формалне јединице:

неколико љуїїа = релативно ниска учесталост понављања, нпр.:

Има вишесїруких убица и шїаквих који су већ неколико љуїїа бежали са робије и збої шїоїа су оковани већ овде, љре суда, и осуде, [...]. Оїац їа је вадио неколико љуїїа из заїворе, корисїећи свој уїлед и своја љознансїива са људима на љоложају, [...]. Тако су се шїо доїодне неколико љуїїа среїшали и раздвајали. И шїо се љоновило неколико љуїїа. – Ех, видиш, видиш! – Рекао је фра Пеїшар љрви и неколико љуїїа, као у забуну, љоновило шїе две речи [...].

мноїо љуїїа = висока учесталост понављања

Мислїећи о њему, доциїе, мноїо љуїїа, фра Пеїшар није моїао никако да се шїачно сеїїи ни саїа кад је дошао, ни како је дошао, шїражећи мало месїа, ни шїїа је љри шїом рекао.

Фразном лексичко-синтагматском структуром у синтаксичком моделу типа:

V + Neg QuantNum [← *једнїуїї*] < [← *један*] + Part [← *љуїї*],

која упућује на негирану нумеричку нулту репетитивност,⁷ а пресупонирана је заправо пронумеричка, непрецизирана, репетитивност са упућивањем на релативно ниску до средњу учесталост појављивања: *не једанџуџи* [→PRS више пута]. Нпр.:

Бујан и још неискусан, младић је брзо ујао у сумњиве њослове и грске њодвије своја друштва и дошао у сукоб са законом. И не једанџуџи.

1.2.2. Квантификована репетитивност прецизирана – упућује на понављање реченичне предикације у времену које је нумерички одређено. Индикатори овога значења су фразне лексичко-синтагматске структуре које чини нумерички квантификатор, основни број већи од *један*⁸ или апроксимативни број, и који је носилац обележја прецизне или приближне квантификације, и партикула *џуџа*, која је носилац обележја репетитивности у синтаксичком моделу типа:

V + QuantNum + Part [← *џуџа*],

нпр. *дваџуџи // два џуџа, триџуџи // три џуџа, џеџи џуџа*, или *два-џри џуџа*, *двадесџак џуџа*:

*Два џуџи му је џоџа дана џрилазио Хаим са својим увек исџим узнемиреним жалбама и сџрахованима о неџравдама у Смирни и о уходама и свакојаким замкама овде у Проклетој авлији. – Чеџтри ја занџа знам и једнаесџи џуџа сам се женио. Девојка, која џа је **два-џри џуџа** видела, хџела је свакако да џође за џеџа; нашла је и начина да му џо џоручи.*

Уколико, међутим, у позицији нумеричког квантификатора стоје велики бројеви, *сџо џуџа*, *милион џуџа*, ипак се ради о квантификованој непрецизираној репетитивности са упућивањем на субјективно процењену веома високу учесталост понављања емфатички интонирану, нпр.:

*Млади фратџар одмахује руком на џе досеџке и џрекоре које је **сџо џуџа** чуо и које ће морџи још боџна докле слушаџи.*

Прилошким дистрибутивом *џо* у оваквим фразним лексичко-синтагматским структурама, а уз перфективну реченичну предикацију у синтаксичком моделу типа:

V_{Perf} + *џо* QuantNum + Part [← *џуџа*]

најчешће се само субјективно наглашава број понављања, нпр.:

*Све исџреџурано и изломљено, неџџо исџушџено, а неџџо оџеџи [=џак] **џо џри џуџа џо новљено**, шарено, живо, не увек јасно, али са множином свакојаких џојединосџи.*

⁷ Број *један* и облици повезани с њим, нпр. *једном*, *једанџуџи*, упућују на једнократност појављивања реченичне предикације, односно на нулту репетитивност, па не припадају семантичком пољу темпоралне фреквенције.

⁸ Број *један* и облици повезани с њим (*једном*, *једанџуџи*) синтаксички се не понашају као квантификатори.

Уколико се, међутим, исти тип фразне лексичко-синтагматске структуре с прилошким дистрибутивом *ѿо* оствари у реченичном моделу с имперфективном предикацијом типа:

$V_{\text{ImPerf}} + \text{ѿо QuantNum} + \text{Part} [\leftarrow \text{ѿуѿа}]$,

имплицира се двострука репетитивност: прецизирана, нумерички квантификована, остварена унутар једног узастопног низа понављања и непрецизирана остварена у оквиру неодређеног броја понављања у временским интервалима неодређеног трајања једног квантитативно прецизираног узастопног низа понављања, као у примеру:⁹

Све исѿреѿурано и изломљено, нешѿѿо исѿушѿено, а нешѿѿо оѿѿѿ [ѿѿак] ѿо ѿѿри ѿуѿѿ ѿонављано, шарено, живо, не увек јасно, али са множином свакојаких ѿојединосѿи.

1.3. Енумеративна репетитивност – упућује на редослед појављивања реченичне предикације у времену које је пронумерички или нумерички одређено.

1.3.1. Енумеративна репетитивност непрецизирана – упућује на редослед појављивања реченичне предикације у времену које је пронумерички одређено.

У корпусу се појављују две специфичне структуре с овим значењем:

а) фразна лексичко-синтагматска структура у једнопредикатском реченичном моделу типа:

$V + \text{Neg QuantNum} [\leftarrow \text{ѿрви}] + \text{Part} [\leftarrow \text{ѿуѿѿ}]$

у којем се исказује негирана јединична (нумеричка) енумеративна нулта репетитивност¹⁰ која пресупонира пронумеричку, непрецизирану, енумеративну репетитивност *не/није ѿрви ѿуѿѿ* [\rightarrow_{PRS} и раније се већ догодило бар једном], нпр.:

Шѿѿо је најѿоре, ѿо није ѿрви ѿуѿѿ га је ѿод ѿѿаквом оѿѿѿужбѿм.

и б) фразна сентенцијална структура у двопредикатском хипотаксичком реченичном моделу типа:

$V + \text{Cl} \{ \text{као га } V_{\text{CopSub}} \text{ QuantNum} [\leftarrow \text{ѿрви}] + \text{Part} [\leftarrow \text{ѿуѿѿ}] \}$

⁹ О нужности разликовања обележја итеративности и итерације код глаголских лексема и њиховој корелацији са имперфективним и перфективним глаголским видом, те могућностима да се имперфективним и перфективним глаголским видом у комбинацији са одговарајућим лексичким значењем глагола исказе темпорална фреквенција: периодичност регуларног или околиналног типа видети у Антонић 2001.

¹⁰ Енумеративна нулта репетитивност исказује се фразном лексичко-синтагматском структуром *ѿрви ѿуѿѿ* и не припада семантичком пољу темпоралне фреквенције.

у којем се исказује јединична (нумеричка) енумеративна нулта репетитивност са поредбеним контрафактивним везником и пресупозицијом пронумеричке, непрецизиране, енумеративне репетитивности *као да је први њуи* [\rightarrow PRS а није, догодило се и раније бар једном], нпр.:

Гледајући са несналажењем сиву, ушабану земљу и беле зидове њред собом као да их први њуи ви ди, осетио како му целим њелом и де хладан и њанак њалас сѡраха.

1.3.2. Енумеративна репетитивност прецизирана – упућује на редослед појављивања реченичне предикације у времену које је нумерички одређено. Типичне формалне јединице са значењем енумеративности јесу редни бројеви, а прецизирана енумеративна репериривност исказује се фразном лексичко-синтагматском структуром с редним бројем већим од *један* и партикулом *њуи* са факултативним дистрибутивом *њо* у реченичном моделу типа:

V (+ њо) QuantNum [\leftarrow *груи/ѡрећи*] + Part [\leftarrow *њуи*]

Свима је изгледало да им њо Тахир-ѡаша и мрѡав, сад њо груи њуи, ѡѡима још једну Гркињу. Да ѡа не сѡану исѡиѡиваѡи збој разѡвора са Ђамилом и да ѡа ѡако и њо груи њуи не узуку невина у бесмислену исѡрају. И све би хѡео, и њо ѡрећи и њо чеѡврѡи њуи, да каже како је леѡо умео да ѡрича.

1.4. Наизменична репетитивност – заснива се на темпоралној сукцесивности и то антериорно-постериорној смењивости или енумеративној сукцесивности две (потенцијално и више) различите реченичне предикације, два (потенцијално и више) номинална појма везана за исту реченичну предикацију, или две особине придевске или прилошке везане за исти номинални појам, односно исту реченичну предикацију.

Основна формална јединица с овим значењем јесте прилошка лексема *наизменично* у корпусу потврђена примером:

Али су ѡворила ѡба чиновника (сад је ѡроѡворио и ѡнај мрѡави), брзо, уѡорно, наизменично.

и двопредикатска компонована реченица са синтаксичко-семантичким односом координације структурирана по моделу:

час/саг V₁ + *час/саг* V₂ (+ *час/саг* V_n)

или синтагматска структура истог синтаксичко-семантичког односа у реченици типа:

V + *час/саг* N₁ *час/саг* N₂ (+ *час/саг* N_n) / V + *час/саг* Adj₁ *час/саг* Adj₂ (+ *час/саг* Adj_n) N / V + *час/саг* Adv₁ *час/саг* Adv₂ (+ *час/саг* Adv_n)

са, најчешће удвојеном, али потенцијално и мултипликованом, прилошком лексемом *час/саг* увек у иницијалној позицији у свакој реченици/синтагми у низу, у корпусу потврђено примерима:

Час се јави необично кликѡање, час уздаси, час, као рециѡаѡи в, две-ѡри ѡѡеѡнуѡе речи из ѡесме, ѡужна и јалова замена свакојаких чулних жеља, час нера-

зумљиви гласови, трлени и шешки. А имао је чудан дар да са њосве малом љроменеом у гласу ојонаша љвор лица о коме је реч, и да буде **час** валија, **час** љросјак, **час** трчка лејошница. Од шота је цело лице, наказно разроко, добивало **час** сшрашан **час** смешан изљед трошескне маске. Служио се **час** шурским **час** и шалијанским језиком, заборавајући, у брзини, да љреведе француске и шпанске цшшаше које је љворио најамети.

Сви предочени синтаксичко-семантички модели указују на то да, у начелу, аспекатско обележје реченичне предикације, као и глаголски облик у којем се она појављује, нису релевантни граматички параметри за значење репетитивности. Имперфективни и перфективни аспект приближно су подједнако заступљени у анализираном корпусу, а од глаголских облика најчешћи су, како је и очекивано, перфекат и презент. Перфекат оба аспекта и перфективни презент упућују на сферу прошлости најчешће наративног времена, а имперфективни презент са репетитивним темпоралним детерминатором упућује на сферу неререференцијалне садашњости. Ипак, ваља рећи да број забележених примера за поједине моделе емпиријски није довољан да би се могао о овоме износити коначан суд.

2. Периодичност – јесте друго субсемантичко поље темпоралне фреквенције које упућује на вишекратно периодично понављање реченичне предикације у времену па се у овом семантичком микросистему може сматрати маркираним значењем. Остварује се као оказионалност и као регуларност.

2.1. Оказионалност – упућује на вишекратно периодично повремено понављање реченичне предикације. Стога је подложна степеновању од врло ниске до врло високе учесталости појављивања. Исказује се, најчешће, заменичко-прилошким лексемама типа *љонекад(a)*, *некад(a)* 'понекад', нпр.:

љонекад = ниска учесталост појављивања: По шом свом необичном начину рада он је био и мноћо љори, шези и ојаснији, и у извесном смислу, **љонекад** бољи и човечнији од ранијих уљравника. **Понекад** се рвао са шаквим човеком или трлио, [...]. **Понекад** је љосшјајала неразумљива и онама који већ љодинама раде са Карађозом. О њој су ишле љриче љо Сшамболу, шoliko су њејови љосшуйци изљедали **љонекад** нечовечни и сулуди, а **љонекад** ојети неурачунљиво блаи и љуни сажалења и обазривосши. Саучешће које су му **љонекад** љоказивали решки добри и љлемениши људи за њеја је само мера њејове зле среће и бесљпримерној љонисења. Од свеја шота у сећању искрсне **љонекад** само нека нејовезана слика. Њејов начин рада чудовишан је и **љонекад** за љоједине сшарешине, [...].

некад = ниска учесталост појављивања: Ту је Карађоз одувек био сшални љредмети разљовора, ојоварања, љодсмеха, љсовања, мржње, **некад** и физичких најадања. При сусрешима са фра-Петшром **некад** љрође као да ја не љознаје, **некад** ја само љоздрави лаким љокрешом љлаве, значајно шрејћући очима, а **некад** љриђе и разљовара слободно, док се ојети нечеј не љрисети и не крене даље.

и прилошким лексемама типа *повремено*, *рејко*, *честіо*, нпр.:

повремено = ниска учесталост појављивања: *Јер, поред све своје живахности и ваірене поіребе за іовором, он је повремено снижавао ілас до нераіоветіности и бацао ісійіивачке поіледе око себе, као човек коіа мноіі іоне и коіи у све сумња.*

рејко = ниска учесталост појављивања: *Из ћелије је излазио увек само један од њих двојице, и іо само рејко и на коіи іренуіак, док би груіи остіајао на асури, іоред сівари.*

честіо = висока учесталост појављивања: *Последњих недеља мноіо и честіо је іричао о свом некадашњем боравку у Царііраду. Честіо би, наітављајући іричање, іонављао оно іііо је већ једном рекао, а честіо би оіеті оііішао наіпред, ірескочивши добар део времена. [...] људи са свакојаким извіііоіереним наіонима и навикама које не крију и не улейішавају неіо их честіо излажу свеіу на видик, [...]. А честіо іосле неке велике ііуче у ірисіаниііу доводе заіенушене, раішчуіане и окрвављене људе, [...]. И фра Пеііар се честіо враћао на іо, [...]. Уіравник се ііом моіућноіу честіо корисііо. У својим разіоворима о Караіозу хаішеници су, [...], іоворили нарочііо мноіо и честіо о ііим неіовим очима. То је моіло бііііи дуіо ісійііивање са іознавањем свих іоједносііі, са ііешким іреііњама које су честіо биле само іреііње, [...]. Али ни ііада не забораवља и не наіуіііа оноіа коіи је іризнао, неіо му честіо својим ісказом іомаже и олакшава. Честіо је фра Пеііар іричао о Караіозу, [...]. А кад іод би се ііе ноіі іробудио (нема ііоіа ко се овде честіо и мноіо не буди), [...]. Засііајао је честіо на средини реченице. И није само оіисивао људе о коіјима ірича неіо је улазио у њихове іомисли и жеље, и іо честіо и у оне коіјих ни сами нису били свесни, а које је он оіікривао. Тада се у разіовор умешао један ветірењасіі младић, један од оних іііо збоі бујне машіе и неіромиішљеноі іовора честіо ікоде и себи [...]. – Ама, ізнесу честіо на човека и іііо није! [...]. Честіо је бивало да слушајући изіуби нііі младићевоі іричања [...]. – Тешка реч, која у очима оних іред коіјима је казана одреіује наше месііо, кобно и неіроменљиво, честіо далеко ісіред или іза оноі іііо ми о себи знамо, [...].*

од којих неке могу бити прилошки модификоване па тиме исказати виііі/ниііі степен учесталости: *врло честіо*, *веома рејко*, нпр.:

Ни наісііарији и наілукавіји іосііі Проклетіе авліје нису моілі ухваііііі краја ни коіца ііој Караіозовој ііри, која је била іоіііуно лична, іуна неочекиваних и смелих обрііа и смицалица, врло честіо у іроііівносііі са свим іравилима [...],

а неки су подложни компарацији синтетичког типа па се облицима компаратива и суперлатива степенује учесталост појављивања, а препонованим интензификатором додатно се увећава/умањује учесталост појављивања: *још чеііће*, *све чеііће*, нпр.:

Тада се у разіовор умешао један ветірењасіі младић, један од оних іііо збоі бујне машіе и неіромиішљеноі іовора честіо ікоде и себи и, још чеііће, груііма. – Слушајііе, ја не знам да ли сііе ви мислили о ііом, али мени се у іоследње време све чеііће навраћа мисао: да овде и нема здрава човека іри чистіој іаметіі.

Врло висок интензитет околионалности исказује се и прилошким лексемама учестано, обично, нпр.:

Учестано и стреловито стану да шакају од зида до зида крућни пацови. То су шакозвани „пролазници“, обично старији, у свом крају уледнији људи, [...]. – Код људи који нам постану блиски ми све ће појединости првој додирати са њима обично заборављамо; [...]. Тако обично бива. Да не би допустио да га стражари утоне у собу као и остале, он је обично сам полазио, нешто мало пре одређеног времена.,

као и лексичко-синтагматском везом негације и прилошке лексеме са значењем периодичног регуларног понављања: *не увек, не редовно*, нпр.:

Ти одломци се нису увек настајали тачно и редовно један на групи. Све испрећурано и изломљено, нешто испуштено, а нешто ојетито по три пуца поновљено, шарено, живо, не увек јасно, али са множином свакојаким појединостима. А оних стоиштинак породица, ако се увек и не друже и не виђају између себе, знају једни о групама све, посматрају се, мере, праће из нараштаја у нараштај. Ти одломци се нису увек настајали тачно и редовно један на групи.

Низак интензитет учесталости појављивања исказује се и фразним падежним структурама с прилошком семантичко-функционалном вредношћу типа *с времена на време, на махове*, нпр.:

Само с времена на време јавио би се у њему стари Карађоз, и он би пред задивљеном и сујеверно ућлашеном Авлијом изводио неки од својих великих подвига, као пре десетак – петнаест година. С времена на време прилазио му је Хаим. Подижући се с времена на време и намештајући се на јасицу, [...], говорио је сниженим а јасним гласом.¹¹ На махове се све ућлишио од ојетите, болесне изнемоћности. Граја која долази из крућа са десна још је већа и на махове поћлишно сузбија ону слева. На махове, кад би се занео у полусан, чинило му се да је шу поред њега, будан али миран, са својом књигом и својим необичним, финим стварима.

2.2. Регуларност – упућује на вишекратно периодично регуларно понављање реченичне предикације. Исказује се прилошким лексемама типа *увек | | увијек, свакодневно, вазда, редовно*, нпр.:

увек: Тако је бар сам говорио и тиме се увек хвалио. Иза постојаној и као мривој лица и склољених очију крила се увек будна пажња [...]. И за двадесет година се никад нису моћи сложити у шоме, али су увек и сви стрелили од погледа тих његових очију [...]. Радио је увек неочекивано, као по неком надахнућу. Изно-

¹¹ У електронском корпусу нашао се и овакав пример: *Ућлашим се од лудила као од заразне болести и од помисли да овдје и најздравијем човјеку поћлиње с времена да се мући и привиђа. Није јасно да ли је ово аутентични пример или је омашком приликом уношења текста у електронску базу нешто изостављено те да ли се ради о значењу градуелне континуираности: [...] поћлиње с временом да се мући, или периодичне околионалности: [...] поћлиње с времена на време да се мући.*

варао је *ше* своје слојове у различитим висинама и интонацијама, [...], а **уџек** *шако* као да се чуди и *ћнуша* [...]. *Пошайшао* би *ја* *по* рамену и *умиривао*, *настојећи* **уџек** да разговору да *шалвив* и *безазлен шон*. То је *омален* и *поинути* човек бојажљива изгледа, који *ћовори* *ћихо* али *сићурно* и *одушевљено*, а *ћовори* **уџек** о себи [...]. *Прича* **уџек** о *исћој сћвари* [...]. А *два-ћри* *убоћа* и *малокрвна дрвћта*, *расћурена* само *средином* *дворишћта*, **уџек** *израћављена* и *оћуљена*, [...]. А *фра Пећар* би **уџек** *искорисћио* *ћрилику* и *ћосћавио* му *ћонек* *ћићтаће* о *ћамил ефендији*. Тако, *неићто* од *људске* *исћине* *осћане* **уџек** за оне који их *сћирћљиво* *слућају* или *чићтају*. **Уџек** се *наће* *ћићта* која *одлетћи* и *дојави* *цару* или *царским* *људима* да је *изречено* *ћећово* *име*, и *ко* *ја* је *изрекао*, и *како*. У *њој* *није* било *ћонављтања* *ни* *рућине*, *била* је **уџек** *нова* [...]. **Уџек** *оћасани*, *обувени* и *ћоћћуно* *одевени*, [...]. А *кад* је *усћео* да *засћи* *ћравим* *сном*, који је *код* *ћећа*, *док* је *ћрајао*, **уџек** *био* *дубок* и *ћврд*, [...]. *Лево* од *ћећа* *била* су *два* *ћрћовца*, *ћућљиви* и **уџек** *на* *ћолазак* *сћремни* *људи*. – Тако *Авлија* *нећресћано* *решетта* *шарену* *ћомилу* *својих* *сћановника*, и, **уџек** *ћуна*, *сћално* се *ћуни* и *ћрази*. *Ми* *смо* **уџек** *маће* или *више* *склони* да *осудимо* оне који *мнот* *ћоворе*, [...]. **Уџек** *сумћичав* и *кисео*, од *две* *моћућносћи* *склон* **уџек** *оној* *ћорој*, [...].

увијек: А у *ћој* *шали* и *смијеху* *ја* сам **увијек** *мислио* на *ћамила* [...]. – *Кажем* *ја* **увијек**: *нис* *ћи* *Расћислав*, *нећ* *Расћислав*!

свакодневно: *Довучене* су *чићтаве* *ћомиле* *наместтаја* и *ћросћирке*, *доношена* *им* је **свакодневно** *обилна* *храна*. *Тешко* и *дућо* је *жалила* *своје* *детиће* и **свакодневно** *обилазила* *ћећов* *ћроб*. *Ту* *долази* и *ћуда* *ћролази* *све* *шћто* се **свакодневно** *ћрићвара* и *хачи* у *овом* *ћросћраном* и *мнот* *ћудном* *ћраду*, [...].

вазда: – *Код* *људи* који *нам* *ћосћану* *блиски* *ми* *све* *ће* *ћојединосћи* *ћрвој* *годира* са *њима* *обично* *заборављтамо*; *изгледа* *нам* *као* да *смо* *их* **вазда** *знали* [...]. *Караћоз* је **вазда** *зачирао* од *ћолицћичких* *окривљеника*.

редовно: *Та* *ћра* је *изгледа* у *већини* *случајева* *излишна* и *несхвтаљљива* и *недосћојна*, *ћолико* је *била* *замрћена* и *извићојерена*, а у *сћвари* је *била* *добро* и *ћрезно* *срачунта* и **редовно** *ћосћизавала* *свој* *циљ*. *Исћто* *ћако* *ћаја* је *осићурао* *ућвором* да *оних* *40. 000* *дукаћта* *које* *сулћан* **редовно** *шале* [...]. *На* *својим* *шећњама* *ћо* *авлији* *он* *ћако* **редовно** *набаса* на *Хачима* који, *ћоћен* *немиром* и *сав* *усћрејћтао*, *нећресћано* *мећа* *местто*. *Њима* се **редовно** *ћридруже* и *друће* *ћелије* *својом* *вићом*. *Лево* *око* *било* је **редовно** *ћоћово* *ћоћћуно* *зачћворено*, [...].

или фразном лексичко-синтагматском структуром *сваки* *ћућћ*, нпр.:

Изћоварао је *ће* своје слојове у различитим висинама и интонацијама, **сваки** *ћућћ* *друкчије*, [...]. *Узалуд* *ја* *фра Пећар* **сваки** *ћућћ* *ћићта* да *ли* је *шћта* *ћуо* о *ћамилу*. *И* **сваки** *ћућћ* *би* *изћоворили* *ћо* *нећолико* *безначтајних* *речи*.

Иако за значење периодичности у начелу није релевантан аспект реченичне предикације, као ни глаголски облик, треба рећи да су у анализираном корпусу уочљиво бројнији примери са имперфективном предикацијом, а заступљеност перфекта и презента је приближно једнака уз само спорадично појављивање неког другог глаголског облика. Када се реченична предикација одређује као периодична, релевантно је само неререференцијално упућивање на радњу или глаголску ситуацију, и то у све три времен-

ске сфере, без обзира на глаголски вид или облик, а не само када се ради о сфери садашњости.

Мада би се можда могло рећи да, на основу прикупљене језичка грађе, Андрићев роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА није пружио корпус очекиваног обима када су у питању прилошке формалне јединице са значењем темпоралне фреквенције, разноврсност формалних структура, и специфичност неких од њих, више је него задовољавајућа тако да је омогућен релевантан увид у структуру семантичког субпоља темпоралне фреквенције исказане прилошким формалним јединицама. Уједно, резултати анализе овде предочене грађе, омогућиће унеколико редефинисање структуре значењског поља темпоралне фреквенције (раније утврђено за сентенцијалне и номиналне форме) као типа темпоралне квантификације у ширем смислу унутар семантичког поља темпоралне детерминације.

Посматрано из перспективе идиолектских особености Андрићевог језика, а у сегменту темпоралних формално-семантичких структура, роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ни по чему не одступа од раније утврђених карактеристика (Антонић 2011, 2012, 2013, 2014), али с обзиром на дискурсно-наративни проседе примењен у овом његовом роману, у којем је, поред монолошке форме наратора, далеко присутнија у нарацији и дијалогска форма, а што се, у извесном смислу, манифестује и у формално-семантичким структурама за исказивање репетитивности и периодичности као семантичким субпољима темпоралне фреквенције, овај Андрићев роман у језичко-стилском смислу ипак показује неке специфичности у односу на претходно анализирани дуже романескне и краће приповедачке наративне облике.

Извори

- Андрић 1967: Андрић, Иво. Сабрана дела. Књига четврта: *Проклетиа авлија*. Београд [III, заједничко издање: Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније. Приредили: Мухарем Первић и Петар Џацић].
- Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korporarium/gralis_korpus.html. Стање август – новембар 2014.

Литература

- Antonić 2000: Antoniћ, Ivana. *Aspekatska vrednost predikacije s faznim/modalnim glagolom na primeru rečenice s temporalnom klauzom*. In: *Јужнословенски филолоџ*. Књ. 56/1–2. Београд. S. 93–101.
- Antonić 2001: Antoniћ, Ivana. *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Antonić 2004: Antoniћ, Ivana. Temporalna determinacija nominalnom formom u genitivu u standardnom srpskom jeziku. In: *Slavia Meridionalis, Studia Linguistica, Slavica et Balcanica*. 4. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk. S. 65–80.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика пагежа*. In: Пипер/Антонић/Ружић/Поповић [Људ.]Танасић/Тошовић 2005. S. 119–300.
- Антонић 2006: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у акузативу у стандардном српском језику. In: Пипер, Предраг (Ур.). *Континуенталистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ [Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 1]. S. 47–70.
- Антонић 2006а: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у инструменталу у стандардном српском језику. In: *Slavia Meridionalis, Studia Linguistica, Slavica et Balcanica*. 6. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk. S. 91–105.
- Антонић 2011: Антонић, Ивана. Релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из Аустроугарског периода. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative 4. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 455–472.
- Антонић, Ивана 2011а. Клаузе с нултим везником. In: Танасић, Срето (Ур.). *Граматика и лексика у словенским језицима*. Зборник радова с међународног симпозијума. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ. S. 265–276.
- Антонић 2012: Антонић, Ивана. Номинална релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из периода 1925–1941. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Andrić-Initiative [Ivo Andrić im europäischen Kontext] 5 / Andrić – inicijative [Ivo Andrić u evropskom kontekstu]. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 413–448.
- Антонић 2012а: Антонић, Ивана. Синтаксичко-семантичка формализација релативног времена у језику Меше Селимовића. In: Делић, Лидија (Ур.). *Аспекти времена у књижевности*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност. S. 81–115.
- Антонић 2013. Антонић, Ивана. Адвербијална темпорална детерминација у Андрићевом роману На Дрини ћуприја. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.). *Andrićeva ćuprija / Adrićs Brücke*. Andrić-Initiative 6. Грац – Београд –

Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike srpske – Svet knjige. S. 695–713.

Антонић 2014. Антонић, Ивана. Прилошка темпорална квантификација у Андрићевој Травничкој хроници. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Andrićeva Hronika / Andrić's Chronik*. Andrić-Initiative 7. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 675–690.

Piper 1983: Piper, Predrag. *Zamenički prilozi (gramatički status i semantički tipovi)*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu – Filozofski fakultet.

Пипер 1988: Пипер, Предраг. *Заменички прилози у српскохрватском, руском и њољском језику (семантичка студија)*. Београд: Институт за српскохрватски језик. [Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 8.]

Пипер; Антонић; Ружић; Поповић [Људ.]; Танасић; Тошовић 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.

Ivana Antonić (Novi Sad)

The Adverbial Temporal Frequency in Andrić's THE DAMNED YARD

The subject matter of this paper is the meaning of the temporal frequency expressed by the adverbial form – adverbial lexemes as temporal determiners of the sentence predication in the language of THE DAMNED YARD by Ivo Andrić. The meaning of the temporal frequency is situated in the semantic subfield of the temporal quantification in the broad sense as a type of temporal determination. This research, the results of which are partly presented in this paper, continues the author's comprehensive research of the semantic field of temporality in the segment of the syntactic-semantic determination of sentence predication by the sentential [i.e. clause], nominal [i.e. case form], and adverbial [i.e. adverbial lexemes] form-unit. The theoretical-methodological base is set up in Antonić 2001, and the part of the language corpus data in this wide research is also based upon Andrić's language (cf. Антонић 2011; 2012; 2013; 2014). This time the author focuses on the meanings of repetition and periodicity as semantic subfields of the temporal frequency. The analysed language units show that the subfield of repetition is differentiated in the following meanings: nonspecific repetition (*opet, ponovo, još jednom, i ovoga puta*); quantified repetition: unspecified (*nekoliko puta, mnogo puta, ne jednaput*) and specified (*dva/tri puta, po dva/tri puta*); enumerative [= order] repetition: unspecified [*nelije prvi put, kao da je prvi put*] and specified [(*po*)

drugiltreći put); and finally alternate repetition [*naizmenično, čas V₁ čas V₂ / V čas N₁ čas N₂*]. The subfield of periodicity is differentiated in the following meanings: occasionality [= from time to time] [*ponekad, nekad, povremeno, retko, često, vrlo često, još češće, sve češće, učestano, obično, ne uvek, ne redovno, s vremena na vreme, na mahove*] and regularity [*uvek | | uvijek, svakodnevno, uazda, redovno, svaki put*].

Ивана Антонић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
ivantoni@sezampro.rs

Нада Арсенијевић (Нови Сад)

Лингвистичка анализа колорита у Андрићевом роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА *

Резултати анализе колористичке лексике у Андрићевом роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА могли би се свести на неколико следећих чињеница. Циклично преплитање приче у причи проткано је визуелним ефектима чиме је приближавање читалачкој публици овај аутор остварио у више праваца. Користећи игру светла и таме, смену црног и белог, Андрић је на специфичан начин дочарао судар двају светова – оног у Авлији и оног изван ње, позитивног и негативног, а уз све то оставио је себи својствен печат на културолошком, антрополошком и лингвистичком плану.

Научни скупови посвећени нашем нобеловцу Иви Андрићу увек су добра прилика да се уједињени заједничким интересовањем упознају људи различитих афинитета, генерацијске и националне разноликости, који, следећи Андрићеву основну нит, својим присуством и својим делом оживљавају по ко зна који пут интересантну тему хроничарског праћења догађаја и људских судбина. Мајсторски повезана реалност и психологија ликовна, објективна и субјективна перспектива посматрања минулих догађаја и поетика иреалног увек изнова плене Андрићеве проучаваоце.

Овом приликом у фокусу пажње је дужа приповетка или краћи роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. По мишљењу многих ово дело представља поезију приповедања, а Андрићева уметничка суптилност добија свој пуни замах, и по речима Јована Деретића (1983: 571): „Као парабола о подељености света и истоветности судбина људских, без обзира на разлике, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА израз је најдубље хуманистичке поруке Иве Андрића, његов духовни тестамент.“

Техником приче у причи у којој су ликови повезани умећем приповедања, чинећи концентрично повезане кругове, Андрић приказује различите судбине, међу кулисама злог времена у којем живе, и стварност сагледава из више перспектива, при чему је и авлија биће по себи засновано на цивили-

* Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

лизацијским противуречностима. Смене реалистичких приказа и лирских описа и рефлексија имају колоритом богату позадину, у којој се преплићу светло и тама, сенке у ноћи и белина снега, јасна јутра и црне вести, црвенкаста светлост и мутна река. Осебујној уметничкој природи очигледно не мањка осећај за боју, па се уметност речи, када је Андрић у питању, може проучавати посматрајући између осталог и лексику колоритног значења.

Нимало случајно што је баш боја, својим интензитетом и пуноћом, нијансама и контрастима, послужила да дочара амбијент и удахне животност ликовима романа, јер по мишљењу Ј. Итена (Itten 1973: 111):

Боје су живот, јер би свет без боја изгледао мртав. Боја је праисконски, примарни доживљај. Боје су деца првобитног исконског безбојног светла и његове супротности безбојне таме.

С обзиром на овакво виђење феномена обојености света који нас окружује не чуди чињеница да је човечијем уму боја била интересантна од најранијих времена људске историје. Она је увек имала важно значење, јер је била тесно повезана са филозофским и естетичким тумачењем света. Аристотел се сматра зачетником системског посматрања боја. Многбројни уметнички и научни докази сведоче о континуираном интересовању и високој свести о боји и колористичком знању¹. На пример, веома велику популарност имају истраживања у области боја у психологији, а доказан је и њихов психофизиолошки утицај на човека. Осетљивост за боје зависи и од демографских карактеристика људи (пол, узраст, култура), а повезана је и са различитим другим карактеристикама (таласна дужина, осетљивост субјекта на боју и контраст, конзистентност у препознавању боја), као и суштинским димензијама самих боја (нијансе, интензитет, засићеност (Čizmić/Župunski 2006: 328).

С лингвистичке тачке гледишта боје представљају феномен који је доста проучаван, а семантичко поље њихових назива још увек привлачи пажњу, јер указује на различите језичке обрасце у појединим језицима. Међутим, и поред многих разлика научно је доказано да ипак постоји универзални инвентар основних категорија боја у који се укључују, с мање или више чланова, сви језици (Kristal 1987: 106). Ово семантичко поље изучавано је и у српском (Ivić 1995; Драгичевић 2000), као и у оквиру контрастивне анализе у коју је исто тако бивао укључен и српски језик (Поповић 1992). Микросистем назива за боје обухвата широку проблематику која може бити предметом разматрања не само дијахроно-синхроног плана језичке анализе већ и психолингвистике, социолингвистике али и других научних дисциплина.

¹ Принципе преламања и рефлектовања светлости први је дефинисао Њутн. Да су оптичке и магнетне појаве у вези експериментално је доказао Фарадеј.

плина. Бољем схватању ове лексичко-семантичке групе доприносе резултати проучавања боја у оквиру физике, хемије, уметности, посебно сликарства, антропологије, физиологије, социологије, психологије.

„Да би биле пренесене визуелним каналом, информације се могу кодирати бојом, обликом, светлином, контрастом, величином, променом“ (Џизмић/Џупунски 2006: 328). У ужем смислу, боја представља осећај вида у мрежњачи ока изазван светлошћу, тј. психички доживљај изазван електромагнетним зрачењем (Тричковић 2009: 77 према Драшковић 1983: 28). Насупрот оваквом дефинисању боје као физикалне појаве, Зубарева (2013: 5) констатује:

Цвет – не ‘чистая доска’, на которую человек волен записать, все, что ему вздумается. Цвет вызывает определенные и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями от цвета.

И Гете (Goethe 2007) боју описује као психофизиолошки доживљај, који не зависи само од извора светлости већ и од субјективне перцепције посматрача. Захваљујући Андрићевој снажној интуитивној природи и уметничком дару за испољавање доживљеног, Гетеов приступ потврђују већ први редови романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА:

Зима је, снег замео све до кућних вратица и свему одузео стварни облик, а дао је једну боју и један вид. Под њим белином ишчезло је и мало тробље на ком само највиши крстови врхом вине из дубоког снега. Једино њу се виде трагови уске стазе кроз целац снег; стаза је проиђена јуче за време фра-Петрове потреба. На крају те стазе танка трава тршине шири се у неправилан круг, а снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у ошћитој белини која се проиђе до унедоглед и љуби не приметно у сивој џустињи неба још црног снега.

Крећући и окончавајући своје приповедање примарном белином снега и светлошћу као извором свих боја, Андрић истиче оно што је универзално и што надраста све друго људима примерено. Овим призором сатканим на контрастима светлости и таме: снега и крстова, снега и уске стазе, снега и сивог неба, додаје и симболику облика поигравајући се односом крста, пруге и круга. Њих умеће у исконски бескрај белине снега која се стапа с бескрајем неба. Централно место, нимало случајно, заузима круг румене боје на белој позадини, наговештавајући злу судбину као ванвременску појаву у свеопштем бивствовању.

Усмеравањем пажње на улогу лексике колоритног значења запажамо да ово Андрићево дело није ништа друго но игра светлости. Он светлост користи и као средство којим се открива мало по мало, детаљ по детаљ суштински део приче где људска драма доживљава кулминацију. Долазак егзекутора и њихов сусрет са главним јунаком Андрић описује користећи између осталог и следеће реченице:

Враћа су се стварно оћворила и слаба свећлосћ се појавила на њима (66); Свећлосћ се расћоредила по свима (66); А дрући је био мршав, сав косћ и мишић у мркој кожи, великих очију заклоњених сенком и крућних, сћраховићих шака које су искакале на свећлосћи (66); Младић је бацао поћледе у шамне ућлове око себе као да иза крућа ове слабе свећлосћи сћражи некоћ за сведока (67); Младић је жмиркао од свећлосћи и једнако бацао немирне поћледе у шамне ућлове (68).

Познато је да боје нема без светлости која се делимично апсорбује, а оно што се одбије од предмета ми видимо као обојеност, при чему највише светлости апсорбују црни предмети, док светли упијају минималну количину². Овом анализом биће обухваћени примери у којима су заступљене основне спектралне боје, али и они у којима је конотиран однос светлости и таме (*сјајан, свећтао ~ мрачан, шаман, сеновић*), полета и губитка животне енергије (*румен ~ блед, малокрван*). Будући да су боје и црно-бели контраст веома ефектно коришћени како би се у целокупном Андрићевом тексту истакли поједини његови делови, нарочито они у којима је осликаван Ћамилов лик у односу на све друге ликове и амбијент казамата у односу на околни свет, апсолутна фреквентност употребе појединих назива за боје, као и њихов међусобни процентуални однос нису у првом плану, те се у анализи нећемо бавити овом врстом статистике. Ипак, треба рећи да у том надметању код Андрића очигледно превагу носе ентитети тамних тонова, идентификовани као *црни, мрки, шамни, мрачни*.³

Психоллингвистичка истраживања су показала да биолошка предиспозиција утиче на став о боји, па се отуда може говорити и о типовима људи, што је делимично универзалног карактера (Трићковић 2009: 78). У опису ликова, међу којима већину чине они који би антрополошки припадали црном или црномањастом типу (Ивић 1995: 34) код Андрића се појављују сва четири наведена придева. Прва три имају улогу колористичке одредбе према боји косе, коже, очију или неких других карактеристичних детаља:

Бајазитћ је био црномањасћ (51); Сав заћушћен, црне, коврцаве косе (31); Он је блед, зеленкасћ и црн у лицу (71); Тужно је изћедало њећово црно лице

² Боја није ништа друго до осећај вида кога у мрежњачи ока изазивају зраци видљивог светла, тј. електромагнетно зрачење таласне дужине између 380–760 nm. По тој дефиницији боја није особина светла које изазива надражај нити предмета са ког та светлост долази већ психички доживљај изазван електромагнетним зрачењем (Трићковић 2009: 77).

³ Илустације ради треба поменути да број примера с колористичким описом Ћамиловог лика, као и лика Џем-султана, заостаје у односу на број примера у којима се појављује опис другачијег антрополошког типа. Међутим, то не умањује ефектност употребе назива за боје које су карактеристичне превасходно за поменута два лика, напротив, стиче се утисак о њиховој посебној наглашености и одударану у односу на у свеопшту безличност која их окружује.

(32); *Сав косӣ и мишӣ у мркој̄ кожӣ* (66); *Рано̄ пре̄ојен, косма̄ӣ и ѿамне̄ ѿӯѿӣ* (16); *У собу су без шума ушла два ѿамна̄ чо̄века̄* (66); *Широко̄ лице са ѿӯѿӣм, црним̄ брковима̄ и јако̄ размакнутим̄, крӯѿним, сме̄ђим̄ очима̄ мирна̄ ѿо̄леда̄* (28); *Ње̄гове̄ умне, сме̄ђе̄ очӣ с̄ѿале̄ су да ӣрајӯ као на зе̄ѿӣну* (13).

Да у се овом случају црна боја коже не доводи у везу са једном од раса у уобичајеној подели људи према боји коже, може се закључити и на основу ширег контекста који указује на црnilо изазвано или нездравим стањем (*блед, зеленкас̄ӣ и црн*) или се ради о тамнопутијем представнику беле расе. У колоритном низу између двају екстрема, бело – црно, у овом корпусу функционише и детерминатор заступљен придевом *мрк*, који је данас мање уобичајен у расној дистинкцији, па и уопште (Ivić 1995: 11), а према речничкој дефиницији (МРСЈ 2007: 738, мрк) обележава појам тамне боје, тамносив, тамносмеђ.

С обзиром на то да по свему одудара од своје околине, Тамил је приказан са свим прототипичним колоритним особинама карактеристичним за потпуно другачији антрополошки тип. Констатацију да је он човек *мешане крви* Андрић употпуњује управо тако што га у појавном смислу издваја не само из масе ликова других заточеника већ га, обликујући као „плаву“ особу, потпуно изоштава из свеопште масе, посебно у односу на егзекуторе који су му по турском пореклу блиски. У физичком смислу његово грчко порекло у потпуности преовладава, што се види по описима њега и његове мајке:

Лице̄ младӣћа, [...] обрасло у рӣђу, ѿахӯљас̄ӣу брадӯ од десет̄ак дана̄ и оборене, нешӣто све̄ѿлӣје̄ бркове̄. Ис̄ѿӣцалӣ су се велики, болеснички и ѿо̄уѿӣ убоја ѿамнӣ колӯѿӣ из којих су, сјајне̄ од вла̄е и ва̄ѿре, ѿледале̄ мо̄дре̄ очӣ (28); *Мајка му је била чувена̄ ѿрчка̄ ле̄ѿѿӣца. Смирна, ѿрад̄ ле̄ѿих̄ Гркӣња, није̄ видела̄ ѿакав̄ с̄ѿас, ѿа̄кво̄ држа̄ње и ѿа̄кве̄ ѿла̄ве̄ очӣ* (35); *Је ли она̄ј ѿла̄ви, високи?* (45).

У идентификацији Тамиловог лика са Џем-султаном Андрић, између осталог, инсистира и на физичкој подударности и то оној типолошке природе. С обзиром на то да се антрополошки тип најчешће одређује према боји косе, коже и очију, Тамилова опседнутост се задржава на особи која је описана као: *Џем крӯѿан, ѿла̄в и снажан* (51), где се у српском језику овако употребљеним придевом *ѿла̄в* детерминишу управо наведене особине (Ivić 1995: 24).

Да је Андрић бринуо о сваком детаљу, види се и по томе што је Тамил-ов лик и све што је везано за њега и његову фикцију и визуелно маркирао. Стварањем посебног ефекта код посматрача у виду сјаја или одсјаја, читалачкој публици се употребом оваквих детерминатора саопштава о особама или стварима од посебног значаја, јер знамо да ту врсту еманације има Сунце које је извор живота и да сија злато које је у људској заједници

посебно цењено. Приликом описа Ђамила и његовог окружења као и Џем-султана појављује се управо доминантно придев *сјајан* и именица *сјај*, као и структуре у којима се наговештава такав ефекат:

Сјајне од влаје и вајре, ледале модре очи (28); *Стојећи усјравно, у сјајном свечаном оделу ... Џем је мислио живо и јасно* (62); *У сјајној праћњи Џем улази у Рим* (55); *Краљ Маџија Корвин шаље сјајно и изасланство и тражи султановој браћи за себе* (55)⁴; *Око нас сва Проклећа авлија сјајем преливена* (77); *Непремисце поспирали стаситој човека са белим, златом извезеним високим кауком на глави* (64).

Чак и малобројни предмети које Ђамил носи са собом имају или жуту боју – боју злата или су сјајни:

Под њим мрко ћебе, сјајно и већ на полег шило (27); *Прво што је уледао била је невелика, у жутију кожу повезана књија* (30); *Поред њега јуџничка торба од свешле, рађене коже* (27).

Као антипод Ђамилу, не само у физичком смислу већ и по карактерним цртама, искрсавају ликови који својом свеукупном појавом остављају неповољан утисак на посматрача. Као што рече Итен (Itten 1973: 111): „Реч и њен звук, облик и његова боја јесу овоземаљско тело оног наднавног, које само нејасно слутимо, као што звук изговореној речи даје одређену боју, тако и боја анимира облик“, па *мрачне* особе већ својим поменом, вероватно због асоцијативне везе са именицом *мрак*, којом је обележен неосветљен простор као извор непознатог, застрашујућег, остављају лош утисак, бивају негативно психолошки доживљене и непожељне:

Они су му били ближи и боље познати него убојице и мрачни зликовици (25); *Људи су мрачни* (46); *Мрачан је и флаховић* (57).

Могло би се рећи да писац овде свесно употребљава управо придев *мрачан*, а не *црн*, јер он недвосмислено карактерише дотичне особе у сваком погледу, а не само у физичком, тј. као некога од кога се зазире.

Следећи поменути Итенов принцип могу се пронаћи и примери у којима је придев средство колористичког испољавања за човека неповољног, лошег здравственог или психолошког стања. Међу таквим придевима има оних којима се открива тамнија или светлија боја коже на појединим деловима тела, најчешће лицу, која је неприродна за здраву особу:

Ишцици су се велики, болеснички и појут убоја тамни колупи (28); *Тамни колупови око очију јачи, а лице ситније* (49); *Лице младића, меко, мало подебело, бело и бледо оним собним бlediлом* (28); *Бледи и пошљени јадни*

⁴ У овим примера *сјајна праћња* и *сјајно изасланство* могу се тумачити двојачко, као пратња и изасланство у одорама које сијају или као група људи ванредних квалитета, најбољих људи. Велика је вероватноћа да су људи који прате султановог брата или му се шаљу обучени у златом украшену одећу, па придеви у детерминативној улози имају визуелни ефекат.

ци који од ојојних гроја шраже оно што од живоша нису моли да добију (6); *Он је блед* (71).

Ни придеви *зелен* и *жути*, који семантизују боје из спектралног низа, по „својој семантичко-синтаксичкој природи не спадају међу ‘људске’ боје“ (Ивић 1995: 39). Отуда се и примери са оваквом њиховом улогом могу прикључити претходнима, јер зелена или жута пребојеност коже представља поуздан знак нездраве особе. Иако се осим наведених примера ови називи за боје нигде више не појављују у роману, њихов значај тиме није умањен, јер их Андрић употребљава управо тамо где је жељени ефекат најупечатљивији:

На шом лицу шамно-маслинасће боје није никад нико видео осмех (17); *Он је блед, зеленкасџ и црн у лицу* (71); *Велик нос, крујне очи са жушом закрвављеном беоњачом* (32); *Као да болује од жушице* (71).

Последице боравка у „црној Акри“, као што смо већ видели, Андрић истиче тако што анимира визуелну перцепцију, износећи пред нас детаље који су по својој колористици упечатљиви, јер одударају од уобичајеног и оног што је за здравог човека нормално. Следећи примери су у некој врсти контрастивног односа – као онај са више и онај са мање интензивно испољеним интензитетом црвене боје. Иако је у нашем стандардном језику ово боја којом се асоцира лепота и здравље (Поповић 1992: 2), нарочито ако је то боја образа, као резултат добре кондиције и добре прокрвљености, она има и негативну конотацију када је изражена на неком другом делу лица, на пример у очима, које су *црвене* и обично сузне ако је човек изложен физичкој или менталној патњи. Још је снажнији ефекат када због попуцалих капилара очи изгледају *закрвављене*⁵. С друге стране, бледом бојом коже индиректно се одражава „лоша крв“, а особа детерминише као *малокрвна*:

Хаим је био још мршавији, увијек једнако необријан, са црвеним и сузним очима (78) *Крујне очи са жушом закрвављеном беоњачом* (32); *Ти си малолешан, и малоуман, малокрван и малодушан* (47).

Да се придев *малокрван* повезује са „нездравим“ и по боји светлијим тоном од прототипичног представника доброг здравља, показује и пример где је истим придевом детерминисана биљка која је битно другачије физиологије у односу на човека, па не само да нема крви већ ни црвена боја није неопходан индикатор њеног доброг стања:

⁵ По речима Љ. Поповић (1992: 3): „Значај црвене боје често се објашњава фактором психолошке природе – утицајем фактора ватре и крви на свест човека, а понекада познато узнемиравајуће дејство црвене боје на нервни систем човека доводи се у везу са страхом, који изазива приказ ватре и крви.“

А два-три убоја и малокрвна дрвеша, расшурена само средином дворишта, увек израњављена и ођуљена, живе мученичким живошом, изван тодишњих доба (7).

Доминантно тамнији тонови и сенке преовладавају и при опису амбијента Проклете авлије. Њену основну симболику као места у којем и оно мало животне енергије брзо угасне Андрић приказује у виду смене топлих тонова надозајећом сенком, која се завршава као **шамно дно**, што представља кулминацију и суштину боравка у овом казамату:

*Једно време и цело двориште било је љуно **румено** о дрјаја, али се брзо ипразнило као наћнућ, четвртасћ суд, и све се више љунило **сенком** љрвој сућона (30); Осјећам како Авлија као водени врћлоћ вуче човјека на неко **шамно дно** (77).*

Тиме што авлија и за самог егзекутора представља **мућну реку**: *Од бескрајноћ и несхваћљивоћ љрећлићанаћ тих сућроћноћти сасћојао се њећов необични однос љрема Авлији и целом оном људсћву које је као сћора, **мућна река** (16), поново је искоришћена снага утиска који на читаоца оставља овако детерминисани појам. Поред тамне боје и непрозирности, тј. немогућности да кроз њу продре светлост, колористичкој црти у семантичком потенцијалу придева **мућан** придружен је у овом контексту и елемент који се односи на структуру управног појма – *реке*, у коју улазе разне примесе и прљавштина (МРСЈ 2007: 744, мутан), чиме се на метафоричан начин, веома ефектно приказује овај казамат.*

Да је авлија симбол свега што је супротно исконском принципу функционисања животне енергије писац је још једном показао приступајући одговарајућој визури – фаворизујући колористичко својство супротно оном које пружа сунчева светлост као извор живота. Отуда је цео амбијент заснован на опозитном односу према тоналитету осветљености, светлог према тамном, светла према сенци, што је једна од манифестација дихотомије бело – црно. Авлијом доминирају **шамни**, **мрачни** тонови и **сенке**:

*Младић је бацао љоћледе у **шамне** ућлове (67); Изћледало му је да ћу нема ниће места за Проклету авлију, а ићак она је шамо неће, на једноћ од оних малих **шамних** љовршина (80); А љред њима се целом једном сћраном **мрачноћ** ви докрућа дизао вечерњи Сћамбол (79); Он се најћосле окренуо на друћу сћрану, ка **мрачном**, немом исћоку (80); Сћвара се, у **сенци**, свакоћ јућра шанак крућ око некоћ Заима (8); Од Проклетие авлије било је одељено **сеновићом** раселином са шумом љлеменићних дрвеша (15); И све се више љунило **сенком** љрвој сућона (30); Разћовор би љочео рано, у шћоћлоћ **сенци** је дне насћрешнице (60); Несћао је у једном од завијућака Проклетие авлије, на којоћ су се већ хваћале љрве **сенке** сумрака (64); Кренуо је низ авлију љућћ закљоњених ућлова и **сенки** (70).*

И наговештај Тамилове несрећне судбине предсказан је колоритом негативног потенцијала. Насупрот његовом бледом тену и плавој коси и маштом дозваном стаситом Џему са **белим**, **злаћом** извезеним високи

кауком на љави (64), читаоцу се неминовно пажња задржава на једном детаљу који, иако сјајан, ипак одудара од општег окружења: *Под од њим мрко ћебе, сјајно и већ на пољед поило* (27). Чак је и Тамилев нестанак окупан белином, као симболом његове невиности: *И на белом дану остала је простиа истина: суседа заистиа није било* (31).

Црно-бели колористички контраст се уочава само на размеђи унутрашњег и вањског света: *Белина сивољнеї светиа љу се меша са дремљивом сенком* (3). Белом бојом су углавном детерминисани зидови и камен:

Али њему су сада дали собу у њакозваном белом Чардаку (32); *Чији су бели зидови истисани најлејшим сурама* (61); *Гледајући са несналажењем сиву, ушабану земљу и беле зидове љред собом као да их љрви љућ види* (70); *А њакав љроб, са белим каменом без нађииса* (70).

Поигравање колоритом веома је упечатљиво у призору који сведочи о судбини белих зидова у првом сумраку, слично судбини оних које зидови окружују: *Мрак је љроуђао беле зидове* (66).

Ретки су примери у којима се осим опозитних боја и њихових различитих манифестација помињу друге боје. Чак и сива боја може се сматрати бојом из поменутог контрастног низа, јер настаје мешањем беле и црне, а у Андрићевом тексту она се односи, рекли бисмо, не случајно на природну вертикалу земља – небо, повезујући све до тада неспојиво у једну целину. Писац тако на посредан начин говори о нужном затварању круга којим сваки човек пролази у свом животном циклусу, од рођења до смрти:

У ођиђој белини која се љрођеже до унедољед и љуби неђримејно у сивој љусђињи неба (3); *Све остало је сива и љврда уђажена земља* (7); *Гледајући са несналажењем сиву, ушабану земљу* (70).

Део симболичког троугла карактеристичног за најархаичнији слој тзв. стабла света (Поповић 1992: 3) поред беле и црне боје чини црвена боја. Андрић ову боју представља у њеним нијансама у зависности од денотата на који се односи. Углавном се говори о *руменој боји неба*, које може бити и *црвенкасто*, али и о *руменој боји иловаче*, што је неубичајено и овде у функцији стварања посебног визуелног ефекта:

Цело двориште било је љуно руменої одсјаја (30); *Небо љорумени ља сиђе на земљу* (76); *По црвенкастој свеђлосђи на небу и на ређким вршцима киђариса иза високої зида видело се да сунце нађло залази* (30); *А снеї око ње има румену боју расквашене иловаче* (3).

Узнемирујуће дејство црвене боје (Шакирова 2009:1) повезано је са призором који изазива појава крви у појединим сегментима:

Доводе зађенушене, рашчуђане и окрвављене људе (8); *Перу собу од крвавих љрађова* (69).

Од осталих спектралних боја у амбијенталном креирању спорадично се појављује зелена боја која иначе асоцира на младост, бујност, крепкост (Ivić

1995: 99). С обзиром на то да авлију симболише све друго само не полет и животност, зеленом бојом је детерминисан простор ван ове тамнице:

У даљини нешто мало од зелене азијске обале (11); Демова војска,[...] сстигла је до Брусе, древној средишња османске власти, лепој зеленој града (52).

Имагинативне способности Иве Андрића до изражаја долазе и у синететичким метафорама. Њихов механизам здруживања перцепција различитог типа (Драгићевић 2000: 390) манифестује се, између осталог, комбинавањем лексеме колористичког значења, које је примарно визуелна еманација, и појма доступног аудитивној перцепцији:

Тоне у своја мрачна причања (78); Својим шамним и дубоким тласом (29); Чује друге људе, који су далеко од ових замршених, шамних прича из Смирне (70); Нема за њеа довољно црних вести (78); Све испрећурано и изломљено, нешто испуштено, а нешто ојет по шри пућа поновљено, шарено, живо, не увек јасно, али са множином свакојаким појединошћу (33).

Посматрана лексика своју примену у овом делу има и у оним метафоричким спојевима где боја секундарним значењем открива одређени квалитет управне лексеме, било да је у питању нека негативна особина, као нпр. *мушно време* или позитивна, као што су *зла њне руке* итд.:

Немилосрдно се околио на скићнице, њјанце, сецикесе, кријумчаре, несрећнике и докоњаке из шамних кварцова Сшамбола (14) У мушном времену кад власт престаје да разазнаје правој од кривој (5); Три се породице у црно завиле (72); Виче љушито онизак, јак човек за њаљених очију (47); Волели збој мојих злаћних руку (70); Вашикан је за њеа зла њна крле њка (56); Авлија не престаје да решења шарену томилу својих сшановника (6).

Андрић се и овога пута показао врхунским уметником који је успео да спајањем више перцептивно различитих елемената допре до својих читалаца и побуди њихова чула. Симболички, он нам је представио игру светла и таме, живота и смрти, користећи колористику као веома ефикасно не само лингвистичко већ и психолошко средство. И на крају могло би се укратко рећи да стапање боја и њихових назива са универзалним симболичким кодом једне културе посматрано кроз визуру уметничког израза доприноси како јаснијем сагледавању колористичког семантичког поља, његовог функционалног обележја, тако и специфичном доживљају прочитаног књижевног текста.

Извор

Андрић 1954: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*.

Литература

- Brbora 2005.: Brbora, Sanja. Što je zajedničko marelici i lososu? (O nazivima za boje). In: Granić, Jagoda (Hg./Ur.) *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike*. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primjenjenu lingvistikku. S. 111–121.
- Goethe 2007: Goethe, Johann Wolfgang. *Učenje o bojama*. Zagreb: Scarabeus.
- Драгићевић 2000: Драгићевић, Рајна. Прилог проучавањима о синестезији. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Год. 56, бр. 1–2. С. 387–398.
- Деретић 1983: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит. С. 559–571.
- Зубарева 2013: Зубарева, А. В. Проблематика колоративной лексики в современной лингвистике. In: www.ling-expert.ru/conference/langlaw4/infoletter.html. Сборник материалов конференции *Язык и право: актуальные взаимодействия*. Стане 1. 3. 2014.
- Ivić 1995: Ivić, Milka. *O zelenom konju*. Novi lingvistički ogleđi. Beograd: Biblioteka XX vek. S. 7–101.
- Itten 1973: Itten, Johannes. *Umetnost boje*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.
- Kristal 1987: Kristal, Dejvid. *Kembrička enciklopedija jezika*. Beograd: Nolit. S. 106.
- Поповић 1992: Поповић, Људмила. О семантици назива за црвену боју у руском, украјинском и српском фолклору. In: www.rastko.rs/rastko-ukr/au/prorovic_crvena.html. *Расковник* 69–70. Београд. С. 91–102. Стане 1. 3. 2014.
- МРСЈ 2007: *Речник српског језика*. Николић, Мирослав (ур.) Нови Сад: Матица српска.
- Трићковић 2009: Трићковић, Дивна. Значај и карактеристике истраживања назива за боје на примеру јапанског језика. In: *Philologija* 7. Beograd. God. 7. S. 77–83.
- Ћизмић/Џупунски 2006: Ћизмић, Svetlana; Џупунски, Brankica. Boje i geometrijske forme u kodiranju informacija u procesu rada. In: *Psihologija* 39 (3). Beograd: Institut za psihologiju. S. 327–342.
- Шакирова 2009: Шакирова, В. *Система цветообозначения в современном английском языке: параметры классификации*. In: Сервер конференций Ставрополь: Ставропол. гос. ун-т. 2002–2009. In: conf.stavsu.ru/YOUTH_SCI/SEC7/shakirova.htm. Стане 24. 4. 2013.

Nada Arsenijević (Novi Sad)

Linguistic analysis of color in Andrić's PROKLETA AVLIJA

Andrić's work PROKLETA AVLIJA proved to be a remarkable corpus for linguistic analysis of colour vocabulary because it is based on the play of light and darkness, which complements the effect of a story within a story. By the dominance of dark tones in the description of most of the characters and the ambience in relation to the external world and the character of the hero shown in bright, shiny colors, the author tries to highlight the basic principle of human existence. The switch of colour opponents, with which the story begins and ends, symbolically describes all of us and our helplessness in front of the inevitable forces of nature.

Нада Арсенијевић
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
mikinada@yahoo.com

Biljana Branić Latinović (Beograd)

Funkcije jezika u radio-drami PROKLETA AVLIJA

Izvor korpusa istraživanja predstavlja jedina radio-adaptacija PROKLETE AVLIJE na Radio Beogradu. Interesovalo nas je da li je ova radio-drama koherentna sa originalnim Andrićevim tekstom, da li ga prenosi dosledno kao prethodne dve radio-adaptacije (Radio Zagreb) ili je literarni original kompatibilno preoblikovan. Posebno nas je interesovao govor kao jedino sredstvo artikulacije verbalnog sadržaja u radio-drami, odnosno koje su Jakobsonove funkcije jezika dominantne u ovom radiofonskom delu.

1. Medijska transpozicija PROKLETE AVLIJE

PROKLETU AVLIJU Andrić je pisao gotovo trideset godina, pa nije čudno što se smatra njegovim remek-delom. Ovu „povest“ odlikuje prstenasta narativna struktura, ali iako to predstavlja jednu od njenih glavnih osobnosti, pokazalo se da može biti teškoća transpozicija ovog dela u druge medije.

PROKLETA AVLIJA je ekranizovana kao TV-drama 1984, dok je u pozorištu izvođena tri puta u režiji Nebojše Bradića. Ovog leta (2014) u Budvi on ju je postavio i kao balet.

Kao radio-drama, izvedena je prvi put na Radio Zagrebu 1963. u adaptaciji (režiji) Vojislava Tomića i Nikole Vončine. Od ukupno 88 strana koliko ima originalni tekst, u tekst radio-drame ugrađeno je 30%. Iako je u radijskoj adaptaciji bilo znatno manje teksta, autori su težili da očuvaju formu originala. Izabrani fragmenti teksta predstavljeni su u celini, a izbačeni su ili skraćeni opisi avlije i perifernih likova. PROKLETA AVLIJA je u ovoj verziji praktično samo kazivana kao tekst iz zvučne čitanke, a očekivane akustičke slike i govorne bravure potpuno su izostale. Sličan je koncept i nešto mlade adaptacije na istom radiju iz 1976. Reditelji Lozo Laušić i Berislav Šveb priredili su PROKLETU AVLIJU kao radio-roman u pet epizoda u trajanju od po dvadesetak minuta (ukupno 100 minuta audio-materijala). Kao i prethodna, i ova verzija je veoma bliska originalu, sačuvan je i redosled epizoda, tj. priča. Obe radio-adaptacije tako su, u stvari, naizmenična kazivanja prekidana zvučnim efektima, koja su ostala na nivou fragmenata do kraja neuklopljenim u celinu.

Treću radio-adaptaciju PROKLETE AVLIJE režirao je Nebojša Bradić na Radio Beogradu 2 1992. Dramatizaciju romana reditelj je započeo prethodne godine, kada je prvi put pokušao da ga postavi na sceni tuzlanskog pozorišta (1991).

Ova radio-adaptacija (Bradić ju je nazvao *radiofonskim ogledom*) bila je generalna proba pred scensku postavku u kruševačkom pozorištu 1999. u trajanju od 40 minuta.

2. Funkcije jezika Romana Jakobsona

Razmatrajući odnos poetike i lingvistike, Jakobson navodi da odlike poetike nisu „ograničene na verbalnu umetnost“ i ukazuje na mogućnost preobraćanja romana u film, srednjovekovne legende u freske, poeme u muziku ili balet: „Izvesne strukturalne odlike njihove radnje ostaju očuvane uprkos promeni (...) oblika“ (Jakobson 1960: 286). Jezik ima pansemiotičke odlike, on deli mnoga zajednička svojstva sa drugim sistemima znakova, ali bi ga trebalo istraživati u „raznolikosti njegovih funkcija“ (Jakobson 1960: 290). Svaki govorni događaj¹ čini šest fundamentalnih faktora: pošiljalac, primalac poruke, poruka, kontekst, kod, kontakt. Svaki od navedenih činilaca određuje jednu od funkcija jezika: referencijalna je usmerena na kontekst, emotivna usredsređena na pošiljaoca, konativna na primaoca poruke, fatička na kontakt, metajezička na kod ili jezik, i na kraju, poetska, na predmet poruke². Navedeni činioци komunikacije predstavljene su u tabeli br.1.

Faktor	Funkcija jezika	Cilj funkcije jezika
Kontekst	Referencijalna	Odnosi se na referente i odnose među njima u nekom kontekstu.
Pošiljalac poruke	Emotivna (ekspresivna)	Izražavanje stava ili unutrašnjeg stanja pošiljaoca.
Primalac poruke	Konativna (direktivna)	Odnosi se na stavove i odgovore primaoca poruke.
Kontakt (komunikacij-	Fatička (relacio-	Početak, održavanje i prekid

¹ Akt govorne komunikacije ili govorni događaj.

² Pojam funkcije jezika uveo je nemački psiholog Karl Biler (Buhler, 1990). On je smatrao da je suštinska priroda jezika signifikativna i da počiva na tri koordinirane semantičke funkcije (za koje kaže da *marširaju odvojeno*): ekspresivnoj, apelativnoj i reprezentativnoj. Ekspresivna se odnosi na unutrašnje stanje govornika. Ekspresivni verbalni znak funkcioniše kao prirodni, tj. simptom. Cilj apelativne funkcije je da na neki način deluje na sagovornika, da izazove njegovu reakciju ili osećanje, te su i znakovi apelativne funkcije neka vrsta simptoma. Verbalni znakovi sa reprezentativnom funkcijom pokazuju svoju arbitrarnu prirodu, funkcionišu kao simboli. Reprezentativna funkcija jezika se odnosi na činjenicu da se svakim verbalnim znakom mogu imenovati predmeti i pojave u stvarnosti.

ski kanal)	nalna)	kontakta.
Kod	Metalingvistička (refleksivna)	Služi za razjašnjavanje značenja verbalnog znaka.
Poruka	Poetska (retorička)	Odnosi se na stilske izbore u poruci.

Tabela br. 1 Funkcije jezika

Referencijalna funkcija³ usmerena je na predmet poruke ili „sve što može da se verbalizuje“ (tzv. *univerzum diskursa*⁴). Ovo je dominantna funkcija većine verbalnih iskaza. Određujuće formalne osobine ove funkcije su upotreba deiktičkih reči, deklarativne rečenice, govor u 3. licu, bezlične i pasivne konstrukcije.

Emotivna (ekspresivna)⁵ funkcija usredsređena je na pošiljaoca poruke i odnosi se na njegov subjektivni stav prema onome o čemu govori. Smatra se da je olakšanje cilj emotivne funkcije:

Čisto emotivni sloj jezika predstavljaju uzvici. Oni se od sredstava referencijalnog jezika razlikuju kako svojim glasovnim sklopom (neobične glasovne sekvence, čak i glasovi koji bi drugde bili čudni), tako i svojom sintaksičkom ulogom (nisu sastavni delovi rečenica već njihovi ekvivalenti) (Jakobson 1960: 290).

Direktivna (konativna) funkcija usmerena je na primaoca koji svojim ponašanjem, tj. odgovorom pokazuje da je poruku razumeo. Iskazi sa dominantnom direktivnom funkcijom najčešće su vokativi i imperativi:

Imperativne rečenice bitno se razlikuju od deklarativnih, one nisu kao ove druge, podložne istinosnim testovima. Za razliku od imperativnih, deklarativne rečenice mogu se preobratiti u upitne: npr. *Pilo se u Da li se pilo?, Hoće li se piti?* (Jakobson 1960: 292).

Navedene funkcije jezika čine tradicionalni model koji je Jakobson preuzeo iz nemačke psihologije. Bilerov model funkcija jezika, poznat kao Organonmodell, čine tri funkcije jezika usmerene na tri lica u komunikaciji: 1. lice (ekspresivna), 2. lice (apelativna) i 3. lice (reprezentativna tj. referencijalna)⁶. Jakobson je proširio ovaj model uvodeći tri nove funkcije.

³ Denotativna, reprezentativna ili kognitivna funkcija.

⁴ Pojam *univerzum diskursa* (universe of discourse) preuzet je iz logike i odnosi na krug pojava o kojima se raspravlja u datom trenutku.

⁵ Svaki govorni čin je u vezi sa govornikom i njegovim mentalnim stanjem. Neki smatraju (Buhler 1990) da je bolje ovu funkciju nazvati ekspresivnom, jer govor ne mora da bude izraz emocija.

⁶ Buhler 1990.

Fatička funkcija jezika usmerena je na kontakt. Jakobson ovu funkciju nalazi u „ritualizovanim formulama“ kojima se pokreće, završava ili održava komunikacija (Jakobson 1960: 293). Samo fatička funkcija prisutna je u ljudskom i životinjskom jeziku.

Metalingvistička (metajezička) funkcija orijentisana je na kod, tj. upotrebljeni jezik. Jezik koristimo uglavnom nesvesni mehanizama na kojima počiva. Kada se pojavi problem, nepoznata reč ili nerazumevanje sagovornika, aktivira se niz metalingvističkih operacija. Njima se služimo ne shvatajući njihovu pravu prirodu: *Ne razumem, šta hoćete da kažete? Objasnite mi to!...* Suština metalingvističke funkcije je razumevanje jezika. Proces usvajanja jezika, a naročito maternjeg, oslanja se na metajezičke operacije. Usmerenost na poruku samu, „dovođenje u fokus poruke zarad nje same – to je **poetska** funkcija jezika“ (Jakobson 1960: 294). Govornik iz određene paradigme selektuje reč, a zatim je prema principu ekvivalencije kombinuje sa drugom u govornom lancu. Poetska funkcija nije ograničena samo na poeziju. Iako u poeziji jeste dominantna i određujuća funkcija, ne može se „plodonosno proučavati izvan dodira sa opštim problemima jezika“ (Jakobson 1960: 294). Ostale književne vrste uključuju različit stepen učešća drugih verbalnih funkcija.⁷ Sve funkcije jezika u komunikaciji egzistiraju paralelno, ali je u različitim verbalnim iskazima jedna od njih uvek dominantna.

3. Funkcije jezika u radio-drami PROKLETA AVLIJA

Budući da je radio lišen pokreta, mimike i gestova, za razliku od pozorišta, u radio-drami je jezik tj. govorna radnja praktično i jedino glumačko sredstvo. Umesto na pokret, radnja u radio-drami može da se osloni još samo na akustičke efekte.⁸ Namera nam je bila da utvrdimo zastupljenost funkcija jezika u ovoj radio-drami. Da li u njoj dominacija poetske funkcije teži da umanjí značaj ostalih i koliko se i kako one uparuju? Da li, kao i obično, emotivna funkcija prati direktivnu, a referencijalna se prepliće sa poetskom?

Radio-drama PROKLETA AVLIJA počinje i završava se orijentalnom muzičkom podlogom u čijoj se pozadini čuje mujezinovo pevanje. Reditelj nas u atmosferu stamborskog zatvora uvodi pretapanjem efekta mujezinovog glasa u graji mnoštva bezličnih likova koji čine, kako je Andrić pisao, *sve što se svakodnevno*

⁷ Za razliku od poezije, u jeziku proze je dominantna referencijalna funkcija, dok je emotivna marginalizovana.

⁸ Prema radio-dramskim standardima oni se dele u tri kategorije. To su: stop efekti (izvode se i snimaju istovremeno sa tekstom koji glumci igraju, npr. kucanje čašama, glumac sam otvara vrata...), efekti akcije (koraci, vožnja, pucanje..) i gde-kada efekti kojima se dočarava ambijent, prostor i atmosfera (Košničar 1996).

prituvara i hapsi. Iz te graje najpre se izdvaja glas fra Petra:⁹ *Ej, kakvo je svitanje u Stambolu... Ej, ej!*. Glumčeve prve replike su elipse, njegov monolog je izrazito emotivan i setan. Emotivna funkcija je dominantna i u replikama ostalih zatvorenika, epizodnih likova u *avliji*., među kojima prednjači Zaim. Njegove replike uvek počinju uzvicima ili su njima isprekidane: *Ijao! Kakva je to žena bila, He, he, što ne ostadoh! Da ti znaš kakva je to žena bila, joj!, Jermenke, hiii, to su žene!*. O njemu i drugi likovi govore ekspresivno: *Ej, vala ovo mu je 18. žena!*.

Uzdasi, poštapalice, naglašavanje određenih reči, jačina, brzina i ritam glasa čine niz paralingvističkih znakova koji ukazuju na trenutno raspoloženje govornika, njihove emocije ili namere. Iskazi zatvorenika o upravniku Karadozu posebno imaju funkciju rasterećenja. Zatvorenici ga obično psuju ili na drugi način iskazuju mržnju i bes: *Eno ga, ide Karadoz! Pasji sine! Samo da te dohvatim!*, Osman: *Ej, Karadoz!*, Atleta: *E, Karadoze, Karadoze, da ti tvoju ćerku...*

Karadoz je jedan od likova sa druge strane zakona čiji je govor takođe isprekidan interjekcijama. U radiofonski prostor uveden je uzvicima koji se nižu jedan za drugim gotovo hijerarhijski: *Ih, ih, ih!... Pih, pih, pih!*. *Pih-pih* i *ih-ih* prekidaju svaku njegovu rečenicu. Ti uzvici gađenja izraz su njegovog dubokog prezira prema zatvorenicima, avliji, pa i samom sebi kao delu tog deposita. Karadoz: *Tahir-pašin sin, bogataš. Ovde je došao zbog politike. Phi, phi...* ili: *Ih, ih, ih! Šta veliš, ni kriv ni dužan? Ih, ih, ih...* Čamilu se obraća sa: *Ih, ih, ih, to, vala, ne valja!*. Interjekcije u njegovom govoru funkcionišu kao najvažnija sredstva rasterećenja: *Kakvi ste, samo o tim gadostima pričate! Pih!*.

Karadoz pripada i „intelektualnom krugu“ likova koji čine fra Petar, Valija i Čamil. Određujuća funkcija jezika ovog kruga likova je referencijalna. U njihovim replikama reditelj je sačuvao glavnu karakteristiku književnog predloška – priču (*Najbolje je pustiti čoveka da priča slobodno!*). Reditelj je, nalazeći opravdanje u akcentu na ovu epizodu, dozvolio jednom liku da se izdvoji predugom pričom. Čamilov monolog o Džem-sultanu traje sedam minuta (značajan deo u odnosu na ukupno trajanje drame, 40 minuta). Sporadično je prekidan efektima akcije: zveckanjem lanaca, oružja, kratkim muzičkim pasażima i upadicama drugih likova. Priča o Džem-sultanu je kao glavna tema ove radijske adaptacije. Ekspresivnost Čamilovog govora postignuta je intonacijom rečenice i bojom glasa. Na početku ga jedva čujemo kao sumornog *apsenika* koji preko volje fra Petru govori: *Ne mogu ja, dobri čoveče, ozdraviti! Ja i nisam bolestan,*

⁹ Fra Petar je u radijskoj adaptaciji preuzeo ulogu naratora. Time je reditelj vešto rešio složeno pitanje pripovedača u izvornom tekstu. Njegova namera je bila da predstavi dvojničku vezu između fra Petra i Čamila, te u njegovom čitanu ova dva lika zauzimaju jednak prostor. Iz radio-adaptacije tako je u potpunosti isključen lik Haima, dodatnog pripovedača u romanu..

*nego sam ovakav, a od sebe se ne može ozdraviti*¹⁰. Boja njegovog glasa i ravna intonacija rečenice ukazuju na duboku utučenost, čime je izdvojen od ostalih zatvorenika. Njegove replike prati zveckanje lanaca kao zvučni lajtmotiv, te ga zamišljamo kao jedinog okovanog zatvorenika u avliji. Kada govori o Džem-sultanu, svojoj opsesiji, skoro je neprepoznatljiv, govori brzo, dinamično, čak vedro. Zveckanje lanaca se pojačava, možemo ga zamisliti kako bi se na sceni kretao kraćim, žustrim pokretima. Njegovi iskazi sa dominantnom referencijalnom funkcijom ekspresivno su obojeni:

Džem je tražio svoj deo carstva u Aziji. Došlo je do borbe... Rešio je da pobjegne na Rod... Sa pratnjom je upućen u Francusku... (uzbuđeno). Svi su želeli da izruče Džema!

Naizgled najčutljiviji zatvorenik izgovorio je najduži monolog. Zatvoren, mračan i čudan, neočekivano se transformisao u opsesivnog govornika, koji mahnitno ponavlja svoju priču bez obzira da li ima slušaoce ili ne:

Šta sam ja, Džem Džemšid? Samo rob? Šta sam ja? Sultan, ništa, ni za dlaku manje.

Zbog odlične glumačke tehnike, iako predug, Ćamilov monolog ne ostavlja slušaoce ravnodušnim.

Drugi intelektualac iz ovog kruga, fra Petar, govori neposredno i neutralno. Njegovi iskazi su svedeni, odlikuju ih zdravorazumsko rasuđivanje, iskustvo i duhovna zrelost:

Duža je noć, još duži dan, a teška je misao. ♦ Ovdje i najzdravijem čoveku počne da se muti i priviđa. ♦ Krivice ima mnoge i svakojake. ♦ Ne strada on od toga šta je, nego od onog što misli da je, od svoje misli o sebi! ♦ Svašta mi iskače pred oči samo izlaza ne vidim!.

Spontano se nametnuo kao savetodavac:

Ćamil-efendija, nemoj zameriti, ali ti ne valja to što ne jedeš. Veruj mi, čovek u nevojni treba da jede i da bude snažniji i vedriji nego kad je u dobru.

Referencijalnu funkciju imaju iskazi islednika, a ona je prepletena sa emotivnom (Karadžo) i direktivnom (Valija, Tamničar). Iako pogan, drzak i gnusan lik, Karadžo govori mudro: *Ovde nema nevinih! Niko ovde nije slučajno! Ja ljude znam, krivi su svi! Samo nije svakom pisano da ovde leb jede!*. I Valija, branilac reda i zakona, knjigomrzac u romanu, ponekad ima fra-Petrovu pronicljivost: *Kada reč padne, onda se ne zaustavlja više*. Iskazi islednika su kratki, odsečni, brzi. Islednici predstavljaju totalitarnu vlast. Svaka priča je za njih njih uzaludna. Njihova međusobna komunikacija je štura. Tamničar: *Ovo je Haim, Jevrejin iz Smirne*, Karadžo: *Krivica?*. Formalna obeležja njihovog govora su naredbe u drugom licu. Valija: *Neka odmah odu u Tahir-pašinu kuću!* ili: *Čija je*

¹⁰ Ova je epizoda u romanu predstavljena kao fra Petrovo snoviđenje u kome on teši Ćamila predskazujući mu ozdravljenje.

glava iznad carske odrubiću je! Neka na carskom pravu odgovara!. Kada se obraća zatvorenicima, Valija ponekad ima strpljenja: *Objasnite nam... ili Govorite!*, a ponekad je nervozan: *Hajde, hajde, govorite!*. Na nižoj isledničkoj instanci strpljenja sa zatvorenicima nema. Tamničar bi da od njih odmah iznudi priznanje o krivici, otpor je uzaludan, kraj logičan. Tamničar: *Hajde, hajde, s kakvim ciljem?* ili *Hajde, hajde, ulazi!*.

U Karadžovom govoru prepliću se direktivna i referencijalna funkcija: *Tako u Avliji završava svako maštanje o mirnom životu sa savršenom ženom. Ajde, razilazi se!* i direktivna i emotivna: *Phi, phi, kloni se rđavog društva! Odavde ideš u progonstvo! Je li to tebi jasno?*. Kada ga potpuno obuzme glad za novcem, u govoru tog bivšeg robijaša preovlađuju imperativi koji imaju direktivnu funkciju: *Plati, jadi te ne znali! Plati i spasi glavu, jer vidiš da ćeš krepiti u ludari. Plati!*, naređuje on bogatom Grku Kirkoru. Poslednji iskaz u kome eksplođira njegov bes ima skoro demonsku boju.

Direktivne funkcije nema u interpersonalnoj komunikaciji zatvorenika. Atletičar se jednom obratio Nevinom: *Ti da doneseš nešto za piće. Da častiš!*, na šta je Nevini odbrusio: *Ostavi me na miru!* Fra Petar je jednom podigao glas na ćudljivog Ćamila: *Ne huli i ne govori budalaštine! Hajde, jadan, ne greši dušu!*.

Najmanje prisutna funkcija jezika u ovoj radio-drami je metajezikička. Kada ga Valija ispituje o pismu zbog koga je lažno optužen, fra Petar ne razume, traži objašnjenje: *Pismo? Kakvo pismo?* U sličnoj situaciji, Ćamil pita: *Za koga sam skupljao? Za sebe, za koga drugog!* i ponavlja za svojim islednikom: *Radi cilja, kakvog cilja?*. Ovi su iskazi više u funkciji održavanja komunikacije nego što su usmereni na dekodiranje poruke.

Komunikacija je u avliji štura, dijalozi kratki, rečenice eliptične. Retko se pokreće kratkim klišeima kao u dijalogu Ćamila i Karadža: *Dobro večer Ćamil-efendijo!*, Ćamil: *Allahselamet!*¹¹. Pošto skoro ne komunicira sa drugim *apsenicima*, u Ćamilovoj komunikaciji nema fatičke funkcije. Razgovor započinje samo jednom, sa fra Petrom: *Vi, efendi-Petre, niste nailazili na ime Džem-sultana?*, a kada ne dobija očekivani odgovor, u njemu nevoljno učestvuje samo odsutnim: *Da, da. Zatvorenici željni razgovora ponavljaju za govornikom, pre svega Zaimom, grčevito se držeći njegove priče. Zaim: Do Soluna sam došao i tu se oženio. Svi: Oženio? Opet?* Zabeležen je i iskaz čija je fatička funkcija usmerena na prekidanje zamornih Zaimovih maštarija o ženama: *Dovidenja, zovite kad svrši priču!*, kaže jedan od zatvorenika.

Radio-drama PROKLETA AVLLJA završava se u mnogoglasju, u polifoničnoj atmosferi sa početka. Zvučna se zavesa u ovoj radio-drami spustila kako se i podigla. Iz ove polifonije jedva se nazire ekspresivni Zaimov iskaz: *Jer menke, hiii, to su žene!*

¹¹ *Bog ti pomogao!*

Teško je izdvojiti dominantnu funkciju jezika u ovom radiofonskom delu. Dramski se tekst razlikuje od drugih književnih vrsta jer je namenjen izvodenju, međutim, možemo ga čitati i slušati kao roman ili poeziju. Centralna funkcija jezika u drami je referencijalna, ali sa njom je u velikoj meri prepletena emotivna funkcija. Metajezička, fatička i direktivna funkcija egzistiraju u koherenciji sa njima. Poetska funkcija kao određujuća jezička funkcija umetničkog dela u drami nije iscrpljena do kraja. Može se reći da se u ovom radiofonskom ogledu svih šest funkcija prepliću ostvarujući složenu metajezičko-poetsku strukturu.

Izvor

Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija* (snimljena radio-drama). Radio Beograd, sign. 3664.

Literatura

Buhler 1990: Buhler, Karl. *Theory of Language: The Representational Functions of Language*. Amsterdam: John Benjamins.

Jakobson 1960: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.

Košničar 1996: Košničar, Sofija. *Radio teatar proze Andrića, Crnjanskog i Krleže*. Novi Sad: Matica srpska.

Biljana Branić Latinović (Belgrade)

Functions of Language in Radio Drama THE DAMNED YARD

The source for the research corpus was a radio adaptation of THE DAMNED YARD on Radio Belgrade, dating from 1995. Our objective was to explore whether this radio drama contains Andrić's authentic text or a comparable adaptation of the literary original. We analysed the speech in particular as the only means of articulating verbal content in a radio drama. Speech was described through the lens of a well-known model of communication functions by the structuralist Roman Jakobson. We aimed to establish how the director used the language in this particular radiophonic work. Which functions of language are present in this version of the novel? Taking into consideration that the director endeavoured to preserve the annular narrative structure of the literary template as much as possible, the main function in this radio adaptation is the referential one, although the others (expressive, metalingual, phatic and conative) are also present. The poetic function, being determinant in any literary work, is also not exhausted; rather, all six communication functions are intertwined, thereby creating a complex metalingual-poetic structure.

Branic Latinović (Belgrade)

Fonctions du langage chez radio adaptation LA COUR MAUDITE

Le corpus de notre recherche représente la seule adaptation pour la radio du roman LA COUR MAUDITE présentée par Radio Belgrade en 1995. Notre centre d'intérêt repose sur la cohésion de cette pièce radiophonique avec le texte original d'Andric où cette pièce est transformée pour la rendre compatible. Plus particulièrement, nous allons analyser le langage comme étant le seul moyen de l'articulation du contenu verbal de la pièce radiophonique. C'est ce qui est décrit du point de vue des fonctions du langage chez Roman Jakobson. Nous allons découvrir quelles fonctions du langage sont présentes dans cette version du roman et comment elles sont utilisées. La structure narrative en boucle demeure autant que possible mais la fonction centrale de cette pièce radiophonique est référentielle bien que nous puissions aussi y trouver la fonction émotive, phatique, métalinguistique, conative et poétique. Étroitement liées, elles forment une structure métalinguistique et poétique complexe.

Bina Braníc Latinović
Filološka gimnazija
Kamenička 2
11 000 Beograd
biljana.branic@gmail.com

Danilo Capasso (Banja Luka)

Kako je PROKLETA AVLIJA prevedena na italijanski jezik

U ovom radu predstavljena je kontrastivna analiza triju postojećih prevoda Andrićevo djela PROKLETA AVLIJA na italijanski jezik. Analizu čine sljedeći paragrafi: antroponimi, toponimi, turcizmi, hungarizmi, izrazi i frazeologizmi, rječce, veznici, uzvici, priloz i uzrečice.

PROKLETA AVLIJA je jedno od rijetkih djela Ive Andrića koja imaju tri prevoda na italijanski jezik. S prevodilačke tačke gledišta, interes za djela Ive Andrića u Italiji može se podijeliti na dva perioda: prvi period je razdoblje između 1961. i sedamdesetih godina i direktno je povezan sa Nobelovom nagradom. Pod drugim periodom podrazumijeva se razdoblje od devedesetih godina sve do danas, koje je povezano sa ratom u Jugoslaviji. Što se tiče PROKLETE AVLIJE, dva njena prevoda pripadaju prvom periodu, a jedan drugom.

Godine 1962. izdavačka kuća Bompiani objavljuje IL CORTILE MALEDETTO, prevod Jolande Markiori (Marchiori), a 1974. u izdavačkoj kući Pia società San Paolo¹ iz Rima izašao je prevod Franje Trogranića, unutar jedne zbirke djela Ive Andrića, nazvane FRA PETAR E FRA MARCO². Lionello Kostantini (Lionello Costantini) je 1992. godine objavio svoj prevod ovog Andrićevo djela posredstvom izdavačke kuće Adelphi iz Milana.

Prevodioci

Jolanda Markiori (1919–2011) bila je profesorica srpsko-hrvatskog jezika i književnosti na Univerzitetu u Padovi. Bila je učenica jednog od najpoznatijih italijanskih profesora srpsko-hrvatskog jezika i književnosti Artura Kronie

¹ To je samo jedno od brojnih imena koja je u XX vijeku nosila jedna od najvažnijih katoličkih izdavačkih kuća – Edizioni San Paolo.

² U zbirci se nalaze sljedeća djela: IN MUSAFIRHANA (U MUSAFIRHANI); IN CARCERE (U ZIN-DANU); LA CONFESIONE (ISPOVIJED); PRESSO LA CALDAIA (KOD KAZANA); IL TRONCONE (TRUP); LA COPPA (ČAŠA); AL MULINO (U VODENICI); LO SCHERZO NELLA LOCANDA DI SAMSARA (ŠALA U SAMSARINOM HANU) e IL CORTILE MALEDETTO.

(Arturo Cronia). Među svim njenim naučnim djelima prevod PROKLETE AVLIJE je najvažnije.

Lionelo Kostantini (1934–1994) bio je profesor srpsko-hrvatskog jezika i književnosti na Univerzitetu La Sapienza u Rimu. Njegov prevodilački opus srpsko–hrvatskih pisaca je jedan od najbogatijih u Italiji. Osim PROKLETE AVLIJE preveo je i ANIKINA VREMENA, u izdavačkoj kući Adelphi 1990, zatim, DERVIŠ I SMRT Meše Selimovića (Jaca Book 1983), UPOTREBU ČOVEKA Aleksandra Tišme (Jaca Book 1988) i ŠKOLA BEZBOŽNIŠTVA (Edizioni E/O 1988), te SEOBE Miloša Crnjanskog (Adelphi 1992). Najviše je pažnje posvetio Danilu Kišu i preveo njegov roman BAŠTA, PEPEO 1989, PEŠČANIK 1990. i RANI JADI 1993. (sve za izdavačku kuću Adelphi).

Franjo Trogranić (1913–1974) rođen je u Varešu u Bosni i Hercegovini, završio je romanistiku na Filozofskom fakultetu na Univerzitetu u Zagrebu, bio je lektor hrvatskog jezika na Univerzitetima u Firenci, Pizi, Napulju i profesor srpsko-hrvatskog jezika i književnosti na Univerzitetu La Sapienza u Rimu. Preveo je samo već pomenutu Andrićevu zbirku djela, dok je 1948. za izdavačku kuću Libreria Goliardica preveo i uredio izdanje SRPSKO–HRVATSKA NARODNA POEZIJA. Preveo je još i SMRT SMIL-AGE ČENGIĆA Ivana Mažuranića (Briano 1949), PISMA IZ ITALIJE Ljubomira Nenadovića (CEI 1958) i PRIČE IZ DAVNINA Ivane Brlić-Mažuranić (SAIE 1956).

Zahvaljujući dokumentima iz arhiva³ moguće je parcijalno rekonstruisati priču o odnosima između Markiorijeve, Trogranića i Andrića. Jolanda Marchiori u jednom pismu iz 1961. godine čestita Andriću na Nobelovoj nagradi i javlja mu da je upravo dva dana prije toga poslala izdavačkoj kući Bompiani prevod PROKLETE AVLIJE⁴. Recenzije prevoda su bile veoma pozitivne⁵. I Franjo Tro-

³ Materijal iz arhiva koji navodim nije proizvod mog ličnog istraživanja, već sam iskoristio, nakon što sam tražio odobrenje, materijal Valentine Sileo, koja ga je pronašla i njime se služila za pisanje doktorske teze o prijemu djela Ive Andrića u Italiji. Ovom prilikom joj zahvaljujem.

⁴ „Padova, 29–X–1961

Chiarissimo Signor Andrić,

le mie congratulazioni si uniscono alle migliaia che, di certo, in questi giorni le arrivano da tutto il mondo.

Sono entusiasta del premio assegnatoLe dall'Accademia Svedese che rende a Lei un riconoscimento meritatissimo.

Ho spedito l'altro ieri all'editore Bompiani di Milano la traduzione della sua PROKLETA AVLIJA che spero di essere riuscita a penetrare almeno in parte, perché è un'opera difficile da tradurre in italiano e perché so bene che tradurre è sempre un po' tradire.

Spero in ogni caso che il mio lavoro serva a farLa maggiormente conoscere in Italia, dove già La si stima come uno degli scrittori più originali del nostro tempo.

Con le mie rinnovate congratulazioni,

Jolanda Marchiori“

grančić je kontaktirao Andrića, a 1969. mu je napisao dugačko pismo u kojem se predstavio i obavijestio ga da je odlučio da prevede nekoliko njegovih pripovjedaka. U pismu kaže da ne bi „donio“ PROKLETU AVLIJU, zato što je već prevedena⁶.

Arhiv Srpske Akademije Nauke i Umetnosti (SANU), Lični Fond Ive Andrića, fasc. n. 2914.

Prevod pisma:

Uvaženi gospodine Andriću,

Pridružujem se hiljadama čestitki koje Vam sigurno ovih dana stižu iz cijelog svijeta.

Jako sam zadovoljna zbog nagrade koju Vam je uručila Švedska Akademija, to je zaista za Vas zaslužen priznanje.

Prekjučer sam poslala izdavačkoj kući Bompiani u Milanu prevod Vaše PROKLETE AVLIJE, nadam se da sam uspjela da makar djelimično uđem u djelo, jer je veoma teško za prevod i jer dobro znam da je on uvijek mala izdaja.

U svakom slučaju se nadam da će moj rad doprinijeti Vašoj prepoznatljivosti u Italiji, gdje Vas već mnogi poštuju kao jednog od najoriginalnijih pisaca našeg vremena.

Još jednom Vam čestitam,

Jolanda Marchiori

⁵ (Cronia 1962: 96)

(Maran 1962)

⁶ Rim, 3 ožujka 1969.

„Vrlo poštovani gospodine,

prije svega da vam se predstavim: zavičajan sam iz Fojnice u Bosni, dakle Vaš prvi komšija. Osim toga dok smo za mog djetinjstva (devetoro djece) živjeli u Varešu, tamo negdje od 1920. do 1930. (otac je bio neke vrsti rudarskog poslovođe i upravitelja i često premještan po bosanskim rudnicima), sjećam se da su očevi najbolji prijatelji bili tri Andrića, braća Frano i Filip, te šumski upravitelj Jozo. Bili su svi duboko pobožni, te veoma krjeposni i od svih poštovani ljudi; ako se ne varam bio je Frano koji se žalio mom ocu kako sam ga jednom pozdravio sa Dobar dan, umjesto sa Hvaljen Isus. Znam da je Frano bio izgubio čitavu obitelj (ženu i četvoro djece) kad se jedna slavina sručila na njegovu kuću. Sjećam se takođe da mi je Frano bio krizmeni kum, pa kad sam dobio na dar sat, marke Omega, i poslije svečanog ručka u njegovom domu izašao na cestu, da sam se pitao da li je san ili java. Ne znam o njima više ništa evo već 40 godina, no vjerovatno su već umrli (kao i moj roditelji), jedino što mi je došla vijest da je Jožina kćera Gizela, moja učiteljica, bila vješana u Sarajevu g.1945. – Nije mi poznato da li su Vam oni bili u rodu, ali uvijek kad se sjetim njih, mislim i na Vas.

Gimnaziju sam svršio kod naših 'ujaka' u Visokom, zatim sam pohađao tri godine bogoslovije u Sarajevu, a onda (prije zavjeta i redjenja) 'otišao u svijet'. U Zagrebu (1942) sam završio Filozofski fakultet (romanistika i filozofija). Od 1942. živim u Italiji, gdje sam (u Rimu) najprije doktorirao na 'Lettere' (1943) pa onda čistu filozofiju (1945).

Iste godine postao sam lektor na sveučilištu i evo dogurao do šefa katedre (bez tal. državljanstva...).

U međuvremenu sam objavio nešto prevoda iz hrvatske i srpske književnosti: Fran Mažuranić (LIŠĆE, OD ZORE DO MRAKA), Ivan Mažuranić (SMRT SMAIL-AGE), Ivana-Brlić Mažuranić (PRIČE IZ DAVNINE), Čipiko (IZABRANE PRIPOVJETKE), Vidrić (sve pjesme), Lj. Nenadović (PISMA IZ ITALIJE – redovito sa opširnim uvodnim studijama). Izdao sam također u 2 vol. RACCONTI POPOLARI CROATI i RACCONTI POPOLARI SERBI, napisao dva priručnika za hrv. i srp. književnosti (LETTERATURA MEDIEVALE DEGLI SLAVI MERIDIONALI, STORIA DELLA LETTERATURA CROATA), uredio antologiju POETI CROATI MODERNI, a sada je u tisku jedna antologija naše proze. Iako sam „razfratrio“ (na veliku žalost i bol mojih, a najviše oca, prijatelja i obožavatelja fratara, kojima je valjda ipak bilo na utjehu što nisam prešao u popove), ostao sam i nadalje u najboljim odnosima sa našim dragim ujacima, prema kojima gajim i simpatije i poštovanje i zahvalnost. Dok sam još bio u habitu obišao sam skoro sve njihove samostane i veći broj župa. Poznam svu njihovu stariju generaciju od Markušića na ovamo; sjećam se i A. Čičića, sa Dr. Drljićem sam u stalnoj prepisci, a poznao sam i zajedničkog vam prijatelja starinu T. Alaupovića, pa onda i Hrgića, Žilića i dr. A evo što sam, između ostaloga, napisao o njima u svojoj STORIA DELLA LETTERATURA CROATA, obrađujući književnost u Bosni: 'Francescani locali appaiono in Bosnia nella prima metà del XIV sec... Essi conquistarono l'affetto e la fiducia del popolo, sentimenti questi resi ancora più profondi e reciproci durante l'occupazione e le persecuzioni turche, quando rimasero come l'unico clero a condividere col popolo le immani pene del duro giogo... Con la loro opera secolare e per il loro spirito di sacrificio nella cura delle anime, che andava non di rado fino al martirio, i francescani bosniaci acquistarono l'affettuoso appellativo di ujacì che anche oggi vive sulla bocca del popolo.'

A u jednom profilu o Vama zabilježio sam sljedeće: „Anche prima di Andrić molti altri scrittori hanno tentato di interpretare l'animo e la mentalità di queste figure originali che si potevano incontrare nei romantici monasteri francescani della Bosnia, ma nessuno l'ha fatto con la tanta cordiale sincerità e quasi riconoscenza, con tanta simpatia e bonarietà, con tanto caldo entusiasmo e con tanta arte, come appunto Ivo Andrić. C'è addirittura un intero ciclo di una decina fra i suoi migliori racconti nei quali i protagonisti sono dei francescani bosniaci [...]“

Dakle, da se malo odužim našim dragim ujacima, već odavno se bavim mišlju da prevedem na talijanski taj ciklus; mislim da bi došle u obzir sljedeće Vaše pripovijetke: TRUP, CASA, U VODENICI, ŠALA U SAMSARINOM HANU, U MUSAFIRHANI, ISPOVIJED, U ZINDANU, KOD KAZANA. – PROKLETU AVLIJU ne bih donio, ne zato što je preduga, nego što je već prevedena (J. Marchiori). – Dao bih knjizi kao naslov: FRA' PIETRO E FRA' MARCO.

Obraćam se dakle ovim na Vas s molbom za placet; isto tako Vas molim da mi ostavite slobodne ruke u traženju nakladnika u Italiji, u koliko onaj koji je do sada objelodanio Vaše stvari, nema više monopola na Vaša djela.

Što se tiče samoga prijevoda, budite sigurni da ću uložiti maksimum truda, osim ljubavi koja će me voditi u poslu. A imam čitavu četvu kompetentnih 'žrtava' koje će pod mojim budnim okom moj prijevod dotjerati koliko je to uopće ljudski moguće.

U očekivanju Vašega odgovora, izvolite primiti izraze osobitog poštovanja i maksuz selam od komšije.

Andrić nikad neće odgovoriti Trogrančiću i saznaće da se priprema prevod niza njegovih djela, između ostalog i PROKLETE AVLIJE, iz jednog pisma Nikše Stipčevića upućenog njemu 7. juna 1971⁷. Trogrančić će opet pisati Andriću 1972. godine, da ga obavijesti da se prevod završava, ali izgleda da ni u ovom slučaju Andrić nije odgovorio prevodiocu iz Vareša⁸. Što se tiče prevoda Kostantinija, nije bilo moguće rekonstruisati nikakvu priču u vezi s njim.

Naslov

Markiori i Trogrančić su bukvalno preveli naslov djela, ali ne i Kostantini. LA CORTE DEL DIAVOLO 'đavolja avlija' je naslov koji je izabran vjerovatno zato što izdavačka kuća nije htjela da ima isti naslov kao i dva prethodna prevoda.

Turcizam *avlija* opisuje prostor oko jedne kuće koji je okružen zidom. Kostantinijev izbor da izbjegne *cortile* i da iskoristi riječ iz koje je *cortile* proizšla, *corte*, ništa ne mijenja po pitanju semantičke ekvivalentnosti s navedenim turcizmom.

Ova analiza prevoda je kontrastivna. Porede se riječi, izrazi i rečenice sljedećim redoslijedom: antroponimi, toponimi, turcizmi, hungarizmi, izrazi i frazeologizmi, riječice, veznici, uzvici, prilozi i uzrečice. Ponekad će biti naveden, u zagradi, broj stranice na kojoj se riječ nalazi u originalnom izdanju, u slučaju da je u pitanju poseban izraz ili rečenica. Nije naveden broj stranice ako se govori o riječima ili izrazima koji se često koriste u djelu. Što se tiče prevoda, oni su poredani hronološki, sa inicijalima prevodilaca: MA za Markiorijevu, TR za Trogrančića i CO za Kostantinija.

Antroponimi

Što se tiče prevoda imena likova, valja primijetiti sljedeće:

1. Niko od prevodilaca nije naveo u svom prevodu, ni na početku, niti na kraju, fonološko objašnjenje za italijansku publiku, u vezi sa izgovorom imena likova koja bivaju ostavljena u originalnoj verziji:

Stari fratar Mijo Josić (9)

Doktor Franjo Trogrančić“

Arhiv Srpske Akademije nauke i umetnosti (SANU), Lični Fond Ive Andrića, fasc. n. 4454.

⁷ Arhiv ZIA, fasc. n. 832.

⁸ Arhiv Srpske Akademije Nauke i Umetnosti (SANU), Lični Fond Ive Andrića, fasc. n. 4454.

MA: *Il vecchio frate Mijo Josić* (11), TR: *Il vecchio frate Mijo Josić* (137), CO: *Il vecchio frate Mijo Josić* (9).

Ćamil MA, TR, CO: *Ćamil*,

a Kostantini prepisuje ime po pravilima italijanskog izgovora

Džem MA, TR: *Džem*, CO: *Gem*.

Ipak, takav Kostantinijev izbor nije uvijek dosljedan, kao u sljedećem slučaju:

Džem Džemšid MA, TR: *Džem Džemšid*, CO: *Gem Gemšid*.

2. Postoji tendencija, koju ne dijele svi prevodioci, da prevedu na italijanski ime, u slučaju kad ekvivalent na italijanskom postoji:

Fra Petar MA: *fra' Pietro*, TR, CO: *fra Petar*.

Dok su se fratri zvali fra-Marko, fra-Mijo, fra-Ivo (10).

MA: *Quando i frati si chiamavano fra' Marco, fra' Mijo, fra Ivo* (11), TR: *Quando i frati portavano i nomi di Marco, Michele, Ivo* (138), CO: *Quando i frati si chiamavano fra Marko, fra Mijo, fra Ivo* (10).

Kod nekih imena, iako ekvivalenti postoje, kao na primjer *Rafo – Raffaele* i *Tadija – Taddeo*, Markiorijeva i Trgorančić su ostavili originalna imena:

Fra Rafo MA, TR, CO: *fra Rafo*

Fra Tadija MA, TR, CO: *fra Tadija*

Mehmed MA, TR, CO: *Maometto*

3. Turska imena zajedno sa titulama su prepisana slično originalu, dok je titula u nekim slučajevima prevedena na italijanski:

Zaimaga MA: *Zaim*, TR: *Zaimagà*, CO: *Zaim-agà*.

Ćamil-efendija MA, CO: *Ćamil efendi*, TR: *Ćamil-efendi*.

Tahirpaša MA, TR: *Tahir pascià*, CO: *Tahir-pascià*.

Kedikpaša MA, TR: *Kedik pascià*, CO: *Kedik-pascià*.

Ajaspaša MA, TR: *Ajas pascià*, CO: *Aias-pascià*.

Jakub-beg MA, TR: *Jakub beg*, CO: *Jakub-beg*.

Druga turska imena bez titule su drugačije prevedena:

Bajazit MA, TR: *Bajazet*, CO: *Baiazet*.

Murat MA, CO: *Murad*, TR: *Murat*.

4. Imena latinskog porijekla koja se na srpsko-hrvatskom jeziku pišu prema ortografskim pravilima tog jezika, na italijanski jezik su prevedena, uz pokoji izuzetak:

Matija Korvin MA, TR, CO: *Mattia Corvino*.

Antonio Reriko MA: *Antonio Reriko*, TR, CO: *Antonio Rerico*.

Karlo MA, TR, CO: *Carlo*.

Ćezare MA, TR, CO: *Cesare*.

5. Poseban slučaj je prevod imena jednog od glavnih likova djela: *Karadžoza*, samo u ovom slučaju nijedan od prevodilaca ne prenosi ime u originalnoj verziji, već Markiorijeva i Trogranić koriste polukonsonant *j*, što je prilično neuobičajeno za italijanski jezik XX vijeka, dok kod Kostantinića nalazimo *o* sa preglasom, što je potpuna nepoznanica u italijanskom izgovoru.

Latifaga Karadžoz MA: *Latifaga Karagjoz*, TR: *Latif-aga Karagjoz*, CO: *Latif-aga Karagöz*.

6. Oko imena *Rastislav* u djelu je napravljena igra riječima:

Kažem ja uvijek: nisi ti Rastislav, nego Raspislav! (10)

Budući da je neprevodiva na italijanski, prevodioci su je objasnili u fusnotama.

7. Zanimljivi su i prevodi turcizama koji označavaju dva naroda. Prvi je:

Izvaraše me Čivuti [...] (21)

Prema Skoku i Škaljiću radi se o pogrđnom imenu za Jevreje i, u ovom slučaju, samo je Kostantini ostao vjeran originalu, koristeći pogrđno ime kojim Italijani u rimskom dijalektu nazivaju ovaj narod:

MA: *ebrei* (22), TR: *Ebrei* (147), CO: *giudii* (21).

Drugi slučaj se odnosi na tursku verziju riječi *egipćanka*, koju svi prevodioci prevode na isti način:

Imao sam ženu Misirku (22).

MA: *egiziana* (23), TR: *egiziana* (147), CO: *egiziana* (22).

Toponimi

Što se tiče toponima, i ovdje je glavna tendencija prevodilaca bila da se nađe ekvivalent na italijanskom jeziku:

Carigrad MA, TR, CO: *Costantinopoli*.

Trapezunt MA, TR, CO: *Trebisonda*.

Solun MA, TR, CO: *Salonico*.

Smirna MA, TR, CO: *Smirne*.

Rod MA, TR, CO: *Rodi*.

Tulon MA, TR, CO: *Tolone*.

Tiflis MA, TR, CO: *Tiflis*.

Akra MA, TR, CO: *Acri*.

Za one toponime koji nemaju ekvivalent na italijanskom, prevodi su različiti:

Adapazar MA: *Adapazari*, TR, CO: *Adapazar*.

Brusa MA: *Brusa*, TR, CO: *Brussa*.

Amasija MA, TR: *Amasia*, CO: *Amasya*.

Karamanija MA: *Karaman*, TR: *Karamania*, CO: *Caramania*.

Konija MA: *Konia*, TR: *Conia*, CO: *Konya*.

Timarhana Sulejmanija MA, CO: *Timarhana–Suleimania*, TR: *Timarhana Sulejmaniya*.

Zanimljiv je slučaj *Stambola*: Kostantini ostaje dosljedan jednom prevodu, Markiorijeva ne, a Trogrančić prevodi *Carigrad* i *Stambol* na isti način:

Stambol MA: *Costantinopoli – Istanbul*, TR: *Costantinopoli*, CO: *Istanbul*.

Još jedan zanimljiv slučaj je sljedeći:

Jedna kliješta velika, kreševska. Jedna (11).

Bilo Markiorijeva, bilo Trogrančić pridjev *kreševska* prevode tačno, ukazujući na bosanski grad, sjedište jednog franjevačkog manastira iz XIV vijeka i rudnika raznih minerala. Kostantini ima drugo rješenje, koje je pogrešno, on misli na Kruševo, grad koji se danas nalazi u Makedoniji.

MA: *di Kreševo* (12), TR: *a Kreševo* (139), CO: *di Kruševo* (11).

Turcizmi

Radi se uglavnom o administrativnim, socijalnim ili religioznim realijama turskog porijekla koje postoje i u italijanskom jeziku, kao kalkovi iz turskog:

Valija MA, TR, CO: *il vaļ*.

Kadija MA, CO: *cadì*, TR: *kadì*.

Efendijalefendijo MA, CO: *efendi*, TR: *efendì*.

Ramazan MA, TR, CO: *Ramadan*.

Zaptije MA: *guardiani*, TR, CO: *polizia*.

U slučaju riječi *vilajet* Markiorijeva i Trogrančić pretjeruju misleći da na italijanskom jeziku postoji sličan kalk, međutim riječ koju su iskoristili *vilaiato* na italijanskom ne postoji. Kostantini predlaže najtačniji prevod:

Vilajet MA, TR: *vilaiato*, CO: *provincia*.

U slučajevima kad nije moguće koristiti kalkove prevodioci pokušavaju da prenesu isti kulturološki koncept na italijanski jezik:

*Sve do pre tri dana na tom poširomom **minderluku** sa kojega je već nestalo dušeka i prostirke a ostale samo gole daske* (11).

MA: *sofà* (12), TR: *divano* (139), CO: *divano* (11).

*Jer, carigradska policija se drži osveštanog nečela da je lakše nevina čoveka pustiti iz Proklete avlije nego za krivcem tragati po carigradskim **budžacima*** (15).

MA: *meandri* (15), TR: *angoli* (141), CO: *meandri* (14).

*Okorele carigradske propalice koje se ne boje stražara i ne zarezuju nikog, pevaju bestidne pesme i dovikuju sramotne ponude svojim **dilberima** u susednim ćelijama* (17).

MA: *amanti* (18), TR: *beniamini* (143), CO: *amanti* (17).

*Već prve godine Latif je, kad mu je otac umro, prodao veliku, lepu očinsku kuću u **Novoj mahali*** (27).

MA: *quartiere nuovo* (29), TR: *quartiere nuovo* (153), CO: *Quartiere nuovo* (29).

[...] *veziri su na **Divanu** raspravljali o njemu* (35)

MA: *Gran Consiglio* (38), TR: *Consiglio* (161), CO: *Gran Consiglio* (38).

*To i nije žena nego – **kuluk*** (72).

MA: *corvé* (77), TR: *sfacchinata* (194), CO: *grande faticata* (79).

*Posmatrali stasitog čoveka sa belim zlatom izvezenim visokim **kaukom** na glavi* (96).

MA: *turbante* (101), TR: *turbante* (213), CO: *turbante* (103).

Najinteresantniji slučajevi su sljedeći:

Turbe MA: *la colonna del suo sepolcro*, TR: *la tomba*, CO: *il mausoleo*.

Mauzolej ('il mausoleo') ukazuje na veličanstvenu grobnicu, a grob ('la tomba') je previše uopšten termin, tako da je Markiorijeva odabrala prevod najvjerniji originalu.

*Svi ste mladi, takvi, zimljivi kao **hanumice*** (10).

MA: *donnette* (11), TR: *signorinelle* (138), CO: *signorinelle* (10).

Najdosljedniji prevod je izabrala Markiorijeva. Kao što se vidi iz konteksta, deminutiv od *hanuma* (muslimanska žena) označava žensku slabost, fragilnost, neiskustvo. Druga dva prevoda ('male gospođice') nisu bliska originalu, ni semantički ni kulturološki.

[...] *a kao da su **sto konaka** daleko od njega* (23).

MA: *mille miglia* (24), TR: *mille miglia* (149), CO: *mille miglia* (23).

Konak shvaćen kao cijeli dan puta je preveden italijanskim izrazom koji označava veliku daljinu.

Sa svih svojih sto oka težine [...] (29)

MA (31): *malgrado i suoi cento chili di peso*

TR (155): *Con i suoi centoventi chili di peso*

CO (31): *Con tutti i suoi centoventichili di peso*

Interesantno je da ovdje nijedan prevodilac nije iskoristio kalk turcizma *oka*, odnosno *occa*. Trogrančić i Kostantino su preveli *težinu* na odgovarajući broj kilograma na italijanskom jeziku, a Markiorijeva je skratila prevod elimi- nišući mjernu jedinicu.

[...] *dina mi i amana (38)*.

MA: *in fede mia (41)*, TR: *ti giuro sulla fede turca (164)*, CO: *perdio (42)*.

Od ova tri prevoda, kulturološki je najzanimljiviji Trogrančićev, jer on vje- ri pridružuje jedan nacionalni, a ne religiozni atribut ('kunem ti se u moju tur- sku vjeru').

[...] *dok bi drugi ostajao na asuri, pored stvari (44)*.

MA: *stuoia (46)*, TR: *materasso (146)*, CO: *stuoia (46)*.

U ovom slučaju turcizam *asura* ('prostirač od rogoza') ne odgovara italijan- skom terminu *materasso*, koji predstavlja omot od platna u kojem se nalazi mekan materijal (dušek-madrac).

Ono biva da neki nabavi krišom turpiju ili dlijeto (113).

MA: *lima (121)*, TR: *lama (228)*, CO: *lima (122)*.

U ovom slučaju Trogrančićev prevod je zbunjujući (*lama – nož*) jer se radi baš o jednom stolarskom alatu, kao što su tačno preveli ostali prevodioci.

Po običaju i radi sevapa pokloniše mi asuru na kojoj su ležali (114).

MA: – (121), TR: *per fare un'opera buona (229)*, CO: *per fare un'opera buona (122)*.

Markiorijeva preferira uklanjanje izraza iz prevoda rečenice.

Bio je ramazan i na munarama svih džamija goreli su kandilji trepćući (119).

MA: *minareti (127)*, TR: *muri (233)*, CO: *minareti (128)*.

Trogrančić ne prevodi ovu riječ kao toranj s kog mujezin zove vjernike na molitvu, on pogrešno prevodi *zidovi*.

Hungarizmi

Uglavnom se radi o riječi *varoš* i njenom deminutivu *varošica*. Od tri sluča- ja koje izdvajam u prva dva svi prevodioci su dosljedni u svojim prevodima,

samo u trećem slučaju Trogrančić tumači *varoš*, ne kao gradić, već kao stanovništvo jednog grada, tačnije Smirne.

To je čitava varošica od zatvorenika i stražara (15).

MA: *L'intera cittadella dove abitavano i detenuti e le guardie* (15).

TR: *È un intero paesetto composto di detenuti e di guardie* (141).

CO: *È un'intera cittadella di detenuti e di guardie* (14).

Ništa što se zavadila sa mojom prvom ženom i što mi je od kuće napravila pakao, nego zađe tako po varoši [...] (20)

MA: *città* (20), TR: *paese* (145), CO: *città* (19).

Kad kažem, nstavljao je Haim, da su glasovi stali da kruže po Smirni, ne treba, naravno, misliti da se to odnosi na celu mnogoljudnost varoš (60).

MA: *città* (64), TR: *cittadinanza* (183), CO: *città* (64).

Izrazi i frazeologizmi

[...] koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju **Deposito** (15).

Samo Kostantini piše u jednoj fusnoti da je termin i u originalu na italijanskom jeziku.

Neki škripe zubima u snu i uzdišu, neki krkljaju i hrču kao zaklani (17).

MA: *russavano come ghiri* (18).

TR: *russavano come se fossero sgozzati* (144).

CO: *ronfavano come ghiri* (17).

Ovaj idiomatski izraz je najbolje preveden na italijanski jezik kod Markiorijeve i Kostantinija, dok Trogrančićev izbor da doslovno prevede rečenicu može da zbuni čitaoca, jer ako je neko zaklan, sigurno ne može hrkati.

Njegove umne, smeđe oči stale su da igraju kao na zejtinu (25).

MA: *E i suoi occhi intelligenti e scuri cominciarono a ballare come nell'olio* (27).

TR: *I suoi occhi bruni e intelligenti cominciarono a guizzare come nell'olio* (151).

CO: *I suoi intelligenti occhi castani cominciarono a guizzare come nell'olio* (26).

Doslovni prevod kod Markiorijeve nije odgovarajući pošto italijanski čitalac teško može da zamisli oči koje plešu na ulju.

Ja ću narediti da te prebiju kao mačku (34).

MA: *ti bastonino come un cane* (36).

TR: *ti concino come un gatto* (159).

CO: *bastonare di santa ragione* (36).

Markiorijeva je izabrala kulturološki prigodan prevod, budući da je na italijanskom jeziku pas taj koji se prebija, racionalan je i Kostantinijev izbor da eliminiše životinjski faktor, dok Trograncićev izbor, doslovan prevod, može da zbuni čitaoca.

[...] *i pobednik na svim rvanjima* (57).

MA: *gare* (62), TR: *gare* (180), CO: *gare* (62).

Očigledno je da su svi prevodioci radije protumačili uopšteno smisao rvanja. Riječ je o borbi čiji je cilj protivnika savladati koristeći različite zahvate, ali su pri tome zabranjeni udarci bilo koje vrste. Prevodioci su preveli uopšteno, kao takmičenje, a ne borba.

Sa dvadeset i četiri godine to je bio mlad i bogat osobenjak (59).

MA: *giovanno* (64), TR: *giovanno* (182), CO: *giovane* (64).

Prevod Markiorijeve i Trograncića treba protumačiti kao 'mladi neženja', u svakom slučaju niko nije preveo 'osobenjak' u pravom smislu te riječi, osoba koja ima osoben karakter.

Bezbrk, sitan i usukan čovek, slabotinja i nemoćnik, pet para hleba ne može stati u njega, a toliko zla može da počini (65).

MA: *cinque soldi di pane non potevan trovar sufficiente spazio in lui* (70).

TR: *incapace di mandar giù un buon pezzo di pane* (188).

CO: *incapace quasi di reggersi in piedi* (71).

Originalni izraz je jedna hiperbola koja opisuje fizičku mršavost lika suprotstavljenu njegovoj velikoj želji da čini zlo. Markiorijeva griješi prevodeći ovo doslovno na italijanski jezik.

Eto kakav je! Još ranio čoveka i umalo ga nije ubio – upadaju glasovi sa strane.

– *A što da ga ne ubijem?*

– *Ima robija, ej!*

– *Neka ima! Ubiću ga čim izađem, i odležaću ga na jednoj strani.* (71)

MA: – *C'è l'ergastolo, ehi!*

Che ci sia! Lo ammazzerò appena uscirà, e lo stenderò secco (75).

TR: – *C'è la galera, eh!*

Non importa. Appena uscirò di qui io lo ucciderò, e, quanto alla galera, io la trascorrerò su un fianco solo (192).

CO: – *C'è la galera sai*

Chi se ne frega! Appena esco, l'ammazzo e, quanto alla galera, me ne infischio (77).

Prevod kod Markiorijeve je potpuno pogrešan, miješa prvo lice jednine ('izađem') sa trećim ('uscirà' – izaći će), miješa robiju sa doživotnom robijom

(*ergastolo*). U drugom dijelu rečenice ona samo ponavlja prijetnju ubistvom (*lo stenderò secco*), a ne prevodi 'odležaću ga na jednoj strani'.

Trogrančićev doslovni prevod je zbunjujući za italijansku publiku koja će teško shvatiti (ono što je kod Kostantinija veoma jasno) da lik želi da kaže da period koji će provesti u zatvoru za njega ne znači ništa.

Poslali odmah naročitu galiju (80).

MA: *galea* (84), TR: *nave speciale* (200), CO: *galea* (86).

Nije jasno zašto Trogrančić ne koristi ekvivalent na italijanskom jeziku nego prevodi kao 'poseban brod'.

Nosi grudi pred sobom kao dva jastuka (108).

MA: *tette* (114), TR: *seni* (222), CO: *tette* (115).

Izbor da se 'grudi' prevedu kao 'sise' ('*tette*') je opravdan, jer lik koristi neformalni govor.

– *Ih, ih, kakvi ste! Samo o tim kafanskim droljama umete da govorite!* (108)

MA: *baldracche da osteria* (115), TR: *puttane da bettole* (223), CO: *baldracche da osterie* (115).

Markiorijeva i Kostantini prevode 'drolje' etimološki korektno, jer ova riječ na srpsko-hrvatskom jeziku potiče od glagola *drijeti*, dakle odnosi se na ženu čija odjeća je poderana, na ženu nečistog morala, a na italijanskom jeziku riječ *baldracca* potiče od riječi *Bagdad*, grad koji je poznat po tkaninama i draperiji.

– *I kad mi ko ovako kaže „imala je divne oči“, meni se lepo smrkne. Kakve oči, čorav ti hodio!* (109)

MA: *farebbero camminare anche un cieco* (116).

TR: *camminassi orbo* (224).

CO: *possa tu diventare orbo* (117).

U ovoj rečenici Markiorijeva nije dobro protumačila original i prevela je da bi ta ljepota učinila da 'slijepac hoda'.

Ajde da zapalimo po jednu i da tresnemo rđom o zemlju, majka mu stara! (116)

MA: *e che tutto il resto vada alla malora* (123).

TR: *e che tutto vada in malora* (230).

CO: *scrolliamoci di dosso questo magone* (124).

Kostantinijev prevod je najvjerniji jer, dok druga dva imaju značenje ravnodušnosti ('da mislimo na nas a neka sve ostalo propadne'), Kostantini upućuje upravo na volju da se oslobode stanja tuđe.

Rječe, veznici, uzvici, priloz, uzrečice

Ama, bolan, vere ti, dabogme, more, budzašto, brate, brajko, majka mu stara

Rješenja koja su koristili prevodioci prilikom prevođenja ovih izraza su sljedeća: nisu prevodili ove oblike, prevodili su uglavnom uz upotrebu suprotnih ili izričnih veznika, ili su koristili uzvike koji su manje – više kulturološki slični originalu ('perdio', 'perdinci').

Zaključak

Na osnovu ovog rada može se zaključiti da su u analiziranim prevodima primijenjena tri različita prevodilačka kriterijuma. S hronološke tačke gledišta, na osnovu dijahroničke varijante jezika, prevodi Markijorijeve i Trogrančića su međusobno slični, dok se Kostantinijev prevod značajno razlikuje, jer on koristi savremeni italijanski jezik koji je bliži današnjem čitaocu. Budući da prevodi Markijorijeve i Trogrančića pripadaju prvom periodu širenja Andrićevih djela u Italiji, zahvaljujući Nobelovoj nagradi, a Kostantinijev prevod drugom periodu, onom nakon ratnih dešavanja na prostorima bivše Jugoslavije, možemo zaključiti da je Kostantini najdosljednije ispoštovao semantičke i semiotičke vrijednosti srpsko-hrvatskog jezika pronalazeći ekvivalente u italijanskom jeziku.

Izvori

- Andrić, 1977: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Zagreb.
- Andrić, 1966: Andrić, Ivo. *Il cortile maledetto*, traduzione di Jolanda Marchiori. Milano.
- Andrić, 1974: Andrić, Ivo. *Il cortile maledetto*. In: *Fra Petar e Fra Marco*. Traduzione di Franjo Trogrančić. Rim.
- Andrić, 1992: Andrić, Ivo. *La corte del diavolo*. Traduzione di Lionello Costantini. Milano.

Literatura

- Škaljić, 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.
- Skok, 1971: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knjige: prva, druga i treća. Zagreb.
- Matica srpska – Matica hrvatska 1967–1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, u 7 tomova. Novi Sad – Zagreb.
- Cronia 1962: Cronia, Arturo. *Andrić Ivo – Il cortile maledetto*. In: *L'Italia che scrive*. Rim. Broj 45. S. 5.
- Maran 1962: Maran, Giovanni. *Il cortile maledetto di Ivo Andrić*. In: *Gazzetta del veneto*. Padova.
- Vocabolario-ww. *Vocabolario Treccani della lingua italiana*. In: treccani.it. Stanje: 28. 11. 2014.

Vocabolario-ww. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. In: etimo.it. Stanje: 28. 11. 2014.

Danilo Capasso (Banja Luka)

Italian translations of Andric's PROKLETA AVLIJA

The paper is a contrastive analysis of the three Italian translations of Andric's PROKLETA AVLIJA. Translations, in chronological order, of Jolanda Marchiori, Franjo Trograncic and Lionello Costantini, have been deconstructed in the following categories: anthroponyms, place names, words of Turkish and Hungarian origin, idioms and interjections. It is interesting to compare the translations of two native speakers of Italian with the other of a native Serbian-Croatian. Where it has been possible, we have tried to reconstruct the history of translated texts through the correspondence between the translators and the author.

Danilo Capasso (Banja Luka)

Le traduzioni in italiano di PROKLETA AVLIJA in italiano

L'articolo è un'analisi contrastiva delle tre traduzioni in italiano dell'opera di Ivo Andric. Le traduzioni, in ordine cronologico, di Jolanda Marchiori, Franjo Trograncic e Lionello Costantini sono state decostruite in base alle seguenti categorie: antroponomi, toponimi, turchismi, ungarismi, fraseologismi e interiezioni. È interessante confrontare le traduzioni di due madrelingue italiane con l'altra di una madrelingua serbo-croata. Dove è stato possibile, si è cercato di ricostruire anche la storia dei testi tradotti attraverso la corrispondenza tra i traduttori e l'autore.

Danilo Capasso
Filološki fakultet
Bulevar Petra Bojovića 1a
78 000 Banja Luka
Tel.: ++387 65 614 927
danilo.capasso@unibl.rs

Željka Matulina (Zadar)

Stilogenost akumulativnih glagolskih nizova u Andrićevu romanu PROKLETA AVLIJA i njihovi translati u njemačkome prijevodu DER VERDAMMTE HOF

Predmet ovoga priloga su akumulativni glagolski nizovi (AGN) u romanu PROKLETA AVLIJA. U prvome dijelu rada analiziraju se semantička, morfološka, fonološka i sintaktička obilježja AGN, a u drugome uspoređuju se AGN s njemačkim translatima, kako bi se ustanovili postupci njihova prevođenja. Posebna se pozornost posvećuje pitanju da li je u prijevodu zadržana stilogenost izvornih AGN.

1. Uvod i cilj

U sklopu bogata i zanimljiva Andrićeva jezika privukla me je jedna karakteristična sintaktička konstrukcija – glagoli povezani u dvočlane ili višočlane nizove. U radu ću za takve skupove riječi koristiti termin „akumulativni glagolski nizovi“ (AGN) prema latinskom izrazu *accumulatio* koji označava stilsku figuru gomilanja srodnih riječi u najbližem sintaktičkome kontekstu (Klaić 1962: 44; Simeon 1969: 433). Akumulativni glagolski nizovi na korpusu PROKLETE AVLIJE do sada nisu sustavnije translatološki obrađivani u odnosu prema njemačkome kao ciljnome jeziku, pa me je to potaklo da ih detaljnije istražim i opišem njihovu unutarnju strukturu, njihove morfološke, sintaktičke, fonološke i semantičke osobitosti te da ih usporedim s prijevodima na njemački jezik. Može se pretpostaviti da će analiza potvrditi gramatičke divergencije između polaznoga i ciljnoga jezika te da će do izražaja doći kulturološki uvjetovana njemačka suzdržanost od viška informacija i zališnoga nizanja istih ili sličnih riječi u bližem sintaktičkome kontekstu. Racionalnost i eksplicitnost izražavanja u njemačkome jeziku ogledat će se također i u tome što će njemački prijevodi AGN biti kraći i sažetiji od polaznojezičnih oblika i što će biti zastupljeniji eliptični oblici i translati s reduciranim brojem sastavnica, pa će to najvjerojatnije imati za posljedicu neutraliziranje stilogenosti.

2. Definicija i dosadašnje spoznaje o predmetu rada

Najširi pojam koji se povezuje s leksičkom akumulacijom je pojam zalihosti ili redundancije, a najbliže su mu terminološke odrednice pleonazam i tautologija. Pleonazam i tautologija vrste su zalihosti, jer u njima dolazi do ponavljanja obavijesti. Prema Pranjkoviću (2005: 17) pleonazam znači 'preobilni govor', pod kojim se „razumiju oni slučajevi gdje dio jedne te iste izreke zališno stoji“, a „zališni elementi u ovakvim slučajevima služe kao svojevrsni intenzifikatori“. Njime se naziva postupak razvijanja i proširivanja iskaza tako da se postojećim riječima i izrazima dodaju istoznačnice i bliskoznačnice (usp. Hudeček et al. 2011: 41). Pleonazam se u stilistici određuje kao pojava u kojoj je značenje jednoga sastavnog elementa uključeno u značenje drugoga sastavnog elementa (npr. *izići van; ona strča dole niz čardake*). Tautologija je odnos koji se temelji na sinonimiji, tj. u istome se izričaju pojavljuju sinonimi, npr. *lijep i krasan; brzo, hitro i u žurbi*. U tautologiji su svi elementi jednako izostavljivi, pa je odnos među članovima simetričan (Hudeček et al. 2011: 44). Ako se kaže *lijep i krasan*, može se bez gubitka značenja reći samo *lijep* ili samo *krasan* odnosno samo *brzo* ili samo *hitro*. U pleonazmu u užem smislu samo je jedan element izostavljiv, a to je onaj koji je sastavni element drugog elementa, npr. *dole* je izostavljiv u odnosu prema *strča* kao što je *van* izostavljiv u odnosu prema *izići*. Odnos je među članovima pleonazma u užem smislu asimetričan, može se izostaviti samo jedan element, ali se ne može izostaviti istodobno i neki drugi element iz istoga akumulativnog niza (usp. Hudeček et al. 2011: 42). Po svojoj prirodi pleonazam može biti obvezan, tj. uvjetovan jezičnim sustavom ili normom, i fakultativan, tj. stilski, a ovaj je uvjetovan ekspresivnim ciljevima iskazivanja. Stilski pleonazam ili pleonazam u užem smislu stvara osviješteni govornik. Ekspresivan je, funkcionalno obilježava iskaz, a kadšto ga i suptilno dopunjuje (usp. Hudeček et al. 2011: 44).

Na zalihosno gomilanje riječi kao jednu od tipičnih značajki Andrićeva jezičnoga stila u svojim su radovima skrenuli pozornost Pranjković, a ranije Nikolić, Pranjić, Stanojčić i Zima te mnogi drugi teoretičari jezika i književnosti. Udovički (1988) primjerice zapaža kako je Andrić u svojim esejima izrazito sklon uporabi dvojnih članova rečeničnog ustrojstva, npr. predikata i objekata te da su kompleksnije Andrićeve rečenice često ustrojene tako da u prvome dijelu prevladavaju imenske, a u drugome glagolske konstrukcije (sek. cit. prema Pranjković 2005: 185). Autorica Vlašić Duić u svome članku o Vučetićevoj poeziji skreće pozornost na stilске i humoristične efekte koji se postižu gomilanjem riječi:

Gomilanje riječi jedan je od bitnih Vučetićevih stilističkih i humornih postupaka. U postupku gomilanja svi elementi djeluju kao cjelina, svaki element u nizu kazuje nešto novo, ali i ponavlja sve ostale, jednakovrijedne elemente niza, pa se često gomilanje može označiti i kao nizanje sinonima. Nabrajanju kao da nema kraja, a budući

da je često *asindetsko*, gomilanje leksika funkcionira poput rječnika (Vlašić Duić 2009: 94).

Analizirajući Matoševu prozu Pranjić primjećuje kako redupliciranje i tripliciranje riječi istoga semantičkog ili asocijativnog kruga pojačavaju, ističu ili donose značenjsku gradaciju i intenziviranje, a nerijetko dodatno ekspresivno ritmiziraju kontekst – ili sve to mogu istodobno, kao npr. *pa crkavam, crkavam i crkavam; kida i pjevucka, pjevucka i kida tako tiho; čavrlja i brblja, brblja i čavrlja* (Pranjić 1968: 123). Na pojavu gomilanja riječi kao stilskoj figuri skreće pozornost i Ustamujić (2004). Autorica pronalazi u Selimovićevoj prozi sintaktičke paralelizme, binarne spojeve, nizove istih ili sličnih riječi i ponavljanje glagolskih negacija koji, s jedne strane, imaju funkciju „harmoniziranja“ i „stišavanja napetosti“, npr. *nisam se micao, nisam govorio, nisam znao, nisam osjetio, nisam ga odao* (Ustamujić 2004: 131), a s druge strane ponavljanje riječi iz istoga leksičkog polja služi za isticanje i intenziviranje relevantnih tema u određenome tekstnom segmentu, npr. *užas, užasnut* ili npr. *uzbudljiv, uzbuđivalo, uzbuđen* (Ustamujić 2004: 132). Iscrpan popis i raščlambu stilskih figura na podlozi Andrićeva romana TRAVNIČKA HRNONIKA nudi Tošović (2014: 1023–1033). Među tim figurama na akumulativne glagolske nizove, koji su predmetom ovoga rada, odnose se kontrast ili antiteza, gradacija, tautologija, pleonazam, anafora, epifora, prsten, anadiploza i parcelacija.

Definicija stilskoga pleonazma, po kojoj je gomilanje riječi svjestan i namjerno korišten jezični postupak, uvjetovan ekspresivnim ciljevima književnika, bit će polazište za ovo istraživanje. Taj postupak podrazumijeva neizostavljivost bilo kojeg od elemenata nagomilanoga skupa, jer svaki element ima svoju ulogu u skupu i doprinosi njegovoj stilogenosti kao temeljnoj funkcionalnoj odrednici skupa.

3. Semantički opis AGN

Za opis semantičkih karakteristika AGN važna su sljedeća dva parametra: pripadnost glagolskih sastavnica AGN onomaziološkim poljima (3.1.) i semantičke relacije među sastavnicama AGN (3.2.). Na početku analize neka bude naveden i podatak o učestalosti AGN u korpusu: na ukupno 112 stranica teksta izvornika javlja se 176 AGN, dakle 1,57 AGN po stranici, a to znači relativno visoku pojavnost ovih konstrukcija.

3.1. U čitavome korpusu evidentirano je 561 glagola. Najbrojniji su među njima glagoli koji se odnose na verbalnu komunikaciju, prije svega na govorenje, a oni su u korpusu zastupljeni s 51% primjera, zatim glagoli radnje (29%), glagoli osjećanja (26%) i osjeta (19%). Nešto manje su zastupljeni glagoli koji se

odnose na mišljenje, psihičke procese, fiziološke procese, zbivanje, kretanje i mirovanje. Niže navodimo odabrane primjere iz korpusa¹:

3.1.1. Verbalna komunikacija: *ili je to jedan jedini čovek koji tiho **peva ili recituje masne i smešne pesmice** (19)²; **Karadžoz je mogao da se benavi, da urla ili šapuće, da izigrava glupaka** (34); a u Smirni se **priča i prepričava i ogovara, i u tome preteruje, kao svuda u svetu, i još malo više od toga** (60).*

3.1.2. Radnja: *ljudi **treskaju vratima i lupaju kašikama** u limene sudove (24); i on je priznanje **tražio, lovio, cedio** ga iz čoveka sa očajničkim naporom (46); i da ne zna više u toj priči ni ko koga **obmanjuje, kupuje i prodaje** (90); samo da su izvan ove bezumne mreže koju **pletu, zatežu i mrse** između sebe bolesnici sišli s uma (104).*

3.1.3. Osjećaji (emocije): *svuda su me **cenili i voleli** (21); dok jedni tako **besne i sukobljavaju se** sa svakim, dotle drugi, stariji i povučeni ljudi, čuče satima (23); a uvek tako kao da se **čuđi i gnuša** nad tim čovekom (40); ima takvih ljudi koji se nečeg **plaše ili stide**, nešto žele da sakriju (46); on se **toliko zaprepastio i tako naljutio** da je rešio da uhapsi sopstvenika (63); **gledaš i kameniš se i topiš se** (110); **ali se stišavam, trpim i jedem se u sebi** (113).*

3.1.4. Osjeti (najčešće vizualna i audijalna percepcija): *nastane opšta vika da sva Avlija **trepti i odjekuje** (24); cela ta Prokleta avlija **ječi i trešti** kao ogromna dečja čegrtaljka (24); mnogobrojni hapsenici nisu ništa od svega toga mogli da **vide ili čuju** (40); ali fra Petar je **i slušao i gledao** ovog neobičnog čoveka (51).*

3.1.5. Mišljenje: *da to mesto zauzme onaj građanski odeveni čovek iz Bosne o kom nisu ništa drugo **znali ni pitali**, ali su **pogađali** da je „prolazni“ kao i oni (43); zato imamo razum da ih **prosudujemo i uspoređujemo** jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo (54); sve je **znao i sve predviđao** (70); stizao odnekud sve da **sazna ili bar da nasluti** (70).*

3.1.6. Psihički procesi: *ako su ga **nabedili i opanjkali**, on nek se pere, pa će se i oprati (64); ali se zahuktali čovek nije dao **smesti ni zaustaviti** (65); to je jedino što mu ne **treba** i što mu nikad nije **trebalo** (94).*

3.1.7. Fiziološki procesi: *neki **škripe zubima** u snu i **uzdišu**, neki **krkljaju i hrču** kao zaklani (17); naglo se **raskrupnjao** i neprirodno se **ugojio** (25); [majka] **sušila se i topila** naglo (57).*

¹ Zbog ograničenosti prostora bilo je nužno u primjerima skratiti rečenice iz izvornika. Svi primjeri koje navodimo u prvih pet poglavlja ovoga rada započinju malim slovom prve riječi (osim osobnih imena) kako bi se zadržala grafička usklađenost cijeloga teksta članka.

² Brojka u zagradama označava stranicu u tekstu romana.

3.1.8. Zbivanje: *i neprestano se ponovo **rađaju i obnavljaju** u svetu dva brata – suparnika (77); kao da je stalno **raslo, razvilo se i utvrdilo** u ovoj čudnoj tamnici (74).*

3.1.9. Kretanje: *tu **dolazi** i tuda **prolazi** sve što se svakodnevno pritvara i hapsi u ovom prostranom gradu (15); dvostruka starinska kapija koja se **otvara i zatvara** sa škipom i grmljavinom prima ili istura noću ljude pojedince ili u skupinama (18); to lice je moglo da se **steže i rasteže, menja i preobražava** (30); tako su se to dopodne nekoliko puta **sretali i razdvajali** (47).*

3.1.10. Mirovanje: ***ležao** je ili čak **sedeo** fra Petar i pričao (11); ova dvojica stvarno i ne žive, nego samo tu **borave i traju**, a život im je ostao u Bugarskoj (44).*

Unutar AGN često se povezuju glagoli koji pripadaju različitim onomaziološkim područjima.

3.2. Među sastavnicama AGN utvrđene su dvije vrste semantičkih relacija: (3.2.1.) unutarnje semantičke relacije među sastavnicama koje nisu vezane za formalne aspekte i (3.2.2.) semantičke relacije kod kojih formalni aspekti, npr. redoslijed sastavnica, maštovito preplitanje sastavnica, igra riječima i slični postupci formalnoga variranja i modificiranja imaju relevantnu ulogu pri semantičko-stilskom diferenciranju AGN.

3.2.1. U prvoj je skupini ustanovljeno pet podvrsta semantičkih relacija: (a) sinonimija, tj. sastavnice akumulativnoga niza istoznačne su ili bliskoznačne (npr. *to bi moglo ovde da se **raspravi i raščisti***), (b) antonimija, tj. sastavnice su u odnosu suprotnih značenja (npr. *to lice se **steže i rasteže***), (c) hiperonimija, tj. među sastavnicama postoji odnos hiperonim – hiponim (npr. *Prokleta avlija **truli i pušta vonj** koji čoveka truže*), (d) inkluzija, tj. jedna je sastavnica po svome značenju uključena u značenje druge sastavnice (npr. *on nek se **pere**, pa će se i **oprati***), (e) uzročno-posljedične relacije među sastavnicama (npr. *čulo se kako spolja ključ **traži i nalazi** ključaonicu; bar polovica ih se može **zaraziti i pomreti***).

3.2.2. U drugu skupinu spadaju nizovi kojima je zajednička semantička funkcija isticanja i intenziviranja. Ustanovljene su četiri podvrste: (f) semantička gradacija tj. barem jedna sastavnica je semantički „jača“ od ostalih sastavnica; to semantičko „pojačavanje“ proizlazi iz rezultativnosti i kompletiranosti glagolske radnje ili zbivanja koji najviše dolaze do izražaja u posljednjem glagolu u nizu (npr. *on je priznanje **tražio, lovio, cedio** ga iz čoveka; ono je **napadalo, izazivalo, zbunjivalo** žrtvu, **prikivalo** je u mestu i **prodiralo** u najskrovitije kutove njenih misli; u bolesnoj nadi da bi sve ovo moglo **poprskati i raspasti se i svršiti** na neki način, jednom zauvek*), (g) udvostručavanje ili utrostručavanje istih sastavnica kao sredstvo intenziviranja (npr. *naprežem se da se sjetim ko **sam** i šta **sam**, odakle **sam** i kako **sam** ovamo došao; **najurio, najurio!** – nije to tako lako; **priznaj**, jadi te ne znali! **priznaj**, i spasi glavu, jer vidiš da ćeš kre-*

pati u mukama! priznaj!), (h) udvostručavanje ili utrostručavanje čitavih AGN u jednoj rečenici kao sredstvo intenziviranja (npr. *tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i hapsi u ovom prostranom gradu*), (i) invertno udvajanje sastavnica (npr. *i nabrajao šta se sve pita, a pitao se svašta; ona se brani, brani je i gazda*).

U mnogim AGN istodobno su zastupljene različite semantičke relacije.

4. Morfološke i fonološke specifičnosti AGN

Pri morfološkom opisu AGN posebna će se pozornost posvetiti glagolskim kategorijama i tvorbenim uzorcima, a također će biti važan uvid u glasove i glasovne spojeve u sastavnicama AGN.

Najzastupljenije glagolsko vrijeme u AGN PROKLETE AVLIJE je prezent. Prezent je specifično, prepoznatljivo obilježje Andrićeva „smirenoga“ pripovjedačkog stila (usp. Pranjčić, sek. cit. prema Pranjčković 2005: 187). Iza prezenta najčešći je perfekt (u 38% korpusa), a futur se javlja svega dva puta. U prijevodi-ma AGN ističe se preterit (imperpekt) kao tipični pripovjedački temporalni oblik u njemačkome jeziku koji supstituira polaznojezični perfekt ili čak prezent. Karakterističan glagolski način u AGN PROKLETE AVLIJE je indikativ, a glagolski vid aktiv. Pisac ponekad koristi pasivne konstrukcije s ili bez pomoćnoga glagola i participe kako bi ih, prema potrebi, koristio kao atributne dodatke uz imenicu. Sakupljajući podatke o finitnim i infinitnim oblicima glagola u AGN AVLIJE došli smo do zaključka da je finitnih glagolskih oblika puno više nego infinitnih. Infinitni oblici čine 11% korpusa, smješteni su najčešće u zavisnoj rečenici iza kakvih faznih, funkcionalnih ili modalnih glagola. Finitni glagolski nizovi, s druge strane, imaju isključivo predikatnu funkciju. Također je utvrđeno da u AGN prevaguju imperfektivni (trajni) glagoli kojih ima ukupno 351 (63%), dok perfektivnih ima 210 (37%). Najčešće se u AGN povezuju po dva imperfektivna glagola ili po dva perfektivna glagola, a zapažene su i kombinacije dvaju imperfektivnih i dvaju perfektivnih glagola u istom AGN, pa zatim jednog perfektivnog i jednog imperfektivnog glagola ili jednog perfektivnog i dvaju imperfektivnih glagola, a ima i AGN u kojima se vezuju po tri perfektivna glagola s jednim imperfektivnim ili jedan perfektivni s četiri imperfektivna glagola.

Među glagolima u AGN iz korpusa nema nekih posebnih tvorbenih uzoraka ni zapaženijih neologizama. Ipak, određeni stupanj stilogenosti nosi kontrast osnovnoga glagola i njegova prefigiranog oblika u binarnim svezama kakve su npr. *građenih i dograđivanih* (17); *steže i rasteže* (30); *da se priča i prepričava* (60); *zbnjivala i bunila* (90); *koji ga prodaju i preprodaju* (90) itd. Per-

fektivnost ili „trenutnost“³ glagolskoga procesa postiže se prefiksacijom glagola, pa Andrić to tvorbena-morfološko sredstvo vrlo pažljivo odabire, kako bi glagole koji se nižu jedan za drugim u AGN ne samo morfološki, nego još i dodatno fonostilistički istaknuo. U tu svrhu pisac podvostručuje ili potrostručuje prefikse koji sadrže iste glasovne skupove, npr. prefiks **is-/iz-** u: *sve ispreturano i izlomljeno, nešto ispušteno, a nešto opet po tri puta ponovljeno* (52); prefiks **za-** u: *ispunjen odgovarajućim teretom i tvrdo zakucan i zaliven* (56) i prefiks **raz-** u: *to bi moglo ovde da se raspravi i raščisti* (65). Snažan zvučni dojam postiže se spojevima plozivnih i frikativnih suglasnika u početnim ili unutarnjim slogovima riječi, npr. **prs/rsp/svr**: *da bi sve ovo moglo poprskati i raspasti se i suršiti na neki način* (24).

Fonostilistički obilježenih mjesta ima i među imperfektivnim glagolima, a takav je primjerice spoj bezvučnoga frikativa i bezvučnoga ploziva **st** u početnome slogu i u sredini riječi: *moglo je da se steže i rasteže* (30), spoj bezvučnoga ploziva i zvučnoga vibranta odnosno lateralnoga suglasnika **krk/hr/kl**: *neki krkljaju i hrču kao zaklani* (17), spoj zvučnih frikativa i vokala **izaziv/zav**: *to ga je izazivalo i zavodilo da je postajao sve nestrpljiviji* (102), skup zvučnoga frikativa i zvučnoga ploziva **zb/zg**: *čovjek se osećao zbunjen i izgubljen među dve desetine saputnika* (118). Stilogeno je također nizanje glagola koji započinju glasovnim skupinama **pr** i **po**: *njemu su ljudi slobodno prilazili, brzo se povezivali s njim i lako mu se poveravali* (90).

Istražujući fonološke karakteristike sastavnica AGN ustanovili smo 95 različitih glagola koji u inicijalnome slogu sadrže bilabijalni bezvučni ploziv **p**. Učestalost takvih glagola je 17% u odnosu na sveukupni broj glagola u korpusu i 54% u odnosu na broj AGN, što znači da se na svakoj stranici javlja u prosjeku po jedan i pol glagol koji započinje tim suglasnikom. Često se ovaj bezvučni ploziv javlja u kombinaciji s prednjonepčanim apikalnim vibrantom **r** (*prisvajaju, priča, prekida, prolazi, pritvara, prazni, prima, prete, prizivali, prestane, preobražava, prikivalo, prodiralo, priznaj, privuku, ispreturano, prosuđujemo, primamo, upravlja, prate, privlačili, prepričava, preteruje, prima, zaprepastio, oprati, pročitao, pročitali, predviđao, prelamala, prevaren, prodaje, prodaju, preprodaju, prilazili, prenosi, priviđa, preradi, ispriča, pričao*) ili u spoju s raznim samoglasnicima među kojima najviše s **o** (*potrošeno, poprskati, ponavlja, ponovljeno, ponoviti, optuženi, optuže, pozatvaraju, poštovali, opija, poženio, poudavao, pomreti, posrćući, podnese, opljačkaju, posmatraju, ponaša, opanjkali, potapšao, pokreće, poražen, povezivali, poveravali, poistovećuje, opijena*). Može se pretpostaviti da je pisac vodio računa o onomatopejskim svojstvima ovih glasovnih skupina te da ih je vrlo pažljivo i pomno odabrao, raspršivši ih po čitavome tekstu romana, kako bi skrenuo čitateljevu pozornost na zvučne efekte

³ Za perfektivne glagole Simeon (1969: 44) predlaže naziv „trenutni glagoli“.

koji nastaju u stvarnim izvanjezičnim komunikativnim činovima pripovijedanja i prepričavanja događaja na kojima se temelji radnja ovoga romana.

Izrazita fonostilistička obilježja imaju također i AGN u kojima glagoli sadrže zvučne frikative *z* i *ž* te njihove bezvučne parnjake *s* i *š*, npr.: *i zato uživaju hašiš, puše ili jedu opijum* (16); *kad ih razdvoje i pozatvaraju, oni se još dugo ne smiruju* (18); *to lice je moglo da se steže i rasteže* (30); *sad sedi i čuti* (32); *zamisli se i uozbilji* (33); *tako da mu se lice oduži i izmeni izraz* (33); *i zamorio se, izgleda, da iznenađuje i zaprepašćuje Avliju svojom maštom* (37); *a drugi je tvrdo zakucan i zaliven* (56).

U zapažene tvorbene postupke u AGN iz AVLJE spadaju i slučajevi izvodenja glagola iz kvalitativnih pridjeva kojima se najčešće karakteriziraju glavni likovi iz romana. Prefiksacijom glagoli dobivaju nove komponente značenja, a prije svega se na taj način intenzivira rezultativnost procesa, npr.: *toliko je uveličava i umnožava* (19) prema *velik* i *mного*; *raskrupnjao se i ugojio* (24) prema *krupan* i *ugojen*; *ostareo i otežao* (36) prema *star* i *težak*; *istanjio se i profinio* (111) prema *tanak* i *fin*.

5. Sintaktički opis AGN

U okviru sintaktičkog opisa najprije se postavlja pitanje funkcije AGN u rečenici (5.1.), sintaktičke klasifikacije glagola koji sačinjavaju AGN (5.2.), pa zatim strukture AGN i načina povezivanja sastavnica (5.3.). Također se u tim okvirima otvara i pitanje, da li među AGN ima kakvih čvrstih frazeoloških ili kolokacijskih sveza te, ako takvih ima, kojim frazeološkim vrstama one pripadaju (5.4.).

5.1. Analiza je pokazala da se AGN javljaju uglavnom u složenim rečenicama među kojima češće u parataksi nego u hipotaksi. Funkcija im je isključivo predikatna. Neki su AGN smješteni u više uzastopnih rečenica u okviru paratakse. Manji broj AGN, čije su sastavnice infinitni glagolski oblici, ima svoje mjesto u zavisnim rečenicama u okviru hipotakse, najčešće u relativnim rečenicama ili u drugim zavisnim rečenicama uvedenim kakvim faznim, modalnim ili funkcionalnim glagolom te glagolima osjećanja među kojima je glagol *osećati* najčešći. Funkcija AGN u raznim jednosložnim i višesložnim rečeničnim strukturama seže od predikatne i predikativne, preko objektne do adverbijalne.

5.2. Brojčano su najzastupljeniji glagoli s punim leksičkim značenjem i morfosintaktičkom autonomnošću. Ponekad su sastavnice AGN modalni glagoli *moći* i *trebati*. Najčešće se vezuju uz druge, pune glagole, a nerijetko se modalni glagol *moći* javlja i u svome punom značenju. Na više mjesta u tekstu uočen je paralelizam *moći* i *umeti* koji se već učvrstio kao frazeologizirani spoj, a Andrić ga vrlo rado koristi u svome cjelokupnome književnom opusu. Evo nekoliko primjera iz korpusa AVLJE: *što nikad nisam mogao ni umio dok je bio tu* (114);

kako bogati ljudi mogu i umeju da ga udese (37). Svojevrsni stilski efekt ostvaruje se povezivanjem modalnih glagola *trebati* i *moći*, npr.: *da on o svemu tome niti treba niti može da polaže računa* (101). Još se snažnija ekspresivnost postiže nizanjem modalnoga glagola *trebati* u punome leksičkom značenju, u zanijekanom obliku i u opreci različitih prošlih i sadašnjih glagolskih vremena u istome AGN odnosno u istoj rečenici, npr.: *to je jedino što mu ne treba i što mu nikad nije trebalo* (94). Pomoćni glagol *biti* također je element, s kojim autor gradi razne stilogene morfosintaktičke oblike. Tako primjerice u tekstu AVLIJE nailazimo na AGN, u kojima se glagol *biti* javlja u obje uloge, i kao pomoćni i kao punoznačni glagol, a na više mjesta pojavljuje se i u spojevima s modalnim glagolima *trebati* i *moći*, npr.: *ono što nije, što ne može i ne treba da bude, bilo je jače od onog što jeste i što postoji* (93).

5.3. Proučavajući unutarnje sintaktičko ustrojstvo AGN utvrdili smo da je u izvorniku PROKLETE AVLIJE najviše dvočlanih, a znatno manje tročlanih ili višočlanih AGN. Ovi nizovi povezani su na više načina.

5.3.1. Prvi tip povezivanja je sindetski, tj. glagoli se u skupove povezuju pomoću veznika (takvih je spojeva u korpusu 81%). Sindetski tip povezivanja uključuje tri daljnje podskupine. U prvu podskupinu spadaju binarni spojevi koji sadrže samo dva glagola povezana koordinirajućim veznikom, a takvih je najviše (61%), npr.: *a koje su hapsenici saznavali ili sami dodavali i kitili* (40). U AGN iz druge podskupine veznici zalihosno stoje i na mjestima gdje nisu gramatički neophodni, najčešće ispred prve glagolske sastavnice u nizu te istodobno unutar istoga niza, a isključiva im je funkcija isticanje i naglašavanje koordinacije ili kontrasta među sastavnicama, npr.: *fra Petar pride ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje* (19); *u Smirni se priča i prepričava i ogovara* (60). U trećoj podskupini sindetskoga tipa nižu se zaredom u jednoj rečenici dva ili više AGN, koji stoje u međusobnim relacijama sinonimije, antonimije, gradacije, intenziviranja ili polariteta potvrđenih i zanijekanih glagolskih oblika, npr.: *čovjek, koji u svakom času zna šta treba a šta ne treba učiniti, šta se može a šta ne može tražiti od drugih* (77). Najzastupljeniji su među veznicima sastavni veznik *i* i njegovi zanijekani oblici *ni*, *niti*, zatim rastavni veznik *ili*, suprotni veznici *a*, *ali*, *nego* te sastavni veznik *pa*. Iz analize građe proizlazi da se sastavnim veznikom *i* najčešće povezuju dvočlani nizovi glagola verbalnoga komuniciranja te nizovi glagola osjeta među kojima su najzastupljeniji glagoli vizualne i audijalne percepcije (*vidjeti* i *čuti*). U višočlanim AGN učestaliji su glagoli mišljenja i radnje te glagoli kretanja. Najveći dio AGN pisac koristi pri opisu situacija u kojima su se zatekli glavni likovi romana, njihovih razgovora, razmišljanja i osjećaja.

5.3.2. Drugi tip povezivanja je asindetski, tj. sastavnice okupljene u nizovima odvajaju se zarezom (takvi su spojevi u korpusu zastupljeni sa svega 3% primjera). Čini se da su ovakvi glagolski nizovi stilski istaknutiji od ranije spomenutih, jer je u tim slučajevima dojam gomilanja istovrsnih elemenata nepo-

srednji i ekspresivniji, npr. *on je to priznanje tražio, lovio, cedio ga iz čoveka* (35).

5.3.3. Treći tip povezivanja je miješan, a on nastaje kombiniranjem zarez a i veznika (takvih je spojeva 16%). Uglavnom se radi o tročlanim ili višečlanim AGN u kojima su prve sastavnice u nizu obično povezane zarezom, a zadnje veznikom, npr.: *ljudi u njoj poigravaju, grče se, sudaraju među sobom i biju o zidove kao zrna u toj čegrtaljci* (24). Ima i drugačijih vrsta povezivanja, o kojima je riječ onda, kada se u jednoj rečenici pojavljuju dva ili više AGN koji slijede jedan za drugim, primjerice kada su sastavnice unutar AGN povezane veznikom, a čitavi AGN, koji se u jednoj rečenici gomilaju jedan za drugim, zarezom, npr.: *ponekad se rvao sa takvim čovekom ili grlio, bio ga ili milovao i jednako mu se unosio u oči* (34) ili kad je obrnut slučaj. Ima u korpusu i složenijih struktura gomilanja AGN u jednoj rečenici, kao što je primjerice sljedeća: *prvo izdan i poražen, a zatim prevaren i lišen slobode, usamljen i odvojen od svojih [...] sa gordom rešenošću u sebi [...] da ne popusti nevernicima koji ga podmuklo varaju, ucenjaju, prodaju i preprodaju* (89).

U AGN iz korpusa svih triju gore navedenih tipova uočene su 23 različite mogućnosti povezivanja glagolskih (G) sastavnica⁴: G i G; G ili G; G a G; G ili G i G; G zarez G; G zarez G zarez G; G i G zarez G i G; G ili G zarez G ili G; G ili G zarez G; G i G i G; G i G zarez a G; i G i G; G zarez G i G; G a G zarez G a G; G zarez G zarez G zarez G i G; G i G zarez G zarez a G; G i G zarez G zarez a G; G zarez G zarez G pa G i G; G i G zarez a G i G zarez G i G; G i G zarez a G i G zarez G i G zarez G; ne⁵ G ni G; ne G i G i G; ne G ni G zarez ali G; ne G i ne G zarez nego G i G.

5.4. Među rijetkim kolokacijama i frazeološkim izrazima u okviru AGN po svojoj učestalosti ističu se glagolski paralelizmi *moći i umeti te tražiti i naći*. Ovaj potonji asocira na biblijsku izreku *traži, pa ćeš naći* odnosno *tko traži, taj i nađe*⁶. Evidentiran je na više mjesta ne samo u tekstu AVLIJE, nego i u drugim Andrićevim djelima. Evo dva primjera iz AVLIJE: *u smrti i ove druge kćeri tražila je i nalazila prst nekih viših sila* (57); *čulo se kao da spolja ključ traži i nalazi ključaonicu* (98). I binarni glagolski spoj *raditi i tegliti* također je frazeologiziran, npr.: *a ono ostalo radi i tegli, održava život sebi i svojima* (60). Osim

⁴ Iako su u najvećem broju primjera AGN sastavnice čisti glagoli, ima i takvih primjera u korpusu u kojima uz glagol stoji pripadajuća objektna dopuna ili kakav drugi rečenični član.

⁵ Element *ne* označava zaniijekani glagol. U primjerima AGN iz korpusa javljaju se uz glagol samo odvojene niječne čestice *ne*, *ni* ili *niti*.

⁶ *Tko prosi, dobiva; tko traži, nalazi; tko kuca, otvara mu se* (usp. Vicko J. Skarpa: *Hrvatske narodne poslovice*. Šibenik: Hrvatska tiskara Dr. Krstelj i drugovi. 1909: 499); *Suche, so wirst du finden* (usp. Karl Simrock: *Die deutschen Sprichwörter*. Stuttgart: Reclam. 1988: 507).

navedenih frazeoloških izraza ispodrečenične razine pronađena su dva frazema sa strukturom rečenice. U prvome se slučaju radi o posloviči koja sadrži antonimijski paralelizam: *dok god ima mraka, biće i svanuća* (115), a u drugome je slučaju riječ o komunikativnoj formuli: *sedi i čuti!* (32). Sudeći po broju navedenih primjera, učestalost frazeoloških izraza u sklopu AGN iz AVLIJE vrlo je niska.

6. Analiza prijevodnih ekvivalenata

Pri prevođenju književnoga teksta najprije se postavlja načelno pitanje: da li prevoditelj može i treba udovoljiti očekivanjima čitatelja? Ako je određena pojava u originalnome tekstu upadna ili posebna, onda bi prevoditelj trebao pokušati pronaći njenu stilsku istovrijednicu u ciljnome jeziku, čak i onda ako se pronalaženjem takve istovrijednice remete granice prevoditeljeva osjećaja za jezik odnosno ako takav prijevod znači odstupanje od norme. S druge strane, teoretičari translatologije upozoravaju na činjenicu da pri prevođenju kreativnih književnih struktura, stilskih figura, igre riječima ili frazeoloških spojeva, gotovo redovito dolazi do gubitaka u prijevodu te da su prijevodi uvijek isprazniji i površniji od originala (usp. Koller 2007: 612)⁷. Oblici koji su predmetom ovoga rada upravo jesu jedinice s naglašenom stilogenošću, upadne su i posebne, jer su nastale svjesnim kreativnim postupcima književnika. Stoga je cilj analize utvrditi da li se mišljenje koje zastupaju teoretičari translatologije odnosi i na njemački prijevod PROKLETE AVLIJE. Prvi je korak pri konfrontiranju AGN iz izvornika i njihovih njemačkih prijevodnih ekvivalenata bio određivanje stupnja stilogenosti AGN u oba jezika. Osnovna pretpostavka za stilsku obilježnost je sam fenomen gomilanja leksičkih jedinica, ali i vrsta i broj leksičkih jedinica koje sačinjavaju skup, njihove formalne osobitosti te semantičke relacije među sastavnicama skupa.

Usporedbom izvornika PROKLETE AVLIJE (PA) i prijevoda na njemački jezik DER VERDAMMTE HOF (VH) utvrdili smo tri osnovne skupine translata. Prva skupina (6.1.) obuhvaća prijevodne ekvivalente koji se formalno i sadržajno potpuno podudaraju s polaznojezičnim AGN. Druga skupina (6.2.) sadrži djelomične ekvivalente kod kojih su utvrđene divergencije bilo formalne, bilo sadržajne razine. Treća je skupina (6.3.) nulta ekvivalencija koja je u korpusu zastupljena s najmanjim brojem primjera.

⁷ „Übersetzungen sind flacher als ihre Originale“ (Koller 2007: 612). Koller na istome mjestu ističe da su mnogi prijevodi obilježenih jezičnih jedinica samo više ili manje uspješne kopije originala („viele Übersetzungen sind mehr oder weniger gelungene Annäherungen“) te da su intuicija i nadarenost prevoditelja odlučujući čimbenici pronalaska odgovarajućih istovrijednica u ciljnome jeziku.

6.1. Potpuna ekvivalencija je zastupljena u 40% translata, a ona znači da se prijevodni ekvivalent podudara s izvornikom na formalnoj i sadržajnoj razini te da je zadržana stilska obilježnost. Evo nekoliko primjera:

PA 18: *Oni reže jedan na drugog, prete i gledaju, ako mogu, da udare protivnika još jednom.* ♦ VH 19: *Sie knurrten aufeinander los, drohten und suchten die Gelegenheit, dem Gegner noch eins zu versetzen.*

PA 19: *I svuda mi je dobro bilo i ljudi me poštovali i prizivali, a i ja sam se vladao kako treba.* ♦ VH 21: *Und überall ist es mir gut gegangen, und die Menschen haben mich geachtet und eingeladen, und ich habe mich anständig benommen.*

PA 119: *I u Akri sam svašta vidio i doživio.* ♦ VH 170: *Auch in Akra habe ich vieles gesehen und erlebt.*

6.2. Djelomična ekvivalencija je zastupljena u 56% korpusa. Ona obuhvaća translate koji su nastali različitim postupcima prevodenja. Izdvojili smo deset tipičnih prevoditeljskih postupaka. Pri prevodenju su nastupile promjene na više razina: na leksičkoj, tj. s obzirom na izbor leksičkih jedinica i podudarnost njihova značenja u oba jezika te na morfološko-sintaktičkoj, semantičkoj i stilskoj razini. U nekim translatima promjena se odnosi na samo jednu od navedenih razina, a u nekim translatima došlo je do promjene na više razina istodobno. Kao primjer istodobnih promjena na više razina neka bude naveden sljedeći slučaj:

PA 37: *Sad više sedi kod svoje kuće u kojoj je poženio sinove i iz koje je pouđavao kćeri.* ♦ VH 50: *Jetzt saß er in seinem Haus, von dem seine Söhne und Töchter schon fortgeheiratet hatten.*

U translatu je broj sastavnica reduciran, glagol u translatu je hiperonim u odnosu na glagole iz izvornoga skupa, a u translatu je također nastupila morfosintaktička promjena, tj. analitički oblik izvornoga binarnog skupa u ciljnome je jeziku supstituiran jednorječnim sintetičkim oblikom.

Postupke prevodenja navodimo prema njihovoj brojčanoj zastupljenosti u korpusu: (a) elidiranje (izostavljanje) jednog ili više glagola u translatu; translat je strukturno jednostavniji i stilski neutralan (u ovu skupinu spada više od polovice djelomičnih ekvivalenata); (b) elidiranje glagola uključuje semantičku promjenu translata, tj. glagol u translatu ima funkciju hiperonima u odnosu prema glagolima iz polaznojezičnog AGN; ovaj tip prijevoda najčešći je kod binarnih glagolskih spojeva; (c) translat je morfosintaktički izmijenjen na taj način što u njemu umjesto glagola stoji glagolsko-imenska analitička sintagma, u kojoj je imenica centralna leksička komponenta; (d) elidiranje jednog ili više glagola uz leksičku supstituciju, tj. translat sadrži samo jedan glagol koji pripada drugome semantičkom polju; (e) u translatu stoji druga vrsta riječi iz istoga semantičkog polja, najčešće pridjev ili particip; (f) AGN iz polaznoga jezika u translatu je raspršen (disperziran) na dvije ili više uzastopnih rečenica; zbog disperzije broj glagolskih sastavnica u translatu je reduciran, a stilska obilježnost poništena; (g) povezuvački element (veznik ili zarez) među sastavnicama

AGN u translatu je supstituiran nekim drugim povezuvačkim elementom; (h) redosljed glagolskih sastavnica u translatu je izmijenjen ili čak obrnut; (i) u translatu su glagolske sastavnice u pasivnome, a glagoli iz izvornika u aktivnome glagolskom vidu; (j) analitički oblik glagola iz izvornika preveden je sintetičkim oblikom u ciljnome jeziku.

Evo primjera za gore navedene postupke prevođenja:

(a)

PA 40: *Videli su kako Kirkor **posrćući i zastajkujući** kao u bunilu tetura put soba u kojima su bili njegovi.* ♦ VH 55: *Nach langem Warten sahen sie, daß Kirkor **taumelnd** wie im Fieber in das Zimmer ging, in dem ihn die Seinen erwarteten.* PA 15: *Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno **prituvara i hapsi** u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu.* ♦ VH 14: *Hier mußten alle durch, die in der großen und dichtbevölkerten Stadt **verhaftet** wurden.*

(b)

PA 24: *Sve što u Prokletoj avliji ima glasa **urla i viče** svom snagom.* ♦ VH 29: *Dann schien es, als beginne alles, was im verdammten Hof eine Stimme hatte, gleichzeitig zu **schreien**.*

PA 57: *Sušila se i topila naglo.* ♦ VH 80: *So **siechte** sie **dahin**, und der Tod war eine Erlösung für sie.*

(c)

PA 51: *Em čoveka **opljačkaju**, em ga **optuže i zatvore!*** ♦ VH 71: *Nicht nur, daß man den Menschen **ausplündert**, man stellt ihn noch **unter Anklage und sperrt ihn ein!***

(d)

PA 57: *U smrti ove druge kćeri **tražila je i nalazila** prst nekih viših sila.* ♦ VH 79: *In dem Tod ihrer Töchter **sah** sie den Fingerzeig höherer Gewalten.*

PA 37: *Sad više sedi kod svoje lepe kuće u kojoj je **poženio sinove** i iz koje je **poudavao kćeri.*** ♦ VH 50: *Jetzt saß er häufiger in seinem hübschen Haus, von dem seine Söhne und Töchter schon **fortgeheiratet** hatten.*

(e)

PA 17: *A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek **izranjavana i oguljena**, žive mučeničkim životom.* ♦ VH 17: *Zwei, drei **kahle, verdorrte** Bäume führten ein klägliches Dasein.*

(f)

PA 34: *Ponekad se **rvao** sa takvim čovekom **ili grlio, bio ga ili milovao**, i jednako mu se unosio u oči.* ♦ VH 46: *Manchmal **raufte** er mit einem solchen Menschen, manchmal **umarmte** er ihn. Er **schlug ihn oder streichelte** ihn, und während der ganzen Zeit beugte er sich über ihn.*

(g)

PA 17: *Neki škripe zubima u snu i uzdišu, neki **krkljaju i hrču** kao zaklani.* ♦ VH 18: *Manche knirschten im Schlaf mit den Zähnen und seufzten, andere **schnarchten oder sie röchelten**, als würden sie gerade erstochen.*

(h)

PA 121: *Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi **gledati, hodati i disati**.* ♦ VH 172: *Als gäbe es keine Welt, die es wert gewesen wäre, über sie zu **schreiten**, auf ihr zu **atmen** und sie **anzusehen**.*

PA 11: *Taj je znao da govori turski, ali ne i da **čita i piše**.* ♦ VH 11: *Er konnte das Türkische sprechen, aber nicht **schreiben und lesen**.*

(i)

PA 33: *Sad **hvataju** nevine a **puštaju** krive.* ♦ VH 44: *Gerade jetzt **werden** alle Unschuldigen **verhaftet**, und die Schuldigen **werden entlassen**.*

(j)

PA 90: *Petar je smatrao da ovo nije mesto ni trenutak da se sve to raspravi i **istera na čistinu**.* ♦ VH 126: *Doch dachte er, es sei hier nicht der richtige Ort, um diese Dinge zu prüfen und zu **klären**.*

6.3. Nulta ekvivalencija obuhvaća 4% korpusa i sadrži tri vrste translata. Prva se vrsta odnosi na one slučajeve kod kojih je mjesto na ciljnojezičnoj strani ostalo prazno, dakle polaznojezični AGN nije preveden (2 primjera). U drugoj skupini nultih ekvivalenata u translatu nema AGN, a umjesto AGN stoji neka druga sintaktička struktura odnosno druga vrsta riječi (3 primjera). Na ovu vrstu translata odnosi se sljedeći primjer u kojemu je polaznojezični glagolski niz, sačinjen od tri različita oblika glagola *biti*, preveden dvjema imenicama koje pripadaju drugome semantičkom polju:

PA 111: *Više ne razlikuje ono što **jeste** i što **može biti** od onog što **ne biva**.* ♦ VH 157: *Er konnte die **Tatsachen** nicht mehr von seiner **Einbildung** unterscheiden.*

Treću vrstu nultih ekvivalenata predstavljaju parafraze, tj. prijevod sadrži slobodnu, stilski posve neutraliziranu interpretaciju polaznojezičnog AGN (2 primjera):

PA 10: *Kao da je malo **loženo i potrošeno** ove zime.* ♦ VH 8: *Als ob wir in diesem Jahr nicht schon genug für Brennmaterial ausgegeben hätten!*

PA 77: *Čovek čije težnje stalno idu mimo onog što **treba i iznad** onog što se **može**.* ♦ VH 107: *Seine Bestrebungen gehen daneben, weil sie seine Kräfte überfordern.*

7. Zaključak

Gomilanje riječi jedna je od tipičnih značajki Andrićeva jezičnog stila, pa su mnogi jezikoslovci, stilističari i teoretičari književnosti skrenuli pozornost na taj fenomen. U priloženome članku se analiziraju akumulativni glagolski nizovi (AGN) u romanu PROKLETA AVLIJA i njihovi translati u njemačkome prijevodu DER VERDAMMTE HOF. Brojčana im je zastupljenost u izvorniku relativno visoka (1,57 AGN po stranici), a unutarne kombinacije sastavnica vrlo raznoli-

ke. Najzastupljeniji su glagoli s punim leksičkim značenjem koji pripadaju onomaziološkim poljima verbalne komunikacije, osjećaja i osjeta, a najviše je glagola govorenja (51%), što nedvojbeno stoji u suodnosu s glavnim sadržajnim predloškom romana⁸. Među sastavnicama AGN utvrđene su dvije vrste semantičkih relacija. U prvoj skupini, koja nije vezana za formalne promjene, najzastupljenije su semantičke relacije sinonimije i antonimije. U drugoj skupini, koja je vezana za formalne promjene, najčešća je relacija semantičke gradacije. Što se morfološke razine tiče, prevladavaju finitni glagolski oblici i imperfektivni glagoli, a najčešće rabljeno glagolsko vrijeme je prezent. Unutar AGN kvantitativno se ističu prefigirane glagolske izvedenice. Pri prefiksaciji pisac dodatno uključuje i fonološka sredstva, kako bi glagolske skupove i variranje glagolskih sastavnica u tim skupovima još jače stilistički obilježio. Među glasovima značajnu fonostilističku funkciju ima plozivni konsonant **p** koji je sadržan u inicijalnome slogu mnogih glagola, raspršenih po čitavome tekstu romana, pa se može zaključiti da je pisac vodio računa o onomatopejskome karakteru toga suglasnika, jer taj suglasnik i suglasničke skupine s kojima se povezuje oponašaju zvučne efekte koji nastaju pri pripovijedanju u stvarnim izvanjezičnim komunikativnim situacijama. U okviru sintaktičkog opisa utvrđeno je kako se AGN uglavnom javljaju u složenim rečenicama, i to češće u parataksi nego u hipotaksi. AGN su u najvećem broju primjera iz korpusa morfološki ili fonološki obilježeni, semantički upotpunjeni ili modificirani predikati koji radnju, zbivanje ili stanje dodatno naglašavaju ili nijansiraju. Najzastupljeniji su glagoli s punim leksičkim značenjem, a pripadaju gore navedenim onomaziološkim poljima. Najviše je dvočlanih glagolskih spojeva. Tri su načina na koja se glagoli iz korpusa povezuju u AGN: sindetski, tj. pomoću veznika, asindetski, tj. samo zarezom, i miješani način povezivanja, pri čemu se koriste naizmjenice veznici i zarezi. U korpusu su ustanovljene 23 različite kombinacije nastale bilo sindetskim, bilo asindetskim ili miješanim načinom povezivanja sastavnica. Samo rijetki AGN sadrže frazeološke izraze. Ipak, kao tipični i vrlo često korišteni frazeologizirani binarni spojevi pokazali su se paralelizmi *moći i umeti*, *tražiti i naći te raditi i tegliti*, a akumulativne nizove predstavljaju još i jedina ustanovljena poslovice *dok god ima mraka, biće i svanuća* kao i komunikativni frazem *sedi i ćuti*.

Istraživanje translata akumulativnih glagolskih nizova potvrdilo je pretpostavku o kulturološki uvjetovanoj njemačkoj suzdržanosti od zališnoga niza nja istovrsnih ili sličnih riječi u najbližem sintaktičkome kontekstu. Uspored-

⁸ Fabula je sačinjena od pripovjedačkih dionica glavnih likova – zatvorenika i njihovih nadređenih u zloglasnome zatvoru Prokleta avlija. Jedan od drugoga likovi preuzimaju ulogu pripovjedača, njihove se priče isprepliću, nadovezuju ili dopunjuju i vrte u krug te se tako stvaraju svojevrsni krugovi u krugovima pripovijedanja o stvarnim ili izmišljenim, prošlim ili sadašnjim događajima ili osobama.

bom polaznojezičnih jedinica i njihovih prijevoda na njemački jezik ispostavile su se tri osnovne skupine ekvivalenata: prva skupina obuhvaća potpunu ekvivalenciju (40%), druga skupina djelomičnu ekvivalenciju (56%) i treća skupina nultu ekvivalenciju (4%). Najviše je djelomičnih ekvivalenata koji su nastali postupcima izostavljanja (elidiranja) jednog ili više glagola iz izvornika (ovim postupkom obuhvaćeno je više od polovice djelomičnih ekvivalenata), disperzijom sastavnica AGN iz izvornika na više rečenica u translatu te zamjenom (supstitucijom) sintetičkoga morfološkog oblika izvornoga glagola s kakvom analitičkom funkcionalnom glagolsko-imenskom sintagmom u translatu. Translatološka analiza je dakle potvrdila očekivane systemsko-gramatičke divergencije između polaznoga i ciljnoga jezika i veću zastupljenost eliptičnih, reduciranih oblika i jednorječnih prijevodnih ekvivalenata u njemačkome jeziku, pa je slijedom tih postupaka došlo do neutraliziranja ili gubljenja stilogenosti.

Izvori

Andrić 1989 (PA): Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo: Svjetlost.

Andrić 1962 (VH): *Der verdammte Hof*. Autorisierte Übersetzung aus dem Serbischen von Milo Dor und Reinhard Federmann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Literatura

Hudeček et al. 2011: Hudeček, Lana; Lewis, Kristian; Mihaljević, Milica. Pleonazmi u hrvatskome standardnom jeziku. In: *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 37/1. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. S. 41–72.

Klaić 1962: Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Zora.

Koller 2007: Koller, Werner. Probleme der Übersetzung von Phrasemen. In: Harald Burger; Dmitrij Dobrovol'skij; Peter Kühn; Neal R. Norick (Hrsg.). *Phraseologie. Phraseology. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research*. Berlin – New York: W. de Gruyter. S. 605–613.

Pranjić 1968: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo*. Zagreb: Školska knjiga.

Pranjeković 2005: Pranjeković, Ivo. *Jezik i beletristika*. Zagreb: disput.

Schwarz et al. 1996: Schwarz, Monika; Chur, Jeannette. *Semantik. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr.

Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I–II*. Zagreb: Matica Hrvatska.

- Tošović 2014: Tošović, Branko. Figure u TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 1008–1038.
- Udovički 1988: Udovički, Ivanka. *Kritičko-esejističko delo Ive Andrića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost (sek. cit. prema Pranjković, Ivo: *Jezik i beletristika*. 2005: 185).
- Ustamujić 2004: Ustamujić, Elbisa. *Tekst i analiza*. Mostar: Univerzitet „Džemal Bijedić“.
- Vlašić Duić 2009: Vlašić Duić, Jelena. Verbalni humor u Vučetićevoj čakavskoj poeziji. In: *Govor*. God. 26, br. 2. Zagreb. S. 89–100.

Željka Matulina (Zadar)

Accumulative sequences of verbs in Andrić's novel PROKLETA AVLIJA and their equivalents in the German version of the novel DER VERDAMMTE HOF

In the novel PROKLETA AVLIJA (THE DAMNED YARD) by Ivo Andrić there are numerous and structurally various accumulative sequences of verbs, which the author uses as stylistic devices for the purpose of specifying or shading the meaning, playing on words or intensifying them. The aim of this paper is to investigate the morphological, syntactic and semantic features of the accumulative sequences of verbs in this novel. In the second part of the paper the results of the analysis of these verb sequences in the German translation of the novel DER VERDAMMTE HOF are presented. In the German language redundant linguistic means of this kind are not usual. For this reason, special attention is paid to those translational procedures which are used by the translator in order to achieve the stylistic colouring of the target language equivalents.

Željka Matulina
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV, 2
23000 Zadar
Hrvatska
matulina@unizd.hr

Наташа Миланов (Београд)

О глаголима кретања у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*

У раду ће бити анализирани глаголи чија је примарна семантика у вези са кретањем човека, а грађу ће чинити глагол *ићи* и његови префиксирани деривати и њихови видски парњаци (*доћи/долазити*, *наићи/наилазити*, *обићи/обилазити*, *оћи/одолазити*, *поћи/полазити*, *прећи/прелазити*, *прићи/прилазити*, *сћи/сцити-зати*, *ући/улазити*). Циљ рада је да се представи семантичка и стилска вредност, као и фреквентност овог лексичког слоја у анализираном тексту.

На корпусу Андрићевог новелистичког романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА анализираћемо глаголе којима се примарно означава кретање, и то оних глаголских лексема којима је примарно обележје антропоцентричност.¹ Њих, према дескриптивним речницима српског језика, одликује разграната полисемантичка структура, па ће нам задатак бити да испитамо заступљеност различитих семантичких реализација ових глагола у грађи. Такође, интересоваће нас и утицај употребе глагола кретања на стилогеност текста. Грађу смо експерпирали из штампаног издања романа, а контролни корпус био је Гралис-корпус. За идентификацију значења анализираних глагола коришћени су Речник САНУ (РСАНУ) и Речник Матице српске (РМС).

Глаголи² кретања спадају у лексику којом се описују просторни односи. Основно обележје ових глагола јесте трајна промена положаја човековог тела у односу на положај који је претходно заузимало. Ова лексичко-семантичка група иначе спада у категорију најфреквентнијих речи, будући да је

* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Пошто је човек типичан носилац кретања обележеног овим глаголима [ићи и ходати] они су изразито антропоцентрични, док се животиње ређе јављају као субјекат (в. Вујовић 2012^а: 87).

² Глаголи заузимају централно место у семантичкој структури реченице и имају веома важну комуникативну улогу. Тако, Виноградов (1947: 422) сматра да они представљају најсложенију и најапстрактнију категорију у језику. Његова конструктивност је најочљивија у поређењу са другим врстама речи и они имају одлучујући утицај на значење синтагми и реченица.

кретање један од основних елемената у човековом доживљавању света.³ Под физичким кретањем тела најчешће се подразумева ходање помоћу ногу, промена положаја једног тела у односу на друга тела, као и у односу на подлогу. Кретање представља најраспрострањенији процес у свету који нас окружује и садржано је у човековој природи. Ови глаголи су „пратеће обележје готово свих глагола којима се означава вршење неке радње“ (Вујовић 2012⁶: 349). Ми ћемо разматрати глаголе којима се примарно означава кретање помоћу ногу у хоризонталној равни, а изван наше пажње остаће глаголи који у примарном значењу имају семантичку компоненту кретања узбрдо или низбрдо (нпр. глаголи типа *ће(ња)ћи се*, *силазити* и сл.). Једносмерно кретање живих бића или предмета у хоризонталној равни представља најкарактеристичнији облик кретања. Глаголи кретања могу се поделити према неколиким критеријумима: ако се посматра носилац кретања (жива бића (*ходати*, *ћрчати*), човек уз помоћ животиња или механичке снаге (*јахати*, *возити*)), промена места (*ходати* – од једне тачке до друге), брзина кретања (*милети*, *ћрчати*), правац кретања (одмицање од неког места – *одлазити*), примицање неком месту – *ћрилазити*, кретање из неког места – *излазити*, прелажење са једног места на друго – *ћрејливати* (базен)), кретање у нешто – *улазити*).

Глаголи кретања као лексичка, морфолошка и творбена категорија помињу се у свим граматицама српског језика (нпр. Стевановић 1964, Ста-

³ П. Пипер (1997: 10) истиче запажање руског филолога Гилџфердинга: „U svim slovenskim jezicima postoje glagoli sa značenjem 'ići', 'hodati' koji vode poreklo od prasllovenskih glagola *iti, *hoditi, i glagoli sa značenjem 'puziti' ili 'penetrati se', koji vode poreklo od prasllovenskih glagola *lězti, *laziti. Giljferding [...] ukazuje na to da je u jeziku slovenskog življa u krajevima kroz koje je prolazio došlo do ekspanzije ovih drugih glagola na račun prvih i daje sledeće objašnjenje '... tamo <se> čovjek, išao pješke ili na konju, ne može kretati normalno, bez veranja s brda na brdo i pentranja s kamena na kamen', ističući da su tom ekspanzijom obuhvaćena ne samo konkretno-prostorna značenja datih glagola, vezana za kretanja ljudi ili životinja, nego i njihova mnogobrojna transponovana značenja (dolaziti, na primer može vetar, vest, san itd.), i zaključujući: 'Tako je veliki uticaj prirode na jezik'“.

Иначе, у руском језику, за разлику од српског, различите врсте кретања именоване су различитим глаголима. Б. Тошовић у својој књизи РУСКА ГРАМАТИКА У ПОРЕЂЕЊУ СА СРПСКОХРВАТСКОМ (1988: 333–339) наводи да се у руском језику строго разликује кретање у једном правцу или у једном моменту (нпр. *иди*, *ехати*, *бежати*) од кретања у више правца и више прилика, а њима се изражава и способност вршења радње (нпр. *ходи*, *езди*, *бега*). У руском језику разликује се и кретање пешице (нпр. *иди*, *ходи*) од кретања превозним средством (нпр. *ехати*, *езди*). У српском језику се глаголом *ићи* може именовати кретање у једном правцу, у више правца, у више прилика, различитим врстама превоза или пешице и сл.

нојчић/Поповић 1992, Пипер и др. 2005, Мразовић/Вукадиновић 2009).⁴ Такође, и у појединачним студијама истраживачи су се бавили неким проблемима који се тичу глагола: глаголским видом и типом глаголске ситуације, синтаксичким и семантичким својствима глагола (нпр. И. Грицкат (1967^a), М. Риђановић (1976), Б. Тошовић (1995), П. Новаков (2005)), а постоје и новије студије и радови у којима се анализирају глаголи кретања у целини или на материјалу одређене семантичке групе, као што су, поред осталих, докторска дисертација Д. Вујовић (2009), рад Н. Малетић (1988–1990) итд.

Лексичко-семантичка група глагола кретања обухвата велики број глагола, али ћемо се ми у раду задржати на глаголима којима се примарно означава кретање у хоризонталној равни, као типичном и базичном 'смеру' у семантици ових глагола, и то на онима у чијој је основи глагол *ићи*, као најтипичнији глагол од чије се основе изводе друге глаголске лексеме са значењем кретања. Дакле, осим глагола *ићи*, разматраћемо и његове префиксираних деривате и њихове видске парњаке: *гоћи/голазити*, *наићи/наилазити*, *обићи/обилазити*, *оћи/оглазити*, *поћи/полазити*, *прећи/прелазити*, *прићи/прилазити*, *стићи/стизати*, *ући/улазити*.⁵ Прегледом дескриптивних речника српског језика може се запазити да међу глаголима кретања глагол *ићи* има најразгранатију полисемантичку структуру, што много и не чуди будући да се ради о основном, најфреквентнијем глаголу кретања који се преко метафоричних когнитивних веза преноси и на друге агентивне појмове, као што су разни предмети, бића и сл. (нпр. *Човек иге љрема нама: Ауџобус иге љрема нама* и сл.), али и на бројне релације од конкретне ка апстрактне (*Иге живоџ, време* и сл.).⁶ Овај глагол у РСАНУ има укупно 61 семантичку реализацију⁷ и улази у састав чак 70 израза⁸. Д. Вујовић (2011: 723) наводи да је, према ФРЕКВЕНЦИЈСКОМ РЕЧНИ-

⁴ О глаголима кретања се, иначе, први пут говори 1755. године у Руској граматици М. В. Ломоносова, у којој се они помињу као илустрација приликом описивања руских глагола (в. Вањугина 2010).

⁵ У грађу нисмо уврстили глаголски пар *сићи/силазити* јер су нам основни корпус глаголи који означавају кретање у хоризонталној равни.

⁶ Д. Вујовић (2011: 724) истиче да би разлог за развијеност полисемантичке структуре глагола *ићи* могао бити тај „што је он један од основних глагола људског кретања, односно не само кретања већ постојања уопште. У систему концептуализације стварности, просторни концепт је основни концепт на основу кога се стварност даље концептуализује“.

⁷ Под семантичким реализацијама лексеме у речнику подразумевамо значења, подзначења и посебна фигуративна значења.

⁸ М. Дешић (1990: 6), разматрајући полисемичност лексема у одабраним томовима РСАНУ, закључио је да богатство полисемантичке структуре стоји у некој вези са богатством израза, пошто се бројне вишезначне лексеме појављују као глав-

ку српског језика С. Васић, глагол *ићи* једна од најчешће коришћених лексема у описивању људског кретања и заузима седмо место међу глаголима. И деривати глагола *ићи* имају велики број значења, али мање него основни глагол, пре свега због чињенице да се префиксом најчешће сужава, конкретизује значење глагола.⁹ Глаголи које смо одабрали за анализу појављују се у тексту нешто више од 100 пута (у различитим семантичким реализацијама и глаголским облицима, а најчешћи глаголски облик је перфекат). Укупан број речи у тексту је око 7000, што значи да ови глаголи имају малу заступљеност од око 1,5%, али је њихова вредност у контексту веома значајна јер се разноврсном употребом ових, самих по себи, динамичних речи, постиже не само живост и живописност приповедања, већ се у структурном смислу постиже одговарајућа реченична и текстуална кохезија.

Глагол *ићи*

Примарно значење овог глагола у РСАНУ је „кретати се ногама корачајући, ходати, пешачити“ (*Идем друмом, а ноге ми њече врела прашина*, Веселиновић Ј.), док су у оквиру исте тачке и подзначења ‘кретати се каквим превозним средством, путовати’ (*Из Вероне се у Милан иде морем*, Поповић Б.) и ‘кретати се јашући’ (*Он њосједа добра коња своја, | Иђе краљу кроз њору зелену*, НП Босанац С.). Према И. Грицкату, семантичка структура глагола *ићи* је платисемична (мултиреференцијална) и он је првобитно имао „широко значење самоиницијативног, самониклог кретања“ (Грицкат 1967: 224). Велики број значења овог глагола у РСАНУ сведочи о томе да је он базични, прототипични глагол у ЛСГ глагола кретања. Д. Вујовић (2011: 724) наводи да кретање помоћу ногу имплицира неколико обележја примарне семантичке реализације глагола *ићи*: да је носилац кретања живо биће, да носилац кретања мора имати ноге и да мора бити способан да их користи, дакле, резервисан је за човека и животиње које имају ноге. Такође, ова ауторка запажа да се велики број глагола кретања може паразитизирати помоћу глагола *ићи* и неког додатног обележја, нпр., *журиши се* ‘брзо ићи’, *луњаши* ‘бесциљно ићи’ итд. Глагол *ићи* је необележен у погледу

на, носећа реч у изразу. Пракса РСАНУ је да се изрази обрађују уз главну реч која је носилац значења.

⁹ У литератури се среће једногласан став да префикс модификује значење глагола: „основно значење простог глагола чува се и у сложеном, а префикс у њ уноси само неку модификацију“ (Стевановић 1964: 453), „префикс као семантички испуњен елемент у споју са лексичком основом [...] модификује њено лексичко значење у односу на основу“ (Радовић-Тешић 2002: 17) и сл.

средства, начина, правца, интензитета кретања итд. и тек се на основу допуна закључује на који начин се кретање обавља.

Према М. Ковачевићу (1987: 121–131), у оквиру општих семантичких компонената код глагола кретања издвајају се две: сема 'начин кретања', која одражава унутарње карактеристике ове ЛСГ, и сема 'усмереност/правац кретања', која указује на семантички међуоднос лексема унутар семантичке класе глагола. Што је специфичнија дескриптивна сема 'начин кретања' и, посебно, што је наглашенија стилско-експресивна компонента основног глагола, то је и могућност њеног комбиновања са различитим релационим семама мања, и обрнуто, што је неутралнија дескриптивна и стилско-експресивна сема, то је комбинаторнија с релационим семама већа. Глагол *ићи* се понаша као необележен, неутралан глагол и кад су у питању правац и смер кретања. Он је као „као архилексем ове скупине [глагола кретања] и најподложнији префигирању“ (Ковачевић 1987: 121).¹⁰ „Његова директивност се формира у контексту, помоћу предлошко-падежне конструкције или помоћу префикса“ (Вујовић 2011: 724) и њиме се може означити аблативност, адлативност и перлативност.

Размотрићемо значења глагола *ићи* који се у грађи јавља 19 пута.¹¹ Значење 'упућивати се, полазити негде, према неком циљу' забележено је у примерима где се углавном претпоставља кретање превозним средством, 'путовати возећи се превозним средством'. За ове примере карактеристична је употреба предлошко-падежне конструкције **у** + акузатив, **на** + акузатив и **за** + инструментал.

*Помаћали су му да сакуји сивари. Видело се да **и**де негде на боље* (ПА, 43); *Пушовао је њо малоазијској обали, **и**шао у Еџијат и на осирво Род* (ПА, 51). *Молио је њају да ња јустии да **и**де у Еџијат, где му живи мајка и њородица* (ПА, 66); *Али велики мајстор са осирва Рода **и**де за својим циљем* (ПА, 66).

Бројни су примери са најчешће апстрактним агенсом и глаголско-прилошком синтагмом *ићи* + *далеко*, са аблативном компонентом значења 'настављати, продуживати', где се претпоставља дуго трајање радње.

¹⁰ Како наводи М. Ковачевић (1987: 119–129), од укупно 27 глаголских префикса колико их наводи С. Бабић, чак њих 18 може префигирати глаголе кретања: **до-**, **из-**, **мимо-**, **на-**, **над-**, **о-**, **об-**, **од-**, **по-**, **под-**, **пре-**, **при-**, **про-**, **раз-**, **с-**, **у-**, **уз-** и **за-**. Сви они модификују значење основног глагола, а обједињује их инваријантна семантичка компонента 'усмереност/правац кретања', где су битне три семе: куда (перлативност), одакле (аблативност) и према чему/докле (адлативност). У руском језику, на основу резултата Вањугине (2010), глаголе кретања може префигирати 14 префикса: **в-**, **вз-/вс-**, **вы-**, **до-**, **за-**, **на-**, **от-**, **пере-**, **под-**, **при-**, **про-**, **раз-/рас-**, **с-** /**со-**, **у-**.

¹¹ Примере наводимо из штампаног издања ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (в. Извори).

Они су представници победничкој живоји који **и де** својим пућем, за својим пољима (ПА, 18); Они својим пољемом сјално нашоје да привуку и задрже шући пољед, у жељи да га вежу за своје очи и да му тако не допусте да **и де** даље (ПА, 41); Пољед је **ишао** даље (ПА, 41); У својој сјраси да све каже и објасни [...] он је **ишао** мноћо даље од оној што обичан, здрав човек може да види и сазна (ПА, 46); Реч је јала, а кад реч пође једном, она се више не зауставља, нећо **и де** даље и усјућ расће и мења се (ПА, 54); Ово са младићем из Смирне **ишло** је далеко и шрајало дућо (ПА, 71); Тако је то **ишло** и шрајало дућо (ПА, 79).

Значење 'ширити се, распростирати се, проносити се' по неком простору употребљава се са апстрактним агенсом (којим се углавном именује негативна, непожељна особина или осећање):

Сумња **и де** далеко и захваћа у ширину и у дубину (ПА, 20); Лудило, као зараза и хићар пламен, **и де** од собе до собе, од човека до човека, и преноси се са људи на животиње и мршве сјвари (ПА, 26); О њој су [Карађозовој и три] **и шле** приче по Штамболу, шoliko су нећови пошјући и зледали понекад нечовечни и сулуди а понекад ојеш неурачунљиво блаи и јуни сажалјења и обазривости (ПА, 34); Осети како му целим телом **и де** хладан и танак шалас сјраха (ПА, 81).

Глагол **ићи**, када се њим означава кретање ка неком циљу, није значајно заступљен у грађи. За разлику од наших примера, према резултатима Д. Вујовић „najfrekventnija upotreba glagola *ići* је она у којој он значи 'upućivati se куда, kretati se ка каквом циљу' и 'upućivati se куда s namerom да се шта уради'" (2011: 729).

Глаголски видски парови код којих префикс примарно уноси аблативно значење су *оћићи/оглазићи* и *поћићи/полазићи*. За ове глаголе нису битни ни средство, ни начин, ни интензитет кретања итд. (може се отићи пешице и авионом, отићи трком и полако итд.).

Видски пар *оћићи/оглазићи*

Примарно значење глагола из овог глаголског видског пара је 'напуштати/напуштати неко место, удаљити се/удаљавати се'. У РСАНУ он је потврђен великим бројем значења – *оћићи* има 43 семантичке реализације, а *оглазићи* знатно мање – 16.¹² У грађи се ови глаголи употребљавају 22

¹² За несразмерну заступљеност појединих значења у речницима „кривац“ може бити и грађа која није у равномерном обиму ексерпирана. Као пример навешћемо закључак И. Грицкат (Грицкат 1984–1985) да се анализом видских парњака у речнику не добија чињенично стање у језику, јер „речник се језику приближава највише колико може, али га никад у потпуности не достиже“ (Грицкат 1984–1985: 197). Ова ауторка наглашава да се у речничкој обради свршених префиксираних глагола често обрађује више значења него код одговарајућих несвршених. Сакупљачи грађе чешће су бележили примере са свршеним глаголом, а много ређе

пута (*оџићи* 11, *одлазићи* 10). Чисто аблативно значење, без указивања на почетну или завршну тачку кретања имамо у примерима:

Једни слушају уз подруљиве уџадице, док дрући одлазе већ на почетику (ПА, 25); *Осећао је јасно да је оџишао, да га нема* (ПА, 44); *Хаим са неверицом и њолако одлази оборене главе* (ПА, 57); *После својих причања, Хаим [би] одлазио, поћнућ и брижан* (ПА, 58); *Ћамил [...] се наћло и хладно оџрашићао безначајним речима, и одлазио* (ПА, 71); *И рекавши то, љунуо је и оџишао* (ПА, 86).

У примерима је негде исказана завршна тачка кретања, која је уједно и циљ кретања, изражена предлошко-падежном конструкцијом или, ређе, зависном реченицом:

Човек прича даље како је оџишао чак у Трајезунћ (ПА, 24); *Сћари Киркор је између двојице најсћаријих синова који су га љридржавали оџишао до надзорника* (ПА, 37); *После дућот и шчекивања видели су како уџравник одлази у надзорникову канцеларију изнад каћије* (ПА, 37); *Ником се није наћушићао дан ни одлазило у сћарне собе* (ПА, 43); *Сам кадија, учен, сћарији човек и љријаћиелъ Тахир љашин, лично је оџишао до валије* (ПА, 54); *У њима им је љролазио цео дан од јућра до вечери, кад су заћвореници морали да одлазе сваки у своју ћелију, и са љрекидима, кад би Ћамил одлазио да клања љодне или ићиндију* (ПА, 61); *Само сней и љросћа чињеница да се умире и одлази љод земљу* (ПА, 92).

Почетна тачка кретања назначена је у примеру: *То оџећ љовори онај аџлећ и љућићићо одлази из крућа, одмахујући руком* (ПА, 23).

У наредним примерима није конкретизована завршна тачка кретања:

Чесћо би оџећ оџишао најред, љрескочивши добар део времена (ПА, 19); *Хаим [...] је оџишао даље, љрудећи се да изћледа као човек који без циља шећа љо љросћраном дворићићу* (ПА, 81); *Без љоздрава оџишао даље сћорим кораком* (ПА, 85).

Видски пар љоћи/љолазићи

Основно значење глаголског пара *љоћи/љолазићи*¹³ је 'почети/почиња-ти ићи, кренути/кретати с места, упутити се/упућивати се' (РМС). У грађи

са несвршеним. Такође, И. Грицкат даље наводи да је уобичајен лексикографски поступак да се дефиниција несвршених глагола често даје сажетије у односу на дефиницију свршених. Свршени глагол представља носиоца семантичких вредности, а дефинисање несвршеног је „нужни технички чин који сме да се упрости“ (Грицкат 1984–1985: 198).

¹³ Префикс **по-**, иначе, како наводи Р. Маројевић (2007: 45–49), није имао аблативно значење (ни значење одмицања од неког објекта, ни значење потпуног удаљавања од неког објекта), него самоиницијативно фазно значење почетка глаголске радње, у овом случају, почетка кретања. Префикс **по-** код глагола типа *љоћи, љолећићи* и сл. преузима и значење даљег аблатива, задржавајући и значе-

се глагол *ѿоћи* јавља 8 пута, а *ѿолазиѿи* 3 пута. Ово значење налазимо у следећим примерима:

Реч је ѿала, а кад реч ѿође једном, она се више не зауставља (ПА, 54); *Фра Пеѿар се ѿрже из мисли и ѿође да седне мало ѿодале* (ПА, 60).

Линеарност кретања, где се преплићу временска и просторна димензија, у основи је значења 'наставити се, продужити се, потрајати': *Видевши да ѿубим уљег и мушѿерију [...] ако ѿако даље ѿође, расѿродам [...] оно робе* (ПА, 23).

Значење 'отићи с пређашњег места, удаљити се' забележено је у два примера:

Да не би доѿустио да ѿа сѿражари уѿоне у собу као и остале, он је обично сам ѿолазио, нешѿо мало ѿре одређеној времена (ПА, 75); *Кад се окренуо да ѿође, ѿред њим је сѿајао Хаим* (ПА, 84).

Глагол *ѿоћи* улази у састав две фразеолошке јединице: *ѿоћи за некоја* (ступити у брачну заједницу са мушкарцем, удати се) и *ѿолазиѿи за руком* (успевати у нечему).

Девојка, која ѿа је два ѿри ѿуѿа видела, хѿела је свакако да ѿође за њѿа (ПА, 50); *Један од њих је [...] човек ком све ѿолази за руком* (ПА, 62); *Полази му за руком да француском краљу намеѿне своје мишљење* (ПА, 66).

Глаголи који се сматрају типичним аблативним глаголима заузимају близу трећину грађе, мада нису сва значења ових полисемичних глагола потврђена у тексту – у примерима су најчешће употребљавани да означе кретање кроз простор, а ретко означавају фигуративно кретање, кроз време.

Сада ћемо прећи на глаголе код којих префикс примарно уноси адлативно значење. Из анализираног текста смо издвигли следеће глаголске видске парове: *доћи/долазиѿи*, *наићи/наилазиѿи*, *ѿрићи/ѿрилазиѿи*, *сѿићи/сѿиизаѿи*, *ући/улазиѿи*. Код глагола са адлативном семантиком допуном се конкретизује начин кретања (нпр. дошао је / стигао је пешице/авионом//трчећи/споро итд.).

Видски пар *доћи/долазиѿи*

Глаголски пар *доћи/долазиѿи* представља типичан адлативни глаголски видски пар који има примарно значење 'ходом, путовањем или било каквим кретањем стићи/стизати, приспети/приспевати' (РСАНУ). И код

ње почетка кретања. Даље Маројевић (2007: 49) истиче да се та два значења нису раздвојила у хомонимне парњаке као резултат семантичке творбе, него се уз аблативно значење задржава и нијанса иницијалног кретања, па се два значења диференцирају само контекстом.

глагола из овог глаголског пара развијена је полисемичка структура, у РСАНУ *доћи* има 33 значења, а *долазити* 30. У грађи се глагол *доћи* појављује 27, а *долазити* 7 пута.

Највише потврда има за примарно значење ових глагола – ‘стићи/стизати, доспети/доспевати негде’:

а) о живим бићима и материјалним предметима:

Ту долази и шуда пролази све што се свакодневно пролази и хаји (ПА, 20); *Где дође, шу свађу и омразу сивара* (ПА, 23); *Деси се да [...] дођу у проуи уледни рођаци некој бојашој младића [...] да моле Карађоза да ја проуи јер је невин* (ПА, 32); *Ко овде дође, шај је крив, или се макар очешао о кривца* (ПА, 32); *А сушрадан он је ошеш долазио, већ у рано јушро, као на исповести* (ПА, 57); *Једне проуишају, проуи долазе на њихово место, а што се и не проумећује* (ПА, 82); *Где још дође са својим завежљајем сивари, његова сумња у све и свакој већ ја чека шу* (ПА, 84).

б) о порукама, гласовима, извештајима:

И ошеш дође нека проуча о некој измишљеној земљи и брачној незгоди (ПА, 25); *Заобилази их је као окужене и настјао да се свећа што је „политичко“, или што још шим именом до нећа долази, ошресе што про* (ПА, 56); *Граја која долази из круа са десна још је већа и на махове проуишно сузбија ону слева* (ПА, 59).

в) о чулним појавама: *Мучан задох не долази само из проуишаниша нејо удара из свих зрада и промеша* (ПА, 25).

Значење ‘доспети, запасти у неке околности, у одређену ситуацију’ имамо у примеру: *Младић је ... дошао у сукоб са законом* (ПА, 26).

Са логичким субјектом у дативу и допуном у виду реченице забележено је значење ‘обузети, спопасти (о потребама, жељама)’: *Кад што помислим, удари ми крв у главу ја обневидим и дође ми да вичем на сав глас* (ПА, 86).

Временска компонента садржана је у значењу ‘настати, приближити се’: *И шако ошеш, докон и брижан, чекај да прође дан и дође ноћ која пролази још сорије* (ПА, 87).

Са допуном у облику прилога или прилошке конструкције, такође са логичким субјектом у дативу, јесу примери који се могу поделити у две подгрупе:

а) ‘учинити се, изгледати, испати’: *А мени ја дође жао ја не знам шиа бих учинио да му помоћем* (ПА, 88).

б) ‘постати онаквим што казује допуна’: *Фра-Петру, који је у свом веку видео много болесника сваке врсте, дође одједном све што пронашо* (ПА, 41).

Видски пар *наићи/наилазићи*

Овим се глаголима примарно означава „случајан контакт са препреком на путу“ (Вујовић 2012^a: 89) и дефинисани су ‘идући, крећући се приближавати се, примаћи се/примицати се, долазити/доћи’ (РСАНУ). Глаголи *наићи* и *наилазићи* такође имају развијену полисемантичку структуру (у РСАНУ свршени члан овог видског пара има 23, а несвршени 19 значења). У грађи су слабо заступљени – свега три појављивања, што их чини најмање фреквентним у групи глагола који су предмет анализе. Грађа не потврђује примарно значење, већ су значења употребљена у тексту на рубовима полисемантичке структуре ових глагола.

Са живим агенсом, где се кретање схвата фигуративно, имамо значење:

– ‘случајно или трагајући откривати нешто’: – *Ви нисте **наилазили** у историјама на име Џем-сулџана, браћа Бајазита II?* (ПА, 61).

Као допуна глаголима *наићи/наилазићи* јавља се и апстрактни агенс за који се може рећи да се пружа кроз неки замишљен простор, а којим се означава душевно стање, расположење и сл.:

– ‘изазвати, створити код неког какво расположење, став’: *Тако се десило да је невина и скровита Ђамилова сѝрасѝ [...] **наишла** на сасвим друји ѝријем и добила ѝосве ново значење* (ПА, 53).

– ‘сналазити, обузимати’:

*И живои је ѝред фра-Пеѝром увек иѝти, али као неки узан и све слабије освѝшљен ходник који се ѝримѝно не мења, али за који се зна да са сваким даном би ва са ѝрсѝ-два ужѝ. Од ѝоѝа **наилазе** на хайшеника краѝке али неодољѝве ѝанике ѝод којѝма клоне и најѝврђѝ* (ПА, 86).

Видски пар *ѝрићи/ѝрилазићи*

Ови глаголи примарно значе ‘идући приближити се/приближавати се некоме или нечему’. Глаголи *ѝрићи* и *ѝрилазићи* јављају се у грађи по 7 пута, при чему увек илуструју основно значење:

*Фра Пеѝар **ѝриђе** ѝонеком од ѝих и слуша и ѝледа мало ѝоиздаље* (ПА, 22); *Чѝм се разѝђе један круѝ, он [...] **ѝрилази** друѝом круѝу* (ПА, 24); *Уѝагао је у разнѝ доба дана и ноћи и **ѝрилазио** ѝојединѝу или чѝѝавој ѝруѝи хайшеника* (ПА, 31); ***Прићи ће** му наѝло, унеѝи му се у лице, ѝледајући као да ће та ѝро-ждрѝѝи* (ПА, 33); *С времена на време **ѝрилазио** му је Хаѝм* (ПА, 56); ***Приђе** Хаѝм, ѝосле чѝѝавоѝ рѝѝуала од неких „мера“* (ПА, 89).

Видски пар *сѣићи/сѣизаѣи*

Глаголима *сѣићи* и *сѣизаѣи* означава се физички контакт са циљем радње. Глаголски пар *сѣићи/сѣизаѣи* појављује се у грађи 12 пута (*сѣићи* 9, *сѣизаѣи* 3). За примарно значење 'пристићи некога' нисмо нашли потврде. Најзаступљеније је значење 'доћи, приспети на одређено место', кад се глаголи јављају са допуном у виду предлошко-падежне конструкције у + акузатив и до + генитив:

Како у њо време није било других фрайшара који су из њих крајева сѣићли у Цариград, њурска ѡлиција је [...] ухайсила фра-Пеѣра (ПА, 19); *Кад су сѣићли у Смирну, она је изнела ковчеј и сахранила ѣа на ѣробљу* (ПА, 49); *Кад је човек сѣићѡо у Цариград, Ђамила су већ били уѣућили Лаѣиѡф ефендији* (ПА, 55); *Бајазитѣ је сѣићѡо ѣрви у Сѣамбол и ѣреузео власѣи* (ПА, 63); *Џемова војска, ѡод Кедик-ѣашом, сѣићла је до Брусѣ* (ПА, 63); *У Французску сѣићжу и засланици са свих сѣирана* (ПА, 65); *Умро је у Кайуи, ѣре неѣо су сѣићли до Наѣуља* (ПА, 69).

Временска димензија код глагола *сѣизаѣи* запажа се у значењу 'имати времена, доспевати, успевати у нечему', где агенс може бити и живо и неживо:

Све оѣшало је сива и ѣврда уѣажена земља из које ѣрава не сѣићже ни да никне, ѡолико је људи од јуѣра до мрака ѣази (ПА, 21); *Хаим, који је, ѡоред своје личне муке, сѣићзао однекуд све да сазна или бар да наслуѣи* (ПА, 58); *Али да је онако ѣродужило, да иѣиѣа ко сѣићѣне, иѣа би било?* (ПА, 83).

Видски пар *ући/улазиѣи*

Овим глаголима се примарно означава инкурзивност, 'идући, крећући се доспети у какав затворен простор'. У анализираном тексту је глагол *ући* употребљен двапут, а *улазиѣи* три пута. Сви примери из грађе, укључујући и један фигуративни, потврђују примарно значење глагола и јављају се са допуном у виду предлошко-падежне конструкције у + акузатив.

У сјајној ѣраѣњи Џем улази у Рим, ѣде му у сусреѣи излазе кардинали (ПА, 66); *Карло VIII [...] 1494. ѣодине улази у Рим* (ПА, 68); *У собу су без шума уицла два ѣамна човека* (ПА, 77); *И није само оѣисивао људѣ о којима ѣрича неѣо је улазио у њихове ѣомисли и жеље* (ПА, 46).

Из изнетог може се закључити да су глаголи са примарном адлативном семантичком компонентом у анализираној грађи веома заступљени. Сви глаголи са овом компонентом значења имају развијену полисематичку структуру из које су некад у тексту искоришћена разноврсна значења (нпр. глаголски пар *доћи/долазиѣи*) или је пак у тексту потврђено само примарно значење (нпр. глаголски пар *ѣрићи/ѣрилазиѣи*). Коришћењем разновр-

сних глагола кретања и различитим нијансама њихове употребе догађаји и ситуације описани у тексту делују динамично и живо.

Са перлативно усмереним кретањем су глаголи из глаголских видских парова *обићи/обилазити* и *прећи/прелазити*. Код ове групе префиксом се уноси значење прелажења са једног места на друго.

Видски пар *обићи/обилазити*

Примарно значење је 'проћи/пролазити око некога, нечега или иза некога, нечега', где се префиксом уноси значење окружења, обухватања кретањем неког локализатора. У грађи се јавља само глагол *обилазити* и то четири пута. Од укупно 23 значења овог глагола у РСАНУ у грађи су потврђена три, сви са допуном у акузативу без предлога.

– 'ићи, пролазити око некога или нечега'

Идућих дана фра Петар је обилазио велико двориште сјорим кораком (ПА, 56); *Прво је, смркнућ и оборене главе, обилазио просјор око фра-Петра* (ПА, 76).

– 'долазити чешће на неко место проверавајући да ли је све у реду, надгледати, надзирати': *И Карађоз, обилазећи даље Авлију, у праћњи неколицине чувара, насјавља своју ипру* (ПА, 31).

– 'посећивати, походити некога': *Тешко и дуго је жалила своје деће и свакодневно обилазила његов гроб* (ПА, 49).

Видски пар *прећи/прелазити*

Основно значење глагола из овог видског пара јесте 'идући преместити се / премештати се или превести се / превозити се преко нечега' (РМС). У грађи је глагол *прећи* употребљен двапут, а *прелазити* три пута (глагол *прећи*, иначе, у РМС има чак 21 семантичку реализацију).

Основно значење 'идући, крећући се прећи са једног места на друго' налазимо у следећим примерима (од којих су два у основном и један у фигуративном значењу):

Али Карађоз ће можда већ сушрадан, прелазећи Авлију, пресресити оној првој „невини“ (ПА, 33); *Обојица су позвали младића да одмах пређе у групу, за њега одређену просјорију* (ПА, 43); *Фра-Петар је [...] прелазио пољедом прозоре и доксаће на зградама унаоколо* (ПА, 56).

Померено, фигуративно значење 'мењати се, претварати се у нешто друго' је у једном примеру, где се и звук може кретати кроз простор, апстрактни субјекат комбинује се са глаголом *прелазити*: *Глас [му је] после неколико првих речи сјално прелазио у шајаш* (ПА, 61).

Глаголи перлативне семантике слабо су заступљени у грађи са свега осам потврда, али са сразмерно великим бројем значења у односу на њихову учесталост у тексту.

На основу анализе можемо изнети неколико закључака. Најпре, може се рећи да је у тексту тежишни глагол ове ЛСГ глагол *ићи* јер се помоћу њега најчешће објашњавају значења осталих глагола (нпр., *наићи/наилазити*, *обићи/обилазити*, *прећи/прелазити*, *прићи/прилазити*, *стићи/стиизаћи*), док је најфреквентнији глаголски видски пар пар *доћи/долазити*. Друго, сва значења употребљена у грађи потврђена су и у дескриптивним реченицима српског језика, па се може извести закључак да у тексту нема специфичне, необичне употребе анализираних глагола. Треће, глаголи кретања се у тексту најчешће појављују да би означили кретање неког апстрактног појма, ређе кретање кроз простор. Затим, наши резултати за глагол *ићи* подударају се са оним до којих је дошла Д. Вујовић разматрајући глагол *ићи* на другом, ширем корпусу, једино што у грађи коју смо ми анализирали слабије заступљена основна семантичка реализација овог глагола (треба узети у обзир чињеницу да се глагол *ићи* у нашој грађи помиње 19 пута, а на корпусу Андрићевих приповедака из аустроугарског периода више од 90 пута), већ се углавном употребљава да означи апстрактно кретање неког појма кроз време и простор.

На основу изнетог може се закључити да се на примеру употребе глагола *ићи* у опусу Андрићевих дела уочавају стилска подударана у употреби овог глагола кретања, а даљим истраживањима и на ширем корпусу, може се добити потпуна слика о лексичким и стилским особеностима ове групе глагола. Употреба разноврсних глагола ЛСГ глагола кретања, као и њихова разуђена семантика у тексту допринели су да описане ситуације буду пуне акције, кретања, промена, динамике. Иако смо се одлучили за глаголе једног творбеног гнезда, број различитих нијанси њихове употребе сведочи о богатству и разноврсности Андрићевог стила.

Извори

ПА: Андрић, Иво. *Проклеја авлија*. Београд, 2008.

Гралис-корпус: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. Stanje: 25. i 26. 11. 2014.

Литература

Вањугина 2010: Ванюгина, М. С. *Сочетаемость приставочных глаголов движения в современном русском языке*. In: <http://www.dissercat.com/content/sochetaemost-pristavochnykh-glagolov-dvizheniya-v-sovremen-nom-russkom-yazyke#ixzz38NKxvTJ6>. Stanje: 20. 11. 2014.

- Виноградов 1947: Виноградов, В. В. *Русский язык. Грамматическое учение о слове*. Москва – Ленинград.
- Вујовић 2009: Вујовић, Душанка. *Семантичка и деривациона анализа глагола кретања у српском језику* (докторска дисертација). Нови Сад.
- Вујовић 2011: Vujović, Dušanka. Semantika glagola *ići* u Andrićevim pripovetkama iz austrougarskog perioda. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Ausipro-utarски период живота и стваралаштва Ива Андрића (1892–1922) / Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922)*. Graz – Beograd. S. 723–730.
- Вујовић 2012^a: Вујовић, Душанка. Основна значења и префиксирана деривација глагола *ићи* и *ходати*. In: Грковић-Мејдор, Јасмина (ур.). *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. Год. 55, бр. 2. Нови Сад. С. 85–92.
- Вујовић 2012^b: Вујовић, Душанка. Семантичка и деривациона обележја глагола отежаног кретања. In: Танасић, Срето (ур.). *Граматишка и лексика у словенским језицима*. Нови Сад – Београд. С. 349–359.
- Грицкат 1967^a: Грицкат, Ирена. Шта даје за проучавање глаголске семантике чиста (граматичка) перфектизација путем префиксације. In: Стевановић, Михаило (ур.). *Наш језик*. Год. 16, бр. 3. Београд. С. 119–126.
- Грицкат 1967^b: Грицкат, Ирена. Стилске фигуре у свету језичких анализа“. In: Стевановић, Михаило (ур.). *Наш језик*. Год. 16, бр. 4. Београд. С. 217–235.
- Грицкат 1984–1985: Грицкат, Ирена. Одлике глаголског видског парњаштва као семантички индикатори. In: Младеновић, Александар (ур.). *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. Год. 27–28. Нови Сад. С. 197–203.
- Дешић 1990: Dešić, Milorad. *Iz srpskohrvatske leksike*. Nikšić.
- Ковачевић 1987: Ковачевић, Милош. Префиксација и њен утицај на форму и семантику синтагме, In: Станојчић, Живојин (ур.). *Научни сасишанак славистиа у Вукове дане*, 16/1. Београд. С. 119–129.
- Малетић 1988–1990: Малетић, Нада. Из глаголске семантике: глаголи кретања у српскохрватском језику. In: Младеновић, Александар (ур.). *Прилози проучавању језика*. Бр. 24–26. Нови Сад. С. 237–249.
- Маројевић 2007: Маројевић, Радмило. Пјеснички језик Његошев 1: глаголи с аблативним префиксима 2. In: Симић, Радоје (ур.). *Српски језик*. Год. 12, бр. 1–2. Београд. С. 45–67.
- Мразовић/Вукадиновић 2009: Mrazović, Pavica. Vukadinović, Zora. Gramatika srpskog jezika za strance. Novi Sad.
- Новаков 2005: Новаков, Предраг. *Глаголски вид и њихов глаголске ситуације у енглеском и српском језику*. Нови Сад.

- Пипер 1997: Piper, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd.
- Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременога српског језика – његова реченица*. Београд – Нови Сад.
- Радовић-Тешић 2002: Радовић-Тешић, Милица. *Именице с њрефиксима у српском језику*. Београд.
- Риђановић 1976: Riđanović, Midhat. *A Synchronic Study of Verbal Aspect in English and Serbo-Croatian*. Cambridge.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–XVIII. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI. Београд – Загреб.
- Станојчић/Поповић 1992: Станојчић, Живојин. Поповић, Љубомир. *Грамматика српског језика*. Београд.
- Стевановић 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*, I. Београд.
- Тошовић 1988: Тошовић, Branko. *Ruska gramatika u poređenju sa srpskohrvatskom*. Sarajevo.
- Тошовић 1995: Тошовић, Branko. *Stilistika glagola*. Wuppertal.
- Nataša Milanov (Beograd)

About verbs of movement in THE DAMN YARD, by Ivo Andrić

The aim of this paper is to analyze verbs whose primary meaning is in relation to the category of human motion. The material consists of the verb *ići* and its prefixed derivatives and their aspectual pairs (*doći/dolaziti*, *naići/nailaziti*, *obići/obilaziti*, *otići/odlaziti*, *poći/polaziti*, *preći/prelaziti*, *prići/prilaziti*, *stići/stizati*, *ući/ulaziti*). The analysis shows that in the opus of Andrić's works stylistic parallels in the use of verbs of motion can be noticed. All the meanings used in the language corpora were also confirmed in Serbian descriptive vocabularies, which is why we have concluded that there are no specific, unusual uses of the analyzed verbs. The material shows that motion verbs are most commonly used to mark the movement of an abstract idea, and less frequently a movement through space. The use of different motion verbs, as well as their diffused semantics, contributed to the dynamicity and vividness of described events and situations.

Nataša Milanov
 Institut za srpski jezik SANU
 Đure Jakšića 9
 11 000 Beograd
 nataša.milanov@isj.sanu.ac.rs

Горан Милашин (Бањалука)

Дијалози у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ

У раду се са стилистичког становишта освјетљавају дијалози у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (1954) Иве Андрића. Циљ рада јесте утврдити како се крећу и функционишу интерперсонални односи ликова у овом књижевноумјетничком тексту односно на који је начин аутор приказао њихову комуникацију. У подлози анализе биће критеријуми и теорије које је стилистика преузела из савремених лингвистичких дисциплина, нарочито анализе конверзације и прагматике.

0. Баш као што је прагматика (прагмалингвистика) настала из потребе да се приликом освјетљавања језичких феномена пође од стварног ситуативног оквира дјеловања, а не да се анализа заврши на опису површинских, нпр. морфолошких или синтаксичких структура, тако се и прагматичка стилистика (прагмастилистика)¹, као једна од поддисциплина (лингво)стилистике, развила како би, укључивањем модела прагмалингвистике у анализу, превазишла статичност, редукционизам, а самим тим и недовољну научност структуралистичког приступа. Наиме, прагматика проучава везу између језичких знакова и њихових корисника, тј. учесника у комуникацији, истражује шта значе неки искази у одређеном контексту, колико контекст утиче на природу самих исказа, те како се и оно што није речено препознаје као дио комуникације (в. Јул 1996: 3–4). Усмјерена је, дакле, на говор, parole, а њено основно полазиште, идеја да је употреба језика заправо дјеловање, послужило је као ослонац савременој стилистици при изградњи интердисциплинарних модела проучавања језичких јединица изнад синтаксичког нивоа. Вањезички контекст постао је незаобилазан у

¹ Прво питање које се поставља у вези са овом стилистичком поддисциплином тиче се њеног именовања. Наиме, сматра се да је стилистика у цјелини дио (проширене) прагматике (в., нпр., Симић 2001: 43). „То је и разумљиво кад знамо да функционална перспектива знаковних структура, и уопште узев, а посебно посматрана кроз призму 'функционалне стилистике', свој основ има заправо у њиховим употребним вредностима“ (Симић/Јовановић 2002: 5). Дакле, овако гледано, и не постоји стилистика која није прагматичка. Међутим, прагматичка стилистика ипак се издвојила као подтип постструктуралне стилистике базиран на прагматичким (прагмалингвистичким) моделима (в. Блек 2006, Цефрис/Макинтајер 2010: 100–125, као и тамо наведену литературу).

анализама ове врсте. Изразито продуктивним овакав приступ показао се у интерпретацији књижевноумјетничких текстова, будући да је за разумијевање међусобних односа ликова важно протумачити смисао и функцију њихових исказа у оквиру дијалога, а то је, опет, немогуће без увида у свијет из којег долазе, без познавања социокултурних околности, као и ситуација у којима се дијалози одвијају (в. Катнић Бакаршић 2013: 90).

1.0. Стилистика је, дакле, потпуно у складу са својом еклектичком природом, преузела теоријско-методолошке оквире других дисциплина које се занимају за дијалог, прије свега анализе конверзације и прагматике,² те их прилагодила властитим потребама. Као корпус за примјену тако добијеног модела у почетку су служили углавном драмски текстови, али се све више указује на значај проучавања дијалога и у прози, гдје они заузимају много простора (в. Цефрис/Макинтајер 2010: 101). То су сегменти текста у којима читалац, између осталог, стиче јаснију представу о ликовима и њиховим међусобним односима. Осим тога, у литератури је уочено како они могу допринијети и разумијевању комуникације на вишем нивоу, тј. једностраног „разговора“ аутора са читаоцем (Лич/Шорт 2007: 231).

1.1. Прагматичке и теорије конверзацијске анализе развијене су, као што је већ наглашено, првенствено у оквиру проучавања говора, на основу „природних дијалога“, тј. аутентичног материјала,³ али су се показале потпуно релевантним и у интерпретацији писаних текстова.⁴ Наиме, Џон Серл, слиједећи Џона Остина, сматрао је фикцију једним од паразитских облика говора (Серл 1991: 141). Жерар Женет, с друге стране, јесте прихватио Серлово мишљење о фикцијским исказима као симулиранима (pretended), али га је допунио тврдњом да су ти искази и сами „илокуторни чиновници sui speciei“ (Женет 1993: 46). Нада Иванетић истакла је, узимајући у обзир стрип, додуше, како конструисани дијалози у фикционалном материјалу имају предности јер „одражавају комуникативну компетенцију аутора или преводиоца стечену приликом социјализације и могу се сматрати резултатом познавања конвенција и норми одређене говорне заједнице“, „‘прочишћени’ облик смањује комплексност објекта и омогућује усредоточење на битно“, „континуум спонтаног дијалога већ је рапчлањен на сцене“ итд. (Иванетић 1995: 47). Из свега наведеног може се закључити како је оправдано примјењивати прагмалингвистичке теорије и у анализи интер-

² О савременим лингвистичким проучавањима дијалога в. Катнић Бакаршић 2006.

³ Према мишљењу неких теоретичара, и аутентичност дужих интеракцијских облика заправо је дискутабилна (в. Иванетић 1995: 46–47).

⁴ О настанку прагматичких теорија и њиховој примјени у стилистици в. Блек 2006: 17–35.

акцијâ у прозним текстовима, иако се оне, као дио другостепеног моделативног система, умногоме разликују од „природне“ конверзације.

1.2. Модел интерпретације дијалогâ којим се служи прагмастистика укључује више питања, међу којима су најважнија сљедећа: говорни чинови, Грајсово начело кооперативности, стратегије учтивости, те односи социјалне и дискурзивне моћи, тј. доминације и(ли) субординације саговорникâ (в. Катнић Бакаршић 2006: 228–231). Примјеном овог модела у раду се освјетљавају експлицитни дијалози, тј. дијалози ликова⁵ у Андрићевој Проклетој Авлији, која се одликује „савршеном организацијом приповедачке грађе: пропорцијом наизменичних статичних рефлексивних и динамичких групних сцена, ефектним изменама трагичних, трагикомичних и гротескних ситуација, а исто тако и збиром незаборавних ликова, профилисаних физичким изгледом, моралним ставом и језичком експресијом“ (Вучковић 2011: 409–410). Иако је овај роман већ посматран из различитих углова – егзистенцијалистичког, формалистичког, семиотичког и др., он и данас представља изазов за све проучаваоце језика и књижевности, па тако и за стилистичаре. С тим у вези, управо се дијалози показују веома инспиративним за истраживање. Наиме, стиче се утисак да су они основа овог текста, да од њих све почиње: „Ћамил је фра-Петру испричао причу о Џем-султану; фра-Петар је ту причу заједно с причом о Ћамилу и Авлији испричао безименом младићу; безимени младић је канда све испричао аутору, а аутор је онда склопио целовит текст“ (Петковић 1984: 224). Поред ових, за приповиједање најважнијих, постоје и дијалози који одсликавају атмосферу Авлије и који доприносе карактеризацији главних и споредних ликова. Због свега наведеног, јасно је да стилистичка анализа ових сегмената текста представља допринос тумачењу једног од најзначајнијих Андрићевих дјела.

2.0. Као што је у литератури већ уочено, композиција Проклете Авлије јесте композиција са тзв. оквирним рамом (в. Вучковић 2011: 410). Наиме, приповиједање се отвара и затвара идентичном сценом: младић стоји поред прозора, присјећа се прича тек сахрањеног фра Петра и слуша разговор двојице фратора, старог Мије Јосића и младога Растислава, који у сусједној просторији пописују покојникову заоставштину. То је, заправо, први дијалог у роману. Он је у ауторском дискурсу најприје потпуно дијегетички представљен – није предочена тема разговора, али је именицом *џрејирка* истакнуто да је ријеч о дисенсној комуникацијској ситуацији, тј. о језичком сукобу: *Тишину ремети једино џријушена џрејирка двојице фра-*

⁵ Појам дијалога односно дијалогичности може подразумевати и однос између пошљаоца и примаоца у најширем смислу, нпр. однос између текста и реципијента, између аутора и читаоца итд., али се у овом раду анализирају само дијалози као облици директне интеракције (в. Иванетић 1995: 9).

шара који у суседној изразној ћелији састављају инвентар ствари које су остале иза фра-Петра (9).⁶ Међутим, у даљем дијелу текста начин представљања овог дијалога из дијегетичког постепено прелази у миметички:

Стари фрашар Мијо Јосић љунђа нешто неразумљиво. То је одјек његових давнашњих преирки са покојним фра-Петром, који је као „чувен сахачија, љушкар и механик“ страсно сабирао свакакав алат, шрошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим љасно трди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи њећ и да се љојис не врши у хладној соби.

– Јадна ти младосћ! Сви сће ви млади шакви, зимљиви као ханумице. Треба ти љојла соба! Као да је мало ложено и љошрошено ове зиме!

Ту се старец ваљда присетти да тиме чини прекор покојнику, над којим се још ни земља није слепа, и заћућа, али одмах насћави да кара младића.

– Кажем ја увијек: ниси ти Растислав, нећо Растислав! Ни име ти, болан, на добро не слути. Док су се фраири звали фра Марко, фра Мијо, фра Иво – и био је добри вакаћ, а ви сада узимаше нека имена из романа, одакле ли, сће фра Растислав, сће фра Војислав, сће фра Бранимир. Тако нам и јест.

Млади фрашар одмахује руком на сће досетке и прекоре које је сћо љућа чуо и које ће морати још бојзна докле слушати. А љосао се насћавља (9–10).

У другој реченици овог одломка приповједач указује на специфичан однос старог фратра са покојним Петром – наводи да је старчево тренутно гунђање одјек њихових давнашњих преирки, узрокованих покојниковом склоношћу ка куповини алата, и то манастирским новцем, што фра Мијо никако није одобравао. Први турнус фра Растислава, његове једине изговорене ријечи, аутор преноси у виду извјештаја о говорном чину,⁷ и то чину приједлога – *предлаже да се наложи њећ и да се љојис не врши у хладној соби*. У ауторском дијелу дискурса, у истој реченици, наводи се и реакција фра Мије. Он, наиме, *љасно трди младог фра-Растислава*. Реченица је, захваљујући свом предикату, такође својеврсни нараторов извјештај о говорном чину, у овом случају прекоравања односно грдње као подврсте прекора (в. Мразовић/Букадиновић 1990: 621–622, Иванетић 1995: 61–64), интонацију одсликава прилог *љасно*, а пропозиција тог чина дата је у форми неуведеног управног говора (в. Ковачевић 2012: 18–19). Читав турнус заправо је чин угрожавања образа (FTA – face

⁶ Сви наводи у раду вршени су према Андрић 1984. У наставку текста они се доносе без упућивања на презиме аутора и годину издања, а бројеви у загради означавају бројеве страница ове књиге.

⁷ Нараторов извјештај о говорном чину (narrator's report of speech act) један је од начина преношења туђег говора, а реализује се када се предикатом (који чини облик неког перформативног глагола) у конференси (ауторској дидаскалији) спецификује врста илокуције (в. Блек 2006: 70).

threatening act).⁸ Док су прва три исказа, сасвим сигурно, грдње упућене саговорнику,⁹ четврти се не односи директно на њега, а то је видљиво и из ауторског/нараторовог коментара који слиједи: *Ту се сѝарац ваљда ѝри-сеѝи да ѝиме чини ѝрекoр ѝокојнику, над којим се још ни земља није слеѝла, и зађуѝа, али одмах насѝави да кара младића*. Модификатор *ваљда*, који је заправо одредба додатног коментара (в. Ивић 1995) јер не представља предикатску, него реченичну одредбу, коригује исказ доводећи у питање вјеродостојност пренесене мисли лика (гдје је, опет, присутан извјештај о говорном чину у форми декомпонованог предиката – *чини ѝрекoр*), а у последњој клаузи, сложеним глаголским предикатом *насѝави да кара*, наратор одређује наредну реплику као чин грдње.¹⁰ Заправо, фазни глагол у склопу предиката упућује на то да би се ове двије реплике могле сматрати једним турнусом. У ауторском говору који слиједи ове старчеве ријечи стоји: *Млади фрайтар одмахује руком на ѝе досеѝке и ѝрекoре које је сѝо ѝуѝа чуо и које ће морати још боѝзна докле слушаѝи*. С обзиром на то да се у анализи конверзације истиче како статус турнуса могу имати и нејезичка средства општења – кинетичка и проксемика (в. Стевић 1997: 28), Растислављево одмахивање руком својеврсно је одговор на грдњу, тј. индикатор његове подређености у конверзацији. Она је наглашена и модалним глаголом *морати* у склопу предиката, а потврђује је и чин наређења (исказан императивом) који касније изриче фра Мијо: *Пиши даље* (11).¹¹

⁸ Термин чин угрожавања образа један је од основних у теорији учтивости (politeness theory, в. Браун/Левинсон 1987). Њиме се у прагматици означава сваки чин којим се саговорник спречава да сачува самопоштовање и да буде цијењен. У српском језику постоје различите адаптације овог термина. Поред наведене, Твртко Прћић понудио је и чин угрожавања лица (2010: 409), а користи се и конструкција чин штетан по образ (Мишковић Луковић 2006: 315).

⁹ Нарочито је експресивно поређење у другом исказу – *зимљиви као ханумице*, гдје деминутив има пејоративно значење, посебно ако се има у виду то да га употребљава католички свештеник. У

¹⁰ У овој реплици старији фратар поиграва се именом млађег. Умјесто основном **раст-** (односно глаголом *расѝи*, који у име уноси позитивну семантику), он се служи основном **расп-**, коријенском морфемом глагола *расѝаѝи*, изразито негативне семантике (уп. *расѝкућа*). Као подлога за својеврсну игру ријечима послужио је веома сличан гласовни састав двију основа. На овом мјесту треба нагласити да именовање ликова има важну функцију у роману, што је у литератури већ уочено (в. Бабић 2012).

¹¹ Готово идентичном репликом, тј. чином наређења, завршава се роман. Тако овај дијалог заузима јаке позиције у тексту, што додатно потврђује његову важност.

2.1. Овај дијалог нема велику важност за централну причу / централне приче (мада умногоме доприноси одсликавању атмосфере у којој је фра Петар живио, као и његовој карактеризацији), али указује на однос живота и смрти у најширем смислу. Наиме, наглашава се како ова препирка *рече-ћи ти тишину* (из чега произлази да је тишина пожељна јер се њоме, између осталог, исказује поштовање покојнику), а приповједач симпатије читаоца усмјерава на страну фра Петра. Тако ће рећи: *Када их човек ипак леда и слуша, све се у њему и нехотице окреће од животиња ка смрти, од оних који броје и присвајају ка ономе који је све изгубио и коме више ништа не треба, јер ни њега нема* (11).

3.0. За сликање амбијента у Проклетој авлији најважнији је дијалог фра Петра и безименог младића, који на почетку романа кроз прозор посматра зимски пејсаж и присјећа се покојникове приповијести. Наиме, тај разговор јесте срж онога што аутор преноси читаоцу. У једном сегменту текста даје се својеврсна стилско-наратолошка анализа те приче, а ријеч је, заправо, о младићевом виђењу, те се тако остварује нека врста слободног индиректног говора:

Ова два месеца, проведена у сибирском испражном затвору, фра Петар је причао више и лепше него о свему осталом. Причао је на прекиде, у одломцима, како може да прича тешко болесан човек који се труди да са беседнику не покаже ни своје физичке болове ни своју честу мисао на блиску смрт. Ти одломци се нису увек наслављали тачно и редовно један на други. Често би, наслављајући причање, понављао оно што је већ једном рекао, а често би ојет оштришао напред, прескочивши добар део времена. Причао је као човек за којег време нема више значења и који стога ни у њиху животињу не придаје времену ни редовном току времена неку важност. Његова прича мога је да се прекида, наславља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка доуњава, објашњава и шири, без обзира на место, време и ствари, стварно и заувек утврђени ток догађаја.

Наравно да је при таквом начину причања остало доста празнина и необјашњених места, а младићу је било незгодно да прекида причање, да се враћа на њих и понавља причања. Најбоље је ипак пустио човека да прича слободно (12–13).

Њихови дијалози, како се може закључити из наведеног одломка, заправо се свде на фра Петрове монологе, тј. причу. Усмена се прича уопште сматра најчешћом разговорном формом којом се преноси неко лично искуство (в. Стевић 1997: 180–207, као и тамо наведену литературу). Младић је свог саговорника пуштао да прича слободно, јер му је, као млађем, самим тим и начелно подређеном саговорнику, било незгодно да прекида причање.

3.1. Фра Петар је доминантнији и причљивији и у разговорима са Тамилом. То се може уочити и у дијеловима текста гдје се дијегетички приказују њихове прве конверзације:

Разговор је почео сам од себе. А то су и најбољи разговори. Најпре нешто као поздрав, реише неодређене речи које се шраже и у додиру истишћују. То је било довољно фра-Петру да увиди да Турчин није охол ни одбојан као што би могао да буде. Уздржљив јесте, али на неки дрући начин.

Тако су се то дојодне неколико ћућа срећали и раздвајали. И сваки ћућ би изговорили по неколико безначајних речи. Такви су шамнички разговори, почињу сјоро и са оклевањем, а заштим се, не налазећи нове хране, јасе лако и брзо у нејоверљивом ћућању у ком сваки од сабеседника истишћује и оно што је рекао и оно што је чуо.

Око ручка су изјубили један друћо из вида. Тек после јодне су наставили разговор. Утврдили су да обојица читају италијански. Изменили су по коју реч и на том језику. Више као у шали. А ипак, то их је некако обрађивало од овој светиа око њих и приближавало међу собом. Разговарали су о разним традовима и крајевима светиа, заштим о књијама, али како нису читали истје књије, разговор је зајео. Казали су и своја имена. Младић се звао Тамил. Фра Петар је рекао своје, прећућавши звање. Иначе о себи и о оном што их је овамо довело нико није рекао ни речи. Све се кретало у затвореним крућовима и на површини животиа. Нарочитио је уздржљив био млади Турчин. Својим шамним и дубоким јласом и лајаним климањем лаве он је само пошврћивао оно што је фра Петар јоворио. А пошврћивао је све, без размишљања. Сам није ниједну, ни најобичнију мисао до краја дорекао. Застајао је често на средини реченице. Појлед му је стиално бежао у даљину (46–47).

Тамил је, као што је двапут истакнуто, уздржљив. То и није неочекивано с обзиром на то да се разговори одвијају у тамници. И иначе у интеракцији „углавном и по правилу делујемо уздржано, опрезно, посредним путем; имамо обзира према партнеру, као и према себи самима“ (Стевић 1997: 115). Међутим, да није ријеч о идеалној комуникацији, јасно је из реченице: *А пошврћивао је све, без размишљања*. Он, дакле, јесте својим шамним и дубоким јласом и лајаним климањем лаве, тј. неким видом пропратних сигнала, покушао свом саговорнику сугерисати да прати његово излагање и да је сагласан, али је фра Петар схватио како он то чини без размишљања. Због тога се Тамилове реакције не могу сматрати знацима праве учтивости, истинским чиновима уважавања образа/лица (face-saving acts), већ су само индикатори његовог психичког стања. То је још конкретније представљено у следећем сегменту:

Фра Петар је разговарао живље. Био је срећан што је нашао овој сабеседника, али је у себи одмах помислио: ја ово разговарам са болесним човеком. Није требало познавати људе ни толико колико их је он познавао, да би се извело тај закључак.

– Да, да – јоворио је млади Турчин са неком помало зајадњачком учтишвошћу, али то „да, да“ пошврћивало је више фра-Петру мисао о њему нејофра-Петрове изговорене речи.

Па и шакви какви су, ти разговор су, изгледа, били обојици заговореника пријатни и драги као неочекивани дарови нечега што овде највише недостаје; због тога су их стално обнављали и после сваког прекида настављали (47–48).

3.2. Супериорност у комуникацији фра Петар показује и говорним чином савјета.¹² Међутим, у његовој се реплици не појављује експлицитни перформативни глагол (*савјетујем*), него је примијењена стратегија позитивне учтивости (*positive politeness strategy*),¹³ нарочито уочљива у употреби израза *немој замерити*, а све то указује на блискост која се створила међу саговорницима:

– Тамил ефендијо, немој замерити, али не ваља ти што не једеш.

И уверавао га је да човек у невољи треба више да једе и да буде снажнији и ведрији него кад је у добру.

– Да, да – одговарао је младић, али ни после тога није јео више него дошао (48).

3.3. И у дијалозима с Хаимом врло често фра Петар даје савјете, из чега се, са сигурношћу, може извести закључак о његовој надређености. Ипак, форма у којој се ти савјети реализују битно је другачија. То су, прије свега, директиви у којима се појављују облици императива (и негирани облик *немој*), што свакако указује на постојање дистанце:

– Прођи се, Хајмо, тога и не говори то ником (68);

– Ама, немој ником, га ни мени. О том се не говори (68);

– Остави, Хајмо, вере ти, те бесјослице (69).

– Ама, мисли добро, га ће добро и бити, Хајмо браће (69).

4. За прагматистичку анализу посебно је важно питање дискурсивног идентитета. За разлику од социјално-културног, он се тиче само једне конкретне ситуације, мијења се и током једног разговора, те саговорници могу бити у неким репликама доминантни, а у другим субординирани (в. Катнић Бакаршић 2013: 123). С тим у вези, занимљиво је Тамилово саслушање. Наиме, њега су испитивала двојица чиновника. Њихова моћ, уочљива и у употреби директива (*говорише, кажише, рецише*), огледа се у функцији коју обављају, тј. социјалном положају, али Тамил то није тако доживљавао, већ је, због свог поријекла и образовања, осјећао властиту супериорност. Тако је дошло до конфликта. Чиновник је, како се наводи, *пришао ближе, повисио тон*, а затим и почео *да му говори ти*. Све је то

¹² „Говорник који саветује саговорника најчешће је у позицији супериорнијег у погледу знања и искуства“ (Мразовић/Вукадиновић 1990: 620).

¹³ Стратегија позитивне учтивости „обично се користи када су саговорници у пријатељском односу или се барем добро познају“ (Мишковић Луковић 2006: 316). У српском је овај термин преведен и као стратегија интегративне учтивости (Прћић 2010: 410).

Ћамил схватио као чин угрожавања образа, нарушавање начела учтивости:

Младић је бацао погледе у тамне улове око себе као да иза крућа ове слабе светлости тражи неког за сведока. Мислио је како да каже једну једину реч или реченицу која би разбила овај глуми несјоразум, све објаснила и доказала да ту нема циља и да он о свему томе ништа треба ништа може да полагаже рачуна, онајмање у овај час, овде и овако. Мислио је да то и говори, а ћушао је. Али су говорила оба чиновника (сад је проговорио и онај мршави), брзо, ујорно, наизменично.

– Говорише!

– Кажите, биће и за вас боље и – једносјавније.

– Реците све, кад сће почели.

– Дакле, са којим циљем и за чији рачун?

Засули су га питањима. Младић је жмиркао од светлости и једнако бацао немирне погледе у тамне улове. Тешко се сналазио, не успевајући да добро разабере и одвоји питања. Али одједном приметити да му је онај мршави пришао ближе, да је повисио тон и да му говори ши.

– Ајде, ајде, говори!

Сва се његова пажња заустави на том. Осети се осрамоћен, уназађен, ослабљен и још мање способан да се брани. Кривица и несрећа и нису у неком његовом „циљу“, него у том да човека доведу (или да се сам доведе) у положај да га о том испитују, и још овакви људи – хтео је да каже. И мислио је да то говори, а ћушао је (101).

Ово је примјер тзв. иследничког дијалога, подтипа прагматичког дијалога у којем се јасно издваја социјално и ситуационо доминантан саговорник (в. Катнић Бакаршић 2013: 123, 139–140). Овдје су то двојица чиновника. Они постављају питања, траже информацију (изговарају реплике-стимулусе). У почетку је Ћамил одговарао, тј. изговарао реплике-реакције, али се у издвојеном дијелу конверзације види да он, *осрамоћен, уназађен, ослабљен и још мање способан да се брани*, одлучује да ћути.¹⁴ То јесте његов покушај да сачува свој угрожени образ, али и знак да је на крају схватио како је подређен у овом дијалогу. Изостанак персирања и повишен тон само су додатно указали на тај његов положај. Ислеђивање овог типа, у којем се руше готово сва начела, потврда је чињенице да се Грајсов модел односи искључиво на идеализовану комуникацију.

5.0. Познато је да „што су когнитивни модели суговорника ближи, то ће они лакше комуницирати бар на основној разини“ (Катнић Бакаршић 2006: 239). Из тога, природно, произлази да удаљене когнитивне схеме онемогућавају успјешну комуникацију. Јасно је да се конфликти у Проклетој Авлији

¹⁴ О ћутању као средству комуникације в. Половина 1996.

ли, али и уопште, заснивају управо на разликама у когнитивним обрасцима саговорника. Као илустрација тога може послужити и следећи одломак:

На вести о хајшењу Тахирџашиној сина узбунили су се многи уледни људи, нарочито они из уleme. Сам кадија, учен, старији човек и пријатељ Тахирџашин, лично је отишао до валије. Изнео му је цео Ђамилов случај. Да је без порока, да својим начином живота може послужити као пример доброј младића и правој муслимана, да је због несрећне љубави пао у неки занос и меланхолију и сав се предао науци и књизи, ако је у шом можда претерао, да на то треба гледати пре као на болест него као на неко рђаво и злонамерно дело, и да заслужи обзир и сажалење а не прогон и казну. Цела ствар је очигледно један велики неспоразум. То чим се он бави, то је историја, наука, а од науке не може бити штење. – Али све се то разбијало о људост и неповерење тога чиновника.

– Нећу ја, ефендија, да лутајем главу о шом. Ја историју, или како се то зове, не знам. А боље би, чини ми се, било и то нећа да је не зна ни он и да не ишћује многа шћа је који султан некад радио, него да слуша оно што овај садашњи заповеда.

– Па то је наука, то су књиге! – ушао је оторчено кадија који је из искуства знао како шћити, и то друштво и појединца ојасни моћу бити људи који због своје отпачености неограничено верују у своју пачет и проницљивост и у пачност свакој свој суд и закључка.

– Е, значи, не ваљају му књиге. Џем-султан! Претендент! Отпачање о престо! – Реч је пала, а кад реч пође једном, она се више не зауставља, него иде даље и успуј распе и мења се. Нисам ја био повод за те речи, него он; нек он и одговара за њих.

– Ама, изнесу често на човека и што није! – отети покушава кадија да брани младића.

– Ако су га набедили и отпачали, он нек се пре, па ће се отпати. Ја ништа чиним књиге ништа хоћу да мислим за друго. Нек свак мисли за себе. Што ја да отпреим због нећа? У мом вилајету свак треба да пачи шћа ради и говори. Ја знам само једно: ред и закон.

Кадија је подигао главу и погледао га отпачо и откорно.

– Па, ја мислим, сви то бранимо!

Али се захуктали човек није дао смести и зауставити.

– Да, ред и закон. А чија глава отпачи изнад тога, срубиху је, царске ми службе, па да је мој јединца сина. Ја занотнице једне овде не отрим, па ни у што сумњиву ученост овој младој ефендије.

– Па то би моло овде да се распачи и расчисти.

– Не, ефендијо. Протис је ототис, а ототис пако не наређује, него баш овако. О царевима и царским отловима је отоворио, нека на царском отачу и отговара. Ено му Стамбол, па нек памо отпачава све што је ототисао и написао и што је свешу о шом казивао. Нек они лутају главу о шом. Ако је отрав, нема шћа да се боји.

И то је било све. Стари кадија је легао пред собом тога валију. Безбрк, ситан и усукан човек, слабошња и немоћник, њега пара хлеба не може ситати у њега, а толико зла може да почини. Увек сумњичав и кисео, од две моћности склон увек оној тој, а кад се, овако, од нечеј улаши, он остаје сирашан. И кадији је било јасно да не вреди више товорити са овим валијом, који ће учинити што је наумио, неће да треба шражити друге њихове како да се младићу помоте (63–65).

На почетку разговора кадија наступа као равноправан саговорник. Покушава приближити валији истину о Ђамилу, али се његове ријечи разбијају о *љућоси* и *неповерење тога чиновника*. Читаоцу се, дакле, сугерише кадијина интелектуална супериорност, а он и током разговора показује, у најмању руку, равноправност, будући да се истиче како је у једном тренутку погледао саговорника *оширо* и *прекорно*. Међутим, социјална моћ у овом дијалогу на валијиној је страни, будући да је он тај који одлучује о младићевој судбини – он не моли, већ њега моле.

5.1. Овакав однос још је уочљивији у дијалозима у којима учествује Карађоз, управник Проклете авлије. Он је описан и непосредно, а реплике које изговара само употпуњују ту слику, што се може примијетити у следећем примјеру:

Деси се да за коју недељу и за овог случаја дођу у трији уледни рођаци неког бојаштог младића који је ухваћен заједно са својим рђавим друшћвом, да моле Карађоза да га пусти јер је невин. Он се одједном сав измени, као да се нечеј присетило, замисли се и уозбиљи, оба ока за тренућак склопи, тако да му се лице одужи и измени израз, нагне се учиниво ка молиоцима, ушањи глас.

– Јесте ли ви рекли онима који су га ухајсили да је невин?

– Јесмо, да како да смо рекли, али...

– Е, то сте појрешили. Пхи, пхи, пхи! То не ваља. Јер баш сад хваћају невинне а пуштају криве. Такав је нов ред. Али кад сте ви сами пред властима изјавили да није ништа крив, мораће да остане овде.

Људи легају, збуњени, у његову смирену маску, очекујући да се Карађоз насмеје и окрене ствар на шалу. И сами се помало смењају. Али он остаје неумољив озбиљан, хладан и учинив. И тако их оштреми. А они још дуго не могу да се приберу. Причају ствар међу пријатељима, иду га се жале ушћујним познаницима, који слежу раменима и одмахују руком, као људи који шврдоглаво верују да у Карађозу седи и из њега товори сам ђаво, и то не један (33).

Карађозова привидна учтивост овдје се, сасвим сигурно, не може сматрати позитивном стратегијом. Као доминантни саговорник, поставља питање (реплика-стимулус), добија одговор, али његова реакција која уследи никако није у складу са очекивањем саговорника. Дакле, он се у комуникацији поиграва – не показује некооперативност, али се она може уочити у дубљем слоју исказа које изговара.

5.2. Доминантност овог лика још је наглашенија у репликама упућеним затвореницима, а које се могу идентификовати као пријетње односно наређења:

– Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само ти не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривио је нешто, па ма ти било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад та је носила, помислила нешто рђаво. Сваки, дабојме, каже да није крив, али за толико година колико сам овде, ја још нисам нашао да је неко без разлога и без неке кривице доведен. Ко овде дође, тај је крив, или се макар очешао о кривца. Пхи! Пустихо сам их доста, и то наредби и на своју одговорност, да. Али крив је био сваки. Овде невиног човека нема. Али има их на хиљаде кривих који нису овде и никад неће ни доћи, јер кад би сви криви досијели овамо, ова би Авлија морала бити од мора до мора. Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе (32);

– Пхи! Шта ти мислиш, докле ћеш овде да смрдиш? Као да нема доста смрада и без тебе. Одмах да се љубиш одавде, јеси ли чуо? Кући прње и да те моје очи више не виде, јер ћу наредити да те пребацију као мачку (34);

– Ништа, ништа. Шта је сигурно велика, ако није и већа од тога, а ти је отприлике четвртина целокупног покретног иметка. Како ви о својем иметку дајете увек лажне податке, бар за четворицу мање него што јесте, то је у ствари само шеснаестина. Послушај ме и врати. Тако ствар може да леће. А не вратиш ли... (39).

6. Већ је истакнуто да је Грајсов модел заправо модел идеализоване комуникације, а да се начела кооперативности веома често у конверзацији изневјеравају. Неки дијалози у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ потврђују да се разговор не прекида нужно ни када су саговорници свјесни да је нарушена нека од максима, што се може уочити у наредном (подужем) одломку:

Ту, поред његове зграде ствара се, у сеници, сваког јутра јанак круг око неког Зама. То је омален и поинућ човек бојажљива изгледа, који говори тихо али сигурно и одушевљено, а говори увек о себи и казује све само у кружним пошезима. **Прича увек о истом ствари и толико је увеличава и умножава да би требало бар сто његових година живота да је дан човек све што доживи.**

Сунце се тек помолито, а разговор већ тече.

– Бојами си ти видео светиа, Зама.

– Јесам, али шта ми ти вреди кад сам, ево, пострадао и кад су људи погани и не дају живети исправном човеку. А јесам прошао многа места и свуда ми је добро било и људи ме поштовали и признавали, а и ја сам се владао како треба и са сваким лепо и поштовано умео.

Гледа затим ћутке преда се, као да чита неки подсетник, и почиње као да наставља где је прекинуо.

– У Адамазару сам заимао и оженио се. Добру и љубавну сам жену имао. Људи су ме многа поштовали и моја бојаџијска радња била је прва у вароши.

– Па што не остане тамо?

– Ех, „шћо“?! Ђаво ме наговори шће узех још једну жену. И од шћої дана све крену наојако. Јесћ ме задовољила првих дана. То морам да кажем. Али ћуд шћо је имала! Нишћа шћо се завадила са мојом првом женом и шћо ми је од куће направила пакао, нећо зађе пако ћо вароши, па шћо кажу: у једној руци слама а у другој вајра. Где дође, шћу сваћу и омразу сћварара. Два би ока, шћо кажу, у глави завадила. Браћа моје прве жене сћадоше да ме ћоне. Омрзну свей на мене. И ја, видевши да ћубим ућлед и мушћерију, и да ћу и главу изћубићи ако пако даље ћође, расћродам ћошћајно и будзашћо оно робе и злаћа па кренем оћей у свей.

– Их, брашће! Шћейћа! – каже неко забринућо.

Заим шћужно ћише главом као да само он зна колика је шћо шћейћа.

– Е, мој бекановићу, шћо ћи ниси најурио шћої свої оћрова, нећо ћи да бежиш, ћоред шћоликої своја добра! – каже ћромуклим гласом аћлейски развијен човек из крућа.

– „Најурио, најурио“! Није шћо пако лако. Да ћи знаш каква је шћо жена била. Не можеш да се одлейш од ње а видиш да шће несћаје.

– Ах, шћа! Најурио бих ја ћу па све да јој је сунце мећу ноћама а месец на ћрбуху.

То оћей ћовори онај аћлейћ и ћућишћо одлази из крућа, одмахујући руком.

– Ах, шћа шћу жена, жена! Каг ућасиш свећу, свака је једнака.

А мали човек ћрича даље како је оћишћо чак у Трајезунћ и шћу се оженио имућном удовицом.

– Пазила ме је као очи у глави. Ту шћо сам ћоживео четћири ћодине у сваком добру! Али, моја несрећа, разболи се и умре жена, а ја од жалосћи не моћнем шћу осћашћи, нећо оћей расћродам све и кренем у свей. Радио сам свуда и свуда су ме ценили и волели збоћ мојих злаћних руку. До Солуна сам дошћо. И шћу се оженио...

– Оћей!

– Четћири ја занаша знам и једанасей ћућа сам се женио.

– Ах, ах! Па шћа би? – шћишћају из крућа.

– Шћа би? Извараше ме Чивући, ћена родбина. Данас да наћлаћим само ћоловину оноћа шћо ми дрћују, био бих боћаћ човек. И лако бих се ослободио ћошћворе и избавио одавде.

А „ћошћвора“ је у шћом шћо је оћшћужен да је расћурао лажан новац. Шћо је најћоре, шћо није први ћућ да је ћод шћаквом оћшћужбом. То је код ћећа као нека болесћ. Чим се извуче исћод једне оћшћужбе или одлежи робију, он се одмах лаћа шћаквої ћосла или некої дрћої кривоћворења, и како је несћрећан, одмах па ухвашће. А ћри шћом не ћресћаје да сања (и лаже) о срећној женидби и „четћири своја красна занаша“. Сад сћирейи од шћешке казне, ако се сћвар докаже, и оћија се и завава лажима, ћолулажима и ћолуисћинама које ћоваздан ћрича докони м ћудима сћрелним на ћодс мех. Чим се разиђе један крућ, он лућа ћо дворишћу као уклећа душа, ћрилази дрћом крућу. Са неким ћоћребним и ћлачевним изразом на лицу он слуша шале од којих се дрћи смеју ћромко и нео-

дољиво, слуша све што се прича; дуго, скромно и смирљиво чека прилику. И кад му се учини подесан тренутак, он узда механички. Неко помене неку земљу, на пример Етиопију. Заим га прекида са тошовом причом.

– Имао сам ја жену Мисирку. Била је старија од мене, и њазила ме, мајка рођена не би мола боље. Две године смо лепо живели. И улед сам уживао у француску. Али шта ћеш? Једног дана...

И ојте дође нека прича о некој измишљеној земљи и брачној незгоди, коју једни слушају уз подругљиве удице, док други одлазе већ на почету, одмахујући руком и не штедећи једног Заима.

– Ово му је осамнаест.

– До виђења! Јавиће кад сврши причу.

Али шта прича **манијака и неизлечиво фалсификатора Заима**, који машта о мирном животу са савршеном женом, губи се брзо у заплушној вици из суседне томице у којој је планула свађа са њовкама каквих нема међу људима у свету и зван Авлије (19–22).

Овај дијалог има функцију одликавања атмосфере у затвору. Наиме, његов главни сегмент чини Заимов усмена прича. У конверзацији је јасно нарушена максима квалитета, која подразумева да саговорници треба да „говоре истину и само оно за шта имају доказе“ (Катнић Бакаршић 2013: 105). Међутим, будући да су докони, затвореници подстичу Заима да настави са приповиједањем, користећи се различитим репликама-стимулусима – питањима, коментарима и сл. Додуше, неки користе и реплике које су чиновни угрожавања образа (– Ово му је осамнаест; – До виђења! Јавиће кад сврши причу). То потврђују и покрети као нејезичка средства општења: одлазе већ на почету, одмахујући руком и не штедећи једног Заима. Али прича се наставља, што је свакако још једна од ауторових илустрација људске потребе за причом и причањем. Чак се на крају и симпатије читаоца усмјеравају на његову страну, и то релативном реченицом (који машта о мирном животу са савршеном женом) као неком врстом оправдања за лажну причу. Он, дакле, прича свој сан, прича о животу којем тежи, а стварност је потпуно другачија.

7. У раду су анализирани дијалози у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВЕ Андрића. Нема сумње да би стилистичка анализа могла обухватити неке друге стилематичне и стилогене јединице присутне у овом тексту и допринијети његовом потпунијем читању, али је циљ истраживања био показати колико прагмалингвистичка односно прагмастилистичка интерпретација књижевноумјетничког (у овом случају прозног) дјела помаже да се осветли то како се одвија комуникација, а самим тим и како се крећу и функционишу односи међу ликовима. Значај истраживања дијалогâ још је већи ако се има у виду чињеница да су они темељ овог романа – све почива на њима.

Иако истраживањем нису обухваћени баш сви аспекти које подразумева прагмастилистичка анализа, а нису издвојени ни сви дијалози, из обиља материјала могуће је извести неке релевантне закључке. Наиме, конверзација ликова у Проклетој авлији најчешће је у функцији карактеризације ликова. У зависности од ситуације могу се издвојити доминантни и субординирани ликови. Док први чешће узимају ријечи, имају дуже реплике, служе се директивима и сл., ови други чине супротно – рјеђе говоре, препуштају саговорницима да воде дијалог, примјењују стратегије учтивости итд. Нарочито брижљиво аутор је дијалозима сликао карактере фра Петра, Ђамила и Карађоза. Уочено је и да је аутор настојао истакнути како је људска потреба за причом и причањем већа од потребе за поштовањем начела кооперативности и учтивости у разговорима. Из свега предочено јасно је да је анализа дијалога омогућила да се потпуније сагледа свијет овог Андрићевог текста.

Извор

Андрић 1984: Andrić, Ivo. *Prokleta Avlija*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga četvrta. Sarajevo – Beograd.

Литература

- Бабић 2012: Бабић, Миланка. Међузависност начина именовања ликова и вриједносне тачке гледишта у Проклетој авлији Ива Андрића. In: *Српски језик*. Београд, Бр. 17. С. 81–93.
- Блек 2006: Black, Elizabeth. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh.
- Браун/Левинсон 1987: Brown, Penelope; Levinson, Stephen C. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд – Ниш.
- Женет 1993: Genette, Gerard. *Fiction & Diction*. Ithaca – London.
- Иванетић 1995: Ivanetić, Nada. *Govorni činovi*. Zagreb.
- Ивић 1995: Ivić, Milka. Odredbe „dodatnog komentara“. In: *O zelenom konju: novi lingvistički ogledi*. Beograd. S. 283–297.
- Јул 1996: Yule, George. *Pragmatics*. Oxford.
- Катнић Бакаршић 2006: Katnić Bakaršić, Marina. Suvremena lingvistička proučavanja dijaloga: kritički osvrt. In: *Stilističke skice*. Sarajevo. S. 217–244.
- Катнић Бакаршић 2013²: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika dramskog diskursa*. Sarajevo.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. О граматичко-стилистичком термину систему туђег говора. In: *Српски језик*. Београд. Год. 17. С. 13–38.

- Лич/Шорт 2007²: Leech, Geoffrey; Short, Mick. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow.
- Мишковић Луковић 2006: Mišković Luković, Mirjana. *Semantika i pragmatika iskaza: markeri diskursa u engleskom jeziku*. Beograd.
- Мразовић/Вукадиновић 1990: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Петковић 1984: Петковић, Новица. Тумачење књижевног текста у тартуско-московској семиотичкој школи. In: *Од формализма ка семиотици*. Београд – Приштина. С. 148–237.
- Половина 1996: Половина, Весна. Ћутање као средство комуникације и сазнања у дискурсу. In: *Прилози за коинтитувну лингвистику*. Београд. С. 187–221.
- Прћић 2010: Prčić, Tvrtko. Mali englesko-srpski rečnik pragmatičkih termina. In: Vasić, Vera (ur.). *Diskurs i diskursi. Zbornik u čast Svenki Savić*. Novi Sad. S. 399–415.
- Серл 1991: Serl, Džon. *Govorni činovi: ogled iz filozofije jezika*. Beograd.
- Симић 2001²: Симић, Радоје. *Оштира стилсика*. Београд – Никшић.
- Симић/Јовановић 2002: Симић, Радоје; Јовановић, Јелена. *Основи теорије функционалних стилова*. Београд.
- Стевић 1997: Stević, Slobodan. *Analiza konverzације*. Beograd.
- Џефрис/Макинтајер 2010: Jeffries, Lesley; McIntyre, Dan. *Stylistics*. Cambridge.

Goran Milašin (Banjaluka)

The Dialogues in THE DAMNED YARD

In this paper we analyse the dialogues of characters of the Andrić's novel THE DAMNED YARD as an important factor in their characterisation. The aim of this paper is to determine how characters communicate with one another. Their conversations are analysed from the point of view of some of the contemporary stylistic theories, based on other linguistic disciplines, especially on the conversation analyses and the pragmatics.

Горан Милашин
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Република Српска, БиХ
Тел.: ++387 51 340 120
goran.milasin@unibl.rs

Соња Ненезић (Никшић)

Употреба лексеме *као* у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ

Циљ рада је утврђивање структурно-семантичких одлика непредикатских и предикатских конструкција с лексемом *као* у корпусу ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. У непредикатским структурама *као* се јавља самостално, а у предикатским у склопу сложених везника *као што* и *као да*. Осим везничке, *као* и *као да* имају у испитиваном корпусу и функцију модалне рјечце, што је такође разматрано у овом раду.

1. Двјеста осам ексцерпираних примјера свједочи да је лексема *као* изузетно фреквентно језичко средство у приповједном ткиву Андрићеве ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, гдје је до потпуног изражаја дошла својствена јој полифункционалност. Различите употребне вриједности ове лексеме утичу и на нејединственост одређења њене припадности одговарајућој врсти ријечи, о чему свједоче граматичка и синтаксичка литература, те лексикографски извори. У њима се предметна ријеч сврстава у прилоге и везнике, а у новије вријеме и у рјечце, тј. честице. Међутим, неки истраживачи сматрају да *као* не припада ниједној врсти ријечи, па је једноставно називају само поредбеном ријечју (Николић 2012: 133).

2. Ова лексема се у нашем корпусу најчешће употребљава у еквативним поредбеним и поредбено-начинским непредикатским синтаксичким структурама, што је у књижевноумјетничком тексту и очекивано, будући да се на њима оснива поређење као једна од најфреквентнијих стилских фигура.

2.1. Поредбене *као*-конструкције, које се у свим ексцерпираним примјерима односе на субјекатски аргумент, доминирају у функцији зависног члана придјевске синтагме:

(1) Сви с^те млади *ш*акви, зимљиви **као ханумице** (Андрић 2005: 18). [...] али се између састављених *ш*рејавица осећао *п*ажљив и **као сечиво** оштар *п*о^лед (33). Са свих својих с^то ока *ш*ежине, он је, кад би зашребало, био жив и брз **као ласица** (33). Јако и *ш*о^ло осећање радос^ти *п*рос^трујало му је целим *ш*елом,..., ле^то али несигурно **као сновиђење** (45). [...] *п*од њим мрко ћебе, сјајно и већ на *п*о^лед *ш*о^ло и меко **као *ш*анко, ску^поцено крзно** (45). Па и *ш*акви какви су, *ш*и разговори су, изгледа, били обојици зашвореника *п*рија^шни и гра^ши **као неочекивани дарови нече^т *ш*то овде највише недос^таје** (47). То је човек невин **као ја^шње** (64)...

Ове конструкције много рјеђе заузимају функцију предикатива:

(2) То је код њега као нека болесѝ (26). А ово је као неки суд (66). Није ѝо као ѝѝица (68). [...] била је као оѝијена и умрѝвљена уѝорним младићевим ѝричањем (82)...

Неколика примјера илуструју њихову употребу уз неодређену замјеницу *нешѝо*, гдје се као може супституисати са „што личи на“:

(3) [...] једва чујно ѝреѝѝи нешѝо као сузан ѝрч и жалљење шѝо је све ѝако (35). Најѝре нешѝо као ѝоздрав (46)...

Анализиране еквативне конструкције налазимо и у служби издвојене, нерестриktivне јединице:

(4) Сам ѝоложај Проклетѝе авлије био је чудан, као срачуна ѝ на мучење и веће сѝрадање заѝвореника (27). И живоѝ је ѝред фра-Петром увек истѝи, али као неки узан и све слабије освѝљен ходник (97)...

2.2. У разматраној језичкој грађи лексема *као* фреквентија је у поредбено-начинским конструкцијама, којима се детерминише глаголска управна ријеч. Начин вршења радње претежно се односи на субјекатски, а рјеђе на објекатски аргумент.

2.2.1. У односу према субјекту компарема *као* углавном стоји у вези с именском јединицом у номинативу, много чешће с именицом или именичком синтагмом него придјевом или придјевском синтагмом:

(5) У ѝаквим часовима цела ѝа Проклетѝа авлија јечи и ѝреѝѝи као оѝромна гечја чеѝрѝаљка у циновској руци а људи у њој ѝоѝравају, ѝрче се, сударају међу собом и бију о зидове као зрна у ѝој чеѝрѝаљци (28). [...] он луна ѝо двооришѝу као уклеѝа душа (26). Оно је живело само за себе и крѝало се као неки рефлекѝор (33). Ту ѝрисѝижу и сви они који су уѝуђени ѝо казни, као ѝрѝнаници, из заѝдних ѝокрајина (22). [...] хаѝсеници се у ѝомилама расѝу весело ѝо двооришѝу, сунчају се и шале и смеју, као ѝрездравели болесници или сѝасени бродоломници (29). И без речи они су се оѝросѝили као добри, сѝари ѝознаници (48). [...] јер душа ѝокојника вуче на брод на дно као олово (53). А груѝе ѝодине смрѝи је дошла као избављење (55). [...] али се брзо ѝразнило као наѝнуѝ, чеѝврѝасѝи суд (48)...

(6) [...] неки хрклају и хрчу као закхани (23). [...] и ѝа ѝривидна даљина мучи их истѝо као сѝварна (27). [...] ѝољегао као ѝробуђен око себе (97)...

Именичке јединице у поредбено-начинским *као*-конструкцијама спорадично имају облике и зависних падежа:

(7) [...] смеђе очи сѝале су да иѝрају као на зејѝињу (29). [...] и како Киркор ѝосрђући и засѝајкујући као у бунилу ѝеѝура ѝуѝ соба (41). А суѝрадан он је оѝѝ долазио, већ у рано јуѝро, као на исѝовесѝи (65)...

2.2.2. Примјери поредбено-начинских *као*-конструкција са значењем начина вршења радње која обухвата објекат, прије директни него индиректни, нијесу чести у нашем корпусу:

(8) Пазила ме је као очи у глави (25). [...] јер ћу наредѝи да ѝе ѝребију као мачку (36). Младић је без мноѝо чуђења и без ѝиѝања ѝримио ѝу неочекивану

пажњу **као наређење** (48). [...] **заобилазио их је као окупљене** (63). [...] **чак и да с презиром говоримо о тим људима као о брбљивцима и досадним причалима** (52)...

2.2.3. У свим наведеним примјерима поредбено-начинске као-конструкције врше функцију адвербијалне одредбе, међутим уз глаголе непотпуне семантике представљају адвербијалне допуне. Такви примјери су врло фреквентни у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ:

(9) [...] **и све што изгледа као свежа рана у ошћитој белини** (17). [...] **изгледају му помало као ошћичи** (18). [...] **он је на Проклету авлију и на све што живи у њој гледао као на каранџин, а на њене сџановнике као на оџасне и џешко излечиве болеснике** (31). **Празно местио десно од себе осећао је као нелаџоносџи и нарочиџу муку у овом жи воџу** (49). [...] **џонашао се као човек који је, у лудлу, оџједном добио насџуџи неке величине** (56). [...] **да своџим начином жи воџа може џослужџиџи као џримџер доброџ младиџа** (60). [...] **да на што џреба гледаџи џре као на болесџи неџо као на неко рџаво и злонамерно дело** (60). **Иџџочетџка се јоџи дрџао као човек који је засџао у џролазу** (86)...

2.2.4. У вези с распоредом испитиваних конструкција напомињемо да се оне обично јављају у постпозицији у односу на глаголску ријеч, као што је случај у свим претходним примјерима. Међутим, биљежимо њихово појављивање и у препозицији, што се сматра стилски маркираним положајем:

(10) **Хуџи ветџар и као невидџлива болесџи џада џо свџма** (27–28). **У џим часовима оџшћџеџ узбуџења лудило, као зараза и хиџџар џламен, иде од себе до себе, од човека до човека** (28). [...] **а они су, као неџослужџно и раџџџркано сџадо, беџжали исџред њих** (48)...

2.3. Лексема као у разноврсним поредбеним и поредбено-начинским конструкцијама неријетко долази с интензификаторском партикулом и:

(11) [...] **али су џџџаџали да је „џролазни“ као и они** (43). [...] **валиџа се, као и сваки рџав чиновник, осеџио лично џџџџеним** (59). **У хроникама и џисџима као и на сликама савременџка џем је џриказан као човек од џридесџџак џодина** (76). **Све је било као и свако вече** (87)...

2.4. Поредбене и поредбено-начинске као-конструкције представљају трансформе клауза с везничким спојем као да и као што. На нивоу дубинске структуре ових конструкција, везнички спој као да обично уводи поредбену или поредбено-начинску клаузу с копулативним предикатом у ком функцију копуле врши помоћни глагол јесам: **Сви сџџе млади џакви, зимџиви као ханумџце** (18), **као да сџџе ханумџце; И без речи они су се оџросџџили као добри, сџџари џознаниџи** (48), **као да су добри, сџџари џознаниџи**, итд. Субјекат главне и зависне клаузе у овом случају се подударају. Ако као-конструкције узмемо као трансформе клауза са везничким спојем као што, морамо правити разлику између чисто поредбених и поредбено-начинских клауза. Поредбене клаузе имаће у овом случају копулативни предикат чије семантичко језгро чини управна ријеч као-конструкције (**зимџиви као што су зимџиве ханумџце**), а поредбено-начинске глагол-

ски предикат чију функцију врши презент глагола који се налази у предикату главне клаузе (*И без речи они су се ојросџили као шџо се ојрашџају добри, сџари џознаници*). Субјекат главне и зависне клаузе добијене трансформацијом као-конструкције не подударају се ни у једном случају. Умјесто презента, у неким примјерима могао би се употријебити и потенцијал (*И без речи они су се ојросџили као шџо би се ојросџили добри, сџари џознаници*).

У поредбеним и поредбено-начинским конструкцијама лексема *као* се углавном сматра везником (РСЈ 2007: 521; Антонић 2005: 124–125), међутим, пошто не уводи субордирану клаузу, неки синтаксичари јој оспоравају тај статус (Николић 2012: 133). Има и оних, Прањковић, нпр., који је сматрају честицом у свим па и у овој функцији (Прањковић 2013: 218). Прањковић каже да „ни у конструкцијама типа *љуџ као рис као* није средство за повезивање ријечи (тј. није везник), него је средство за својеврсну номинализацију, кондензацију, за преобликовање вербалних конструкција типа *љуџ као шџо је џуџ рис* у номиналне конструкције типа *љуџ као рис*“ (Прањковић 2013: 218). Међутим, очигледно је да је конструкција *љуџ као рис* настала елиптирањем конструкције *љуџ као шџо је џуџ рис*, а да је *као* дио везничког споја *као шџо*, због чега се и назива везником.

2.5. *Као*-конструкција неријетко у нашем корпусу на посебан начин карактерише субјекатски односно објекатски аргумент уз глаголски предикат, реферишући о својству, рангу или статусу учесника дате ситуације (Ружић 2005: 516). И у овој улози сматра се везником (Антонић 2005: 126), али и прилогом (РСЈ 2007: 521), мада не означава околност и не може стајати самостално у реченици, или рјечцом (Прањковић 2013: 217), што је можда и најоправданије. Примјери:

(12) [...] са џокојним фра-Пеџром, који је као „чувен сахачија, џушкар и механик“ сџрасно сабирао свакакав алаџи (17). Сџоџа су му за џраџиоџа дали фра-Пеџра као човека вешиџа џурском џис.му (19). [...] док му среџа не џомоџне да се враџи као сулџан у Турску (73). Џем џрисџаје да џримџи изасланика, али само као сулџан, уз џоџџун церемонијал (76). [...] џовео је са собом и Џема са џраџњом и џаџиноџ сина Чезара, кардинала од Валениџије, као џаоџа (78). Ту ће, међу џудаџима, џеџова џричања о себи као наследнику џресџола биџи оно шџо су све речи и разџовори џудака (91). А за џо му је џоџребно да у својој власџи има сулџанова браџа одмеџника као средсџво (74)...

2.6. Глагол *смаџраџи* у анализираном корпусу спорадично има допуну у виду акузативне конструкције с лексемом *као*, мада језички приручници такву џегову рекџију називају погрешном и као џегове праве допуне наводе беспредлошки инструментал или акузатив с предлогом *за* (Ивић и др. 2007: 146):

(13) Док ови царџрадски сџџни и круџни хайсениџи смаџрају Проклеџу авџију као део своџ живоџа (43). И уџравник џрадске џолицџије нашао је „решење“, које је смаџрао као једино моџџе, да кле најбоље (30)...

2.7. Лексема *као* долази и умјесто лексема *џобожје* или *бајаји*. Тако употријебљена, у РСЈ се сматра прилогом у улози рјечце (РСЈ 2007: 521), док се *бајаји* и *џобожје* одређују само као прилози (РСЈ 2007: 57, 1322). За Прањковића, она је овдје у служби модалне, прагматичне честице, с различитим нијансама значења, блиским нпр. значењима ријечи *наводно*, *евенџуално*, *можда* и сл., којима говорник изражава мању или већу сумњу у истинитост онога о чему се саопштава, због чега би се могла одредити као верификативни прагмем (Прањковић 2013: 218–219). Примјери:

(14) *Иза њосјаної и као мрџвої лица и склојљених очију крила се увек будна ѓажња и ѓаволски немирна и довиџљива мисао* (33). [...] *а уза ме се као ѓривије Цем-Ѓамил* (99). *Све ми џо ѓовори као узѓред* (104). *А и кад би... ѓокушао да скрене разѓговор на друїи ѓредмеї или да, као случајно, узѓредном ѓримедбом одвоїу Ѓамила који ѓовори од мрџвої Цем-сулѓана* (82)...

3. Употријебљена несамостално, ова лексема врло често егзистира у везничким спојевима *као шџо* и *као да* с еквативним поредбеним и поредбено-начинским предикатским конструкцијама. Прањковић је и у таквој служби сматра честицом, која би се могла назвати везничком саставницом или саставницом везничких спојева односно сложених везника. Сложене везнике *као кад* и *као док*, које он наводи, нијесмо забиљежили у Андрићевом тексту (Прањковић 2013: 219).

3.1. Клаузе с везником *као шџо*, за разлику од клауза с везником *као да*, маркиране су по критеријуму фактивности. Најчешће се ослањају на придјевске, именичке и прилошке јединице, па су у том случају само поредбене:

(15) *Ѓуди који ѓоїсују заостѓавиџину иза ѓокојника који је још ѓре два дана био џу, жи в као шџо су и они са да* (18). *Овако, сада, ваља да седиш овде док не ѓронађем неѓде некої невиної, ѓа квої као шџо си ѓи* (34). [...] *да Турчин није охол ни одбојан као шџо би моѓао да буде* (46)....

(16) *која није само њеѓа, Хаима, оклеветѓала и доѓерала у овај заџвор неѓо, еџо, и ѓа кве уљедне и неѓорочне ѓуде као шџо је овај Ѓамил ефенѓија* (57)...

(17) *Младић је био решен да је узме исто онако као шџо је нека д Тахирѓаша узео њеѓову мајку* (55). [...] *али ѓа је ѓривлачио ѓај свети и све оно шџо се ѓлетѓе око њеѓа, исто као шџо ѓа је одбијало све шџо је ѓриѓадало с веѓиу мирних, обичних судбина, усѓаљених навика и редовних обавеза* (29)...

Ако се клаузе с везником *као шџо* односе на глагол, онда су оне поредбено-начинске:

(18) *изѓоварајући ѓа као шџо се изѓовара и ме неке оѓшѓе ѓознаѓе динасѓије* (53). [...] *а ѓо ѓласу му се види да ѓри ѓом све ѓоскакује, као шџо чине малени ѓуди* (67). *Цем је одбио да се ѓоклони ѓред ѓаѓом као шџо ѓо чине сви друїи* (75). *Грде ѓа, али као шџо се ѓрди вољени живої и клеѓа судбина* (38)...

Клауза са везником као *што* у значењу на *примјер* везује се за именице или именичке синтагме, а лексема као у овом случају третира се као исказни везник (РСЈ 2007: 521):

(19) *А било је у шом причању и њему пошћуно неразумљивих ствари, као што су Цемови стихови о судбини, о вину и њансију, о лејим дечацима и девојкама* (80). *Било је и ошћрих речи, и мишљења која су ја збуњивала и бунила, као што су Цемови судови о јајама и грујим црквеним лаварима* (80)...

3.2. Клаузе с везником као *да* означавају иреалне, хипотетичне ситуације. Најчешће имају функцију адвербијалне начинске одредбе, а много рјеђе допуне глагола главне реченице:

(20) *Гледа зашћим ћушће преда се, као да чиша неки јодсејник, и јочиње као да наставља где је прекинуо* (24). *Зашћим јужно њише лавом као да само он зна колика је шо шћеша* (25). *Он се одједном сав измени, као да се нечеј ирисешио* (35). *И сћално се бар јонеким ироничном речи враћао на њеја, као да осећа да са њим није јошов* (42). *Пре јоласка окренуо се ка својем сабеседнику као да ће му казати нешто свечано* (48). [...] *али се само осмехнуо и зањихао лавом као да јоздравља из даљине* (48). *Ширећи руке као да ја разашћу* (56)...

(21) *изгледа нам као да смо их вазда знали и као да су одувек са нама били*. 44, *гледа преда се и прави се као да ја нишћа не занима* 64...

У чисто поредбеним конструкцијама клаузе с везником као *да* јављају се у одредбеној функцији уз придјеве и прилоге:

(22) *Вршњаци [...] били су већ шући и далеки као да су људи грујој нарашћаја* (56). [...] *а коса која је у чудним чућерцима окруживала шо чело била је нездраво уковрчена и сува као да је нејде у корену са жиже невидљи в ламен* (65)...

(23) *Изјоварао је ше своје слојове у различитим висинама и инјонацијама, сваки јуш друкчије, а увек шако као да се чуди и јнуша и на д шћим човеком и на д самим собом и на д „сћвари“ која је међу њима* 34...

Спој као *да* може имати и иреално модално значење у иницијалној или, чешће, медијалној позицији прости реченице или клаузе, које се у том случају називају псеудовезничким:

(24) *Треба шћи шојла соба! Као да је мало ложено и јојрошено ове зиме!* (18). *Шћа шћи мислиш, докле ћеш овде да смрдиш! Као да нема досћа смрада и без шћебе* (36). *Као да су он и шћа њејова вера лавна сћвар, а ћерка сјоредна* (56). *Шшо да не зна? Као да си шћи сам на свећу!* (95)...

(25) *али он, у сћвари, као да није веровао никад ником* (37). *Па ијак, све шо као да није било најважније ни заузимало највише месћа у фра-Пейровим сећањима на Проклеју авлију* (42). *Тамни колушови око очију јачи, а лице ситније, са неким шанким и лејршавим осмехом који као да ја обасјава однекуд сјоља и даје му израз лаке збуњености* (68). *Необично иријателсћво између јосјодској младића, Турчина из Смирне, и сћраница хришћанина*

из Босне као да је за ових неколико дана док се нису виђали с њално расло (69). *Али онај мршави као да није осейшо ни шћа од шої свешћеної ужаса* *ћред човеком који се очилледно изубио...* (90). *Он као да се и не сећа младића* *из Смирне* (101)...

4. У закључку можемо констатовати да се лексема *као* у Проклетој Авлији користи у еквативним поредбеним и поредбено-начинским конструкцијама. Самостално употријебљена, јавља се једино у непредикатским, а у саставу везничких спојева *као шћо* и *као да*, и у предикатским структурама. Поредбене *као*-конструкције имају функцију одредбе именских ријечи, предикатива или нерестриktivне синтаксичке јединице, а поредбено-начинске адвербијалне одредбе или допуне глаголских ријечи. Поредбене и поредбено-начинске конструкције с везницима *као шћо* и *као да* врше службу одредбе именских и прилошких ријечи односно адвербијалне одредбе или допуне глаголских ријечи. Поред тога, лекема *као* среће се и са значењем својства, ранга или статуса учесника дате ситуације и у значењу лексема *шобожсе* или *бајаји*, кад ју је најоправданије сматрати везником односно рјечцом. Функцију модалне рјечце у нашем корпусу има и сложени везник *као да*, што је и разумљиво с обзиром на његово обиљежје иреалности, које је у опозицији с обиљежјем реалности карактеристичним за везник *као шћо*.

Извор

Андрић 2005: Андрић, Иво. *Проклеша авлија*. Београд.

Литература

- Антонић 2005: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика падежа. In: Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд. С. 119–300.
- Ивић и др. 2007: Ивић, Павле; Клајн, Иван; Пешикан, Митар; Брборић, Бранислав. *Српски језички ћриручник*. Београд.
- Николић 2012: Николић, Милка В. Поредбено-начинске синтаксичке конструкције с поредбеном речју *као* у савременој српској прози. In: *Српски језик*. Бр. 17. Београд. С. 127–146.
- Прањковић 2013: Што је као. In: Прањковић, Иво. *Грамаћичка значења*. Загреб. С. 212–219.
- РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Николић, Мирослав (ур.). Нови Сад.
- Ружић 2005: Ружић, Владислава. Проста реченица као синтаксичка целина. In: Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд. С. 477–571.

Sonja Nenezic (Nikšić)

The Use of the Lexeme *As* in THE DAMNED YARD

The lexeme *as* represents a frequent part of speech in the narrative text of THE DAMNED YARD, with its characteristic semi-functionality coming to the full expression. It is used in equative, comparative, and comparative-manner constructions. Independently used it appears only in non-predicate structures, while in predicate structures it appears only in conjunctive groups *such as* and *as if*. Besides this, the lexeme *as* also appears with the meaning of quality, rank, or status of the participant in a given situation, as well as with the meaning of the lexeme *quasi* or *ostensibly*. The compound conjunction *as if* also has the function of a modal word in the analyzed corpus, which is understandable considering that it denotes unreality, which is in opposition with the representation of reality, characteristic of the conjunction *as it is*.

Соња Ненезић
Филозофски факултет
Данила Бојовића б.б.
81 400 Никшић
Тел: ++382 40 243 921
Факс: +382 40 247 109
приват: IV црногорска 4/62
81 400 Никшић
sonjan@t-com.me

Dušanka Popović (Podgorica)

Riječi subjektivne ocjene u romanu PROKLETA AVLIJA

Riječi subjektivne ocjene predstavljaju specifičnu tvorbeno-semantičku potkategoriju ekspresiva, kojom su obuhvaćene imeničke, pridjevske, glagolske priloške i zamjeničke tvorenice nastale u rezultatu derivacije: neke su građene sufiksima (*nosić, kašljucati, crvenkast*), a neke prefiksima (*polugospodin, omalen, preopteretiti*), dok su riječi subjektivne ocjene dobijene konverzijom rijetke. Ekspresivnost, kao sveukupnost semantičko-stilskih obilježja, u komunikaciji postaje sredstvo za individualizaciju izraza govornog lica svojstvena jezičkim jedinicama svih nivoa, pa samim tim obuhvata i riječi subjektivne ocjene. Namjera nam je da ispitamo koliko se one javljaju u romanu PROKLETA AVLIJA i koja značenja nose.

1. O riječima subjektivne ocjene

Tvorbeno-semantička kategorija riječi subjektivne ocjene jeste potkategorija ekspresiva kojom se može iskazati i objektivna i subjektivna (šire ili uže shvaćena) ocjena; ova kategorija obuhvata (dez)intenzifikatorskim afiksima građene imeničke, glagolske, pridjevske, zamjeničke i priloške tvorenice čije je značenje uslovljeno riječju koja označava objekat imenovanja (a to je najčešće motivna riječ), a semantika presezanja ili nedosezanja ordinarnog nivoa fundirana je na antropocentričnim parametrima kvantiteta i/ili kvaliteta. To su tvorenice nastale u rezultatu derivacije: neke su građene sufiksima (*nosić, kašljucati, crvenkast*), neke prefiksima (*polugospodin, omalen, preopteretiti*), dok su riječi subjektivne ocjene dobijene konverzijom rijetke – npr. adverbijalizacijom pridjeva postali su prilozi: *ponajbolje, podugačko, prečesto* i sl. (Veljković Stančević 2011: 25).

U okviru ove tvorbeno-semantičke kategorije riječi intenzifikacija se odnosi i na kvantitet i na kvalitet, odnosno podrazumijeva i emotivni i/ili aksiološki stav. Zato se pod intenzifikatorskim i dezintenzifikatorskim afiksima podrazumijevaju sufixi i prefiksi kojima se grade augmentativi i deminutivi, kao i hipokoristici i pejorativi. Tvorbenim formantima specijalizovanim za tvorbu imenica subjektivne ocjene značenje motivne riječi se samo modifikuje. „Ti sufixi [...] unose u motivnu riječ samo izvjesnu izmjenu, najčešće prema govornikovoј oceni“ (Stanojčić, Popović 2000: 147).

Kada su u pitanju isključivo kvantitativni parametri i kada postoje tri člana: motivna riječ, augmentativna i deminutivna tvorenica, onda je iskazana objektivna ocjena. Njome je ukazano na razliku označenih pojmova u skladu sa parametarima kvantiteta. Hipokoristična i pejorativna semantika razvijaju se kao sekundarne i proističu iz naknadnog povezivanja emotivno-aksiološkog stava sa prekoračenjem mjere. Kada se kvantitativna obilježja umanjenosti (dem.) i uvećanosti (augm.) asocijativno povežu sa kvalitativnim obilježjima (npr. malo/dem./ ↔ dobro, drago, lijepo, poželjno /hip./; veliko ↔ loše, odbojno, ružno, nepoželjno /augm./, dobijamo subjektivnu ocjenu.

Razlikujemo subjektivnu ocjenu u širem smislu, kojom su istovremeno obuhvaćeni kvantitet i kvalitet (npr. *knjižica* = dem. i hip. od *knjiga*) i subjektivnu ocjenu u užem smislu, fokusiranu isključivo na emotivno-aksiološki aspekt (npr. *knjižetina*, *ručerda*, *flašetina* i sl. u određenom kontekstu mogu imati samo pogrдно, pejorativno značenje, bez augmentativnog značenja).

Riječju subjektivne ocene građene afiksima koji u tvorenicu primarno unose semantiku kvantiteta (široko shvaćenog: u smislu diferencijacije na osnovu fizičkih dimenzija, intenziteta ili zastupljenosti) može se izraziti: 1. objektivna ocjena (riječ subjektivne ocjene = samo dem. ili samo augm.) i 2. subjektivna ocjena, i to:

- a) subjektivna ocjena u širem smislu (riječ subjektivne ocjene = i dem. i hip.; i dem. i pej.; i augm. i pej.; i augm. i hip.),
- b) subjektivna ocjena u užem smislu (augmentativni ili deminutivni oblik tvorenice riječ subjektivne ocjene = samo hip. ili samo pej.) (Veljković Stanković 2011: 115)

Objektivna procjena zasnovana je na realnoj procjeni subjekta i prepoznaje se po primjeni isključivo kvantitativnih parametara. Kada, pak, pređe u domen kvaliteta, ocjena je suštinski drugačija – preovladava individualna procjena podstaknuta emotivnim, estetičkim, etičkim ili nekim drugim parametrima. Tada se u prvi plan ističe subjektivni stav u užem smislu riječi, u kojem se jasno prepoznaje zanemarivanje svih kvantitativnih svojstava. U primjeru: *Neću da nosim tu džemperčinu*, lako se prepoznaje da govornik to ne želi, ne zato što je džemper veliki, već zato što je moguće star, demodiran, ružan..., pa ovu tvorenicu prepoznavamo kao pejorativ bez augmentativnog značenja. Ukratko, apstrahovanje semantike kvantiteta (deminutivnosti ili augmentacije) neophodan je uslov za iskazivanje uže shvaćene subjektivne ocjene. Šire shvaćena subjektivna ocjena podrazumijeva objedinjavanje kvantitativnog i kvalitativnog parametra (dem. i hip., dem. i pej., augm. i pej., augm. i hip.). Tako se, u velikom broju slučajeva, ista tvorbeno sredstva (afiksi, tj. sufiksi i prefiksi) mogu angažovati u funkciji aksiološko-emotivne ocjene (Veljković Stanković 2011: 121, 122).

Kod ekspresiva se u prvi plan ističe afektivni (individualni) stav govornog lica, pa im je subjektivnost osnovno obilježje. Riječi subjektivne ocjene, pak, ličnu ocjenu ostvaruju kao drugostepenu funkciju (uprkos nazivu), i to posredstvom kvantifikativne afiksalne modifikacije. U navedenom i jeste osnovna razlika između ekspresiva i riječi subjektivne ocjene. Ekspresivnost, kao sveukupnost semantičko-stilskih obilježja, u komunikaciji postaje sredstvo za individualizaciju izraza govornog lica, svojstvena jezičkim jedinicama svih nivoa, pa obuhvata i riječi subjektivne ocjene.

U većini djela Ive Andrića preovladava tzv. objektivni pripovjedački postupak, što podrazumijeva neutralan stav pisca u odnosu na likove koje opisuje i događaje o kojima pripovijeda. U takvim okolnostima očekivano je da riječi subjektivne ocjene budu malobrojne, ali to ne znači da je i njihov efekat mali. Štaviše, u djelu koje je stvarano kao što je stvarana PROKLETA AVLIJA, u romanu koji je sa 250 stranica pripovjedač „zgusnuo“ na devedeset strana vješto komponovane proze, možemo pretpostaviti da je gotova svaka riječ sa posebnom pažnjom birana, te da je tako i sa navedenom tvorbeno-semantičkom kategorijom riječi, što bi naša analiza trebalo da pokaže.

Nastojali smo da u radu predstavimo riječi subjektivne ocjene i odredimo njihova značenja. Ekscerpirane primjere grupisali smo po vrstama riječi kojoj pripadaju, a zatim ih analizirali onim redom kojim se u romanu javljaju: prvo riječi koje uz kvantitativno značenje umanjivosti (dem.) imaju i određena kvalitativna ili samo kvalitativna značenja, a zatim riječi koje uz kvantitativno značenje uvećivosti (augm.), imaju određena kvalitativna ili samo kvalitativna značenja. Primjere smo navodili u okviru rečenica i pasusa u kojima se javljaju, s obzirom na to da su značenja ovih izvedenica posebno zavisna od konteksta.

2. Imenice subjektivne ocjene u PROKLETOJ AVLIJI

S obzirom na to da su najčešće upotrebljavana vrsta riječi u govoru i pisanju, najveći broj riječi subjektivne ocjene upravo su imenice. Ljudska potreba da, u međusobnoj komunikaciji, svoja zapažanja, iskustva i osjećanja prenesu drugima, da ih pri tome, na određeni način klasifikuju, iskažu realne odnose, ali i individualni stav, rezultirala je izvjesnom emocionalnom obojenošću određenih tvorenica i njihovim funkcionalnim korišćenjem u jeziku. Njihovo prisustvo evidentno je u emotivno obojenim iskazima u kojima se iskazuje nježnosti i ljubav, simpatija i naklonost, ili, pak, netrpeljivost, odbojnost, ironija, prezri-
vost...

2.1. U Prologu Andrić nas uvodi u priču opisujući kako fratri, nakon fra-Petrove smrti, popisuju njegovu zaostavštinu. Dok prebira alat koji je fra-Petar sakupljao, stari fratar Mijo Jošić negoduje zbog te njegove pasije i uzgred grdi mladog fra-Rastislava, koji bi da se prostorija u kojoj popisuju stvari zagrije.

Jer, i fra-Petrova pasija, i zahtjev mladog fratra – samo je način da se rasipa manastirski novac!

– *Jadna ti mladost! Svi ste vi mladi takvi, zanimljivi kao hanumice. Treba ti topla soba! Kao da je maloloženo i potrošeno ove zime!*

Tu se starac valjda priseti da time čini prekor pokojniku nad kojim se još ni zemlja nije slegla, i začuta, ali odmah nastavi da kara mladića.

– *Kažem ja uvijek: nisi ti Rastislav, nego Raspislav! Ni ime ti, bolan, na dobro ne služi. Dok su se fratri zvali fra Marko, fra Mijo, fra Ivo – i bio je dobri vakat, a vi sada uzimate neka imena iz romana, odakle li, te fra Rastislav, te fra Vojislav, te fra Branimir. Tako nam i jest.*

Mladi fratar odmahuje rukom na te dosetke i prekore koje je sto puta čuo i koje će morati još bogzna dokle slušati. A posao se nastavlja (PA, 10).

Fra Petar poredi mlade fratre sa *hanumicama*, pa u ovoj tvorenci, bez obzira na određenu dozu ironije, prepoznajemo hipokorističnost: njom se ne aktuelizuje deterioracija, već govornik, iako osjetno prezrivim tonom prigovara mladom fratra, iskazuje i dozu naklonosti, upravo prema mladosti i neiskustvu: nikada ne znamo šta nam život donosi, pa treba štedjeti i čuvati, a ne trošiti i razbacivati. Takođe, okolnosti u kojima je kritika izrečena jesu posebne – jer smrt koliko god očekivana – zatekne i iznenadi, i podsjeti na činjenicu da smo svi smrtni, te da će prije ili poslije doći po svakoga. Manastir je izgubio vrijednog člana svoje male zajednice, a fra-Mijo, iako se često sporio sa fra-Petrom zbog njegovog bavljenja satovima i mehaničkim poslovima koji su iziskivali određene troškove, izgubio je saradnika, pa ima pravo da gundā u takvom trenutku. Posmatrano u kontekstu, kritika je dobronamjerna, pa bismo ovu riječ subjektivne ocjene mogli kvalifikovati kao deminutiv i hipokoristik, sa određenom dozom ironije.

2.2. U prvoj glavi, u kojoj se opisuje prostor Proklete avlije, zatvorenici i karakteristična zbivanja koja, u neku ruku postaju rutina ovog kazamata, pripovjedač ga poredi sa varošicom:

To je čitava varošica od zatvorenika i stražara koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju Deposito, a koja je poznatija pod imenom Prokleta avlija, kako je zove narod a pogotovu svi oni koji sa njom imaju ma kakve veze. Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i hapsi u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu, po krivici ili pod sumnjom krivice, a krivice ovde ima zaista mnogo i svakoja-ke, i sumnja ide daleko i zahvata u širinu i u dubinu. Jer, carigradska policija se drži osveštanog načela da je lakše nevinu čoveka pustiti iz avlije nego za krivcem tragati po carigradskim budžacima. Tu se vrši veliko i sporo odabiranje pohapšenih. Jedni se ispituju za suđenje, drugi tu odleže svoju kratkotrajnu kaznu ili, ako se baš vidi da nisu krivi, bivaju pušteni, treći se upućuju u progonstvo u udaljene krajeve. A to je i veliki rezervoar iz kog policija probira lažne svedoke, „mamce“, i provokatore za svoje potrebe. – Tako Avlija neprestano rešeta šarenu gomilu svojih stanovnika, i, uvek puna, stalno se puni i prazni. Tu ima sitnih i krupnih prestupnika, od dečaka koji je ukrao sa tezge grozd ili smokvu do svetskih varalica i opasnih obijača; ima

nevinih i nabeđenih, maloumnih i izgubljenih, ili omaškom dovedenih ljudi iz Carigrada i iz cele zemlje. Pretežnu većinu sačinjavaju carigradski hapšenici, pravi izbor najgoreg od najgoreg što gamiže po carigradskim pristaništima i trgovima ili se zavlaci po jazbinama na periferiji grada. Obijači, secikese, kockari od zanata; krupne varalice i učenjivači; sirotinja koja krade i vara da bi živela; pijanice, vesela braća koja zaboravljaju da popijeno plate ili mehanski razbijači i ukoljice; bleđi i potuljeni jadnici koji od opojnih droga traže ono što od života nisu mogli da dobiju i zato uživaju hašiš, puše ili jedu opijum, i ne zaustavljaju se ni pred čim, samo da bi došli do otrova bez kog ne mogu; nepopravljivi poročni starci i nepopravljivo porokom upropašćeni mladići; ljudi sa svakojakim izvitoperenim nagonima i navikama koje ne kriju i ne ulepšavaju nego ih često izlažu svetu na vidik, a i kad ih kriju sakriti ih ne mogu, jer progovaraju na svakom koraku kroz njihova dela (PA, 15).

Na samom početku u prvoj rečenici prve glave romana zatvor o kojem je riječ nazvan je tvorenicom *varošica*. No, ubrzo zatim, slijede svi njeni nazivi: *Deposito, Prokleta avlija*, pa zastrašujući opis te i takve varošice, koji je u potpunj suprotnosti sa, prije svega, kvantitativnim određenjem malog za taj šarenoliki prostor koji, po dinamici zbivanja i raznolikosti, liči na varoš. Iako se, u prvi mah, činilo da će ova deminutivna tvorenica zadržati samo kvantitativno značenje male varoši, već sljedeće riječi *od zatvorenika i stražara* upućuju nas da to nije tek obična varošica. Do kraja pasusa, koji smo iz tog razloga naveli u cjelini, kontekst će ovu izvedenicu predstaviti i kao pejorativ.

2.3. A u toj i takvoj varošici teku događaji.

*Kad svane dan, zdravom i čistom čoveku biva nešto lakše. Samo malo lakše. Sav taj svet povrvi iz zagušljivih ćelija na prostranu avliju i tu se, na suncu, trebi od gamadi, previja rane ili produžuje sa grubim šalama i beskonačnim, ostrim prepirkama i mračnim obračunavanjima. Stvaraju se tihi ili glasni krugovi. Svaki takav krug ima svoje središte. To je neka **grupica** kockara ili šaljivčina ili je to jedan jedini čovek koji tiho peva ili recituje masne i smešne **pesmice**, ili je neko naivno pričalo ili zaneseni manijak sa kojim oni iz kruga jevtino i drsko teraju šalu (PA, 18).*

Dva deminutivna oblika riječi u istoj rečenici, pri čemu bi se prvoj (*grupica*) moglo pripisati isključivo kvantitativno značenje, tj. objektivna ocjena, takođe dopunjavaju ovu sliku. Na sceni su dvije male grupe ljudi, jedna kockara, druga šaljivčina, a tu je i pojedinac koji zabavlja zatvorenike. Iako izvedenica *pesmica* može imati i hipokoristično značenje kratke i drage dječije pjesme, deminucijom riječi *pesma* u ovom kontekstu kao i pridjevima *masne* i *smešne* koji uz nju stoje, umanjuju se svojstva koja se smatraju glavnim nosiocem vrijednosti motivne riječi. Zato bismo ovu tvorenicu mogli svrstati u riječi kojima se označava subjektivna ocjena u užem smislu – tj. pejorative.

2.4. U prvoj glavi, u pasusu u kojem se opisuje udaljenost, te istovremeno blizina i povezanost Karadžove kuće sa zatvorom, nalazimo deminutiv *puteljcima*:

Kuća je imala veliko preimućstvo da je i vrlo udaljena od Proklete avlije i vrlo blizu njoj. Po celom izgledu, po miru i čistoći, to je bio drugi svet, na hiljadu milja oдавde,

*a ipak u samom susedstvu Avlije i nevidljivo vezan sa njom. Služeći se prekim, samo njemu pristupačnim **puteljcima** Karađoz je mogao u svako doba dana, pravo od svoje kuće, neopaženo ući u Avliju (PA, 28).*

Procjenjujemo da ova izvedenica ima i kvantitativno i kvalitativno značenje, jer tajni putevi kojima upravnik zatvora u njega stiže, odista, veličinom svojom, moraju biti mali. No, riječ *puteljak* takođe upućuje na nešto skrovito, sa strane, van glavnog puta, na prečicu, moguće iznenađenje, prepad – na šta nas, naravno, usmjerava kontekst cjelokupnog pasusa, odnosno glave u ovom djelu. Stoga u ovoj tvorenici subjektivne ocjene prepoznajemo deminutivno i pejorativno značenje.

2.5. Opis Karađozove vladavine kroz njegove odnose sa hapšenjcima vrlo je upečatljiv. Naročito su živopisne metode koje koristi kako bi oni priznali zlodjelo, ili ih konačno oslobodio krivice. Ili da, bilo krivi ili pravi – snose odgovornost onoga što im se pripisuje. Vrlo je upečatljiva scena u kojoj Karađoz ubjeđuje Kirkora da prizna krivicu i vrati carski dug, te uloga jedne *klupice* u svemu tome.

*Jednog jutra, dok je glava te porodice, prestareli, sipljivi i pregojeni Kirkor sedeo u avliji, na maloj **klupici**, u jednoj udubini apsanskog zida, odjednom se pojavio upravnik i seo pored njega na **klupicu** na kojoj je jedva bilo mesta za jednog. Ne govoreći ništa, on je celom svojom težinom sve više pritiskivao uza zid Kirkora koji je i inače teško disao. Kad ga je sasvim saterao u kameni ugao, rekao mu je tihim ali strašnim glasom, bez uvoda:*

– Slušaj, stvar je krupna (carsko je u pitanju!) [...]

[...] Stari Jermenin, pritešnjen, nije mogao da uhvati daha ni da kaže reč. Karađoz mu je šapatom govorio dalje. Prvo je rekao ogromnu sumu koju porodica treba da plati državi. Od te brojke trgovcu se zamračio vid i javio ropac u grlu. Ali Karađoz ga je i dalje pritiskivao uza zid (PA, 38, 39).

*[...] I govoreći to pritiskivao je uza zid gotovo obeznanjenog Jermenina koji je pokušavao da nešto kaže, da šišteći, kolutajući očima traži malo vremena i slobodna prostora, da bi promislio, da bi se dogovorio sa svojim, ali Karađoz mu nije ostavljao ni jedno ni drugo, ponavljajući strašnim šapatom da sve mora biti rešeno u ovom trenutku i na ovoj **klupici** (PA, 40).*

Na samom početku epizode o Kirkoru, pripovjedač ističe *malu klupicu* u udubini apsanskog zida. Klupa u tom udubljenju, dakle, nije samo *klupica*, već je deminutivno značenje ove izvedenice pojačano adjektivnim intenzifikatorom *mala*. Njene dimenzije još jednom se ističu na kraju rečenice, jer to je *klupica na kojoj je jedva bilo mesta za jednog*. Na tu i takvu *klupicu*, pored prestravljenog Kirkora sjeda pozamašni Karađoz, pritiskajući ga uz apsanski zid, kako tijekom tako i pričom. Osim što je *klupica*, ona je i *mala*, pa sama činjenica što dva čovjeka sjede na njoj pritiska Kirkora, a Karađoz nastoji da zauzme što više mjesta – ne bi li se u tom trenutku – riješilo pitanje nestalog carskog imet-

ka. U navedenom pasusu, iako je kvalitativno značenje važno, ova tvorenica pored deminutivnog, ima i pejorativno i ironično značenje.

2.6. U opisu prvog jutra sa Ćamilom, pripovjedač, između ostalog, koristi izvedenicu *kovčežić* kako bi opisao prtljag Ćamil-efendije, neobičnog Turčina koji je te noći izabrao da se pridruži fra-Petru i dvojici Bugara u skrovitom kutku Proklete avlije.

Probudivši se u svitanje, fra Petar je pri bleđoj svetlosti zore, koja je tamo napolju morala biti raskošna, okrenuo pogled na desnu stranu, gde je sinoć zanoćio Turčin pridošlica. Prvo što je ugledao bila je nevelika, u žutu kožu povezana knjiga. Jako i toplo osećanje radosti prostrujalo mu je celim telom; nešto od izgubljenog, ljudskog i pravog sveta koji je ostao daleko iza ovih zidova, lepo ali nesigurno kao snoviđenje. Trepnuo je očima, ali knjiga je stajala na mestu i bila zaista – knjiga. Tek tada je pošao dalje pogledom i video da je ta knjiga na krilu čoveka koji samo napola leži a napola sedi, naslonjen na svoj kovčežić (PA, 45).

U ovom primjeru, sam kontekst ukazuje na potiskivanje deminutivne semantičke komponente u korist hipokorističkog značenja. Neobični Turčin je od prvog susreta izazvao fra-Petrovo interesovanje, a pojava knjige kao nečeg *od izgubljenog, ljudskog i pravog sveta koji je ostao daleko iza ovih zidova, lepo ali nesigurno kao snoviđenje* izaziva *jako i toplo osećanje radosti*. Iako pripovjedač to ne izgovara, cjelokupna slika istog trena budi fra-Petrovu naklonost prema mladom čovjeku koji uza se nosi dragocjenost i prijetnju kakva je knjiga. U tom razvoju emocije rečenica se završava tvorenicom *kovčežić*, u kojoj prepoznajemo hipokoristično značenje izazvano emocijom, u ovom slučaju – ne samo prema objektu imenovanja na kojem se manifestuje već i prema onome ko ga posjeduje.

2.7. U drugoj glavi, kada Ćamila odvođe iz Proklete avlije, *negde na bolje*, u pasusu u kojem se opisuje scena izazvana ovom aktivnošću, nalazimo izvedenicu *slušćad*:

*U tom trenutku do ćelije pred kojom su još sedeli fratar i mladić dotrčao je stražar vičući mladićevo ime. Za njim je na nekoliko koraka trčao drugi, vičući isto, samo sa pojačanom revnošću. Tako je na svim ovakvim mestima ta sitna **slušćad** brza kad iza nje stoji oštro naređenje viših, brza i na zlo i na dobro, već prema tome kakve je prirode naređenje. U ovom slučaju moralo je biti dobro. Sa pažnjom koja je ovde retka obojica su pozvali mladića da odmah pređe u drugu, za njega određenu prostoriju. Pomagali su mu da sakupi stvari. Videlo se da ide negde na bolje (PA, 49).*

Kao najbrojniju leksičko-semantičku kategoriju deminutiva izvedenih sufiksom **-će**, lingvisti navode one koji označavaju mlada lica, tipa: *đaće, vinarće, varošance, djevojče* i sl., a njihovu semantičku komponentu „mlad“ povezuju sa izazivanjem hipokorističkog značenja kojim se iskazuje naklonost, simpatija, pokroviteljstvo, saosjećanje i sl., nabrajajući pri tome primjere iz književnih djela i života kojima navedeno potvrđuju. U RSHKJ riječi *slušće, slušćad* određene su kvalifikatorom *dem.*, dok su u RSANU ovi deminutivi najčešće definirani tipski, upotrebom dvostrukog kvalifikatora deminutiv i hipokoristik.

Uzimajući kontekst u obzir, primjer koji smo izdvojili poprima i drugačije značenje u odnosu na osnovno koje ima: mlado ljudsko biće koje nekog služi. To značenje pojačano je intenzifikatorom *sitna*, pa ta i takva *sluščad* spremna su na sve i brza u izvršenju zapovijesti svih vrsta koje pred njih postavljene – *brza i na zlo i na dobro*. Ova tvorenica u navedenom kontekstu očigledno se odnosi, ne samo na mlada ljudska bića, već i na duhom male i poslušne ljude. S obzirom na to da izaziva osjećanje odbojnosti i gnušanja, pa samim tim i antipatije možemo je odrediti kao pejorativ, ali i dodati kvalifikator prezrivo.

2.8. U opisu oca djevojke u koju se Ćamil nesrećno zaljubio, saznajući tek tada *šta sve može da deli čoveka od žene koju voli, i uopšte ljude jedne od drugih* nalazimo tvorenice *ćiftica* i *trgovčić*.

Otac devojčin, inače ćiftica sitan rastom i duhom, ponašao se kao čovek koji je, u ludilu, odjednom dobio nastup neke veličine, junaštva i želje za mučeništvom. Šireći ruke kao da ga razapinju, on je vikao pred svojim sunarodnicima: „Mali sam čovek i po ugledu i po imetku, ali nisam mali po veri svojoj i po strahu božjem. I volim život svoj izgubiti i kćer, koja mi je jedinica, u more poslati, nego je dati za nevernika.“ I sve tako. Kao da su oni i ta njegova vera glavna stvar, a ćerka sporedna.

Trgovčića iz strme ulice nije, uostalom, to junaštvo mnogo stajalo. Nije mu se ni pružila prilika da postane mučenik (PA, 58, 59).

Opisujući ponašanje djevojčinog oca Andrić naizgled usput, deminutivnim oblikom riječi *ćifta*, koju i sam i kvantitativno i kvalitativno dodatno određuje (*sitan rastom i duhom*) opisuje ovaj epizodni lik u cjelini. S obzirom na sve rečeno ne možemo a da ne vidimo sićušnog, mršuljavog čovjeka kojem trgovački poslovi slabo idu, jer nema dovoljno kreposti ni pameti da ih uspješno vodi, a ni širine i snage da razumije ljubav, ili – u krajnjem najbliže što ima – jedinicu kćerku.

Kada preovladava subjektivni stav, semantika kvantiteta se neutralizuje i ima sekundarnu funkciju. Isticanjem niskog (ili nižeg od poželjnog) kvaliteta po pravilu se indukuje ironično značenje, stav potcjenjivanja, prezriv ton i različit stepen deterioracije, sve do naglašene pejorativnosti¹. U istaknutim primjerima (*ćiftica*, *trgovčić*) oblikom deminutiva aktuelizuje se deterioracija, pa iako zadržavaju značenje kvaliteta (*sitan rastom*), ove tvorenice možemo označiti kao pejorative sa značajnom dozom prezrivosti.

2.9. U sedmoj glavi, na mjestu gdje se pripovijeda o Ćamilovom saslušanju, u samoj završnici javlja se riječ *kapidžik*.

U jednom trenutku on je položio, izgleda, jednu od one dve strašne šake na Ćamilovo rame. A mladić ga je, ogorčen i zgađen valjda tom uvredljivom intimnošću, oštro

¹ U RSANU nalazimo: *komandirčić* (*dem. i ir. od komandir*), *intelektualčić*... od *intelektualac*; *novinarčić*, *glumčić*...

odgurnuo. Tada se u tren oka razvila prava tuča. Umešao se i drugi policajac. Čamil se i branio i napadao snagom i žestinom koju niko nije mogao očekivati [...]

*Iste noći Čamila su izneli na jedan od **kapidžika** Proklete avlije (PA, 101).*

U RSHKJ *kapidžik* je objašnjen kao turcizam koji označava mala vrata između susjednih kuća. Ovu riječ stranog porijekla, sa neospornim značenjem male kapije, svrstaćemo u riječi subjektivne ocjene. Njome nam, naime, pripovjedač stavlja do znanja da se ono što se te noći dogodilo u Proklesoj avliji nije moglo iznijeti na glavna vrata i javno – već na mala vrata i tajno. Da niko ne zna šta se dogodilo sa mladićem čiji je jedini grijeh bio knjiga i priča u knjizi, i lik njen koji ga je podsjećao na njega samog. Jasno je da su krvnici toga svjesni, jer nijesu dokazali baš ništa od svih suludih krivica koje su pripisali sirotom Čamilu, u paklenom strahu za sopstveni položaj i sopstvene živote. Zato se sin uglednog Turčina Tahirbega iznosi kroz *kapidžik*, tajno, noću. Ne kroz kapiju u sred bijela dana, kada bi bilo logično iznijeti lopove i sjecikese, ubice i druge razbojnike i narodu pokazati šta sa njima biva.

2.10. U osmoj glavi u kojoj se priča o Proklesoj avliji zatvara, pripovjedač zaključuje:

*I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput **pahuljice** u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati... Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju (PA, 119).*

Na momenat čini se da je je to mjesto gdje se završava priča i pričanje i da dalje nema ničeg. Od svega ispričanog, ostao je samo fra-Petrov grob, pa i on se gubi poput *pahuljice* u visokom snijegu. Izvedenica *pahuljica* u ovom kontekstu nesumnjivo ima oznaku kvantiteta, tj. male pahulje – jer sve što je malo lakše će se izubiti i nestati, postati neprimjetno, kao što nestaje život i sa njim priča i pričanje, kao što više nema fra-Petra... Tako mala ona je istovremeno i nježna i krhka, lako savladiva – njen „život“ je samo tren kakav nam se, uostalom, učini i ljudski život u onom času kada prestane.

Odmah nakon sahrane fra-Petrov grob se gubi među ostalim fratarskim grobovima, prestaje biti prepoznatljiv kao svježja humka isto kao što *pahuljica* prestaje biti to što jeste kada postaje dio snježnog prekrivača. S obzirom na očiglednu naklonost pripovjedača prema fra-Petru, poređenje njegovog groba sa *pahuljicom* opredjeljuje značenje ove tvorenice kao deminutivno i hipokoristično.

2.11. U prvoj glavi nalazimo prvu od dvije augmenatativne imenice, koliko smo ih našli u čitavom romanu.

Kad svane dan, zdravom i čistom čoveku biva nešto lakše. Samo malo lakše. Sav taj svet povrvi iz zagušljivih ćelija na prostranu avliju i tu se, na suncu, trebi od gamadi, previja rane ili produžuje sa grubim šalama i beskonačnim, ostrim prepirkama i mračnim obračunavanjima. Stvaraju se tihi ili glasni krugovi. Svaki takav krug ima

svoje središte. To je neka grupica kockara ili šaljivčina ili je to jedan jedini čovek koji tiho peva ili recituje masne i smešne pesmice, ili je neko naivno pričalo ili zaneseni manijak sa kojim oni iz kruga jevtino i drsko teraju šalu (PA, 18).

Kada su izvedeni od istih motivnih riječi, augmentativi imaju primarno pejorativno značenje, a ponekad i laudativno značenje. Obično se veličina ističe sa ciljem karikiranja i prikazivanja nesrazmjere ili izopačenosti, ali se njima sasvim dobro mogu istaći i pozitivne osobine (npr. *ljudina, momčina...*).

Izvedenica *šaljivčina*, koja se pojavljuje u ovom pasusu, ima značenje čovjeka koji posjeduje određeni dar i dijeli ga sa drugim ljudima, zabavljajući ih pri tome – i u navedenom kontekstu ima apsolutno afirmativno značenje. Pri tome, grupicu šaljivčina pripovjedač rastavnim veznikom *ili* jasno razdvaja od grupice kockara i od čovjeka koji pjeva masne pjesmice: *grupica kockara ili šaljivčina ili je to jedan jedini čovek koji tiho peva ili recituje masne i smešne pesmice*.

2.11. Druga augmentativna imenica nalazi se u osmoj glavi u dijelu u kojem se pripovijeda o atletski razvijenom zatvoreniku *sa promuklim basovskim glasom* koji je *kao višestruki bankrot i varalica* dospio u zatvor. To je izvedenica *glasina*. Nastala je dodavanjem sufiksa *-ina* na osnovu imenica muškog roda, i kao i većina augmentativnih tvorenica nastalih na ovaj način, ženskog je roda.

Od nekadašnjeg siledžije i rasipnika nije ostalo gotovo ništa do ovo prazno prepiranje sa dokonjacima i stalna potreba za govorom i pričanjem. U poslednje vreme sve je osetljiviji, nekako se istanji i profinio. Pričanje mu je sve življe i bogatije. Njegova nekad čuvena glasina sad je promukla, stalno uzbuđena i tronuta, na mestima sa suzrim, grčevitim prekidima koje on uzalud zataškava i maskira svojim izdiranjem na one koji ga okružuju (PA, 110).

Augmentativna imenica *glasina* ima značenje kvantiteta iznad prosječne vrijednosti, tj. označava jak i snažan glas. Sam po sebi ovaj augmentativ može da realizuje pozitivno i negativno značenje. Pozitivno, jer time što je *glasina* ona je i prodorna i jasna. Negativno, jer je tu čuvenu glasinu proizvodio *siledžija i rasipnik*. Kako se ovom tvorenicom, osim augmentativnog značenja izražava i negativan emotivno-ekspresivni stav, možemo je odrediti i kao pejorativ. Nakon što prestaje biti *glasina*, pričanje njenog vlasnika postaje *življe i bogatije*, a sama *glasina* *uzbuđena i tronuta*. Iako pripovjedač pozitivno doživljava ovu promjenu, lik u priči nastoji da emociju koja se u glasu pojavila *zataška i maskira* nečim što više nije *glasina* već *izdiranje*.

2.13. U trećoj glavi nalazimo imenicu *premetačina* koja je u RSHKJ objašnjena kao 'službeni pregled koga ili čega da se nađe što skriveno ili nedopušteno'. U RSANU nalazimo gotovo isto objašnjenje: 'službeni pregled nekoga ili nečega da bi se nešto našlo'. Takođe, u RSANU, kao zamjenu, daju riječ *pretres*.

Pored ove imenice u rječnicima nema kvalifikativa tipa *aug.* ili *pej.*, biće jer nije nastala od određene motivne imenice, već prije od glagola *premetati*. Ipak,

nastavak **-čina**, karakterističan za građenje augmentativnih imenica, daje ovaj izvedenici i kvantitativno i kvalitativno značenje: jer premetačina zasigurno mora biti složenija i veća aktivnost od pretresa, po čemu bi je mogli odrediti kao augmentativ. No, istovremeno, premetačina podrazumijeva grubost u realizaciji, ne ostavlja ništa onako kako je bilo, traga za skrivenim i nedopuštenim... U okolnostima u kojima nedopuštenog i skrivenog nema, kao što je u kontekstu koji slijedi, očigledno je i značenje pejorativnosti:

*Jedne noći zaptije su opkolile Ćamilovu kuću, izvršile **premetačinu**. Odneli su mu sve knjige i rukopise, a njega zatočile u njegovoj rođenoj kući.*

Kad je valija ugledao gomilu knjiga, i još na raznim jezicima, i množinu rukopisa i beležaka, on se toliko zaprepastio i tako naljutio da je rešio da na svoju odgovornost uhapsi sopstvenika i pošalje ga, zajedno sa knjigama i hartijama, u Carigrad (PA, 63).

3. Pridjevi i glagoli subjektivne ocjene u romanu PROKLETA AVLIJA

3.1. Kod pridjeva subjektivna ocjena ogleda se prije svega u umanjivanju (slabljenju) ili pojačavanju osobina osnovnog pridjeva. Za razliku od desupstantivnih riječi subjektivne ocjene, nevelik krug pridjevskih evaluativa ima hipokorističko značenje, dok pejorativnih pridjeva subjektivne ocjene u našim jezicima nema, jer stepen zastupljenosti određene osobine nikada ne indukuje deterioraciju (Veljković Stanković 2011: 104).

3.1.1. Pridjevima subjektivne ocjene obično se umanjuje ili pojačava osobina motivnog pridjeva, a njihova funkcija najčešće je upečatljiv opis atmosfere koji najavljuje iznenadni preokret u toku radnje. Takav primjer nalazimo u drugoj glavi ovog romana.

*Po **crvenkastoj** svetlosti na nebu i na retkim vršcima kiparisa iza visokog zida videlo se da sunce naglo zalazi tamo negde na drugoj strani nevidljivog grada. Jedno vreme i celo dvorište bilo je puno rumenog odsjaja, ali se brzo praznilo kao nagnut, četvrtast sud, i sve se više punilo senkom prvog sutona.*

Stražari su ugonili hapšenike u ćelije, a oni su, kao neposlušno i raštrkano stado, bežali ispred njih i sklanjali se u udaljene krajeve dvorišta. Nikom se nije napuštao dan ni odlazilo u sparne sobe. Bilo je i vike i udaraca (PA, 49).

Crvenkasta svjetlost koja se iz kazamata vidi negdje na nebu, zajedno sa vrhovima kiparisa iza zida, posljednji je simbol i trag mirnog popodneva na tlu Proklete avlije. Samo kratko je *celo dvorište bilo puno rumenog odsjaja*, koji je savladala sjenka prvog sutona. Čak i umanjena količina crvenog atmosferu čini prijatnijom, toplijom i bližom. Sama pomisao da je to tračak sunca, koje zalazi negdje i čiji zalazak zatvorenici neće vidjeti, nada je da izlaz negdje postoji. Dolazak i odlazak crvenkaste svjetlosti najavilo je preokret – mirno dvorište pretvorilo se u poprište gonitelja i progonjenih. Analiza samog primjera opredjeljuje nas da ga kvalifikujemo kao deminutiv i hipokoristik.

3.1.2. U osmoj glavi, pri samom kraju romana, kada fra-Petra konačno oslobađaju tamnovanja i protjeruju u Akru, u kratkoj napomeni da bi o tom gradu i svom boravku u njoj imao šta pričati, nalazimo pridjev *debeljušan*.

– *I u Akri sam svašta video i doživio. Nešto sam ti i pričao, a imalo bi da se priča još. Tu sam dosta prognanih ljudi sreo, svake vjere i svakog naroda, i krivaca i, još više, nevinih. Mnogi su od njih proveli po nekoliko mjeseci u Prokleskoj avliji i poznavali Karađoza. A jedan mlad čovjek iz Libana uhvatio mu je i hod i glas, pa bismo se iskidali od smijeha kad bi ispred nas šetao i vikao: „Šta kažeš, ni kriv ni dužan nisi? E, to je dobro, baš takav nam jedan treba!“ To je bio **debeljušan** čovjek, širi nego duži, velike obrijane glave sa naočarima od debelog stakla, i sav nekako od šale i smijeha. Bio je kršćanin. A kad smo se malo bolje upoznali, i ja mu rekao ko sam i odakle sam, uvidio sam da je mnogo pametniji i opasniji nego što se pokazuje. Političar neki, izgleda. Šali se, šali, pa istom sjedne do mene i kaže kroz smijeh: „Ah, dobar je, dobar Karađoz.“ Ja se čudim: „Kako dobar, jedna mu dobrot!“ „Ne, ne, to je pravi čovjek na pravom mjestu u današnje vrijeme“ odgovara on. I onda mi kaže sasvim drugim glasom, na uho: „Ako hoćeš da znaš kakva je neka država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati“ (PA, 118).*

Libanac koji je sa fra-Petrom tamnovao u Prokleskoj avliji, zabavan i duhovit, a istovremeno pametan i opasan, svojom pronicljivošću i mudrošću neosporno izaziva fra-Petrov simpatiju. Iako *širi nego duži* on nije debeo ni predebeo, ni zadržao niti mastan, ni pregojen (kao Kirkor i Karađoz), on je jednostavno – *debeljušan*, što je još mekše i pitomije od *debeljuškast*. Iako kada čitamo djelo ne razmišljamo (niti imamo kad, niti mnogi znaju, niti ih zanima) o riječima subjektivne ocjene, niti o sredstvima koja je pisac koristio da bi čitalac nekoga prepoznao kao dobru, a drugoga kao lošu osobu, ili nas, pak, ostavio ravnodušnim, jasno je da one itekako utiču na formiranje stava čitaoca i njegov odnos prema pojedinostima u priči, ali i prema priči kao cjelini.

3.1.3. Pridjevske umanjnice grade se i prefiksarno, i to prefiksima od kojih su najproduktivniji **o-** i **po-** (*omanji, povisok*), dok su ostali prefiksi (**pri-**, **pro-**, **su-**, **na-**, **ne-**, **polu-**) manje produktivni (*priglup, prohladan, sulud*). U ovom romanu na takve umanjnice nijesmo naišli. Među prefiksima kojima se grade amplifikovani pridjevi najproduktivniji je prefiks **pre-** koji u tvorenicu unosi značenje zastupljenosti neke osobine u najvećem stepenu (*prejak, previsok, prebrz...*). U drugoj glavi, u dijelu koji smo već navodili, nalazimo i sljedeće primjere:

*Rano **pregojen**, kosmat i tamne puti, on je rano i ostareo, bar na izgled. Ali je njegov izgled mogao da prevari čoveka. Sa svih svojih sto oka težine, on je, kad bi zatrebalo, bio živ i brz kao lasica, a njegovo teško i mlohavo telo razvijalo je u takvim trenucima bikovsku snagu* (PA, 29).

*Jednog jutra, dok je glava te porodice, **prestareli**, sipljivi i **pregojeni** Kirkor sedeo u avliji, na maloj klupici, u jednoj udubini apsanskog zida, odjednom se pojavio upravnik i seo pored njega na klupicu na kojoj je jedva bilo mesta za jednog (PA, 38).*

Znatna premašenost mjere, ističu neki autori, dozvoljava nam da ove deadjektivne tvorenice smatramo pridjevskim uvećanicama, tj. augmentativima građenim domaćom prefiksacijom (Veljković Stanković 2011: 107). Navodi se, takođe, da ovakve tvorenice karakteriše semantika prebacivanja uobičajene norme, te da su lišene emotivne nijanse i da kod njih preovladava objektivna ocjena.

Značenje prebacivanja uobičajne norme ove tvorenice odista i imaju. No, sama činjenica da „preovladava“ ostavlja nam prostor da konstatujemo da u navedenim primjerima postoji i druga vrsta ocjene – subjektivna ocjena. U prva dva primjera (*prestareli* i *pregojeni* Kirkor) osim osnovnog značenja prepoznajemo i sažaljenje zbog ljudske nemoći usljed viška godina i težine, u situaciji u kojoj trenutno jeste – zajedno sa čitavom porodicom, prepušten na milost i nemilost apsanskom upravniku i njegovim pomagačima.

U drugom pasusu kada se Karadoz opisuje kao *pregojen* i kad se jasno ističe kontrast između njegove pretjerane debljine i hitrosti (brz kao lasica, jak kao bik) ova pridjevska uvećanica, osim prekoračenja određene norme, može da ima i dozu pejorativnosti – u konačnom, *pregojenost* je ovdje samo prevara.

3.2. Sama priroda glagola kao vrste riječi, budući da se njima označava radnja, stanje, zbivanje, nameće drukčije kriterijume deminuiranja i augmentacije (isp. Grickat 1955/1956). Kod imenica i pridjeva za deminuciju i augmentaciju je relevantna semantička komponenta kvantiteta, dok su kod glagola, načelno govoreći, najvažniji trajanje radnje i način njenog (iz)vršenja u manjoj mjeri od prosečne, slabijim intenzitetom, lagano, nehajno, bahato, nenametljivo itd. (Grickat 1955/1956: 46–48; 1995: 14–18). U vezi sa tim treba istaći potrebu za razlikovanjem tipične glagolske deminucije (nastale u rezultatu sufiksalne tvorbe) i netipične tj. nepotpune ili nedovoljno izražene deminucije (prefiksacijom), odnosno atenuacije. Naime, deverbativne tvorenice subjektivne ocjene, za razliku od denominálnih, posjeduju veću semantičku fluidnost, jer se radnja, čak ni uslovno, ne može fizički ograničiti.

Iako je podjela koja slijedi uslovna, možemo reći da su za glagolsku deminuciju karakteristični sufiksi: **-ka**, **-kara**, **-cka**, **-uši**, **-ulji** (*glockati*, *trčkarati*, *dremuckati*, *smijuljiti se...*), za deterioraciju sufiks **-ata**, a za augmentaciju **-isa**, **-usa** (*drmusati*, *hvalisati se*).

Prilikom određivanja konotativne semantike glagola subjektivne ocjene važno je voditi računa i o ekstralingvističkim faktorima, koji se, u prvom redu, tiču samog subjekta ocjene, njegovih vrednosnih stavova (manje ili više ustaljenih ili, pak, okazionalnih), raspoloženja, komunikativnih ciljeva i dr., ali da, i pored toga, kontekst ostaje veoma važan regulator glagolske deminucije (Grickat 1995: 15).

3.2.1. U prvoj glavi uglavnom posvećenoj opisu Proklete avlije, a najvećim dijelom opisu njenog upravnika, nalazimo adverbijalnu umanjenicu *smeškati se*:

Desi se da za koju nedelju iza ovog slučaja dođu u grupi ugledni rođaci nekog bogatog mladića koji je uhvaćen zajedno sa svojim rdavim društvom, da mole Karađoza da ga pusti jer je nevin. On se odjednom sav izmeni, kao da se nečeg prisetio, zamisli se i uozbilji, oba oka za trenutak sklopi, tako da mu se lice oduži i izmeni izraz, nagne se učtivo ka moliocima, utanji glas.

– Jeste li vi rekli onima koji su ga uhapsili da je nevin?

– Jesmo, dakako da smo rekli, ali...

– E, to ste pogrešili. Phi, phi, phiii! To ne valja. Jer baš sad hvataju nevine a puštaju krive. Takav je nov red. Ali kad ste vi sami pred vlastima izjavili da nije ništa krivo, moraće da ostane ovde.

*Ljudi gledaju, zbunjeni, u njegovu smirenu masku, očekujući da se Karađoz nasmeje i okrene stvar na šalu. I sami se pomalo **smeškaju**. Ali on ostaje neumoljiv ozbiljan, hladan i učtiv. I tako ih otpremi. A oni još dugo ne mogu da se priberu. Pričaju stvar među prijateljima, idu pa se žale uticajnim poznanicima, koji sležu ramenima i odmahuju rukom, kao ljudi koji tvrdoglavo veruju da u Karađozu sedi i iz njega govori sam đavo, i to ne jedan (PA, 33).*

U navedenom pasusu javlja se glagol *smeškati se* koji je u RSKJ označen kao dem. prema *smešiti se, osmehivati se*. Iako je hipokorizacija kod glagola subjektivne ocjene rijetka pojava (Veljković Stanković 2011: 103), smatramo da ovaj glagol svojim značenjem pripada grupi glagola koji su u R SANU označeni kao deverbativne tvorenice s deminutivnim i hipokorističkim značenjem (*leprškati*). U navedenom pasusu pripovjedač izražava određeno sažaljenje prema porodici hapšenika: *smeškaju se* jer su zbunjeni situacijom u kojoj su se našli – ne znaju šta da misle o potpuno suludoj ideji: hapsiti nevine, a oslobađati krivce. Možda bi se čovjek u nekoj drugoj, svakodnevnijoj i normalnoj situaciji tome jednostavno smijao – od srca, ali u ovoj koja jeste ljudi mogu samo zbunjeno da *se smeškaju*, gotovo sigurni da iza svega, dok upravnik to naglašava, nečega ima, i da će to, zasigurno, uticati na njihove živote.

Pripovjedač ispred ove adverbijalne umanjenice ubacuje i prilog *pomalo (smješakaju)*, čime se intenzitet njome označene radnje dodatno smanjuje. Prilog *pomalo* (sa značenjem 'nešto manje') može se svrstati u priloge subjektivne ocjene koji su dobijeni konverzijom od pridjeva građenih prefiksom **po-** (**po+visok**, **po+viši** → adverbijalizacija → prilog *povisoko*, *poviše*) (isp. Stijović 1983: 109–113; Ristić 2004: 226–228).

4. Zaključak

Na kraju možemo konstatovati da smo iz romana PROKLETA AVLIJA izdvojili ukupno 21 riječ subjektivne ocjene, od čega 15 imenica, četiri pridjeva, jedan

glagol i jedan prilog. Riječi subjektivne ocjene i u ovom djelu otkrivaju nam motivisanost subjekta za njihovu upotrebu, osjećanja, vjerovanja, shvatanja i vrednosne sisteme, bilo likova, bilo samog pripovjedača.

S obzirom na veličinu romana i karakteristike tih riječi možemo zaključiti da ih Ivo Andrić koristi veoma „promišljeno i sa određenim ciljem“, posebno kada znamo da roman ima sedamnaestogodišnju istoriju nastajanja. No, ipak vjerujemo da značajnu ulogu igra i poseban instinkt i osjećaj za riječi koji pisca usmjerava da ih upotrijebi baš tamo gdje su najefikasnije i najefektnije, otkrivajući to, i unapređujući svoj tekst u svakoj narednoj verziji. U tome nas utvrđuje činjenica da Andrić, na više mjesta u ovom djelu onda kada bi mogao upotrijebiti deminutivni oblik riječi koji bi mogao imati značenje subjektivne ocjene, radije koristi imenicu i pridjev npr.: *mala uljanica*, *malen krug*, *sitan hapšenik*, *sitni čovek*, *kratka reč*, *mala pratnja* itd., no ovo upoređivanje može biti cilj neke naredne analize.

Izvor

Andrić 1976: Andrić, Ivo. PROKLETA AVLIJA (PA). In: Andrić, Ivo *Sabrana dela*, knj. 4. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misl.

Literatura

- Gligorić 1981²: Gligorić, Velibor. Romani Ive Andrića. In: *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 181–198.
- Grickat 1955/1956: Grickat, Irena. Deminutivni glagoli u srpskohrvatskom jeziku. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. Br. 21. S. 45–96.
- Grickat 1967: Grickat, Irena. Stilske figure u svetlu jezičkih analiza. In: *Naš jezik*, god. 16 br. 4. S. 217–230.
- Grickat 1988: Grickat, Irena. Značenja afiksne glagolske deminucije. In: *Prvi lingvistički naučni skup na spomen Radosava Boškovića*. Knj. 6. S. 131–139.
- Grickat 1995: Grickat, Irena. O nekim osobenostima deminucije. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. Br. 52. S. 1–30.
- Dragičević 2007: Dragičević, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Jovanović 2010: Jovanović, Vladan. *Deminutivne i augmentativne imenice u srpskom jeziku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Kristal 1988: Kristal, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit.

- Palavestra 1972²: Palavestra, Predrag. Usamljenički nemir Iva Andrića. In: *Srpska književnost u književnoj kritici, književnost između dva rata I*. Beograd: Nolit. S. 136–153.
- Prčić 1977: Prčić, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Rečnik SANU (RSANU) 1959–2006: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* tom 1–17, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Rečnik SHKJ 1971: *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Rečnik SJ (RSJ) 2007: *Rečnik srpskog jezika* (redigovao i uredio Miroslav Nikolić). Novi Sad: Matica srpska.
- Ristić 2004: Ristić, Stana. *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku – teorijske osnove i normativno-kulturološki aspekti*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.
- Stanojčić/Popović 2000⁷: Stanojčić, Živojin. Popović, Ljubomir. *Gramatika srpskoga jezika (udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole)*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stijović 1983: Stijović, Rada. Prefiksacija prideva u srpskohrvatskom književnom jeziku. *Zbornik matice srpske za filologiju i lingvistiku*. Novi Sad. God. 26. Br. 1–5. S. 99–129.
- Tasovac 2000: Tasovac, Toma. Negacija kao prisustvo odsustva u delima Ive Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. Sv. 16. S. 161–224.
- Veljković Stanković 2011: Veljković Stanković, Dragana. *Reči subjektivne ocene u nastavi srpskog jezika i književnosti*. Beograd: Filološki fakultet.
- Džadžić 1973²: Džadžić, Petar. O Prokletoj avliji. In: *Srpska književnost u književnoj kritici: savremena proza*. Beograd: Nolit. S. 182–222.
- Živković 1981²: Živković, Dragiša. Andrićev stil. In: *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 327–354.

Dušanka Popović (Podgorica)

Subjective assessment words in THE DAMNED YARD novel

Subjective assessment words are specific morphology and semantic subcategory of expressive words, and they include noun, adjective, verb, adverbial and the pronoun lexical formations produced as a result of derivation: some are built with suffixes (*nosić, kašljucati, crvenkast*) and some with prefixes (*polugospodin, omalen, preopteretiti*) while the

words of subjective assessments resulting from the conversion are rare. In communication, expressiveness as a sum of semantic and stylistic features becomes a tool for individualization of speakers expression, inherent to linguistic units of all levels, and to subjective assessment words as well. In this paper we intend to examine the appearance of these words in the novel *THE DAMNED YARD* and the meaning they convey.

Dušanka Popović
Zavod za školstvo
Ul. Vaka Đurovića b.b.
81 000 Podgorica
Tel.: ++382 67 326 699
Fax: ++382 20 408 927
Privat: Ul. kralja Nikole 329
81 000 Podgorica
dusana@t-com.me

Strahinja Stepanov (Novi Sad)

O jezičkim i literarnim obeležjima direktnog tuđeg diskursa u PROKLETOJ AVLIJI

U radu će autor ispitati koji se modeli prenošenja tuđeg diskursa javljaju u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI i kako se ovaj vid diskursa (tuđi diskurs) suprotstavlja uz tzv. autorski govor. Zatim će se analizirati funkcija direktnog tuđeg diskursa u PROKLETOJ AVLIJI i izvesti zaključak o literarnoj relevantnosti ovakvog diskursa u navedenom Andrićevom delu.

I. Uvodna razmatranja

O Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI napisano je dosta toga, te je uistinu teško pronaći neki aspekt ovog dela koji nije podvrgnut bilo temeljn(ij)oj bilo barem delimičnoj analizi: od antropološko-filozofskih, preko poetoloških, naratoloških, stilističkih, pa sve do gramatičkih (lingvističkih) pozicija, ovo je delo našlo svoju obradu u literaturi. Nama se činilo prikladnim za ovu priliku da istražimo jedan (tekstualni) element – tzv. direktni tuđi diskurs (govor i misao) i njegove funkcije – čime bi bila upotpunjena već bogata literatura ispisana o tekstualnoj kompoziciji PROKLETE AVLIJE.

Prvo nešto o upotrebi pojma diskurs u ovome radu. Sam je termin, kao što je poznato, prilično korišćen u različitim (društveno-humanističkim) disciplinama, i to s različitom denotacijom, ali i u okviru same lingvistike postoje različite škole i pravci, pristupi, koje daju brojna, nekad međusobno čak suprotstavljena, određenja ovog pojma. Za potrebe analize koja sledi pod diskursom će se, gotovo neterminološki, smatrati sve (u tekstu ostvarene) reprezentacije kako govora tako i misli (up. Black 2006: 64). U okviru ovako (šire) određenog predmeta istraživanja, autor je suzio svoje polje interesovanja i analize samo na tzv. direktni diskurs, što znači da će se pažnja posvetiti isključivo predstavljanju govora i misli koji su uvedeni na neposredan (tj. upravni) način.

Radi jasnijeg određenja okvira analize što sledi, a koja počiva na ideji višeglasja u romanu, osvrnuću se nakratko na (najznačajnije) autore koji su utemeljili ovakav literarno-lingvistički pristup. Bahtin (1980: 128) prvi uvodi pojam tuđeg govora¹ i kaže da je „tuđi govor govor u govoru, iskaz u iskazu,

¹ Iako se kod Bahtina i brojnih drugih istraživača pominje (samo) govor, to nimalo (teorijski) ne menja (i ne utiče na) pristup u ovom radu, a termin *diskurs*, koji je

ali istovremeno i govor o govoru i iskaz o iskazu“, ističući nešto dalje kako u romanu često imamo komplikovanu scenu dijaloga različitih govora, sa dinamičkim odnosom između prenošenog (tj. tuđeg) i prenosećeg (tj. autorskog) govora (ibid., 132). Majkl Šort (1999: 264) smatra da „izvještavanje o govoru nije nikad prosto reprodukovanje nego predstavljanje, čak i u slučaju DG [=direktnog govora] i SDG [=slobodnog direktnog govora], jer pisac može da bira koje dijelove iz prenesenog govora da uključi, kojim redom, unutar koje diskursne matrice“.

U lingvostilistici (a i kritičkoj analizi diskursa) uobičajeno je da se likovi analiziraju na osnovu njihove govorne karakterizacije,² jer se stil nekog dela i stil samog autora mogu bliže odrediti „na osnovu odnosa prema govoru likova“ (Katnić Bakaršić 2007: 115). Lodž (1999: 112) podseća čitaoce da je još Platon u svojoj *REPUBLICI* (knj. III) razgraničio „dva načina predstavljanja radnje u književnom diskursu: ili je pisac predstavlja svojim glasom – diegesis – ili imitira glasove aktuelnih dotičnih protagonista – mimesis“. Iz ovakve se Platonove dihotomije razvilo i Bahtinovo određenje (i tumačenje) tuđeg govora, uz nužno proširenje teorije, jer data dihotomija nije u potpunosti odgovarala kompleksnijoj prirodi romana (u odnosu na antički ep), budući da „u romanu nailazimo na treću vrstu diskursa koja se ne može klasifikovati samo prema jednostavnoj binarnoj opoziciji – to je diskurs koji Bahtin naziva *dvoglasnim* ili *dvoorijentisanim*“ (ibid.). Bahtin još napominje da je tuđi iskaz

s obzirom na to da predstavlja konstruktivan elemenat autorskog govora, 'lično' u njega ulazeći, [...] istovremeno i tema autorskog govora, on ulazi u njegovo tematsko jedinstvo upravo kao tuđi iskaz, dok njegova samostalna tema ulazi kao **t e m a t e m e t u đ e g g o v o r a**. Govornik misli tuđi govor kao iskaz drugog subjekta, koji je bio prvobitno potpuno samostalan, konstruktivno dovršen i izvan datog konteksta. [...] Autorski iskaz, koji je u svoj sastav primio drugi iskaz, izgrađuje sintaksičke, stilističke i kompozicione norme za njegovu delimičnu asimilaciju, za njegovo uključivanje u sintaksičko, kompoziciono i stilističko jedinstvo autorskog iskaza, čuvajući u isto vreme, bar u rudimentarnoj formi, prvobitnu samostalnost tuđeg iskaza, bez čega je njegova punoća neuhvatljiva (Bahtin 1980: 128).

Bahtin dalje kritikuje dotadašnju naučnu sintaksu zbog statičnosti i veli da „istinski predmet istraživanja treba da bude upravo uzajamni dinamički

korišćen i u naslovu i dalje u članku, samo proširuje literarno-lingvistički proseed i na misao, tj. obuhvata, pored govora, i misao.

² To primećuje i Lj. Popović (2004: 63) konstatujući da pisci „radi sociolingvističke karakterizacije govornika [...] ubacuju u govor ličnosti supstandardne, prstonarodne i regionalne i dijalekatske jezičke pojedinosti, a radi oslikavanja epohe pribegavaju i arhaiziranju govora ličnosti“. Ipak, napominje ovaj lingvista, treba biti jasno da pisani tekst samo imitira (manje ili više uspešno) „replike dijaloga ili monologa (smeštene u fiktivne i nedovoljno specifikovane komunikativne uslove)“ (ibid., 61).

odnos ovih dveju veličina – prenošenog (tuđeg) i prenosećeg (autorskog) govora“, budući da oni realno „postoje, žive i formiraju se samo u tom uzajamnom odnosu, a ne samostalno, sami po sebi“ (ibid., 132). Ovaj nam naučnik predočava i dva osnovna pravca dinamike uzajamnog odnosa autorskog i tuđeg govora: u jednom slučaju teži se očuvanju celovitosti i autentičnosti tuđeg govora, izgrađivanjem „odsečnih spoljašnjih kontura tuđeg govora, uz slabljenje njegove unutrašnje individualizacije“, što vodi ka tome da „tuđi govor gramatički i kompoziciono dostiže maksimalnu zatvorenost i skulpturnu kompaktnost“ (ibid., 134). U drugom slučaju autorski i tuđi govor imaju drugačiju uzajamnu orijentaciju, pa se „autorsko repliciranje i komentarisanje tananije i elastičnije“ (ibid.) uključuju u tuđi govor. U ovome slučaju „autorski kontekst teži da razloži kompaktnost i zatvorenost tuđeg govora, teži da ga rastvori, da mu izbriše granice“ (ibid.). Zato se ovaj način povezivanja i integracije dva tipa govora i naziva slikarskim stilom (za razliku od onog prethodnog, koji se naziva linearnim stilom) (up. Bahtin, ibid.).

II. Predstavljanje direktnog tuđeg govora

II. 1. Upravni dijaloški govor

Doslovni direktni govoreni diskurs ili upravni dijaloški govor³ predstavlja način reprezentovanja tuđeg govora,⁴ i to, kako rezimira Kovačević (2012a: 314), „tačno navedeni i pod navodnike stavljeni govor nekog lika u pripovjedačkom tekstu“, koji je, pritom, uvek u „prvome licu, [a] na leksičkom planu karakteriše ga nemalo prisustvo neknjiževnih, po pravilu dijalekatskih jezičkih elemenata“ (ibid., 315). Drugim rečima, *oratio recta*, „predstavlja doslovno reprodukovani govor nekog lica izražen samostalnom – prostom, nezavisnosloženom ili zavisnosloženom – komunikativnom rečenicom ili iskazom i uveden u tekst autorskim riječima“ (Kovačević 2012b: 15). Može se, dakle, zaključiti kako direktni govor teži vernom reprezentovanju (forme i) sadržaja poruke Drugog, reprodukujući verbalno ponašanje junaka/lika, uz izvesnu distancu naratora,⁵ pa se (grafički/interpunkcijski) omeđenom upravnom dijaloškom

³ U RKT (1992: 140) ovako glasi odrednica: „Direktni govor (upravni govor); Ona vrsta govora koji se navodi u pripovedačevom tekstu, onako kako je izrečen, i stavlja se u navodnike, „*Dodi večeras k meni*“, reče mi. DG se oseća kao umetak u pripovedanju, a najavljuje se izrečenim ili nagoveštenim izričnim glagolom ili izrazom“.

⁴ Zapravo, samo ću upravni dijaloški govor uzimati kao primer tzv. direktnog govora, dok ću upravni monološki govor smatrati primerom direktne misli.

⁵ Zanimljiv je, mada ređi u književnom tekstu, i direktni diskurs odaslat od nespecificovanog govornika, tj. koji je takav po svojoj prirodi da ga je više subjekata moglo izgovoriti (češći je u razgovornom jeziku, tipa *Nemoj se ženiti, svi su mi govorili*), što,

govoru lika su-postavlja naratorov komentar (u prepoziciji, interpoziciji ili postpoziciji). Vladislava Ružić, pišući o odnosu direktnog i indirektnog govora u poglavlju posvećenom tzv. neuvedenim, impliciranim dopunskim predikacijama, beleži, takođe, da je upravni govor „verbalno signalizovan glagolima iz grupe *verba dicendi*, a i posebno grafijski obeležen“ (Ružić 2006: 250), ali i da granice između direktnog i indirektnog govora nipošto nisu tako oštre. Razlike između ova dva načina prenošenja tuđeg iskaza autorka ovako sumira:

(1) indirektni govor je strukturno nesamostalan, zavisian, integrisan u složenu rečenicu, dok je direktni u tom pogledu autonoman, nezavisan i obavezno markiran u tekstu, bar vizuelno;⁶ (2) u funkciji upravnih reči u IG mogu biti svi prelazni glagoli različitih semantičkih grupa, dok DG uvode pre svega komunikativni glagoli, ali i oni kojima se označava „oponašanje“ govora, pokreti tela i neke fizičke aktivnosti; (3) u DG se upotrebljavaju neke partikule, uzvici, uzrečice, pozdravi, vokativ imenica, imperativ itd., ukratko, one reči i oblici reči kakvi se ne mogu naći u IG (Ružić 2006: 250).

Funkcija direktnog govora u književnom tekstu je raznolika: od iskazivanja (potencijalne varijativnosti) većeg broja glasova (u delu) do, kako je rečeno, bolje motivacije i karakterizacije likova, pre svega zbog toga što se u direktnom diskursu, za razliku od naratorovog, mogu javiti i dijalektalne ili diglosijske jezičke crte (najupadljivije na leksičkom i fonetsko-fonemskom planu, ali i na drugim nivoima), uslovljene socijalnim, obrazovnim, političkim, starosnim, regionalnim ili drugim faktorima (up. Black 2006: 66). Ono što, međutim, u Andrićevoj *PROKLETOJ AVLJI* može biti dodatno lingvistički i literarno relevantno, jeste pitanje da li se autorski govor, odnosno naratorov komentar može razlikovati od dijaloških sekvenci likova (i) prema izgovornoj varijanti, tj. da li nas dihotomija ekavski: ijekavski može nedvoznačno uputiti ka (tekstualnoj) razlici govor autora: govor junaka. Drugačije kazano, da li se može ustanoviti sintaksička/tekstualna razlika u distribuciji ekavskog i ijekavskog izraza,⁷ ili, da se poslužim terminom američkih distribucionalista, postoji li kom-

kako primećuje Chafe, dosta nalikuje ulozi grčkog hora u antičkim tragedijama (nav. prema Black 2006: 66).

⁶ Zato se i može reći kako je osnovni princip uvođenja upravnog govora u tekst/rečenicu – parataksički (juktaponirane su autorska didaskalija i upravni iskaz), dok je osnovni princip uvođenja neupravnog govora – hipotaksički (upravni iskaz je sintaksički zavisian od nadređenog predikata i ima nominalnu (objekatsku) konstituentsku vrednost).

⁷ Odnosu ijekavizama i ekavskog teksta u Andrićevom opusu jedno manje potpoglavlje posvetio je Ž. Stanojčić u svojoj monografiji. Stanojčić (1967: 53) primećuje da su Andrićevi tekstovi, nakon prvog (ijekavskog perioda), dosledno ekavski „sa izuzetkom govora likova u određenom broju slučajeva“, ističući da tzv. namerni ijekavizmi imaju morfonostilističku funkciju, i da je za te ijekavizme sam pisac „emotivno vezan“.

plementarna distribucija u PROKLETOJ AVLIJI ovih dveju izgovornih varijantata? Kao što je poznato, komplementarna distribucija opisuje odnos pri kojem se dva srodna elementa jednoga jezika nikada ne pojavljuju u istom okruženju, a to delimično odgovara i stilističkoj teoriji izbora, po kojoj je „stil izbor između sredstava koje jezik stavlja na raspolaganje govorniku“ (RKT 1992: 761). Navodim šta je u PROKLETOJ AVLIJI registrovano (ilustracije radi, daje se nekoliko primera):

(i)

*Tu se starac valjda **priseti** da time čini **prekor** pokojniku, nad kojim se još ni zemlja nije slegla, i začuta, ali odmah nastavi da kara mladića:*

– *Kažem ja **uvijek**: nisi ti Rastislav, nego Raspislav! Ni ime ti, bolan, na dobro ne sluti. Dok su se fratri zvali fra Marko, fra Mijo, fra Ivo – i bio je dobri vakat, a vi sada uzimate neka imena iz romana, odakle li, te fra Rastislav, te fra Vojislav, te fra Branimir. Tamo nam i jest.* (18)

(ii)

– *Piši dalje – čuje se opori glas starog fratra – piši: „Jedna **kliješta** velika, kreševska. Jedna.“* (18)

(iii)

– *Ostavi, Hajmo, **vere** ti, te besposlice – kaže fra Petar gubeći malko strpljenje.*

– *Ne, ne! Vi ste, uvaženi prijatelju, dobar **čovek**, pa mislite da je svak dobar.*

– *Ama, misli dobro, pa će dobro i biti, Hajmo, brate.*

– *He, dobro! Dobro? – šapuće Haim sa nevericom i polako odlazi oborene glave i ukočena pogleda uprtog u zemlju.* (65)

Vidimo da se u odlomcima (i) i (ii) prethodna pretpostavka (o komplementarnoj distribuciji) pokazuje ispravnom, dakle, da su zaista ijekavski i ekavski izgovor kombinatoričke (kontekstualne) varijante, ijekavska sačuvana za govor junaka a ekavska za govor autora. Međutim, već u odlomku (iii) ova se pretpostavka pokazuje kao pogrešna jer je govor junaka (fra Petra i Haima) u potpunosti ekavski. Zapravo, možda bi bolje bilo reći ekaviziran (od strane naratora, naravno), budući da se fra Petrova izvorna ijekavica ovde (i drugde, u razgovorima sa zatvorenincima) ekavizira. Zaključujemo da ekavski i ijekavski jesu kombinatoričke varijante, ali koje ne ukazuju na odnos govor autora: govor junaka, nego koje signaliziraju autentično kazivanje bosanskih fratara u izvornom dijalektu, na jednoj strani, i govor između junaka koji se odvijao na nekom drugom jeziku (ti se dijalozi, pretpostavljamo, odvijaju verovatno na turskom jeziku, budući da je sam zatvor smešten u Istanbulu, a fra Petar je i pozvan na putovanje upravo kao poznavalac turskog jezika i pisma), a narator „prevodi“ (te dijaloške sekvence) i daje ih u ekavskoj formi, čak i kada je jedan od učesnika u dijalogu fra Petar. Otuda je komplementarna distribucija ekavice i ijekavice marker originernog, autentičnog, izvorno na štokavskom realizovanog i

U analizi koja predstoji pokušaću taj fenomen (odnos ekavskog teksta i ijekavizama likova) dodatno osvetliti.

„prevedenog“, izvorno na neštoškavskom, tj. na nekom drugom jeziku realizovanog (tuđeg) govora, odn. govora junaka.

Da bih prethodno kazano potkrepio još jednim tekstualnim dokazom, navodim sledeći segment (iv); naime, na samom kraju novele, fra Petar pripoveda o danima koje je proveo u zatvoru, i opet se čitalac, očekivano, susreće s ijekavskim izgovorom:

(iv)

O tim danima fra Petar je pričao dugo. Podižući se s vremena na vreme i nameštajući se na jastuku, zagledan u snežnu daljinu i prateći sećanje u stopu, govorio je sniženim jasnim glasom:

– *Vidim, oduljilo se ovo moje tamnovanje. [...] Nigdje čovjeka da porazgovaram s njim, a ubi me nerad i besposlica. To mi je najgore. Nisam navikao. Raspitivao sam se ima li kakva posla za mene, da se popravi kahveni mlin, da se kuriše neki sahat. Šta bilo. Jer, od tog sam esnafa. Ali me čuvar gleda i riječi ne govori. Molim ga da pita starješinu. Sutradan on mi kaže: **Sjedi** s mirom i ne pominji to više! I okrenu mi leđa. **Htio** sam da se pravdam, ali on se **obazrije** i **odmjeri** me ružno.*

– *Ono biva da neki nabavi krišom turpiju ili **dlijeto**, kako bi odavde lakše izašao, ali da ih mi sami nekom dajemo, to ne biva.*

[...]

*Jednog dana pustiše i onu dvojicu trgovaca iz Bugarske i **umjesto** u progonstvo oni krenuše svojim kućama. Po običaju i radi sevapa pokloniše mi asuru na kojoj su ležali. Uzmi, kaže jedan, pa i tebe sunce da **ogrije!** (99–100)*

Fra Petar, dakle, kazuje svojim sagovornicima šta mu se zbivalo u stambolskom zatvoru, a budući da su to njegove reči (a ne autorov govor) i da je on ijekavac, to su i oni iskazi koji izvorno nisu njegovi, nego pripadaju drugim likovima/junacima, ali ih on nama predstavlja, tj. prenosi takođe navedeni u ijekavskom obliku. To znači da, i kada imamo u citat u citatu, tj. direktni govor u direktnom govoru (stražarev odgovor fra Petru, dijalog fra Petra s Bugarima) – sve je navedeno u ijekavskom obliku. Pritom, ako se ima u vidu da je direktni govor takvo izveštavanje u kome se navode nečije reči *verbatim*, onda ovde, shodno toj definiciji, opet ne može biti reči o „pravom“ direktnom govoru, nego o specifičnom podtipu: direktan govor je „preveden“, a kako je svaki prevod interpretacija, onda je samim tim i ovakav tip direktnog govora neka vrsta interpretacije a ne *ad verbum* navođenja reči. Naravno, kako i ovakav „preveden“ upravni govor i dalje ostaje vid direktnog govora, navedeni se iskazi daju s leksičkim i komunikativnim (a ortografski predstavljenim) obeležjima „pravog“ direktnog govora: upotreba crte, uzvičnika, određenih leksičkih izraza i sl. Ali tu vidimo, u odlomku (iv), da se i prethodno pomenuta, modifikovana hipoteza o komplementarnoj distribuciji ekavice i ijekavice pokazuje netačnom. Jer, turski stražar i Bugari nisu davali svoje iskaze na štoškavici, dakle, to što nalazimo u tekstu nije originerni, autentični, izvorni iskaz. Prema tome, upotreba ijekavice jeste signal direktnog govora, bilo „pravog“, bilo ovog tzv. „prevedenog“, ali pod ingerencijom fra Petra ili drugih franjevac, dok drugačiji, ekavski dijalozi jesu uvek „prevedeni“, i u ingerenciji naratora, odnosno njegovog

prikazavanja, tj. predstavljanja dijaloga. Početno odabrani koncept komplementarne distribucije objašnjava raspodelu ijekavskih (i ekavskih) praktično prema govornoj situaciji i učesnicima u njoj: samo kada su obe strane (govornik i sagovornik) govornici štokavskog narečja, tada se oni obraćaju – jedni drugima – svojim (autentičnim) ijekavskim izgovorom (ma bio to i citat u citatu), dok je u svim ostalim govornim situacijama (kada nam se predočava razgovor između štokav(a)ca i neštokav(a)ca ili dvaju govornika nekog drugog jezika) u upotrebi ekavski izgovor. A može se posegnuti i za konceptom obeleženosti/neobeleženosti radi opisa ovakve situacije: tako se, naizgled neočekivano (budući minimalne frekvencije), ijekavski izgovor pokazuje kao neobeležena varijanta spram ekavske, jer se ijekavski koristi pri uvođenju i „pravog“ i „prevedenog“ direktnog govora (dakle, neutralan je po tom kriterijumu), dok je ova prva mogućnost dosledno ukinuta pri korišćenju ekavskog govora.

Direktni govor u prethodnim primerima doprinosi autentičnosti opisa događaja, unoseći tako elemente faktografskog značenja, ali on može doprineti i dramatičnosti u opisu radnje ili zbivanja. To se možda najbolje vidi u PROKLETOJ AVLIJI (u VII poglavlju) kada Ćamila u ćeliji ispituju „dva tamna čoveka“, koji su, kako narator kaže, „izgledali kao dva lica dvolične sultanske pravde“ (87).

(v)

Zasuli su ga pitanjima. Mladić je žmirkao od svetlosti i jednako bacao nemirne poglede u tamne uglove. [...] Ali odjednom primeti da mu je onaj mršavi prišao bliže, da je povisio ton i da mu govori ti.

– Ajde, ajde, govori!

Direktni govor je ovde u službi intenzifikacije sukoba, i to, preciznije, određen model oslovljavanja koji je dotad bio „na snazi“, u ovom, od početka, dijalogu neravnopravnih, i koji je signalizirao distancu, formalnost ali i izvesnu dozu poštovanja, to *vi*, sada u primeru direktnog obraćanja jednog od ta dva stambolska „inkvizitora“ biva zamenjeno ne prisnim *ti*, signalom bliskosti (ili familiarnosti), nego drugim licem jednine koje, uz ponovljeni (naredbodavni) uzvik *ajde*, jeste zapravo signal asimetrije, nadmoćnosti jednog naspram drugog, ugnjetavača naspram ugnjetavanog, onog iza koga stoji čitava vlast sa sultanom na čelu i onog iza koga nema nikoga. Zato se Ćamil i oseća „osramoćen, unazađen, oslabljen“: preimućstvo, ili barem svest da i on poseduje neku moć, a to je intelektualna snaga ili znanje (mogućno i poreklo), zbog čega su mu se dotad obraćali sa *vi*, sada je od njega otrgnuto, te mu i poslednji trag onoga što bi bio izvor ponosa biva uskraćen. Tako se gramatički signalizira kraj igre simulacije, gde su isprva, ali samo naizgled, sagovornici, tj. učesnici u dijalogu bili jednakovredni, i stvari se postavljaju na osnove koje odgovaraju realnosti (pripovesti), (samo)zavaravanju je kraj: jedna je strana ona kojoj je dozvoljeno sve činiti, pa i menjati pravila „igre“ (u ovom slučaju jezičke igre), a druga je ona koja se mora povinovati diktatu i ništa drugo nije u stanju učiniti. To jest,

može se pobuniti (što Ćamil netom zatim i čini), ali je pobuna osuđena na neuspjeh a njen protagonist na najstrožu moguću kaznu.

Direktni govor može doprineti i boljem psihološkom nijansiranju likova, tačnije njihovih aktuel(izova)nih psihičkih stanja, npr. zbunjenosti, uplašenosti, zatečenosti i sl. Primere toga nalazimo u odlomcima (vi₁) i (vi₂):

(vi₁)

Fra Petar se prenu.

– *Vi poznajete toga... Ćamil efendiju?*

– *Ja? Kako da ne! Vas ne poznajem, oprostite, našli smo se, eto... Ne poznajem vas, ali vidim da ste čovek od reda i časti, a meni je to... Vas ne, ali njega, njega da. Iz viđenja, vrlo dobro. Zna ga cela Smirna. Sve se u Smirni zna. (50)*

(vi₂)

Upadao je u razno doba dana i noći i prilazio pojedincu ili čitavoj grupi hapsenika.

– **Phi, phi, phi, phiii!**

[...]

– *Šta ti je? Ti još ovde čmavaš? Phi! Nego dede, kako je ono bilo?*

Tako je razgovor počinjao, ali se nikad nije moglo znati kakav će dalji njegov tok biti. [...]

– *Šta veliš, ni kriv ni dužan nisi? Ih, kud mi to kaza baš sada, pobogu čoveče! Phi, phi, phiii! (34–35)*

[...]

– *Jeste li vi rekli onima koji su ga uhapsili da je nevin?*

– *Jesmo, dakako da smo rekli, ali...*

– *E, to ste pogrešili. Phi, phi, phiii! To ne valja [...]* (36).

U prvoj dijaloškoj sekvenci, u primeru (vi₁), nijansira se Haimovo labilno psihičko stanje, kroz dijalog, u izlomljenim, parcelisanim sekvencama, nezavršenim rečenicama (primeri reticencije), odslikava se Haimova psihička izlomljenost, živčana napetost, njegova nesigurnost, hronično nepoverenje koje katkad prelazi u paranoično ponašanje (otud i često ponavljanje gl. *poznavati* u negiranoj formi). U drugoj sekvenci (vi₂), direktnim se govorom dočarava Karadžozovo „sinsemantično“ negodovanje i mrzovolja, upotrebom ekspresivno-emotivnog uzvika kraće (*phi*) ili duže forme (*phiii*) (u ovom drugom slučaju kao neke kulminativne tačke), koje tako, sažimajući mogućnu punu, verbalizovanu konstrukciju, odražava njegov prezir prema komunikatoru i, moguće, komunikaciji uopšte.

U sekvenci (vi₂) susrećemo se s još jednim poznatim fenomenom: naime, izmena replika među junacima romana bez autorskih didaskalija. Time se ovakav tekst praktično izjednačava s dramskim tekstom, što se u nauci naziva preregistracija (up. Katnić Bakaršić 2007: 111), i kaže se da „preuzeti elementi u novom okruženju poprimaju nove karakteristike, odnosno novi semantički i stilistički potencijal“ (ibid., 112), jer „kada su signali dva ili više varijeteta jukstaponirani u jednom tekstu, čitatelj ne može mirovati u stanju spokojne sigurnosti“ (Fowler 1996, nav. prema Katnić Bakaršić 2007: 112). Naravno, u datom je primeru stilsko i tematsko-kompoziciono jedinstvo novele očuvano, a

integracijom ovakvog dramskog elementa (ovakve „brozometne“ razmene pitanja i odgovora) u prozni tekst radnja dobiva na dramskoj dinamici, ubrzanju, živosti.

II. 2. Slobodni direktni govor

Slobodni se direktni govor formira prema modelu direktnog govora,⁸ a odlikuje ga odsustvo reportivnih glagola i izraza (prevashodno glagoli iz klase *verba dicendi*),⁹ dakle ne pojavljuje se autorska didaskalija, što znači da se doki-da trag naratora, tj. naratorovoga glasa (up. Black 2006: 65).

Pogledajmo naredne primere:

(vii)

Poslednjih nedelja mnogo je i često pričao o svom nekadašnjem boravku u Carigradu. To je bilo davno. Zbog svojih teških i zamršenih poslova fratri su poslali u Stambol fra-Tadiju Ostojića, eksdefinitora, eksgvardijana („Sav bijaše od nekih ekso-va!“), čovek spora i dostojanstvena i zaljubljenog u tu svoju sporosti svoje dostojanstvo (19).

(viii)

Tako je i sada [Haim] sam stao pored fra Petra i sam počeo razgovor o čoveku sa promuklim basom. I tu je već sve znao.

To je čovek niskog porekla koji je svojom snagom i svojom umešnošću dospeo u društvo gospode. Nekoliko godina bio je prvak u rvanju, poznat u celoj Turskoj... Veliku

⁸ Kao „distinktivno“ obeležje slobodnog direktnog govora (u odnosu na „običan“ direktni govor) uzimam sledeće svojstvo: (a) slobodni direktni govor ne otvara mesto izrazu ili konstrukciji (= autorskoj didaskaliji) koja sadrži verbalnu predikaciju ili kakav „nagoveštaj“ upravne verbalne predikacije (pod ovime se podrazumevaju sve one konstrukcije gde izostaje sam glagol ili glagolski izraz, ali je na osnovu načinskih adverbijala jasno da je reč o verbalnom činu), (b) slobodni direktni govor ne prate obeležja dramske preregistracije teksta (dakle, u slobodnom direktnom govoru nema izmena replika među junacima romana bez autorskih didaskalija). Činjenica je, međutim, da se u određenom (nemalom) broju slučajeva upravna verbalna predikacija može pojaviti nešto ranije u tekstu, navešćući da će uskoro uslediti direktni govor (upravo u odlomku /viii/). Kako odnos nadređene verbalne predikacije i direktnog govora nije uspostavljen na nivou složene rečenice i kako je između njih umetnuta još jedna rečenica, to mi, verujem, daje za pravo da odlomak (viii) tumačim kao (sentencijalno) slobodni direktni govor. No to ujedno pokazuje i kako (pot)klasifikacija u slučaju tipova direktnog govora nije oštih granica, i kako se, zavisno od pozicije (rečenične ili tekstualne) s koje se vrši analiza, mogu iznaći različita rešenja za jednu istu pojavu.

⁹ Uz to, nekad izostaju i znaci navoda ili crta, kako je Andrić drugde u PROKLETOJ AVLIJI grafički/interpunkcijski izdvajao direktni govor, ali je upravo primer (vii) pokazao da znaci navoda ili crta nisu uvek upotrebljeni ni kada je u pitanju „običan“ direktni govor.

je paru taj preko ruke preturio. Inače, kockar i pijanica i naročito ženskar. [...] Ima dve-tri godine da pada sve niže i niže, počeo da gubi svaki račun. Žene mu ispile mozak, oronuo snagom. Najposle ga njegovo društvo pustilo niz vodu. [...] Tako, kao višestruk bankrot i varalica, i dospelo ovamo. [...] lepo se vidi kako iz dana u dan sve više opada i kako mu ono malo pameti lapi. Više ne razlikuje ono što jeste i što može biti od onog što ne biva. I samo o ženama govori. To je bolest. [...] I topi se i nestaje kao parče šećera u vodi. Od nekadašnjeg siledžije i rasipnika nije ostalo gotovo ništa do ovo prazno prepiranje sa dokonjacima i stalna potreba za govorom i pričanjem. U poslednje vreme sve je osetljiviji, nekako se istanjio i profinio. Njegova nekad čuvena glasina sad je promukla, stalno uzbuđena i tronuta [...] (96–97).

U odlomku (vii), u autorov govor je umetnut neuveden, tzv. slobodni direktni govor: ono što su fra Petrove reči.¹⁰ Zovem ga slobodni direktni govor jer nema ni nagoveštaja a kamoli eksplicitne potvrde (putem nekog glagola ili glagolskog izraza) samog verbalnog čina (to je, s druge strane, „nadomešćeno“ upotrebom interpunkcijskih znakova, kao i ijekavskim oblikom imperfekta pom. glagola). Govor junaka je implantiran u govor autora: interferencija je minimalizovana, jer je govor junaka parentetizovan, umetnut, stavljen u zagrade, služi kao komentar, čime je ruptura u odnosu govor autora vs. govor junaka maksimalizovana; jasno se oseća prelaz između ova dva govora/glasa. Uostalom, ovde je ta ruptura potcrtana i smenjivanjem ekavskog (autorskog) govora s ijekavskim izgovorom junaka, a ortografski sve zaokruženo uzvičnikom na kraju umetnutog direktnog govora.

I u primeru (viii) uočava se da ne postoji tzv. autorska didaskalija, ali kada se tzv. slobodni direktni govor posmatra izvan (uskog) rečeničnog okvira, dakle u nadrečeničnoj vezanoj sekvenci, onda slobodnom direktnom govoru ipak tekstualno utvrđujemo poreklo, tj. vezujemo ga, što je komunikativno (odnosno za priču) relevantno, za jednog od junaka – Haima. Da je u pitanju vrsta direktnog govora zaključujemo na osnovu spacio-temporalnih deiktika proksimalnog tipa (*sad, ovamo, ovde*) i prezentskih oblika, ali i krnjeg perfekta, čestog u razgovornom diskursu. No, taj se zaključak nameće i iz rečenice koja (nešto ranije) prethodi sekvenci (ix), gde stoji da je [Haim] *sam počeo razgovor o čoveku...* Tako se ovaj primer, za razliku od prethodnog, tek uslovno može odrediti kao slobodni direktni govor (možda se pre može imenovati kao sentencijalno slobodni direktni govor), jer je on nesumnjivo tekstualno (nadrečenično) vezan (direktni govor).¹¹

¹⁰ Ipak, treba naglasiti, dati se primer može svrstati i u slobodnu direktnu misao (o tome v. u tački III.2.). Ovde se navedeni primer shvata kao slobodni direktni govor, kao da je naratorov tekst presečen jednim eksklamativnim komentarom/metakomenta-rom junaka (fra Petra) spram onoga što narator kazuje.

¹¹ Naravno, u širem značenju, svaki je primer direktnog govora u nekom tekstu tekstualno (nadrečenično) vezan (semantički, kohezivno itd.) već time što se javlja u nekom delu (ili segmentu dela), ali ovaj (uslovni) termin treba shvatiti u značenju konteksta, dakle (ko-tekstno) vezan za neposredno tekstualno okruženje.

Za kraj navodimo i jedan primer (ix) koji je veoma sličan prethodnom, jer se – u analizi – izlazi van rečeničnog okvira, ali u kome je ta veza još čvršća (između dve rečenične ortografske celine) jer ne postoji umetnuta rečenična struktura koja deli rečenicu u kojoj je pozicioniran gl. komunikativne aktivnosti od rečenice u kojoj je iskazan sadržaj te komunikativne aktivnosti. Stoga se ovaj model uklapanja tuđeg govora u autorski pre može imenovati kao parcelisani direktni govor:

(ix)

*Bujan i još neiskusani, mladić je brzo upao u sumnjive poslove i drske podvige svog društva i došao u sukob sa zakonom. I ne jedanput. Otac da je vadio nekoliko puta iz zatvora, koristeći se svojim ugledom i svojim poznanstvima sa ljudima na položaju, naročito sa upravnikom celokupne policije, starim i dobrim školskim drugom. „Je li moguće da moj sin obija kuće, pljačka trgovce i otima devojke?“ – pitao je očajan otac. A stari iskusni upravnik mu je odgovarao mirno ali po istini. **Da krade, ne krade baš, ni trgovce ne vara, ni devojke ne otima lično, ali gde god se te stvari dešavaju, možeš biti siguran da ćeš i njega u blizini naći. A ako ga ovako ostavimo, zagaziće i sam u prestup. Nego valja tražiti za vremena neko rešenje. I upravnik gradske policije našao je „rešenje“, koje je smatrao kao jedino moguće, dakle najbolje [...]** (30).*

U ovom odlomku čitalac se, znači, susreće takođe s direktnim govorom, ali utkanim na interpunkcijski (bez crte ili navodnika; nije u zasebnom redu) drugačiji način.¹² Naime, dosad su svi primeri direktnog govora bili uvedeni ili kao dramski dijalozi (potpuno oslobođeni autorskih didaskalija) ili s autorskim govorom (u početnom, središnjem ili završnom delu), tada uz gl. (ili kakav drugi izraz) koji denotira komunikativnu aktivnost. U primeru (ix) situacija je nešto drugačija: interferencija autorovog govora i govora junaka je potpuna. Prelaz je neprimetan, čini se kao da je reč o indirektnom govoru, ali nam sintaksička obeležja govore drugačije: postavlja se i odgovara na pitanje (*da krade, ne krade baš*) i upotrebljava se 2.l.sg. (*možeš biti siguran da ćeš i njega naći*). A onda se po okončanju direktnog govora opet nastavlja autorov govor. Prožimanje narativnog i deklarativnog segmenta je maksimalno, pa se dobija utisak neke vrste hibridne konstrukcije, hibridnog diskursa, što jeste, kako Bahtin kaže (1989: 80), „jedna od suštinskih privilegija romaneskne proze, koja je nedostupna i dramskim i čisto pesničkim žanrovima“.

¹² Ovakav uobičajen (vizuelno-)interpunkcijski način uvođenja direktnog govora izostaje jedino u slučaju gde nailazimo na direktni govor u direktnom govoru: kada bugarski zatvorenici izlaze iz zatvora i obraćaju se fra Petru, što nam sve fra Petar u svom direktnom iskazu saopštava. Tada nema posebnog reda za direktni govor, a tada izostaje i upotreba crte (ali to je, kako je rečeno, specifičan tekstualni kontekst).

II. 3. O autorskim didaskalijama uz direktni govor

Kako se iz navedenih primera može uočiti, govor pisca (u didaskalijama) realizovan je u sve tri moguće pozicije (početnoj, središnjoj i završnoj). Već je u literaturi istaknuto (up. Kovačević 2000), a ovde se to potvrđuje, kako didaskalije u prepoziciji gotovo da imaju kataforsku službu (predodređenja onoga što sledi), a u postpoziciji anaforsku službu (potvrda kazanog) (Kovačević 2000: 252). Takođe, didaskalijama se uvodi i lice kome se pripisuje direktni govor, pa imaju i ulogu orijentatora teksta/diskursa.

Na glagolima, tj. predikatima u didaskalijama je prevashodno konstruktivno težište, ne i informativno, te se zato često i elidiraju iz površinske strukture (uz jasnu njihovu impliciranost). Mnogo je bitnija priloška determinacija tih (bilo ekspliciranih bilo impliciranih) glagola, jer su to pravi komunikativni markeri nijansiranja stanja, odn. raspoloženja junaka.

Tako u navedenom primeru (ii): *Piši dalje – čuje se opori glas starog fratra – piši: „Jedna **kliješta** velika, kreševska. Jedna.“*, autorski govor u interpoziciji uopšte ne sadrži gl. komunikativnog tipa, nego gl. audio-percepcije koji u kombinaciji s imenskom frazom *opori glas* sugerise kakav je to stari fratar koji kazuje ono što sledi (i ono što je prethodilo). Ovakvom je formulacijom postignuta specifična pridevska determinacija im. *glas*, što bitno konotativno modifikuje iskaz i tekst, a što bi se izgubilo upotrebom suvoparne glagolske forme u poziciji autorske didaskalije.

Ili, recimo, kad neimenovani hapsenik kaže:

– *E, moj bežanoviću, što ti nisi najurio tog svog otrova, nego ti da bežiš pored tolikog svoga dobra!* – kaže **promuklim glasom** *atletski razvijen čovek iz kruga.* (25)

Opet je informativno dominantna instrumentalna sintagma s obaveznim determinatorom (*promuklim glasom*) a ne gl. *kazati*. Slične konstrukcije nalazimo i drugde u PROKLETOJ AVLIJI, npr., jedna od kompleksnijih je sledeća: *izgovarao je te svoje slogove u različitim visinama i intonacijama, svaki put drugačije, a uvek tako kao da se čudi i gnuša* [...] (34), ili nešto manje kompleksna: *govorio je živim polušapatom o sebi i svojim stradanjima* (50), [...] *i umirivao, nastojeći uvek da razgovoru dā šaljiv i bezazlen ton* (64), kaže **tankim ali strašnim glasom** *jedan dugonja* (66), *naslućuje glas visokog čoveka, nepokolebljiv i pun pretnje* (66), kaže **suvo i neduhovito** *sitni čovek* (67), *upitao je pri-gušeno* (86), ili uz fazne glagole kojima nedostaje eksplicirana dopuna: *nastavio je mirno i preterano svečano debeo činovnik* (88).

Da je (introduktorna) didaskalija posve nebitna, pokazuju i sledeća dva primera:

I opet dođe neka priča o nekoj izmišljenoj zemlji i bračnoj nezgodi, koju jedni slušaju uz podrugljive upadice, dok drugi odlaze već na početku, odmahujući rukom i ne štedeći jadnog Zaima.

– *Ovo mu je osamnaesta.*

– *Do viđenja! Javite kad svrši priču.* (26)

Kadija je podigao glavu i pogledao ga oštro i prekorno.

– *Pa, ja mislim, svi to branimo!* (61)

Potpuno je izostavljen glagol komunikativne aktivnosti, a namesto toga imamo sliku, odmahivanje rukom, kao znak neverovanja u ono što Zaim priča, a zapravo izmišlja i gl. *štedeti* koji se odnosi na verbalnu poštedu odn. izostanak verbalne poštede, dok u drugom slučaju imamo isključivo sliku situacije: kadijin oštar i prekoran pogled, bez čak i nagoveštaja verbalnog delovanja.

III. Predstavljanje direktne tuđe misli

Predstavljanje (pri)misli u proznom književnom delu je, jezički posmatrano, komplementarno reprezentovanju govora. To je, na kraju, toliko blisko da se neretko skupno opisuju, a za tzv. tok misli se i dalje upotrebljava termin unutrašnji govor ili unutrašnji dijalog. To ističu i Lič i Šort (2007: 270), ali upozoravaju da je „reprezentacija misli junaka (u delu), čak i u najindirektnijoj formi, u suštini artificijelna, jer se ne može prodreti u um drugih ljudi, no to je kao književni postupak neophodno radi otkrivanja motivacije za delanje i radi upoznavanja čitaoca sa stavovima junaka.“ Lako je uočljivo, zbog prirode dva tipa radnje (kognitivne, endocentrične i verbalno-ekspresivne, egzocentrične), da reprezentacija misli zahteva veću „(sve)prisutnost“ autora nego što je slučaj pri reprezentaciji govora, ali klasifikacija koja sledi pratiće, kako i korpus diktira, klasifikaciju reprezentacije govora.

III.1. Direktno predstavljena misao

Ekscerpiranih primera direktno predstavljene misli je daleko manje (svega tri u čitavom delu) nego što je to bilo u slučaju direktno navedenog govora. (Zbog toga se u ovom segmentu rada neće posezati za numeracijom primera.)

Fra Petar je razgovarao življe. Bio je srećan što je našao ovog sabesednika, ali je u sebi odmah pomislio: ja ovo razgovaram sa bolesnim čovekom. (47)

Ali fra Petar je i slušao i gledao ovog neobičnog čoveka i celim svojim držanjem, kako se činilo, podsticao njegovu govornost. (A u sebi je mislio: ja sam pomalo na mog amidžu, pokojnog fra Rafu, koji je mogao svakog da sasluša i podnese i u šali je govorio [...]) (49)

„Je li moguće da moj sin obija kuće, pljačka trgovce i otima devojke?“ – pitao se očajan otac. (30)

Uočava se da je direktna misao, tj. junakova misao obavezno omeđena naratorovim glagolom kognitivne aktivnosti (*pomisliti, misliti, pitati se*), koji se nalazi ili u prepoziciji spram onoga što je sadržaj (direktne) misli ili u postpoziciju u odnosu na taj sadržaj. Takođe, interpunkcijski gledano, nailazi se obavezno na dvotačku iza dela s kognitivnim glagolom, ili pak na znake navoda (kad direktna misao prethodi delu s kognitivnom predikacijom), a gramatički posmatrano, vidi se identična spacio-temporalna i pronominalna izmena kada

se pređe s autorskog na junakov iskaz (3.l.sg. → 1.l.sg; upotreba deiktika: *ovamo, ovo, ova*; prisvojna zamenica *moj* itd.), kakav je bio slučaj i u predstavljanju direktnog govora.¹³

III. 2. Slobodno predstavljena direktna misao

U PROKLETOJ AVLIJI su ekscerpirani i primeri tzv. slobodno predstavljene direktne misli. Kao što se moglo videti i kod slobodnog direktnog govora, i kod slobodne direktne misli izostaje glagol ili gl. izraz koji denotira kakav misaoni čin.

Fra Petar priđe ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje. („Sva sreća te sam u civilu i niko ne zna ko sam i šta sam!“) – 24.

*U prvom sutonu nad njim je nagnuta silueta visokog, pognutog, na izgled mladog čoveka sa čebetom preko jedne i sa kožnom torbom u drugoj ruci. Brzi, kosi pogledi koje su dvojica Bugara izmenjali prvo između sebe a zatim obojica sa fra Petrom. Strelovit ali nedvosmislen izraz negodovanja, opreza i odbojne solidarnosti: **Turčin!** (44).*

*Te noći fra Petar je dugo mislio o neobičnom Turčinu. **Kao i jeste Turčin, i nije, ali nesrećan čovek sigurno** (48).*

Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore, naročito o stvarima koje ih se ne tiču neposredno, čak i da sa prezirom govorimo o tim ljudima kao o brbljivcima i dosadnim pričalicama. A pritom ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i tako česta mana ima i svoje dobre strane. Jer šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli ili čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo. [...]

*Tako je **mislio u sebi** fra Petar, slušajući opširno i zaobilazno pričanje Haimovo „o Čamil efendiji i njegovoj sudbini“ (52).*

U prva dva primera slobodna se direktna misao raspoznaje ili po upitniku na kraju rečenice ili još i dodatno, interpunkcijski, po upotrebi navodnika. U prvom primeru, slobodna direktna misao je data u parentezi, uz odgovarajuću promenu lica (3.l.sg. → 1.l.sg.). U drugom je primeru misao svedena samo na reč-uzvik *Turčin*, pomišljenu u jednom ustreptalom, uzbuđenom stanju duha (otud uzvičnik) u kome se nalaze junaci. Takva redukcija odgovara onome što je, pretpostavljamo, u datom trenutku junacima romana bilo najznačajnije – a

¹³ Našao sam još jedan primer koji izgleda kao da bi se mogao svrstati u tzv. direktnu misao, uz prethodna dva primera: „**Ova njegova govorljivost i dovela ga je ovamo**“, *mislio je fra Petar u sebi* [...]. (50), gde bi, doduše, gl. kognitivne aktivnosti bio u postpoziciji u odnosu na direktnu misao, ali vidimo da (prisvojni i lični) zamenički oblik ne odgovara sistemu direktnosti (trebalo bi da glasi: „**Ova tvoja govorljivost i dovela te je ovamo**...“) i zato navedeni primer izostaje iz analize.

to je pitanje etničkog porekla novopridošlog zatvorenika (znači, otkriće da je on Turčin), jer je to relevantno za dalje odnose i život u skućenoj zatvorskoj ćeliji.

U trećem i četvrtom primeru na nivou nadrećenične celine pojavljuju se nedvosmisleni indikatori koji ukazuju da je istaknuti deo teksta sadržaj kognitivne aktivnosti fra Petra, pa važi isto ono što je rećeno za primer (viii) i (ix) u slućaju direktnog govora: u trećem primeru rećenica koja prethodi iskazu sa sadržajem junakove kognitivne delatnosti glasi *Fra Petar je dugo mislio o neo-bićnom Turćinu*, dok se u četvrtom primeru takva rećenica nalazi nakon navedenog kognitivnog sumarija o Ćamil efendiji – *Tako je mislio u sebi fra Petar, slućajući opširno i zaobilazno prićanje Haimovo* (odmah se uoćava i anaforsko *tako* koje upućuje na prethodni sadržaj). Međutim, u ovom primeru stvari su nešto kompleksnije; naime, umesto uobićajene personalne transpozicije, ovde se javlja odnos 1.l.pl. → 3.l.sg., što znaći da ta misao nije junakova, tj. nije samo fra Petrova, nego ona pripada i implicitnom Ćitaocu, jer zašto bi se inaće pojavilo 1.l. pl. namesto oćekivanog 1.l.sg. Uz to, ovaj se segment Ćita i kao Andrićev (auto)poetićki ekskurs, budući da se u njemu zapravo govori o pišćevom postupku voćenja naracije i utkivanja tućih misli u priću.

IV. Zakljućak

Šta nam ova analiza govori? Kakav je odnos između direktno predstavljene misli i govora? Jasno je da je neuporedivo više primera u kojima se direktno reprezentuje govor nego misao. Poznato je, u literaturi, da je radi bilo kakvog vida „portretisanja misli junaka nućno pretpostaviti postojanje sveznajuećeg naratora, ali i da direktna misao (DM) i slobodna direktna misao (SDM) imaju u tom kontekstu drugaćiju vrednost od direktnog govora (DG) i slobodnog direktnog govora (SDG), jer kada se pomoću DG i SDG predstavlja govor, tada se stvara utisak da junaci prićaju u našem prisustvu, s minimumom auktorijalnih intervencija“ (Lić/Šort 2007: 274). U tom pogledu, slićna je situacija i s DM i SDM jer je „auktorijalna intervencija svedena na minimum, pa se Ćini kao da junak prića sa sobom a misli zadobijaju *kvalitet svesnosti*“ (ibid.). To se posebno oćituje kad imamo samo SDM ili inverziju DM i autorske didaskalije, jer je tada junak u prvom planu i on kao da potpuno vlada svojim mislima (izrazita je redukcija naratorove pozicije) – up. Lić/Šort 2007: 275.

Na osnovu predoćene analize direktnog diskursa u PROKLETOJ AVLIJI moćemo se saglasiti s Lićovim i Šortovim zakljućkom da je norma predstavljanja govora upravo direktni govor, a da je norma predstavljanja misli – indirektna misao. Jer, pri upotrebi direktnog govora pisac daje supstancu onoga što je nećiji verbalni sadržaj bez svojih interpretativnih obaveza; to je ono što je manifestno slućaocu. Ali misli drugih ljudi nisu, pa je zato i mnogo Ćešći slućaj da se narator obaveže prema onome što su misli junaka, a to je upravo indirektna forma, i otud indirektna forma predstavljanja misli ima drugaćiju vred-

nost od njenog govornog pandana. Zato ni u ovom delu nema mnogo primera direktnog predstavljanja misli, nego ima daleko više primera indirektnog predstavljanja misli (o čemu će pak biti više u posebnom radu, koji će se baviti isključivo tzv. indirektnim diskursom, dakle indirektnim reprezentovanjem govora i misli u PROKLETOJ AVLIJI).

Izvor

Andrić 1995: Ivo Andrić. *Prokleta avlija*. Beograd: Knjiga Komerc.

Literatura

- Bahtin 1980: Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.
- Black 2006: Black, Elisabeth. *Pragmatic Stylistics*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Karter 1999: Karter, Ronald. Stil i tumačenje u priči MAČKA NA KIŠI Ernesta Hemingveja. In: Perović, Slavica (prir.) *Kako ukrotiti tekst*. Podgorica: Institut za strane jezike. S. 319–333.
- Katnić Bakaršić 2007: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: IK Tugra.
- Kovačević 2000: Kovačević, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Kragujevac: Kantakuzin.
- Kovačević 2012^a: Kovačević, Miloš. *Lingvostilistika književnog teksta*. Beograd: SKZ.
- Kovačević 2012^b: Kovačević, Miloš. O gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora. In: *Srpski jezik*. Beograd. Br. 17. S. 13–38.
- Lič/Šort 2007: Leech, Geoffrey; Short, Mick. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson.
- Lodž 1999: Lodž, Dejvid. Dijalog u modernom romanu. In: Perović, Slavica (prir.) *Kako ukrotiti tekst*. Podgorica: Institut za strane jezike. S. 101–115.
- Popović 2004: Popović, Ljubomir. Upravni govor kao građa za lingvistička istraživanja. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd. Knj. 32, br. 1. S. [55]–77.
- RKT 1992: *Rečnik književnih termina* (ur. Živković, Dragiša). Beograd: Nolit.
- Ružić 2006: Ružić, Vladislava. Dopunske rečenice u savremenom srpskom jeziku II. In: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* god. Novi Sad. God. 49, br. 2. S. 96–266.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića*. Beograd: Filološki fakultet.
- Šort 1999: Šort, Majk. Predstavljanje govora u romanu i štampi. In: Perović, Slavica (prir.) *Kako ukrotiti tekst*. Podgorica: Institut za strane jezike. S. 245–270.

Strahinja Stepanov (Novi Sad)

**Types and functions of direct discourse
(speech and thought) in THE DAMNED YARD by Ivo Andrić**

In the text linguistics and text stylistic one of highly interesting and important topics is the question of representation of (novel) characters' (protagonists') discourse (speech and thought). Following Bachtin's notion of heteroglossia and Leech and Short's classification of types of represented speech and thought, the author of this paper conducted investigation of the types and functions of the direct discourse in Andrić's novel THE DAMNED YARD (PROKLETA AVLIJA). The analysis shows several types of the representation of direct speech with different narrative/literary functions. On the other hand, the representation of direct thought does not follow such plethora of literary functions. This confirms the conclusion that the „norm“ or „standard“ for the representation of speech actually is direct speech, but that the „norm“ or „standard“ for the representation of thought is not direct thought but indirect thought.

Strahinja Stepanov
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Odsek za srpski jezik i lingvistiku
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
straxstepanov@yahoo.com

Гордана Штасни (Нови Сад)

Номинација човека у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ (*Ни и ме ши, бола н, на добро не слуши*)¹

У раду се семантички и деривационо анализирају јединице којима се именују ликови у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ Иве Андрића. Издвојени апелативи у свом микросистему (у оквиру свог тематског поља) успостављају однос заснован на инклузивном принципу, односно ступају у хипонимијску релацију. Сагледана је веза између различитих номинационих модела са концептуалним вредностима чији су репрезенти ликови у делу. Спектар имена којима се именују ликови према негативним моралним особинама веома је богат, што је сходно теми дела и очекивано. У раду је, такође, на одабраним примерима проблематизован однос агентивних и атрибутивних именица, односно услови под којим глаголска мотивација има за последицу именички дериват са атрибутивним значењем и човеком као денотатом.

1. Радован Вучковић у својој Великој синтези наводи да се одмах након објављивања ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, према процени критичара, видело „да је реч о ремек-делу чија је вредност трајна и која га смешта у само средиште Андрићевих остварења“ (Вучковић 2011: 401). Петар Џацић, један од највећих познавалаца и тумача Андрићевог дела, сматра да ово дело представља „матичну ћелију“ у Андрићевом стваралаштву, те поетску и мисаону синтезу његовог плодног стваралачког и богатог животног искуства (Џацић 1992: 28). Ово, дакле, изузетно књижевно дело изазов је и драгоцен извор не само за есејисте већ и за семантичко-деривациона проучавања, и то најпре због изразито креативног језичког израза писца, што за последицу има разгранат репертоар именица са човеком као денотатом, које су предмет нашег рада. Тема дела, која се у ширем смислу може одредити као сам живот са својом многострукошћу и различитошћу, или у ужем и симболичком смислу – као тамница света, што сугерише наслов дела, условила је креирање ликова који су повезани *Авлијом* као споном, а опет су међусобно толико различити, са сопственим и специфичним карактерним и другим особинама. Између осталог, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА плени и „збиром незаборавних ликова, профилисаних физичким изгледом, моралним ставом и језичком

¹ Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (178004), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

експресијом“ (Вучковић 2011: 410). Управо концепти који се везују за карактер човека, његове унутрашње особине, представљају основну мотивациону базу за именовање ликова у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ мада се не може занемарити да је код Андрића и спољашњи изглед човека увек неки знак личности.²

2. На општем плану дела – идејном и структурном, истиче се опозитни бинарни принцип као доминантан. Снажан амбигвитет испољава се у домену креирања ликова. С једне стране налазе се изражене индивидуе, које у исто време припадају и неком колективу као представници одређених друштвених слојева (Ћамил, фра Петар, Карађоз), а са друге је колективни лик (живаљ у авлији, власт, управа, администрација), међу којима се, такође, јављају и издвојени индивидуализовани ликови (Хаим, Заим).

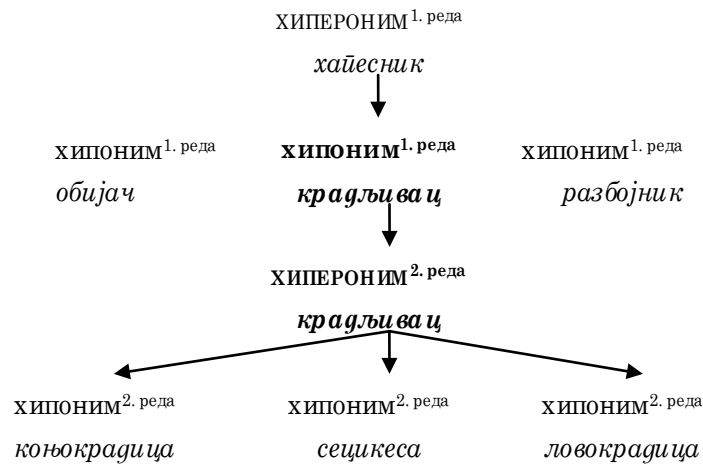
На семантичком и номинационом плану ова ће се карактеристика дела показати као релевантна. Издвојени апелативи у свом микросистему (у оквиру свог тематског поља) успостављају однос заснован на инклузивном принципу, односно ступају у хипонимијску релацију.

Један од основних критеријума за одређивање хипонимијског односа јесте инваријантност. Дакле, овај се однос успоставља када је иста компонента код хиперонима неспецификована, а код хипонима спецификована, што значи да се класа денотата означена хипонимом садржи у класи означеној хиперонимом, али не и обрнуто (Штасни 2002: 253).

Наиме, међу јединицама које припадају истој тематској групи ‘хашпешника’ успоставља се сложени однос хипонимије. Лексема са хиперонимском вредношћу *хайшеник* (*зайвореник*) има уопштено значење ‘онај који је затворен, лишен слободе’, док су њени хипоними веома бројни и са спецификованим концептуалним вредностима којима одговарају одређени деривациони модели. На плану семантичког садржаја хипоними углавном укључују компоненту значења којом се исказује незаконита, кажњива радња, нпр. *крадљивац* → онај који *краде* и сл. Поједине лексеме из реда хипонима могу да поприме хиперонимску вредност у другом (наредном) гранању захваљујући свом семантичком садржају и још увек довољно уопштеној концептуалној вредности као у следећем примеру.³

² „Положај, облик и боја очију, сразмера и несразмера удова у односу на труп; раст, гојазност, мршавост, облик усана, тоналитет гласа – све то постаје знак који се претвара у значење, ‘спољње’, моделовано према диктату унутрашњег“ (Џацић 1992: 131).

³ Већ је уочено да хипоними у односу на хиперониме имају ужу денотацију (логички обим), али им је богатији семантички садржај од садржаја хиперонима (Драгићевић 2007: 291).



Дакле, статус хипонима може имати лексема која је у односу на хипероним специфичнија и прецизнија.

3. У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ издвајају се кључни ликови од којих сваки има своје лично име. Међутим, Андрић веома често користи и апелативе чији је избор мотивисан или одређеном ситуацијом или неком психофизичком карактеристиком лика. Управо апелативи представљају основни предмет анализе у овом раду. Најпре ћемо приказати изабрани инвентар јединицау функцији секундарног именовања главних Андрићевих ликова: фра Петра, Хајма, Заима, Карађоза и Ђамила.⁴

3.1. У лику фра Петра коегзистирају две, за Андрића, највеће вредности.

Он представља спој мајстора механичара (*џушкар, сахаџија, механик*) и мајстора приповедача. Он је човек књиге и алатке [...] У њему, човеку-камену, трајно ће остати два Андрићева идеала до којих треба дораси – да се у раду нађе задовољство и да своје искуство мудрог и трезвеног човека остави кроз причу (књигу) новим генерацијама (Петровачки/Штасни 2010: 202).⁵

Избор личног имена јунака мотивисан је пишчевом намером да се и именом симболички истакну основне особине на којима је заснована његова портретизација, и то потпуно у складу са латинском изреком *nomen est omen*. Поред основног облика личног имена, употребљен је и хипокористич-

⁴ Примарно именовање је именовање ликова личним именима, док под секундарним именовањем подразумевамо именовање апелативом.

⁵ Име *Петар* потиче из старогрчког језика од речи *petros* која значи камен, стена. Овим именом се означава жеља да дете које га добије буде чврсто као камен. Истакнуто својство се много више односи на карактер, те онај који носи име *Петар* треба да буде одлучан, непоколебљив.

ки облик *Перкан* (120)⁶ у поруци написаној турским чијег попиљаоца при-малац (фра Петар) препознаје: *По свему је било јасно да је само фра Тадија могао бити тај који је послао ову вест* (212). Са творбеног становишта хипокористик *Перкан* припада следећем деривационом низу: 0 *Пеџар* → 1 *Пер-а* → 2 *Пер-кан*. Дериват првог степена хипокористик *Пера* настао је од редуковане и фонолошки измењене основе мотивног имена *Пеџар* и типичног хипокористичког суфикса *-а/о*. Другостепени дериват *Перкан* мотивисан је првостепеним хипокористиком и изведен суфиксом *-кан*, који у дериват уноси фамилијарни тон.

Најчешћи номинациони модел садржи и ознаку Петровог статусног, друштвеног обележја. Дакле, то је дволексемска јединица са скраћеним обликом *фра* (од *фраџар*) и личног имена *Пеџар*. Пун облик *фраџар* писац ретко употребљава самостално, и то у сликама (ситуацијама) само наизглед потпуно неутралним и уопштеним: *У њом џренуџку до ћелије џред којом су седели фраџар и млади ћ доџрчао је сџражар вичући младићево име* (48). Тако је окончан (или прекинут) последњи разговор фра Петров са Ђамиллом.

О статусу фра Петровом, али сада у оквирима *Авлије* сведочи супстантивизирани назив *џролазни* (41).⁷ Овај тип конверзије карактеристичан је за именовање лица према некој привременој или професионалној активности коју обављају у одређеној институцији (*дежурни*, *џожарни*).

Номинација перифрастичким конструкцијама има важну функцију на идејном и садржајном плану дела. Фра Петар ће бити именован као *човек из Босне* (41): *Свакако су били задовољни (џрађани из Буџарске)⁸ да џо месџо заузме овај мирни, џрађански одевен човек из Босне о ком нису нишџа груџо знали ни џиџали...* Насупрот деривираним етницима *Босанац* и *Буџарин* којима се истиче национална припадност, перифрастичком конструкцијом се донекле неутрализује национална димензија, а истиче порекло односно припадност одређеној култури тако именованог лика. Сложенијом номинационом конструкцијом *сџранац хришћанин из Босне* Андрић наглашава појединости на којима се гради најважнија релација међу ликовима: *Необично џриџаџељсџво између џосџодскоџ младића, Турчи-*

⁶ Уз наведени пример у загради даје се страна на којој је први пут употребљен.

⁷ Како би се још више истакла атмосфера и живот хапшеника у *Авлији*, Андрић креира аналошки облик *џролазни* (према *дежурни*) поред агентивне именице *џролазник* која би употребљена под знацима навода такође имала фигуративну димензију.

⁸ Интервенција аутора рада.

на из Смирне, и сѝранаца хришћанина из Босне [...] сѝално је расло (75–76).⁹

Фра Петар припада свештеничком реду, одређеном колективу чији је он главни представник у приповести. Међутим, из тог колектива издвајају се и други ликови који су именовани истим моделима:

- а) скраћени облик *фра* + лично име (*фра Расѝислав* [6]);
- б) скраћени облик *фра* + лично име + презиме (*фра Тадија Осѝојић* [8]);
- в) пуни облик *фраѝар* + лично име + презиме (*фраѝар Мијо Јосић* [6]).

Апелативи се употребљавају:

а) након увођења лика једим од претходно наведених номинационих модела:

Стари фраѝар Мијо Јосић љнђа нешѝо неразумљиво [...] Ту се сѝарац ваљда ѝрисеѝи да ѝиме чини ѝрекор ѝокојнику [...];

б) у апозицији: *Збоѝ својих ѝешких и замршених ѝослова фраѝари су ѝослали у Сѝамбол фра-Тадију Осѝојића, ексдефиниѝора, ексѝвардијана* (8).

3.2. Заим, наратор ниже врсте, обичан је брбљивац, хвалисавац који се опија сопственим лажима. *Манијак* је и неизлечиви *фалсификаѝор* (19), оптужен по ко зна који пут да је растурао лажни новац. Писац га уводи синтагмом, која уз лично име садржи и неодређену заменицу: *Ту, ѝоред њеѝове зѝраде сѝвара се у сенци, свакоѝ јуѝра ѝанак круѝ око некоѝ Заима* (15).

Апелативи којима се именује Заим мотивисани су његовим доминантним карактерним особинама и недозвољеној радњи коју стално чини: *манијак* и (неизлечиви) *фалсификаѝор*.

Деривациони статус лексеме *манијак* може се двојачко тумачити: а) као немотивисана реч страног порекла која је у лексички систем српског језика ушла истовремено са речју која је у језику даваоцу (грчком језику) мотивна (*манија* и *манијак*). Може се, међутим, посматрати и као дериват првога степена који је настао по моделу: именичка основа + **-ак**: **маниј**- + **-ак**.¹⁰

⁹ Информативна би била и реченица типа: *Необично ѝријатељсѝиво између Ђамила и фра Пеѝра* [...] сѝално је расло, али се оваквим именовањем актера не открива зашто је пријатељство необично, што је веома важно на значењско-идејном плану дела.

¹⁰ *Манија* је реч грчког порекла (*mania* 'бесноћа, бес, лудило, беснило') и означава болесно психичко стање с општрим прелазима од узбуђења до потиштености и с усредоточењем свести и осећаја у једном правцу и на једној идеји; у обичном смислу речи: снажна, готово болесна страст, занос за нечим (Клаић 1968: 806).

За разлику од неутралног деривата *фалсификаџор*, девербатив *бежановић* (17) има експресивно обележје.¹¹ Мотивисан је глаголом *бежати*, односно неубичајеним супстантивом *бежан* 'онај који бежи из страха, плашљивац' (0 *бежати* → 1 *беж-ан* → 2 *бежан-овић*). Именички суфикс **-ан** само се по изузетку комбинује са глаголским основама. Иван Клајн наводи примере: *домишљан*, *заврзан* и *б(ј)ежан* (Клајн 2003: 38), док је суфикс **-овић** продуктиван, али у категорији презимена и именовању потомака. У РМС лексеме *бежан* и *бежановић* доводе се у истозначну везу. Овај се дериват може сматрати добрим представником атрибутивних именица које су мотивисане глаголом. Атрибутивно својство произилази из семантичког садржаја мотивног глагола, и то из његовог примарног значења, које је, према РМС, 'брзо одлазити, удаљавати се; уклањати се брзо од опасности; уклањати се од страха'. Наиме, значење *nomina attributiva* почива на неком доминантном својству тако да се цео концепт човека своди на ту једну главну особину. Особина мора да садржи додатне квалификативне, веома често и квантитативне компоненте значења, оне којима се исказује субјективни став, односно оцена или процена именованог референта, како би у потпуности остварила концепт атрибутивне именице (Штасни 2013: 33).

3.3. Свезнајућем приповедачу Хаиму – *очима и ушима авлије* није случајно дато ово име које значи 'онај који све зна и све види'. *Призоре који су се одијрали између двоје људи, без сведока, он је знао да исприча до невероватних појединости и ситница* (52). Поред своје личне муке, Хаим је стизао да све сазна и наслути. О догађајима прича као сведок, чак и онда када је то немогуће. Своје приче брзо преживи и још брже заборави.

Андрић га уводи у *Авлију* перифрастичном номинацијом – *Јеврејин из Смирне* (50), и сваки елемент у номинационај структури изузетно је значајан за развијање главног проблема у делу. Тек се у другом помињању јавља јунаково лично име *Хаим*:

Био је Јеврејин из Смирне (50) [...] *Наравно, све онако како се од овог Хаима, иако се звао човек из Смирне, мојо сазнајти* (51).

Номинациону функцију имају следеће перифрастичне структуре са заједничком компонентом која носи информацију о Хаимовом пореклу (из *Смирне*), која је важна на садржајном и идејном плану дела: а) *Јеврејин из Смирне* (50); б) *човек из Смирне* (51); в) *Хаим из Смирне* (72).

У функцији именовања користи се и хипокористички облик *Хајмо* (69), настао од фонетски измењене основе личног имена и суфикса **-о**. Но, овим

¹¹ Божо Ћорић истиче да је неоспорно учешће деривационе основе у формирању сваког, па тако и стилски маркираног значења, те да суфикси могу да појачају експресивно значење (Ћорић 2008: 179). Међутим, није свака основа са неким негативним садржајем подложна стварању експресивног значења.

обликом, који је у разговору са Хаимом употребио фра Петар, није исказана посебна приврженост или позитиван однос према њему, већ је више са комуникативном функцијом иронично-пријатељске интонације, какву имају речи типа: *брајковићу, драговићу, мајковићу*.

3.4. Карађозу, господару *Авлије*, право је име Латиф. Међутим, још од прве године свога управниковања назван је именом Карађоз по гротескном лику из турског позоришта сенки. Његово име значи 'црнооки', односно 'црно око' – што у себи носи неку магичну злослутност. „И он је, као и Ћамил, човек без идентитета и у узалудном трагању за собом, без свог 'реалног ја' [...] на шта указује и његов надимак“ (Џацић 1992: 142). У његовом се лику укрштају две димензије – он је представник административне власти, управе: *ујравник* (22) и *сјамболски њолицајац*(24). Тиме се одређује његово место у *Авлији* и у друштву. Са друге стране, он је индивидуа – особа са својим специфичним психофизичким особинама које га чине изузетном појавом: *крмак* (35), *сјеница* (35), *крвоија* (35), *јас* и *јасји син* (35), *сјари зликовац* (35). Ову другу страну Карађозовог лика писац дубински разрађује о чему сведоче и апелативи, који говоре, у првом реду, о томе како су Карађоза доживљавали они који су са њим били у најдиректнијој вези (*хајшеници*).

Метафоричини називи са изразито негативном конотацијом: *крмак* (35), *сјеница* (35), *јас* и *јасји син* (35) индуковани су семантичком компонентом колективне експресије.¹² Њима се изражава колективно уверење да је нека животиња опасна, немилосрдна, ружна, прождрљива, односно да поседује особине које су својствене човеку или му се могу приписати. Тиме је омогућен пренос имена са зоонима на човека.¹³ Важан је и психолошки аспект овог феномена. Наиме, група психолога је, бавећи се истраживањем људског зла, дошла до следећег закључка:

Иако не оспоравамо постојање агресивног понашања код животиња, оно ни у ком случају није тако крвожедно (као што му се често приписује) нити му је циљ убијање и уништење. Другим речима, о суровости животиња се у највећој

¹² Према схватању Даринке Гортан-Премк, семантичке компоненте овога типа могу бити фокуси за асоцијативно повезивање двају семантичких садржаја и оне су, такође, фокуси полисемантичких дисперзија, само дисперзија посебног, експресивног типа (Гортан-Премк 2004: 107).

¹³ Овакав тип номинације веома је продуктиван у категорији атрибутивних именица са човеком као референтом. „Пренос имена са животиња на људе углавном је последица човековог реалног искуства на основу којег их доживљава као веома опасне по живот, чак и као смртоносне; друга група животиња својим начином исхране мотивисала је пренос имена на човека, а трећа група представника животињског света својим изгледом и телесном структуром, начином кретања мотивисала је именовање човека“ (Штасни 2013: 85).

мери испредају приче, док је човекова агресивност, нажалост, сурова истина (Štajnberger/Čolak/Milojković 2006: 41).

Лексема	Основно значење	Фигуративно значење
<i>крмак</i>	одрасли мужјак свиње; уп. вепар, прасац.	пеј. а. прљав, неуредан човек. б. безобзиран, нечастан, лош, рђав човек. в. уопште погрдни назив за човека, који се употребљава у љутњи, псовању и сл.
<i>џас</i>	1. а. у мн. породица грабљивих сисара. б. домаћа животиња, сродна вуку.	2. а. онај који својим поступцима изазива презир, зао, рђав човек. б. полицијски агент.
<i>џасји син</i>	1. онај који се односи на псе, који припада псима, псећи.	2. фиг. а. врло тежак, неподношљив, ужасан: ~ жега, ~ живот. б. мрзак, подао, покварен (често као саставни део погрдних именована): ~ нарав, ~ син, ~ вера.

Иако у РСЈ лексема *сџеница* нема секундарне реализације фигуративног типа, она поседује значајан семантички потенцијал у основном значењу који омогућава индукцију експресивног значења негативне конотације са човеком као денотатом: *сџеница* 'ситан паразит, штеточина која се храни биљним соковима' (*сиџан* → 'ситничав, ускогруд; низак, нечастан, ситна душа'; *џаразиџ* → 'онај који живи од туђега рада, живи на туђ рачун, ленштина, нерадник', *џџеџочина* → 'особа која причињава, наноси некоме штету'.¹⁴

Карађоза ће затвореници звати и *крвоџијом* (35). Творбено и лексичко значење ова лексеме потпуно је прозирно 'онај који (она која) пије, сиса крв'. Њено секундарно значење у РСЈ није означено као фигуративно '2. а. крволук, крвник. б. угњетач, изабљивач, злотвор, тиранин.' Овим примером можемо проблематизовати нека општија питања:

а) категоријалну припадност сложеница типа *водоноша* и *крвоџија* насталих по моделу: именичка основа + о + глаголска основа + **-ја**;

б) експресивну вредност или фигуративно значење лексема типа *крвоџија*.

Иван Клајн именице типа *водоноша* и *крвоџија* сврстава у *nomina agentis*. Међутим, значење сложеничких саставница и објекатска допуна глагола *носиџи* односно *џиџи* указује на њихову различиту категоријалну

¹⁴ Значења лексема наведена су према подацима у РСЈ (2007).

припадност. Прва сложеница јесте агентивна, док је друга атрибутивна, тим пре што и сам Иван Клајн на другом месту истиче њено фигуративно значење (Клајн 2002: 59), што нас води ка следећем питању. Ми, наиме, сматрамо да лексема *крвоија* нема фигуративно значење, већ фигуративну употребу, а да њена експресивност произилази из значења лексеме у функцији објекта (*ишши крв некоме*).¹⁵ Прама схватању Даринке Гортан-Премк (Гортан-Премк 2011: 28), квалификатор фигуративно у дескриптивним речницима можемо двојако тумачити – као ознаку за реч са фигуративним значењем, или за реч са фигуративном употребом. „Да ли ћемо и како ћемо квалификовати секундарне семантичке реализације зависи, с једне стране, од експресивне немаркираности/маркираности њихових семантичких садржаја и, с друге стране, од немаркираности/маркираности њихове прагматичке вредности“, истиче ауторка (Гортан-Премк 2011: 28).

3.5. Ђамил – витез мисли и снова, неодољиво нежан и узбудљив лик носи име које значи 'савршен'. Поред неостварене љубави, његову судбину одређује „непромишљени говор“, а његов отпор је узалудан. Ђамила ће писац увести у *Авлију* најпре апелативима и етником: „нови“ (43), *џридошлица* (43), *младић* (45), *сусег* (49), *окривљеник* (72); *Турчин* (43).

Обликом поимениченог придева *нови*, дериватима *џридошлица* и *окривљеник* (72), те немотивисаном речју *сусег*¹⁶ јасно се, мада често еуфемистички, указује на Ђамилов статус у *Авлији*. Лексема *џридошлица* настала је извођењем од префиксираног глаголског придева радног *џридошли*. Префикс **при-** има уобичајено значење додавања, приближавања или узгредне радње.

Други дериват *окривљеник* припада следећем деривационом низу: 0 *крив* → 1 *крив-ишши* → Пр₁¹⁷*о-кривишши* → 1 *окривљен* → 2 *окривљен-ик*. У комбинацији са придевском основом префикс **о-** је продуктиван у творби деривата „који значе додавање објекту особине исказане придевом (ако су прелазни, какав је глагол *окривишши*), односно стицање те особине (ако су непрелазни)“ (Клајн 2002: 261).

Употребом етника *Турчин* истиче се Ђамилово порекло, што је од пресудне важности у структури дела, дериватом *младић* – његово животно доба, што ја, такође, битно на идејном плану дела. Наиме, порекло и

¹⁵ Сложенице истог деривационог типа: *водоија*, *виноија*, *џивоија* и сл. имају, такође, атрибутивно значење које стичу преко хабитуалног обележја глагола који учествује у творби сложенице.

¹⁶ Многе краће речи у којима је префикс јасно распознатљив данас се ипак осећају као просте или бар непотпуно мотивисане, јер се изгубила семантичка веза између основе и творенице (нпр. *воља* и *невоља*, *с[ј]егейи* и *сус[ј]ег*) (Клајн 2002: 181–182).

¹⁷ Пр₁ = префиксирани дериват првог степена.

животно доба представљају основне концепте на којима се гради Ћамилов психолошки портрет.

Андрић ће перифрастичким конструкцијама истицати поједине аспекте Ћамиловог лика комбиновањем елемената различитих концептуалних вредности. То су следеће структуре:

а) са етником: *Турчин из Смирне* (75) *млади Турчин* (47); *необичан Турчин* (48); метафорично: *човек „мешане крви“* (55);

б) са атрибутивном деадјективном именицом и топонимом: *младић из Смирне* (119);

в) са антропонимом као директним номинационим средством у полусложеничком споју са титулом образованих, учених људи код муслимана: *Ћамил-ефендија* (51);

г) са присвојним придевом личног имена Ћамиловог оца као индиректним номинационим средством: *Тахирџашин син* (60);

д) са именом Ћамиловог „другог ја“: *џоџајни Џем* (63).

4. Именовање света из Авлије

4.1. Именовање етницима. Блискост са властитим именима етници испољавају семантичком непопуњеношћу. Наиме, постоји мишљење да су етници по правилу семантички празни, али да могу добити и неке значењске елементе, заправо оне које једна друштвена средина приписује појединим народима, обично онима са којима долази у додир (Гортан-Премк 2004: 22). Живко Бјелановић истиче „*da su etnici znatno manje značenjski prazna etiketa od toponima i antroponima i da su od riječi svoje leksičke skupine znatno bogatiji značenjem i na razini denotacije i na razini konotacije*“ и закључује да су они сличнији апелативима и по значењу (Вјелановић 2007: 31). Потврду проналазимо и код Андрића: *Ти си Јермени н, значи лука в и њрони џџи в, а ја вредим бар за њри Јерменина* (37); слично је и са женским ликовима именованом етником: *Јерменке (Јерменке, Јерменке, њо су жене, њо!*[73]); *Грузијанке (Јес ње – каже неко из круџа – њо се зна да Грузијанке имају дивне очи* [110]). У случају употребе етника у номинационој функцији, али и на семантичком плану, значајно је обележје граматичког рода. Множинским обликом именице истакнуто својство постаје опште национално и културолошко обележје за разлику од облика у једнини који углавном представља индивидуално обележје: (млада) *Гркиња (Их, шџеџа, онаква жена, ко џласџи!*[109]).

Регистровани етници мотивисани су топонимима (у овом случају називима држава) и настали су суфиксацијом уобичајеним творбеним средствима. Основа мотивног топонима може бити потпуна (*Грузиј-ац* и *Грузиј-анка*) или редукована (*Јермен/Јермен-ин* и *Јермен-ка*).

Овде је посебно питање у вези са семантичко-деривационим односом супстантива у мушком и у женском роду. Гордана Вуковић сматра да именице у женском роду са значењем етника „представљају, у ствари, секундарна образовања према називима за мушки род који су примарни“ (Вуковић 2000: 242). Могуће је, међутим, и другачије тумачење. Наиме, именице са значењем становника односно становнице некога места могу се сматрати дериватима истога степена (Штасни 2012: 314). *Грузинац/Грузијац/Грузијанац* је становник Грузије и *Грузијанка* је становница Грузије. Лексема *Грузијанка* не би се могла интерпретирати као ‘женска особа Грузијац’.¹⁸

Андрић с разлогом користи и перифрастичке конструкције у случају када постоји уобичајена једнолексемска номинација етником: *џаџани из Бујарске* (41) према *Бујари*. Поред порекла, оваквим обликом именовања истиче се и друштвени статус именованих.

4.2. Именовање апелативима. Шаролики, али мрачни свет хашпеника у *Авлији* веома уверљиво и сликовито дочаран као једно специфично али слојевито друштво или колектив. Избор апелатива којима се именују авлијски затвореници заснован је на одређеним концептима, који су формализовани различитим типовима деривата. Наиме, у посведоченим примерима разликујемо две групе изведеница. У првој су деадјективи, у другој девербативи. Сви забележени облици су у множини.

Деривациони степен	Именички деривати са основом придева или глаголског придева трпног
1.	<i>крив-ац/кривци</i> (36)
	<i>луд-ак/лудаци</i> (68)
	<i>докоњ-ак/докоњацци</i> (113)
2.	<i>красџи</i> → <i>крад-љи в</i> → <i>крадљи в-ац/крадљи вци</i> (37) ¹⁹
	<i>џиџи</i> → <i>џиџан</i> → <i>џиџан-ица/џиџанице</i> (12)
2.	<i>заџворџи</i> → <i>заџвор-ен</i> ²⁰ → <i>заџворен-ик/заџвореници</i> (19)
	<i>џроџнаџи</i> → <i>џроџн-ан</i> → <i>џроџн-ан-ик/џроџнаници</i> (13)
	<i>хаџсиџи</i> → <i>хаџс-ен</i> → <i>хаџсен-ик/хаџсеници</i> (20)
3.	<i>Прјо-судџиџи</i> → <i>осуџ-ен</i> → <i>осуџен-ик/осуџеници</i> (121) ²¹

¹⁸ Многи облици својом творбеном структуром поткрепљују овај став: *Словенац* и *Словен-ка*, *Црноџор-ац* и *Црноџор-ка*, *Јаџан-ац* и *Јаџан-ка*, *Бујар-ин* и *Бујар-ка*.

¹⁹ Придевске основе на **-ив** по правилу означавају карактерне особине (Клајн 2003: 53).

²⁰ Дериват је са основом глаголског придева трпног.

²¹ Иван Клајн наводи Лескинов пример *хаџсеник* (где је у основи именица *хаџс*), али су касније преовладали облици *хаџшеник* или *ухаџшеник*, од трпног при-

У деривате првог степена у потпуности се преноси семантички садржај мотивног придева. Атрибутивне именице деривирани су од придева који означавају у првом реду неке карактерне особине. Супстантиви са основном трпног придева транзитивних глагола припадају категорији *nomina patientis*.²² Дериват *џијаница* мотивисан је квалитативним придевом *џијан*, а он и његове творбене варијанте *џијан-ац*, *џијан-гура* у СДР (2006: 469) означене су као *nomina agentis*, уз напомену да би се могле третирати и као атрибутивне преко квалификативног значења глагола 'а. онај који често и много пије, који је често пијан, алкохоличар. б. онај који је пијан'.

Издвојени првостепени именички деривати са основном глаголом углавном припадају категорији агентивних именица: *џресџуџиџи*²³ → *џресџуџи-ник/џресџуџиници* (123), *убиџи* → *убој-ица/убојнице* (39),²⁴ *уклаџи* → *укољ-ица/укољнице* (12), *уходиџи*²⁵ → *уход-а/уходе*, *уцењиваџи* → *уцењи-в-а-чуцењи-вачи*, *скиџиџи* → *скиџи-ница/скиџинице* (24),²⁶ *кријумчариџи* → *кријумч-ар/кријумчари* (24). Оне означавају актуелног вршиоца радње или одређују

дева (аналогно са *кажњеник*, *зайвореник*, *осуђеник*) (Клајн 2003: 87–88). Бавећи се суфиксом **-еник**, Иван Клајн неправилно констатује да се у примерима са основном радног глаголског придева (*џуженик*, *суђеник*, *дављеник*, *слављеник*, *вереник*, *шџићеник*, *мученик*, *усвојеник* итд.) јавља суфикс **-ик**. Наиме, основа деривата овога типа потиче од глаголског придева трпног, а не од придева радног. Претпостављамо да се у Клајновом тумачењу појавила случајна омашка.

²² Божо Ћорић у *nomina patientis* убраја све именице деривирани од трпног придева „без обзира на то да ли се глаголско значење сачувало или не“ (Ћорић 1982: 45), с намером да укаже на значајан деривациони потенцијал трпног придева у творби деривата овог типа. Прецизније је, међутим, тумачење Милана Ајџановића, који у ову категорију сврстава само оне именице с пасивном интерпретацијом, „док нас семантика лексема деривираних од медијалних глагола спречава да и њих одредимо као *nomina patientis*“ (Ајџановић 2008: 100).

²³ Иван Клајн префиксирани глагол *џресџуџиџи* ставља у групу глагола са значењем 'прећи одређену границу' (Клајн 2002: 271).

²⁴ Чистих девербала на **-ица** нема много, а граде се претежно од префиксираних глагола. Они са значењем људских бића, *nomina agentis*, у принципу су мушког рода, као *убојница*, *издајница*, *улизица*, *уговорица*; уп. и данас ретко *укољница* од још ређе глагола *уклаџи* (Клајн 2003: 118–119). На другом месту Иван Клајн наводи да би „убојница“ могло бити девербал у хрватској варијанти (где значи 'убица' и има наспрам себе именицу *убојство*), али у српској бисмо га сматрали за просту реч, или за префиксално-суфиксалну твореницу од именице *бој*“ (Клајн 2002: 212).

²⁵ „Доста је глагола с префиксом **у-** који остају изван класификације [...] поготову они где је (с перфективизацијом или без ње) дошло до семантичких промена тешко објашњивих на синхронијском плану: *удесиџи*, *уходиџи*, *указаџи*, *уређи* итд.“ (Клајн 2002: 284).

²⁶ Иван Клајн примећује да је реч *скиџиница* из групе деривата насталих по моделу глаголска основа + **-ница** једина са људском денотацијом (Клајн 2003: 164).

лице по некој његовој особини која је повезана с одређеним процесом. Међутим, ни у овој лексичкој групи границе нису тако оштре. Тако, на пример, лексему *кријумчар* Милан Ајџановић сврстава у *nomina professionis* (Ајџановић 2008: 63).

Лексема *зликовац* деривирана је сложеним суфиксом **-иков(а)ц**, који се јавља још једино у лексеми *леџњиковац* (Клајн 2003: 57). Иако је несумњиво да је ова лексема по пореклу десупстантив (<зло, *злико*),²⁷ у тесту парафразе јавља се глагол, што је одређује као именицу из категорије *nomina agentis*: *зликовац* → 'онај који чини зло', тј., као и код *злочинац*, и овде је могућа интерпретација, 'онај који злочини' (Ајџановић 2008: 23).

Префиксално-суфиксалном творбом настао је супстантив *са-џај-ник/саџајници* (20)²⁸ и композицијом сложеница *сеџкеса/сеџкесе* (12) по моделу: глагол + именица. Лексема *сеџкеса* уобраја се у императивне сложеница, и то у групу сложеница са прелазним глаголом и именицом као објектом. У овој групи сложеница најчешћи су афективни изрази за људска бића, углавном пејоративни: *сеџкеса*, *дерикожа*, *џуликожа*, *џаликућа* и сл. (Клајн 2002: 85).²⁹

Забележен је и дериват *разбојник/разбојници* (39), који се са синхроног становишта може сматрати неизведеном будући да реч *разбој* у савременом српском језику не постоји (Анџић-Обрадовић 1975: 10–11).

4.3. Поједини супстантиви јављају се самостално и у синтагмама, чијим се зависним члановима интензивира особина садржана у мотивној речи: *мрачни зликовци* (40), или се именички појам спецификује информацијама посесивног и квалификативног типа: *цариградски хайсеници* (12), *цариградски ситни и крујни хайсеници* (42); *ситни и крујни џресџујници* (13), *ојасни обијачи* (12).

Деривациони модел	Синтагма
Глаголска основа + суфикс	са девербативом као главним чланом
<i>вараџи</i> → вара-лица	<i>свејске/крујне варалице</i> (12)

²⁷ Скок реч *зликовац* изводи од хипокористика *злико* (а овај опет од *злица*), тако да би се, имајући у виду дијахрону перспективу, у овој лексеми могао идентификовати и суфикс **-ов(а)ц** (Skok 1973: 642).

²⁸ Префикс **-са/-су** спаја се са именицама у значењу напоредности, удруживања, заједничког својства (Клајн 2002: 191).

²⁹ Према нашем мишљењу, императивне сложенице се могу као такве одредити само са формалног аспекта с обзиром на то да се оне у сложеницама јављају у облику императива, али се у сложеници ниједно императивно значење не остварује, што потврђује и тест парафразе: *сеџкеса* → 'онај који сече кесе'.

<i>iproјасиши</i> → пропа-лица	окореле <i>цариградске ipројалице</i> (12)
<i>разбиши</i> → разбиј-ач	механски <i>разбијачи</i> (12)
Придевска основа + суфикс	са деадјективом као главним чланом
<i>болесџан</i> → болесн-ик ³⁰	<i>ipрезравели болесници</i> (22)
<i>несрећа</i> → <i>несрећан</i> → несрећ-ник	свакојаки <i>несрећници</i> (24)
Именичка основа + суфикс	са десупстантивом као главним чланом
<i>бродолом</i> → бродолом-ник	<i>сјасени бродоломници</i> (22)

Заступљена је и номинација синтагмом са неконгруентним атрибутом који има квалификативно значење: *коцкари од занаша* (12).

4.4. Поред описаних номинационих модела, употребљени су и дволексемски називи који функционишу као целина будући да именују јединствен појам. Квалификатор има веома важну улогу с обзиром на то да прецизно спецификује именички појам (*лажни сведоци* (11–12) сваки лажни сведок јесте сведок, али сваки сведок није лажни сведок; *ipолишички окривљеници* (68) сваки политички окривљеник јесте окривљеник, али сваки окривљеник није политички окривљеник). Наведени примери налазе се у субординираном односу према надређеним лексемама (*сведок, окривљеник*). Лексички спој *осумњачено лице* (28) има терминолошку вредност.

5. Представници власти и управе. С обзиром на идејни план дела, локализацију радње, друштвено-историјски оквир у Проклетој Авлији се из механизма турске управе издвајају и главни представници власти. На ширем, друштвеном плану то су: *кадија* (65) / *измирски кадија* (63); (65)*валија* (61) / *измирски валија* (63); *зайшије* (64); *чиновник* (65).³¹ Када Андрић проговори о њиховој унутрашњој природи, онда ће их именовати експресивним јединицама које садрже концепт немоћи и слабости. То су деривирани атрибутивне именице *немоћн-ик* (66) и *слаб-ошиња* (66).³²

Како је казамат једна од неизбежних државних институција државног уређења, у њему је механизам власти више него очигледан. Вредност Проклете Авлије је и у томе што се њена конструкција може схватити и као универзална алегоричка о терору државних институција над осамљеном једин-

³⁰ Могућа је и друкчија сегментација: *болес-ник*; она би претпостављала именичку мотивацију и суфикс **-ник**. Напомињемо да се наведени деривати приказују у минималном контексту, са лексемом која им је у творбеној основи, а не са деривационим везама и статусом које имају у свом деривационом гнезду.

³¹ Иван Клајн наводи да је лексема *чиновник* са крајње неодређеном мотивацијом (Клајн 2003: 161).

³² Суфиксом **-ошиња** изводе се од придева углавном именице са апстрактним значењем (*ipолошиња, босошиња*). Иван Клајн напомиње да је *слабошиња* стекло конкретно значење 'слабић' (Клајн 2003: 182).

ком, наглашава Радован Вучковић (Вучковић 2011:410). У *Авлији* је власт персонификована у Карађозу, који игра застрашујућу игру са хашпеницима, примењујући мучне стратегије ислеђивања затвореника, а сама *Авлија* у тешким часовима када се небо наоблачи и стане да дува млак и нездрав јужни ветар изгледа као „огромна дечја чегртаљка у циновској руци а људи у њој поигравају, грче се, сударају међу собом и бију о зидове као зрна у тој чегртаљци (21).

Чување мира у *Авлији* обезбеђују ситни, али неопходни инструменти власти: безимени стражари, надзорници, чувари. Са деривационо-семантичког аспекта то су именице изведене углавном од глагола, у директном деривационом акту (*чуваџи* → *чув-ар/чувари* [26]), или индиректно, као деривати другог степена од именица којима је у основи глагол: *надзор* → *надзор-ник* (38); *сџража* → *сџраж-ар/сџражари* [20]).³³ Све оне припадају категоријалној групи *nomina professionis*.

6. Закључак. У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ је одабир личног имена јунака увек мотивисан и у функцији његове карактеризације. Именом се, као симболом, истиче најупечатљивија црта књижевног лика, и то углавном унутрашња: Петар – постојан, одлучан, непоколебљив, Тамил – савршен, Хаим – онај који све види и чује, а када је важно порекло и друштвени и културни миље из којег јунак потиче употребиће се етник, самостално или у оквиру перифрастичке конструкције. И употреба апелатива је условљена различитим факторима.

а) Учесници у одређеној ситуацији или некој активности именовани су именицама из категорије *nomina agetis* (*сајлаџник, обијач*);

б) Када је именовање мотивисано неком унутрашњом карактеристиком лика, са циљем да се и апелативом истакне његова особина, без обзира на врсту мотивације (придевску или глаголску), употребљене су *nomina attributiva* (*лудаџи, бежановић*);

в) Ликови који се баве одређеним послом који се може схватити као професија именовани су именицама из категорије *nomina preofessionis* (*чувари, сџражари*);

³³ Иван Клајн лексему *сџражар* сврстава у деривате са суфиксом **-ар** мотивисане именицом (Клајн 2003: 45). Сходно томе, глагол *сџражариџи* сматра дериватом који је мотивисан именицом и изведен суфиксом **-ити** (Клајн 2003: 342). Овде би се, међутим, пре могло говорити о паралелној мотивацији деривата *сџражар*, будући да му је одговарајући трансформациони модел у случају глаголске мотивације 'онај који стражари', а у случају именичке мотивације 'онај који је на стражи'. Исто тумачење важи и за облик *надзорник*.

г) Када се лик карактерише као трпилац радње, именован је дериватима са патриципском основном транзитивних глагола, тј. именицама типа *nomina patiens* (*хашеник, зашвореник*).

Овим истраживањем је показано да је семантичка деривација важна колико и творбена у домену стварања јединица са експресивним значењем. Могуће је закључити да је у семантичким дериватима (секундарна значења са људском референцијом) заступљен виши степен експресивности (*крмак, њас, сшеница*) него у творбеним дериватима (*бежановић*). Веома сличан стилски и експресивни ефекат постиже се и облицима насталим конверзијом (*нови, њролазни*).

Авлијски свет је шаролик, састављен од ситних лопова и скитница до окорелих убица. И овом анализом потврђујемо раније изнет став (Штасни 2013: 66) да добро има само једно лице, оно је апсолутно, али су зато лица зла бројна и формализована великим бројем лексема. Питање је, дакле, колико се појмови добра и зла маркирају и разуђују у језику и као социјални феномени. Лексичка маркираност може бити двојака: а) индивидуална – из угла појединца, и б) социјална – из угла заједнице. Закон представља маркирање разних врста зала како би она била уочена и санкционисана. Све то, у ствари, проистиче из човекове егзистенцијалне потребе да обележи зло и да се од њега заштити.

Начин именовања ликова важан је на садржајно-идејном плану дела. Тако се јунаци именују и етницима, када је потребно нагласити порекло књижевног лика или неки његов поступак са културолошког аспекта.

У Андрићевом тексту се могу пратити стратегије именовања ликова, које су засноване на смени различитих модела, уз истицање одређене димензије књижевног лика и односа међу ликовима у одређеним ситуацијама:

Сшари ка дија је љедао њред собом шшша валију. Безбрк, сшшан и усукан човек, слабошшња и немоћник, њш њара хлеба не може сшшати у њша, а шшшико зла може да шшчини [...] (66).

Андрићев поступак именовања ликова у одређеним сликама указује на неке особености његовог стила. Одабиром језичких јединица истога ранга (на семантичком и структурно-деривационом плану) исказује свој однос према актерима, али још више истиче њихов међусобни однос: а) необележен, неутралан – *фрашар* и *младић*; б) маркиран – *човек из Босне* и *ѡрађани из Буѡарске*; *сшшранац хришћанин из Босне* и *младић Турчин из Смирне*.

Извор

Андрић 1986: Андрић, Иво. *Проклеша авлија*. Нови Сад: Матица српска.

Литература

- Ајџановић 2008: Ајџановић, Милан. *Функционално оштерење суфикса заобележавање особе*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Анџић-Обрадовић 1975: Анџић-Обрадовић, Марија. Neki aspekti raščlanjivanja riječi. In: *Književni jezik*. God. 4, br. 3–4. Sarajevo. S. 7–15.
- Вјелановић 2007: Вјелановић, Џивко. Toponimi etnonimskog podrijetla i tvorba etnika od njih. In: *Onomastičke teme*. Zagreb. S.13–15.
- Вуковић 2000: Вуковић, Гордана. Етници женског рода у епској поезији. In: *Јужнословенски филолоџ*. Год. 56, бр. 1–2. Београд. С. 241–248.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд – Ниш: Алтера.
- Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система*. Београд: Завод за уџбенике.
- Гортан-Премк 2011: Гортан-Премк, Даринка. О квалификатору фигуративно у српским (српскохрватским) дескриптивним речницима. In: Владислава Ружић; Слободан Павловић (ур.). *Зборник у част Гордани Вуковић. Лексиколоџија – ономастика – синџакса*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 27–39.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоџија српског језика*. Београд: Завод за издавање уџбеника.
- Клаић 1968: Клаић, Вратолјуб. *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*. Zagreb: Zora.
- Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику, Први део – слањање и њрефиксација*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику, Други део – суфиксација и конверзија*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Матица српска – Институт за српски језик САНУ.
- Петровачки/Штасни 2010: Петровачки, Љиљана; Штасни, Гордана. *Методички системи у анџави српског језика и књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- РСС 1967: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Књига прва, А–Е. Нови Сад – Загреб.
- РСЈ 2007: Николић, Мирослав. *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- СДР 2006: Гортан-Премк Даринка; Вера Васић; Рајна Драгићевић. *Семантичко-деривациони речник. Свеска 2: Човек – унутрашњи органи и*

и́кива, и́сихофизиолошка сѝања и радње, и́сихофизичке особине, срод-сѝво. Нови Сад: Филозофски факултет.

Skok 1973: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Sv. 1–4. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Štajnberger/Čolak/Milojković 2006: Ivan Štajnberger; Čolak, Branislava; Milojković, Nenad. *Kako otkriti zlo u sebi i drugima (Čovek – dobar ili zao?)*. Beograd: Plato.

Ђорић 1982: Ђорић, Божо. *Моциони суфикси у српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет.

Ђорић 2008: Ђорић, Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Штасни 2002: Штасни, Гордана. Хиперонимијски и хипонимијски односи у медицинској терминологији са лексиколошког и лексикографског становишта. In: *Дескриптивна лексикографија сѝангарној српској језика и њене теоријске основе*. Београд – Нови Сад: САНУ – Матица српска – Институт за српски језик САНУ. С. 251–262.

Штасни 2012: Штасни, Гордана. Етници у Вуковом Српском рјечнику (1852) и лексичко-семантичка норма. In: *Научни сасѝанак слависта у Вукове дане: Српски језик и његове норме*. Год. 41, бр. 1. Београд. С. 309–319.

Штасни 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку. Номинација човека у српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Џаџић 1992: Џаџић, Петар. *О Проклећој авлији*. Београд: Српска књижевна задруга.

Gordana Štasni (Novi Sad)

Nomination of a man in THE DAMN YARD

(Ни и ме и́и, болан, на добро не слу́иу – „not even your name, poor boy, bodes good fortune”)

This paper analyses the unites that name the characters in THE DAMN YARD by Ivo Andrić, both semantically and derivationally. The featured appellatives establish a relationship in their micro system that is bases on the inclusive principle, i.e. they enter a hyponymy relation. We have analysed the relationship between various nominal models with conceptual values, whose representatives are the characters in the book. The range of names which are given to the characters according to negative moral qualities is very rich, which is expected due to the topic of the book. The paper also raised the issue of the agent and the attributive nouns (with several chosen examples), i.e. it discusses the conditions under which verbal motivation results in a nominal derivative with attributive meaning, and a man as a denotate.

Gordana Štasni
Filozofskifakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21000 Novi Sad
gordanastasni@yahoo.com

Гордана Штрбац (Нови Сад)

Глаголи говорења о ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ¹

У раду су описани глаголи говорења као регулатори текстуалног садржаја у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА И. Андрића. Утврђено је да ове јединице имају екстерну и интерну функцију. Екстерна функција подразумева изграђивање наративног оквира и сигнализирање фазе приповедања. Њу углавном обавља глагол *причајши* и тако омогућава уобличавање специфичне композиције дела. Интерна функција остварује се у нарацији, унутар назначеног оквира приповедања. У таквим случајевима глаголи говорења уводе директни и индиректни говор, квалификују ликове или осликавају општу атмосферу у Проклетој авлији. Оваква дистрибуција глагола из дате лексичко-семантичке групе у складу је са пишчевом поетиком и основном идејом самог дела.

1. Способност говора представља једно од најважнијих инхерентних својстава човека које му омогућава не само комуникацију с другим људима него пружа и широке могућности изражавања и испољавања у најразличитијим доменима, као што су књижевност, наука, медији и сл. За обављање ове активности неопходна је психофизиолошка основа која подразумева активирање одговарајућих центара у мозгу и покретање говорних органа, али и намера говорника односно његова потреба да саопшти и пренесе изванредан садржај. Говорење има најразличитије функције, а једна од њих своди се на казивање, приповедање, тј. изношење садржаја уобличеног у причу.

Прича и причање централни су мотиви поетике И. Андрића, које ће овај писац уметнички уобличити, између осталих, и у свом чувеном прозном делу ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Они су видљиви не само у теми и избору ликова те њиховој карактеризацији већ и специфичној композицији и наративној техници романа.² Будући да ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ можемо сматрати причом о причи и причом о приповедачима, истакнуту функцију у роману имају

¹ Истраживање је рађено у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (бр. 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Ј. Деретић (1981: 380) ово дело сврстава у кратак роман, док га П. Џаџић (1992: 25) назива повешћу, служећи се термином Б. В. Томашевског, по којем је повест приповедање средњег обима, на граници између новеле и романа.

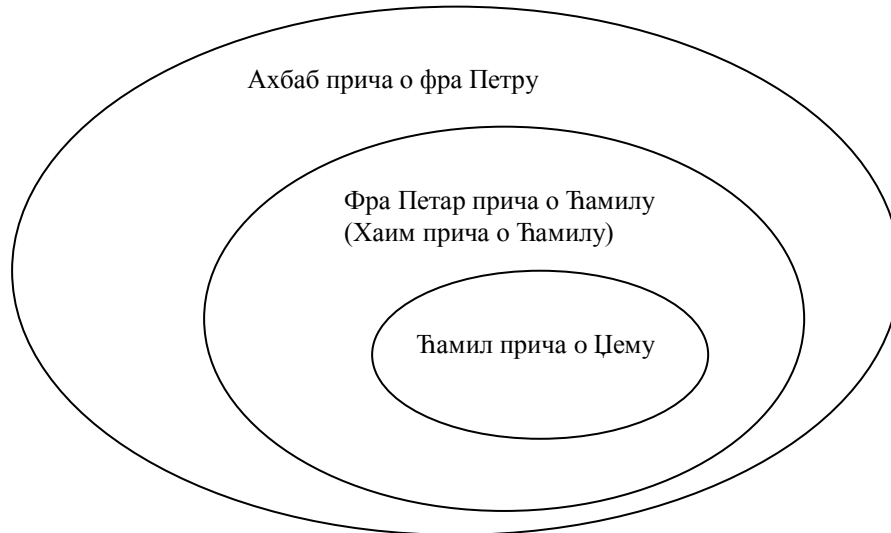
управо глаголи којима се обележава ова врста људске активности. Реч је о посебној лексичко-семантичкој групи глаголских речи којима се исказује говорни процес у најразличитијим видовима остварен природним људским језиком (као што су *ћоворићи*, *рећи*, *ћричаћи*, *казати*, *саоћићићи*, *јавићи*, *разћоварићи* итд.).

Овим истраживањем обухваћени су глаголи говорења с циљем да се покаже њихова дистрибуција и улога у датом књижевном тексту. Ако се књижевно дело посматра као посебан тип дискурса, као основни задаци намећу се утврђивање главних обележја датог текста, пре свега принципа његове организације, те функције коју преузимају глаголи говорења у њој. Дакле, у раду ће у првом реду пажња бити усмерена на ове глаголе као регулаторе текстуалног садржаја, док ће њихова граматичка и лексичко-семантичка својства бити предочена само у оној мери која доприноси бољем осветљавању њихове улоге као својеврсних дискурских маркера.

2. Према речима П. Џацића, у целокупном опусу И. Андрића ПРОКЛЕТА АВЛИЈА заузима централно место, понашајући се као матична ћелија, јер се у њој обрађују неки од средишњих, опсесивних мотива ауторове прозе као што су кривица, идентитет личности, кружни карактер људске акције одређен неминовношћу „вечног понављања“, истина прошлости фиксирана причом, легендом, митом као одредница људског понашања која укида разлике у временским нивоима, прича као кутак људске реалности који одражава етичку свест и своди биланс нашег деловања итд. (Џацић 1992: 29). Од осталих Андрићевих романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА издваја се не само невеликим обимом већ и специфичном композицијом. У роману постоји главна приповедачка нит коју гради неколико казивача. Окосницу чини историјска епизода о сукобу браће Бајазита и Џема, која иначе има своју митску и библијску подлогу у архетипском мотиву о браћи непријатељима, а саопштава је Ћамил. Детаље из Ћамиловог живота и разлог његовог боравка у затвору износи Хаим, приповедач посредник (Џацић 1992: 98). О Ћамилу, Хаиму, Проклетој авлији и осталим њеним затвореницима дознајемо од фра Петра, којем припада главна приповедачка улога. Спољашњи оквир приче даје непознати младић, којег П. Џацић (1992: 64) назива Ахбаб.³ Међутим, у роману је нарушен овакав логичан хронолошки редослед излагања тако да његова композициона шема није линеарна, „већ у круговима који као да наткриљују један други и изничу један из другог“ (Џацић 1992:

³ То је тзв. штафетна техника приповедања: „Анонимни казивач понео је штафету легендом о ‘браћи-непријатељима’ [...] Она прелази у руке Хаима, који је Ћамилов биограф, што значи и биограф Џемов са којим се Ћамил поистоветио. Од Хаима штафету прима најцеловитије обликовани митски казивач у Андрићевом делу, фра Петар. Петар је најзад предаје заступнику пишчевом, младићу Ахбабу, нашем савременику“ (Џацић 1992: 176).

55), а она произилази из посебне технике приповедања познате као прича у причи (Џацић 1992: 65). Роман почиње и завршава се сећањем младића Ахбаба на пријатеља фра Петра, док је у његовом средишту фра Петрова прича о Проклетој авлији, посебно о Ђамиловој несрећној судбини, изграђена на основу Хаимовог казивања, те Ђамиловог тумачења Џевовог страдања. Дело, стога, има следећу наративну структуру:⁴



Као што се види на основу приказа, у роману постоји неколико приповедачких целина које су релативно самосталне, али опет проистичу једна из друге и међусобно се надовезују. У средишту другог круга, у којем је приповедач фра Петар налази се, свакако, Ђамилова историја, дата у Хаимовом казивању, али њу окружује мноштво мањих, споредних епизода које обједињене граде слику живота у Проклетој авлији – епизода о Карађозу, о Јерменима и сл. Овакво структурирање текста омогућава читаоцу готово неприметно понирање из једне приче у другу.

С лингвистичког аспекта гледано, прича подразумева хронолошко излагање међусобно повезаних догађаја (Levinsohn 2011-www: 1). То је посебна врста дискурса радње (дејства), у којем је описано свесно деловање учесника на промену стања како би се постигао жељени циљ (Van Dijk 1976: 550). Она се саопштава у посебном комуникацијском контексту и с посебном сврхом. Говорник претпоставља да слушалац не зна да се догађаји означени њоме дешавају. Чин казивања наративног дискурса јесте одговарајући говорни чин ако су радње или догађаји о којима се говори више или мање необични или је дискурс сам по себи необичан (Van Dijk 1976: 554). Прича има своју макроструктуру која почива на когнитивним основа-

⁴ Шематски приказ формиран је на основу излагања П. Џацић о композицији ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (Џацић 1992: 99).

ма.⁵ Ова врста текста је оријентисана према агенсу, а догађаји у њему организовани су хронолошки (Levinsohn 2011–www: 11).

У описаној врсти дискурса глаголи говорења, тзв. *verba dicendi* или у литератури познати као комуникативни глаголи (Штрбац 2011), имају јасно препознатљиву функцију. То су, иначе, јединице које денотирају комуникативну активност, а она подразумева произвођење одређеног садржаја односно саопштавање и преношење информација саговорнику природним људским језиком (Штрбац 2011: 37). У својој теорији о наивној слици света Ј. Апресјан (Апресян 1995) издваја говор као најсложенији од свих система зато што се на основу њега човек разликује од остатка живог света који га окружује. Овај систем се остварује помоћу језика, а репрезентован је примитивом 'говорити' (Апресян 1995: 356). А. Вјежбицка издваја говор као универзални људски концепт који се исказује, између осталог, глаголом *рећи* (Wierzbicka 2002: 406). Лексичкосемантичка својства глагола говорења веома су разуђена будући да се овим јединицама указује на различите видове обављања говорне активности. Њима је могуће говорни процес обележити неутрално, без истицања неких од његових аспеката (такви су глаголи *говориши*, *рећи*, *казати* и сл.) или се пак овим јединицама маркира одређени сегмент наведеног процеса, као што је смер протока информација (*разговараши*), садржај и начин говора (*брбљашти*, *мрмљашти*), висина тона (*викаш*) и намера говорника с којом предузима дату активност (*вређашти*, *обећаваши*).⁶ Који ће се тип наведених глаголских лексема реализовати у књижевном тексту зависи, у првом реду, од природе денотиране говорне активности, али и од других околности, о чему ће бити речи у даљем излагању.

3. На нивоу текста у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА може се запазити двострука функција глагола говорења – екстерна и интерна. Екстерна функција ових јединица своди се на изграђивање наративног оквира романа.⁷ У реченицама с овим глаголима агенс је увек један од главних приповедача, чиме писац непосредно сугерише наративни круг главног тока приче. На другој страни, интерну функцију ови глаголи остварују унутар наративних оквира односно мањих епизода као њихових делова. У таквим случајевима глаголи говорења јављају се у улози маркера управног говора, затим њима се описује атмосфера, ситуације, емоционална стања, а често се помоћу њих идентификује и квалификује књижевни лик.

⁵ В. детаљније о томе у: Van Dijk 1976.

⁶ Семантичка систематизација наведена је према: Штрбац 2011.

⁷ Цветан Тодоров сматра да уоквиривање обелодањује супстинско својство сваке приче; уоквирена прича је прича о причи (према: Џацић 1992: 65).

3.1. Екстерну функцију у роману ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, која се своди на уоквиривање главних наративних токова односно сигнализирање етапа у казивању једног наратора, најчешће преузима глагол *ћричајти* или његови деривати *ћрича*, *ћричање*; ређе се она остварује неком другом глаголском лексемом или перифразном конструкцијом. Висока фреквентност јављања датог глагола условљена је првенствено његовом лексичком семантиком. Његово значење, дефинисано у РМС: 'усмено казивати, саопштавати какав догађај, какву причу, приповедати', јасно показује да је реч о денотирању континуираног процеса који траје извесно време, а као резултат има изношење уобличеног садржаја. При описивању семантичких особености глагола *ћричајти* И. Прањковић наводи да је код њега у фокусу садржај говорног чина те да тема о којој је реч има облик приче. Аутор, такође, истиче да његово семантичко поље подразумева особине као што су нефактичност, нека врста фикционалности, субјективност, хипотетичност, суздржаност с обзиром на чињеничност информације, као и да постоји својеврсна окренутост према прошлости или свремености (Pranjković 2007: 137–138). Стога је ова глаголска лексема најпогодније средство да се њиме назначи један облик казивања богатог догађајима и личностима повезаним у једну целину. Глаголски пар *казати/казивати* може имати неутралан семантички садржај уколико денотира било коју врсту вербалног саопштавања, али исто тако може бити и синониман пару *исћричајти/ћричајти*. Улогу маркера фазе приповедања могу преузети и глаголи с фазном семантиком *настаивати*, *(ио)чејти* или конструкције типа *ћрича йочине*, *(ој)йочейти ћричу* итд.

У екстерној функцији глаголи говорења, у првом реду, реализују се као дискурсни маркери почетка и завршетка приче. То су, по правилу, рубна места у тексту романа, где се додирују два суседна приповедачка круга и остварује смена наратора. На другој страни, дискурсне функције које се тичу обележавања етапа у казивању, изношењу различитих епизода уочљиве су на нивоу другог круга. Из такве улоге глагола говорења и њихове специфичне позиције проистиче и мање-више доследна употреба перфекта. Наиме, реч је о деловима текста који нису интегрисани у саму причу те се њима не описују никакви догађаји, због чега се сматрају позадинским.⁸ Реченице с глаголима говорења у овим сегментима функционишу као

⁸ Позадинским се сматрају они делови текста и оне информације исказане њима које не доприносе напредовању у наративу (Levinsohn 2011-www: 66). У енглеском језику с позадинским представљањем информација повезана је употреба следећих глаголских облика: *past tense* и *perfect tense* (Levinsohn 2011-www: 70). Неки аутори ову појаву доводе у везу са семантиком глаголских лексема и категоријом аспекта, па су тако јединице са значењем активности и стања, као и оне с обележјем имперфективности резервисане за преношење позадинских информација (Levinsohn 2011-www: 75,76). То потврђује и наш корпус.

врста констатације или коментара главног приповедача односно писца, што је иначе употреба својствена перфекту.⁹ Оваква функција перфекта произилази из природе овог глаголског облика – његове необележености у погледу динамичности па самим тим и аспектуалности (Ивић 1958: 139–152).

3.1.1. Прво такво рубно место налази се већ на самом почетку романа, у уводном делу, где на прелазу из првог круга у други приповедање завршава младић Ахбаб, а преузима га фра Петар. Наиме, сцена у којој непознати младић Ахбаб, погледа упереног у гробље прекривено снегом, где је недавно сахрањен фра Петар, слуша препирку двојице фратара из суседне собе завршава се сећањем на фра Петра и његову причу о боравку у затвору у Стамболу. Глагол *ѝричаѝи* налази се у реченицама које сигнализирају завршетак сцене са младићем и најављују причу о Проклетој авлији, која почиње у наредном, првом поглављу. Нови казивач уведен је као вршилац радње обележене датом глаголском речју.

Све до ѝре ѝри дана на ѝом ѝошироком миндерлуку са коѝа је већ несѝало душека и ѝроѝѝирке а осѝале само ѝоле гаске, лежао је или чак седео фра Петар и – ѝричао [...] Последњих недеља мноѝо и честѝо је ѝричао о свом некадашњем боравку у Царѝраду. То је било давно (7).

Иако сам наратор није експлицитно назначен, већ следеће, прво поглавље почиње описом Проклете авлије, што је део фра Петрове приче о њој: *То је чиѝава вароѝица од заѝвореника и сѝражара коју Леванѝинци и морнари разних народносѝи називају Deposito, а која је ѝознаѝија ѝод именом Проклеѝа авлија... (9).*

Повратак из другог круга у први, тј. завршетак фра Петрове приче о Проклетој авлији, њеним станарима и Ђамилу, те враћање на сцену у којој Ахбаб, загледиан у белину испред себе, ослушкује гласове из суседне собе, смештен је на самом крају романа. Сигнализиран је имперсоналном структуром с глаголским именицама *ѝрича* и *ѝричање* у форми егзистенцијалног генитива:

И ѝу је крај. Нема више ничеѝ [...] Нема више ни ѝриче ни ѝричања [...] Нема Сѝамбола ни Проклеѝе авлије. Нема ни младића из Смирне [...] Ни јадноѝ Хаѝма. Ни црне Акре. Ни ѝудских зала, ни наде и оѝѝора који их увек ѝраѝе. Ничеѝ нема [...]

Тако изѝледа младићу ѝоред ѝрозора, коѝ су за ѝренуѝак занела сећања на ѝричу и осенила мисао о смрѝи (91).

⁹ У народним приповеткама које је забележио Вук Караѝић, као и у његовим историјским списима, А. Мусић (1927: 14, 34) запажа да се перфекат глагола несвршеног вида употребљава за радње које имају функцију приповедачеве примедбе или констатације.

Смена нараторских улога на овим рубним местима у роману има следећи смер: Ахбаб → фра Петар → Ахбаб.

3.1.2. Овако уоквирен други круг заузима највише простора у роману. У њему је главни наратор фра Петар, а обухвата детаље о управнику и стана-рима Проклете авлије, животу у њој и познанству с Тамилом. Ове епизоде окружују главну приповедачку нит – причу о Тамилу и његовој судбини, коју ће саопштити Хаим, приповедач посредник, због чега се у оквиру истог круга уочава смена наратора: фра Петар → Хаим → фра Петар.

Етапе у фра Петровом казивању назначене су реченицама с одговарајућим глаголима говорења. Почетак епизоде о Јерменима у оквиру фра Петровог описа Карађоза и његових метода изнуђивања признања, најављује реченица с глаголом *причаћи*:

*Са чудном мешавином дивљења и ојорчења, која се и после толико година осећала у тоњу и речи, фра Петар је ойширно **причао** како је „сћари зликовац“ на њихове очи извлачио признање из неких Јермена, њохајшених због неких ѡроневера у државној ковници металној новца [...]*

Из ковнице је ѡлајано али сћално нестјајао граѡцен метал. Најѡсле, сћвар је дошла и до самој сулћана, који је у свом ѡневу зајрећио да ће најѡжежим казнама казнићи високе чиновнике, ако крађе не ѡрестјану, а кривци не буду ѡронађени и држави шћешта накнађена (25).

Завршетак епизоде о Карађозу сугерише шири део текста у којем се прилошком речју уз глагол говорења (*честѡ причаћи*) и глаголом са значењем понављања исте теме (*враћаћи се*) указује на то да испричани догађаји нису били једини те врсте у фра Петровом казивању.

*Честѡ је фра Петар **причао** о Карађозу, увек са ѡмешаним осећањем ојорчења, ѡнушања и неке врстѡ нехоћичној дивљења, са чуђењем које ни само себе не схваћта, али и са жељом и ѡѡребом да шћѡ боље речима **ѡрикаже** слику шћѡта чудовишћта, како би ѡсћала јасна и ономе који слуша и како би јој се и он чудѡ. И сћално се бар ѡнеком ироничном речи **враћао** на њѡта, као да осећа да са њим није ѡѡов (27).*

Већ у следећој реченици наговештава се даљи наставак приче о животу у Проклетој авлији, који ће уследити на почетку наредног, другог поглавља.

*Али **причао је** истѡ ѡако живо и са ѡјединостћима и о живѡћу Авлије као целине и о занимљивим, смешним, жалосним, ѡоремећеним ѡјединцима ѡуди-ма у њој; они су му били ближи и боље ѡзнаћи неѡ разбојници, убојнице и мрачни зликовци којих се клонио колико је моћао.*

*Па ићак, све ѡо као да није било најважније ни заузимало највише местѡа у фра-Петровим сећањима на Проклећу авлију о којој **је**, у ѡследњим данима своја живѡћта, толико **причао** младићу ѡред себе (27).*

Централну причу, као што је речено, саопштава Хаим, због чега постоји смена наратора, која се остварује у два наврата. У првом случају Хаим

износи појединости из Ђамиловог живота. Ова прича заузима цело треће поглавље, а оквир јој дају прва и последња реченица односно реченица у средишту с фазним глаголом као управним предикатом, којим се назначавала етапа у казивању:

*Ђамил је човек „мешане крви“, **џричао је Хаим, од оца Турчина и мајке Гркиње** [...] **Кад кажем, нас џављао је Хаим**, да су џасови сџали да круже џо Смирни, не џреба, наравно, мислиџи да се џо односи на целу мноџољудну варош [...] Тако је изљедала Ђамил ефендиџина исџорија, онако како је Хаим моџао да је зна и види, а **казана овде украџико, без Хаимових џонављања и џримедаба и мноџобројних „Е? А!“** (39–47).*

У другом случају Хаим се јавља у улози извештача о даљим збивањима са Ђамилом у Проклетој авлији. Ова прича, такође, има свој оквир, који сигнализирају реченице с глаголима говорења, а оне се налазе на почетку и у завршници седмог поглавља:

*Тек два дана доцније Хаим, који за џо време није мировао, дошао је са већ **склољњеном џричом** о Ђамиловом несџанку [...] **Тада је Хаим џочео да џрича** [...] У џом шџо је **казивао** било је додуше џојединих нејасних и необјашњивих месџа, али заџо су нека друџа била исџричана са џаквим и џоликим џојединосџима као да их је својим очима џледао [...] **Тек кад је исџричао све до краја**, Хаим се оџеџи присеџио „ојасносџи“ које џа окружују и без ојрашџања, баџајући око себе исџиџивачке џољеге, оџишао даље, џрудећи се да изљеда као човек који без циља шеџа џо џросџраној авлији (71–76).*

3.1.3. Прелаз из другог у трећи приповедачки круг, којем је у средишту трагично страдање султана Џема у сукобу с братом Бајазитом, пада у завршницу четвртог поглавља, где се остварује смена наратора фра Петар → Ђамил. Овај прелаз наговештен је конструкцијом с фазним глаголом и глаголом *џричаџи* односно Ђамилом у улози вршиоца радње означене џоме:

*Таквим џасом је једној дана и џирена (фра Пеџар и оџеџи никако није моџао да се сеџи кад и како!) доџле малоречиви Ђамил **џочео да џрича** исџорију Џемсулџана. И од џада џа до краја није више ни о чему друџом ни џоворио (55).*

Прича о Џему заузима цело пето поглавље, у којем је приповедач Ђамил, а оно отпочиње на следећи начин: *То је у новом и свечаном облику древна **џрича** о два браџа* (57). Њен завршетак односно враћање у претходни, други круг и нараторска смена Ђамил → фра Петар смештени су на почетак наредног, шестог поглавља и означени реченицом: *Ово је само око-сница Ђамилове **џриче**, шџуро и краџико казана* (65).

Овако вештом употребом глаголских лексема са значењем комуникативне активности, у првом реду глагола *џричаџи* и џегових деривата, писац успоставља наративне оквире садржаја који излаже стварајући од њега уже или шире компактне целине. На тај начин добија се специфична композициона шема која даје посебан уметнички печат роману.

3.2. Интерну функцију глаголи говорења остварују у деловима текста који не припадају наративном оквиру, већ се налазе унутар њега, интегрисани у саму причу. За разлику од екстерне функције, коју претежно обавља глагол *īrīchaiti*, интерну улогу преузимају разноврсне глаголске лексеме. Ова разноврсност резултат је контекстуално условљене употребе глагола, тј. потребе да се означе различити видови говорне активности који произилазе из саме наратије – описа ситуације и актера. Како ове позиције нису обележене у погледу догађајности па самим тим и важности, глаголи говорења употребљени су у различитим облицима, па самим тим и у перфекту.¹⁰

Овај лексичко-семантички тип глаголских речи веома се често среће у тексту, али за потребе овог рада биће издвојене само неке типичне врсте интерне употребе.

3.2.1. Глаголи говорења уводе директни и индиректни говор, што је иначе једна од њихових најубичајенијих улога у књижевном тексту, који одликује преплитање наративних делова са дијалогском формом. Избор одговарајуће глаголске лексеме којом се најављује исказ ликова зависи, у првом реду, од врсте говорног чина који се идентификује.¹¹ Денотирање саме радње која се своди на саопштавање поруке, без посебног истицања неких од њених аспеката, остварује се типичним глаголима говорења, с неутралном семантиком, какви су *īvorīiti*, *rehi*, *kazaiti* (Штрбац 2011: 45). Уколико је, с друге стране, фокус на неком од сегмената говорне активности, као што су природа изнесеног садржаја, начин на који се обавља говорна активност или висина тона при којој се то чини, те говорникова намера да датом активношћу произведе одговарајући учинак, биће употребљен неки од квалификативних: *īunhāiti*, *vikāiti*, *shāyūhāiti* и сл., или перформативних глагола говорења: *odjovorīiti*, *zakhīevāiti*, *zāīrajīiti*, *īoverīiti*, *uverīiti*, *īeshīiti* итд. (Штрбац 2011: 47–51).

Дијалогске секвенце припадају главним и епизодним јунацима, као и неким спорадично поменутиим ликовима, а њихово појављивање доприноси живљем и динамичнијем казивању, те веродостојнијем осликавању живота Проклете авлије. Оне су најчешће интерпункцијски истакнуте, мада у појединим сегментима изостаје ова врста маркирања тако да се на основу гра-

¹⁰ Истраживања су показала да грчки имперфекат, којим се исказују радње мање важности, не мора имати искључиво такву улогу, већ му се примарна функција своди на описивање незавршених догађаја (Levinsohn 2011–www: 76–77).

¹¹ Осим глагола говорења у уводним клаузама у текстовима на словенским језицима јављају се и чланови других лексичко-семантичких група, нпр. глаголи са значењем емоционалне реакције (деталније о томе в.: Московљевић 1996: 444–455).

матичких карактеристика исказа и непосредног окружења закључује да се ради о директном говору, нпр.:

Нејосредан и ошворен, фра Петар му је товорио:

– Тамил ефендија, немој замерити, али не ваља ти што не једеш [...]

– Да, да – **огјоварао је** младић, али ни после тога није јео више нешто догад (33).

А сћари искусни ујравник му је огјоварао мирно али по истини. Да краде, не краде баш, ни шртовце не вара, ни девојке не ошима лично, али где год се сћвари дешавају, можеш бити сигуран да ћеш и нећа шу негде у близини наћи (17).

Већи део романа ипак чини наративни текст у којем се одређеним следом нижу појединачне епизоде. Њихови актери су у прилици да обављају различите видове говорних активности, које су условљене ситуацијом, темом, односом међу учесницима и уопште целокупном садржином приче, а то се на лексичко-семантичком плану означава избором одговарајућих јединица. У овим сегментима појављује се индиректни говор, на синтаксичком плану представљен допунском клаузом којом се експлицира садржај управне предикације:

*Најосле, сћвар је дошла до самој султану, који је у свом њеву **запрешио** да ће најтежим казнама казити високе чиновнике ако крађе не престану (25). Ујорно је [мајка] **захјевала** да јој се леш остави и да га сахрани кад сћине у Смирну, како би знала бар за проб свога дејетца (39). Хаим би се умирио за сћидва, али не би издржао дуго и прилазио би ојеті фра-Петру и **уверавао** га да само у нећа има поверења и настављао малопрешашњи разговор (50). **Цем је изјавио** да су га вишезови са Рода преварили и све досад држали у зашвору. **Молио је** тају да га пусти да иде у Етиај, где му живи мајка и породица (61).*

Комункативна ситуација може бити денотирана и другачијим синтаксичким структурама, с глаголима говорења допуњеним номиналним средствима којима се само сигнализира тема говора, или детерминисаним различитим јединицама с квалификативним значењем. Самостално појављување глаголске речи у функцији је идентификације говорног догађаја.

*Ту тајну је једном приликом **поверила** својој најбољој друјарици. После неке женске свађе, та друјарица је, у својој љупости и жељи за осветом, **саошшила** по друјима (40). **Кад се** тако **помене** султаново име, а поштово какви сћорови или борбе у царском дому, та ма и из давне прошлости, што никад не остaje ту, у друшћву у ком је поменуто (44). Сам кадија, учен, сћарији човек и пријатељ Тахир пашин, лично је ошшао до валије. **Изнео му је** цео Тамилев случај (45). Тада **би** својим живим и увек збој нечеј раздраженим товором **пичао** о неправди која му је учињена и шћети која му је нанесена, о људима и наравима у свом граду [...] И о сћварима о којима **је све рекао** он је могао још да **товори** дуго и ошширно, са много нових и веродостојних појединости (51). **Говорио је** увек само онај дебели. А Тамил је све више размисљао о оном што чује од овој чиновника, и **огјоварао** нејасно, само као јека (74).*

Како показују претходни примери, у роману се најчешће маркира исказ појединца, што се на синтаксичком плану обележава увођењем одговарајућег субјекатског аргумента, са семантичким обележјем персоналност /+/. Међутим, појединачни случајеви потврђују и појаву говора колектива, назначеног у специфичним синтаксичким моделима. У првом реду, то су имперсоналне структуре с делимично уопштеним агенсом, који се идентификује помоћу локативских конструкција с топонимом. Реч је о метонимијском агенсу са семантичком интерпретацијом 'становници места означеног именицом у локативу':

А у Смирни се њрича, и њрењричава и оѡвара, и у ѡме њреѡерује, као свуда у свеѡу, и још мало више од ѡѡа. О Ђамилу, који за ѡследњих неколико ѡдина није узимао учешћа у живоѡу својих врѡњака, ѡсѡодске и боѡѡашке младежи, ѡворило се досѡа, у њѡвој одсуѡности, и уѡраво збоѡ ѡе одсуѡности. Говорило се о њѡвим исѡоријском сѡудијама; неки са чуђењем, неки са ѡдсмехом (43).

На говор колектива, такође, упућују релативно устаљене субјекатско-предикатске структуре у којима се лексеме *њрича* или *ѡас* удружују с глаголима у њиховим секундарним значењима која подразумевају ширење у простору (*њриче иду, ѡасови круже*). И овде се одговарајућом предлошком конструкцијом сугерише носилац говорне активности.

О њој су [о Карађозовој ѡри] и ѡле ѡриче ѡ Сѡамболу, ѡлико су њѡви ѡсѡуѡци изѡледали ѡнекад нечовечни и сулуди а ѡнекад ѡѡѡ неурачунљиво блаѡи и ѡуни сажаљења и ѡбазривости (23–24). А лањске ѡдине сѡали су ѡ Смирни да круже чудни ѡасови, неодређен и нејасан шайаѡ да су Тахирѡишином сину књиѡе удариле у ѡлаву и да са њим није добро и није све у реду (42).

Ова врста говора сугерисана је и персоналним реченицама у којима се у позицији субјекта јавља именица са примарним значењем места. Удружена с глаголом говорења ова лексема метонимијски развија секундарно значење 'становници места':

Недељама је Авлија ѡричала о ѡме како је Карађоз исѡерао ѡешку ѡлобу од Киркора, ѡнављајући све са ѡјединосѡима које су само њих двојица моѡли да знају, а које су хайшеници на чудесан начин сазнавали или сами додали и киѡили (27).

3.2.2. У наративним деловима текста глаголи говорења, удружени с различитим морфосинтаксичким јединицама, у функцији су квалификације лика као говорника. Тако употребљеним глаголским речима и њиховим пратећим одредбама описује се речитост јунака, његова вештина у говору, способност да причу коју преноси учини пријемчивом за слушаоца. У исто време однос према говорној активности, те начин на који се она изводи показатељи су извесних карактерних и моралних црта личности. Оваква врста квалификације прати махом главне нараторе романа, али и друге епизодне ликове, који преузимају улогу говорника.

3.2.2.1. У првом реду таквој врсти квалификације подлеже фра Петар као централна личност и носилац приче о Проклетој авлији. Детерминацијом прилошког типа он је описан као занимљив, вешт, и веома надахнут говорник: *О ња два месеца њроведена у сѡамболском исѡражном заѡвору, фра Петар је ѡричао више и леѡше неѡ о свему осѡалом* (7). Такође, његове говорничке способности вредноване су и посредно – квалификацијом начина на који тече саопштавање приче. У том случају предикат с глаголом говорења детерминисан је предлошким изразом, поредбеном конструкцијом или реченицом. На редослед изношења садржаја упућује се и посебним глаголским и прилошким лексемама (*ѡнављаѡи, оѡићи наѡред, ѡрескочиѡи*) или перифразним конструкцијом: *ѡрича се ѡрекида, насѡавља, ѡнавља* итд.

Причао је на ѡрекиде, у одромцима, како може да ѡрича ѡешко болесѡан човек који се ѡруди да сабеседнику не ѡкаже ни своје физичке болове ни своју честѡ мисао на блиску смрѡи [...]. Честѡ би, насѡављајући ѡричање, ѡнављао оно шѡо је већ једном рекао, а честѡ би оѡеѡи оѡишао наѡред, ѡрескочиѡи добар део времена. Причао је као човек за кој време нема више значења и који сѡоѡа ни у ѡуђем живѡѡу не ѡридаје времену ни редовном ѡоку времена неку важностѡ. Њеѡва ѡрича моѡла је да се ѡрекида, насѡавља, ѡнавља, да казује сѡвари унаѡред, да се враћа уназад, да се ѡосле свршеѡка доѡуњава, обѡашњава и шири, без обзира на место, време и сѡварни, сѡварно и заувек уѡврђени ѡок доѡаја (7–8).

3.2.2.2. Карактеризација Хаима иде управо преко његовог односа према говорној активности, тачније преко његове наглашене склоности ка говорењу. Овде, дакле, нису описане само говорничке способности једног лика, него се посредством њих назначавају и главне црте његовог карактера. И у овом случају то се постиже прилошком и придевском детерминацијом, затим удруживањем глагола с објекатском допуном, као и негирањем фазног глагола у сложеном предикату у којем је носилац лексичког значења глагол говорења:

Извињавао се ѡворећи брзо и мноѡ [...]. Оѡишрни и церемониозни уводи нису овде у обичају, али овај је ѡворио о свему, одмах, као да је међу сѡарим, сиѡурним ѡознаницима. И видело се да ѡвори више збоѡ себе, шѡо не може друкчије неѡ збоѡ оноѡ шѡо ѡвори и оних којима ѡвори [...]. И набрајао је шѡа се све ѡиѡа; а ѡиѡао се сваѡиѡа. При ѡом се обазирао око себе бојажљиво, али није ѡресѡајао да ѡвори. „Ова ѡеѡва ѡворљивостѡ и довела ѡа је овамо“, мислио је фра Петар у себи, слушајући већ само на једно ухо заморно и ѡрозничаво ѡричање овоѡ чудноѡ човека (34–35).

Хаима као говорника карактерише невешто и испретурано изношење детаља, што се на синтаксичком плану сугерише одговарајућим детерминаторима придевског типа и предлошко-падежним конструкцијом с квалификативним значењем:

*Још у току првој дана фра Петар је сазнао много о младом Турчину и његовој породици, па и о оном што га је довело у ову необичну кућу. Наравно, све онако како се од овој Хаима, иако се звао човек из Смирне, могло сазнати. Све испри-
шурано и изломљено, нешто испуштено, а нешто ојетито и припушта оно-
вљено, шарено, живо, не увек јасно, али са множином свакојаких поједи-
носита (36).*

Начин његовог казивања у знатној мери је предодређен специфичним односом према предмету, због чега је, осим детерминатора, увођење објекатских допуна на овим местима у тексту кључно:

Јер овај човек, који је морао да говори, није никад могао само о једном предмету говорити. Заштао би за неколико тренутака, замислио се, шажно се мршати, као да га то и самој мучи и као да увиђа да није ни лепо ни умесно што о свима, свашта и свуда говори, али његова потреба да прича о њиху живима, нарочито о живима оних који су по друштвеном положају виши или по својој судбини изузетни, била је јача од свега [...] У својој причасти да све каже и објасни, да све погрешке и сва злодела људска открије и да зле и зобличи а добрима ода признање, он је ишао много даље од оног што обичан, здрав човек може да види и сазна. Призоре који су се одиграли између двоје људи, без сведока, он је знао да исприча до невероватних појединосита и ситуација. Није само описивао људе о којима прича него је улазио у њихове помисли и жеље, и то често и у оне којих ни сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих [...]

На тај начин Хаим је жустро и много причао о великим и бољим јеврејским, грчким, па и турским породицама из Смирне, задржавајући се увек на кривим дејствима и њиховим стварима (36).

3.2.2.3. И Тамилова природа описана је с аспекта његовог односа према говору. Ђутљивост и одсутност, које су наглашене на почетку Тамиловог познанства с фра Петром, остављају утисак болесног човека. Такво стање наговештено је начином на који између Тамила и фра Петра почиње да се одвија конверзација. На синтаксичком плану то се означава конструкцијама са детерминисаном објекатском допуном уз глагол говорења или квалификацијом именице *разговор* помоћу копулативног предиката:

Разговор је почео сам од себе [...] Тако су се то додне неколико пушта срећали и раздвајали. И сваки пушта би изговорио нешто неколико безначајних речи [...] Тек после додне су насавили разговор [...] Разговарали су о разним правдима и крајевима света, затим о књигама [...] Иначе о себи и о оном што их је овамо довело нико није рекао ни речи. Све се кретало у затвореним круговима и на површини живота. Нарочито је уздржљив био млади Турчин [...] Сам није ниједну, ни најобичнију мисао до краја дорекао. Заштајао је често на средини реченице. Поглед му је стално бежао у даљину. Фра Петар је разговарао живље. Био је срећан што је нашао овог сабеседника, али је у себи одмах помислио: ја ово разговарам са болесним човеком [...]

Сушрадан су нас њавили са разјоворима који су били дружи, живљи и љиророднији [...] Са сумраком разјовор је бивао сјорији и оскуднији. Говорио је само фра Петар (31–33).

Међутим, оног тренутка када тема разговора између фра Петра и Тамила постане султан Дем, динамика се мења, а Тамил се од ћутљивог и нерасположеног младића преображава у ватреног и занесеног говорника. Та врста промене истакнута је на лексичком (глаголима и глаголским перифразама: *заборављајти се, предавајти се сјрасјти*) и синтаксичком плану (субјекатско-предикатским спојем: *расјоложење се мења*):

Ово са младићем из Смирне ишло је далеко и шрајало је дуго. Он се сајима забрављао њојино, љричајући судбину Дем-суљана, као да се ради о нечем шјо шреба да буде казано шјо љре, још овој љрена, јер сушра већ може бијти доцкан. Служио се час шјурским час и шјалијанским језиком, забрављајући, у брзини, да љреведе француске и шјанске ци љајте које је љоворио на љамеј. У шјоку разјовора њејово нерасјоложење се нељримејно, нељримејно и за њеја и за фра-Петра, мењало. Не знајући како ни ошјуд ни зашјо, он би се ојеј љредавао својој сјрасјти и шјихо и живо, као да се исјоведа, љоворио фра-Петру о Дему и њејовој судбини (66–67).

Поремећај Тамилове личности видљив је, пре свега, у редоследу излагања чињеница, које се одвија без логичног хронолошког следа, затим у његовој спољашњости у току приповедања, као и у граматичком уобличавању садржаја који износи:

Већ шрећеј дана била је исљричана цела исљорија [...] Али шјада је љочело љричање издвојених љризора са свим љојединосјима [...]

Без увода и ви дљиве везе, без временској реда, младић би љочиняо да љрича неки љризор из средине или са краја Демовој за љочења. Говорио је шјихо, оборена љојледа, не водећи мнојо рачуна да ли њејов сабеседник слуша и да ли може да ја љрајти.

Фра Петар се љраво није ни сењао кад је у сјвари љочела шја љрича без реда и краја. Ишјо шјако није одмах ни љраво љримејно шренушак, шешки и одлучни шренушак, у ком је Тамил јасно и љрви љуш са љосредној љричања шјуђе судбине љрешао на шјон личне исјовесјти и сјјао да љовори у љрвом лицу (67).

3.2.2.4. Квалификацију преко говорне активности налазимо и код споредних личности романа, у првом реду, код Заима, чији се поремећај манифестује у пренаглашеној потреби за лагањем. О дубини поремећаја сведочи усхићеност с којом саопштава увек исту причу – о својим женидбама, што је синтаксички исказано одговарајућим детерминаторима и допунама, те истрајност у казивању, упркос подсмеху слушалаца, као и потреба за обмањивањем и самообмањивањем. Компонента нефактичности истакнута је одговарајућим глаголима – *увеличавајти, умножавајти* у функцији предиката, или именицама *лаж, љолулаж, љолуисјина* као објекатским допунама уз глагол говорења.

То је омален и поинути човек бојажљива изгледа, који говори тихо али сигурно и одушевљено, а говори увек о себи и казује све само у крућини пошезима. Прича увек о истој ствари и толико увеличава и умножава да би требало бар сто педесет година живоћа да један човек све то доживи [...] Саг стирети од шешке казне, ако се ствар докаже, и ошја се и завава лажима, полулажима и полустинама које поваздан прича доконим људима сиремним на посмех [...] Неко помене неку земљу, на пример Етијат. Заим та прекида са поповом причом [...] И ојет дође нека прича о некој измишљеној земљи и брачној незгоди, коју једни слушају уз подруљиве ујадице, док други одлазе већ на почетку, одмахујући руком и не штедећи јадног Заима (12–14).

3.2.2.5. Карађоза, као једну од кључних фигура Проклете авлије, управо карактеристичан вид конверзације, коју обавља са затвореницима. То је, како писац каже, *бесконачна и чудна игра* између њега и затвореника, чији је једини циљ изнуђивање признања по сваку цену. Карађоз, попут глумца на сцени, игра своју улогу непредвидљивог и беспштедног силника, који своју жртву немилосрдно притиска док не постигне циљ. Дијалог између Карађоза и хапшеника одвија се у етапама. Започиње управником чудном артикулацијом гласова:

Ничет од шешког достојанства османлијског високог чиновника није било на Карађозу ни у његовом говору и кретању [...]

– Пхи, пхи, пхи, пхи!

Изговарао је те своје слојове у различитим висинама и интонацијама, сваки пош друкчије, а увек тако кад се чуди и туша и над тим човеком и над самим собом и над „ствари“ која је међу њима.

– Шта је? Ти још овде чмаваш? Пхи! Нејо где, како је оно било?

Тако је разговор почињао, али се никад није могло знати какав ће даљи његов ток бити (20).

Различите могућности испитивања затвореника идентификоване су одговарајућим лексичким јединицама из домена комуникативне активности у функцији лексичког језгра копулативног предиката, често праћене и додатним одредбама:

То је моло бити гуо испитивање са познавањем свих појединости, са шешким претњама, које су често биле само претње, али од којих се свака мола по истој часа претворити у сирашну стварност. Мола су по бити ујорна, ојасна и неодолјива наговарања, али и бездушне лакрдије без вишвој смисла и циља (21).

У дијалогу између Карађоза и хапшеника јасно је истакнут нераван праван хијерархијски однос међу учесницима комуникационог догађаја. О потчињеном положају хапшеника и његовој немоћи сведочи и одговарајући избор лексема из групе комуникативних глагола са иницијативном компонентом у семантичком садржају (Ивић 1970: 47), која подразумева својервно деловање на саговорника, подстицање да чини оно о чему реферише допуна (Штрбац 2011: 95):

Али иривешњен и измучен човек, желећи да се ослободи бар за иринушак Карађозовој иривиска, сџане да ирекклиње и да кроз искрен или илумљен илач уверава о својој невиности (21).

Када разговор досегне кулминацију, Карађоз мења тон и темпо говора, што је истакнуто избором глаголске лексеме у чијој је семантици садржана квалификативна компонента овог типа (Штрбац 2011: 47) или придева којима се дато својство приписује говорној активности:

*И Карађоз обилазећи даље Авлију, у иривњи неколицине чувара, наставља своју ирју, сад већ само себе ради, **ви че** да све одјекује, и не може да се заустави.*

– Нека ми само нико не каже за некој: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно [...]

*Мало-помало цео ишај монолој, иворен у ходу, иостаје **све бржи и живљи**, док се не иривори у **лудачку вику** и **исовање** свећа ишо ова Авлија заивара и ишо живи изван ње* (21–22).

3.2.3. Квалификација живота у Проклетој авлији, атмосфере и општег расположења, такође, се остварује помоћу глагола говорења. Њихов избор условљен је у првом реду наративном ситуацијом.

Ноћи у овом затвору нарочито су биле мучне фра Петру јер су ретко биле мирне. Једина активност која је била могућа тада јесте говорна, а она се остваривала у различитим видовима: као изговарање бестидних речи, свађа, кликтање и сл.:

*Окореле цариврадске иривалице, које се не боје сџражара и не зарезују никој, **ијевају бесџи дне ијесме** и **довикују срамоџне** ионуде својим дилберима у суседним ћелијама. Невидљиви људи **се свађају** збој месџа и лоја; **гозивају у иомоћ** иокрадени. Неки шкриџе зубима у сну и уздишу, неки крклају и хрчу као заклани. Велика ћелија живи ишада само **звук**ом, као цунџа у шами. Час **се јави небично кликтање**, час уздаси, час, као рециџаџив, **две-џри оџеџнуџе речи** из ијесме, иужна и јалова замена свакојаких чулних жеља, час неразумљиви иласови, ирлени и иешки* (11).

Атмосферске прилике одражавају се на расположење затвореника, а оно се идентификује преко говора. Кад јужни ветар донесе неугодан мирис с мора и из пристаништа, расположење затвореника се мења. Њихова нервоза манифестује се у првом реду преко начина на који комуницирају, што утиче на избор лексике у тексту. Забележени су глаголи и именице с квалификативном компонентом у свом семантичком садржају, која указује на повишен тон при говорењу:

*А одмах заџим у неким заџвореним ћелијама, са ирвим мраком, **насџане** ишака **оџиџа** **вика** да сва авлија иривџи и одјекује. Њима се редовно иривдруже и друџе ћелије својом **вицом**. Тада изгледа да све ишо у Проклетој авлији има иласа **урла** и **ви че** **свом снаџом**, у болесној нади да би, неџде на врхунцу ове буке, све ово моџо иоџрскџи и расџасџи се, и сврџиџи на неки начин, једном **заувек**.*

У таквим часовима цела ша Проклетша авлија **јечи и шрешиши** као ојромна дечја чејршаљка у циновској руци а људи у њој пошравају, грче се, сударају међу собом и бију о зидове као зрна у шој чејршаљци (16).

И свакодневне активности у Проклетој авлији махом се своде на различите типове комуникацију међу затвореницима, као што су ситне препирке и свађе, али и разноврсне приче, чија су тема углавном жене, као стални, али недостижни предмет жеља:

Лево од њећа створио се шанак и мален круї од неколико коцкара. Међу собом решавају сшари коцкарски сшор, а ово је као неки суд. Људи су мрачни, а швор сшваран, сув и шврг.

– Ти, да врашиш човеку шаре – **каже шанким** али **сшрашним шласом** један душоња који је очиледно неки коцкарски сшарешина.

– Ово ћу му врашиши! – **ви че љушишо** онизак, јак човек зашљених очију, и одмера десном руком од шаке до лакша [...]

Дижу се шласови нешодовања, исшод којих се једва наслућује шлас високої човека, нешколебљив и шун шрешише [...]

Граја која **долази** из крућа са десна још је већа и на махове шосшуну сузбија ону с лева. Ту је и онај Заим и онај шворљиви човек ашлешкої узрасша шшо **шрми шромуклим басом**, и неки нов, сшшан айсеник коћа зову Софша. Као и увек између њих је **швор о женама** [...] **Преширку воде ашлеш и Софша** (52).

4. Централни мотив ПРОКЛЕНЕ АВЛИЈЕ И. Андрића јесте прича и причање, што се очитује како у његовој композиционој структури тако и у самој садржини. Роман је, може се рећи, саздан од приче и причања, а то недвосмислено потврђује и анализа употребе глаголских речи којима се денотира овај вид људске способности. Прича, разговор или било која врста говора уопште најживље су активности међу заточеницима у Проклетој авлији, али и међу фратрима, о чему сведочи фра Петрово сећање на пријатеља: А у себи је мислио [фра Петар]: ја сам шомало на мої амицу, шокшојної фра-Рафу, који је свакої мошао да саслуша и шоднесе, и у шали увек шоворио: „Ја бих без хљеба још некако и мошао, али без разшова, бели, не мош“ (35). И сам фра Петар има позитиван однос према говору, исказан, у виду дигресије, у делу романа у којем је описана Хаимова претерана склоност ка говорењу:

А шу иде се завршавало једно, шочињало је друшо шричање. Краја није било.

(Ми смо увек мање или више склони да осудимо оне који мношо шворе, нарочишо о сшварима које их се не шичу нешосредно, чак и да са шрезиром шворимо о шшм људима као о брбљивцима и досадним шричалима. А шри шом не мислимо да ша људска, шшoliko људска и шшako честша мана има и своје добре сшране. Јер, шшша бисмо ми знали о шшшшм душама и мислима, о друшм људима, ша шрема шшме и о себи, о друшм срединама, и шределима које нисмо никад видели ни шшћемо имаши шрилике да их видимо, да нема шшшких људи који имају шшшребу да усмено или шшсмено казују оно шшшо су видели и чули, и шшшо су с шшм у вези доживели или мислили [...])

Тако је мислио у себи фра Петар, слушајући ошширно и заобилазно причање Хаимово о „Ћамил ефендији и његовој судбини“, које је још више усјоравао Хаимов чудни ојрез (37).

Анализа показује да глаголи говорења у роману имају двоструку функцију. Прва је екстерна и своди се на давање наративног оквира садржаја преточеног у причу. У тој улози најчешће се појављује глагол *причајши*, који сигнализира етапе у казивању (почетак, наставак и завршетак приче) и смену наратора (Ахбаб → фра Петар → Ахбаб, фра Петар → Хаим → фра Петар, фра Петар → Ћамил → фра Петар). Оваква употреба глагола говорења у функцији је специфичне наративне технике познате као прича у причи, која обезбеђује прстенасту композицију романа. С друге стране, интерна улога ових глагола тиче се њихове употребе у самој причи, унутар наративног оквира. Избор лексема у тој улози знатно је бројнији и разноврснији, јер је условљен контекстом – описом ситуације и актера. Овако употребљени глаголи говорења уводе директни и индиректни говор, те идентификују различите врсте говорног догађаја уопште, затим квалификују ликове као говорнике односно преко говорних способности описују њихове моралне и карактерне црте. Такође, у функцији су квалификације опште атмосфере и живота у Проклетој авлији.

Извор

Андрић 1992: Андрић, Иво. *Проклетиа авлија*. Београд: Удружење издавача и књижара Југославије.

Литература

- Апресјан 1995: Априесјан, Јо. Д. *Интегрално описаније јазыка и системнај лексикографиа. Изабраные шруды II*. Москва: Школа „Јзыки русској културы“.
- Van Dijk 1976: Van Dijk, Teun A. Narrative Macro-structures. Logical and Cognitive Foundations. In: *Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1. Amsterdam. S. 547–568.
- Wierzbicka 2002: Wierzbicka, Anna. Russian Cultural Scripts: The Theory of Cultural Scripts. In: *Ethos*. No. 30 (4). S. 401–432.
- Деретић 1981: Деретић, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Полит.
- Ивић 1958: Ивић, Милка. Систем личних глаголских облика за обележавање времена у српскохрватском језику. In: *Годишњак Филозофској факултетија у Новом Саду*. Нови Сад. Бр. 3. С. 139–152.
- Ивић 1970: Ивић, Милка. О употреби глаголских времена у зависној реченици: презент у реченици с везником да. In: *Зборник Мајшице српске за филолојију и линвистику*. Нови Сад. Књ. 13. С. 43–54.

- Levinsohn 2011-www: Levinsohn, Stephen H. *Self Instruction Materials on Narrativa Discourse Analysis*. In: <http://www.sil.org/~levinsohns>.
- Московљевић 1996: Московљевић, Јасмина. Структурни односи у реченицама са директним говором и класе глагола уз које се јавља. In: *Српски језик*. Београд. Бр. 1–2. С. 444–455.
- Муџић 1927: Муџић, Август. Прилози науци о употреби времена у српскохрватском језику III. In: *Глас Српске краљевске академије*. Београд. Књ. 126. С. 1–59.
- Pranjković 2007: Pranjković, Ivo. Glagoli govorenja i njihove dopune. In: *Зборник Матице српске за славистичку*. Нови Сад. Бр. 71–72. С. 133–141.
- Џацић 1992²: Џацић, Петар. *О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Штрбац 2011: Штрбац, Гордана. *Дојуне комуникативних глагола (синтаксичко-семантички и лексикографски опис)*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Gordana Štrbac (Novi Sad)

Verbs of Speaking in THE DAMN YARD

This paper deals with the function of verbs of speaking (such as *to talk, to say, to speak, to tell* etc.) at the text level of the novel *THE DAMN YARD* by Ivo Andrić. This literary work, as a special type of discourse, shows that verbs of speaking operate as regulators of the text content. Namely, they occur in the so-called external and internal function. The external function involves building a narrative framework of the novel in terms of marking the beginning and the end of the story, as well as the narrator's shift (Ahab → fra Petar → Ahab, fra Petar → Haim → fra Petar, fra Petar → Ćamil). The internal function is realised by these verbs within the narrative framework and minor episodes, and it is mainly used to mark direct speech, to describe the atmosphere, emotions, characters etc. Thanks to this use of verbs of speaking, the novel has a specific narrative structure.

Gordana Štrbac
 Filozofski fakultet
 Dr Zorana Đinđića 2
 21 000 Novi Sad
 strbacsn@eunet.rs

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Neke specifičnosti iskaza u zagradi u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI

U radu se govori o strukturno-semantičkim karakteristikama iskaza u zagradi u PROKLETOJ AVLIJI, specifičnostima njegove strukture, smisaono-semantičkim nijansama i kontekstualnoj uslovljenosti. Posvetiće se pažnja analizi primjera iskaza u zagradi i njihovom odnosu prema tekstu u koji su inkorporirane.

Ivo Andrić je rekao: *Ma kako bilo obimno, bogato i raznovrsno delo koje pisac radi, ma koliko da idu u visinu i širinu njegovi planovi, njegov rad ostaje prikovan za pojedinost, za jedan prizor, jednu ličnost, jednu reč* (Andrić 1981: 53). Svaka izdvojena riječ, konstrukcija ili rečenica dobija na taj način smisao-nosivost da dominira čitavom strukturom i prodire u ono što čini estetsku vrijednost djela. U Andrićevom jezičkom izrazu takvu funkciju imaju umetnuti ili parantetički izrazi, odnosno iskazi u zagradi.

U ovom radu se bavimo strukturno-semantičkim specifičnostima iskaza u zagradi u PROKLETOJ AVLIJI i analizom njihovih funkcionalnih mogućnosti. Ovakve strukture predstavljaju poseban vid osamostaljivanja sintaksičkih jedinica čije se semantičke varijacije javljaju u različitim oblicima, kao preciziranje, pojašnjenje, napomena, dodatak, komentar i sl. Najprije ćemo vidjeti kako se ovakvi iskazi tretiraju u gramatikama i normativima, a zatim ćemo posvetiti pažnju analizi primjera i njihovom odnosu prema tekstu u koji su inkorporirane.

Iskaz u zagradi predstavlja poseban vid sintaksičkog osamostaljivanja, a terminološki se javlja kao umetanje (Simić 1998: 118), disparitetna kolokacija (Simić 2000: 267) ili parenteza (Vujaklija 1980: 669). Rikard Simeon ih definiše kao „umetanje u tijelo rečenice elemenata riječi, dijelova rečenice, koji s njom nisu sintaksno svezani“ (Simeon 1969: 22). Semantičko-pragmatički tretiraju se kao pojašnjenje, dodatak, preciziranje, komentar i sl. Ta dodatna izdvojenost upućuje i na intonacijsku, ali i na sintaksičku autonomnost iskaza u zagradi i njegovu neuključenost u bazičnu rečenicu ili tekst.

U PRAVOPISU se navodi da se zagradom izdvaja pridodati dio teksta koji ima karakter dopunskog podatka, pojašnjenja ili komentara koji se umeće među ostale rečenične djelove, odnosno domeće na kraju (Pravopis 2011: 132).

Drugi normativi zagradu upotrebljavaju kada se rečenicom, izrazom ili riječju dopunjuje, objašnjava ili argumentuje smisao neke rečenične cjeline, pa i pojedine riječi. Njom se odvaja ono što nije u čvrstoj ogranskoj povezanosti s osnovnim tokom misli (Marković, Ajanović, Diklić 1972: 90).

Riječ *parenteza* i od nje izvedeni oblici javljaju se kao komponente termina, na primjer parentetična rečenica, parentetični iskaz, parentetični izraz, izraz s parentezom, parantetični glagol. Parenteza se posmatra kao dodata (ubačena) rečenica uz neku glavnu rečenicu i odvojena od nje zagradama, crticama, zape-
tom ili pauzom u govornim tekstovima; ili kao rečenica čije se saopštenje odnosi na neku drugu rečenicu s tim što se parentetična rečenica izgovara u svojstvu komentara glavne rečenice (Grochowski 1986: 2).

Jedan od obaveznih signala parenteze jeste grafička oznaka koja odvaja glavnu rečenicu od druge – dodate ili umetnute. To stavljanje određenog grafičkog znaka interpretira se kao rezultat svjesnog čina govornog lica (Grochowski 1986: 3).

Riječ je o iskazima koji su manje ili više nezavisni dodaci drugim iskazima ili rečenicama, sa kojima su povezani pragmatički, ali ne uvijek sintaksički i semantički. Oni nose dodatno obavještenje u odnosu na tekst iskazan glavnim iskazom. Odvajaju se interpunkcijskim znakovima, a u govoru posebnom intonacijom. Parantetički iskazi mogu biti sintaksičke skupine, rečenice, rečenični članovi, sintagme, riječi.

Ovakvi iskazi se u literaturi posmatraju sintaksički, semantički ili kombinovano. Tako Radoje Simić ističe da je „sintaksički disparitet reči manje ili više potpun, jer one nisu povezane nikako – ni potrebom sintaksičke karakterizacije trećih reči“ (Simić 2000: 268). Razlikuje paritetni (semantički motivisan) i disparitetni tip kolokacije (samostalne iskazne forme) – Simić 2000: 268. Autor smatra da je iskaz u zagradi smisaono povezan sa tekstom izvan zgrade, ali da „među njima ne postoji bliži semantički ni sintaksički dodir“ (Simić 2000: 269).

Tihomir Brajović parentezu definiše kao „sintaksički zev ispunjen verbalnim sadržajem koji je semantički autonoman ili pak komplementaran u odnosu na značenje njime zahvaćenog iskaza“ (Brajović 2004: 9). Autor konstatuje da ona predstavlja „strukturalno povlašćeni činilac naracije“ u Andrićevom djelu (Brajović 2004: 10).

On navodi da tradicionalno zasnovano shvatanje prepoznaje dvostruku funkciju parenteze: ubrajaju je u stilske figure sravnjavanja ili upoređivanja, pri čemu se razlikuje parenteza mišljenja i parenteza osjećanja. Neki teoretičari govore o njoj kao o saopštenju koje nije nužno, ali je često željeno, odnosno o parentezi kao bližem razvijanju ili dodatnom razjašnjenju već izrečenog (Brajović 2004: 16).

Kada je riječ o Andrićevom djelu, govori se i o reflektivno parentetičkim konstrukcijama, koje proizilaze iz piščevog afiniteta ka aforističko-gnomskim digresijama i umetanjima, kao i o afektivnim parentetičkim konstrukcijama (Brajović 2004: 16).

Autorski komentari su sintaksičko-grafički izdvojeni u zasebne, nezavisne rečenice, a stavljanjem u zgrade odijeljeni su od ostalog teksta (Brajović 2004: 6).

U ENCIKLOPEDIJSKOM RJEČNIKU LINGVISTIČKIH NAZIVA parenteza se definiše kao riječ ili izraz koji je umetnut (interpoliran) u rečenicu (u zagradi među crticama) a nije bitan ni nužan za gramatičku potpunost rečenice, jer taj umetak nema nikakve sintaksičke sveze s rečenicom u koju je umetnut. Zove se još i parentetski izraz ili fraza. Ona izražava uzgrednu misao koja je govorniku baš pala na pamet; katkad se tako zove svaka digresija ili upadica, umetak kojom se prekida tok govora ili izreke (Simeon 1969: 22).

Živojin Stanojčić kao „negativne oznake“ parentetičnih rečenica ističe to da one „ne pripadaju ni opisu ni fabuli“, a kao „pozitivne oznake“ to da je u pitanju opšta semantika koja proizilazi iz činjenice da je pisac na leksičkom nivou datu konkretnu situaciju podigao na nivo apstraktne situacije (Stanojčić 1994: 371). Autor konstatuje postojanje „neformalne parenteze“ koju čine iskazi koji nijesu u zgradama, a koji bi trebalo da budu na taj način označeni, jer su višeg, gnomičnog stepena uopštavanja (Stanojčić 1994: 375).

U Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI iskaz u zagradi je česta izražajna forma, koja ima raznovrsnu strukturu i značenje. U funkciji parenteze može da se javi:

a) Riječ

1. Između sastavnih djelova rečenice

Odmetnik i pretendent na presto dočekan je sa carskim počastima od velikog majstora viteškog reda D'Obisona (Pierre d' Aubusson), svih vitezova-redovnika i celokupnog stanovništva (PROKLETA AVLIJA, 73).

b) Sintagma

1. Između sastavnih djelova rečenice

Samo prvi je nazvao učtivo (jezivom učtivošću) dobro veče. I počelo je (PROKLETA AVLIJA, 87).

c) Klauza

1. Između sastavnih djelova rečenice

Mislilo je da to i govori, a ćutao je. Ali su govorili oba činovnika (sad je progovorio i onaj mršavi), brzo, uporno, naizmjenično (PROKLETA AVLIJA, 89).

d) Samostalna rečenica

1. Između sastavnih djelova rečenice

A kad god bi se te noći probudio (nema toga ko se ovde često i mnogo ne budi), fra Petar bi po nečem osenio da i „novi“ pored njega ne spava (PROKLETA AVLIJA, 44).

2. Između samostalnih rečenica

Ćutanje. (Haim je već zaboravio na svoj oprez i govorio živo, uz nemirnu mimiku lica i pokrete ruku.) Slušajte... (PROKLETA AVLIJA, 88).

e) Tekst

Uvek opasni, obučeni i potpuno odeveni, kako ih poziv na polazak ne bi zatekao nespremne. (Dok ovi carigradski sitni i krupni hapsenici smatraju Prokletu avliju kao deo svog života, i tako se ponašaju, dotle ova dvojica stvarno i ne žive, nego samo tu borave i traju, a život im je ostao tamo u Bugarskoj. Sad čekaju rešenje. Živeće, ako im uspe da se vrate, a dok su daleko od svoga i od svojih, nema života. I ne treba im. Takvi su svi „prolazni“.) Iz ćelije je izlazio uvek samo jedan od njih dvojice... (PROKLETA AVLIJA, 44).

Parentetičkim iskazima, koji se javljaju u obliku raznovrsnih sintaksičkih struktura – riječi, sintagme, klauze, rečenice i teksta, unosi se naknadni emocionalni ili kognitivni stav, neko obavještenje ili komentar u tkivo teksta.

Iskazi u zagradi svoju smisaono-semantičku vezu sa kontekstom ostvaruju uglavnom oslanjajući se na prethodni dio teksta, pošto svi oblici komentara, dodatnih pojašnjenja, podrazumijevaju oslanjanje na već iskazani sadržaj (Babić 2002: 309). U nekim slučajevima iskaz u zagradi upućen je na tekst koji slijedi. Tako u primjeru:

Slušaj, stvar je krupna (carsko je u pitanju!) i ima da se reši odmah, jer će visoki činovnici, nevini ljudi, pogubiti glave zbog vas (PROKLETA AVLIJA, 40),

iskaz u zagradi (**carsko je u pitanju!**) odnosi se na kontekst *ima da se reši odmah* jer u prethodnom dijelu teksta saznajemo da je *stvar krupna*.

Umetnuti iskaz je uglavnom uslovljen dijelom teksta u koji je inkorporiran, međutim, ponekad se iskaz semantički oslanja na širi kontekst i na taj način ostvaruje smisaonu povezanost, kao u sljedećem primjeru iz PROKLETE AVLIJE:

Udali su je u sedamnaestoj godini za Grka, teškog bogataša. (Haim pomenu neko dugačko grčko prezime, izgovarajući ga kao što se izgovara ime neke opšte poznate dinastije.) Imali su svega jedno dete, žensko. Kad je devojčici bilo osam godina, bogati Grk je naprasno umro. Njegovi rođaci su naskočili da prevare mladu udovicu i da zakinu što više od imetka. Žena se branila. Zbog toga je putovala čak u Atinu, da spasava bar tamošnje nasleđe (PROKLETA AVLIJA, 53).

Semantički odnosi u koje stupaju ovakvi iskazi u zagradi zavise od toga da li je dio rečenice u kojoj se nalazi ili taj iskaz ima izvjesnu samostalnost. Cjeli-

ne koje posjeduju strukturnu samostalnost funkcionišu kao semantički zaokružena cjelina.

A tu gde se završavalo jedno, počinjalo je drugo pričanje. Kraja nije bilo. (Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore, naročito o stvarima koje ih se ne tiču neposredno, čak i da sa prezirom govorimo o tim ljudima kao o brbljivcima i dosadnim pričalima. A pri tom ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i tako česta mana ima i svoje dobre strane. Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo. A što su njihova kazivanja nesavršena, obojena ličnim strastima i potrebama, ili čak netačna, zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih prosuđujemo i upoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako, nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji strpljivo slušaju ili čitaju.) Tako je mislio u sebi fra Petar... (PROKLETA AVLIJA, 52).

Navedeni primjer posjeduje sintaksičku autonomnost koja razbija fabulu priče udaljavanjem od glavnog toka radnje. Tekst je povezan uvodnom rečenicom *počinjalo je drugo pričanje* u intertekstualnu cjelinu sa nastavkom teksta *tako je mislio u sebi fra Petar*. Autor je te Petrove riječi stavio u zagrade, kao ekskurse o opštim temama. Zapravo, rečenica iza parentetičkog iskaza jasno ukazuje da je parenteza dio narativnog konteksta kao monolog fra Petra.

Međutim, razmišljanja fra Petrova ne zaustavljaju se na tome, nego povodom Ćamilovih ispovijesti, on dalje prosuđuje dramu onoga ko sebe bez ostatka smješta u ono što izgovori:

Fra Petar se nije pravo ni sećao kad je u stvari počela ta priča bez reda i kraja. Isto tako nije odmah ni primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kom je Ćamil jasno i po prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu. (Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno.) (PROKLETA AVLIJA, 82).

Samostalne rečenice, takođe, posjeduju sintaksičko-semantičku samostalnost u odnosu na tekst u koji su uključene, a javljaju se u funkciji:

a) komentara

Zbog svojih teških i zamršenih poslova fratri su poslali u Stabol fra-Tadiju Ostojića, eksdefinitora, eksguardijana („**Sav bijaše od nekih eksova!**“), čvo-
ra spora i dostojanstvena i zaljubljenog u tu svoju sporost i svoje dostojan-
stvo (PROKLETA AVLIJA, 19).

b) pojašnjenja i preciziranja

Našao se na maloazijskoj obali, bez vojske, sa nekoliko najodanijih ljudi. (**Majka i žena mu, sa troje nejake dece, ostale su u Egiptu.**) Pritešnjen, znajući šta ga čeka ako bude uhapšen, rešio se da pobegne na ostrvo Rid... (PROKLETA AVLIJA, 72).

c) deskripcija

A kakvo je svitanje u Stambolu! Kazati se ne može. To niš sam prije vidio niš ću ikad više videti. (**Bog zar tako htio i do svaku ljepotu dušmaninu!**) **Nebo porumeni pa siđe na zemlju...** (PROKLETA AVLIJA, 99).

d) uopštavanja u obliku refleksivnih konstrukcija

Služeći se prekim, samo njemu pristupačnim puteljcima, Karađoz je mogao u svako doba dana, pravo od svoje kuće, neopažen ući u Avliju. (**Tako se nikad nije tačno moglo znati kad je tu a kad nije, ni otkud može odjednom iskrsnuti.**) Upravnik se tom mogućnošću često koristio (PROKLETA AVLIJA, 32). U trci za upražnjenim prestolom Bajazit je bio brži i veštiji. Džem je imao više pristalica i na dvoru i u vojsci. (**Znalo se da je sultan Mehmed bio skloniji mlađem sinu i da je želeo da ga on nasledi.**) Ali Bajazitovi ljudi su bili bolje povezani i sa njim i između sebe, i radili su brže (PROKLETA AVLIJA, 71). A kad je uspeo da se izvuče iz ludog klupka od ruku, nogu i udaraca, on je istrčao napolje i, dok se u ćeliji vodila borba u mraku, uzbunio se ceo čardak. (**Od tog momka i od probuđenih hapsenika i saznalo se u Avliji za noćni prizor sa mlađićem iz Smirne, a što se u Avliji prošapuće to odmah dozna i Haim.**) Iste noći Ćamila su izneli na jedan od kapidžika Proklete avlije (PROKLETA AVLIJA, 91).

e) semantičkog uopštavanja sa subjekatskim infinitivom „opsovati“

Tu je Karađoz oduvek bio stalni predmet razgovora, ogovaranja, podsmeha, psovanja, mržnje, nekad i fizičkih napadaja. (**Opsovati svakom prilikom Karađozovu kćerku, to je ustaljen, davnašnji običaj u Avliji.**) Svi oni, omađijani, prate i tumače svaki Karađozov korak i pogled... (PROKLETA AVLIJA, 38).

f) emotivnog stava u vidu zapažanja koji podsjećaju na nepisane zakone društva

Pojedu te, a sve pošteno i zakonito, i samo pošteno i po božjem zakonu. (**Svi oni boga za ortaka imaju.**) Jermenka je šest dana u nedjelji neumivena i samo se praznikom pere (PROKLETA AVLIJA, 67). Vidite i sami da ste se u

nezgodnu stvar upleli – ili vas je neko upleo. Vi znate da i danas, kao i onda, sedi na prestolu sultan i halifa (neka mu Bog podari dug život i svaki uspeh!) i da to nije dobar predmet ni za razmišljanje, a kamoli za proučavanje, pisanje i razgovore (PROKLETA AVLIJA, 88).

g) direktnog govora subjekta koji je za naratora treće lice

Fra Petar pride ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje. (Sva je sreća te sam u civilu i niko ne zna ko zna ko sam i šta sam!) (PROKLETA AVLIJA, 24).

Dakle, ličnost iz fabule, čije akcije narator opisuje kvalifikativnim prezentom, saopštava konstataciju o sopstvenom stanju.

Klauza

Semantička nesamostalnost klauza u zagradi uslovljena je njenom povezanošću sa kontekstom rečenice u koju je inkorporirana (Babić 2002: 315). Intenzivno naglašavanje izraženo je u sadržajima kao što su isključivost ili izuzimanje:

Sve je znao i sve je predviđao (iako ne sve uvek tačno) ovaj Haim iz Smirne (PROKLETA AVLIJA, 66). Oseti se osramoćen, unazađen, oslabljen i još manje sposoban da se brani. Krivica i nesreća i nisu u nekom njegovom „cilju“, nego u tom da čoveka dovedu (ili da se sam dovede) u položaj da ga o tom ispituju, i još ovakvi ljudi – hteo je da kaže (PROKLETA AVLIJA, 90).

Klauze su povezane sa rečenicom u kojoj stoje, u obliku pojašnjenja, kao u primjeru:

Dečak, koji se zvao Ćamil, bio je lep (majčina lepota, samo u muškom vidu) i pametan i dobro razvijen, prvi plivač među drugovima i pobednik na svim rvanjima (PROKLETA AVLIJA, 55).

Sintagma

I sintagma funkcioniše po sličnom principu kao i klauza. Umetnuta instrumentalna sintagma *jezivom učtivošću* predstavlja donekle ponovljeni dio priloga *učtivo*, koji je u funkciji posebnog naglašavanja sadržaja koji slijedi.

Samo prvi je nazvao učtivo (jezivom učtivošću) dobro veče. I počelo je (PROKLETA AVLIJA, 87).

U primjeru: *Taj je znao da govori turski (sporo i dostojanstveno), ali ne i da čita i piše. (PROKLETA AVLIJA, 19)* iskazom u parentezi *sporo i dostojanstveno* precizira se iskazani sadržaj u bazičnoj rečenici.

Sintagma je zavisna od konteksta i lako uklopljiva u strukturu rečenice. Parentetske sintagme u oba navedena primjera vrše sintaksičku funkciju adverbijalne odredbe načina.

Primjeri za riječ ili punoznačnu leksemu izdvojenju u zagradi rijetki su u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI i uglavnom su vezani za strana imena ili su dio predikatske sintagme u sastavu složenog predikata:

Odmetnik i pretendent na presto dočekan je sa carskim počastima od velikog majstora viteškog reda D'Obisona (Pierre d' Aubusson), svih vitezova-redovnika i celokupnog stanovništva (PROKLETA AVLIJA, 73). A pri tom ne prestaje da sanja (i laže) o srećnoj ženidbi i „četiri svoja krasna zanata“ (PROKLETA AVLIJA, 27).

Andrić se u svojim djelima služio stranim riječima. Ali i tu je imao nevjerovatnu mjeru pravog umjetnika. Kao što vidimo, u prvom primjeru upotrebljava stranu riječ pri imenovanju zvanja činovnika, ali je u parentetskom izrazu upotrebljava u originalu. U drugom primjeru punoznačna leksema izdvojena je u zagradi veznikom *i*, te predstavlja dio koordinativne sintagme. U navedenim primjerima napuštanjem zagrade punoznačne lekseme uklapaju se u strukturu rečenice. Ovakva upotreba sa zagradama, kao i u slučajevima sa klauzama i sintagom, podsjeća na specifičan tip parcelacije (Babić 2002: 318).

Da zaključimo.

Iskaz u zagradi predstavlja poseban način stilističkog isticanja pojedinih članova rečenice, cijele rečenice ili teksta. Zahvaljujući intonacionom izdvajanju iskazi u zagradi dobijaju veći sintaksičko-semantički i stilistički značaj. Pisac pribjegava jednom literarnom postupku koji bi se mogao nazvati ogradiivanjem (Brajović 2004: 12). Ovaj stilistički postupak je čest u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. U funkciji parenteze najčešće se javlja rečenica i tekst, a manje su zastupljeni riječ i sintagma. Tematska raznovrsnost i formalno-iskazna različitost ispitivanih primjera doprinosi nijansiranju značenja. Osamostaljene jedinice u zagradi imaju različit stepen kako učestalosti, tako i stilogenosti. Negdje se upotrebljavaju radi stilske preciziranja, a u drugim slučajevima su konstitutivni elemenat rečenice. Većina primjera pokazuje smisaonu vezanost za prethodni kontekst. Strukturno-semantičku samostalnost u odnosu na tekst u koji su inkorporirane pokazuju iskazi u obliku rečenica i teksta, dok najniži stepen samostalnosti ima klauza, koja bi uklanjanjem zagrada bila uklopiva u tkivo rečenice, kao i sintagma i riječ. Raznovrsne su smisaono-semantičke varijacije koje imaju parentetični iskazi i kreću se od preciziranja, napomene, komentara, emotivnog stava do deskripcije i uopštavanja. Upotrebom iskaza u zagradi intenzivira se značenje teksta usmjerenog na primaoca poruke, čime se modifikuje osnovno značenje teksta. Detaljniji pristup semantičko-pragmatičkih značenja posmatranih iskaza u zagradi pokazuje i određena stilistička nijansiranja kojim se tekst dodatno semantizuje.

Izvori

- Andrić 1995: Ivo Andrić, *Prokleta avlija*. Beograd.
 Andrić 1981: Ivo Andrić, *Sabrana dela*. Knj. 12. Beograd.

Literatura

- Babić 2002: Babić, Milanka. O iskazu u zagradi. In: *Srpski jezik*. Beograd. Knj. 7, br.1–2. S. 303–321.
 Brajović 2004: Brajović, Tihomir. Poetika parenteze. In: *Književnost i jezik*. Beograd. Knj. 51, br. 1–2. S. 1–21.
 Grochowski 1986: Grochowski, Maciej. Parenteza i metarečenica. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. Knj. 42. S. 1–9.
 Marković/Ajanović/Diklić 1972: Marković, Sv. Ajanović, M. Diklić, Z. *Pravopisni priručnik srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog jezika*. Sarajevo.
 Pravopis 2011: *Pravopis srpskog jezika*. Novi Sad.
 Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva, II*. Zagreb.
 Simić 1998: Simić, Radoje. *Pravopisni priručnik srpskoga književnog jezika*. Beograd.
 Simić 2000: Simić, Radoje. *Osnovi sintakse srpskoga jezika*. Beograd.
 Stanojčić 1994: Stanojčić, Živojin. Sintaksa Andrićeve parenteze. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd. Knj. 22, br. 1. S. 369–379.
 Vujaklija 1980: Vujaklija, Milan. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

**Some Some Peculiarities of Expressions
 in Parentheses in Andrić's THE DAMNED YARD**

The paper deals with the structural-semantic peculiarities of expressions in parentheses in THE DAMNED YARD, as well as the analysis of their functional possibilities. Such structures represent a special form of independence of syntax units, the semantic variations of which are manifested in various forms, such as explication, explanation, note, addition, comment, etc. Due attention is paid to the analysis of examples of expressions in parentheses and their relationship with the text they are incorporated in.

Miodarka Tepavčević
Filozofski fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
migat@t-com.me

.

Dušanika Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

Načinska kvalifikacija glagola govorenja u PROKLETOJ AVLIJI i njenom prevodu na mađarski jezik

Pričanje, pripovedanje različitih likova čini okosnicu knjige PROKLETA AVLIJA. Opisujući način govorenja, Andrić oslikava osobine i psihičko-emotivna stanja pripovedača. U radu se posmatraju tipični glagoli govorenja (*govoriti, reći, pričati, kazati, pripovedati*) i izdvajaju primeri u kojima su oni determinisani različitim sredstvima za iskazivanje načina: priložima, padežnim konstrukcijama i načinskim rečenicama. U prevodu PROKLETE AVLIJE na mađarski jezik posmatraju se ekvivalentne strukture i komenariše adekvatnost rešenja koja daje prevodilac.

1. Andrić je svoje likove formirao pažljivo i osmišljeno, ne prepuštajući slučaju nijedan detalj slike o njima i o okolnostima koje ih okružuju. Roman PROKLETA AVLIJA odlikuje se pripovedanjem likova, a način na koji oni govore, psihičko-emotivna stanja u kojima se nalaze dok govore, izuzetno su bitni u dočaravanju kako njihovih imanentnih osobina i relacija prema drugim likovima, tako i sveukupnih dešavanja u romanu.

U ovom radu se, stoga, izdvajaju glagoli govorenja i posmatraju različita leksička i gramatička sredstva kojima su oni determinisani, prvenstveno u pogledu načina realizacije radnje i pratećih okolnosti. Cilj analize jeste da se utvrde karakteristična leksička i sintaksička sredstva u funkciji ovih determinatora i da se, poredeći s prevodom na mađarski jezik, evidentiraju i komentarišu elementi koji se javljaju kao ekvivalenti u mađarskom jeziku.

Analiza se ograničava na tipične glagole govorenja, čija je semantika sama po sebi nespecificovana,¹ neutralna u pogledu kvalifikacije, a bivaju specificovani upravo sredstvima koja su predmet ovoga rada. To su prvenstveno glagoli *govoriti* (= *beszél*), *pričati* (= *mesél*), *reći* (= *mond*), *kazati* (= *mond*) i njihova je karakteristika da dobijaju dopune kojima se eksplicira sadržaj govorenja. U ovom radu, međutim, fokus neće biti na onome šta se saopštava, već na onome kako se nešto saopštava.

¹ G. Štrbac razlikuje tipične glagole govorenja i kvalifikativne glagole govorenja. Dok je semantika prve skupine nespecificovana, drugu karakteriše postojanje semantičke komponente s kvalifikativnom funkcijom „тако да је посебно истакнут онај аспект комуникације који се тиче саме говорне активности“ (Штрбац 2011: 69).

Kao što je to već uočeno prilikom analize nekih drugih jezičkih sredstava u Andrićevim delima (Zvekić-Dušanović 2013, Zvekić-Dušanović 2014), on se često služi nabrojanjem kako bi što preciznije iznijansirao crte ličnosti i njihova stanja. Ovaj postupak primećujemo i u romanu PROKLETA AVLIJA analizirajući sredstva kojima Andrić kvalifikuje glagole govorenja. Na samom početku, uvodeći jedan od glavnih likova – fra Petra, čija je priča okosnica ovog romana, Andrić čitaoce s fra Petrom upoznaje detaljno opisujući upravo način njegovog pripovedanja:

О два месеца, ирoвeдeнa у сѣaмбoлскoм и сѣпpaжнoм зaпѣвoрy, фpa Пeтpa je ипpичao вишe и лeпшe нeгo o свeмy oсѣлoм. Пpичao je нa ипpeкидe, у oдлoмцимa, кaкo мoжe дa ипpичa тeшкo бoлeстaн чoвeк кoји сe ипpуди дa сaбeсeдникy нe пoкaжe ни свoјe физичкe бoлoвe ни свoјy чeстѣ мисao нa блискy смpѣ. Ти oдлoмци сe нису увeк нaсѣaвљaли тaчнo и рeдoвнo jeдaн нa гpyпѣ. Чeстѣ би, нaсѣaвљaјући ипpичaњe, иoнaвљao oнo штo je вeћ jeднoм рeкao, a чeстѣ би oпeт oшѣишao нa ипpед, ипpeскoчивши дoбap дeo вpeмeнa. Пpичao je кaкo чoвeк зa кoг вpeмe нeмa вишe знaчeњa и кoји сѣoтa ни у ипyђeм живoтy нe ипpидaje вpeмeнy ни рeдoвнoм шoкy вpeмeнa нeкy вaжнoсѣ. Нeгoвa ипpичa мoглa je дa сe ипpeкидa, нaсѣaвљa, иoнaвљa, дa кaзyje сѣвapи унa ипpед, дa сe вpaћa унaзaд, дa сe иoслe свpшeткa дoпyнaвa, oбјaшњaвa и ширѣ, бeз oбзирa нa мeстѣ, вpeмe и сѣвapни, сѣвapнo и зaувeк утвpђeни шoк дoгaђaјa (12).

U ovom odlomku, koji je zapravo ceo posvećen prikazivanju načina pričanja fra Petra, uočljiva je većina jezičkih sredstava koji su predmet analize ovoga rada: prilozi (*pričao je više i lepše*), predložko-padežne konstrukcije (*pričao je na prekide, u odlomcima*) i načinsko-poredbene rečenice (*pričao je kako može da priča teško bolestan čovek, pričao je kao čovek za kog vreme nema više značenja*). Osim nabrojanih, rad će obuhvatiti i primere s glagolskim priložima (*govorio [je] sve življe, ne podižući glas*).

2. U analizi polazim od priloga kao leksičkih sredstava za iskazivanje načina. Načinske priloge koji su u ovom romanu zabeleženi uz glagole govorenja možemo razvrstati u nekoliko grupa. Ova je podela uslovna, budući da je formirana na osnovu dominantnog značenja određenog priloga u kontekstu, pri čemu mnogi sadrže i propratna značenja.²

– Prilozi koji prvenstveno iskazuju akustička svojstva samog govora, ne odražavaju nužno i druge prateće elemente, za registrovanje ovih karakteristika govora nije neophodan vizuelni kontakt slušaoca s govornikom. Njima pripadaju prilozi koji iskazuju intenzitet zvuka koji se dobija govorenjem, odnosno jačina glasa: *tiho* (= *halkan*), *glasno* (= *hangosan*) i oni kojima se označava tempo govora: *brzo* (= *gyorsan*), *žustro* (= *buzgón*), *živo* (= *élenken*).

² Detaljnije smernice za klasifikaciju načinskih priloga mogu se naći u monografiji S. Ristić (Ристић 1990).

– Prilozi koji iskazuju osobine samog govornika, njegovo emotivno stanje, raspoloženje u vreme govorenja: *veselo* (= *vidáman*), *oduševljeno* (= *lelkesen*), *tužno* (= *szomorúan*), *zabrinuto* (= *aggódva*) ili relativno trajne mentalne i intelektualne karakteristike: *sigurno* (= *biztosan*), *uporno* (= *kitartóan*), *napamet* (= *fejből*). Ove se osobine ne mogu pouzdano akustički registrovati, mada se ponekad odražavaju upravo u intenzitetu i tempu govora, boji glasa. Slušalac o ovim osobinama zaključuje kombinujući akustički i vizuelni utisak s drugim okolnostima u kojima se govor ostvaruje. Andrić ih pak, kao sveznajući pripovedač, upotrebljava da bi čitaocu, preko načina govora, dočarao i karakteristike govornika.

– Prilozi koji kvalifikuju govor u pogledu estetske vrednosti, jasnoće izlaganja sadržaja i drugih utisaka koje ostavlja na slušaoca: *lepo* (= *szépen*), *zamršeno* (= *zavarosan*), *nejasno* (= *homályosan*), *suvo* (= *szárazon*), pri čemu način govorenja može izazvati i emotivnu reakciju slušaoca: *potresno* (= *meghatóan*).

– Prilozi koji kvalifikuju sadržaj govorenja u odnosu na pojedinosti i iscrpnost: *opširno* (= *apró részletességgel*), *potanko* (= *aprólekosan*), *dokraja* (= *végésvégig*), što je već neposredno povezano i s učestalošću i dužinom pripovedanja o nekoj temi, o čemu se saopštava priložima: *mного* (= *sokat*), *često* (= *gyakran*), *povazdan* (= *szüntelenül*), *dugo* (= *hosszasan*). Ova poslednja grupa već ne pripada načinskim priložima u užem smislu, budući da je njihovo primarno značenje količine vremena posvećenog govoru. Ipak, i ekspliciranje ovih momenata doprinosi karakterizaciji likova jer činjenica da neko često, mnogo i dugo priča o nečemu svakako govori o preokupacijama, čak i opsednutošću lika tom temom.

Andrić se najčešće ne zadržava na jednom od njih, već ih kombinuje i nabraja, što potvrđuju primeri koji slede.

Formalni ekvivalent, koji se najčešće i javlja u prevodu, jeste pridev s nastavkom *-n/-an/-en* kojim se izražava način na koji se radnja izvršava ili stanje u kojem se subjekat nalazi za vreme vršenja radnje (E. Andrić 2002: 174, E. Andrić 2008: 112, 127).

(1) *И све иако њовори којешта, замршено и нејасно, али иуужно; најишврђеї човјека да расїлаче* (115).

(1a) *S egyre csak beszél mindenfélét, zavarosan és homályosan, de szomorúan; a legkeményebb szívű embernek is sírva kell fakadnia* (105).

(2) *На иај начин Хаим је жуспро и мноїо ипричао о великим и боїаиим јеврејским, ирчким, иа и иурским иородицама из Смирне* (53).

(2a) *Ilyen módon Haim sokat³ és buzgón mesélt, a szmirnai nagy és gazdag zsidó, görög, és török családkról* (51).

³ Srpskom prilogu *mного* u mađarskom semantički odgovara leksema *sok*, koja pripada posebnoj vrsti reči – neodređenim brojevima. Jedna od njihovih karakteristika

(3) Али и *тада* би се *правио* као да слуша, јер му је жао човека коме је очигледно многа *стало* да све **докраја** и **иошанко** каже (90).

(3a) *De ilyenkor is úgy tett, mintha figyelne, mert sajnálta a fiatalémbert, aki szemmel láthatóan arra törekedett, hogy véges-végig⁴ mindent és aprólékosan elmondjon* (82).

(4) *Цем је товорио* *шако* *иошпресно* да су *шаи* удариле сузе на очи (83).

(4a) *Dzsem olyan meghatóan beszélt, hogy a pápának könnyű szökött a szemébe* (77).

(5) И све би *хтео*, и *ио* *прећи* и *ио* *четврћи* *иуи*, да каже како је **леио** умео да **преча** (11).

(5a) *S egyre csak azt szeretné mondani, isten tudja hányadszor, hogy Petar atya milyen szépen tudot mesélni* (13).

U prevodu je zabeležena i struktura koja se sastoji od determinatora i imenice *hang* (= *glas*) s nastavkom za supresiv (-**n/-on/-en/-ön**). Ova je konstrukcija najčešći ekvivalent srpskog kvalifikativnog instrumentala s obavezним determinatorom. I u srpskom jeziku postoji semantička ekvivalencija između nekih priloga za način i kvalifikativnog instrumentala, odnosno mogućnost njihove međusobne zamene (Антонић 2005: 256, Пипер/Клајн 2013: 382). Тако је и у sledećim primerima mogao biti upotrebljen kvalifikativni instrumental (*govori tiho ali sigurno i oduševljeno* → *govori tihim ali sigurnim i oduševljenim glasom*, *govori tiho i živo* → *govori tihim i živim glasom*):

(6) То је *омален* и *иоинуи* човек *бојажљива* *изгледа*, који **товори** **иухо** **али** **сијурно** и **одушевљено** (19).

(6a) *Ez a Zaim egy kicsiny, görnyedt, félénknek látszó emberke, aki halk, de biztos és lelkesül t hangon beszél* (19).

(7) Не знајући како ни *ошкуд* ни *зашио*, он би се *ошеш* *предавао* својој *страси* и **иухо** и **живо**, као да се *исшоведа*, **товорио** *фра-Петру* о *Цему* и *неиовој* *судбини* (91).

(7a) *Anélkül hogy tudta volna, miért és miként, egyszer csak ismét átadta magát szenvedélyének, s halk, de élénk hangon, mintha gyónna, újból Dzsemről és sorsáról beszélt Petar atyának* (84).

jeste da mogu dobiti padežne nastavke. U navedenom primeru leksema *sok* s nastavkom za akuzativ -t, prvenstveno nastavkom za pravi/direktni objekat, označava količinu.

⁴ Drugi član složenice *véges-végig* odražava strukturu koja je i u osnovi srpskog priloga *dokraja*. U srpskom je to spoj predloga *do* i imenice u genitivu, u mađarskom imenice *vég* i padežnog nastavka za terminativ (-**ig**) kojim se označava krajnja tačka u prostoru ili vremenu, tačka do koje se neka radnja vrši i gde/kada se ona završava. Složenica *véges-végig* pripada tipu nezavisnih složenica koje nastaju ponavljanjem osnove reči. Njome se pojačava efekat obuhvaćenosti radnje.

3. Iskazivanje načina, odnosno funkcija određivanja predikacije u pogledu načina realizacije jedna je od mnogih funkcija koje mogu imati srpski padeži. S tim značenjem u građi su zabeleženi instrumental, genitiv, lokativ i akuzativ.

3.1. U građi je najfrekventniji instrumental s načinskim značenjem. Osnovni tip načinskog instrumentala⁵ najčešće je u varijanti s obaveznim determinatorom. Uz glagole govorenja u ovom tipu instrumentala po pravilu se pojavljuje imenica *glas* (= *hang*). Determinator je uz nju obavezan jer neutrališe tautologiju, odnosno nespecificovana imenica *glas* uz glagole govorenja bila bi izlišna, budući da predstavlja obavezan vid njihove realizacije.

Struktura koja se po pravilu realizuje kao prevodni ekvivalent instrumentala s obaveznim determinatorom, kao što je već spomenuto, sastoji se takođe od determinatora i imenice *hang* (= *glas*), koja dobija nastavak za supresiv (-**n/-on/-en/-ön**), padež koji u mađarskom primarno ima prostorno značenje, a u ovim slučajevima upotrebljen je s funkcijom odredbe za način (E. Andrić 2002: 162). Za razliku od srpskog jezika, determinator u mađarskom ne dobija padežni nastavak, već stoji u osnovnom obliku – nominativu.

(8) – *E, moj bežanoviću, štao tui nisci najurio tui svoi oirova, neio tui da bežiui, iored tolikoi svoia dobra! – каже иромуклим ласом аишлейски развијен човек из круја* (20).

(8a) – *Ejnye, te gyáva nyúl, hát mért nem kergetted el azt a mérges kígyót, ahelyett hogy ennyi mindent otthagyj és megfuss – szólt rekedt hangon a körből egy atlétatermetű férfi* (20).

(9) *Али Хаим ја легда укоченим њољедом својих њо њоложају неједнаких зеница, и као да није ни чуо његове речи, каже њмулим ласом* (117).

(9a) *Haim azonban kancsal szembogarainak merev és sötét tekintetével néz rá, s mintha nem is hallotta volna a szavakat, komor hangon mondja* (107).

(10) – *Ја сам њо! – рекао је још једном њихим али њергим ласом* (102).

(10a) – *Én vagyok az! – mondotta még egyszer halk, de szilárd hangon* (94).

(11) *Подигнућу се с времена на време и намештајућу се на јасћуку, залеган у снежну даљину и праићећу сећање у сћоју, њворио је сниженим а јасним ласом* (113).

(11a) *Időről időre felemelkedett, ide-oda helyezkedett a vánkosán, s miközben a havas messzeségbe bámult, nyomon követte az emlékezést, és halk, de tisztán érthető hangon mondotta* (102).

(12) *Си њурним и њовишеним ласом, њошово весело, њричао је Хаим и даље о свему и свачему* (112).

(12a) *Haim továbbra is biztos, emelt hangon, szinte vidáman mesélt mindenről és mindenkiről* (101).

⁵ U NORMATIVNOJ GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA (Пипер/Клајн 2013: 381–382) u okviru načinskog instrumentala razlikuje se osnovni tip i instrumental propratne okolnosti, što se u ovom radu prihvata.

(13) – *Tu ga vrašiši човеку њаре – каже њанким али сѡрашним ѡласом један гуѡња* (71).

(13a) – *Te visszaadod ennek az embernek a pénzt – mondja vékony, de ijesztő⁶ hangon egy nyakigláb ember* (67).

(14) *Каг ѡа је сасвим сѡћерао у камени уѡао, рекао му је ѡихим али сѡрашним ѡласом, без увода* (38).

(14a) *Mikor már egészen beszorította a falszögletbe, minden bevezetés nélkül, halk, de rettentő⁷ hangon így szőlt hozzá* (38).

(15) *Оѡасно меким ѡласом дебели чиновник је рекао да је ѡрво саслушање било више формалне ѡприроде и да су и одѡвори били ѡакви* (99).

(15a) *A kövér hivatalnok veszedelmesen lágy hangon azt mondta, hogy az első kihallgatás inkább csak alaki természetű volt, és a válaszok is ilyenek* (91).

U primerima sa slobodnim instrumentalom pojavljuju se glagolske imenice *šapat*⁸ i *polušapat*, a u prevodu glagolski prilog *suttogva* (= *šapućući*). Determinator, zabeležen u primeru (18), nije obavezan. Sintagma s determinatorom iz originala (*živim polušapatom*) u prevodu na mađarski jezik razložena je na dva naćinska kvalifikatora tako što je determinator *živ* preveden prilogom *élénken*

⁶ Ćuka je u ovom primeru, kao ekvivalent prideva *strašan*, upotrebio glagolski pridev sadašnji od kauzativnog glagola *ijeszt* (= *plašiti/strašiti/zastrašivati*) u funkciji atributa. Time je u iskaz uneo i znaćenje emotivnog efekta kod slušalaca: *glas koji ćini da se neko plaši, glas koji uteruje strah, odnosno zastrašujuć glas*.

⁷ Kao i u prethodnom primeru, prevodilac se opredelio za glagolski pridev sadašnji, u ovom slućaju glagola *rettent* (= *plašiti/preplašiti*). Upotrebljen kao atribut oznaćava da glas izaziva, pobuđuje osećanje straha kod slušaoca.

⁸ Sudeći prema ovom korpusu, a i prema primerima kojima se u literaturi ilustruje slobodni instrumental s naćinskim znaćenjem, leksićki repertoar je u ovom modelu veoma ogranićen, a tipićna je imenica *šapat*. M. Ivić upravo njome pokazuje postojanje imenica „koje veћ u svom znaćenju sadrže izvesnu bliđu odredbu a s druge strane, baš po svom osnovnom znaćenju, pretstavљају појам који обавезно улази у претставу одређене глаголске радње – исп. рецимо реч *шѡѡѡ* (= тихи говор) и њен однос као врсте говора према самом глаголу *ѡовориѡи*. Такве се именице баš због ближе одредбе коју садрже у себи (*шѡѡѡ* = тихи говор, тихо говорење) најчешће јављају као одредбе одређених глагола [...]. То је толико обична појава да, рецимо, многи облик *шѡѡѡом* сасвим увршћују у прилошку категорију“ (Ивић 2005: 241). I. Antonić takođe na primeru s ovom imenicom pokazuje da se u varijanti bez ekspliciranog obaveznog determinatora radi o strukturi semantićki istoj onoj s ekspliciranim obaveznim determinatorom budući da je on prisutan u leksićkoj semantici imenice u instrumentalu, a što se vidi i po obavezno prisutnom intenzifikatoru uz prilog u transformaciji: *govorila je šapatom* → *govorila je veoma tiho* (Antonić 2005: 256). Slobodni instrumental osnovnog tipa naćinskog instrumentala ilustrovan je ovim primerom i u gramatici P. Pipera i I. Klajna (Piper/Klajn 2013: 381).

(= *živo*), a imenica *polušapat* razlomkom⁹ *félig* i glagolskim prilogom *suttogva* (= *dopola/napola šapućići*). Prevodilac, iako je intervenisao na gramatičkom planu, nije narušio akustičku sliku koju pruža originalni tekst. A glagolskim prilogom može i u srpskom da se iskaže značenje načina, što će se pokazati u nastavku ovog rada.

(16) *A Karağöz mü je şaîaîiom îovorio galbe* (38).

(16a) *Karagöz pedig suttogva tovább beszélt* (38).

(17) *Kao da nasîavġa neki sinoġni razîovor, on je fġra Peîġru, dok su izlazili iz ġeliġe u dvorişîie, îovorio ġi vim îoluşaîaîiom o sebi u svoġim sîġragaġima* (51).

(17a) *Mintha csak valami tegnap este félbeszakított beszélgetést folytatna, miközben a zárkából az udvarra mentek, élénken, félig suttogva mesélt magáról és szenvedéseiről Petar atyának* (49).

Instrumentalom sa značenjem propratne okolnosti pokazuje se raspoloženje, osobina, stav govornika, odnosno različite okolnosti koje prate glagolsku radnju (Ivić 2005: 195–200, Radovanović 1977: 97, Антонић 2005: 258–259.). Njega karakteriše predlog *s(a)*. U prevodu se najčešće nalazi formalno identičan element – imenica s nastavkom za instrumental **-val/-vel** koja u ovakvim kontekstima dobija značenje kao i u srpskom.¹⁰

(18) *Ми смо увек мање или више склони да осудимо оне који мноġо îоворе [...] чак и да са îпрезиром îоворимо о îим људима као о брбљивицима и досадним îричалицима* (54).

(18a) *Többé-kevésbé hajlamosak vagyunk arra, hogy elítéljük a bőbeszédű embereket [...] sőt lenézéssel szólunk az ilyenekről, mint akik fecsegők és unalmas szószátyárok* (51).

(19) – *Да, да – îovorio je млади Турчин са неком îомало заîаġġачком учîîивошчу* (48).

(19a) – *Igen, igen – hajtogatta a fiatal török kissé nyugatias udvariassággal* (46).

(20) *Чесîо је фġра Пеîар îричао о Караġозу, увек са îомешаним осеġаġем îîрчеġа, îнушаġа и неке врîе неġоîîчноî дивġеġа, са чуġеġем које ни*

⁹ Razlomci se u mađarskom jeziku smatraju podgrupom brojeva (E. Andrić 2002: 57–58), mogu dobiti padežne nastavke, u zabeleženom primeru prisutan je nastavak za terminativ **-ig**.

¹⁰ Prilikom analize prevodnih ekvivalenata kvalifikativnog genitiva i kvalifikativnog instrumentala u atributskoj funkciji na građi zabeleženoj u Andrićevoj TRAVNIČKOJ HRONICI uočeno je da je Čuka, prevodeći ove konstrukcije mađarskim instrumentalom bio pod uticajem originalnog teksta (Zvekić-Dušanović 2014). Za razliku od toga, instrumental s funkcijom odredbe kojom se označava fizičko ili psihičko stanje subjekta tokom radnje uobičajen je u mađarskom jeziku (E. Andrić 2008: 128).

само себе не схваћа, али и са жељом и њој пребом да што боље речима прикаже слику штога чудовишта (40).

(20a) *Petar atya gyakran mesélgetett*¹¹ *Karagözről, mindig az elkeseredés, utálkozás, ugyanakkor azonban valami rejtett csodálat hangján, csodálattal, amit maga sem tudott megérteni, de azzal a vágygal és szükségérzettel is, hogy minél találóbb szavakkal rajzolja meg ennek a szörnyetegnek képét* (40).

(21) *Али причао је исто тако живо и са њојединосћима и о живоју Авлије као целине и о занимљивим, смешним, жалосним, поремећеним њојединцима, људима у њој* (41).

(21a) *De ugyanilyen élénken és apró részletességgel mesélt az Elátkozott udvar egészségének életéről is, és érdekes, nevetséges, szomorú, zavarodott egyéneiről, akik benne éltek* (41).

Da se značenje propratne okolnosti može posmatrati kao tip načinskog značenja, pokazuju primeri u kojima se, pored formalnog ekvivalenta – imenice s nastavkom za instrumental, pojavljuju i druga jezička sredstva za iskazivanje načina, kao što je već pominjani model – pridev s nastavkom **-n/-an/-en** u funkciji odredbe za način (*csúfondárosan* = *podrugljivo, podsmešljivo; aprólékosan* = *detaljno, подробно*):

(22) *Говорило се о његовим историјским сјудијама; неки са чуђењем, неки са њојсехом* (61).

(22a) *Beszélték történelmi tanulmányairól; egyesek csodálkozással, mások csúfondárosan* (58).

(23) *У њему све ври од друтих, нових сѣрахоша и ошужба које прича исто онако жустро и са њојединосћима, као да је све гледао и преживео, ња их исто тако брзо заборавља* (117).

(23a) *Benne más, újabb rémségek és vádak kavarnak, s ezeket oly buzgón és aprólékosan mondja el, mintha saját maga látta és élte volna át őket, de ugyanilyen gyorsan el is felejtí valamennyit* (106).

Sledeći primer upravo pokazuje da je moguća i obrnuta situacija, budući da se u originalu nalazi prilog *opširno*, a u prevodu instrumental *apró részletességgel* (= *sa sitnim detaljima/pojedinstima*).

(24) *Са чудном мешавином гивљења и ојорчења, која се и њосле штолико тогдина осећала у шону и речи фра Пеџар је ошширно причао како је „сѣтари зликовац“ на његове очи извлачио признање из неких Јермена* (37).

(24a) *A csodálat és elkeseredés furcsa keverékével, amely oly sok év után is ott érződött a hangjában és szavaiban, Petar atya apró részletességgel mesélte el, hogyan csalta ki a beismerő vallomást a „vén gonosztevő“ az örményekből* (37).

U srpskoj literaturi se smatra da semantički ekvivalent padeža sa značenjem propratne okolnosti može biti klauza s veznikom (*i pri tom*) (Radovanović

¹¹ Glagol *mesél* dobio je sufiks **-gat/-get** čime je on postao iterativan te je i time, pored priloga *gyakran* (= *često*), dodatno istaknuta učestalost radnje.

1977: 92–97, Антонић 2005: 259, Пипер/Клајн 2013: 382). U prevodu PROKLETE AVLIJE nailazimo na primer (25a) s klauzom uvedenom vezničkim elementom *s eközben* koji doslovno znači *i pri tom* (*s eközben sok új és hitelt érdemlő részletet közölt = i pri tom je saopštavao mnogo novih i verodostojnih pojedinosti*).

(25) *И о сїварима о којима је све рекао он је могао још да њовори гуїо и оїшурно, са мноїо нових и веродосїојних њојединосїи* (70).

(25a) *Azokról a dolgokról is, amelyekről már mindent elmondott, újból és újból tudott beszélni, hosszasan és körülményesen, s eközben sok új és hitelt érdemlő részletet közölt* (66).

Kao ekvivalent ovog tipa instrumentala zabeležen je i glagolski prilog. Za srpski jezik važi da su primeri instrumentala sa značenjem propratne okolnosti „po pravilu zamenljivi glagolskim prilogom sadašnjim“ (Radovanović 1977: 94). Zato se i primer (26a) u kojem je imenica *podsmeh* prevedena glagolskim prilogom *mosolyogva* (= *osmehujući se, podsmehujući se*) može smatrati adekvatnim rešenjem:

(26) *И већ та бивши груїови, у разїоворима, са њодсмехом и жаљењем, и не називају груїачије го Дем-султїан* (62).

(26a) *Már a régi iskolatársai is, ha mosolyogva és szánakozással róla beszélnek, nem nevezik másként, csak Dzem szultánnak* (59).

3.2. Načinski genitiv kojim se ukazuje na položaj tela, usmerenost pogleda, i koji time istovremeno oslikava i psihičko stanje subjekta za vreme govorenja, takođe se prevodi instrumentalom. Ovaj se genitiv u srpskom upotrebljava bez predloga, a obavezni element i srpske i mađarske konstrukcije jeste determinator, u zabeleženim primerima realizovan u formi trpnog prideva u srpskom, odnosno participa prošlog u mađarskom jeziku.

(27) – *Не видим – каже он оборене лїаве а лїас му се ломи* (115).

(27a) – *Nem látom – mondotta lehorgasztott fővel, s hangja megtört* (105).

(28) *Говорио је њишо, оборена њоїлега, не водећи мноїо рачуна да ли та њїтов сабеседник слуша и да ли може да та њраїи* (92).

(28a) *Halkan, lesü tött szemmel beszélt, nemigen ügyelve arra, hogy társa hallgattja-e vagy tudja-e követni* (85).

Genitiv s predlogom *bez* „referiše o odsustvu neke okolnosti prilikom realizovanja korelativne predikacije“ (Radovanović 1977: 96). Ekvivalent ovog tipa genitiva u mađarskom je konstrukcija koja se sastoji od imenice u nominativu i postpozicije *nélkül* te ima funkciju priloške odredbe za način (E. Andrić 2002: 90, E. Andrić 2008: 114).

(29) *Без увода и видљиве везе, без временскої рега, младић би њочињао да њрича неки њризор из средине или са краја Демової заїшочења* (92).

(29a) *Bevezető vagy látható kapcsolat, időrend nélkül a fiatalember Dzem fogságának derekáról vagy végéről kezdett időnként egy-egy jelenetet mesélni* (85).

Genitiv s predlogom *do* u primeru (30) mogao bi se svrstati u kvantifikativni/količinski genitiv (Антонић 2005: 163–164, Пипер/Клајн 2013: 336). Njime je izražena kvantifikacija u maksimalnom stepenu. U zabeleženom primeru приметна је могућност супституције прилогом за начин с интензификатором (*kraj-njelneverovatno detaljno*), као и предлошко-пдежним конструкцијама с начинским значењем: локативом (*u pojeđnostima*) или акузативом (*u tančine*).¹² Primer i jeste preveden semantički odgovarajućim pridevima s nastavkom **-n/-an/-en** koji imaju funkciju odredbe за начин: *részletesen* (= *opširno, detaljno, u pojeđnostima*) i *aprólékosan* (= *u tančine*). Determinator, kojim se ističe iscrpnost pričanja, prisutan je u oba jezika, u srpskom je pridev *neverovatan*, budući da stoji uz imenice, а u мађарском pridev s nastavkom **-ul/-ül** čime je dobijena leksema s priloškim значењем мере, интензитета *hihetetlenül* (= *neverovatno*).

(30) *Призоре који су се оди́рали између двоје људи, без сведока, он је знао да истрича до неворова њних њојединосџи и сиџиница* (53).

(30a) *Olyan jeleneteket, amelyek két ember között, tanú nélkül játszódtak le, hihetetlenül részletesen és aprólékosan tudott elmondani* (51).

3.3. Lokativ sa значењем načina zabeležen je s predlogom *u*. Ova predloško-пдежна конструкција prevedena je imenicom s nastavkom **-ban/-ben**, пдешким nastavkom за inesiv, koji, osim primarno просторног, може имати и друга значења, између осталог и значење načina s kojim je и употребљен u zabeleženim primerima. Inesiv je и иначе најчешћи еквивалент српског локатива s predlogom *u* (E. Andrić: 2002: 156–157).

(31) *Причао је на њрекиде, у оглоцима, како може да њрича џешко болесџан човек* (12).

(31a) *Megszakításokkal, töredékekben mesélt, ahogy egy súlyosan beteg ember tud mesélni* (14).

(32) *То је омален и њоџнуџ човек бојажљива изџледа, који џовори џиџо али сиџурно и одушевљено, а џовори увек о себи и казује све само у круџни м њо џезима* (19).

(32a) *Ez a Zaim egy kicsiny, görnyedt, félénknek látszó emberke, aki halk, de biztos és lelkesült hangon beszél, s mindig saját magáról és csak nagy vonásokban* (19).

(33) *[...] џренуџак, у ком је Ђамил јасно и џрви џуџ са џосредноџ џричања џуџе судбине џрешао на џон личне иџовесџи и сџао да џовори у џрво м ли џу* (92).

¹² N. Arsenijević primer *pričati u tančine* svrstava u akuzativne konstrukcije s načinskim значењем onoga tipa u kojem je pojam u akuzativu neka parametarska величина, u ovom slučaju она која указује на iscrpnost радње (Арсенијевић 2003: 75). Autorka примећује да је u nekim slučajevima iscrpnost „посебно потенцирана додавањем адлативног предлога за истицање крајње границе у реализацији радње“, што показује на primeru sintagme *do u tančine* (Арсенијевић 2003: 77).

(33a) [...] azt a pillanatot sem [...] amikor Kamil mások sorsának közvetlen elbeszéléséből világosan és először tért át az egyéni vallomás hangjára, és **első személyben** kezdett **szólni** (85).

Sledeći primer lokativa s predlogom *u* pripada značenju propratne okolnosti. Preveden je pridevom s nastavkom **-n/-an/-en** čime je istaknuto načinsko značenje (*tréfásan* = *šaljivo*). U ovom konkretnom primeru zamena predložko-padežne konstrukcije leksemom s načinskim značenjem nije najbolje rešenje jer ni u polaznom jeziku ne postoji semantička jednakost između konstrukcije *u šali* i priloga *šaljivo*. Naime, ukoliko neko nešto govori *u šali*, to ne mora biti uočljivo u tonu, načinu na koji se govori, izrazu lica, ponašanju uopšte, nasuprot prilogu *šaljivo*, koji uključuje bar neki od ovih pokazatelja.

(34) [...] koju je свакої могао да саслуша и њоднесе, и у **ша ли** увек **їоворуо** (51).

(34a) [...] aki mindenkit meg tudott hallgatni, mindenkit elviselt, és **tréfásan** gyakran **mondogatta** (49).

3.4. Akuzativ je, sa značenjem načina, u građi zabeležen s predlozima *na*, *kroz* i *uz*. Primer s predlogom *na* pripada tipu načinskog značenja zasnovanog na parametru kontinualnosti radnje (Арсенијевић 2003: 62). Čuka i ovu konstrukciju prevodi instrumentalom s načinskim značenjem.

(35) **Причао је на їрекиде**, у одломцима, како може да їрича їешко болестан човек (12).

(35a) **Megszakításokkal**, töredékekben **mesélt**, ahogy egy súlyosan beteg ember tud **mesélni** (14).

Primeri akuzativa s predlozima *kroz* i *uz* pripadaju značenju propratne okolnosti. Sintagmama u akuzativu iskazana su psihička ili fiziološka stanja u kojem subjekat realizuje upravnu radnju (Арсенијевић 2003: 84–86). Za procenu adekvatnosti prevoda ovih srpskih konstrukcija na mađarski jezik bitno je istaći da značenje propratne okolnosti „obavezno pretpostavlja njenu simultanost sa korelativnom predikacijom“ (Radovanović 1977: 94), odnosno da propratna okolnost s upravnom radnjom ostvaruje mesno i vremensko jedinstvo (Арсенијевић 2003: 84). Naime, u prevodima ovih konstrukcija iskazan je upravo vremenski momenat i to simultanost dveju situacija.

U primeru (36a) akuzativ s predlogom *kroz* preveden je imenicom *tréfa* (= *šala*) u nominativu i postpozicijom *közben*. Ovom se postpozicijom označava vreme u okviru kojega se nešto dešava (E. Andrić 2002: 85). Ekvivalent joj u srpskom može biti predlog *usred* i instrumentalni oblik *prilikom* (Palich 1988) u funkciji predloga koji s genitivom formiraju predložko-padežnu konstrukciju s vremenskim značenjem (Антонић 2005: 154–155).

(36) **Шали се, шали, ња истиом сједне до мене и каже кроз смејех**: „Ах, добар је, добар Карађоз“ (120).

(36a) **Tréfálkozik, tréfálkozik**, s egyszer csak leül mellém, s csak úgy, **tréfa közben** azt **mondja**: „Ó, jó ember, jó ember az a Karagöz!“ (109).

U narednom primeru (37a) akuzativ s predlogom *uz* preveden je vremenskom rečenicom s veznikom *miközben*. Njome je iskazana istovremenost dveju predikacija (Haader 2000: 505–506), odnosno podudaranje vremenskog odsečka radnje zavisne rečenice s vremenskim odsečkom radnje glavne rečenice. Vezni-ku *miközben* u srpskom odgovara veznik *dok* ili veznički izraz *za vreme dok* (Palich 1988). Ukoliko ovu mađarsku klauzu doslovno prevedemo na srpski jezik, dobijamo: *i za to vreme je svoje reči pratio pokretima lica i ruku*, što već sasvim odgovara transformaciji nezavisnom sastavnom rečenicom s veznikom *i pri tom*, koja se sprovodi prilikom identifikacije značenja propratne okolnosti.

(37) Хаим је био већ заборавио на свој оџрез и ѿворио живо, уз немурну ми мику лица и ѿкреће руку (99).

(37a) Haim már teljesen megfeledkezett óvatosságáról, és élénk hangon **beszélt, miközben szavait arc- és kézmozdulatokkal kísérte** (91).

4. Od primera glagolskih priloga zabeleženih u PROKLETOJ AVLIJI uz glagole govorenja izdvajam one kojima se dočarava akustički utisak govora ili se oslikava stanje subjekta, nekakva njegova osobina, stav prema onome o čemu govori, odnos prema sagovornicima.¹³ Tako upotrebljenim glagolskim priložima posredno je okarakterisan i govornik. U prevodu beležimo formalni ekvivalent – mađarski glagolski prilog:

(38) Говорио је тихо, оборена ѿогледа, не водећи мноѿо рачуна да ли ѿа његов сабеседник слуша и да ли може да ѿа ѿраѿи (92).

(38a) Halkan, lesütött szemmel **beszélt, nemigen ügyelve arra, hogy társa hallgatja-e vagy tudja-e követni** (85).

Glagolski prilozi koji iskazuju neki od navedenih momenata često imaju značenje propratne okolnosti. To potvrđuju i prevodi sledećih rečenica. U primeru (39a), umesto glagolskog priloga originalnog teksta, pojavljuje se sastavna rečenica s veznikom *s* (= *i*). Interpretacija sastavnom rečenicom adekvatna je i u originalu ([*je*] *pričao* [...], *zadržavajući se* → [*je*] *pričao* [...]) *i pri tom se zadržavao*).

(39) На ѿај начин Хаим је жустиро и мноѿо ѿпричао о великим и боѿаѿим је врејским, ѿрчким, ѿа и ѿурским ѿпородицама из Смирне, за државајући се увек на круѿним доѿађајима и ѿешким сѿварима (53).

(39a) Ilyen módon Haim sokat és buzgón **mesélt, a szmirnai nagy és gazdag zsidó, görög, és török családokról, s mindig csak súlyos dolgok és nagy esetek foglalkoztatták** (51).

¹³ Tipično značenje načinske odredbe, ukoliko se pod njim podrazumeva struktura koju čini upravni glagol sa značenjem kretanja kroz prostor a glagolski prilog označava vrstu pokreta ili gde upravni glagol ima značenje *provoditi* (*provesti*) *vreme* (Ivić 2008: 219), ne pojavljuje se u građi, što je razumljivo, budući da se u ovom radu posmatraju glagoli govorenja kao upravne reči.

Primeri (40) i (40a) ilustruju suprotni odnos između dve predikacije. U originalu se uz glagol govorenja nalazi negirani glagolski prilog. On se smatra kondenzatorom suprotne rečenice s vezničkim elementom a *da pri tom* i negiranim predikatom (*govorio je sve življe, ne podižući glas* → *govorio je sve življe, a da pri tom nije podizao glas*), naročito kada se situacija iskazana glagolskim prilogom ne očekuje na osnovu sadržaja upravne predikacije, što je u ovom primeru svakako prisutno. Stoga bi se semantička vrednost suprotnosti mogla iskazati i veznikom *ali* (*govorio je sve življe, ali nije podizao glas*).

Suprotni je odnos u prevodu vidljiv na osnovu rečenične strukture. Čuka se opredelio za zavisnosloženu rečenicu s korelativom *anélkül* u glavnoj i veznikom *hogy* u zavisnoj. Prema mađarskim gramatikama (Haader 2000: 508–509, E. Andrić 2008: 179, 183), kombinacija korelativa *anélkül* i veznika *hogy* znak je rečenica za izražavanje stanja subjekta za vreme realizacije radnje ili načinskih rečenica. Ovaj spoj je specifičan po tome što obavezno podrazumeva negaciju, odnosno neostvarivanje situacije označene zavisnom rečenicom. Između sadržaja glavne i zavisne rečenice postoji i odnos suprotnosti, što postaje očigledno kada se rečenica preoblikuje u dve nezavisne povezane suprotnim veznikom *de* (= *ali*): *egyre élénkebben beszélt, de a hangját nem emelte föl*.¹⁴

(40) Из почетака се још гржао као човек који је застџао у пролазу, случајно [...] али се мало-помало све више заборављао и **говорио** све живље, **не погизујући глас** (98).

(40a) Kezdetben még úgy tett, mintha csak elhaladóban véletlenül állt volna meg [...] lassanként azonban mindinkább megfeledkezett erről, s egyre élénkebben **beszélt, anélkül, hogy a hangját fölemelte volna** (90).

I u sledećem primeru (41) može biti u pitanju psihološko stanje subjekta u toku govorenja, ukoliko se posmatra semantika sintagme s glagolskim prilogom. Ne isključuje se, pritom, prisustvo značenja vremenske odredbe, koja se interpretira zavisnom rečenicom (*bacajući [...] poglede, rekao je*) → *dok je bacao [...] poglede, rekao je*). Vremenski je momenat taj koji je prevodilac uočio kao primaran prevodeći sintagmu s glagolskim prilogom vremenskom rečenicom (42a). Doduše, od originala je odstupio utoliko što je predikaciju zavisne rečenice stavio u anteriorni odnos prema glavnoj, o čemu svedoči veznik *miután* (= *nakon što*), dok u originalu postoji odnos simultanosti, koji je uslovljen pojavom glagola imperfektivnog vida u glagolskom prilogu sadašnjem:

(41) А око подне дошао је Хаим и, **бацајући ошрезне исцрпљивачке погледе** свуда око себе, **рекао** да се са Тамилом „десило нешто што не ваља“ (97).

(41a) Délfelé pedig felbukkant Haim, s **miután** óvatosan, fürkésző pillantásokkal **körülnézett, azt mondta, hogy** „Kamillal valami baj történt“ (89).

¹⁴ Suprotna rečenica uvedena veznikom *de* zabeležena je kao ekvivalent srpskog negiranog glagolskog priloga i u radu u kojem se analiziraju mađarski ekvivalenti glagolskih priloga u Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA (Zvekić-Dušanović 2013: 965).

5. U građi su zabeležene načinsko-poredbene rečenice s vezničkim elementima *kao da*, *kao što* i *kako*. Češće su one s vezničkim izrazom *kao da*, koje označavaju neostvarene, hipotetičke situacije.¹⁵ One se, po pravilu, prevode klauzama veznikom *mintha*, čiji se predikati nalaze u kondicionalu (Звекић-Душановић 2003: 91). U prevodu i veznik i glagolski oblik predikata ukazuju na hipotetičnost:

(42) *He znaјући како ни ошкуд ни зашћо, он би се о њеић љредавао својој сћирасћи и љихо и живо, као га се исћовета, љоворио фра-Пећуру о Це му и његовој судбини* (91).

(42a) *Anélkül hogy tudta volna, miért és miként, egyszer csak ismét átadta magát szenvedélyének, s halk, de élénk hangon, mintha gyónna, újból Dzsémről és sorsáról beszélt Petar atyának* (84).

(43) *Чинило му се да ја види и чује како синоћ, љре расћанка, љовори брзо као га чића* (94).

(43a) *Úgy érezte, maga előtt látja, és hallja, amint előző este, elválásuk előtt, gyorsan beszél, mintha olvasna* (86).

(44) *Оћширни и церемониозни уводи нису овде у обичају, али овај је љоворио о свему, оγμαχ, као га је мећу сћарим, сићурни м љознаницима* (51).

(44a) *Terjedelmes és szertartásos bevezetők itt nincsenek ugyan szokásban, de ez az ember tüstént mindenről úgy beszélt, mintha régi és megbízható ismerősök között volna* (49).

Rečenice s veznicima *kako* i *kao što* označavaju poređenje s realnom situacijom. Njih karakteriše i ponavljanje leksički istovetnih predikata, ili predikata iz iste semantičke klase (Петровић 1976: 53–54), kako u srpskom tako i u mađarskom jeziku. U mađarskom ovaj tip rečenica karakterišu veznici *ahogy*, *amint* i *hogy* (Haader 2000: 509):

(45) *Причао је на љрекиде, у одломицима, како може да љрича љешко болесћан човек који се љруди да са беседнику не љокаже ни своје физичке болове ни своју чесћу мисао на блиску смрћ* (12).

(45a) *Megszakításokkal, töredékekben mesélt, ahogy egy súlyosan beteg ember tud mesélni, aki arra törekszik, hogy hallgatója ne vegye észre testi fájdalmait, sem pedig azt, hogy milyen gyakran gondol közelgő halálára* (14).

(46) *Ви знаћте да реч ни кад је у најдубљој шуми изворена не оствaje на месћу, а љоћоћову кад се најћише или чак и друћима каже, као шћо сће ви љо Смирни љисали и љоворили* (100).

¹⁵ Ovo se podudara s rezultatima do kojih je došla V. Petrović prema kojima konstrukcije s *kao da* „više одговарају језику белетристике, који тежи да помоћу компарација обично непознатих или мање познатих појава са познатијим појавама обухвати и реалне и оне које песник замишља као могуће“ (Петровић 1976: 48).

(46a) *Maga tudja, hogy a legsűrűbb erdőben kimondott szó sem marad egy helyben, hát még ha megírják avagy másoknak elmondják, aminthogy¹⁶ maga Szmirnában írt és beszélt erről a dolgról* (92).

Konstrukcije s veznikom *kao* mogu se posmatrati kao transformi klauza s veznicima *kao što* i *kao da* (Петровић 1976: 57), odnosno mogu biti rezultat sintaksičke elipse koja se primenjuje da bi se izbeglo ponavljanje predikata (Пипер/Клајн 2013: 510). Sledeći primer pokazuje mogućnost razvijanja u klauzu s veznikom *kao što* (*pričao je kao čovek* → *pričao je kao što priča čovek*). Veznik *kao* prevodi se veznikom *mint*, koji se upotrebljava u poredbenim konstrukcijama s izostavljenim predikatom:

(47) *Причао је као човек за кој време нема више значења и који сїоїа ни у шїуђем живоїу не придаје времену ни редовном шїоку времена неку важносїи* (12).

(47a) *Úgy beszélt, mint akinek szemében az időnek immár nincs jelentősége, s ezért másnak az életében sem tulajdonít sem az időnek, sem az idő természetes folyásának valami nagy fontosságot* (15).

Naredna rečenica s veznikom *kao* predstavlja transform klauze s veznikom *kao da* (*govori kao uzgred* → *govori kao da govori uzgred*). U njoj veznik *kao* uz prilog *uzgred* unosi kontrafaktivno značenje, odnosno značenje da je sporednost, nevažnost onoga što se saopštava samo privid. U prevodu se ovo značenje izgubilo, budući da je prevodilac upotrebio samo prilog *mellékesen* (= *uzgred, sporedno*) i ničim nije označio da je istina suprotna onome što je rečeno.

(48) *Све ми шїо їовори као узїрег, їа се одмах диже и с рукама у цеїовима шеїїа и виче као Карађоз и све нас наїони на смијех* (120).

(48a) *Mindezt csak úgy mellékesen mondta, nyomban utána fölkel, és zsebre vágott kézzel továbbsetált, akárcsak Karagöz, s valamennyiüket megnevettetett* (110).

6. Zaključak. Roman PROKLETA AVLIJA pruža izuzetan materijal za izučavanje kvalifikativne determinacije glagola govorenja ne samo zbog bogatstva Andrićevog načina izražavanja već i zbog same teme i strukture ovog romana u kojem upečatljivi likovi, formirani perom velikog majstora, svaki na svoj osobit način i sa svojim preokupacijama pripovedaju o najrazličitijim dešavanjima, s najrazličitijim iskustvima i doživljavanjima.

Ono što se potvrdilo i na ovoj građi, a što je već pokazivano i u nekim od prethodnih radova prilikom analize drugih jezičkih kategorija, Andrićev karakterističan postupak jeste nabranjanje i kombinovanje različitih jezičkih elemenata za nijansiranje iskaza.

U ovom slučaju, budući da su u fokusu ovoga rada glagoli govorenja i sredstva kojima se oni determinišu u pogledu načina realizacije čina govorenja i

¹⁶ Prevodilac je ovde iskoristio veznik *aminthogy*, složen od veznika *amint* i *hogy*, koji služi pojačavanju tvrdnje (Juhász/Szóke/Nagy/Kovalovszky 1987⁷).

drugih pratećih okolnosti, pokazalo se da Andrić najčešće niže priloge i kombinuje ih s drugim sredstvima za iskazivanje načina, kao što su predložko-padežne konstrukcije, glagolski prilozi i načinsko-poredbene rečenice.

Prevodilac na mađarski jezik, Zoltan Čuka, mahom prati smisao i formu originalnog teksta, odstupajući ponekad od ekvivalentne forme koristeći i druga raspoloživa sredstva u jeziku prevoda, ali ne narušavajući osnovni sadržaj i stilске karakteristike ovog romana. Tako su u prevodu ovih konstrukcija evidentirane leksičke jedinice s priloškim značenjem, imenice s odgovarajućim padežnim nastavcima ili postpozicijama, glagolski prilozi i rečenice onoga tipa koji odgovara semantičkom sadržaju originala.

U radu se na pojedinim mestima ukazivalo na mogućnost upotrebe nekog drugog jezičkog sredstva u originalnom tekstu. Na ovakva razmišljanja navodila su neka rešenja koja je Čuka primenio. Naravno, ovo nije rađeno u cilju korekcije Andrićevog stila, već da se promisli o raznim konstrukcionim mogućnostima za prenošenje identične ili bliske informacije u jednom jeziku.

Izvori

Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo: Svjetlost.

Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Elátkozott udvar*. Novi Sad: Forum könyvkiadó. Fordította Csuka Zoltán.

Literatura

Andrić E. 2002: Andrić, Edita. *Leksikologija i morfologija mađarskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za hungarologiju.

Andrić E. 2008: Andrić, Edita. *Struktura sintagmi i rečenica u savremenom mađarskom jeziku*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju.

Haader 2000: Haader, Lea. Az alárendelő összetett mondatok. In: Keszler, Borbála (ur.). *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. S. 472–530.

Ivić 2008³: Ivić, Milka. *Lingvistički ogledi*. Beograd: Knjižara „Krug“. [Biblioteka XX vek; knj. 61]

Juhász/Szóke/Nagy/Kovalovszky 1987⁷: Juhász, József; Szóke, István; O. Nagy, Gábor; Kovalovszky, Miklós. *Magyar Értelmező Kéziszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Palich 1988⁴: Palich, Emil. *Magyar – Szerbhorvát kéziszótár*. Budapest: Terra.

Radovanović 1977: Radovanović, Milorad. Imenica u funkciji kondenzatora (II). In: *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Књ. 20, бр. 2. С. 81–160.

- Zvekić-Dušanović 2013: Zvekić-Dušanović, Dušanka. Mađarski ekvivalenti glagolskih priloga u Andrićevom romanu Na Drini ćuprija. In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićeva ćuprija*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 961–976.
- Zvekić-Dušanović 2014: Zvekić-Dušanović, Dušanka. Kvalifikativni genitiv i kvalifikativni instrumental u Travničkoj hronici i njihovi mađarski ekvivalenti. In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićeva Hronika*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 1039–1052.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика падежа. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (у редакцији Милке Ивић). *Синтакса савременога српског језика: Проста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. С. 119–300.
- Арсенијевић 2003: Арсенијевић, Нада. Акузатив с предлогом у савременом српском језику (II). In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Књ. 46, бр. 2. С. 53–216.
- Звекић-Душановић 2003: Звекић-Душановић, Душанка. Нека запажања о употреби корелатива у српском и мађарском језику (на примеру заменичког прилога *југу = иако*). In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Књ. 46, бр. 1. С. 83–97.
- Ивић 2005: Ивић, Милка. *Значења српскохрватског инструменшила и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*. Фонолошко издање. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ.
- Петровић 1976: Петровић, Владислава. О синтаксичким конструкцијама са простим и сложеним прилошким везником као. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 12. С. 46–65.
- Пипер 2005: Пипер, Предраг. Квалификативност. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (у редакцији Милке Ивић). *Синтакса савременога српског језика: Проста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. С. 830–870.
- Ристић 1990: Ристић, Стана. *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику: Лексичко-граматички приписуј*. Београд: Институт за српскохрватски језик. [Библиотека јужнословенског филолога. Нова серија. Књ. 9]

Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг; Клајн, Иван. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.

Штрбац 2011: Штрбац, Гордана. *Дојуне комуникативних глагола. Синтаксичко-семантички и лексикографски опис*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Dušana Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

**Manner qualification of the verbs of speaking
in PROKLETA AVLIJA and its translation into Hungarian**

The storytelling of various characters is the backbone of the book PROKLETA AVLIJA. By describing the manner of speaking, Andrić reflects narrator's traits, and mental and emotional states. The paper looks at the typical verbs of speaking (*govoriti, reći, pričati, kazati, pripovedati*) and distinguishes examples in which they are determined by a variety of means for expressing manner: adverbs, case constructions and manner clauses. Andrić's typical procedure includes listing and combining different linguistic elements of statement shading, in this case, sequencing and combining the adverbs of manner and other means for qualifying verbs of speaking.

The analysis of the translation of these structures in the Hungarian language shows that a translator, Zoltan Čuka, largely follows the meaning and the form of the original text. However, he sometimes diverges from the equivalent form using the other resources available in the target language, but not disturbing the basic content and stylistic features of the novel. Thus, the translation of these structures records lexical units with adverbial meaning, nouns with the appropriate case endings or postposition, gerunds and sentences of the type that corresponds to the semantic content of the original. Some of the solutions the translator has applied got the author of this paper to include observations on different construction options for transferring identical or closely related information in the original language.

Dušana Zvekić-Dušanović
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Srbija
dusa@neobee.net

Okrugli sto(l)
Округли сто(л)
Runder Tisch

Okrugli sto(1)

PROKLETA AVLIJA

Rasprava o PROKLETOJ AVLIJI vođena je 27. septembra 2014. godine u restoranu Opatija. Moderatoru su bili Davor Dukić i Dušan Marinković, a u raspravi su, pored njih, učestvovali Danijel Dugina, Janja Harambaša-Dugina, Emina Jović, Agata Jawoszek, Bernandica Katušić, Frančeska Liebmann, Boris Škvorc, Branko Tošović i Arno Wonisch.

Rukovodilac Projekta je ponudio sljedeće teme za diskusiju: a) Sjećanje/pamćenje i pripovijedanje; b) Jezik i govor//pripovijedanje i kazivanje; c) Slušalac/čitalac kao instanca konstrukcije vremena i prostora priče; d) Andrićev koncept priče – konstrukcija vremena i prostora; e) Smisao/značenje priče; f) Istorija i priča – kako partikularnost istoričnog postaje simboličko priče; g) Pripovjedač i njegovi predstavnici; h) Zatvori kao globalna slika/projekcija ljudskog postojanja; i) Sloboda kao fikcija i apsurd slobode; j) Žena i njezine konceptualizacije; k) PROKLETA AVLIJA i teorija autorskog opusa.

Diskusije su pripremili za objavljivanje Davor Dukić, Frančeska Liebmann, Boris Škvorc, Branko Tošović i Arno Wonisch (one se daju po tome, abecednom, redu). Neke od njih su precizirane, neke dodatno argumentovane, ali je suština ostala u okviru rasprave. Diskusija Frančeske Liebmann je pripremljena kao posebna cjelina pa se stoga daje odvojeno. Premda je dijalog tekao spontano, dijelovi izlaganja su spojeni u jednu cjelinu za svakog učesnika i označeni brojkama ispred pasusa.

Davor Dukić (Zagreb)

0. I ove godine dopala me je dužnost i čast da moderiram okrugli stol na kraju još jednog simpozija o Ivi Andriću. To je, dakle, drugi put za redom da naše skupove o Andriću završavamo okruglim stolom. Svrha okruglog stola nije samo da se sažme ili komentira problematika netom završenog simpozija, nego i da se eventualno otvore i razmotre neka pitanja koja nisu bila dovoljno obrađena. Ove godine naš domaćin i organizator, profesor Tošović, pripremio je popis mogućih tema za razgovor. Prvih desetak točaka na tom popisu zapravo su teme o kojima je na simpoziju bilo riječi, prema kojima je bio napravljen i raspored izlaganja. Vi se možete nadovezati na neku od tih tema, dati svojevrstan rezime, možda i neki novi pogled ili istaknuti nešto što je na simpoziju bilo propušteno. Posljednju točku popisa – „Generalno PROKLETA AVLIJA i teorija autorskog opusa“ – dodali smo kolega Marinković i ja, želeći je eventualno

istaknuti kao središnju točku za raspravu na ovom okruglom stolu. Naime, ideja zasebnih simpozija za svako pojedino značajnije djelo Andrićeva opusa, koja se provodi od 2012. i višegradskog skupa o romanu NA DRINI ČUPRIJA, zasigurno je potvrdila svoje dobre strane: izlagači su svjesni da govore o tekstu koji su svi njihovi slušatelji podjednako podrobno pročitali, što povećava odgovornost za svaku izrečenu postavku te vodi kompetentnim, istinski dijaloškim diskusijama. Gdje je u svemu tome ostao Andrićev cjelovit opus? On se, ili barem neki njegov segment, relevantan za određenu problematiku, pojavljivao mjestimice u referatima i diskusijama, no ipak je, naravno, prevladavao svojevrstni „mikropogled“, pogled u pojedinačan tekst. Točka koju smo za ovu diskusiju predložili kolega Marinković i ja ne bi trebala samo popuniti eventualne lakune ovog simpozija nego, imajući u vidu da ćemo se ponovno naći za godinu dana, otvoriti možda neke probleme o kojima bi trebalo više razmisliti sljedeći put, tim više ako sljedeći put bude zadnji put i ako to bude na neki način sinteza svega onoga o čemu je na gradačkim andrićevskim simpozijima bilo riječi.

U svom prilogu ovoj diskusiji osvrnut ću se na dva-tri donekle povezana problema: na Andrića kao kulturni znak, na problem političke vulgarizacije te na važnost naratoloških proučavanja njegova opusa.

1. Pored netom spomenute kontekstualizacije naše rasprave o PROKLETOJ AVLIJI unutar Andrićeva opusa moguća je i kontekstualizacija u okviru njegova proučavanja. Naravno, takozvana sekundarna literatura pojavljuje se u svakom našem prilogu, ponekad i polemiziramo s njom, ali rijetko govorimo o njoj kao središnjem istraživačkom predmetu. Moglo bi se optimistično reći da je upravo na ovom simpoziju stanje bitno popravljeno jer dok u posljednja dva zbornika, o romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA, nije objavljen nijedan rad o problemima recepcije tih romana, u programu ovog skupa najavljena su čak četiri referata o recepciji PROKLETE AVLIJE. Kolegica Ljiljana Banjanin održala je referat o jednoj nacionalnoj recepciji romana („Recepcija i italijanski prevodi Andrićeve PROKLETE AVLIJE“), a kolegica Ana Muminović o jednom autorskom interpretativnom pristupu („PROKLETA AVLIJA u interpretaciji Vuka Filipovića“). Dva najavljena referata iz ove skupine nisu održana: kolega Leszek Małczak trebao je govoriti o „Recepciji PROKLETE AVLIJE u Poljskoj“, a kolega Marko Avramović trebao je održati referat obećavajućeg naslova „Recepcija PROKLETE AVLIJE: između estetskog i političkog“. Naime, binarizam estetsko/političko čini mi se relevantnim za proučavanje recepcije svakog važnijeg, dužeg proznog narativnog teksta objavljenog u prvih šest-sedam desetljeća 20. stoljeća, kad su se polovi tog binarizma snažnije odvajali nego u posljednjih četiri-pet desetljeća, ionako sve manje sklonih binarnim interpretativnim polazištima. U koncept pisca kao kulturnog znaka osim njegova opusa ulazi i njegova biografija te predodžbe o njegovu svjetonazoru ili ideološko-političkom profilu. Kad je u pitanju Ivo Andrić osobiti se značenjski potencijal pridaje njegovoj diplomatskoj karijeri, sudbini u Drugom svjetskom ratu, odnosu prema

ženama te iznad svega prijeporima oko njegove osobne identifikacije na nacionalnoj razini.

Zašto držim da je recepcija Andrićeva djela tako važan predmet? Andrić je jedan od pisaca koji se može nazvati kulturnim znakom. Ne postoji puno pisaca u pojedinačnim književnostima o kojima mišljenje imaju i oni koji nisu pročitali ni redak toga pisca. Andrić je jedan od takvih pisaca; o Andriću svatko misli da ponešto zna, a nisu ga svi čitali. Taj Andrić kao kulturni znak jest, naravno, složeni kulturni znak, a to znači da se tvori na više razina: primjerice, mnogi nisu čitali NA DRINI ČUPRIJU ali imaju neku predodžbu o tom romanu. Dakle, čak i neke dijelove Andrićeva opusa možemo promatrati kao male kulturne znakove. Rekao bih da to vrijedi za sva tri romana o kojima smo do sada raspravljali, dakle za NA DRINI ČUPRIJU, za TRAVNIČKU HRONIKU i za PROKLETU AVLIJU. Je li slučajno ili je indikativno da, kako sada stvari stoje, o GOSPOĐICI nećemo govoriti – ona neće biti posebna tema simpozija, a za taj bih roman rekao da nije kulturni znak u onom smislu u kojem su to tri druga spomenuta romana.

2. Fenomen pisca kao kulturnog znaka, točnije predočavanja njegova djela i bez neposrednog čitateljskog iskustva, često dovodimo u vezu s političkom vulgarizacijom, osobito kad je u pitanju Andrić i njegov opus. Svi mi koji smo sudjelovali na simpoziju o romanu NA DRINI ČUPRIJA u Višegradu sjetit ćemo se mnoštva novinara raznih regionalnih televizija koji su nam odreda postavljali isto pitanje: A čiji je zapravo pisac Ivo Andrić? Pretpostavljam da smo, u skladu s uobičajenom akademskom predrasudom o novinarima kao na brzinu upućenim ljudima u sve i svašta a zapravo ni u što, pomislili kako razgovaramo s ljudima koji Andrićev opus doduše ne poznaju, ali točno znaju što njih i njihovu publiku najviše zanima. Stoga smo se, pretpostavljam, trudili dati im „diplomatske“, politički korektne odgovore, prihvatljive svakoj „zainteresiranoj strani“ koja će iz njih lako prigrliti ono što joj odgovara. S druge strane, spomenuto pitanje o identitetu Andrićeva opusa nije postavio nitko u raspravama na tom, ali ni na kasnija dva simpozija, vjerojatno baš zato jer se ono smatra neakademske. Međutim, to pitanje nije neakademsko, ono je sasvim legitimno književnopovijesno pitanje, a razlozi njegova odbijanja sukladni su razlozima publicističkog inzistiranja na njemu. Taj svojevrsni zazor od moguće političke vulgarizacije primjetan je u proučavanju Andrića posljednjih desetljeća, osobito na Zapadu, ali i kod regionalnih „prozapadnih“ proučavatelja. Njime dominira stručna deskripcija Andrićeve pripovjedačke, spisateljske vještine, uz istodobno inzistiranje na polifoniji, ironiji, neodlučnosti značenja i sl. strategijama razbijanja ideje o usustavljenoj semantici njegovih djela, čime se rasprava o konkretnijim političkim reperkusijama Andrićeva opusa unaprijed proglašava književnoznanstveno promašenom i ideološki apriorističkom. Protutežu i metu takvim pristupima predstavljaju tek poneki bošnjački proučavatelji Andrića.

3. Naravno, povratak političkoj problematici u Andrića ne može biti književno-neznanstven. Štoviše, smatram da upravo neki formalni, u određenoj mjeri i egzaktni pristupi mogu pripomoći argumentiranoj raspravi o političnosti Andrića. Mislim tu u prvom redu na naratologiju. Na prošlogodišnjem skupu o TRAVNIČKOJ HRONICI tek se jedan prilog pozabavio suvremenim naratološkim pristupom tom romanu (Snežana Milosavljević Milić, „Virtuelni narativ u TRAVNIČKOJ HRONICI Ive Andrića“). Ove godine, međutim, dobili smo čak petnaestak priloga koji su imali u središtu, u samom naslovu, naratološku problematiku, a isto tako i u drugim priložima književne sekcije naratološki su problemi gotovo uvijek bili barem dodirnuti. Naravno, to se u konačnici uglavnom svodilo na za PROKLETU AVLIJU uobičajenu problematizaciju pouzdanosti pripovjedača, uokvirivanja priče, rekonstrukcije autorskog subjekta i sl. Mislim da će možda i ponajveća vrijednost ovog zbornika, kad su u pitanju književno-znanstveni prilozi, biti u tome što će budućim proučavateljima Andrićeva opusa koji se budu zanimali za naratološku problematiku moći poslužiti kao jedno od instruktivnih polazišta, s puno vrijednih priloga na jednom mjestu.

Sljedeći simpozij posvećen je ZNAKOVIMA PORED PUTA, odnosno prije svega filozofičnoj dimenziji Andrićeva opusa. To možemo shvatiti i kao priliku za sintetsku raspravu o semantici Andrićeva djela. Bila bi šteta pa i metodološka pogreška kad bi se ta rasprava usmjerila samo na tematske aspekte Andrićevih djela. Uostalom, formalni aspekti narativnog teksta, primjerice različite pripovjedne instancije, nisu samo ambalaža u koju se ulijeva masa tematskog i idejnog nego su oni preduvjeti razumijevanja tih sadržajnih slojeva književnog teksta. Stoga se nadam da će naratološka problematika, kako ona tradicionalna koja se tiče (unutar)tekstnih perspektiva iskazivanja, tako i ona suvremenija, usmjerena na kognitivne dimenzije priče i udjele narativne fikcije u većim ili manjim kolektivnim narativima, naći svoje mjesto na sljedećem (vjerojatno zadnjem u nizu) gradačkom simpoziju o Andriću.

Boris Škvorc (Split)

4. Na samom početku bacio bih pogled u dva smjera, u prošlost i budućnost ovog projekta. Najprije par riječi o onom što smo ove godine radili, što smo do sada napravili a onda i nekoliko refleksija o idućoj godini ili idućim godinama ovog projekta, kako već to ispadne financijski i organizacijski. Najprije želim reći par stvari vezano uz ovogodišnji skup. Pitanje bavljenja jednim djelom se na kraju pokazalo određenim problemom, ali samo utoliko što tek kontinuitet posljednja tri četiri skupa daje pregled cijelog konteksta unutar kojeg je nastao roman PROKLETA AVLIJA i načina kako je do takve kompleksnosti, višeslojnosti i mnogoznačnosti njegovih slojeva uopće došlo. U tom smislu bavljenje jednim djelom uvijek je i bavljenje opusom, to smo možda malo zanemarili

premda kad se gleda nekoliko zadnjih zbornika, jasno je da taj kontinuitet postoji. Recimo, kad je Bernarda (Katušić, op. aut.) govorila o pripovijetkama i potrebi da se o njima kaže i govori više, treba reći kako se o Andrićevu pripovjednom svijetu dosta govorilo, ali to je bilo na skupu održanom pred tri godine kad su se proučavala djela, odnosno Andrićev opus između gračke faze i početka Drugog svjetskog rata. Ono međutim čime se nismo bavili jesu poratna djela, dakle ona nastala nakon takozvanih velikih romana. Dakle nismo se bavili djelima od Priče o vezirovom slonu, koja mi se čini izuzetno bitnom za čitanje romana PROKLETA AVLIJA, pa sve do kasnijih djela koja zaokružuju ovaj opus i otvaraju ga novim čitanjima. Dakle čini mi se kako se upravo tu otvara jedan cijeli novi svijet i da baš u tom odnosu prema kasnijim pripovijetkama i novela-ma postoji mogućnost povratka iz teksta u autorski kontekst jer je Andrić najranjiviji, odnosno najvidljiviji, u pričama nastalima poslije PROKLETE AVLIJE, odnosno to implicitno autorstvo kao da se odjednom otvara prema čitatelju, autorska intencija postaje otvorenija i najjednostavnije ju je vidjeti, odnosno iščitati. Drugim riječima, možda bi se moglo reći kako mu je u tom razdoblju možda najlakše pričati, recimo u nekim manje uspješnim pričama kao što su ŠTRAJK U TVORNICI ČILIMA i u BIFEU TITANIK, gdje se tendenciozno otvaraju neke isforsirane teme, a da ne govorimo o kasnijim prozama koje iskoračuju iz tog privida pristanka na socijalni realizam i prave krug, vraćajući se impresionizmu, gotovo u stilu NEMIRA. Tu se može otvoriti cijeli jedan novi svijet, svijet koji se bavi unutarnjim disidentom, na onaj način kako je, ako se sjećate, Stanko Lasić prilazio poslijeratnom Krleži, kad je razradio cijelu teoriju unutarnjeg disidenta, unutarnjeg otpora i privida „hodanja ukorak“ sa sistemom. Tu se dakle, čini mi se, otvara mogućnost takvog pristupa Andriću. Naime, taj paralelizam između poetike života i poetike djela, a onda iz toga i refleksija prema natrag, nešto je što se može bolje pratiti nakon dovršetka fratarskog ciklusa i, u izvjesnom smislu, može se ukazati i na proces zaključivanja pripovijedanja koje se upisuje kao privid fonocetričnog načina promatranja ispričanog svijeta (u PRIČI O VEZIROVOM SLONU) i otklon prema logocentričnosti kao jasno izraženoj tendenciji. To znači otvara one mogućnosti da se iz poetike pojedinačnih tekstova, pa ako hoćete i iz genealogije njegovih žanrova, pristupa narativnom kao određenom modelu odjeka alegoričnog u tekstu prema ispisanom svijetu koji se suptilnom ironijom daje (ostvaruje) kao višeznačan. Upravo tu mislim da se možemo vratiti odnosu autorovom prema povijesnom vremenu.

To mi zapravo i predstavlja određenu motivaciju za govor o budućnosti ovog niza skupova. Riječ je dakako o ZNAKOVIMA PORED PUTA koji su nastajali desetljećima i u kojima se autorsko ja otkriva (i prikriva) drugačije nego u fikcijskim tekstovima. Jesu li tu onda ZNAKOVI PORED PUTA nešto što bi uokvirilo cijeli taj proces raz/otkrivanja autora u tekstu, ono mjesto gdje i u kojem se zrcali sam autor kao netko tko se otvara tekstem a ne skriva se u ironijskom upisivanju kroz različite pripovjedne taktike. U tom mi se smislu čini da je sre-

dišnje pitanje, ako govorimo o koncepciji onog što još imamo napraviti, vezano uz impostaciju skupa o ZNAKOVIMA. Tu bi trebalo vidjeti je li to zaključni skup, konačno zaokruživanje svih ovih naših druženja tijekom zadnjih godina, ili samo jedna stepenica prema boljem razumijevanju kasnijeg opusa i čitanju OMER-PAŠE LATASA ili Andrićevih kasnijih, lirski intoniranih priča. Drugim riječima radi li se o susretu koji će pokušati rasvijetliti jednu prilično kompleksnu književno-filozofsku strukturu koja je nastajala godinama i praktički umjetno okupljena u jednu knjigu, dakle koji će se baviti opcijama jednog teksta, ili je riječ o otvaranju prema zreлом Andrićevom opusu iz perspektive upisivanja autora u tekst i odnosa fakcijskog prema fikciji u kojoj se ono iz zapisa upisuje kao fingirani život i određena tendencija.

5. Što se tiče ovogodišnjeg skupa vas ste dvojica (Duško Marinković i Davor Dukić, op. aut.) odlično popisali sve probleme, osim možda onog, Duško, što si Ti već na raspravama uz izlaganja spomenuo, a to je pitanje hvatanja u koštac s problemom identiteta u najšire zamišljenom shvaćanju tog pojma. Tih deset pobrojanih otvorenih pitanja i tema stoji u odnosu prema jednoj obuhvatno zamišljenoj i ovdje u procesu zaokruživanja vidljivoj teoriji autorskog opusa. U tom kontekstu meni je zapravo malo neobično da se gotovo nitko na ovom skupu nije bavio Andrićevom dijakronijom, za koju je čitanje PROKLETE AVLIJE vrlo zahvalna tema. Naime, čini mi se da, barem kad govorim o onim referatima koje sam slušao, gotovo niti jedan nije taj nama ovdje središnji tekst stavljao u kontekst Andrićeva opusa, kao nastavak jednog narativa koje teče u kontinuitetu i prepleće se iskazivačkom impostacijom i tematskom redukcijom s drugim (ne)izrečenim pitanjima otvorenim u različitim tipovima pripovjednih namjera autora. U tom se kontekstu doduše raspravljalo o fratarskom ciklusu priča, ali ne i odnosno prema ranijim narativnim rukavcima, na primjer PRIČIO VEZIROVOM SLONU. A to ishodište AVLIJE otvara čitav niz zanimljivih problema o postavljanju, redukciji i zauzimanju pozicije autorskog glasa kao kolektivnog i/ili individualnog agensa. U tom kontekstu teško mi je reći je li to posljedica suvremene metodološke prakse gdje se tekst gleda kao zatvorena cjelina pa mu se onda tako i pristupa, bilo naratološki ili hermeneutički, te se onda ne izlazi iz njega ni po koju cijenu, ili je to zapravo svojevrsna psihološka uvjetovanost koju je nametnuo naslov ovogodišnjeg skupa. Onda bismo mogli reći da uklapanje u određeni opus i njegovo čitanje kao cjelinu, svih do sada ovdje čitanih i iščitavanih djela, od pripovijedaka, preko takozvanih „velikih“ povijesnih romana do PROKLETE AVLIJE, tek predstoji na idućem skupu ili idućim skupovima. Hoćemo li to zaokružiti kroz čitanje kratkih filozofskih, mudroslovno intoniranih tekstova u ZNAKOVIMA PORED PUTA, ili će se to učiniti možda kroz čitanje OMER-PAŠE LATASA i njegove nedovršenosti i možda čak nedovršivosti, ostaje nam tek da vidimo.

Druga stvar koju sam uočio, ne samo ove godine, već akumulirajući zalihost informacija o istraživačima, temama i načinima pristupa, čini mi se da se

ovdje sada može izreći ovako: generalno govoreći, u principu se mogu razlikovati dva pristupa pojedinačnom tekstu i njegovoj kontekstualizaciji koje smo imali prilike uočiti. Oni, čini mi se, nisu toliko određeni generacijski, koliko su obilježeni metodološki i ishodišno, posebice s obzirom na škole čitanja i interpretacije tekstualnog. Jedna je skupina istraživača usmjerena hermeneutički. Tu bilježimo čitav niz kako mladih tako i zrelijih istraživača i istraživača, kolegica i kolega koji su se bavili fenomenološki upisanim temama: pitanjem dobra i zla, boga i đavla, prostora, vremena, a vidjeli smo čitav niz izvanrednih analiza. Neke od njih su čak i napamet izgovorene, bez teksta, što je izgledalo fascinantno, pogotovo ovdje iz perspektive predsjedavajućeg. Tu bismo čak mogli reći kako je riječ o jednoj drugačijoj školi, školi koja se bavi tekstem iz jedne post-formalističke, fenomenološki uvjetovane i diskurzivno zadane perspektive, čak bi se moglo uvjetno reći da se nastupa iz pozicije post-strukturalističke dekonstrukcije koja izlazi iz teksta i upisuje znakove u šire zamišljeno diskurzivno okružje. To se profiliralo ove godine možda najviše do sada, unatrag ovih sedam zadnjih godina.

S druge strane pak bilježimo naratološku školu čitanja, upisivanje perspektiva u tekst, traženje fokalnih žarišta, iščitavanje značenja iz perspektive kompetencije iskaza, dakle opet se bavimo post-formalizmom, ali ubilježenim barthesovski, onako kako to čita njegova zadnja faza, ili čak možda onako kako bi se to čitalo post-bahtinovski. Čini mi se da ovoj prvoj skupini više pripadaju interpretatori koji dolaze iz Srbije, a hrvatska čitalačka praksa umnogome je post-naratološka. To je ovako jedna opća opaska, premda bih trebao vidjeti pisane radove, pa tek onda ovjerljivo progovoriti o ovom pitanju.

6. Kad već govorimo o perspektivama teorije opusa, mislim da je u tom kontekstu upravo fratarski ciklus specifičan. Naravno, mogli bismo govoriti i o narativno funkcionalnim modalitetima ciklizacije nekih priča koje se kasnije pojavljuju u romanu NA DRINI ČUPRIJA, od lika Ćorkana, preko motiva MOSTA NA ŽEPI ili nekih odlomaka pojedinih ranijih priča koje služe kao „priprema“ za veliki povijesni roman. Ali fratarski ciklus u ovom kontekstu pruža najizravniji uvid, uvid koji je vidljiv na prvi pogled. Ako na primjer govorimo o pripovijetki TRUP, onda vidimo da je ona napisana prije PROKLETE AVLIJE, a da se može čitati kao svojevrsni nastavak fra Petrovih dogodovština, nakon izlaska iz Avlije, kako bi to jezik suvremene vizualne naratologije rekao, mogli bismo govoriti o PROKLETOJ AVLIJI kao svojevrsnom prequel-u. U tom smislu može se čitati i pozicioniranje pripovjedača i kazivača u nekim ranijim pripovijetkama u kojima se pojavljuje fra Petar. O tome sam pisao u tekstu sa skupa pred četiri godine. Postoje najmanje tri priče koje uvode tog mladića, ili, kako to kolega Marinković kaže, ostvaruje se „transtekstualnost unutar istog opusa“. Slažem se s time da to kod Andrića nije rijedak slučaj. Ali isto tako želim reći da se u ovom ciklusu, u koji bismo mogli uključiti PROKLETU AVLIJU, to vidi najizravnije i da je to preplitanje takoreći školski upisano. U tom je smislu zapravo bilo moguće

izaći iz matrice čitanja jednog djela i upisati ga ne samo u prostor i vrijeme nego i u opus, pogotovo onaj njegov dio koji se ciklizira. I ne samo to, od tuda se otvaraju mogućnosti transtekstualnosti ne samo na razini fabule već i u odnosu na pozicioniranje pripovjedača, način upisivanja povijesti u tekst, a onda i mjesto na kojem se proizvodi autorski obilježeni ironijski sloj. To bi onda, mislim, bilo mjesto s kojeg bismo se opet mogli vratiti prethodnim simpozijima i još jednom čitati tekstove koje smo već čitali, ovoga puta s upisom autorskog opusa kao teorijske komponente koja će još šire osvijetliti, da tako kažem „fenomen Andrić“, ili, ako govorimo iz prije spomenute druge perspektive čitanja „znak Andrić“.

Branko Tošović (Grac)

7. Na SIMPOZIJUMU je bilo nekoliko cjelina koje su uspješno obrađene. Referenti, njih 104 (koliko je bilo na programu), pridržavali se okvirnih tema i naslova prijavljenih izlaganja. Diskusije je bile plodne i korisne. Razgovarali smo i o tome da li će poslije ovoliko simpozijuma i zbornika ostati materijala za dalja proučavanja Andrića. Kazao sam da će i za dvjesto godina biti dovoljno građe za njegovo istraživanje.

8. Pitanje NARACIJE je centralno u ovom romanu pa je stoga postalo i dominantna simpozijuma. O priči, pričanju u AVLIJI imali smo niz lijepih priloga. Ali ipak nedostaju neke stvari, kao što je, recimo, tumačenje kompozicije, strukturna analiza toka pripovijedanja. Stalno se govori o tome da je Andrićeva naracija čitav sistem, ali kako se ona realizuje, kako se dinamizira, kako se strukturira njen ritam – na ta pitanja nismo dobili precizan odgovor. U tumačenju autonaracije, koja je istaknuta kako poseban problem, uglavnom je govoreno o autorskom „ja“. Izostala je analiza narativne toponimije, što je i lingvističko, i književno pitanje. Fenomen šapata i ćutnje je dotaknut, ali nije duboko zaoran. Nije analiziran motiv dana i noći, svanjanja i smrkavanja itd.

9. Kada je u pitanju recepcija, ima niz stvari koje je trebalo elaborirati. Za ovakav skup dosta je teško izgraditi cjelovit recepcijski sistem budući da je potrebno dosta toga detaljno istražiti (ko je pisao, kako je pisano, gdje i kada). Ja imam priličnu literaturu o Andriću i u njoj sam našao 25 radova isključivo posvećenih PROKLETOJ AVLIJI. Vrlo su rijetke monografije (Džadžićeva i Filipovićeve). U toj literaturi tri su rada posvećena tamnici. U priložima se razmatra prostor i vrijeme, ali najviše priča i pričanja. Po jedan rad je posvećen nastajanju romana, divergenciji (teorijski dosta interesantna studija), legendi, smrti, mudrosti, neimenovanom mladiću, Čamilu, žanru („žanrovskoj svadi“). Uvode, predgovore ili pogovore (izuzev Nemčevog predgovora uz 4. tom edicije Školske knjige), nisam uzimao u obzir, iako, ima izvanrednih predgovora, recimo Mihizov. Kada su Andriću, prema kazivanju Siniše Paunovića, kazali da će

Borislav Mihajlović Mihiz napisati predgovor za Zadrugino izdanje PROKLETE AVLIJE, zamolio je da „ne pravi one svoje stilske bravure“. Međutim, predgovor je pohvalio: „I da vidite, napisao je dobro“.

10. Malo smo zaboravili i vrlo rijetko smo spominjali Andrićev korpus, jedini korpus ovog pisca, pomoću koga se mogu pretraživati tekstovi, dobijati rezultati u obliku rečenica, ne narušavajući autorska prava. Do sada smo u Gralis korpus unijeli sve dostupne tekstove objavljene do 1941. godine: književna djela, doktorsku disertaciju, publicistiku i ličnu prepisku. Tu su, između ostalog, romani NA DRINI ČUPRIJA (u originalu na srpskom i u prevodu na njemački, ruski, bugarski, makedonski i slovenački; bjelorusku verziju sam dobio iz Minska, ali nikako da joj pridem), TRAVNIČKA HRONIKA (na srpskom i na njemačkom), PROKLETA AVLIJA (na srpskom). Vrlo je važno da globalnu temu „Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ realizujemo i u njegovom korpusu, pogotovo što infrastruktura Gralisa omogućuje da se međusobno povezuju svi slovenski jezici i njemački. Bilo bi dobro da do narednog simpozijuma unesemo njemačku i rusku verziju PROKLETE AVLIJE. Mislim da je važno, ne samo na jezičkom i književnom već i širem kulturološkom planu, da osnovne Andrićeve tekstove imamo u Gralisku na svim slovenskim jezicima. Jer korpus je, to stalno potenciram, srce Andrićevog projekta.

11. Rekao bih nešto i o edukativnom dijelu našeg projekta, odnosno o tome koliko je Andrić zastupljen u nastavi saradnika na Projektu. Što se Gracatiče, ja sam počeo posljednjih godina da Andrića uvodim u nastavu. Tako je tema posebnog seminara bila NA DRINI ČUPRIJA (ljetnji semestar 2012), TRAVNIČKA HRONIKA (zimski semestar 2012), PROKLETA AVLIJA (ljetnji semestar 2014), ZNAKOVI PORED PUTA (ljetnji semestar 2015), a u zimskom semestru 2015/2016 predviđena je GOSPODICA. Cilj je da se kroz nastavu zainteresuju studenti za Andrićevo stvaralaštvo i da ga proučavaju. Kako se to radi(lo)? Prvi mjesec se čita dio po dio romana, zatim svako izvještava o svojim zapažanjima. Na kraju se biraju konkretne teme i pišu seminarski radovi. Najboljim studentima predlaže se nastup na Andrićevom simpozijumu.

12. Očekivao sam da će se PROKLETA AVLIJA mnogo više smjestiti u Andrićev tamnički ciklus. Nažalost, gotovo da nismo imali takvih priloga. Malo sam proučavao taj ciklus i došao do zaključka da postoji 14–15 tekstova koji mu pripadaju. On počinje još 1918. EX PONTOM, zatim dolaze NEMIRI (1919), PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI (1924), ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38 (1924), U ZINDANU (1924), JULSKI DAN [JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM 1878] (1928), ZANOSI I STRADANJA TOMA GALUSA (1931), PORUČNIK MURAT (1938), NA SUNČANOJ STRANI (1952), SUNCE (1952), odlomak NA LANCU iz romana OMER-PAŠA LATAS (1956), U ČELJI BROJ 115 (1960), ZVONO (1960). Pošto je umjetnički vrhunac ciklusa PROKLETA AVLIJA (1954), koju je Andrić nosio sedamnaest godina (a još 1918. je imao ideju da je napiše), očekivao sam da će se ovaj roman više tumačiti u tom kontekstu, posebno u utvr-

divanju geneze tamničkog ciklusa. Diskutovali smo o tome da li bi bilo PROKLETE AVLIJE bez Maribora, ali odgovora na to pitanje nema bez šireg elaboriranja.

Malo je bilo analiza PROKLETE AVLIJE u odnosu na druge romane koji kao temu imaju zatvor kako u jugoslovenskoj, ili bivšoj jugoslovenskoj, književnosti (jedan referat posvećen je odnosu Andrić – Kiš) tako i u kontekstu evropske književnosti (jedno izlaganje na temu Andrić – Šekspir). Andrićev tamnički ciklus korespondira sa ciklusom tekstova o zatvorima 20. stoljeća, posebno onim dominantnim – fašističkim i sovjetskim, odnosno staljinističkim. Ovi posljednji su posebno interesantni zbog strašnih represija koje su punile tamnice od tridesetih do pedesetih godina prošlog vijeka. I ako je iko dobro umjetnički osvijetlio tu problematiku, onda su to Rusi. Bilo bi interesantno da se utvrdi na koga se u tome ciklusu Andrić najviše oslanjao (on je sam spominjao niz pisaca koji su na ovaj ili onaj način uticali na njega – tu su i zapadnoevropski i istočnoevropski), ali u njegovo vrijeme nije bilo ARHIPELAGA GULAG A. I. Solženjicina. Za te paralele interesantni su i pojedini junaci, posebno Karadžoz. Njegova upravnička strategija lomljenja zatvorenika korelira po originalnosti i suptilnosti sa isljedničkom taktikom Porfirija Petroviča iz ZLOČINA I KAZNE F. M. Dostojevskog. Oba se poigravaju – jedan sa zatvorenicima u AVLIJI, drugi sa glavnim junakom (Raskoljnikom). U oba slučaja to je perfidna igra. Taj je Karadžoz nevjerovatan čovjek: ne možete ga uhvatiti ni za glavu, ni za rep, zatvorenici ne znaju kakvu da zauzmu poziciju jer je bio potpuno nepredvidljiv.

13. Kad je u pitanju neknjiževna problematika, bilo je referata posvećenih jeziku, ali nažalost nije bilo o stilu PROKLETE AVLIJE. I inače, u njegovoj percepciji poznat mi je samo manji rad Dragiša Živković, književnog teoretičara iz Novog Sada, odnosno Sarajeva. Ta je komponenta nedostajala na skupu. O stilu Iva Andrića prikupio sam toliko građe da će biti potrebno mnogo, mnogo vremena da se ona osmisli, objasni i opiše. I kad se suočite sa takvom činjenicom preostaje Vam jedino da – ne žurite (treba uraditi ono što se može uraditi – *Festina lente!*).

U jezičkim radovima vidljiva je slabost: analizira se neki lingvistički problem na Andrićevom tekstu bez ulaska u piščev metodološki postupak ili tumačenje autorove pozicije (Andrić dolazi samo kako nekakva ilustracija) te se postavlja pitanje: A gdje je tu Andrić?

14. Posebna vrijednost ovoga simpozijuma je u tome što je prvi put u istraživanjima Andrića na jednom skupu stotinjak stručnjaka analiziralo jedan tekst od svega stotinjak strana, što ispada otprilike ovako: jedan stručnjak na jednu stranicu. Toga do sada nije bilo. I još jedna „stotka“: stotinu godina nakon boravka Andrića u Austriji (Beču, 2014) mi smo ovdje u Gracu detaljno razmotrili jedan od najboljih, ako ne i najbolji, njegov roman. Kroz sto godina možda će se desiti nešto slično (jer, uvjeren sam, materijala će i tada dovoljno biti), na ovom ili nekom drugom mjestu pa će nas se, vjerovatno, sjetiti po vrli-

nama i/li manama naših tumačenja. Ovaj simpozijum ima i težinu u tome što još jače pomjera istraživačku orijentaciju u Andrića ne na globalne teme, nego na sitne pa i one najsitnije, koje su samo naizgled takve. A što se odziva tiče, mislim da bi on bio ne mali kada bi tema bila, recimo ANIKINA VREMENA. Ili PISMO IZ 1920. Svaki Andrićev veći tekst mogao bi biti predmet posebnog simpozijuma. Skupovima o romanima NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA i PROKLETA AVLIJA pokazujemo i dokazujemo da Andrića treba analizirati prije svega na njegovom tekstu.

15. Što se tiče narednog simpozijuma „Andrićevi ZNAKOVI“ (2015), radi se o pokušaju da se fokusira ono što se do sada nije fokusiralo, ono što se smatralo manje važnim. Kada se govorilo o Andriću kao ličnosti, u prvi plan je dolazila tema Andrić kao diplomata (objavljene su dvije-tri knjige o tome), Andrić kao političar (postoji čitava serija članaka u kojima se pokušava protumačiti Andrić kao predstavnik zvanične politike, kao ideolog nečeg, u pozitivnom i negativnom smislu i sl.), Andrić kao publicista. Na dosadašnjim skupovima (bilo gdje održanim) zanemarena je tema koja je za mene broj dva (broj jedan je „Andrić kao umjetnik, književnik“) – „Andrić kao mislilac, kao anatom ljudske duše“. Stoga bi to trebalo da to bude centralni problem narednog simpozijuma. U dvoumljenju da li za predmet skupa uzeti ženu, odnosno gospođicu/GOSPOĐICU, OMER-PAŠU LATASA ili ZNAKOVE PORED PUTA, shvatio/zaključio sam: treba izabrati ono što je sada malo, nedovoljno bilo valorizovano – Andrić kao filozof, mislilac. To je jedna od dominantni njegovog stvaralaštva. Vrlo je neobično da imamo tako malo istraživanja ove komponente. Ako pod „Andrić kao mislilac“ podrazumijevamo i „Andrić kao psiholog“, onda ta tema dobija još više na težini, pogotovo ako se uzme u obzir činjenica da već postoje posebna istraživanja nekih komponenti Andrićevog psihološkog sklopa (takva je, recimo, knjiga Ivana Nastovića ZAPISI O NESANICI IVE ANDRIĆA U SVETLU DUBINSKE PSIHOLOGIJE). Ali je ne manje važno kako sam Andrić analizira psihologiju drugih. Neophodno je da se na narednom skupu pozovu filozofi, psiholozi, psihoanalitičari, dakle da proširimo krug. Jer kako je kibernetika nastala? Okupljeni su na zajednički dijalog hemičari, fizičari i – filolozi. I onda je taj interdisciplinarni skup iznjedrio novu naučnu disciplinu. Eto to su razlozi zašto su ZNAKOVI PORED PUTA izabrani za temu narednog, 8. simpozijuma.

16. Andrić je nastao kao umjetnik dobrim dijelom u spoju književnosti i filozofije. A početo je čitanjem Kjerkergora u mariborskom zatvoru 1914. i 1915, što se obično spominje samo u tumačenju ranog Andrića. Filozofski je o Andriću ponajviše promišljao Nikola Milošević (autor knjige ANDRIĆ I KRLEŽA KAO ANTIPODI). Ako biste me pitali šta je Andrić u dvije-tri riječi, rekao bi: on je umjetnik i mislilac. Mi smo na sedam skupova govorili o njemu kao umjetniku, a na osmom ćemo ga analizirati kao mislioca. I ako to bude posljednji skup, onda ćemo na neki način zaokružiti Andrićevu stvaralačku liniju. A ZNAKOVI PORED PUTA (zabilješke, ponekad samo usputne i marginalne, razmišljanja od

1924. pa do smrti) mogu poslužiti kao osnova u tumačenju Andrića kao mislioca. Ali pri tome treba imati u vidu činjenicu da, možda, više filozofije možemo naći u njegovim književnim djelima, recimo u TRAVNIČKOJ HRONICI. Naslov skupa Andrićeve ZNAKOVI više je metafora nego eksplikacije jednog teksta (i AVLIJA je u naslovu 8. simpozijuma isto bila vrsta metafore – cilj je bio da se analizira kompletni tamnički ciklus sa vrhunskim predstavnikom – PROKLETOM AVLIJOM). Budući da su teme posljednjih triju simpozijuma bila tri književna teksta (romani NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLIJA), onda i naredni simpozijum treba da nastavi takvu orijentaciju, tj. da u osnovi ima jedan konkretan tekst. Ako dođe do simpozijuma pod nazivom „Andrićeva GOSPODICA“, on neće podrazumijevati analizu isključivo romana pod tim imenom, već žene u Andrićevom kompletnom stvaralaštvu (primarni tekst bio bi roman pod tim imenom, a sekundarni svi tekstovi u kojima se govori o ženama).

17. Posebno bih želio da istaknem da su izlagači nastojali da izbjegnuto bilo kakve suvišne, kontraproduktivne kvalifikacije i sve ono nije svrsishodno i umjesno u Projektu. Ovo je već sedmi simpozijum, ali se ne sjećam da je iko stavio u naslov nešto provokativno. Izlaganje koleginica iz Sremske Mitrovice, izazvalo je, nažalost, negativni odjek. Ali predstoji valorizacija svakog referata u pisanoj formi (za zbornik) pa ćemo vidjeti kako će se sve to završiti. Tokom projekta bilo je rijetkih „iskakanja“, međutim, ona su ostala na margini reagovanja, komentarisanja i sjećanja. Cilj ovoga projekta je, između ostalog, da se okupe ljudi iz različitih zemalja i nacija oko mosta koji je pravio i napravio Ivo Andrić. Za ovaj projekat uopšte nije važna konstatacija da je Andrić nobelovac ovog ili onog naroda, jer takav iskaz ne nosi baš nikakvu novu informaciju. Bitno je ono što je rekao Andrić i što je moto našeg projekta: *Ne proučavajte mene, već proučavajte moje djelo.*

Arno Wonisch (Graz)

18. Kratko bih nešto rekao o radu jezične sekcije, za koju sam bio zadužen. U njoj smo se uglavnom bavili leksikom, frazeologijom, prevodenjem. Referata o stilu PROKLETE AVLIJE nije bilo (to bi mogla da bude značajna tema za sljedeću godinu). Na gramatičkom planu bio je jedan referat o glagolima (koliko sam shvatio, Andrić koristi sva glagolska vremena, aorist pogotovo, futur drugi, ali nema nijednog imperfekta, u što sam teško mogao povjerovati).

19. Centralno pitanje odnosilo se na leksik i prenošenje Andrićevih riječi na druge jezike. Najveći su problem, kao što znamo, piščevi orijentalizmi (već od samog naslova) i frazemi. Veoma je teško svakom prevodiocu da ih prenese na različite načine, različitim sredstvima u ciljni jezik. Interesantan je podatak da na talijanskom jeziku postoje čak tri prijevoda PROKLETE AVLIJE: jedan se pojavio nakon objavljivanja originala, drugi je iz sedamdesetih, a treći iz deve-

desetih godina prošlog vijeka. Indikativno je da baš na talijanskom govornom području postoji posebno zanimanje za PROKLETU AVLIJU. [...] Interesantan je i mađarski prevoditelj Zoltán Csuka. On je bio i prijatelj Andrića, susretali su se u Herceg Novom nekoliko puta, bili godinama u prijateljskim odnosima pa je, kako rekoše kolegice, možda zahvaljujući tome u prijevodu sve postajalo bolje i bolje. Pretpostavljam da je Andrić savjetovao kako treba da se prevedu neka mjesta.

20. U sekciji se dosta govorilo o tome koliko je jak Andrićev izraz na stranim jezicima. U jeziku originala riječ je, naravno, najjača. To se vidi već na primjeru samog naslova: PROKLETA AVLIJA – u drugim jezicima za *avliju* postoje vrlo skromna rješenja: *Hof* na njemačkom, *dvor* na ruskom, *udvar* na mađarskom itd., pa stoga prevodenjem ekspresivno-izražajna vrijednost originala dosta gubi.

21. Mislim da bi u narednoj aktivnosti bilo dobro pozvati istraživače iz što više zemalja (posebno iz onih koje zasad nisu zastupljene, recimo iz Francuske, Engleske, Španjolske, skandinavskih zemalja i dr.) i to upravo zbog recepcije Andrićevih djela. A uključivanjem još više mladih ljudi otvorili bismo neka nova poglavlja. Jer to traži i ono što stoji u naslovu našeg projekta: *Andrić u evropskom kontekstu*. Trebalo bi animirati pojedine slavističke centre, posebno one u kojima se izučava južnoslavenska literatura i filologija.

22. I još nešto: moji prijatelji i ljudi oko mene znaju tko je Andrić, ali kad izađemo iz tog kruga, Andrić i sve ovo o čemu govorimo su potpuna nepoznаница. To je, mislim, važan element koji se mora imati u vidu u vremenu preostalom za realizaciju Projekta.

23. Bilo bi dobro bilo kada bismo ostavili u više zemalja Andrićeve znakove pored puta, te u pravom smislu evropske znakove.

Round Table Discussion on THE DAMNED YARD by Ivo Andrić

The discussion took place on September 27, 2014 in Graz. The moderators were Davor Dukić and Dušan Marinković, and Daniel Dugina, Janja Harambaša-Dugina, Emina Jović, Agata Jawoszek, Bernandica Katušić, Frančeska Liebmann, Boris Škvorc, Branko Tošović and Arno Wonisch took part in the general debate. The presentation of Frančeska Liebmann is a separate text. Due to the debate format as a spontaneous argumentation, the parts of the discussion are combined into a single document for each presenter.

Der Runde Tisch zu Ivo Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF

Am 27. September 2014 wurde in Graz eine Besprechung des Romans DER VERDAMMTE HOF durchgeführt. Als Moderatoren fungierten Davor Dukić und Dušan Marinković; die Diskussionsbeiträge stammten (von den beiden Moderatoren abgesehen) von

Daniel Dugina, Janja Harambaša-Dugina, Emina Jović, Agata Jawoszek, Bernandica Katušić, Frančeska Liebmann, Boris Škvorc, Branko Tošović und Arno Wonisch. Der Diskussionsbeitrag von Frančeska Liebmann mündete in einen eigenen schriftlichen Beitrag. Angesichts dessen, dass das Gespräch spontan verlief, wurden die einzelnen Beiträge in einem Gesamtfile pro teilnehmender Person zusammengefasst.

Кругный стол о романе Проклятый двор Иво Андрича

Дискуссия о Проклятом дворе состоялась 27 сентября 2014 г. в Граце. Модераторами были Давор Дурич и Душан Маринкович, а в прениях, помимо них, участвовали Арно Вонич, Даниэль Дугина, Эмина Йович, Бернадница Катущич, Франческа Либманн, Бранко Тошович, Яня Харамбаша-Дугина, Борис Шкворц и Агата Явошек. Дискуссия Франчески Либманн подготовлена как отдельный текст. Так как прения проходили спонтанно, части дискуссии объединены в одно целое для каждого выступавшего.

Frančeska Liebmann (Graz)

Andrić u svijetu te o bojaznima mladih hrvatskih istraživača nobelovčevog stvaralaštva

Izdvojen je dio zapažanja koji se veže uz prisutnost našeg nobelovca izvan granica bivše Jugoslavije te ponuđen odgovor na pitanje koje mi je jednom prigodom bilo postavljeno: „Bojim li se ja kao Hrvatica mogućih negativnih posljedica (od strane pripadnika svog naroda) zbog odluke da se bavim istraživanjem Andrićevih djela?“.

1. Andrić u svijetu

Tijekom diskusije na okruglom stolu u restoranu Opatija rečeno je kako su andrićolozi koji borave u inozemstvu u nepovoljnijem položaju u odnosu na one koji se nalaze, primjerice, u Srbiji jer su strane knjižnice znatno siromašnije nobelovčevim djelima i publikacijama koje tematiziraju njegovo stvaralaštvo. S druge strane, radovi koji su nastali izvan područja bivše Jugoslavije manje su poznati istraživačima na prostoru nekadašnje države. Naglašeno je kako ni BIBLIOGRAFIJA IVE ANDRIĆA (1911–2011) ne ukazuje na sveukupnu inozemnu literaturu o ovom piscu. Pritom je autorica ovih redaka istaknula da je pronašla diplomski rad koji sadrži mnogo iscrpniju bibliografiju ovog književnika na njemačkom jeziku od one koja je navedena kod Vuksanovića (2011). Spomenuti rad, nastao 2010. na Institutu za teorijsku i primijenjenu znanost o prevodenju Sveučilišta „Karl Franz“ u Grazu, potpisuje Bojan Tot, a nosi sljedeći naslov DER VERDAMMTE HOF: ÜBERSETZUNGSANALYSE DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG VON IVO ANDRIĆS PROKLETA AVLIJA [PROKLETA AVLIJA: PRIJEVODNA ANALIZA NJEMAČKOG PRIJEVODA PROKLETE AVLIJE IVE ANDRIĆA]. U njemu su zabilježene 594 kronoški poređane bibliografske jedinice – od 1914., kad je 18. srpnja u kontekstu zbirke HRVATSKA MLADA LIRIKA (1914)¹ u *A g r a m e r T a g b l a t t*² prvi put na jednom germanskom jeziku pisano o ovom umjetniku, do 2009. godine (usp. Tot 2010: 144–228). Iako ovaj popis u konačnici nije potpun, što se pripisuje nedostatku

¹ Zbirka je objavljena četiri mjeseca ranije – u ožujku 1914.

² Tot navodi da se autor teksta potpisao inicijalima Zd. B. i da je članak naslovljen JUNGE LYRIK [MLADA LIRIKA] – Tot 2010: 145.

vremena i financijskih sredstva za tako zahtjevan projekt (Tot 2010: 144), svakako je vrijedan pažnje.

Dakako, Andrić je i svjetski pisac. Njegova djela se mogu čitati na 47 različitih jezika (Vuksanović 2011: 13) te se on smatra najprevođenijim autorom koji je ikad stvarao na jednom južnoslavenskom jeziku (Andrić_najprevođeniji-www). Stoga bi bilo važno detaljnije istražiti njegovu prisutnost na drugim govornim područjima. Kako ga doživljavaju i što o njemu tvrde oni koji nisu u mogućnosti čitati njegove izvornike? Razlikuju li se te tvrdnje od zemlje do zemlje (kao što nailazimo na nejednakosti u tumačanju njegovog stvaralaštva na području bivše Jugoslavije) i, ako da, čemu/kome možemo pripisati te diferencije? Postoje li zaključci koji su manje-više identični u cijelom svijetu? Pokazuju li prijevodi na određenom jeziku veći odmak od originala u odnosu na prijevode na nekom drugom jeziku?³ Jesu li (slučajno) zabilježeni netočni podatci u popratnim tekstovima stranih izdanja nobelovčevih djela⁴ ili u dnevnom

³ U tom smislu zanimljivo je istaknuti podatak da je norveška, hebrejska i japanska inačica NA DRINI ČUPRIJE nastala posredstvom njemačkog prijevoda, a ne originala (usp. Klinac 2011: 42), pa pretpostavljamo da one ukazuju na veći odmak od izvornika u odnosu na prijevode iz prve ruke. Interesantno bi bilo istražiti i švedska izdanja za koja je bila zaslužna Gun Bergman jer su ona stvarana uz česta konzultiranja samog pisca (njih dvoje su se osobno poznavali i nerijetko dopisivali – usp. Andrić 1994: 144–160). Osim toga, ovoj prevoditeljici se pridaje i velika zasluga za književnikovu izvrsnu prihvaćenost u toj skandinavskoj zemlji, ali i za dobijanje Nobelove nagrade (njezin prijevod NA DRINI ČUPRIJE objelodanjen je 1960., a TRAVNIČKE HRONIKE 1961. godine), stoga je i sam Andrić osjetio potrebu da joj se u jednom od svojih pisama osobno zahvali na njezinom izvrsnom radu (usp. Bergman-www).

⁴ U prvom predgovoru njemačkog izdanja TRAVNIČKE HRONIKE iz 1970. godine (gdje ukupno tri teksta funkcioniraju kao ovaj element parateksta) Kjell Strömberg piše da je Andrić NA DRINI ČUPRIJU napisao u malom kupališnom mjestu na Bodenskom jezeru (Strömberg 1970: 9–10). Petar Džadžić potpisuje autorstvo trećeg predgovora spomenute publikacije i naslovljen je LEBEN UND WERK VON IVO ANDRIĆ [ŽIVOT I DJELO IVE ANDRIĆA]. Nismo uspjeli pronaći Džadžićev rad pod tim naslovom, stoga smatramo da je on preimenovan. Mišljenja smo da se radi o skraćenom eseju IVO ANDRIĆ (1957) – mi smo ga pronašli u djelomično izmijenjenom obliku u predgovoru knjige KRITIČARI O ANDRIĆU (1962) koju je priredio sam Džadžić. Ovaj tekst se djelimično podudara s onim njemačkim, a jednake su i greške koje su navedene u njima – naziv Andrićeve pjesme u prozi CRVENI LISTIĆI umjesto CRVENI LISTOVI (usp. Džadžić 1970: 32, Džadžić 1962: XXVII) i tvrdnja da je na posljednjoj stranici NA DRINI ČUPRIJE napisano: *Beograd 1942* (Džadžić 1970: 47, Džadžić 1962: XLIV). Naravno, slična napomena ne veže se uz taj roman nego uz TRAVNIČKU HRONIKU – *U Beogradu, aprila meseca 1942. god* (Andrić 1967: 459). „Višegradska hronika“ je završena 1944. (Popović 1988: 246). Uočili smo još nekoliko pogrešaka. Naime, tijekom navođenja zbirke EX PONTO druga riječ je uvijek pisana malim slovom, tako da je njemačkim čitateljima uskraćena mogućnost uspostavljanja poveznice s Ovidijem i njegovim poznatim djelom iz progonstva EPISTULAE EX PONTO [POSLANICE/PISMA IZ PONTA, odnosno POSLANICE/PISMA SA CRNOG MORA]. Pogrešno je napisan i naziv pripovi-

tisku?⁵ Kako izgledaju naslovnice inozemnih publikacija?⁶ Mišljenja sam da bi bilo iznimno korisno organizirati simpozij na kojem bi prisustvovali andrićolozi sa svih kontinenata i na kojem bi se pokušalo doći do odgovora na navedena (i brojna druga) pitanja. Književno naslijeđe jednog od najvećih pisca s područja bivše Jugoslavije svakako bi trebalo biti sagledano i iz perspektive promatranja izvan (i iznad) granica nekadašnje države.

2. Bojim li se negativnih posljedica svoje odluke?⁷

Da, bojim se! Lagala bih kad bih tvrdila da me nije strah iskrivljenih i zlonamjernih tumačenja moje odluke da svoj doktorat – tako važan rad koji će za sva vremena biti neizostavnim dijelom mog životopisa – posvetim upravo dvjema Andrićevim kronikama pisanim *istočnom varijantom zajedničkoga srpsko-hrvatskog*, kako je sam nobelovac običavao govoriti (Selimović_i_Andrić_Jergović-www), tj. jezikom koji se danas isključivo naziva srpskim.

Žao mi je što živim u vremenu u kojem se značaj nekog djela mjeri po tome kojim je jezikom ono pisano i što se vrijednost pojedinih književnika određuje prema neliterarnim kriterijima. Nitko nema mogućnost birati vrijeme u kojem

jetke RZAVSKI BREGOVI – R Ž A V S K I B R E G O V I (usp. Džadžić 1970: 43). Naposljetku spomenimo i da se na četvrtoj nenumeriranoj stranici njemačkog prijevoda NA DRINI ČUPRIJE iz 2013. godine nalaze tekstovi čijem se neimenovanom autoru potkrala jedna ne baš bezazlena greška. Naime, spomenuto je da roman kronološki prati događaje od 17. stoljeća (sic!) do početka Prvog svjetskog rata. Dakle, čitav jedan vijek je izostavljen – najstarija navedena godina je 1516. kada je desetgodišnji dječak iz Sokolovića u okviru *adžami oglana* odveden u Carigrad (usp. Andrić 1982: 39).

⁵ Gauß (1992) piše da je književnik proveo djetinjstvo u Sarajevu te da je Mehmedpašina čuprija izgrađena u 17. stoljeću; Beham (1992) tvrdi da je Andrić rođen u mjestu G o l a c pored Travnika te da je on prvi Slaven koji je dobio Nobelovu nagradu za književnost, dok Pittler (1992) navodi kako je pisac u Beču 1913. studirao filozofiju, francuski i ruski jezik te da je njegov prvi r o m a n E X P O N T O objavljen 1917. godine.

⁶ O njemačkim i engleskim naslovnicama romana NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA vidjeti: Liebmann 2015: 89–98.

⁷ Tijekom diskusije poveo se razgovor i o nedostatnom broju mladih istraživača iz Hrvatske koji izučavaju Andrićevo stvaralaštvo. U tom trenutku sam odlučila podijeliti s nazočnima svoje osobno iskustvo koje dotiče tu problematiku. Naime, jednom prigodom sam u društvu svojih sunarodnjaka spomenula da su tema mog doktorskog rada dvije nobelovčeve kronike – ona Travnička i Višegradska. Komentar moje izjave bilo je tad sljedeće pitanje: „Bojim li se ja kao Hrvatica mogućih negativnih posljedica zbog odluke da se bavim istraživanjem Andrićevih djela?“. Ovo poglavlje rada donosi odgovor na spomenuto pitanje, a pisano je u prvom licu jednine jer o tome mogu govoriti tek u svoje osobno ime.

će provesti svoj zemaljski put. Nema je ni ja. No, imam pravo da odaberem hoću li pratiti društvene trendove, nametnute od onih koji sve na svijetu (uključujući i umjetnost i znanost o svim njezinim granama) podvrgavaju političkim ciljevima, ili ću slijediti put na koji me upućuju i razum i srce. Naime, jako sam dobro upoznata s činjenicom da se smjer političkih nastojanja u trenu zna promijeniti, što je i povijest toliko puta potvrdila. Tako nekadašnji saveznici za čas postaju neprijateljima – i neprijatelji saveznicima; preko noći nestaju države, urušavaju se vladajući sustavi te u blatu završavaju do jučer obožavani vladari – ili u progonstvu, iza rešetaka, na giljotini, vješalima itd. Čak se zna dogoditi da i knjige dotad visoko cijenjenih pisaca budu osuđene na lomače. Dakle, ne postoji ništa što jednog dana ne bi moglo biti stavljeno na ispit i vrednovano novim mjerilima. No, ukoliko nešto posjeduje istinsku vrijednost, ono će naposljetku položiti svaki „test kvalitete“ i vrijednost mu nikad neće moći biti oduzeta. Vrhunska djela iznimnih stvaratelja uvijek takvim ostaju. Uvijek! I nema te vatre koja će ih pretvoriti u prah i pepeo dok god ima onih koji umjetnost cijene po kriterijima umjetnosti, a ne po trenutnoj političkoj podobnosti autora.⁸ Da će biti poltrona i onih koji će prihvatiti stav aktualne politike bez da prethodno i sami razmisle kome/čemu se to dive, ili po kom/čemu pljuju, to nije moguće spriječiti. Ja pripadam onoj prvoj vrsti ljudi i moja odluka da se bavim književnim stvaralaštvom jedinog nobelovca s područja bivše Jugoslavije donesena je u skladu s mojim dubokim uvjerenjem da je put koji sam krenula ispravan.

Za kraj ću istaknuti da me neobično veseli činjenica što su moji istomišljenici u Hrvatskoj osnovali Andrićev kutak u Zagrebu i dostojno obilježili 40. obljetnicu njegove smrti (Andrićev_kutak-www) te na taj način poslali svima poruku kako je konačno stiglo vrijeme da se nečasno prišivena oznaka nepoželjnosti ukloni s imena ovog velikog pisca. Spomenuti događaj ulijeva optimizam u moja nadanja da će se u budućnosti još više mladih istraživača i ljubitelja stvaralaštva ovog književnika iz spomenute zemlje (ali i iz Bosne i Hercegovine) usuditi izdići iznad straha od osude kako stručne tako i šire javnosti te da će vrednovati nobelovčeva djela literarnim, a ne ideološkim mjerilima. Jer, ne zaboravimo, književno naslijeđe Ive Andrića neprolazno je kulturno dobro ne samo naroda bivše Jugoslavije, koje je ovaj pisac uvelike zadužio i čiji je utjecaj na stvaratelje ovog podneblja neizbrisiv, nego i cijelog čovječanstva.

⁸ Pa ni sam Andrić, unatoč vrlo bolnom osobnom iskustvu s Nijemcima te ratnoj i poslijeratnoj fami o pripadnicima tog naroda, nikad nije prestao citirati Goethea, niti je krio svoje divljenje prema Thomasu Mannu. Nobelovčevo zanimanje za njemačke filozofe (npr. Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Arthur Schopenhauer, Max Stirner) također je opće poznato.

Izvori

- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Travnička hronika: Konzulska vremena*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije. 467 s.
- Andrić 1970. Andrić, Ivo. *Wesire und Konsuln* (prijevod: Hans Thurn). Zürich: Coron-Verlag. 599 s. [Nobelpreis für Literatur, 56]
- Andrić 1982: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo: Veselin Masleša. 382 s.
- Andrić 1994: Andrić, Ivo. *Prevodilačka sveska*. Priredila Jasmina Nešković. Novi Sad: Svetovi. 181 s.
- Andrić 2013. Andrić, Ivo. *Die Brücke über die Drina: Eine Chronik aus Višegrad* (prijevod: Ernst E. Jonas; obrada: Katharina Wolf-Grießhaber). München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 493 s.

Literatura

- Beham 1992: Beham, Mira. Die vielen Stimmen zum Chor vereint. Zum 100. Geburtstag des bosnischen Schriftstellers Ivo Andrić. In: *Süddeutsche Zeitung*. Stanje 11. 10. 1992.
- Džadžić 1957: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić*. Beograd: Nolit. 226 s.
- Džadžić 1962: Džadžić, Petar. Predgovor. In: *Kritičari o Andriću*. Priredio Petar Džadžić. Beograd: Nolit. S. IX–XLIV.
- Džadžić 1970: Džadžić, Petar. Leben und Werk von Ivo Andrić. In: Andrić, Ivo. *WESIRE UND KONSULN* (prijevod: Hans Thurn). Zürich: Coron-Verlag. S. 25–55. [Nobelpreis für Literatur, 56]
- Gauß 1992: Gauß, Karl-Markus. Der Chronist Bosniens – Ivo Andrić. Westöstliche Brücke. In: *Die Zeit*. 9.10.1992.
- Klinac 2011: Klinac, Meliha. *Der Übersetzer als Brückenbauer zwischen Fremdem und Eigenem. Eine Übersetzungsanalyse des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA. EINE WISCHEGRADER CHRONIK*. Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades einer Magistra der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. 100 S. [Begutachterin Michaela Wolf]
- Liebmann 2015: Liebmann, Frančeska. *Kulturemi u njemačkim i engleskim prijevodima romana Ive Andrića NA DRINI ĆUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA*. Diplomarbeit zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. 460 s. [Branko Tošović, Zweitbegutachterin Zrinka Ćoralić].
- Pittler 1992: Pittler, Andreas P. Geschichten und Prophetien von der Mitte der Brücke. In: *Der Standard*. Wien. 18. 9. 1992.

- Popović 1988: Popović, Radovan. Životopis Ive Andrića. In: Andrić, Ivo. *STAZE, LICA, PREDELL*. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost. S. 200–284. [Sabrana dela Ive Andrića. Knjiga 10]
- Strömberg 1970: Strömberg, Kjell. Kleine Geschichte der Zuerkennung des Nobelpreises an Ivo Andrić von Dr. Kjell Stömberg, ehemaligem Kulturattaché an der schwedischen Botschaft in Paris. In: Andrić, Ivo. *WESIRE UND KONSULN* (prijevod: Hans Thurn). Zürich: Coron-Verlag. S. 9–15. [Nobelpreis für Literatur, 56]
- Tot 2010: Tot, Bojan. *DER VERDAMMTE HOF: Übersetzungsanalyse der deutschen Übersetzung von Ivo Andrićs PROKLETA AVLIJA*. Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magisters der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz. 239 S. [Begutachter Erich Prunč].
- Vuksanović 2011: Vuksanović, Miro (gl. ur.). *Bibliografija Ive Andrića (1911–2011)*. Beograd – Novi Sad: Zadužbina Ive Andrića – Biblioteka Matice srpske. 1.087 sr.

Internetski izvori

- Andrić_najprevodeniji-www: Jerković, Ana. Prevode nas Slaveni, ignoriraju Romani. – In: Slobodna Dalmacija, Split, 12. 6. 2007. <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20070612/kultura01.asp>. Stanje: 28. 5. 2014.
- Andrićev_kutak-www: Koturić, Nada. Andrićev kutak čuva uspomenu na pisca. – In: Večernji list, Zagreb, 15. 3. 2015. <http://www.vecernji.ba/andricev-kutak-cuva-uspomenu-na-pisca-995113>. Stanje: 10. 6. 2015.
- Bergman-www: Miočević, Ljubica. Gun Bergman, 1916–1971. – In: Svenskt översättarlexikon. http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Gun_Bergman. Stanje: 24. 1. 2014.
- Selimović_i_Andrić_Jergović-www: Jergović, Miljenko. Selimović i Andrić: između progonstva i izdaje. – In: www.radiosarajevo.ba, 26. 9. 2011. <http://www.radiosarajevo.ba/novost/63755/selimovic-i-andric-izmedu-progonstva-i-izdaje>. Stanje: 30. 8. 2014.

Frančeska Liebmann (Graz)

**Andrić in the World and about the Fears
of the young Croatian Researchers of the Work of Nobel Prize Winner**

The article highlights a few thoughts about the reception of Ivo Andrić outside the former Yugoslavia's borders and answers the following question: „Am I as Croat afraid of negative consequences that could result from my decision to research the work of the Nobel Laureate?“.

Frančeska Liebmann
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70/I
8010 Graz
Österreich/Austria

**Ivo Andrić u kontekstu
Prvog svjetskog rata**

**Ivo Andrić im Kontext
des Ersten Weltkrieges**

**Иво Андрић у контексту
Првог свјетског рата**

Enes Škrgo (Travnik)

Suzo zenička i marburška

U ovom radu pokušaće se ocrtati „portret umjetnika u mladosti“ – putešestvije Ive Andrića u razdoblju Prvog svjetskog rata i odraz Velikog rata na njegovo književno djelo.

Austro-Ugarska objava rata Kraljevini Srbiji i početak Velike vojne zatekli su Ivu Andrića u Splitu. Nakon Sarajevskog atentata vazduh je bio pun neke *nejasne prijetnje*, krakovski student održava konspirativne sastanke s povjerljivim osobama, i tu specifičnu društvenu napetost Andrić je literarizirao kroz jedan od svoja dva umjetnička alter ega, književni lik Tome Galusa. Umjesto Splita, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA zbivaju se u Trstu, no ovaj prozni zapis stilski je i tematski blizak priči PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI.

Zavjera mladobosanaca i ubistvo prijestolonasljednika carske i kraljevske kuće Habzburga nagnale su ga da napusti Krakov i pritaji se negdje u južnoslavenskom dijelu Monarhije. Bojazan o podozrenju policijskih vlasti prema njegovoj liderskoj ulozi u omladinskom pokretu i tajnim đaćkim kružocima u Sarajevu primorale su ga da privremeno napusti studij slavistike. Vijest o atentatorima značila je za njega nešto veoma opasno, jer je znao ono što ni poslije u istražnom zatvoru nije priznao, a to je činjenica da je poznavao gotovo sve učesnike atentata – inspiratore, organizatore i izvršitelje. Split je odabrao zbog više pogodnosti: tu je i prije ljetovao i poznavao neke studente i pisce, morska klima je blagotvorno djelovala na njegovu grudobolju, zahvaljujući Vladimiru Čerini mogao se nastaniti u pansionu „Klamfer“, u vrevi jednog lučkog grada može ostati nezamijećen od policijskih žbira. Dejstvom represivnog aparata pokrenut je talas masovnih hapšenja političkih oponenta i osumnjičenika za podrivanje režima, i to naročito po Bosni i Dalmaciji. Tako su i Andrića učti-vi agenti s plaže odveli u zloglasni splitski zatvor Roka. Tuberkuloznog bolesnika ništa gore nije moglo zadesiti: od početka augusta 1914. do kraja marta 1915. godine bolovanje u zatvorskim ćelijama dovešće ga u granične životne situacije – *Da vi znate šta je tamnica (pa još splitska!) vi biste bili zahvalni Bogu što ste živi i slobodni i cio dan pjevali i trčali po travi* (Karaulac 1985: 60). Istražni postupak u mariborskom zatvoru bio je obustavljen zbog nedostatka dokaza, no da je bio osuđen za zločin veleizdaje monarhije i odveden na robiju u Aradsku kaznionu, sudbinu bi zasigurno okončao na isti način kao što je u Terezinu završio život njegovog sudruga s partija bilijara u sarajevskoj kafani „Kairo“. *Zdravo seoce blizu grada* i planinski zrak Vlašića ublažili su bolest pluća mladog pjesnika u internaciji. Unatoč paski brižne majke Katarine i dobrog ujaka fra Alojzija Perčinlića neurastenija je došla za njim i u gostinsku sobu

Župnog ureda Sv. Mihovila u Ovčarevu. Personalna istorija bolesti navodi pogoršanje zdravstvenog stanja nakon njegovog preseljenja u najgore moguće boravište, Zenicu – grad sa željezarskim dimnjacima. Tuberkuloza će se razvijati, Andrić će sve manje boraviti u Župnom uredu Sv. Ilije, a sve više i češće u vojnim ambulancama i garnizonskim špitalima u Zenici, potom i u Sarajevu i Višegradu. Nasljedne bolesti od koje su pomrli i otac njegov i svi muški iz očeve porodice nije se mogao osloboditi ni kasnije u Bolnici sestara milosrdnica u Zagrebu, ni boravcima u Splitu, Dubrovniku, Crikvenici, Krapini... *Ozdravili su me brački vazduh, sunce i smokve* – prisjetiti će se Sutivana i otoka Brača mnogo godina kasnije, kao diplomata u Briselu.

Sudbina Ive Andrića tokom Prvog svjetskog rata umnogome je različita od ratnog iskustva njegovih književnih saputnika i vršnjaka, Miloša Crnjanskog i Miroslava Krleže, jer su oni izravno sudjelovali u oružanim borbama. Andrić nije živio u rovovskom blatu, nije osjetio tutanj artiljerskih kanonada, nije bio ranjen bajonetom kao Josip Broz, nije doživio napad bojnim otrovima kao onaj kaplar kojem će u Berlinu dvadesetak godina kasnije predati svoje izvanrednopoljske akreditivne. Politički sumnjiv, mobilisan je u neboračke jedinice i u dubokoj frontovskoj pozadini vidio je naličje rata.

Hapšen, zatvaran, konfiniran, amnestiran, unovačen, bolestan i siromašan... sve je to ostavilo vidnog traga na njegovo književno stvaralaštvo. Tokom cijelog rata on piše. Još u splitskom zatvoru, četvrtog dana boravka, ispisuje pjesmu ŠETNJA. Nevjerovatnim se doima i bio – bibliografski podatak da je u Splitu, okovan lancima i čekajući da s ostalim zatvorenicima bude ukrcan na parobrod „Višegrad“, uspio prokrijumčariti pjesmu NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA do izdavača Ljube Wiesnera. On će je objaviti u zagrebačkom listu SAVREMENIK decembra 1914. godine, dok njen autor bude pod istragom u samici marburškog zatvora. Tamnički ambijent ne priječi ga da ispisuje poetizirane minijature na dopisnicama Evgeniji Gojmerac i Zdenki Marković, i nadalje, dovrši *mariborski dio* EX PONTA. Poeziju u prozi nastaviće pisati u Ovčarevu i Zenici, kao i tokom kraćih boravaka u Višegradu i Sarajevu, od čega su nastali NEMIRI. Unatoč bolesti i svim drugim neblagodarnim okolnostima u tim ratnim godinama on je zaokupljen intelektualnim radom i stvaralačkim naporima: u zatvoru piše poeziju i pisma, prevodi BALADU O REDINŠKOJ TAMNICI Oscara Wildea, uči engleski, finski i latinski jezik, čita na talijanskom knjige iz priručne zatvorske biblioteke, u Gučoj Gori nadomak Travnika proučava arhivu i koristi knjižnicu franjevačkog samostana... u župnim uredima i vojnim stacionarima stvara pjesme...

U književnom opusu Ive Andrića možemo prepoznati tri tematska dijela inspirisana Velikom ratom i događajima koji su mu prethodili.

Prvi dio označićemo kao zatvorsku tematiku. U njegovoj poeziji izdvajaju se: ŠETNJA, ČETRDESETPETA NOĆ, 1914. ili OGLEDALO, JUTRO, RITMI BEZ SJAJA ili PSALM SUMNJE, BURNA NOĆ, UTEHA SNOVA, 1915., SUDIJE, SVITANJE, STROFA, i poseb-

no, razgovori sa dušom, EX PONTO. U proznim ostvarenjima uočavamo: PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI, ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38, NA SUNČANOJ STRANI, U ČELIJI BROJ 115, SUNCE, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, U ZINDANU, PROKLETA AVLIJA.

Tokom transporta zatvorenika od Splita do Maribora u Andrićevom sjećanju svoje su trajno mjesto osigurala dva momenta, dva detalja. Mučno putovanje vozom od Zagreba, preko Pešte, do Maribora opisao je u minijaturi NOĆ U VOZU (Andrić 1981^a: 95). Stigavši u Maribor zatvorenici su na ulici doživjeli izljeve srdžbe (malo)građana, a mladi uznik je znavijek zapamtio *visoku plavu gospođu: od Vas sam saznao kako je vezanu, nemoćnu robu kad mu pljuju u lice* (Andrić 1981: 77).

Tragovi rata, mogao bi glasiti naziv drugog tematskog bloka. U EX PONTO postoje dva karakteristična mjesta u kojima pisac, kao slučajni prolaznik ili nevidljivi posmatrač, prisluškuje odlomke razgovora vojnika na ulici i željezničkoj stanici, vjerovatno u Travniku, Zenici, Sarajevu i Višegradu.

Najprije jedna mobilizacija, pa druga, pa onda rat, starog mu uzeli u taoce, ostale žene i djeca – da Bog sačuva (govori dubok glas, zastajkujući na uglu i, očito, brojeći sve bijede na prste) – Andrić 1981^a: 47.

Naslonjeni leđima o zid sjede kod stanice dva vojnika. Kraj njih im leži oprema. Jedan savija cigaretu, a drugi je već zapalio pa drži upaljenu žigicu dok drugi savi je. Zapale. Nastavljaju neki razgovor.

– A-a, da su meni tvoje godine, ja bih se kutarisao, uvjerava mladi.

– Ts, jok brate! Ko jednom uđe u njihove knjige, taj lako ne izlazi. Kažem ti, kad me ono ranilo na Tolminu, laživo je reći, a jest čabar krvi iz mene isteko, pa ništa (Andrić 1981^a: 71).

NEMIRI, poglavito dio NEMIR DANA sadrži dva teksta koji upečatljivo tematiziraju ratnu traumu: DJECA I IZNAD POBJEDA.

PJESMA VRETENA može se čitati i kao kratki rezime ratnog terora i narodnog otpora u borbi za puki opstanak:

Pobili su obojeno kolje i podijelili zemlju. Odveli su nam mladost, slomili snagu i utrnuli pjesmu, ostala nam je tiha jednolična nota vretena u rukama starica (Andrić 1981^a: 174).

U Andrićevoj lirici nalazimo zapise koji se tematski razlikuju od njegovih prethodnih i potonjih radova. IZ KNJIGE CRVENI LISTOVI, CRVENI LISTOVI krajnji su izraz frustracije pjesnika bolnotanko mirisave duše zbog tako vidnih socijalnih razlika i opšte nepravde.

Andrićeva književna razmatranja društvenih procesa i događaja iz njegovih gimnazijskih i studentskih dana možemo podvesti pod naziv Mlada Bosna i Sarajevski atentat.

U ovu tematsku skupinu uvrštavamo priču BUNA i njenog glavnog protagonista đaka Petra Kolaka [...] *kad kao gimnazista bombardovah – s tisućama – kamenjem magistarske prozore i u jedan nezaboravan sumrak pridržavah – dok*

nada mnom zviždahu žandarški meci – mlada radnika, koji je umirao bez glasa i s krvavom pjenom na usnama. Tu su neizostavno i njegovi dnevnički zapisi u kojima odobrava atentat kao sredstvo za postizanje političkih ciljeva, i u istome duhu njegovo predavanje u povodu smrti A. G. Matoša održano u Hrvatskom studentskom klubu Zvonimir i objavljeno u časopisu za nacionalističku kulturu VIHOR.

Poglavlja XVIII i XIX romana NA DRINI ČUPRIJA Andrić je posvetio revolucionarnom duhu svoje generacije, onom naraštaju pobunjenih anđela. U dijalogu Tome Galusa i Fehima Bahtijarevića na čupriji Mehmed-paše Sokolovića pisac je stilizovao ideologiju i stremljenja bosanskih mladića, čije su zajedničke težnje kasnije podvedene pod naziv MLADA BOSNA:

[...] raspašće se Austro-Ugarska Monarhija, ta tamnica naroda, kao što se raspala evropska Turska [...] Savremeni nacionalizam trijumfovaće nad konfesionalnim razlikama i zastarelim predrasudama, oslobodiće narod stranih nenarodnih uticaja i tuđinske eksploatacije. I tada će se roditi nacionalna država (Andrić 1981^o).

Događaji u sarajevskoj čaršiji nakon ubistva nadvojvode Ferdinanda, ratna psihoza i posljedice frontovskih bitki našli su svoje književno uobličjenje i u romanu GOSPOĐICA.

Poimanje i intimistički značaj mladobosanstva najizravnije će iskazati u časopisu IDEJE, koji 1934. godine objavljuje intervju s Andrićem:

„Ne žaleći se i primajući hod događaja i red stvari u ljudskoj sudbini, ne tražeći od novog naraštaja više razumevanja nego što on može da ga ima, mi, iz 1914. godine, upiremo danas jedan drugom pogled u oči i sa žarom, ali i sa tom dubokom melanholijom, tražimo ono naše iz 1914. godine, što je izgledalo strašno, divno i veliko, kao međa vekova i razdoblja, a što polako nestaje i bleđi kao pesma koja se više ne peva ili jezik koji se sve manje govori. Ali, između sebe, gledajući jedan drugom u zenice koje su videle čuda, prava čuda, i ostale i dalje žive da gledaju ovo svakodnevno sunce, mi podležemo uvek neodoljivom, za nas večnom čaru tih godina. Tada mi opet dobivamo krila i okrilje patnje i žrtve savladanog straha i prežaljene mladosti. I dok nas traje, mi ćemo u sebi deliti svet po tome na kojoj je ko strani bio i čime se zaklinjao 1914. godine. Jer to leto, leto 1914., žarko i mirno leto, sa ukusom vatre i ledenim dahom tragedije na svakom koraku, to je naša prava sudbina (cit. prema Bazdulj 2013).“

Premda se na izvjestan način dičio svojim predratnim revolucionarnim angažmanom i zatvorsko-prognaničkim statusom tokom rata, doživio je da u dodiru s izravnim ratnim sudionicima bude, kako to kaže Ivan Lovrenović, izvrnut kajmakčalanskom prijeziru. U jednom razgovoru književnika i novinara u Beogradu 1920. godine Andriću je oponirao Miloje Milojević riječima: *To možemo da kažemo samo mi koji smo bili na Kajmakčalanu* (Lovrenović 2007: 10).

Andrićev angažman u pokretanju i uređivanju časopisa KNJIŽEVNI JUG (prvi broj objavljen u Zagrebu 1. januara 1918.) predstavlja očekivani nastavak aktivnosti u pokušaju ostvarenja ideala Mlade Bosne.

Izvori

- Andrić 1981^a: *Andrić, Ivo. EX PONTO. NEMIRI. LIRIKA. In: Sabrana dela Ive Andrića. Udruženi izdavači. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić Radovan Vučković.*
- Andrić 1981^b: *Andrić, Ivo. KUĆA NA OSAMI I DRUGE PRIPOVETKE. In: Sabrana dela Ive Andrića. Udruženi izdavači. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić Radovan Vučković.*
- Andrić 1981^c: *Andrić, Ivo. NA DRINI ČUPRIJA. In: Sabrana dela Ive Andrića. Udruženi izdavači. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić Radovan Vučković.*
- Andrić 1981^d: *Andrić, Ivo. GOSPOĐICA. In: Sabrana dela Ive Andrića. Udruženi izdavači. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić Radovan Vučković.*

Literatura

- Bazdulj 2013: Bazdulj, Muharem. *Princip četrnaeste*. In: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1100887>. Stanje 26. 1. 2014.
- Lovrenović 2007: Lovrenović, Ivan. Ivo Andrić, paradoks o šutnji. In: *Andrić, Ivo. Prokleta avlija*. Sarajevo: Matica hrvatska – Svjetlo riječi. S. 5–55.
- Karaulac 1985: Karaulac, Miroslav. (prir.): *Andrićeva pisma Eugeniji Gajmerac*. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 3. S. 45–96.

Enes Škrgo (Travnik)

Tears of Zenica and Marburg

Arrested, imprisoned, interned, amnestied, mobilized, tubercular, neurasthenic and melancholic... despite such circumstances Ivo Andrić had enough creative power to write during the First World War. A part of his biography which served as a thematic inspiration for literary works is presented here, as well as the incomplete review of poetry and prose occurred during and concerning the Great War.

Enes Škrgo
Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića
(Zavičajni muzej Travnik)
Zenjaka bb
72 270 Travnik
Bosna i Hercegovina
Tel.: ++387 30 518 140
tremalnayk@yahoo.com
zavicajni.muzej@bih.net.ba
muzej.travnik@bih.net.ba

Galina G. Tjapko (Moskva)

Ratni cunami i čovekova ličnost u Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA

*Nije vreme došlo da ginemo,
nego da se vidi ko je kakav.*
Alihodža

Jedna od tema šarolike problematike Andrićevog opusa je rat 1914. godine koji je iz Bosne krenuo prvo preko granice u Srbiju postavši Veliki rat, a zatim u Evropu, transformirajući se u Prvi svetski rat. Ovaj osvrt posvetili smo doživljavanju rata u jednom delu velikog pisca, njegovom romanu Na Drini ćuprija. Tragičnim zbivanjima 1914. su posvećena tri zadnja poglavlja romana-hronike. U relativno kratkom delu teksta Andrić je pokazao pravo (čudovišno) lice rata, završnu etapu u dugoj istoriji čuvenog mosta na kojem su se presecale sudbine njegovih likova.

Treba reći da ratna tema kod Andrića nije glavna i njegovo prikazivanje rata kosi se sa delima klasične ratne proze (razlikuje se od dela klasične ratne proze). Nećemo naći kod njega opis ratišta, vojskovođa, vojnika zaraćenih strana i glorifikovanje pobeda. Andrić prikazuje rat uglavnom indirektno, kroz refleksiju naroda, civilnog stanovništva na kolektivnom i individualnom planu. Ali to ne umanjuje uverljivost slike rata, a ponekad deluje i jače.

Rat je civilizacijska katastrofa. Ne ruši samo materijalne vrednosti, nego što je još gore – ruše se vekovima ustaljena pravila međuljudske koegzistencije i etičke norme, lome se ljudske sudbine. Za kasabalijski rat je počeo nenadano, jednog sunčanog dana, prekinuvši veselje bezbrižnog vidovdanskog teferića. Sve to prenosi glavni i jedini pripovedač hronike, autor koji povezuje sva istorijska zbivanja u jedinstveni hipertekst. Rat niko nije očekivao. Počinje kao elementarna nepogoda.

Refleksiju svega što se dešava u kolektivnoj svesti nakon atentata Andrić daje uz pomoć velikih narativnih blokova lišenih dijaloga. Autorovo pripovedanje ima tragičan tonalitet i sadrži posebne reči i izraze upotpunjujući koncept rata. Dolazeća katastrofa prepoznaje se po signalima:

brojni žandarmi, crni i bleštavi od čoje i oružja; iznenada umuknuta muzika; neodređen i uplašen šapat o atentatu, o progonima Srba; prvi vezani ljudi vođeni u zatvor; mrtva tišina i straža na mostu; službeni oglas, štampan krupnim slovima i okružen

crnom prugom, tužna melodija austrijskog večerja i potpuno prazne ulice (306–322).

Život u kasabi se drastično menja. Mladi atentator je Srbin zato je bačena sumnja na sve što srpsko. Krenuo je nezadrživi talas terora, nasilja, pljačke, hapšenja srpskog stanovništva. Počinje moralna degradacija društva i pojedina.

Ljudi su se podelili na progonjene i na one koji gone. Ona gladna životinja koja živi u čoveku i ne sme da se pojavi dok se ne uklone prepreke dobrih običaja i zakona, bila je oslobođena. Znak je dat, prepreke su uklonjene. [...] Čovek čista duha i otvorenih očiju, mogao je da vidi kako se vrši to čudo i kako se celo jedno društvo preobražava u jednom danu (297).

Za nekoliko trenutaka zbrisana je čaršija koja je počivala na vekovnoj tradiciji suživota ljudi različitih vera, običaja i tradicija. Preko noći su nestali ljudi koji su vodili glavnu reč u čaršiji. Već drugi dan posle objave rata Srbiji po kasabi je počela da krstari četa šuckora, koja je trebalo da pomaže vlastima u gonjenju Srba. Jučerašnji marginalci koji su bili u zavadi sa zakonom i društvom, koji su stajali na poslednjoj stepenici društvene hijerarhije, počeli da određuju ljudske sudbine i vode glavnu reč u čaršiji.

Pisac prikazuje ratnu katastrofu na individualnom planu. Njegovo pripovedanje postupno prelazi u polifoniju govora različitih likova. Direktni govor likova dopunjen je indirektnim intergovorom u trećem licu koji karakteriše njihovo unutrašnje stanje, spoljašnji izgled i način držanja. Buknula je mržnja i netrpeljivost ljudi različitih vera, koji su voljno ili prisilno, živeli jedni pored drugih, u istoj kasabi i državi.

Gazda Pavle Ranković, još nedavno ugledni kasabalijski potpredsednik gradске opštine, predsednik srpske crkveno-školske opštine, predsednik srpskog pevačkog društva „Sloga“, glavni akcionar Srpske banke, član upravnog odbora Zemaljske banke u ratu gubi sve i postaje niko i ništa.

Tražeci zaštitu od nasilja i samovolje šuckora došao je kod kotarskog predstojnika Sabljaka, rodom iz Hrvatske, zajedno sa nekoliko uglednih opština. Sabljak ih je primio stojeći, ne ponudivši ih ni da sednu. Činovnik deluje odbojno. Uzbuđen i neispavan, usne su mu beskrvne i sasušene, a glas je jedak. Obučen kao lovac u zeleni lovački kaput i čizme, što zajedno sa prezimenom deluje kao metafora. Nemilosrdno je slep-glup-nem prema očajnoj molbi posetilaca o pomoći.

Gospodine predsedniče, mi smo slobodni da vas upitamo jesmo li mi sigurni, sa porodicama, za naš život i imetak, i ako nismo, šta nam valja činiti?– pitao ga je gazda Pavle.

Predstojnik sleže ramenima i hladno odgovora gazda-Pavlu:

Vojna vlast će svakog uputiti šta treba činiti (299).

Srpski opštinari su izišli od njega kao osuđenici. Već drugog dana rata gazda Pavle je sa još nekoliko uglednih Srba uzet za taoca da jemči glavom očuvanje miniranog mosta. Iz teksta nije jasna njegova dalja sudbina: je li poginuo tokom bombardovanja mosta.

Dva njegova sina, studenta, odveli su žandarmi već prvog dana. Kod kuće je žena sama sa ćerkama. Velika kačara u Osojnici je izgorela na njegove oči. Kmetovi po okolnim selima verovatno popaljeni i rastureni. Tolika veresija po celom kotaru – izgubljena. Njegov dućan, najlepší dućan u kasabi, tu na nekoliko koraka od njega, zatvoren je i verovatno će biti opljačkan ili će izgoreti od neke granate (318).

Pisac pokazuje kako su vojne vlasti podgrejavale antisrpska raspoloženja, provocirajući sukobljavanje pripadnika raznih verskih zajednica. Pozvale su varoške Turke da se stave na čelo šuckora. Kao veliki pacifista i znalac bosanskih prilika Andrić veoma tanko pokazuje distanciranje većine kasabalijskih Turaka od nemile vlasti. Ovaj deo teksta je prožet polifonijom mišljenja uglednih varoških Turaka koji su se sastali u Alihodžinom dućanu da

se na neupadljiv način dogovore šta da rade. Jedni su za to da se ide, a drugi su za uzdržljivost (299).

Većiti skeptik Alihodža je i ovog puta odlučno odbio svaku pomisao o ma kakvom učesću u šuckorstvu. Naročito se okomio na jednog od besednika, Nailbega, koji je bio za to da se primi oružje i da se oni umesto Cigana stave kao ugledni ljudi na čelo muslimanskih dobrovoljačkih odreda. Alihodžin argument je teško bilo poricati. Njegov govor je bio izuzetno slikovit, obeležen turcizmima, tropima i narodskim koloritom. Njemu se nije išlo iz ljubavi prema Srbima, jednostavno što nije želio da, kako kaže,

budemo Švabi hajkači i da mu nagonimo Srbijance, kako ne bi on morao tur derati po Šarganu (299).

Uspeo je pokolebati sve, osim Nailbega. Obraćajući se njemu sa ironijom spomenuo je staru mudrost, koja je ključna za temu našeg izlaganja:

*Ja vidim da si naumio da ideš. I tebi se gine; strah da te ne preteknu Cigani. Ali zapamti da su stari ljudi davno rekli: **Nije vreme došlo da ginemo, nego da se vidi ko je kakav.** I ovo su takva vremena (300).*

Ratom se proveravalo ljudsko poštenje i čast.

Preki sud je delovao tu i tamo. Sarajevski atentat bio je povod za svirep obračun sa srpskim življem, bez obzira na to da li je čovek živeo u varoši ili na selu, bez obzira na uzrast i delatnost kojom se bavio. Jeziva je epizoda pogubljenja trojice Srba, osuđenih na smrt, jer su svedoci pod zakletvom izjavili da su ih videli kako u noći daju svetlosne signale prema srpskoj granici. Svu trojicu su doveli šuckori. Dvojica su bili seljaci, seoski kmetovi iz obližnjih sela, a treći je bio varošanin, neki Vajo, Ličanin, koji je davno došao u kasabu, kao preduzimač, i tu se oženio. Sva trojica su bili vezani, unezvereni i prašni. Vešala su već čekala osuđenike. Posle čitanja presude na nemačkom bila je izvršena egzekucija. Vešanje je obavljeno javno, na pijaci, pored mosta.

Ličanin je pokušavao da na izmaku snage pred smaknućem molećivim glasom na slabom tuđem jeziku dokaže svoju nevinost:

Znao je ponešto nemački i očajno nizao reč po reč, trudeći se da nađe neki ubedljiv izraz: Herr Oberleutnant, Herr Oberleutnant, um Gottes willen... Ich, unschuldiger Mensch... viele Kinder... unschuldig Lüge! Alles Lüge! – birao je reči Vajo kao da traži koja je prava i spasonosna, a vojnici su ga već hvatali za noge i oko pasa, i dizali na drveno postolje pod konopcem (302).

U prikazivanju psihičkog stanja osuđenika uoči smaknuća Andrić je bez premca.

Rat je otkrio pravo lice mnogih, ranije neprimetnih osoba. Pisac pokazuje pad i degradiranje jednih i moralni uspon drugih. Tako se iznenada u trenutak pogubljenja osuđenika sa govorom mržnje umešao Gustav, nekadašnji odani Lotikin kelner (konobar). Napustio je Lotiku i postao je kafedžija u donjoj čaršiji. Prikazan je skoro groteskno. Obučen kao vojnik sada je vikao nemački, pijanim glasom:

Ja sam ovde petnaest godina obaveštajni organ, poverljiva ličnost najviših vojnih krugova. Meni je još preklane u Beču obećano da ću moći svojim rukama obesiti dva Srbina kad tome dođe vreme. Vi ne znate s kim imate posla. Ja sam stekao pravo na to. – Bivao je sve nasrtljiviji i tražio je po svaku cenu da se dvojica osuđenih prepuste njemu da ih on svojom rukom obesi. Samo pretnja zatvorom mađarskog poručnika, koji je rukovodio egzekucijom, prisilila ga da se odjednom smanji i izgubi u svetini (301).

Puna suprotnost degradiranom Gustavu je Nikola Glasinčanin, simpatičan mladić, iz siromašne srpske porodice, koji je rano počeo da radi, a sada je došao kod voljene devojke – mlade učiteljice Zorke da se oprosti, možda i zauvek ako se što desi na granici. Sa dvojicom drugova beži u Srbiju.

Rat je tu, i nama je svima sada mjesto u Srbiji. Mora se, Zorka, mora, jer je dužnost. A ako iziđem živ iz ovog i ako se oslobodimo, neće trebati možda ni ići u onu Ameriku preko mora, jer ćemo imati ovdje svoju Ameriku, zemlju u kojoj se mnogo i pošteno radi a dobro i slobodno živi. – mašta naivni mladić. U toj zemlji će biti i za nas dvoje života, ako ti budeš htjela. Ja... ću misliti na tebe, a ti... ponekad (296).

Ovo dvoje su žrtve rata. Propali su njihovi planovi o bekstvu u obećanu zemlju i maštanja o boljem i srećnijem životu. Pisac pokazuje da je mladi Glasinčanin plemenita duša. Spreman je i život dati za domovinu i svoju ljubav. Kako vidimo, ratna zbivanja u romanu su prožeta i lirskim motivima.

Dva spomenuta zadnja poglavlja kontrastiraju po ozračju. U XXII poglavlju je reč uglavnom o negativcima, o padu morala tokom rata. U XXIII poglavlju, naprotiv, autor daje primere čojstva i plemenitih odnosa ljudi raznih verskih zajednica. Rat je nepodnošljiv za njih sve i u svakoj zajednici ima blagorodnih srca spremnih pružiti ruku paćeniku. Nažalost, za razliku od „velikog povodnja“, prave elementarne nepogode, rat je razjedinio ljude.

Turci su po turskim kućama, a Srbi, kao okuženi, po srpskim. Ali, i tako rastavljeni i podeljeni, oni žive manje-više jednako (305).

Kod velikodušnog varošskog Turka Alihodže je pravi mekteb (muslimanska verska škola). Na mnogobrojnu njegovu decu došlo je još i devetoro dece Mujađe Mutapdžića, kojeg Alihodža neobično voli i ceni. Nastoji da uteši ovog nesrećnog čoveka i istinskog muslimana. Alihodžu poštuju i Srbi, o čemu svedoči epizoda na mostu u završnom poglavlju kad izbezumljeni Alihodža, nakon eksploziranja mosta, tetura prema svojoj kući i sreće naoružane ljude sa šajkačama na glavama i opancima na nogama. Jedan od njih, bravar Vlado Marić, koji je ranije s Glasinčaninom prebegao u Srbiju, zaštitio ga je, rekavši svom starešini u šubari da je Alihodža dobar i pošten čovek.

Rat je najviše pogodio srpsko stanovništvo koje se našlo u moralnoj i duhovnoj izolaciji. Andrić pokazuje kako su uzajamna podrška i nesebična ljudska pomoć unutar srpske zajednice pomagale savladati i preživeti crne dane.

U velikoj kući imućnog Srbina Ristića sklonilo se najviše našeg sveta iz čaršije. Malo ima ljudi, ali dosta žena, čiji su muževi pohapšeni ili odvedeni kao taoci, a one se sklonile ovde sa decom. Stari gazda Mihailo čim primeti da je neko uplašen ili rastužen više od ostalih, on mu prilazi, razgovara ga i nudi rakijom, kafom i duvanom. Njegova baba i snaha takođe služe ove neobične goste kao na slavi (310).

Gazda Mihailo je posebno pažljiv prema jednoj ženi, čiji je muž koji dan pre otišao u Sarajevo u trgovinu i nije se vratio. Gazda krije od ove žene istinu da je njen suprug po povratku iz Sarajeva, u vozu, uzet za taoca i omaškom streljan. Gori već i njihova kuća.

Žrtve rata su i kasniji doseljenici iz drugih zemalja i krajeva. Rat je uništio prosperitetnu vlasnicu hotela na mostu Lotiku. Sa celom porodicom i odanim Milanom, koji je jedini ostao od brojne hotelske posluge, morala je napustiti hotel još prvoga dana bombardovanja mosta. Veoma živopisno prikazuje Andrić bekstvo Lotikine uže porodice iz kasabe. Od dobrostojećih stanovnika hotela rat ih je preko noći pretvorio u jadne begunce.

Već posle prvih koraka preko mosta, onako prestareli ili nejaki, sakati ili ugojeni, krivonogi i nenavikli pešačenju, dobili odjednom izgled jevrejske sirotinje, jadnih begunaca koji od pamtiveka obijaju drumove po svetu (315).

Došavši u sklonište, prostornu tursku kuću na konak, Lotika je doživela živčani slom. Uvek je nesebično pomagala svojim siromašnim rođacima, rasturenim po Evropi, a sada je i sama ostala na kraju propasti.

Kad je sutra osvanuo letnji dan, on je umesto nekadašnje Lotike, koja je sve do sinoć upravljala sudbinom svih svojih, zatekao sklupčanu na zemlji jednu staru i nemoćnu Jevrejku, koja nije mogla ni umela ni o samoj sebi da brine, koja je samo plakala kao dete, ne znajući da kaže čega se plaši ni šta je boli (315).

Slom Lotikine snage, piše Andrić, njena porodica je doživela kao katastrofu, još veću nego rat i *bežanija*. Tada, piše Andrić, desilo se drugo čudo. Lotikin zet, rano ostareli, teški Caler, formalni vlasnik hotela, koji nikada ranije nije

imao ni svoje volje ni svoga mišljenja, na koga niko nikada ozbiljno nije računao, odjednom je postao istinski glava kuće. I to je bila još jedna metamorfoza rata. Slabunjav čovek u trenutke najtežih iskušenja nalazio je u sebi natprirodnu snagu za otpor. Sa mnogo mudre rešenosti stari Caler je donosio potrebne odluke. Energično je obavljao sve poslove. Tešio je i negovao svoju svastiku, brinuo je o svima kao što je to ona činila. Za vreme zatišja odlazio je u varoš i donosio hranu i stvari iz napuštenog hotela. Našao je i vojnog lekara koji je pružio Lotiki prvu pomoć. Sa vojnim vlastima je sredio pitanje transporta za prebacivanje cele porodice na sigurno mesto, što dalje od domašaja ratnih operacija.

Slike savršene divne prirode ređaju se u poslednjim glavama romana sa grototama rata koji munjevito, kao tornado menja okolinu i množi gubitake i paćenike. Sam rat je počeo u romanu *jednog sunčanog dana, prekinuvši bezbrižni vidovdanski teferič i razigrano kolo letelo kao bačena niska* (293). S dubokim psihologizmom Andrić prikazuje osobnu tragediju Lotike slikajući jedan divni letnji dan, na izgled bezbrižnu seosku kuću u kojoj se sklonila njena porodica, gde u izobilju ima hrane i voća, a Milan neprestano peče kafu i u tom lepom ozračju fizička stradanja slomljene ratom Lotike.

Da zaključimo. S gledišta forme i kompozicije romana Na Drini ćuprija deo, posvećen Velikom ratu, nije ni mogao biti duži jer opisuje samo jednu, crnu stranicu u mnogovekovnoj povesti mosta-simbola, njegovo rušenje. Andrić je prikazao čudovišno lice rata koji ne uništava samo materijalne vrednosti, stvorene generacijama, nego, što je još gore, ruši vekovne tradicije ljudske zajednice, međunacionalnu slogu i tolerantnost, ukida norme morala, gura jedinku u katastrofu. Razvijajući radnju, u kojoj učestvuju glavni likovi romana, postepeno, bez žurbe, na mnogo većem delu teksta Andrić stvara uverljive portrete pojedinaca, njihov mirnodopski život, poslovanje, društvene i porodične veze, mašte i ambicije, životne radosti i probleme. Rat kao elementarna nepogoda, cunami ili tornado sve menja, ruši, lomi, obustavlja, prekida. Andrić prikazuje velike metamorfoze na ličnom planu. Za jedne likove budućnosti više nema. Gube svoj status, a ponekad i život. Za druge rat je teško iskušenje koje ih tera na borbu s okolnostima. Postaju jače i mogu preuzeti liderstvo i brigu o bližnjem. Negativci koriste priliku za nepravedno brzo bogaćenje, povećanje društvenog statusa, fizičko obračunavanje sa neistomišljenicima. Ljudska sloga i nesebična pomoć pojedinaca pomažu zajednici preživeti ratno nevreme.

U prikazivanju likova, koje je zatekao rat, sa posebnom snagom došao je do izražaja pacifizam velikog pisca, njegov protest protiv bilo kojeg rata.

Izvor

Andrić 2004: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb. S. 350.

Galina G. Tjapko (Moscow)

**A war and the human individual
in Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA**

The article deals with the problem of the individual in the conditions of the war in a novel by Ivo Andrić THE BRIDGE ON THE DRINA. The novel ends with the events of the First World War, which devoted the last three chapters. The writer shows the terrible consequences of the war. As a tornado the war destroys the material values and human destinies. Pacifism of the writer manifested with particular force in the artistic expression of personal tragedies of his heroes during the war. In that strange human game which is called war many people died. The war has divided people of the little city. A horrible face of the war is that it destroys the age-old traditions of the society, intercultural dialogue, tolerance and moral values.

Tjapko Galina G.
Department of Languages of Central and Southeastern Europe
MGIMO University
Prospect Vernadskogo 76
119454 Moscow
Russia
galina606@mail.ru

Branko Tošović (Grac)

Čudno ljeto četrnaesto

Predmet analize je Andrić u ljeto 1914. i tokom Prvog svjetskog rata. U prvom dijelu se razmatra pisanje austrijske i njemačke štampe u periodu od 28. maja do 3. avgusta 1914. o Sarajevskom atentatu i početku rata. U drugom se govori o tome gdje je i kako Andrić proveo Prvi svjetski rat, koliko je rat uticao na njegovo stvaralaštvo, kako se pisac odnosio prema tome globalnom sukobu, koliko je ovaj rat zastupljen u Andrićevim djelima. U trećem dijelu se ukratko prezentiraju piščevi stavovi o ratu uopšte.

0. Ivo Andrić je doživio Prvi svjetski rat na početku stvaralačke karijere (tri godine nakon objavljivanja prve lirske pjesme). Za njega bio je to prekid jednog kontinuiteta.

Još 1914, pa i pre toga, više intuitivno nego racionalno, naslućivao sam da svaki veliki rat prekida jedan kontinuitet. Bilo je jasno da će i rat, koji je izbio posle sarajevskog atentata, morati da se odrazi na sve sfere života, pa i na one duhovne. Međutim, u leto 1914. nisam mogao da naslutim kako će se taj rat završiti, iako moje simpatije nisu bile na strani centralnih sila (Ostojić 2001: 185).

Početak ljeta 1914. godine Andrić se nalazio u Krakovu, a onda je, odmah nakon vijesti o atentatu u Sarajevu 28. juna, otputovao u Zagreb pa u Split, gdje je bio uhapšen i prebačen u mariborski zatvor.¹ U to vrijeme novine u Austriji i Njemačkoj su donosile informaciju o dramatičnim događajima.

1. Štampa ovih zemalja² je u periodu od 28. maja do 3. avgusta 1914. davala detaljnu informaciju o Sarajevskom atentatu, a naročito o situaciji koja je dovela do Prvog svjetskog rata. U naslovima su dominirale riječi: *atentat, Franc Ferdinand, ubistvo, zločin, krvavi čin, katastrofa, Srbija, ultimatum, rat*, a prevladavale tri teme: kako je i zašto došlo do atentata, kakve su bile njegove posljedice, kako je počeo Prvi svjetski rat. Izvještači su se najviše koncentrisali na ličnost Franca Ferdinanda. U predstavljanju samog atentata jedni prilozi donosili su suhoparnu informaciju, drugi su događaju prilazili analitički, a treći emocionalno, čak vrlo emocionalno.

¹ U razdoblju od 1914. do 1918. godine boravio je u Zagrebu, Beču, Krakovu, Splitu, Mariboru, Ovčarevu kod Travnika, Zenici, Višegradu...

² Za analizu su izabrani tadašnji najvažniji dnevni listovi i nedjeljnici Austrije i Njemačke (v. izvore).

Prvi su znatno češći, a otvaraju ih naslovi tipa: *Atentat u Sarajevu* ♦ *Ubistvo prestolonasljednika* ♦ *Prestolonasljednik i njegova supruga ubijeni* ♦ *Ubijen Prestolonasljednik Austrije!* ♦ *Ubijen prestolonasljednik nadvojvoda Franc Ferdinand i supruga* ♦ *Prestolonasljednik princ Franc Ferdinand i njegova supruga princeza od Hohenberga ubijeni od strane Srba* ♦ *Ubijeni nadvojvoda prestolonasljednik Franc Ferdinand i vojvotkinja Hohenberg* ♦ *Ubistvo prestolonasljednika i njegove supruge!*



Ilustr. 1. Sarajevski atentat

Drugi su mnogo rjeđi: *Herojska smrt* ♦ *Krvavi zločin u Sarajevu*. Atentator je manje je osvijetljavao jer se radilo o potpuno nepoznatoj osobi bez bilo kakvih značajnijih podataka pa je manje bio u središtu pažnje.

Nakon atentata glavna tema bio je odnos Austrougarske i Srbije. On je dominirao tokom jula. Početkom avgusta težište sa sukoba između Austrougarske i Srbije se prebacilo na širi prostor Evrope pa je izvještavanje pratilo tu promjenu.

U periodu od 28. maja do 28. juna novine pišu vrlo malo o pripremi i odlasku Franca Ferdinada u Sarajevo. Krajem maja i tokom čitavog juna u centru pažnje bila je albanska revolucija (ustanak). Malo je bilo vijesti sa područja bivše Jugoslavije. Jedna od takvih je, recimo, ona od 29. maja o tome da je austrijski car pomilovano „srpske špijune“. Početkom juna novine javljaju o demisiji Pašićeve vlade i političkoj krizi u vezi sa time, opštem haosu u Albaniji, poziciji Srbije prema Albaniji, odnosu Rumunije prema pitanju Dardanela. Sredinom juna slijede prilozima o jačanju zategnutosti između Grčke i Turske i mogućem novom balkanskom ratu. Već 17. juna plasira se informacija o predstojećem ratu Bugarske i Turske protiv Grčke i Srbije. Sutradan se piše o početku grčko-turskog rata i teškim borbama sa ustanicima u Albaniji.³ O grčko-turskom

³ O odnosu Jugoslavije prema albanskom pitanju napisao je Andrić 1939. poseban elaborat za ministra inostranih poslova (Andrić 1988 [1939]).

konfliktu se izvještava i 23. juna. Sljedećeg dana daje se informacija o imenovanju albanskog generalnog konzula u Beogradu.

A 24. juna dolazi prva informacija o posjeti Franca Ferdinanda Sarajevu pod naslovom: *Odlazak nadvojvode Franca Ferdinanda u Bosnu*. U prilogu se konstatuje da je Ferdinand otputovao 23. juna u 9 sati sa bečke Južne željezničke stranice (Südbahnhof). On je prvo stigao u Trst, odakle je nastavio vožnju brodom „Dalmat“ do Metkovića. Odatle je krenuo specijalnim vozom u Mostar. Bilo je predviđeno da se vrati u Beč na početnu (Južnu željezničku – Südbahnhof) stanicu 30. juna prije podne. Zatim slijedi izvještaj iz Sarajeva u kome se kaže da je uprava grada na svojoj sjednici donijela odluku da se druga ulica po veličini – Čemaluša nazove Ulicom Franca Ferdinanda, a povodom njegove posjete Sarajevu radi prisustva velikim vojnim manevrima u okolini grada.

Sljedećeg dana, 25. juna novine pišu o srpskim „težnjama“ ka Jadranskom moru i pozivaju se na izvore iz Rima o „suptilnoj“ srpskoj propagandi u Albaniji sa željom da se jednog dana izade na more. A 27. juna dolazi vijest iz Zagreba o obrazovanju srpsko-crnogorske unije sa zajedničkom armijom i finansijama. Na sam atentat 28. juna novine donose informaciju o zabrani vrbovanja dobrovoljaca za Albaniju i nemirima u toj zemlji, kao i o odlasku austrijskog cara u Išl.

Događaji koji su uslijedili vrlo su operativno osvjetljavani. Oni se mogu podijeliti na dva perioda: od 29. juna do d 24. jula i od 25. jula do 3. avgusta.

Vrijeme od 29. juna do 29. jula obuhvata izvještaje o atentatu, žalosti u Austriji, sahrani Franca Ferdinanda, početku istrage, optužbama na račun Srbije, antisrpskim demonstracijama, „provokacijama“ iz Srbije, jačanju zategnutosti između nje i Austrougarske.



Ilustr. 2. Ubijeni nadvojvoda prestolonasljednik Franc Ferdinand i vojvotkinja Hohenberg

Vijesti su ovako hronološki dolazile: 29. juni – atentat i njegova politička strana, ličnost atentatora i njihovo hapšenje, spekulacije o zavjeri protiv Austrougarske, demonstracije protiv Srba u Sarajevu, uvođenje vanrednog stanja u njemu, sahrana i žalost u Austriji, 30. juni – detalji ubistva, obdukcija, odjek „tužne vijesti“ u Austriji, ličnost Franca Ferdinanda (posebno kao lovca), njegov testament, saslušanja ubica, prvi rezultati istrage, antisrpske demonstracije, 1. juli – beogradski moral „ubice“, ko su uhapšeni atentatori, transport ubijenih preko Metkovića i Trsta, priprema sahrane u Beču, 2. juli – „velikosrpska“ zavjera protiv prestolonasljednika, posljednji trenuci Franca Ferdinanda, ceremonija sahrane, vanredno stanje u čitavoj Bosni i Hercegovini, krvari sukobi između Srba i Hrvata u nekim mjestima BiH, 3. juli – dolazak u Beč voza sa posmrtnim ostacima Franca Ferdinanda i njegove supruge, dani žalosti, djeca Franca Ferdinanda, senzacionalne Čabrinovićeve izjave, Principova odbrana, demonstracije u Slavoniji, 4. juli – impozantna sahrana u Beču, velike demonstracije ispred Ambasade Srbije u Beču, 5. juli – nastavak antisrpskih demonstracija u Bosni, prijetnje srpskih novina Austrougarskoj, događaj u Sarajevu i pozicija austrijskog parlamenta, kretanje voza žalosti po zemlji i moru, 6. juli – velikosrpsstvo, istorija modernih atentata, posljednje večer Franca Ferdinanda, 7. juli – srpska zavjera u Sarajevu, posmrtna maska Franca Ferdinanda, ogromno neraspoloženje u Srbiji prema Austrougarskoj, 8. juli – „srpska opasnost“ u zemljama austrougarskog carstva, 9. juli – Srbija i ubistvo u Sarajevu, istraga u Sarajevu, 10. juli – politika srpske vlade, 11. juli – antisrpske demonstracije, 12. juli – austrougarski bojkot u Srbiji, 13. juli – srpske provokacije (u vezi sa srpskim stavom da se neće dozvoliti miješanje u njene unutrašnje stvari), Austrija i austrougarska diplomatija, odjeci „zločina“ u Sarajevu, 14. juli – panika u austrougarskoj kolonijini u Beogradu, optužbe na račun Srbije da je planirala atentat, priprema napada ruskih anarhista na austrougarsko poslanstvo u Beogradu, 15. juli – evropska bolest, 16. juli – Austrougarska i Srbija, istraga u Sarajevu, 17. juli – ubistvo od strane Srba jednog austrijskog vlasnika lokala kraj Sarajeva, 18. juli – zategnutost između Austrije i Srbije, 19. juli – Rusija protiv Austrougarske, srpske vojne izbjeglice u Mađarskoj, velikosrpska i velikoaustrijska ideja, 20. juli – srpske „neprijateljske“ izjave protiv Austrije, 21. juli – Austrija i Srbija, vojne mjere Crne Gore, 22. juli – audijencija grafa Bertholda kod cara prije odlučujućeg koraka: jasna pitanja Austrije i traženje nedvosmislenih odgovora od Srbije, 23. juni – Austrija i Srbija: potreba iznošenja u javnosti ovog pitanja, srpski demarš.

U periodu od 25. jula do 3. avgusta u centru pažnje nalazili su se sljedeći događaji: ultimatum Srbije, držanje i reagovanje velikih sila, mobilizacija, prijetnje ratom i sam početak rata.

U podnaslovu je stajalo:

Ultimatum Austrougarske Srbiji. Austrougarski [k. i c. (kaiserlich und königlich), carski i kraljevski] ambasador baron Giesl je u četvrtak uveče uručio notu. Od srpske

vlade je zatraženo da uputi najkasnije do subote u 6 sati nedvosmisleni izjavu bezuslovno potčinjava svim zahjevima Austrougarske. Sudska istraga protiv ubice prestolonasljednika nadvojvode Franca Ferdinanda je pokazala da su srpski oficiri kao i državni činovnici i pogranični organi saučesnici u atentatu.

Štampa je ove događaje ovako hronološki bilježila: 24. juli – ultimatum Austrougarske Srbiji, osiguranje materijalnog stanja djece Franca Ferdinanda, 25. juli – deset zahtjeva Austrougarske upućenih Srbiji, dan odluke: Srbija ima riječ, ponašanje Srbije, nota velikim silama, reagovanje Rusije, diplomatske igre, apel Socijaldemokratske Partije Njemačke da se ne ulazi u rat, 26. juli – Srbija želi rat, nezadovoljavajući odgovor Srbije na ultimatum, prekid diplomatskih odnosa, mobilizacija kompletne armije u Srbiji, Rusija za Srbiju, napuštanje Beograda od strane dvora i vlade i njihovo premještanje u Kragujevac, 27. juli – uoči rata sa Srbijom, nota Srbiji, rat za „našu“ carevinu, rat protiv Srbije, Italija upozorava Srbiju, njemački glas za pravo na rat, odnos Austrougarske i Srbije („Srbi i mi“), situacija u Beogradu, proglas u Beogradu srpskom narodu, mobilizacija u Srbiji, patriotizam Bosanaca, 28. juli – krivica srpske vlade za atentat, rat sa Srbijom, „banditski“ rat protiv Austrougarske, ratne pripreme u Srbiji, prvi hici, dizanje mostova između Beograda i Zemuna, velikosrpska agitacija i propaganda, srpska nota (odgovor na ultimatum), stanje u Beogradu, 29. juli – objava rata Srbiji, manifest austrijskog cara, neminovnost rata, držanje Njemačke i Francuske, uvođenje vanrednog stanja u Zagrebu i čitavoj Hrvatskoj i Slavoniji, 30. juli – „naš“ obračun sa Srbijom, vijesti iz Srbije, 31. juli – najnovije vijesti sa ratišta, akcije srpskih ratnih brodova, rat sa srpskom bandom, uništena dva srpska parobroda, napredak naših trupa, glasine o nemirima u Srbiji, međunarodna situacija, držanje Francuske i Italije, srpska armija i njena komanda, patriotske manifestacije u Beču, 1. avgust – opšta mobilizacija u Austriji, držanje Engleske, spremnost za rat u Italiji i pripreme za mobilizaciju, evropski rat, njemačko-rusko i njemačko-francusko ratište, 2. avgust – mobilizacija u Austriji, Rusiji, Holandiji, Belgiji i Švajcarskoj, spremnost Njemačke da uđe u rat, Rusija i njen svjetski rat, 3. avgust – njemački ultimatum, njemačka objava rata Srbiji, poziv na patriotska osjećanja Austrijanaca i upozorenje na postojanje velikog broja subverzivnih elemenata, rasplamsavanje njemačko-ruskog rata, mobilizacija u Francuskoj, početak evropskog i svjetskog rata, Evropa u plamenu.⁴

2. Na više mjesta u Andrićevim tekstovima nalazimo konstataciju da je ljeto 1914. bilo neobično, toplo i prijatno, ali je odisalo i čudnim predosjećanjima. Recimo da je ono bilo *žarko i mirno leto, sa ukusom vatre i ledenim dahom tragedije* (Andrić 1994: 14). U romanu NA DRINI ČUPRIJA nalaze se zapisi o dobu godine koje je obećavalo rodnu, berićetnu godinu, a život izgledao bogat i lak.

– Rodila je šljiva i ponijela miva u nas, kao ni u jednom drugom kotaru, – kaže Santo, – biće godina kakva odavno nije bila. – Jeste, šućur, prilično je ponijelo; pa

⁴ Više o tome v. Tošović 2015.

*ako da Alah te podrži ovako, biće i mivke i hljeba; nije da neće biti. Samo, ko će mu znati cijenu, – kaže zabrinuto seljak, trljajući palcem šav na čakširama od grubog zelenog sukna i gledajući ispod oka Santu. ♦ Sa tim seljacima i njihovim računima o budućoj žetvi i berbi prodire do u sumračno dno Santine magaze **topli i teški dah izuzetno plodne godine**. ♦ Takvo je bilo to leto na pomolu. ♦ A to **izuzetno bogato i sjajno leto** raslo je i dozrevalo nad poljima i glavicama oko kasabe. Uveče su prozori na oficirskoj kasini nad rekom, pored mosta, osvetljeni i širom otvoreni kao i lanjskog leta, samo kroz njih ne prodire svirka violine i klavira. [...] Na kapiji sede u toploj noći i pevaju varoški mladići. Bliži se kraj juna meseca i očekuju se đaci i studenti, kao svakog leta. U ovakvim noćima izgleda na kapiji da vreme stoji, a **život teče i buja beskonačan, bogat i lak**, da se dogledati ne može dokle će tako trajati i rasti. ♦ Tako je došlo i ovo **plodno i nemirno leto**.*

U 21. poglavlju NA DRINI ĆUPRIJE Andrić je odslikao početak Prvog svjetskog rata u Višegradu:

Najposle došla je i godina 1914, poslednja godina hronike o mostu na Drini. Ona je došla kao i sve ranije godine mirnim hodom zemnog vremena, ali uz potmulu huku sve novih i sve neobičnijih događaja koji su se kao talasi propinjali jedan iznad drugog.

Toliko je božjih godina prešlo preko kasabe pored mosta i toliko će ih još preći. Bilo ih je i biće ih svakojakih, ali će godina 1914. uvek ostati izdvojena. Tako bar izgleda onima koji su je preživeli. Njima izgleda da se nikad, ma koliko se pričalo i pisalo o tome, neće moći ili neće smeti kazati sve ono što se tada sagledalo tamo u dnu ljudske sudbine, iza vremena i ispod događaja. Ko da izrazi i prenese (tako misle oni!) one kolektivne drhtaje koji su odjednom zatresli masama i koji su sa živih bića stali da se prenose na mrtve stvari, na predele i građevine? Kako da se opiše ono talasanje u ljudima, koje je išlo od nemog životinjskog straha do samoubilačkog oduševljenja, od najnižih nagona krvoštva i podmukle pljačke do najviših podviga svetačkog žrtvovanja u kome čovek prevazilazi sebe i dodiruje za trenutak sfere viših svetova sa drugim zakonima? Nikad to neće moći biti kazano, jer onaj ko to sagleda i preživi, taj zanemi, a mrtvi ionako ne mogu da govore. To su stvari koje se ne kazuju, nego zaboravljaju. Jer da se ne zaboravljaju, kako bi se mogle ponavljati? (NA DRINI ĆUPRIJA – Gralis-Korpus-www).

U 22. poglavlju podrobno je opisan trenutak kada su Višegrađani saznali za atentat. Desilo se to na teferiču, koji je bio, kao i to ljetu, pun radosti i vedrine.

Na Vidovdan priredila su srpska društva, kao svake godine, teferič na Mezalinu. Tu, na sastancima dveju reka, Drine i Rzava, na zelenoj, visokoj obali pod gustim orasima, podignute su šatre u kojima se krčmilo piće i pred kojima su okretana jagnjad na tihoj vatri. U hladovini su posedale porodice koje su iznele ručak na Mezalin. Ispod hladnika od svežeg granja svirala je već gromka muzika. Na utabanoj čistini igra kolo još od pre podne. Igraju samo najmlađi i najdokoniji, oni koji su odmah posle službe pravo iz crkve krenuli na Mezalin. Pravi opšti teferič počće tek posle podne. Ali kolo je već živo i zagrejano, lepše i življe nego što će biti docnije kad navali svet pa stanu da se hvataju i udate žene i nesmireni udovci i nejaka deca, i kad se sve pretvori u jednu veselu i dugačku ali nepovezanu i neskladnu ljesu. Ovo kratko

kolo, u kom je više mladića nego devojaka, razigrano je i leti kao bačena niska. Sve je oko njih u pokretu sve se talasa: vazduh u ritmu svirke, guste krune drveća, beli letnji oblaci, bistra voda dweju reka. Zemlja se kreće pod njima i oko njih, a oni samo nastoje da pokrete svoga tela prilagode tome opštem kretanju. Mladići su još sa druma trčali da se uhvate u kolo, a devojke bi se savlađivale i stajale jedno vreme posmatrajući igru, kao da odbrojavaju taktove i čekaju na neki tajni otkucaj u sebi, a onda bi odjednom uskakale u kolo, malo povijenih kolena i oborene glave, kao da se žudno bacaju u hladnu vodu. Moćna struja je prelazila iz letnje zemlje u razigrane noge i širila se kroz lanac vrelih ruku; na tom lancu treslo se kolo kao jedno jedinstveno biće, zagrejano istom krvlju, nošeno istim ritmom. Mladići su igrali zabačene glave, bleđi, nemirnih nozdruva, a devojke sa rumenim kolotovima krvi na licu, stidno oborenih očiju, od bojazni da pogledom ne odaju slast kojom ih ispunjava igra (NA DRINI ČUPRIJA – Gralis-Korpus-www).

Teferić i veselo kolo prekinuli su žandari viješću o ubistvu prestolonasljednika Franca Ferdinanda. Tako se druga polovina toga dana, koji je trebalo da bude svečan i veseo, pretvorio u zabunu, ogorčenje ili uplašeno iščekivanje. Uslijedile su hajke na Srbe, vješanja, objava rata Srbiji. U 23. poglavlju opisuju se granatiranja područja oko mosta, dolazak i odlazak trupa, a u 24. prikazano je povlačenje posljednjih odreda Austrijanca i ulazak srpskih jedinica.

Prvi svjetski rat na području Višegrada Andrić je kratko prikazao u pripovijeci RZAVSKI BREGOVI (1924). Taj opis otvaraju rečenice:

Tada se, u jednoj moćari rzavskih bregova, zaglubi turski top, na bijegu poslije glasnaičke bitke. A nekoliko sati iza toga uđoše u varošicu ispod bregova Austrijanci, prašni i ljutiti (RZAVSKI BREGOVI – Gralis-Korpus-www).

a završavaju:

A četvrte godine, opet u jesen, iznenada počeo Austrijanci da se spremaju na odbranu. Ali tek što su počeli da čiste zatravljene rovove, najednom sve napustiše i uz škripu i topot odstupiše put Sarajeva. A kroz istu onu prosjelinu u kojoj se prije četrdeset godina zaglibio ustanički top na brijegu, uđoše naši. Bili su u plavim francuskim uniformama, mrtvi od umora i nesna (RZAVSKI BREGOVI – Gralis-Korpus-www).

Postoji i sljedeća slika događaja:

Odmah iza toga počeo da stiže vojska. Artiljerijska brigada, nekoliko bataljona pješadije. Trgovine i mehane proradiše ponovo. Opet se prosu novac u narod. Oficiri na Bikovcu priređuju večere, pjevaju ratne pjesme i puštaju rakete. I ostali bregovi su puni vojske; potegnut je lanac straža uz srbijansku granicu. Tako potraja cijelu jesen, dok se sve ne svrši mirno i vojska ne ode u Sarajevo. Ali sigurnost se ne vrati više ni u varoš ni na bregove. Artiljerija dobrim dijelom ostade i dalje na položajima. Miniraoše kameni most, žandarskim kasarnama po bregovima dadoše pojačanja. Gradila se tvrđava u velikoj tajnosti. Progonili sumnjivi.

I kad rat uistinu buknu, bi dočekan i u varoši i po bregovima sa strepnjom i velikom zabunom, ali kao prirodno rješenje dugogodišnje napetosti.

3. Početak Prvog svjetskog rata, njegovo trajanje i završetak Andrić je detaljno dao u romanu GOSPOĐICA. Evo kako počinje četvrto poglavlje:

Nedelja 28. juna 1914. nije se ni po čemu razlikovala od svih ranijih nedelja [...] Na nebu je bilo još rumenog sjaja i nad celom varoši jutarnje svežine, ali je suptorna obala Miljacke, sa kejom, bila već oživela. Vrveli su pešaci, tutnjale kočije i sa šumom prolazili automobili u kojima su se videli ljudi u paradnim aniformama jarkih boja, koje su izgledale kao procvetale na letnjemdanu (Andrić 1981/III: 89).

U romanu se podrobno opisuje kako je Gospođica vidjela i doživjela Sarajevski atentat (*Nesumnjivo veliki potres koji prevazilazi daleko krug ove varoši* [...] Andrić 1981/III: 89) i sve što je poslije toga uslijedilo. U petom poglavlju predstavljene su četiri ratne godine u Sarajevu.

4. Ali nije samo neobično toplo ljeto 1914. ostalo u sjećanju Andriću i njegovoj generaciji. Bilo je to i vrijeme neobičnog buđenja emocija, čak nekog čudnog zanosa. Jedan se pojavljuje kao motiv pripovijetke u čiji je naslov izvučeno: ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA (1931).

Pred večer jednog od poslednjih dana meseca jula 1914. uplovio je Helgoland u tršćansko pristanište. Brod koji je dolazio iz Crvenog mora nosio je ne samo ljude i robu nego i dah i raspoloženje tropskih krajeva. Luka u koju je brod to večer stigao odgovarala je vrelinom, šarenilom i naročitom živošću potpuno raspoloženju koje je brod doneo. Bilo je vreme dozrelih vrućina kad se dan i noć gotovo i ne razlikuju, samo što mesec smeni sunce, a u svako doba dana i noći podjednako se radi i šeta, jede i peva. Vreme kad se o životu može pomisliti sve, osim da prolazi. Vreme kad prvo grožđe nagrme u grad i kad koštica u voću počinje da crni. Pourh svega toga, to je bio dan uoči objave rata Srbiji (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA – Gralis-Korpus-www).

U nastavku se kaže:

Danas, nama koji znamo sve što se posle toga dešavalo i dešava, izgleda gotovo neverovatno da jedan čovek tako olako i kao u snu prolazi pored događaja koji će za ceo svet i za njega lično biti od presudne važnosti. Mi danas, rastrzavani i napaćeni svak na svoj način, ne možemo više ni da zamislimo mir, vedrinu i bezbrižnu slobodu s kojom je čovek još u letu godine 1914. mogao da putuje i da – živi (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA – Gralis-Korpus-www).

Radnja se događa u Trstu u kome kao eho dolaze događaji iz Srbije.

Bilo je vrlo rano, ali ulice su već odjekivale od nekih užurbanih prolaznika i od dečaka koji su prodavali novine. „Mirno rešenje ili odlučan korak?“, „Ultimatum Srbiji!“, „Delimična mobilizacija?“, „Ministar-predsednik demantuje sve alarmanantne vesti.“

Dalje se navodi da je to bio prvi dan rata sa Srbijom. Naređenje za hapšenje sumnjivih lica bilo je već dostavljeno policiji svih većih gradova u Monarhiji. Među prvima koji su u Trstu uhapšeni bio je Galus – taj sumnjivi Bosanac koji je doputovao iz inostranstva i čije je čudnovato ponašanje još pri dolasku broda palo policiji u oči (na molu je počeo među masom svijeta da viče neke *nerazumljive, po svoj prilici revolucionarne poklike*). Masa je reagovala adekvatno napisima štampe i opštoj klimi.

Za njim se osuše povici protiv Srbije i Rusije, protiv atentatora i uhoda. Jedan onizak čovek, opuštenih brkova, odeven u crno, sa isečenim prslukom kao u kelnera, pre-

seče im put, zaobiđe žandarma, i udari Galusa nogom odostrag. [...] Jedna sredovečna žena sa nabuhlim podočnjacima pljunu dvaput na Galusa i ostade vičući za njim: – Nieder mit Russland!

5. U noveli **PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI** govori se o tome kako je ljeto bilo prava suprotnost onome što se glavnom junaku (samome piscu) dešavalo.

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

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

A potom proživjeh još dva dana na slobodi, dva možda najljepša i najčudnija dana u životu. Kupao sam se, sunčao, puštao morski pijesak da mi mili kroz prste, šetao, jeo prvo grožđe, a znao sam da je to sve poslednji put, i sve sam to činio žudno i brzo, ali sa nekim mirom koji me je i samog začuđavao. Ali prodoše i ta dva dana na divnom bijelom pijesku.

6. Andrić je bio zatočen u mariborskom zatvoru od 18. avgusta 1914. do 20. marta 1915 (šest mjeseci i 23 dana). Prije toga proveo je 28 dana u Splitu (od 17. jula do 15. avgusta 1914) i tri dana u transportu na relaciji Split – Šibenik – Rijeka – Zagreb – Šekeneš – Pešta – Maribor. U Ovčarevu kraj Travnika nalazio se u internaciji od sredine marta 1915. do sredine jula 1917 (nekoliko mjeseci te godine boravio je u Zenici).

7. Ratne 1914. Andrić je objavio sljedeće tekstove: ANDRO KOVAČEVIĆ, B. MAŠIĆ: RATNE SLIKE I UTISCI. [Prikaz], V. CAR-EMIN: IZA PLIME. [Prikaz], KRVAVI CVJETEVI. ZBIRKA PATRIOTSKIH I RATNIH PESAMA V. ILIĆA MLAĐEG, NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA. [Pesma], PISMO IZ KRAKOVA, POPodne. [PESMA U PROZI], PRVA PROLJETNA PJE-SMA, STARI PJESNICI (A. AŠKERC: IZABRANE PJESME, SA PREDGOVOROM DRA BAZALE. – I. DESPOT: NA UGARU, EROTIČKE PJESME), HEINE U PISMIMA, HRVATSKA IZLOŽBA, šest pjesama (Andrić 1914^a – Andrić 1914^m).

8. Ivo Andrić je doživio i preživio Prvi svjetski rat kao veliko iskušenje i kao provjeru fizičke i duhovne snage. Ta kataklizma dala mu je, s druge, strane, i neiscrpan materijal za umjetničku obradu i oblikovanje pogleda na svijet. Rat je imao velikog uticaja na njegovo stvaralaštvo pa se kao motiv našao u nizu Andrićevih djela.

9. Piščeva razmišljanja o ratu tiču se nekoliko osnovnih pitanja: kako dolazi do rata, postoje li nešto gore od takvog sukoba, kakve su njegove posljedice, koliko je to traumatska pojava i koliko utiče na spoznaju, koliko je rat predmet ljudskih maštanja, snova i sjećanja, kako se na rat gleda iz ugla mira, u čemu je značaj mira i koliko on predstavlja opasnost za pobjednike, bivše raz-nike. Andrić ne ulazi duboko u razloge za pojavu rata, već traži detalje i izdvaja ono što bi za druge bilo, možda, sporedno. On konstatuje da rat ponekad dolazi i slučajno (*omakne se*) i ne uvijek zato što neko hoće. Andrić misli da rat ne

donosi rješenje, već protresa pitanja zbog kojih je nastao, a samo rješenje ostavlja vremenima koja nastupaju nakon sklapanja mira.

Po Andrićevom mišljenju najveća ljudska zla su dvije naizgled različite stvari – rat i glupost. Isticanje u prvi plan zla je sasvim razumljivo. Davanje velikog značaja gluposti je, vjerovatno, rezultat, velikog životnog iskustva. Andrić smatra da se po usporavanju duhovnog i materijalnog razvoja svijeta sa glupošću može porediti jedino rat, da bez nje nema rata i da se jedno drugim pothranjuje.

U situaciji neposredne opasnosti Andrić nalazi dvije faze: u prvoj se ispoljava trenutna slabost u saznanju da je nemoguće živjeti, a u drugoj razum i ljudski obziri prisile čovjeka da ostane tu gdje je i da radom popravlja štetu, dovodeći sve, koliko je moguće, u prijašnje stanje.

Andrić se često vraćao na one koji su nestali u vihoru rata, posebno se sjećao drugova i prijatelja poginulih tokom Prvog svjetskog rata, vraćao se na mlade ljude i konstatovao da su oni nedovoljno ožaljani i da zbog njih smrt duguje životu. Pisac je smatrao da je sve ono što su izmislile religije i stvorili vijekovi društvenog života u vezi sa smrću i nestankom onih koje volimo i cijeno maleno i slabo da se premosti ogromna i strašna praznina koja zjapi između smrti i života.

To što je sâm u ratovima proživio i izgubio Andrić univerzalizuje mišlju da smo svi mi pogorelci i da su nam ratovi sve odnijeli.

Tokom rata Andrić je susretao znatan broj mladih žena sa prosijedom, čak sasvim sijedom kosom i smatrao da o ratu ništa bolje i jasnije od tih mladih sijedih glava ne govori budućim naraštajima. U mirna vremena rat je Andriću izlazio na oči i u najobičnijim situacijama. Recimo, jednom kada je sjedio kraj česme, on se uz šapat vode sjećao ratnika koji su tu dolazili da se okrijepe: vidio ih je kako se prašnjavi i ožednjeli nestrpljivo guraju oko sporog mlaza vode.

Rat je, ističe Andrić, ponekad predmet maštanja dokonih ljudi kada im uz kafu duvanski bijeli oblaci izazivaju u mašti pojave i prizore pohoda i ratovanja.

Andrić nalazi dodirne tačke između, naizgled, međusobno dalekih pojava. Recimo, da turisti podsjećaju na ratnike. Elemente rata Andrić zapaža u narodnim igrama koje se priređuju za strane turiste. One su za njega ublažena slika nekadašnjih ratova i stradanja pa se pita da li će ikad doći vrijeme kad će ratovi biti prikazivani bezbrižnim turistima kao naivne ritmičke igre, uz dobru ulaznicu i buran aplauz.

On zapaža da postoji razlika u pripovijedanju običnih ljudi o događajima koji su se desili u ratu i onim u ranoj mladosti (u u razgovoru o ratu koriste se konvencionalne riječi iz običnog govora, kliširani izrazi iz štampe ili javnog života, a čim počne priča o djetinjstvu, rječnik se mijenja).

Pisac ističe da mir nije samo sreća i blagodat, već i opasnost, ali samo za jednu kategoriju ljudi – za ratnike. Njima ne prijete ni smrt, ni rane, ni napori, ni porazi, već mir. Oni mogu biti pobjednici samo ako nađu svoje mjesto u njemu. Andrićava osnovna misao glasi: ratne pobjede su uslov za radnu pobjedu u miru.

Andrić se osvrće i na rat književnika i njihove svade, književne polemike u kojima „ja“ ima apsolutno pravo, a onaj na drugoj strani je potpuno nedorastao, što dovodi do gotovo pravih krstaških ratova. Za njega je simptomatična činjenica da vrlo ugledni pisci provedu po više godina u velikim umjetničkim srediinama na strani, fasciniraju tamo ljude svojom inteligencijom, a kada se vrate, iz njih progovori rustikalni „on“.

Izvori

- Andrić 1918: Andrić, Ivo, NAŠA KNJIŽEVNOST I RAT. In: *Književni jug*. Zagreb. God. 1, knj. 2, sv. 6. S. 193–195.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17: Urednik Vuk Krnjević. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda.
- Gralis-Korpus-www: Gralis-Korpus. <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/andric42-45>. Stanje 12. 4. 2015.
- Andrić 1914^a: G. MATOŠ. In: *Vihor*. Zagreb. God. I, br. 5; 1914. S. 89–91. [Predavanje povodom Matoševe smrti u studentskom klubu „Zvonimir“ u Beču]
- Andrić 1914^b: ANDRO KOVAČEVIĆ. In: *Vihor*. Zagreb. god. I, br. 8, s. 157. [O romanu POSLEDNJI NENADIĆ]
- Andrić 1914^c: B. MAŠIĆ: RATNE SLIKE I UTISCI. [Prikaz]. In: *Savremenik*. Zagreb. God. 9, br. 2, s. 115. [Potpisano: P. P.]
- Andrić 1914^d: V. CAR-EMIN: IZA PLIME. [Prikaz]. In: *Hrvatski pokret*. Zagreb. God. 10 [11], br. 54. S. 2.
- Andrić 1914^e: KRVAVI CVJETOVI. ZBIRKA PATRIOTSKIH I RATNIH PESAMA V. ILIĆA MLADĀEG, Beograd. [Prikaz]. In: *Književne novosti*. Zagreb – Rijeka. God. 1; br. 8. S. 127.
- Andrić 1914^f: NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA. [Pesma]. In: *Savremenik*, Zagreb. God. 9, br. 12–12. S. 402.
- Andrić 1914^g: PISMO IZ KRAKOVA. In: *Hrvatski pokret*. Zagreb. God. 10 [11], 18. 4. – 19. 4; br. 106, s. 2; br. 134, s. 6; br. 158, s. 6; br. 197, s. 2. i 3.
- Andrić 1914^h: POPODNE. [PESMA U PROZI]. In: *Hrvatski pokret*, Zagreb. God. 10 [11], br. 120. S. 6.
- Andrić 1914ⁱ: PRVA PROLJETNA PJESMA. In: *Vihor*. Zagreb. God. 1, br. 2. S. 32.

- Andrić 1914^j: STARI PJESNICI (A. AŠKERC: IZABRANE PJESME, SA PREDGOVOROM DRA BAZALE. – I. DESPOT: NA UGARU, EROTIČKE PJESME). In: *Hrvatski pokret*. Zagreb. God. 10 [11], br. 98. S. 2.
- Andrić 1914^k: HEINE U PISMIMA. In: *Hrvatska riječ*, Zagreb. God. 10, br. 952, s. 1–2. Isto: PISMA MLADOG HEINEA. In: *Hrvatski pokret*, Zagreb. God. 10 [11], br. 161, 14. 6. 1914. S. 6.
- Andrić 1914^l: HRVATSKA IZLOŽBA. In: *Hrvatski pokret*, Zagreb. God. 10 [11], br. 68. S. 2.
- Andrić 1914^m: [Šest pesama]. In: *Hrvatska mlada lirika*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika. S. 13–18. *Suvremeni hrvatski pisci*, knj. 32. [LANJSKA PJE-SMA. – STROFE U NOĆI: PROLAZNIŠTVO. TRAGEDIJA. TAMA. – POTONULO. – JADNI NEMIR. – NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA]

Austrijske i njemačke novine iz 1914. godine

- Austrija – DER GROBE KRIEG, DEUTSCHE ZEITUNG, DIE NEUE ZEITUNG, GRAZER TAGBLATT, ILLUSTRIRTE KLAGENFURTER ZEITUNG, KRONEN ZEITUNG, LINZER TAGESPOST, ÖSTERREICHISCHE ILLUSTRIRTE ZEITUNG, ÖSTERREICHISCHE VOLKS-ZEITUNG, ÖSTERREICHISCHES KRIEGS-ECHO, WIENER BILDER, WIENER MONTAGS-JOURNAL, WIENER NEUSTE NACHRICHTEN, WIENER SALONBLATT
- Njemačka – BERLINER BÖRSEN-COURIER, BERLINER TAGEBLATT, FRANKFURTER ZEITUNG, FREIBURGER ZEITUNG, HAMBURGER FREMDENBLATT, MÜNCHENER NEUESTE NACHRICHTEN, NEUE PREUBISCHE ZEITUNG (KREUZ-ZEITUNG), REICHSPOST, PILSNER TAGBLATT, VOSSISCHE ZEITUNG. WIENER ZEITUNG

Literatura

- Andrić 1988 [1939]: Andrić, Ivo. Aide-mémoire o albanskom pitanju. – In: *Sve-ske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 7, sv. 5. S. 191–211.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobe-lovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd. 634 s.
- Tošović 2009: Tošović, Branko (ur.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa / Grac – Austrija – Europa*. Graz/Grac – Beograd. 286 s.
- Tošović 2010a: Tošović, Branko (Hg./Ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz/Grac – Beograd. 535 s.
- Tošović 2011: Tošović, Branko. Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića (1892–1922). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922)*. Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922) – Graz – Beograd: Institut für Sla-wistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 47–68.

[Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu]

Tošović 2015: Tošović, Branko. Pisanje austrijske i njemačke štampe u periodu od 28. maja do 3. avgusta 1914. o Sarajevskom atentatu i početku Prvog svjetskog rata. Writing of the Austrian and German press from the period od May 28 to August 3, 1914 on the Sarajevo assassination and the beginning of the First World War. In: Petrović Zečić, Ljiljana (gl. i odg. ur.). *Odjeci: Evropska štampa o Sarajevskom atentatu i julskoj krizi*. Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 16–31. [Katalog izložbe]

Ilustracije

Ilustr. 1: Sarajevski atentat – Ubistvo prestolonasljednika i njegove supruge – Objavljeno vanredno stanje u Sarajevu. In: ILLUSTRIERTE KRONEN ZEITUNG. Wien, Dienstag, 30. Juni 1914, 15. Jahrg., Nr. 5204, S. 1.

Ilustr. 2: Ubijeni nadvojvoda prestolonasljednik Franc Ferdinand i vojvotkinja Hohenberg – Nakon neuspješnog bombaškog napada usmrćen prestolonasljednik i njegova supruga. In: GRAZER TAGES-BLATT, 2. Sonder-Ausgabe, Organ der Deutschen Volkspartei für die Alpenländer, Graz, Montag 29. Juni 1914, 24. Jahrg., Nr. 160. S. 1.

Branko Tošović (Graz)

Unusual summer 1914

The current work represents the reflection of the summer of 1914 and Ivo Andrić's life during World War I. The first part of the articles gives the analysis of Austrian and German publications on the assassination attempt in Sarajevo and events that followed it during the period of the 28th of May 1914 to the 3rd of August 1914. The second part tries to answer the question about Andrić's personal attitude towards that global conflict. The third part of the article is devoted to Andrić's life during World War I and the influence of the war on his literary works. The analysis reveals the fact that Andrić's mind is consumed with reflections regarding the causes and impacts of war, the war mentality and the relationship between war and peace.

Branko Tošović (Graz)

Der ungewöhnliche Sommer des Jahres 1914

Den Gegenstand dieser Analyse bildet der Sommer des Jahres 1914 und der Literatur Ivo Andrić im Ersten Weltkrieg. Im ersten Teil des Beitrages wird erläutert, wie das Attentat von Sarajevo und die Geschehnisse von 28. Mai bis 3. August 1914 in der österreichischen und deutschen Presse dargestellt wurden. Im zweiten Teil wird der Versuch unternommen, eine Antwort auf die Frage zu erteilen, wie sich Ivo Andrić in Bezug auf den Ersten Weltkrieg verhielt. Der dritte Teil behandelt die Frage, wo sich Andrić während des Ersten Weltkriegs aufhielt und wie sich dieser große Waffengang in seinen Werke niederschlug. Die Analyse zeigte, dass in den Überlegungen des Autors Fragen zur Entstehung von Kriegen, zu dessen Auswirkungen, zur Kriegsmentalität sowie zur Beziehung zwischen Krieg und Frieden dominieren.

Бранко Тошович (Грац)

Необычное лето четырнадцатое

Предметом настоящего анализа является лето 1914 года и жизнь Иво Андрича во время Первой мировой войны. В начальной части работы рассматривается освещение в австрийской и немецкой прессе покушения в Сараеве и событий с 28 мая по 3 августа 1914 г. Во второй части предпринята попытка ответить на вопрос, какую позицию занял Андрич по отношению к этому глобальному столкновению. Третья часть посвящена вопросу о том, где Андрич находился во время войны и как она отразилась в его произведениях. В размышлениях автора господствуют причины возникновения войн, их влияние, а также отношение между войной и миром.

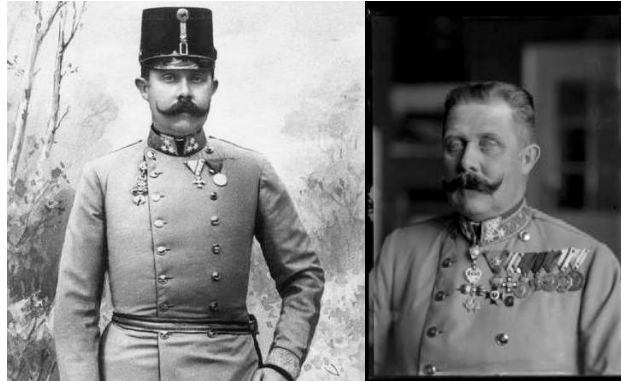
Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Arno Wonisch (Grac/Graz)

Franz/Franc/Franjo Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – činjenice i nagađanja

Širom svijeta, a pogotovo u Evropi, 2014. godina prolazi u znaku početka Velikog, ili kako se kasnije zvalo, Prvog svjetskog rata 1914. Odmah nakon Sarajevskog atentata na austrijskog nadvojvodu 28. juna cijela se Evropa više od četiri godine bila suočila sa masovnim umiranjem na više frontova, a posebno među civilnim stanovništvom. Predmet ove analize je prestolonasljednik Franc¹ Ferdinand, rođen u gradu na Muri, i tumačenja nekih njegovih viđenja i planova.

Prvi svjetski rat – prema njemačkoj i austrijskoj historiografiji često tumačen i kao „prakatastrofa“ 20. vijeka – predstavlja događaj koji se na neki način automatski veže za Franza Ferdinanda, premda prestolonasljednik Dunavske monarhije sticajem poznatih okolnosti nije doživio te četiri godine opšteg haosa, straha i užasa. A da bismo, možda, razumjeli političko postupanje i političke stavove austrijskog nadvojvode, vratićemo se u 19. stoljeće.



Lijevo: Franz Ferdinand u mlađim godinama (Franz-Ferdinand-www1)
Desno: nadvojvoda malo prije Sarajevskog atentata 1914 g. (Franz-Ferdinand-www2)

¹ U nastavku pišaće se samo *Franz Ferdinand* prema originalu u njemačkom jeziku. To se odnosi, između ostalog, i na ime cara *Franca Jozefa / Franje Josipa* (koje se u tekstu pojavljuje kao *Franz Josef*), kao i na većinu antroponima i toponima.

U jednoj od bezbrojnih publikacija o Prvom svjetskom ratu izašloj tokom 2013. i 2014. godine našli smo anegdotu iz djetinjstva tada petogodišnjeg Franza Ferdinanda: na Badnje večer 1868. godine carska porodica se sastala u Beču i – kako kaže naš izvor (Hannig 2013) – u opuštеноj atmosferi. Roditelji su posmatrali djecu kako igraju igricu „vlada“. A djeca – to su bili prestolonasljednik Rudolf (rođ. 1858), jedini sin cara Franza Josefa (kćeri Sophie i Gisela su se rodile tri odnosno dvije godine prije Rudolfa) i njegov bratanac Franz Ferdinand, rođen 18. 12. 1863. u palati Khuenburgu u ulici Sackstraße u Grazu na podnožju brda Schloßberg. U spomenutoj igri Franz Ferdinand je imao ulogu kralja, dok je Rudolf bio neki ministar. U jednom trenutku, tokom uručenja neke depeše, Franz Ferdinand je pao sa fotelje koja mu je služio kao prijesto. Nato mu je Rudolf, navodno, u šali rekao: „Nije dobar predznak kad veličanstvo pada sa prijestola“ (Hannig 2013: 19). Ta mala i pomalo slikovita anegdota iz dana mladosti Franza Ferdinanda, naravno, nije od posebne važnosti za našu temu, ali je indikativna. U nastavku bismo željeli ukazati na neke osobine nadvojvode, koji je u literaturi i u gotovo svim biografijama opisan kao kontroverzna ličnost te kao izuzetno strastven lovac (sa dnevnim rekordom od 1200 ubijenih životinja; Hannig 2013: slika 12).

Djetinjstvo i mladost

Franz Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria rodio se 1863. godine kao najstariji sin nadvojvode Carla Ludwiga, mlađeg brata cara Franza Josefa, i sicilijanske kraljeve kćeri Marije (Maria) Annunciatae (Annunciata), koja je oboljela od tuberkuloze (i umrla 1870). U trenutku rođenja vjerovatno baš niko nije ni pomislio da će Franz Ferdinand jednog dana postati prestolonasljednik, jer se u dinastičkom redoslijedu iza Rudolfa (sa kojim je uvijek bio u prijateljskim i srdačnim odnosima, što je nekima, između ostalog i caru Franzu Josefu i Carlu Ludwigu, smetalo) i iza svog oca Carla Ludwiga nalazio tek na trećem mjestu. Imao je dva mlađa brata (Otto i Ferdinand Carl) i jednu mlađu sestru (Margarethu Sophiu). Petoročlana porodica je od 1866. godina stanovala u Beču i u ljetnim mjesecima na dvorcu Artstettenu u Donjoj Austriji (gdje su Franz Ferdinand i njegova supruga Sophie i sahranjeni).



Lijevo: dvorac Artstetten blizu donjoaustrijskog grada Melk (Artstetten1–www)

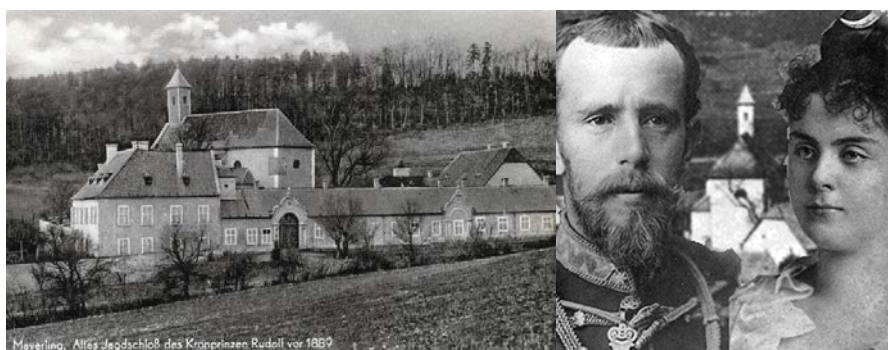
Desno: grob Franza Ferdinanda i Sophie (Artstetten2–www)

U trenutku austrougarske nagodbe (1876) Franz Ferdinand je imao 13, a za vrijeme austrijske okupacije Bosne i Hercegovine (1878) 15 godina. Možemo, dakle, pretpostaviti da je mladi nadvojvoda pomno pratio tadašnja zbivanja, koja su na trajan, na kraju i koban, način uticala na njegov život, odnosno na vrijeme, mjesto i način njegove smrti. U vezi sa mađarskom komponentom u literaturi se uglavnom ističe da Franz Ferdinand nikako nije bio sklon Mađarima (neki pišu da ih je čak prezirao i mrzio), što se odnosilo i na njihov jezik, koji je nadvojvoda tokom više decenija pokušavao osvojiti, uglavnom bezuspješno. Kao razlog za negativan odnos prema samim Mađarima se navodi prije svega dvogodišnja vojna služba u 9. husarskoj pukovnici u mađarskom gradu Sopronu (sa pomiješanim mađarsko-njemačkim stanovništvom), tokom koje je, navodno, Mađare od 1890. godine doživljavao kao nacionaliste koji govore gotovo isključivo na svom jeziku, a ne na u vojsci zvaničnom njemačkom (Hannig 2013: 32).

Ali još 1889., dakle godinu dana prije početka vojne službe u Sopronu nedaleko od Nežiderskog jezera (Neusiedler See) i konačnog uobličavanja negativnih predrasuda prema Mađarima, desila se tragedija koja je život nadvojvode temeljno promijenila. U zamku u donjoaustrijskom selu Mayerling blizu Beča pronađena su mrtva tijela prestolonasljednika Rudolfa i tada 18-godišnje baronese (i Rudolfove ljubavnice) Mary Vetsere (Večere). Ovim (sve do danas ne sasvim rasvijetljenim) ubistvom (lažne obavijesti o razlogu smrti,² uništeni dokumenti, greške u izvještaju, ušutkani svjedoci i dr.) Franz Ferdinand se iza svog oca, 56-godišnjeg Carla Ludwiga, u redosljedu nasljeđivanja prijestola iznenada našao na drugom mjestu, s tim da su na Bečkom dvoru odmah nakon Rudolfove smrti donijeli odluku „preskočiti“ Carla Ludwiga i pripremati (u narodu nepopularnog) Franza Ferdinanda za preuzimanje prijestola i za buduće carske zadaće.³

² Tako npr. telegram belgijskom kraljevskom dvoru glasi: „Tužna mi je dužnost da Vas s najdubljim bolom obavijestim da je naš Rudolf jutros iznenada preminuo u Mayerlingu kamo je otišao u lov. *Vjerovatno srčani udar* (kurziv: A. W.). Neka nam Bog svima da snage“ (prema Dedijer 1966: 138). Treba napomenuti da je Rudolf 1881. godine pod pritiskom oca Franza Josefa morao oženiti Stéphanie od Belgije (kći kralja Leopolda II.), s kojom je imao kćer Elisabeth Marie.

³ Glavnu ulogu u „pripremanju“ Franza Ferdinanda za nasljednika imao je nadvojvoda Albrecht (Friedrich Rudolf von Österreich-Teschen), iskusan vojskovođa i najstariji „Habsburgovac“ na Bečkom dvoru.



Lijevo: lovački zamak Mayerling blizu Beča prije 1889. godine (Mayerling-www)
Desno: Rudolf i Mary Vetsera (Rudolf_Mary-www)

Put oko svijeta, bolest i sklapanje braka

Pri kraju vojne službe u transljajtanskom Sopronu kod Franza Ferdinanda su se, pored strastvenog lovca i cijeli život strastven pušač⁴, prvi put pojavili ozbiljni zdravstveni problemi, pa je stoga (ili, možda, uprkos tome) zamolio Franza Josefa da mu odobri dugo željeni put oko svijeta. Nakon urgiranja od strane njegovog oca Carla Ludwiga i carice Elisabeth (Elizabete, zvane Sisi) put mu je konačno bio odobren, pa je Franz Ferdinand sredinom decembra 1892. godina krenuo brodom ratne mornarice *Kaiserin Elisabeth* na, za tadašnje vrijeme i prilike, neuobičajeno krstarenje (Hannig 2013: 32–33). Prije puta oko svijeta nadvojvoda je već boravio kraće vrijeme u Italiji, Siriji, Egiptu, Palestini i Grčkoj, ali su ova putovanja uglavnom prošla u znaku lova i opštih turističkih naslada. Ali put oko svijeta trajao je godinu dana. Franz Ferdinand je išao brodom i vozom, posjetivši Japan, Kinu, Singapur, Javu, Australiju, Cejlon, Indiju, SAD i Kanadu. Analizirao je političke, administrativne, ekonomske, socijalne sisteme i vjerske prilike tih zemalja, pa je utiske i zapažanja zapisao u dnevnik. Kritikovao je socijalnu nepravdu (između ostalog i položaj američkih i australskih starosjedilaca), korupciju, ulogu i položaj žena u Indiji i na Javi i sl. (Hannig 2013: 37). Bio je oduševljen engleskim kolonijalnim sistemom, odnosno upravom u kolonijama i nacionalnom sviješću stanovnika raznog porijekla u SAD-u, što mu je (i što se danas još uvijek potencira) služilo, izgleda, kao dobar model za Habsburšku monarhiju.

⁴ Autor ovih redova upravo sada pokušava da se odvikne od te štetne navike.



Lijevo: Franz Ferdinand i ubijen slon na Cejlonu (danas Šri Lanka; Slon-www)
Desno: nadvojvoda u Mumbaju (tada Bombaj; Mumbaj-www)

Potkraj 1894. godine je Franz Ferdinand (kao što smo već rekli strastven pušač) obolio od tuberkuloze pa je borba protiv te bolesti trajala dvije godine. Radi liječenja prestolonasljednik je boravio na Lošinj, u Egiptu i na francusko-italijanskoj rivijeri. U to vrijeme se intenzivirala prepiska sa njegovom budućom suprugom, Sophie Chotek von Chotkowa, i njenom sestrom Marie Thun, koje je upoznao 1894. godine na jednom balu (Hannig 2013: 54). Zdravstveno stanje Franza Ferdinanda je tada bilo zastrašujuće, zbog čega su ga neki na Bečkom dvoru već „otpisali“ i počeli pripremati njegovog mlađeg brata Otta (Otto) za preuzimanje carskog prijestola. Ali Franz Ferdinand ipak se oporavio (vjerovatno i zbog sadržaja pisama Sophie, kako je to zapisao njegov liječnik Viktor Eisenmenger; Hannig 2013: 50) pa je 1900. godine uprkos velikim otporima zbog njenog preniskog društvenog (plemičkog) položaja stupio u brak sa Sophie, iz kojeg se izrodilo četvoro djece (jedan je sin bio mrtvoroden-
če).⁵



Lijevo: Franz Ferdinand i supruga Sophie Chotek von Chotkowa
(Franz-Ferdinand_Sophie-www)

Desno: Franz Ferdinand sa suprugom i djecom (Ernst, Sophie, Maximilian;
Franz-Ferdinand_porodica-www)

⁵ Sophie je poticala iz češke grofske porodice, ali to porijeklo nije bilo na visini položaja habsburškog prestolonasljednika. Stoga su Sophie i Franz Ferdinand pod pritiskom Franza Josefa sklopili tzv. morganatski brak po kome Sophie i njihova djeca nisu imali pravo nasljeđivanja prijestola i ni su se smatrali dijelom kraljevske porodice. Ova stroga careva odluka, kao i „otpisivanje“ Franz Ferdinanda tokom bolesti bili su uzroci sukoba do kraja života između Franza Josefa i njegovog designiranog nasljednika.

Imidž u javnosti i politički planovi

Prema gotovo svim izvorima (Dedijer 1966, Hannig 2013, Bled 2013 i dr.) Franz Ferdinand nije obraćao pažnju na svoj ugled u javnosti i bilo mu je, navodno, svejedno da li ga je narod smatrao simpatičnim. Čak ni izvještaje o sklapanju braka, inače dobro ishodište za pozitivnu „kampanju“, nije htio iskoristiti za moguće poboljšavanje svog (ne baš dobrog) imidža. Utvrđeno je da je Sophie imala određeni (neki kažu i veliki) uticaj na supruga, pa se nagađa da li je činjenica da je ona bila češka grofica izazvala Franz Ferdinandove simpatije prema slovenskim narodima. U historiografiji one su, međutim, bile čest predmet spora i nagađanja, a su uglavnom protumačene kroz prizmu antimadžarskih stavova prestolonasljednika i u kontekstu njegovih planova za uvođenje germansko-madžarsko-slovenskog trijalizma.⁶

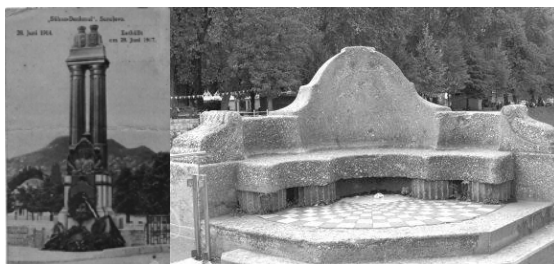
U naučnoj literaturi se konstatuje da se Franz Ferdinand dugo pripremao za preuzimanje prijestola i da je imao namjeru da sprovede temeljnu reformu države. Poznato je da je Franz Josefov, u skladu sa nagodbom iz 1867. godine, dualizam smatrao pogrešnim, ali nije sasvim jasno da li je htio (i ako „da“: kako) reorganizovati državu. Jesu li njegovi trijalistički planovi zaista predviđali ravnopravnost slovenskih naroda (Čeha i/ili južnoslovenskih naroda?) sa njemačkim i mađarskim stanovništvom? S tim u vezi treba, naime, uzeti u obzir činjenicu da je prestolonasljednik u nekim govorima i razgovorima nastupao veoma antislovenski (a pogotovo antipoljski) i da je u Slovenima vidio potencijalne rušioce države. Važnu ulogu u razmišljanjima Franza Ferdinanda o prestrukturiranju multinacionalne Austro-Ugarske je igralo bez sumnje djelo DIE VEREINIGTEN STAATEN VON GROßÖSTERREICH („Sjedinjene Države Velike Austrije“) Aurela Popovicia (Aurel Popović), političara i publiciste iz rumunjskog dijela Banata, koji je u spomenutom teoretskom manifestu predložio federalizaciju cijele monarhije u obliku 16 autonomnih nacionalnih država sa zajedničkom vojskom i spoljnom politikom. Kao glavni (državni) jezik Popovici je predviđao njemački, tako da je bilo malo vjerovatno da bi slovenski narodi i Mađari podržavali te ideje. Kasnije se Franz Ferdinand više orijentisao na nacrt vladinog programa oficira Alexandra Broscha, rodenog u Temišvaru, koji je, između ostalog, predložio ustavnu reformu u Mađarskoj (u cilju smanjivanja mađarskog uticaja), uvođenje njemačkog kao državnog jezika te promjenu statusa Bosne i Hercegovine proglašenjem kraljevine u bosansko-hercegovačkim provincijama. Ali teško je danas reći da li je i jedan od tih modela preuređenja

⁶ Činjenica da je Franz Ferdinand bio antimadžarski orijentisan ne bi automatski trebalo značiti da je bio zagovornik interesa slovenskih (i drugih) naroda, a to pogotovo Slovaka, Rumuna i Rutena/Rusina koji su živjeli u mađarskom dijelu monarhije. On se, doduše, u nekim nastupima zalagao za ove narode, ali možda (i) sa ciljem da oslabi apsolutnu mađarsku dominaciju u Translajtani.

Austro-Ugarske, a pogotovo plan njene „trijalizacije“, do kraja života Franza Ferdinanda ikada došao na politički dnevni red, jer je nadvojvoda sve do smrti ostao tajanstvena ličnost koja nije uvijek igrala otvorenim kartama (Hannig 2013: 102–103). Tome u prilog govori i njegov suzdržan stav prema Balkanskim ratovima (tokom vojnih zbivanja sve je više postojao zagovornik preventivnog rata protiv Srbije da bi očuvao austrijsku hegemoniju nad habsburškim dijelovima Balkanskog poluostrva).

Šta je ostalo od Franza Ferdinanda?

Može se odmah konstatovati: na javnom prostoru skoro ništa. Danas u Austriji nema nikakvih memorijalnih objekata u čast ubijenom nadvojvodi (osim table na zgradi u kojoj se rodio) niti je nakon Prvog svjetskog rata bilo planova da se podigne spomenik prestolonasljedniku. Jedino mjesto sa spomen obilježjem se nalazilo upravo na mjestu njegove smrti (u Sarajevu). Taj spomenik u obliku stuba (visine 12 metara) bio je svečano otvoren 28. juna 1917. godine i nosio zvanični naziv *Sühnesäule* (Stub pokore). Ironija sudbine leži u tome da su spomenik finansirali stanovnici Bosne i Hercegovine i da su upravo Mađari izradili spomen ploču na podnožju stupa. Učesće Austrije se ograničilo na svečano otvaranje na kojem je nastupio nadvojvoda Friedrich, nekad žestok protivnik braka Franza Ferdinanda i Sophie. Spomenik je bio srušen potkraj 1918. godine, a spomen ploča kao jedini preostali dio ansambla se nalazi (prema nekim izvorima) u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu. Ali sve do danas je ostala pored Latinske ćuprije poluokrugla betonska klupa koja je nekad služila kao temelj spomenika.



Lijevo: nekadašnji spomenik Franzu Ferdinandu na Latinskoj ćupriji u Sarajevu, srušen nakon Prvog svjetskog rata (Denkmal-www)⁷

Desno: današnja klupa pored Latinske ćuprije (Cuprija-www)

U Austriji nikad nije bilo ulica ili trgova koji su nosili ime Franza Ferdinanda, jedino u Artstettenu tek odnedavno (od prije nekoliko godina) postoji mala ulica u čast nadvojvode. U vezi s tim treba spomenuti da gotovo u svakom većem gradu Austrije (a pogotovo u glavnim gradovima devet pokrajina) nala-

⁷ Više o tom spomeniku i na: <https://www.youtube.com/watch?v=c3DsV7oEHkU>.

zimo mnoštvo ulica i trgova sa imenima habsburških vojvoda, nadvojvoda i careva. Tako, recimo, u Grazu ima barem 15 javnih površina (ulica, trgova, obala i aleja) sa habsburškim elementima u nazivima, kao npr. *Franz Josef (Kaiser-Franz-Josef-Kai)*, *Josef (Kaiser-Josef-Platz)*, *Rudolf (Rudolfstraße)*, *Johann (Erzherzog-Johann-Straße)*, *Elisabeth (Elisabethstraße)* i dr., ali nigdje nema imena Franza Ferdinanda. Samo su tri ugostiteljska preduzeća na području Austrije nazvani po nadvojvodi, dok su Franz Josef, Elisabeth i Rudolf veoma prisutni (po njima su imenovani trgovi, ulice, željezničke stanice, restorani, vidikovci, a ima i nekoliko filmova, mjuzikla, pozorišnih komada i dr.). Franz Ferdinand, možda konzervator ili možda reformator (?), čini se, padao je odmah nakon raspada Habsburške monarhije u zaborav iz kojeg se tek povodom stote godišnjice smrti pomalo vratio.

Literatura

- Bled 2013: Bled, Jean-Paul. *Franz Ferdinand. Der eigensinnige Thronfolger*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau.
- Božić/Ćirković/Ekmečić/Dedijer 1973²: Božić, Ivan; Ćirković, Sima; Ekmečić, Milorad; Dedijer Vladimir. *Istorija Jugoslavije*. Beograd: Prosveta.
- Dedijer 1966: Dedijer, Vladimir. *Sarajevo 1914*. Beograd: Prosveta.
- Hannig 2013: Hannig, Alma. *Franz Ferdinand. Die Biografie*. Wien: Amalthea.

Izvori i slike

- Artstetten1-www: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/2013.05.28_-_Artstetten-P%C3%B6bring_-_Schloss_Artstetten_-_03.jpg. Stanje: 21. 8. 2014.
- Artstetten2-www: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Grab_von_Franz_Ferdinand.jpg. Stanje: 27. 8. 2014.
- Cuprija-www: <http://portal.skola.ba/start/Desktopdefault.aspx?tabid=299&id=3527>. Stanje: 27. 8. 2014.
- Denkmal-www: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1721273&page=5>. Stanje: 22. 8. 2014.
- Franz-Ferdinand-www1: http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Ferdinand_von_Österreich-Este#mediaviewer/Datei:Franzferdinand1.jpg. Stanje: 31. 7. 2014.
- Franz-Ferdinand-www2: http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Ferdinand_von_Österreich-Este#mediaviewer/Datei:Ferdinand_Schmutzer_-_Franz_Ferdinand_von_Österreich-Este,_um_1914.jpg. Stanje: 31. 7. 2014.

- Franz-Ferdinand_porodica-www: http://www.preussische-allgemeine.de/typo3temp/pics/PAZ50_10_Franz_Ferdinand_e79956fe62.jpg. Stanje: 26. 8. 2014.
- Franz-Ferdinand_Sophie-www: <http://www.istorie-pe-scurt.ro/atentatul-de-la-sarajevo-calea-spre-razboiul-care-sa-puna-capat-tutoror-razboaielor/gav-rilo-princip/>. Stanje: 25. 8. 2014.
- Mayerling-www: <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQdhnEqVuef-VS0s7NhhRNd4VFNpjo1kTI7HsqAoLWBraaOBIwUkg>. Stanje: 21. 8. 2014.
- Mumbaj-www: <http://www.univie.ac.at/imperial-sightseeing/drupal/?q=node/4>. Stanje: 26. 8. 2014.
- Rudolf_Mary-www: <http://www.mayerling.de/images/start2.gif>. Stanje: 21. 8. 2014.
- Slon-www: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/d/d3/Franz_Ferdinand_-1893.jpg. Stanje: 26. 8. 2014.

Arno Wonisch (Graz)

Franz Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – facts and speculations

This article deals with the life of heir apparent Franz Ferdinand who was assassinated 100 years ago, on June 28, 1914, in the city of Sarajevo. When looking at life and political activity of this member of the Habsburg dynasty, one sometimes gets the impression that many details about this person are still vague and unclear. Was Franz Ferdinand either a preserver or reformer, did he want to reform the state (and, if so, in what form); did he care about his public image at all? It is also remarkable that the heir apparent (in contrast to other members of the Habsburg family) nowadays is almost invisible in Austrian public space and only a few things are named after him.

Arno Wonisch (Graz)

Franz Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – Tatsachen und Mutmaßungen

In diesem Beitrag erfolgt eine geraffte Auseinandersetzung mit Franz Ferdinand, dessen Tod sich im Juni 2014 zum 100. Male jährte. Bei einer Betrachtung von Leben und Wirken dieses Habsburgers scheint sich der Eindruck aufzutun, dass vieles an dieser Person bis zum heutigen Tage vage und unklar erscheint. War Franz Ferdinand mehr Bewahrer oder eher Erneuerer, hatte er tatsächlich Reformen des Staates geplant und wenn ja, wie umfangreich sollten diese sein; legte er wahrhaftig kaum Wert

auf sein Bild in der Öffentlichkeit? Nicht zuletzt erhebt sich die Frage, warum der Thronfolger im Unterschied zu anderen Habsburgern kaum im öffentlichen Raum verankert ist, kaum irgendetwas nach ihm benannt wurde und warum auch die Kunst stets einen großen Bogen um ihn machte.

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

Još o Andrićevoj HRONICI
Још о Андрићевој ХРОНИЦИ
Noch einmal über Andrićs CHRONIK

Наташа Ајџановић (Нови Сад)

Руски еквиваленти српских атрибутивних именица с обележјем [+ особа] мотивисаних негативним карактеристикама (на примеру романа ТРАВНИЧКА ХРОНИКА)

У раду се даје анализа односа између српских и руских атрибутивних именица којима се номинују особе с обзиром на неке своје негативне физичке, умне или моралне карактеристике. Анализа је спроведена на нама једином доступном руском преводу Андрићевог романа Травничка хроника. Ексерпирани примери класификовани су у пет модела с обзиром на однос између српских атрибутивних именица и њихових еквивалената датих у преводу романа на руски.

1. Уводне напомене. Предмет овога реферата види се из његовог, крајње дескриптивног али отуд и сасвим информативног, наслова – атрибутивне именице којима се описују људи с обзиром на неке своје негативне особине, а које су забележене у руском преводу Травничке хронике. Избор управо ове а не неке друге класе именица мотивисан је чињеницом да оне међу осталим семантичко-деривационим категоријама имају посебно место: издвајају се својом продуктивношћу и разноврсношћу (исп. нпр. Ајџановић М. 2008), које су, свакако, последица сталне човекове тежње да другог човека опише, да нечији изглед, нарав или ум преточи у реч. Изгледа да је таква тежња нарочито присутна ако код оног другог ваља описати нешто што је ружно, непријатно различитим чулима или уму посматрача, док се оно што је лепо неретко узима као датост која не захтева уношење личног става, додатни опис и вербализацију. Другим речима, у српском језику, а изгледа да је то одлика и многих других језика, атрибутивне именице којима се истиче нека непожељна особина другог људског бића далеко су бројније од оних којима се наглашавају позитивне особине (Драгићевић 2010: 115). С обзиром на то, не чуди наша одлука да се бавимо управо том подгрупом атрибутивних именица.

Наравно, избор писца и датог дела, тј. Иве Андрића и Травничке хронике, био је унапред познат и задат пропозицијама пројекта у оквиру којег је овај рад и настао. Осим тога, и избор коришћеног руског превода Андрићевог романа – отуд што је нама био доступан само један (Андрич 1958) – био је такав, крајње једноставан. Заправо, колико је нама познато и како сведочи интернетско издање Андрићеве библиографије објављено поводом 50-

годишњице додељивања најпрестижније светске награде из области књижевности нашем великом писцу,¹ овај је роман свега у два наврата преведен на руски језик. Старији и, судећи по броју поновљених издања, популарнији и читаоцима, па отуд и нама, знатно доступнији превод,² настао прилично давно (1958), још пре него што је И. Андрић постао Нобелов лауреат – дело је М. П. Волконског (Михаил П. Волконский), познатог оперског певача и преводиоца. Други је пак превод – објављен само једном (1979), за шта је можда заслужна и чињеница да је светлост дана угледао на самој географској па и културној периферији некадашњег Совјетског Савеза, Кишињеву – сачинила О. Д. Кутасова.³

1.1. Када су у питању селекциони критеријуми које смо применили у формирању корпуса, повели смо се за праксом која је прилично честа у сличним истраживањима (исп. нпр. Ајџановић М. 2013: 352): руске смо еквиваленте тражили само оним српским атрибутивним именицама које су настале творбеном или семантичком деривацијом, док речи страног порекла, међу којима сасвим очекивано доминирају турцизми (нпр. *бугала*), без обзира на то што и међу њима има таквих којима се описује човек – нисмо узели у обзир. Наравно, примера који су настали неким типом семантичке деривације знатно је мање него оних насталих додавањем каквих творбених форманата на основу: укупно их је четири, и у сва четири случаја у питању су зооними којима се човек негативно карактерише (*џаров*, *крмак*, *џас*, *шаров*).

Заправо, корпус за анализу у нашем случају чини следећих 55 српских деривата као и њихови руски еквиваленти, речи или групе речи: *бедник* (= *бедняк*, *сѣтрадалец*, *несчастѣные люди*), *бесѣосличар* (= *бездельник*), *бесѣослењак* (= *бездельник*), *болесница* (= *чудачка*), *бунѣовник* (= *мяшежник*), *варалица* (= *мошенник*), *џаров* (= *черный џес*), *џолаћ* (= *џологранец*), *џосѣодичић* (= *юнец*), *џрешник* (= *џрешник*), *дивљак* (= *дикарь*), *досѣављач* (= *доночник*), *издајник* (= *џредаѣель*), *изјелица* (= *дармод*), *клеветник* (= *хулиѣель*), *крадљивац* (= *выкравший*), *кривац* (= *виноватѣо*⁴), *крмак* (= *боров*), *кукавац* (= *бедняѣа*), *лениѣина* (= *ленѣий*), *лудак* (= *дурачок*), *луѣалица* (= *бродяѣа*),

¹ http://www.ivoandric.org.rs/assets/images/bai_sep2011.pdf. Стање: 25. 9. 2013.

² Интегрална верзија овог превода доступна је и на више интернетских сајтова (нпр. на <http://lib.aldebaran.ru>). Претрага у Cobiss-у показује да је у библиотечком фонду у Србији присутан само овај превод.

³ Овде остављамо могућност да је у питању грешка или у поменутој библиографији или, евентуално, у нашем тумачењу исте будући да је О. Д. Кутасова аутор предговора првом издању из 1958, чији је преводилац, како смо видели, управо М. П. Волконски. У сваком случају, нама је овај превод остао недоступан.

⁴ О овом, већ и на први поглед необичном пару као и о разлозима за његово укључивање у корпус, биће више речи ниже у раду.

мушкарчић (= *мальчишка*), *најасник* (= *насилник*), *насилник* (= *подстрекатель*), *настрљивац* (= *наглец*), *неверник* (= *неверный*), *незналица* (= *невежда*), *нерадник* (= *бездельник*), *несрећник* (= *несчастный*, *неудачник*, *осужденный*), *нехљебовић* (= *нахлебник*), *обешењак* (= *шутник*), *ојадач* (= *клеветник*), *особењак* (= *чудак*), *очајник* (= *отчаявшийся человек*), *јас* (= *йес*), *јијаница* (= *йяница*, *йяничужка*), *јојркуша* (= *рассыльный*), *јреливода* (= *јустомеля*), *јричало* (= *јворун*), *јробирач* (= *јривереда*), *јробисвети* (= *јроходи.мец*), *јростјак* (= *невежда*), *ракијаш* (= *йяница*), *расијник* (= *моја*), *расијница* (= *расточительная тосюжа*), *расијкућа* (= *моја*, *расточитель*), *скијница* (= *броята*), *скоројевић* (= *высочка*), *сладојтрасник* (= *сластолюбец*), *сјарац* (= *сјарик*), *јврдица* (= *скујердјяй*, *скујец*), *чанколиз* (= *блюдоліз*, *јрихлебайель*), *човечуљак* (= *человечек*), *шаров* (= *йеи йес*).

2. Анализа грађе. У наведеном списку одмах се да2 нешто уочити: наиме, иако би се то у први мах можда могло очекивати, једнолексемска јединица у оригиналном тексту не подразумева нужно исту такву и у преведеном. Осим тога, једном српском деривату не одговара увек само једна руска атрибутивна именица, већ их може бити две, чак и три – и обратно. На овом би месту ваљало напоменути да смо се, ради прецизнијег описа постојећих односа, трудили да за сваку појединачну појаву једне српске атрибутивне именице, нарочито оних фреквентних (каква је нпр. *јијаница*) – нађемо руски парњак, односно да потрагу за парњацима не завршимо након регистровања првог руског еквивалента, што је понегде резултирало бележењем више различитих руских лексема наспрам једне српске.

2.1. Заправо, уколико класификујемо грађу с обзиром на односе који се јављају између атрибутивних именица у извору и њихових преводних парњака, можемо издвојити пет модела односа, који се међусобно супротстављају како бројем забележених примера тако и бројем конститутивних чланова. У питању су следећи типови:

1) лексеми А у оригиналу одговара само лексема Х у преводу (нпр. *лудак* = *дурачок*);

2) лексеми А у оригиналу одговара цела синтагма у преводу (нпр. *јаров* = *черный йес*);

3) лексеми А у оригиналу одговарају различите лексеме Х, Y, Z у преводу (нпр. *бедник* = *бедняк*, *сјрадалец*, *несчастные люди*);

4) различитим лексемама А и В у оригиналу одговара само једна лексема Х у преводу (нпр. *бесјослењак/бесјосличар* = *бездельник*);

5) за лексему А у оригиналу не даје се одговарајући морфолошки еквивалент у преводу (*кривац* = прил. *виновато*).

2.2. Како се могло и очекивати, и поред, условно говорећи, великог броја модела и забележених примера, један се од модела, с укупно 41 потвр-

дом, у односу на друге издваја својом бројношћу: у питању је први, тј. онај у коме једној српској атрибутивној именици одговара само једна руска.

Забележили смо следеће парове лексема: *болесница* (= *чудачка*), *бунтовник* (= *мятежник*), *варалица* (= *мошенник*), *јолаћ* (= *јологранец*), *јосјодичић* (= *юнец*), *јрешник* (= *јрешник*), *дивљак* (= *дикарь*), *јосјављач* (= *доносчик*), *издајник* (= *предајтель*), *изјелица* (= *дармод*), *клеветник* (= *хулитель*), *крадљивац* (= *выкрадший*⁵), *крмак* (= *боров*), *кукавац* (= *бедняк*), *ленићина* (= *лениый*), *лудак* (= *дурачок*), *лућалица* (= *бродяга*), *мушкарчић* (= *мальчишка*), *најасник* (= *насилник*), *насилник* (= *јосјпрекајтель*), *наспљивац* (= *наплец*), *неверник* (= *неверный*), *незналица* (= *невежда*), *нехљебовић* (= *нахлебник*), *обешњак* (= *шуйник*), *ојдач* (= *клеветник*), *особењак* (= *чудак*), *јас* (= *јес*), *јосјркуша* (= *рассыльный*), *јреливода* (= *јосјомеля*), *јричало* (= *јворун*), *јробирач* (= *јривереда*), *јробисвети* (= *јроходимец*), *јросјак* (= *невежда*), *ракијаш* (= *јьяница*), *расијник* (= *моша*), *скијница* (= *бродяга*), *скоројевић* (= *высочка*), *сладосјрасник* (= *сладјолюбец*), *сјарац* (= *сјарик*), *човечуљак* (= *человечек*).

Чињеница да је управо овај модел најдоминантнији, ниуколико није изненађујућа, напротив: било је сасвим очекивано да ће преводилац за већину српских атрибутивних именица употребити по једну руску.

2.3. Други модел пак знатно је малобројнији од претходног – има укупно пет потврда: *бедник* = *несчастные люди*,⁶ *јаров* = *черный јес*, *расијница* = *расјочителъная јосјожа*, *оцајник* = *ошчаявшийя человек*, *шаров* = *јетиј јес*. Видимо да је овај тип реализован по доминантном моделу придев + именица, где придев, наравно, прецизира значење именице, која је управни члан синтагме, док се једини изузетак, барем кад је у питању морфологија, тиче примера с активним партиципом претерита у позицији њеног зависног члана. Када се ради о мотивацији за прибегавање синтагми уместо једној лексеми, из датих примера види се да је овакав преводиочев потез понегде изнуђен будући да у руском језику не постоји одговарајућа реч (*јаров*, *шаров*) или је пак она неуобичајена (потврду за лексему *расјочителъница* нашли смо само у интернетским речничким изворима,⁷ при чему се она даје с квалификатором *книж.*),⁸ док је понегде употреба синтаг-

⁵ С обзиром на то да је руски преводни еквивалент из редова друге морфолошке класе (тачније, партиципа), ове две лексеме наћи ће се и у нашем последњем моделу. Исто важи и за *неверник* – *неверный*.

⁶ Овај ће се пар, како смо видели горе, јавити и касније у оквиру трећег модела будући да именица *бедник* има наспрам себе више еквивалената.

⁷ <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/236884/Расточительница>. Стање: 25. 9. 2013.

⁸ Наравно, дозвољавамо могућност да су у овом случају наша компетенција за руски језик и претрага одговарајућих речничких извора – затајили.

ме била питање стила, односно – као, уосталом, и другде приликом преводјења – сасвим легитимно право онога који преводи да то чини на креативан начин.

2.4. Трећи модел заступљен је са шест примера, при чему у два случаја наспрам једне српске атрибутивне именице стоје чак три руске (*несрећник* = *несчастный*, *неудачник*, *осужденный*), односно две лексеме и једна синтагма (у питању је већ поменути *бедник* = *бедняк*, *сѣрадалец*, *несчастные люди*). У осталим случајевима јављају се по два руска еквивалента: *ѿијаница* = *ѿьяница*, *ѿьянчужка*; *расѿикућа* = *моѿа*, *расѿочѿшель*; *ѿврдѿца* = *скуѿердѿй*, *скуѿеѿц*; *чанколиз* = *блюдолиз*, *ѿрихлебѿшель*.

2.4.1. Иако није једноставно дати коначан одговор зашто је М. П. Волконски у своме преводу користио различите синониме српских деривата, и зашто управо те које смо забележили кад понегде у синонимском низу постоји читав низ лексема (нпр. наспрам *ѿьяница* даје се још 17⁹ синонима¹⁰), јасно је да је такав одабир неретко контекстуално условљен као и да он зависи од фреквенције појављивања деривата у оригиналу. Пример за прво имамо када се дериват *несрећник* преводи партиципом *осужденный*, што је примерен превод будући да се он појављује у потресној епизоди с двојицом Срба, наводним устаничким уходама, који су због свог наводног злочина осуђени на вешање.

Када је пак у питању однос између учестаности појављивања деривата и броја њихових превода, примећује се да што је лексема фреквентнија то је извеснија појава више преводних еквивалената, нарочито ако она има више потврда у оквиру једне стране или чак, како је то понегде случај, истог пасуса. Ово можда најбоље показује пример лексеме *младић*, која није део нашег корпуса пошто се њоме не врши негативна номинација особе, али је због изразите илустративности наводимо. Наиме, у четвртој глави, посвећеној доласку младог канцелара Дефосеа у Травник, ова се именица среће више пута, а на једном месту чак трипут у суседним реченицама. Преводилац, међутим, избегавајући гомилање истих речи – што се неретко тумачи као одлика лошег стила – користи као превод синтагму *молодоѿ человек* и властиту именицу *Дефосе*, или пак ову реч и не преводи одговарајућом именицом па уместо синтагме *нови ѿариски младић* даје као еквивалент синтагму *ѿредѿѿавѿшель новой ѿарѿжской молодежи*.

⁹ Овај је податак занимљив и лингвокултуролошки, будући да се из њега може јасно ишчитати улога алкохола у руској култури и однос носилаца руског језика према њему.

¹⁰ Наводимо према <http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord>. Стање: 25. 9. 2013.

2.5. Представника четвртог модела, односно примера у којима се два или три блискозначна деривата у оригиналном тексту преводе само једним у преведеном – укупно је три: *бесѿсличар*, *бесѿслењак*, *нерадник* – *без-дељник*; *незналица*, *ѿросѿак* – *невезда*; *ѿијаница*, *ракијаш* – *ѿьяница*.

2.5.1. И овде се можемо запитати зашто је М. П. Волконски користио само по једну лексему, чак и када преводни еквивалент представља хипероним у односу на дериват у оригиналу (*ракијаш* – *ѿьяница*¹¹), иако руски језик у сва три случаја обилује читавим мноштвом различитих синонима.¹² Нажалост, ни овога пута не можемо понудити прецизан и коначан одговор.

2.6. Коначно, пети модел, у коме се наспрам атрибутивне именице у оригиналу даје еквивалент који спада у сасвим различиту класу речи, потврђен је само у трима паровима примера (*крадљивац* – *выкравишиѿ*; *кривац* – *виноватиѿ*; *неверник* – *неверный*), који се врло лако дају објаснити. Наиме, преводилац је, не мењајући им смисао, наведене делове изворника превео на начин који је у духу руског језика, без обзира на то да ли је употребио партицип (*выкравишиѿ*), поименичени придев (*неверный*) или је пак конструкцију с поредбеним везником *као* и атрибутивном именицом (*увек ђуѿао као кривац*) превео прилогом *виноватиѿ* (*всеѿда виноватиѿ молчал*).

3. **Закључне напомене.** На крају можемо укратко закључити, при чему немамо на уму само овај сегмент језика који је био предмет нашег истраживања већ читав превод М. П. Волконског, да су Травничка хроника, као једно од најзначајнијих Андрићевих дела, и њен аутор, као један од највећих писаца који су стварали на српском језику, заслужили да у оквиру највећег словенског и једног од водећих светских језика буду заступљени и другим преводима. На овоме месту нећемо рећи и бољим, пошто је превођење све само не лако, али ипак друкчијим преводима. Уосталом, у тој накнадној и потенцијално вишекратној креативности превода, којој је супротстављена фиксираност оригинала и која је последица чињенице да различити преводиоци – који су изнад свега читаоци – никад на једнак начин не доживљавају исто дело управо и лежи лепота превода и превођења.

¹¹ Несумњиво је да је у овом примеру избор у преводу зависио од екстралингвистичких фактора – чињенице да је ракија пиће непознато већини Руса – али преводилац је себи можда могао дати слободу да по појединим већ постојећим моделима (нпр. *виноѿи ѿца*) направи одговарајући хапакс.

¹² И овде наводимо према <http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord>. Стање: 25. 9. 2013.

Извори

- Андрић 1976: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд: Просвета.
- Андрич 1958: Андрич, Иво. *Травничка хроника: консулске времена*. Перевод с србскохрватског М. П. Волконског. Предисловије О. Д. Кутасовой. Москва: Государственное издательство художественной литературы.

Литература

- Ајџановић М. 2008: Ајџановић, Милан. *Функционално оштерење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Ајџановић М. 2013: Ајџановић, Милан. Атрибутивне именице у Ђопићевом делу Глава у кланцу ноге на вранцу. In: Branko Tošović (ur.) *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka – Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. С. 351–360.
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- РМС: *Речник србскохрватскога књижевног језика I–III (1967–1969)*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *IV–VI (1971–1976)*. Нови Сад: Матица српска.
- Штасни 2007: Штасни, Гордана. Атрибутивне именице (nomina attributiva) у српском језику. In: *Српски језик*. Београд. Год. 12, бр. 1–2. 469–483.
- Штасни 2011: Штасни, Гордана. Номинација човека мотивисана позитивним карактерним особинама. In: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Год. 54, бр. 1. С. 167–180.
- Штасни 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Nataša Ajdžanović (Novi Sad)

**Russian Equivalents of Serbian Nomen Attributiva Motivated by Persons
Negative Characteristics (in Novel TRAVNIČKA HRONIKA by Ivo Andrić)**

This paper addresses the relationship between the nouns that denote a person by its predominant negative trait. These nouns were excerpted from Ivo Andrić's novel TRAVNIČKA HRONIKA (Bosnian Chronicle) and then their equivalents were found in the only Russian translation of the novel. The author gave a full description of five different models she had found in the texts (e.g. 1. *varalica* = *мошенник*; 2. *garov* = *черный*)

йес; 3. *nesrećnik* = *несчастный, неудачник, осужденный*; 4. *rijanica, rakijaš* – *йьяница*; 5. *uvek ćutaо kao krivac* = *всегда виновато молчал*).

Наташа Ајџановић
Филозофски факултет
Одсек за славистику
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
najdzanovic@yahoo.com

Милош М. Ђорђевић (Београд)

Источни и западни модел културе у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ

*Археологија је социјалној природи
оно што је ујоредна анаџомија орјанској природи.*

Балзак

Воља нема снагу да обавља посао машине.

П. Цацић

Циљ рада је да осветли источни и западни модел културе у Травничкој хроници као јединство супротности. Аутор полази од Пролога и Епилога романа. Они упућују на његову драмску основу и јасно дефинишу природу два модела културе као два начина мишљења и живота.

1. Приступ: епска снага романа. – Иво Андрић је Нобелову награду за књижевност 1961. године добио за епску снагу дела којом је обликовао мотиве и судбине историје своје земље. Епска снага стила и композицијског захвата, поетска и драматска рељефност историјских јунака и мотива који их судбински, историјски и психолошки детерминишу као индивидуе и/или припаднике различитих нација, вера и култура, ван сумње, у средишту је и Травничке хронике.¹ Истина, она је по свему томе апсолутно сродна роману

¹ „Иво Андрић је епичар. Он у ствари није ни романописац, ни драмски приповедач, већ епски песник, рапсод који нам прича о нашој прошлости, о људима и судбинама са нашег тла, који имају значаја и за нас саме, али и за човека уопште. Ових дана један есејист назвао је Андрића тачно – Хомером Балкана, и заправо та хомеровска црта његова причања, уздигнутог и развијеног на нивоу модерног сензибилитета, и чини суштинску полазну оријентацију за разумевање његовог дела. При томе ваља истаћи да тон и проседе тог епског причања подсећају у многим његовим приповеткама на источњачке приче из 1001 ноћи, чијег се причаоца, – Шехерзаде – наш писац баш ових дана сетио у својој речи на свечаном банкету у Стокхолму поводом примања Нобелове награде“ (Живковић 1962: 23).

Сводећи Андрићеву уметност на примеру Травничке хронике на формулу андрићевски интеграл, Ристо Трифковић њен предњи план одређује као „по суштеству и изворипшту епски (М.Ђ.), нашки, елементарни андрићевски код реалности, сложен, изукрштан, противуречан, полифоничан“ (Трифковић 1980: 375).

На Дрини ђуприја или вишеградској хроници и роману Госповица или хроници о тврдичлуку и патологији жене. Сва три романа настала су у исто време и по сродном композицијском и стилско-наративном моделу интегралног реализма.

2. Историја као перспектива. – За разлику од Меше Селимовића, који босанску средину претежно уметнички посматра и анализира из унутрашње или породичне микро перспективе, примарна или макро перспектива из које Андрић уметнички посматра и анализира људе и догађаје, вере и моделе културе јесте – историја. Као и означени феномен епске снаге стила, критика је маркирала историјску и акрибијску објективну слику света конзулске хронике.² Ислеђујући стваралачку биографију романисијера и синтетишући мисао и осталих критичара, Жанета Ђ. Перишић, међутим, тврди да је писац у овом случају био „привржен идеји рефлектовања историје на микроплану, на нивоу појединачних људских судбина“ (Ђукић-Перишић 2012: 397). Ту је најпре она насликана као „неофицијелна историја, локална повест заједнице“. Из те преспективе се и у Прологу и у Епилогу у Травнику доживљавају Наполеонови ратови и промене султана у Цариграду.

Наравно, стилско-композициони поступак у сва три прозна дела прилагођен је, у извесној мери, жанровској или типолошкој структури – хронике, романа или романа лика и карактера. Очигледно је да у првој половини прошлог века Андрић није настојао да било шта мења или иновира у роману као отвореном делу и жанру у настајању.³

² На основу откривених извора и njihovog upoređivanja s текстом Andrićeva djela, može se jasno vidjeti da je pisac TRAVNIČKE ХРОНИКЕ iskoristio mnoštvo autentičnih činjenica i podataka da uskrsne epohu koja predstavlja предмет njegovog romana. Doista, kakvo obilje činjenica koje su mu poslužile kao polazna tačka! Kakvo bogatstvo reminiscencija koje su uskrsle u njegovom pamćenju prilikom pisanja djela! I, što je od značaja, to bogatstvo autentičnih činjenica i reminiscencija svih vrsta ne potiče samo od kulture, široke i solidne, jednog pisca koji je mnogo čitao, mnogo vidio i mnogo zapamtio (М. Ђ) i koji se prisjeća, пишући, свјесно или несвјесно, ствари које је видио или прочитао: то је документација једног човјека који је озбиљно и савјесно пришао проучавању извора, који је, попут ерудите, годинама вршио озбиљна и савјесна истраживања у архивама и библиотекама у циљу прикупљања граде за свој роман, историјских и аутентичних чињеница које се односе на предмет и епоху коју djelo обрађује. (Šamić 1962: 155).

³ Травничка хроника је роман који служи и историји или „голој историјској чињеници“ и, у светлу мота под којим настаје наш рад, резултат је, како смо већ означили, научног рада у европским библиотекама и архивима и скицирања терена у самом Травнику. У том смислу она је слика уметничког комплексног историјског осећања ствари и догађаја. Она пројектује источни и западни модел културе, али и сама као дело преиспитује културни модел реалистичког романа XIX века.

Иако је проблематично лепезу идеје уметничког дела свести на једну, основни задатак и циљ овог рада је да одговори на питање: Како су у Травничкој хроници уметнички представљени источни и западни модел културе? Реч је о првом Андрићевом роману, написаном у *Београду, априла месеца 1942. године*, у који је увео место свог рођења и најраније младости?⁴ Одговор на то питање подразумева њено вредновање као целине, јер она ни у чему не заостаје за романом *На Дрини Ђуприја*.⁵ Шта више, рекло би се, различитим их чини то што хроника захвата седам година XIX века, а роман о мосту на Дрини четири века, при чему се, како је критика већ означила, историјска епоха хронике преклапа се епохом обрађеном у роману о мосту. Истина, тиме се проблем културе не исцрпљује, нити дело осветљава до краја, али је јасно да је у средишту уметничке слике и проблем два модела културе.⁶

У Ђуприји (Андрић је) дијахронијским разматрањем босанскохерцеговачке повијести у периоду од неколико вијекова развио низ симболичких прича о изузетном појединцу који по својој судбинској предодређености надилази патријархалну средину и окове повијесне и културне ситуације. У Хроници, пак, он узима период конзулских времена (1806–1813) и врши синхроно испи-

⁴ Рад на Травничкој хроници и прикупљање грађе почело је практично 1917. године, када је забележио прве чињенице о Травнику, наставио се сусретом с књигом српског Историчара Михајла Гавриловића *Исписи из париских архива 1924. године* и радом на докторској дисертацији *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине (Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft)* и истраживањима по бечким и париским архивама. Тако су архивска „мртва места где је историја закована а заборављена“ оживела под пером великог уметника (Перишић 2012: 397, 398).

⁵ Роман о мосту као вишеградска хроника писан је од јула 1942. до децембра 1943. године, по завршетку Травничка хроника.

⁶ Романсијер се у Травничкој хроници фокусира „на кратак буран историјски период у Травнику који се на различите начине рефлектује на личне историје судеоника“ (Букић-Перишић 2012: 396).

Милан Богдановић рано запажа да је историја доведена у Травник и да ту мирује, али се рефлектују њене реакције у животу конзула и свих других који историју заступају и „уочавају психолошке поседице политичких супротности између конзула“. У хроници се историја чује „као узбудљива тутњава узнемирене епохе“ (Богдановић 1948: 310).

У рефлексији историје и уметничковој окренутости ка суштини живота преликани су источни и западни модели културе и јасно означени и уоквирени и Прологом и Епилогом хронике. По томе је Андрић интелектуалац и уметник који стоји изнад „спорних политичких питања нашег времена“

тивање повијесне и културне ситуације и њихово дјеловање на људску егзистенцију (Казаз 2005: 23).⁷

3. Појам културе. – Полазимо од дефинисања појма културе. Под културом подразумевамо мишљење и у језик преточене идеје, осећања и понашања јунака романа и друштва које је Андрић насликао у светлу схватања културе на почетку XX века. Подразумевамо да се у бити култура као процес односи на целокупно друштвено наслеђе неке групе људи, заједнице или друштва, на њихове научене обрасце мишљења, осећања и деловања и на изразе тих образаца у материјалним објектима.

Осим тога, наш појам културе у разумевању и тумачењу ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ полази и од чињенице да се, историјски посматрано, културом човек дефинитивно одвојио од природе и постао човек. Култура као процес, на пример, показује:

пут којим су човек и друштво које је створио прешли еволуцијом од необрађеног камена, дрвета или кости, којима рани човек погађа оне који су од њега бржи, до обрађеног камена, дрвета или кости;

пут од открића и чувања ватре до прве изнуђене норме понашања; од употребе облутка до стварања точка као технолошки револуционарног открића;

пут од хорде ка уређенијим друштвеним, државним и политичким односима и монотеистичким религијама и

пут до уметности XXI века, о којем говоре антрополози кад разликују материјалну културу од симболичке (нематеријалне, духовне) културе.⁸

У практичном смислу за разумевање и тумачење модела културе Истока и Запада у Андрићевој пројекцији историјских догађаја у Травнику битна су два последњи елемента и чиниоца појма културе. Чињеница је да су сва људска друштва била уплетена у процесе дифузије, транскултурације и акултурације и да се зато култура не посматра као ограничена појава. Напротив. Свака култура се посматра и може разумети у контексту историје. Она подразумева и укључује додире и односе с другим културама и компонентама које их чине: *симболи, језик, вредности, норме и ритуали*. Археолози се зато фокусирају на материјалну културу, а културни антрополози на симболичку културу. Оба нивоа осветљавања културе предмет су

⁷ Босна је за Казаза као критичара и тумача топос сусрета идентитета и алтеритета, дакле, најпре културни идентитет. Андрић је слика „у концепту модернистичког универзалног хуманизма и трансвременог есенцијализма, те идеологије естетског утопизма“ и као рубно културно подручје.

⁸ Sr. wikipedia.org/sr/Култура.

Андрићеве историјске објективизације, јер термин *хроника* из реторике наслова то по себи подразумева.

4. Драмска функција Пролога и Епилога. – Иако уоквирена Прологом и Епилогом, што композицијски посматрано упућује на драмску и психолошку основу и суштину у процесу обликовања историје, Травничка хроника има једну заједничку тачку с романом о мосту на Дрини. Пролог, као прва означена тачка композицијског прстена и хронолошки увод у двадесет и осам глава хронике: *Последњи је њећак у месецу октобру 1806. Јодине*, почиње сусретом бегова и разговором виђених и мудрих људи „око ићиндије“ на узвисини, месту које се звало *Софа*:

И ша је реч у народном говору у Травнику имала, кроз нарашања, своје ујврђено друштвено и политичко значење, јер што је на Софи речено, претресено и закључено, то је било тошво исто толико колико да је решено међу ајанима, на Дивану код везира (Травничка хроника, 9–10).⁹

Култура испијања кафе, култура разговора и дијалога, реторичка способност слушања саговорника и ослушкивања и поштовања гласа искуства и историјских знакова – као израз и резултат нужних историјских и психолошких покрета одбране и напада – цивилизацијски оквир понашања произашао из исламске вере као мисаони, духовни и културни белег или „баштине дједова“ – то је исходиште Травничке хронике у Прологу.¹⁰ У Епилогу то исходиште добија потврду којом се затвора композицијски прстен дела и заокружује Андрићев сноп идеја. А примарна идеја дела, и када је реч о два модела културе, доказује да је за писца прошлост, како је утврдила критика, оно што не пролази. Из дефиниција појма културе, чињеница је, јасно је да – само култура као вредност нема прошлост. Као таква она је пројектована у Андрићевој уметничкој визији света заснованој на историјској слици догађаја у Травнику.¹¹

Прве валере модела источњачке културе као израз колективног духа и психологије, унутар којих се разуме и тумачи сноп идеја Травничке хрони-

⁹ Иво Андрић, *Травничка хроника*, СД, Београд, 1981. Број странице означен у загради.

¹⁰ „У култури ћутања и трпљења“, исправно закључује критика, а доказује је присуством и у другим делима и из различитих мотива и разлога, „често је конструктивни елемент у грађењу не само појединих карактера него и целих наративних склопова“ (Ђукић-Перишић 2012: 407).

„Баштину дједова“ П. Џацић везује за материјалну културу и вишеградски мост, јер „на тим материјалним облицима Андрић и гради свој појам о времену“ (Џацић 1957: 188).

¹¹ Т. С. Елиот пише: „Осећај за историју укључује запажање не само оног што је прошло у прошлости, већ и оног што је и садашње у прошлости“ (Елиот 1963: 34).

ке, на Софи саопштава Хамди-бег. На вест о доласку конзула, он смирено беседи:

Де сад, да не жалимо за жива хаџије, што но се каже, и да не узбуњујемо свијет без потребе. Све треба слушати и памити, али не треба све одмах срцу узимати. И са тим конзулима ко зна како је. Ја доћи, ја не доћи. А и да дођу, неће Лаштва пошећи наопако, нећом ојети овуда куда и шече. Ми смо овдје на своме, а свако друш који дође на шуђем је и нема му дуа шанка. Војске су овдје падале па се нису могле дуо задржати. Многи је овдје дошао да остане, али ми смо сваком досада у леђа погледали, па ћемо и њима, ако баш дођу. [...]

– Па и да буде! Ваља видјети како ће бити и колико ће бити. Ничија није до зоре торила, па неће ни штоа... штоа... (Травничка хроника, 12).

Својом логиком и методом отпора променама које доноси историја као стране тело у крвотоку и карактеру народа, тип Хамди-бега у извесној мери комплементаран је типу старца Фоче „од стотину љета“ или Старом Вујадину и Мајци Јевросими из српске епике. Сви они симболизују културу као духовно наслеђе и вредност преношену и сачувану у језику. Реч је ту доказ за културу дијалога, израз за Андрићев „стални плански облик“ и „сталну мисао“ и наглашену самосвест јунака који живе и знају да је Травник „тамна рупчага“, али се као такви противе променама које доноси један „кондензовани тренутак историје“ какав оличавају конзулска времена (Џацић 1957: 186).

Ова смела и нова компарација упућује на феномен дифузије у култури. Дифузија је процес у којем се, као што је некада био случај са самом речи, нове идеје, понашања, технологије и веровања преносе с особе на особу, с групе на групу, с друштва на друштво или настају као заједничко језгро у истим историјским околностима и сродној клими духа. Хамди-бег очигледно беседи оно што је специфично за источњачки модел културе, мишљења, понашања и делања, али у истим мислима јасно распознајемо и језгро понашања и мишљења западног модела културе и хришћанске религије. Све то упућује на феномен културне промене. Антрополози и социолози истовремено указују на чињеницу да су културе једнако предодређене за промену као и за отпор према промени. Отпор може доћи из навике и религије, или као израз интеграције и међузависности о културним значајкама. Из ове перспективе и овако постављеног оквира модела културе сада је лакше разумети јединство и разлике источног и западног модела културе у Андрићевој перцепцији Травника као микро топоса великих светова или европског и азијатског царства.

5. Језгро модела или јединство супротности. – Већ у првим редовима Травничке хронике, дакле, означено је заједничко језгро два модела културе и две вере. Целином романа оно се испољава као јединство супротности којим се одржава равнотежа ових светова и модела културе што егзистирају под истим небом и у клими духа подложној утицајима, додирима и прожимањима. Они се међусобно додирују, укрштају и прожимају,

посебно у травничкој раселини и Травнику у којем људи живе *џрилајођавалући кроз сџолећа себе њему и њега себи* (13).¹² Указујемо на климу духа, али имамо на уму и географски појам климе која је пресудно иницирала настанак цивилизација и историјски обликовала културе и карактер људи, народа и нација.

Размотримо неке појединости Хамди-бегове беседе у светлу јединства супротности и заједничког језгра мишљења и понашања као одлике два означена модела културе:

Прво, неутрална позиција беседникова у матрици говора „што но кажу“, увезана с императивом: „да не жалимо за жива хаџије“ и „да не узбуњујемо свијет без потребе“ – апострофира најпре колективни дух наслеђа културе као искуства, и она, сложићемо се, припада заједничком језгру оба модела културе.

Друго, мудроносни мисаони исказ: *Треба слушати и џамшићи, али не шреба све одмах срцу узимати* – израз је лековите одбране од зле судбине и зле историје. И судбина и историја се промишљају и доживљавају као једно и јединствено, и, такође, припада заједничком језгру два модела културе.

Треће, пословички исказ и идеја релативизације: *Па и га буде! Ваља видјети како ће бићи и колико ће бићи. Ничија није до зоре џорила* – означава Андрићево „зрнце истине“ око којег се кристалишу све његове идеје и приче.

Мудроносан и спасоносан исказ, као и претходни, носи митолошку снагу и историјско значење, што значи да се модели културе Истока и Запада прожимају и кроз додир и кроз сукоб (Францишковић 2011: 147).¹³

¹² Радована Вучковић је своје разумевање Андрићевог дела, у том смислу, сажео у идеју да „ту није битан ни Исток ни Запад, него на просто човек са својом страшћу и својим болом, који је идентичан и на Истоку и на Западу“ (Вучковић 2004: 184).

Петар Џаџић је на становишту да у Травничкој хроници Босну демона и у визији тамнице, дивљине и тамног вилајета, која „лута без реда и закона и лутаће до судњег дана“, тумачи „један бољи разум, једна виша логика“, а ако је тако онда је у тој борби за опстанак и освајање посредни и аналитичка просветитељска, стваралачка западна култура у којој се прелама њена анатомија психе и душе (Џаџић 1957: 202).

¹³ Д. Францишковић полази од два Андрићева аутопоетичких коментара: а) „Од почетка мог књижевног рада мене је занимао додир Истока и Запада, у виду сарадње као и у виду судара“ и б) „Од Истока до Запада у свакој тачки је подела“ (Францишковић 2011: 147).

Значајна су њена запажања да је у романима доминантан „стилски-модернизовани реализам заснован на историјској и психолошкој подлози“ и идеја, преузета од П. Џаџића, да се појављују јунаци „интелектуалци, западњаци који мисле и говоре језиком образованог света, за разлику од источњачког света чија је мудрост у ћутању. У приповеткама имали смо бића која пате; сад, посебно у Травничкој хроници, то су бића која пате, али која и мисле“ (Францишковић 2011: 150).

И то, несумњиво, потврђује тезу да је Андрићево дело сложено у културном смислу и да као такво има културну функцију. Уосталом, мудра И. Секулић међу првима у Андрићу види „источног песника“.¹⁴

У Травничкој хроници су главни ликови, а има их стотину и сви су припадници различитих вера, нација раса и култура: истраживачи, хроничари, ствараоци, дипломате, свештеници четири вере, дакле, представници професија који обликују културни модел понашања, али и представници простог света и пучине: пијанци и бољаци, кољачи и убице, слуге и шегрти, трговци итд. Пошетња у Травнику настаје као отпор променама које доноси знање као услов културе којим се отварају нови хоризонти духа и мења слика света. Откривајући и анализирајући историјске изворе романа Мидхат Шамић тачно закључује: „Оно што је И. Андрића, када је реч о Босни, нарочито привлачило, био је проблем додира, односно сукоба и симбиозе разних култура које су се смењивале, укрштале и сударале на тлу ове земље, културе Истока и Запада“ (Шамић 1980: 23).

У Босни, о којој је говорио да *ниш може с њом, ниш без ње*, Андрић, као хуманиста који верује у дијалог без трагичних последица и открива мало познати свет на раскрсници култура и цивилизација Истока и Запада. Све што је описао кроз моделе култура које апострофирамо стаје у његову посвету исписану на једној књизи и израз је функције коју култура као вертикала духа и памћења представља:

1. Све су Дрине овог света криве; 2. Никада се оне неће моћи потпуно исправити; 3. Никад не смемо престати да их исправљамо (Рапо 1980: 337).

За разумевање модела културе Запада илустративна је анализа Б. Зијелинског, који налази да судар Истока и Запада у роману На Дрини туприја, у којем је супротност европско-босанско-турско сведена „на бинарну схему: источно-западно, где Исток репрезентује Босна“: „[...] у Босни се угрожава не само постојање универзалности, већ и компромитује доминацију колонијалне Европе“ (Zielinski 2011: 410–415). Та слика је дата из позиције романсијера као свезнајућег наратора с ауторитетом. Њену психолошку димензију и структуру објашњава Андрићев мудроносни исказ:

*Толико је било у животи сивари којих смо се бојали. А није шребало. Требало је живети.*¹⁵

¹⁴ Врстан зналац Андрићевог дела, Митхад Шамић свој рад насловљава овако: „Иво Андрић – пјесник Босне“.

¹⁵ Ж. Ђ. Перишић у најновијој монографији о Андрићу Писац и прича (*Сиваралачка биографија Иве Андрића*) полази с разлогом од идеје да постоји суштинска узрочно последична веза између „Андрићевог живота и његове личности са његовим делом“ (Перишић 2012: 13).

Но, јединство супротности источног и западног модела културе у Травничкој хроници може се сагледати и кроз парадигму разлика. Парадигма за разлику два модела културе, и то на примеру слике света који ствара књижевност као најрепрезентативнији део културе, јесте однос Давила и Мехмед-паше према Расиновој трагедији о Бајазиту. „Оно што западни интелектуалац разуме као врхунац поетског умећа, оријенталац доживљава као неозбиљну тлапњу, која га засмејава, као врхунац неразумевања начела на којима почива источњачки свет“ (Перишић 2012: 406). Давил ту види „дупло дно смисла у којем се никада сасвим тачно не зна шта ко мисли нити како се осећа“.¹⁶

Осим два конзулата и везировог конака, четврта тачка збивања у Травничкој хроници јесте чаршија. Она је битна као слика духовне и материјалне културе Истока. И Пролог и Епилог везани су за перспективу одјека великих историјских догађаја у чаршији. Из те перспективе сагледавамо њену побуну и функцију Пролога и Епилога у структури хронике.¹⁷

Слика травничке узбуњене чаршије идентична је слици сарајевске разуларене чаршије при уласку аустријске војске јула 1878. године коју карактерише понашање факир-фукаре:

Тај сарајевски бес мрзости, који столећима нејују разне верске установе, којем појодују климатске друштвене прилике а подржава та развој историје, избио је сада и сручио се на улице модерног дела града које су траћене са другим прешћивоставкама, за друтачији рад и начин ойхоћења (Госповица 99–100).¹⁸

Суочени с драмом модела културе Истока и Запада, Јеврејин Атијас добротинством шаље поруку цивилизованом свету. Као тумач који, као и свезнајући уметник Андри, верује у дијалог без трагичних последица, Колоња се логички пита:

Јер зашто да моја мисао, добра и права, вреди мање од исте такве мисли која се рађа у Риму или Паризу? С тога што се родила у овој думачи која се зове Травник? И зар је могуће да се та мисао никако не бележи, није не књижи? Не губи се ни једна људска мисао ни најор духа. Сви смо на правом путу и изненадићемо се кад се срећнемо. А срећнемо се и разумети сви, ма куда сада ишли и ма колико лутали. То ће бити радосно виђење, славно и сјасоносно изненађење (Травничка хроника, 317–318).

¹⁶ Можда нам нешто о тој парадигми разлике два модела културе данас сликовитије и пластичније дочарава телевизијска серија „Сулејман Величанствени“, која је преплавила медијски простор бивше социјалистичке Југославије.

¹⁷ „У суштини травничких узбуна постоји танатос, зов крви и чудовишних нагона, који чаршију претварају у попрште мржње, зла и распомамљености“ (Перишић 2012: 408).

¹⁸ Иво Андрић, СД, Госповица, Београд, 1981. Број стране означен у загради.

6. Историјско и психолошко време. – Тријумф те идеје валоризован је у *Ејилоју*. Означено историјско време у *Пролоју*: *Последњи је иеџак у месецу окџобру 1806. џодине* (10) као исходна тачка романа именовано је и у *Ејилоју*: *Данас је џоследњи иеџак маја месеца 1814. џодине*. Окупљени јунаци на истом месту, на Софи, једва да знају за објективне размере историјског времена и нагађају колико су трајала конзулска времена: *Кад оно би џе дођоше ови [...] конзули?*

У психолошкој равни, по наратору, међутим, то историјско време је само један трен:

Та сџвар је у духовима већ решена и сад сазрева сама од себе. [...] Тако се може слободно рачунати да ће џре јесени несџаџи из Травника конзула и конзулаџа и свеџа иџо су они донели и увели. Сви џримају џе вести као џлас о некој џобеди (515).

У психолошком времену јунаци показују опредељење за отпор променама: *сви су иџак задовољни иџо ће несџаџи џих сџранаца са џиховим друџачиџим и необичним начином живоџа, са џиховим грским мешањем у босанске џослове и џриликe* (516). Ван сумње, наратор суштински акцентује дух отпора домаћег света према култури другог и отпор према променама које носе нова или другачија култура. Тај дух се не радује поразу Наполеоновог и свакога коме је свет тесан и који мисли да „да џеговој сили нема мере и карара“ колико га подразумева.

Ни у тој равни, дакле, нема разлике између муслиманског и хришћанског света и модела културе. Припадници обе вере држе да се свет мора уређивати по божјој вољи, како је одувиде било, а не по мери онога ко се сили и истиче (Петровска Кузмановска, 2013: 77–84).

Радовање одласку је природно и Пролог се окончава двома магистралним идејама.

Прва идеја се тиче пролазности и релативности живота на овом свету. Она је заједничка за оба модела културе и света: *Па ево и џо би и џрође и своди се на реторички исказ: ниџија није до зоре џорела*.

Друга идеја се тиче уживања због победе отпора другој и туђој сили, поретку вредности или култури. Суштински се своди на самоизолацију и самодовољност. Ослоњена је, иако је саопштена из перспективе јунака муслиманске вере, на идеју уређења света по божјој вољи. Као таква изражава психолошко биће човека да се радује туђем поразу и ужива у својој победи, ма какава она била и ма шта суштински значила и доносила: *сви су уживали у доброј, џобедничкој џиџини* (517). Као таква и ова идеја, којом се окончава Травничка хроника као слика источног и западног модела култура, заједничка је свим народима и верама у Босни и, такође, изражава суштину џихове културе.

7. Закључак: смисао идеје о победницима. – Идеја о победницима у тишини, којом се окончава Травничка хроника, а коју смо разматрали у светлу егзистенције источног и западног модела реторике и културе у Травнику, као микро топосу Босне, биће идеја којом ће Андрић отворити ПРОКЛЕТО АВЛИЈУ. Та идеја је представљена не као израз егзистенције модела културе, већ као егзистенција и однос живота и смрти. Можда је идеја из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ критериј да правилно сагледамо и разумемо не само оне који на крају ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ пуше и уживају у победи, већ и да успоставимо стваралачки континуитет уметника с ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ:

Људи који појисују заоставиштини иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они, сада имају неки нарочит изглед. Они су предсавници победничкој животи који иде својим пушем, за својим потребама. Нису то лећи победници. Сва им је заслућа у томе што су надживели покојника (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 10).

У светлу тог открића дубље се разуме Андрићево дело и уметност. Јединство супротности је његова основа. Култура Истока и Запада унутар хронике о Травнику је само једно проблемско поље у свету дела песника епске снаге.

Извори

- Андрић 1967: Андрић, Иво. *Проклето авлија*. Београд.
 Андрић 1981: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд.
 Андрић 1981: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд

Литература

- Богдановић 1948: Богдановић, Милан. *Критике*. Загреб.
 Вучковић 2004: Вучковић, Радован. *Андрић, парале и рецејција*. Београд.
 Букић Перишић 2012: Букић Перишић, Жанета. *Писац и прича (Сиваралачка биографија Иве Андрића)*. Нови Сад.
 Елиот 1963: Елиот, Т. С. *Избрани текстови*. Београд.
 Живковић 1962: Живковић, Драгиша. *Андрићев стил*. Београд.
 Zielinski 2011: Zielinski, Boguslaw. Slika Austro-Ugarske u stvaralaštvu Ive Andrića: In: Тошовић Branko (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. Beogradska knjiga. С: 410–415.
 Казаз 2005: Казаз, Енвер. Трећи свијет и његова мудрост искључености (Слика империјалне идеологије и просветитељске утопије у Андрићевој Травничкој хроници. In: *Bosna Franciskana*. Сарајево. God. 13, br. 23. С. 55–66.

- Рапо 1985: Рапо, Душан. Андрићев однос према религијским феноменима. In: Милослав Попадић (ур.). *Травник и гјело Иве Андрића – завичајно и универзално*. Сарајево. С. 334–346.
- Трифковић 1980: Трифковић, Ристо. Андрићевски интеграл. In: Милослав Попадић (ур.). *Травник и гјело Иве Андрића – завичајно и универзално*. Сарајево. 370–381.
- Францишковић 2011: Францишковић, Драгана. Додир истока и запада у Андрићевом делу. In: Branko Tošović (ur.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)* Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. Beogradska knjiga. С. 146–155.
- Цацић 1957: Цацић, Петар. *Иво Андрић*. Београд.
- Шамић 2005: Шамић, Митхад. *Историјски извори Травничке хронике*. Београд.
- Шамић 1962: Шамић, Митхад. *Историјски извори Травничке хронике Иве Андрића и њихова уметничка транспозиција*. Сарајево.
- Шамић 1980: Шамић, Митхад. Иво Андрић – пјесник Босне. In: Милослав Попадић. *Травник и гјело Иве Андрића – завичајно и универзално*. Сарајево. С. 20–30.

Miloš M. Đorđević (Belgrade)

The eastern and western culture model in the TRAVNIK CHRONICLE

The work starts from Prolaga and Epilogue of the novel TRAVNIK CHRONICLE. Introductory and final part of the novel suggest a dramatic basis. They clearly define the essence of Eastern and Western culture model in Bosnia. They were shown by the mind and life of individuals, peoples and representatives of all faiths in Travnik. The author finds that these models of culture for its spiritual and material essentially functioning and last principle of unity of opposites.

Милош М. Ђорђевић
 Висока струковна школа Миахило Палов
 26 300 Вршац
 Омладински трг 1
 ++ 381 13 832 517
 privat ++ 381 11 2150 613
 milosdjordj@yahoo.com

Sofija Kalezić Đuričković (Podgorica)

Sukob civilizacija i kultura u romanu Iva Andrića TRAVNIČKA HRONIKA

Danas, kada Andrićevo djelo uveliko spada u riznicu svjetskih literarnih vrijednosti, ono postaje simbol nepomirljivosti dva svijeta i dvije civilizacije – Istoka i Zapada. U radu SUKOB CIVILIZACIJA I KULTURA U ROMANU IVA ANDRIĆA TRAVNIČKA HRONIKA Sofija Kalezić-Đuričković piše o upečatljivom poprištu tog sudara, u okviru kojeg se na stranicama ovog djela smjenjuju Azijati i Evropljani; katolici, pravoslavci, muslimani i Jevreji. Neobično vajani junaci ostvarenja – Napoleonov ambasador, pjesnik u tradiciji Parnasa, krvoločni, dekadentni turski veziri, evropski emancipovana i psihički labilna supruga austrijskog ambasadora, depersonalizovano biće bosanske žene, koja je shvaćena kao „posuda uživanja“, lukavost polusvijeta koji je u službi ambasada, racionalnost njihovih kolega iz Evrope, euforija kasabskog naroda i nesnalaženje stranaca, takode se javljaju ne samo kao motivi, nego i kao vrsta kolektivnog junaka TRAVNIČKE HRONIKE.

Junaci ovog djela u borbi sa surovom klimom i uslovima života, vremenu čija je neizvjesnost višestruko uslovljena i stalnom strahu od života, nemaju duhovnog prostora za širinu uzajamnog razumijevanja. Harmoniju ove apatije narušava jedna ličnost, koja se mladalačkom inteligencijom, pronicljivošću i humanističkim obrazovanjem odvaja od svoje letargične okoline – Davilov pomoćnik, mladi Defose. Ukoliko se posmatra sa stanovišta nepomirljivosti spomenutih svjetova, može se konstatovati da je ovaj književni lik čitaocu pruža optimističku vizuru na cjelokupno djelo. U svome duhu on nosi jedino pravo rješenje, pa ono što se ne može očekivati od sumornih egzistencija travničke galerije, ugrađenih u zid straha i neizvjesnosti, dobija se od ovog modela evropski profilisanog junaka, čija vitalnost ne preza pred zagonetkama jer ispitujući Bosnu i njene kontradiktornosti – Defose im se približio.

Istovremeno, putem ovog romana Andrić nam poručuje da nema svjetova, ni vremenskih razdoblja za koje ne postoje dodirne tačke, što je jedna od trajnih humanistički orijentisanih poruka ove proze, kao i cjelokupne Andrićeve romaneskne i pripovjedne umjetnosti.

Rođen u Travniku, po nekim hroničarima 9. a po drugima 10. oktobra, od oca Antuna, školskog poslužitelja i majke Katarine, iako kršten po rimokatoličkom obredu, najveći dio života izjašnjavao se kao Srbin. Djetinjstvo je proveo u Višegradu, gdje je završio osnovnu školu, a u Sarajevu Veliku gimnaziju. Studirao je književnost i istoriju u Zagrebu, Beču, Krakovu i Gracu i doktorirao istoriju u Gracu, 1924. godine, temom O RAZVOJU DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE. Dvije godine kasnije postao je vanredni član Srpske

kraljevske akademije u Beogradu, a njen redovni član bio je od 1939. godine. Prvi književni rad, pjesmu U SUMRAK objavio je 1911. u BOSANSKOJ VILI, srpskom listu za književnost, koji je izlazio u Sarajevu. Odrastanje u sredini u kojoj su pečat utisnula dva carstva, ostavilo je snažan uticaj na Andrića i njegovo djelo. Istorijski je promišljao i literarno oblikovao taj svijet, a istorija je i njega stavljala na iskušenja. Kao gimnazijalac bio je vatreni pobornik integralnog jugoslovenstva, pripadnik pokreta „Mlada Bosna“ i borac za oslobođenje južnoslovenskih naroda Austrougarske monarhije. Početak Prvog svjetskog rata zatekao ga je u Krakovu, u tadašnjoj Austriji, a današnjoj Poljskoj. Austrijska policija uhapsila ga je kada je rat počinjao u Splitu i odvela najprije u zatvor u Šibeniku, a potom u Maribor, Ovčarevo i Zenicu, da bi pred kraj rata bio smješten u Bolnici milosrdnih sestara u Zagrebu.

Među zidovima mariborske samice, Andrić intenzivno piše pjesme u prozi. Po izlasku s robije, ondašnje vlasti određuju mu kućni pritvor u Ovčarevu, u kojem ostaje sve do ljeta 1917. godine. Nakon Prvog svjetskog rata zaposlio se u Ministarstvu spoljnih poslova u Beogradu. Službovao je u ranoj fazi pri našim poslanstvima u Vatikanu, Trstu, Bukureštu i Gracu. Djelovao je u grupi umjetnika koji su se okupljali u beogradskom hotelu „Moskva“, tada znamenitom stecištu literata. Radio je u diplomatskoj službi Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, a zatim Kraljevine Jugoslavije, i u Rimu, Marselju, Parizu, Briselu, Ženevi, Madridu i Berlinu. To je period plodnog literarnog stvaralaštva i tada objavljuje zbirku pjesama u prozi NEMIRI i pripovijetke ĆORKAN I ŠVABICA, MUSTAFA MADŽAR, LJUBAV U KASABI, MOST NA ŽEPI, JELENA, ŽENA KOJE NEMA. Uoči Drugog svjetskog rata – 1939. godine, zbog neslaganja sa politikom vlasti u Beogradu, napustio je ambadorsko mjesto u Berlinu, vratio se u Beograd i posvetio pisanju.

Tokom Drugog svjetskog rata, koji je dočekao kao ambasador Kraljevine Jugoslavije u Berlinu, povukao se iz javnog života. Živjeći na političkoj i kulturnoj margini, u ratnim godinama napisao je tri velika romana: NA DRINI ĆUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA I GOSPOĐICA. Kritičari će reći da u krugu njegovih djela leži cio naš svijet, sve što je svjesno i podsvjesno doživio čovjek Bosne i Balkana, te da se svi putevi tih sudbina sreću u EX PONTU, PUTU ALIJE ĐERZELEZA, NA DRINI ĆUPRIJA I TRAVNIČKOJ HRONICI. Birajući između njegovih djela i ostvarenja engleskih pisaca Lorensa Darela i Greema Grina, Italijana Alberta Moravije i Amerikanca Džona Štajnbeka, 26. oktobra 1961. godine Komitet za Nobelovu nagradu je odlučio da to veliko priznanje pripadne Andriću za njegovo životno djelo, koje predstavlja u prvom redu roman NA DRINI ĆUPRIJA. Na diplomi Nobelove nagrade za književnost uručene Andriću 10. decembra 1961, zabilježeno je da se ona dodeljuje za epsku snagu kojom je oblikovao motive i sudbine iz istorije svoje zemlje. Godine 1954. štampao je roman PROKLETA AVLIJA. Andrić se ubraja u najznačajnija imena srpske književnosti – pjesnik, pripovjedač, romansijer i esejista. Od teških misli i zatvorske atmosfere branio se radom i

čitanjem. Iz tih dana potiču njegovi prozni i poetski zapisi EX PONTO i NEMIRI. Prva objavljena pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA predstavila je zrelog pripovjedača, fine inspiracije i bogatog jezika.

Jedna od najznačajnijih konstanti Andrićeva pripovijedanja, – konstatuje Branko Popović, – jeste izvesno ustaljeno, postupno najavljivanje, prethodna projekcija likova i zbivanja, neka vrsta njihove preegzistentne izvidnice, izvestan glas onome što tek treba da stupi na pripovednu pozornicu. Ti su glasovi različite vrste i porekla i veoma raznovrsne pripovedne funkcije. Međutim, bilo da se javljaju kao oblik saznanog, narativnog ili uopšte verbalnog ponašanja naivnih aktera priče, bilo da se ispoljavaju u funkciji stilskih, fabularnih ili kompozicionih komponenti pripovednog postupka, glasovi su uvek i oblik autorovog umetničkog opredeljenja i uverenja. Zato ih вреди slediti da bi se iz prirode takvog pripovednog postupka otkrivala priroda autorovog kreativnog mišljenja. Već sama činjenica što se glas kao osobena pripovedna struktura javlja transponovan u nekolike ravni pripovedanja, može se pretpostaviti da se tiče važnih stalnosti neprolaznih vrednosti njegovog dela. Za uvodno upoznavanje sa prirodom glasa, uzeću jednostavan primer iz TRAVNIČKE HRONIKE glasa o junaku, datog jasno i u neprerušenoj formi: *Kao i pred svakim višim dostojanstvenikom Osmanlijom, i pred njim je došao glas o njemu, izopačen i uveličan usput* (Popović 2002: 63).

Tri knjige pripovjedaka potvrđiće Andrića kao vrsnog hroničara Bosne, koji sa pasijom naučnika ulazi u detalje i fineze života Bosne uzimajući za junake Srbe, muslimane, Jevreje, Hrvate i strance. Pokazao se kao zreo romansijer, koji je na najbolji način iskoristio svoje pripovjedačko iskustvo sticano dvadeset godina. Zato je Andrićev narativni stil jedinstven- jednostavan, miran i topao. Jezik njegovog pripovijedanja je sočan, bogat, sugestivan i čist, sa tragovima vremena koje je predmet literarne obrade i sa odsjajima ličnosti njegovih junaka. Andrić je umro na Vojnomedicinskoj akademiji u Beogradu, 13. marta 1975, a sahranjen je u Aleji velikana na beogradskom Novom groblju. O sopstvenom životu je zapisao:

Čini mi se da kad bi ljudi znali koliko je za mene napor bio živeti, oprostili bi mi lakše sve zlo što sam počinio i sve dobro što sam propustio, i još bi im ostalo malo osećanja da me požale (Jandrić 1977: 376).

TRAVNIČKA HRONIKA nosi za sve svoje podanike teško breme nedaća. Ti ljudi, u borbi sa surovim klimom i još surovijim uslovima života, u jednom vremenu čija je neizvesnost višestruko uslovljena, u strahu od života, nemaju energetskog, niti duhovnog prostora za širinu međusobnog komuniciranja. Navedenu apatiju i jednoličnost neprijateljskog odmjeravanja, narušava Davilov pomoćnik Defose. On je vlastitom mladalačkom pronicljivošću i razumom, dobrom voljom, humanističkim obrazovanjem i čovječnošću, jedini predstavlja ljudsku dijagonalu koja povezuje stvarnost. Dovodeći u neku vrstu sklada ili barem konekcije ove nepomirljive svjetove, on je jedina optimistička svjetiljka djela jer nosi u svojim rukama jedini pravi ključ. Ono što se ne može očekivati od

sumornih egzistencija travničke atmosfere, dobija se od ovog evropskog Prometeja, čija vitalnost ne priznaje misterije.

TRAVNIČKA HRONIKA (1945) je istorijski roman pisan za vrijeme Drugog svjetskog rata, ostvaren po modelu evropskog realističkog romana. Obuhvata vrijeme od 1807. do 1814. godine i po tome predstavlja klasičan roman više od bilo kojeg drugog Andrićevog romanesknog ostvarenja. Ispričavan je u trećem licu i sklopljen od prologa, epiloga i 28 poglavlja. Djelo je nastalo imaginiranjem bogate dokumentarne građe, u kontekstu koje pisac tretira sedmogodišnje vrijeme boravka stranih konzula u tom vezirskom gradu. Počinje dolaskom francuskog, a završava se odlaskom austrijskog konzula. U procesu njegovog stvaranja Andrić se služio bogatim arhivskim materijalom iz oblasti istorije civilizacije, etnologije, kao i autentičnim spisima o istorijskim ličnostima koje su u ostvarenju predstavljene. Od svih Andrićevih djela, hronika o vezirskom gradu ima najviše likova. Ključni lik je francuski konzul Žan Davil, Parižanin tanane prirode i pjesnik. Nikada do tada Davil, savremeni mladi čovjek evropskog obrazovanja, nije vidio ljude kao sto su bili Travničani. Susretom francuskog diplomate i turskog velikodostojnika kome Davil čita klasičnu tragediju, a kod koga ona izaziva grohotan smijeh, Andrić je prikazao sudar dva svijeta i dvije kulture koje se nikada neće pomiriti.

Prvo je u Travniku ustanovljen francuski konzulat, – o ovom romanu piše Velibor Gligorić u knjizi *OGLEDI I STUDIJE*, – kao delo Napoleonovih prodora na Istok, a zatim austrijski kao diplomatska protuteža francuskom uticaju u Bosni. Dva konzula žive u Travniku jedan pored drugog, ili bolje reći jedan nasuprot drugom, vode na mahove potajnu, na mahove otvorenu diplomatsku borbu, a vezuje ih divljina koja ih okružuje, pustinjska atmosfera kasabe koja je inficirana orijentalnim otrovom. Život čami i kopni u kasabi pod dejstvom ovog otrova. Kao da je zazidan. Travnik je ozlovoljen zbog dolaska tuđinaca, stranih konzula, ljuto uvređen što je probuđen iz svog letargičnog sna, ne samo povređen u svojoj sujeti, već i u narkotičnom uživanju otrova čamotinje. Strani konzulat, to je oko Evrope koje mu je mrsko, nepodnošljivo kao oko koje hoće da zaviri u tajnu njegovog duboko skrivenog porodičnog života. Konzulati su primljeni u toj sredini kao neprijateljska gnezda, kao neka kolonizatorska utvrđenja na koja streljaju iz potaje osvetničke gnevne oči, pune divlje mržnje. Sedam godina protiče u tom permanentnom sukobu koji ima promenljivih faza u oštini i karakteru (Gligorić 1963: 146).

Pukovnik fon Miterer je austrijski predstavnik u vezirskom gradu početkom XIX vijeka. Skromni bivši pogranični oficir potpuno je zbunjen Travnikom. Bačen u međuprostor dvaju civilizacija, ne razumevajući do kraja nijednu od njih, fon Miterer je fatalno obilježen brakom sa ženom koja se veoma razlikuje od njega. On nije razumio nijednog od trojice turskih vezira koji su se smjenjivali za vrijeme njegove službe u Travniku, niti istočnjački svijet ćutnje i tajnih poslova. Nije u potpunosti shvatao ni novi građanski svijet Francuske i njenog predstavnika Davila, sa kojim je često dolazio u sukob. Bio mu je stran

fenomen fantazija njegove lijepe i čudne žene. Vezirov konak je treće središte političkog života i mjesto najčešćih susreta trojice diplomata. Očekivalo bi se da predstavnici prosvjećene Evrope čine zajedničku prepreku azijskom osvajaču. Da nije tako kazuje nam vezirov komentar nakon jednog Davilovog sukoba sa fon Mitererom:

Dva psa, pa se pobila u mojoj avliji... Ako Austrija ne ratuje sa Turskom, ona ratuje sa Francuskom; ako Turskom carstvu u opadanju slabe osvajačke namere, javiće se novi osvajač ovog puta u Evropi, Napoleonova imperija (Andrić 2011: 86).

U TRAVNIČKOJ HRONICI sudarila su se četiri svijeta, različita po vjeri, kulturi, istoriji i običajima. Emisari zapadnih i istočnih svjetova našli su se na prostoru Bosne, sa namjerom da nikada i ne pokušaju da se približe i razumiju. Najbliži saradnici francuskog i austrijskog konzula i vezira i stanovnici tamnog bosanskog vilajeta – Davna, Rota, turski ćehaja, teftedar Baki, kao i travničke kasablije, u neprestanim su međusobnim sukobima i stalno iskazuju mračne ljudske nagone. Čak i ako neki od pripadnika tih toliko različitih kulturnih krugova pokuša da pomiri suprotnosti sa kojima se suočava, odmah mu, kao po nekom pravilu, zaprijeti opasnost uništenja. To se, na primer, dogodilo doktoru Kolonji i fratru Luki Dafniću.

Mještani – Bosanci, muslimani i raja čine zlokobnu masu koje se Davil gadi i plaši. Jedan drugi Francuz – Defose, sekretar poslanstva, razumniji i senzibilniji da zapazi prave karakteristike, drugačije posmatra taj svijet. Za njegov naučni duh bosanski narod je nepovjerljiv i podrugljiv, gnjevan i tvrdoglav jer svuda oko sebe sluti neprijatelja. Interesujući se za običaje u Bosni, Defose je okarakterisao ove ljude, izvodeći istorijski tačan pogled na najvažnije elemente psihe bosanskog čovjeka datog vremena.

Andrić je u brojnim vanredno literarno i istorijski opravdanim scenama odslikao strane, francuske i austrijske ličnosti, njihove personalne karakteristike i nemoć da se priviknu na ovu čudnu zemlju i ljude. Istovremeno, na ubjedljiv način je prikazao protivurječnosti u stanovnicima Bosne i onih koji su došli iz daleke Turske, umorni od straha i nadanja posvećenim mislima o mogućnostima uživanja u životu i o nemogućnostima da ih ostvare. U Andrićevoj prozi prošlost je prostor koji se oplemenjuje emocijama i sjećanjima, pa se pojedine scene odvijaju reminiscentno. U ovom romanu je taj daleki, prošli prostor vanredno kultivisan izdvojenim i povezanim sudbinama junaka. Davil – ili u stvarnosti David – je istorijska ličnost, čije je djelovanje u Travniku sačuvano u izvještajima generalnog konzulata. Ovaj junak se našao u vezirovoj prijestonici, okružen planinama, bosanskim običajima i ljudima čiji su se prezir i mržnja naizmjenično smjenjivali. Navikao na manifestacije nepovjerenja i poruge, on se posvetio učvršćenju francuskog uticaja, proširenju trgovačkih i drugih veza, te obavještenjima koja su stizala iz pobunjene Srbije.

Andrić, međutim, nije u Davilu pronašao ličnost koje je, sama po sebi, toliko interesantna da traži roman“, zaključio je Petar Džadžić, „nego je on hteo da u to vre-

me, tako burno izvan Turske (Napoleon) i u njoj (Karadorđe), gleda Bosnu očima jednog stranca, pesnika utoliko ukoliko veruje i ono što mu razum kazuje da ne veruje, entuzijaste na svoj način, prefinjenog u ovom smislu: entuzijaste koji želi da je pesnik i dobar diplomata, a jeste više entuzijasta tih ambicija i želja! Taj Davil je dobro došao Andriću da osvetli Bosnu i njene ljude tog vremena prema jednom zapadnom kriteriju, sasvim utvrđenom, i prema maštanjima i individualnim doživljajima takvog diplomate i pesnika kao što je Pjer Davil. Odatle i ovo osećanje koje čovek prima od romana: neka tajanstvenost leži kao ukleta na gestima i postupcima koje Davil vidi i oseća. Svi ti Turci, na izgled superiorni i suvereni, moćni i strašni u svojoj moći, koji seju smrt, ili lukavo podatljivo prodiru tamo gde hoće, a duboko u sebi zastrašeni mogućim i nemogućim osvetama, smaknućima, istim gestima koje svako od njih pokazuje, svi ti Turci, od vezira pa do nekog malog zapovednika, izgledaju Davilu neuhvatljivi i onda kada je on uveren da ih je upoznao. Oni, pred njim, izgledaju kao svet za sebe i po sebi, dalek, čudan, uvek spreman na iznenađenje (Džadžić 1962: 142).

Nasuprot romanu NA DRINI ČUPRIJA koji posjeduje hroničarski karakter, TRAVNIČKA HRONIKA se, protivno vlastitom naslovu, u vremenu, zbivanjima i likovima, sadržajno kondenzuje u integralnu cjelinu. U razmaku od nekoliko godina, preko glavnih nosilaca radnje, u jedinstvenom ambijentu i istorijskom trenutku, pisac razvija širok i povezan siže romana. Moglo bi se reći da je hronika o Travniku jedan od najbolje komponovanih romana srpske književnosti. Malo je primjera u okvirima svjetske književnosti da je jedan pisac na tako uspio način u jedan životni krug povezao tako velik broj raznovrsnih sudbina i međuljudskih relacija. Roman TRAVNIČKA HRONIKA predstavlja jedan veliki zaplet životnih putanja koje su se, dopirući iz svijeta, kao nekim čudom, srele, ukrstile i zamrsile, te na području Travnika nekoliko godina potrajale pod neobičnim uslovima.

Ova knjiga o Travniku vidi i kazuje Travnik, i preko njega Bosnu i ceo taj divlji kut Balkana, tek na drugome planu, kao pozadinu, kao okvir za tuđe životne drame koje se ovde odigravaju. Sa Istoka i sa Zapada ovde se, po nekim zakonitostima ili čudljivom igrom nekakvih slučajnosti, u velikim istorijskim potresima vremena, u smutnji epohe, steklo nekoliko raznovrsnih i vrlo nepodudarnih života, da jedan deo svoga bitisanja ovde istroše, u ambijentu za njih neprirodnom i njima neprilagodljivom (Džadžić 1962: 48).

Oni tu žive kao strana tijela u organizmu koji im ne odgovara i koji ih ne trpi, u stalnim trzajima sopstvene odbojnosti da se užive u sredinu i njene otpornosti da ih primi. Tako se stvaraju zanimljivi oblici života, koji u trenucima skoro fantastično izgledaju, što ovoj knjizi daje osobeni vid, čineći je originalnom umjetničkom tvorevinom.

Andrić ispreda priču o jednom nedostupnom uglu Balkana, okruženom divljinom i tamom, opisujući obespućena životna kretanja nebalkanskih ljudi, u vremenu kad je Zapad već visoko kulturno živio, dok je Balkan još bilo pod pritiskom srednjeg vijeka. Diplomatski predstavnici Evrope ne podnose surovu prirodu i primitivnog čovjeka Balkana u njoj, a ljutu bosansku zimu u kojoj pti-

ce mrtve padaju iz vazduha, osjećaju kao smrtnu kaznu. Svi oni -konzuli, konzulke i veziri, koji su se sticajem okolnosti zatekli na travničkoj kaldrmi – čine životni krug koji je u knjizi u prvom planu. I pored toga što ovakav sadržaj otvara dvije perspektive – jednu psihološku, i drugu koja je istorijska i socijalna, Andrić je mnogo više gledao u ove ljude i njihove sudbine iz one prve, naročito pažljivo njegujući upravo psihološku materiju.

Ivo Andrić voli da izgrađuje psihološku ličnost, prodirući u ljudske unutrašnje skrivenosti, hvatajući motive iz dubine, dopirući do zive spoljašnje i unutrašnje ornamentike, izgrađujući lik junaka u oba reljefa. Ukoliko je ličnost njemu bliža i življe predstavlja odraz njegovih iskustava, utoliko se i spoljni reljef više učvršćuje i izrazitije govori. Po sudu Stanka Koraća, Andrićev književni junak je sa svake strane pogledljiv, vidno otkucavajući i najskriveniji udar svojih pulseva, pa je cjelokupno njegovo funkcionisanje u potpunosti sagledivo. Ali isto tako, Andrićevi likovi su povremeno nezaštićeni spoljnom formom, lišeni tvrdoga oblika, koji je istovremeno oklop i zaštita, kao i veza sa svijetom i sredinom:

Ostaje nešto nedovršeno u takvim Andrićevim figurama, neuobličeno i nefiksirano, one su nestvrđute i zato izmenljive u svome vidu“, konstatuje Korać. „Kao ja je bez ljuske, koje se na dlanu, iako sa punom svojom suštinom, izvija u svim mogućim pravcima i u svima oblinama, ali nikako u onom pravilnom ovalu koji je njegova živa forma. Tako i ovakve ličnosti kod Andrića nekako mekano i skoro fluidno bivstvuju, vi im osećate živu prisutnost, ali ih ne sagledavate, kreću se oko vas kao nevidljivi čovek, skoro utvarno, postajući apstrakcije (Korać 1989: 84).

Posmatran na takav način, Davil u većoj mjeri predstavlja sintezu ljudskih osobina koje je pisac shvatio karakterističnim za tip jednog modela junaka, pomalo već dekadentnog po rafinmanu ranijeg života. On je centralna ličnost u gotovo svim romaneskinim zbivanjima – pisac toliko važnosti daje njegovim raspoloženjima i analizama tih raspoloženja, da ga zamah kojim ga uobličava izdiže na veću visinu od one koja mu pripada, tako da na nekim stranicama djeluje skoro kao heroj. Mjestimično potenciran, dat sa sporadičnim pretjerivanjima, ovaj književni lik povremeno djeluje kao figura za spomenik, povećan izvan svojih stvarnih razmjera. U trenucima u kojima se to potenciranje motiva primjenjuje na objektima koje pisac iz sebe duboko sagledano iznosi, onda ono predstavlja draž, pa se gleda i prima kao raskošno uobličavanje stvarnosti. Tako su, na primjer, veziri svi kao pod lupom slikani, sa srazmjerama koje su iznad normale, što im pruža posebnu vrstu upečatljivosti.

Ibrahim paša je duboko u sebi tragičan“, naglašava Velibor Gligorić, „čovek koji s velikim bolom preživljava sudbinu svog obožavanog sultana Selima III, s velikom gorčinom u duši, usrdan prema francuskom konzulu u kome nalazi čoveka koji razume ljudsku tragediju. Ali taj isti Ibrahim paša, postojan u nekoj vrsti viteške romantične ljubavi, tragično zamišljen pred problemima života, izlaže svirepom brutalnošću pred zapanjene strane konzule, gomilu ušiju i noseva posećenih ustanika kao pobjednički trofej. U biti svojoj ne razlikuje se od svoga nasljednika varvarskog poglavara Siliktara Ali-paše koji otvorenim krvavim terorom vlada u Trav-

niku. Andrić je portretisao fizionomije ovih turskih poglavara u skladu sa slikama rituala koji se obavljao u njihovoj rezidenciji, a koji je sam po sebi, u svojim oblicima, nosio velike protivurečnosti između forme i sadržine i zaklanjao sa videla pravi smisao i pravu namenu (Gligorić 1963: 147).

U romanu postoji čitav niz ličnosti i pojava, scena i epizoda koje zadivljuju svojom živopisnom i ubjedljivom karakterizacijom, u davanju kojih svaka pojedinost diše toplim dahom stvarnosti. Ako se izuzme mladi Defose, pomoćnik francuskog konzula Davila, koji je ostvaren kao antiteza glavnom junaku, te koji ništa manje nije „bestjelesan“ od njega, mnogi likovi ovdje žive kao izvrsni i reljefni duborezi. Austrijski konzul fon Miterer, u nekoliko situacija otkriva se u izvrsno vajanim oblicima, jednako kao i fra-Luka Dafinić, fratar i ljekar, te čitav niz drugih manje značajnih likova, ali ne manje inspirativno nadahnutih. Likove žena u ovom djelu Andrić daje naročito prefinjeno izvajane. Stoga supruga samoga Davila, može se reći da djeluje daleko ubjedljivije od njega, kao i životna saputnica fon Miterera – Ana Marija, koja u romanu predstavlja jednu od najefektnijih literarnih pojava. Za psihologiju žene Andrić je majstor srpske i evropske proze, autor koji posjeduje izuzetnu slutnju da likove svojih junakinja nagovijesti u podacima koji kasnije objašnjavaju njihova, za čitaoca neočekivana ponašanja.

U epizodama je dato nekoliko trenutaka koji se ne zaboravljaju, kao što su momenti u kojima se kreće orijentalna masa, kada se zatvori čaršija, a divlji nagoni progovaraju, dok književni prizori u kojima su opisani ljudi koji se vještaju nevini, spadaju u najreljefnije moguće opise gomile u pokretu. Dolazak krvavog vezira Siliktar Ali- paše, koji zavodi teror i nasilnost, svojim dolaskom stvarajući paniku u ljudima, da se atmosfera života najednom pretvara u mraz i smrt, takođe čini vrlo uspjo romaneskni prizor. Scena između mladog Defosea i bosanske devojke u bašti ili između njega i Ane Marije, spada u najprefinjenije opise srpske proze. Posebno je upadljivo kako je u romanu TRAVNIČKA HRONIKA data zima u njenom uticaju na ljude, tragičnost koja je analogna sa njenom puštoši i bespomoćnošću čovjeka pred njom, kao i dejstvovanje ljudi sa tuđih strana Orijenta, koji je Davil osjećao kao opsesiju. Jednu od najimpresivnijih scena čini sukob Kolonje sa pomahnitalom muslimanskom masom i njegovo navodno preobraćanje u Turčina. Iz bezbroj ovakvih pojedinosti koja su upletena kao elementi opšte atmosfere, ova knjiga emanira vlastitu sadržinu na nadasve originalan i magičan umjetnički način.

Epizodne ženske likove Andrić najčešće uvodi da bi dočarao svijest prikazanih predmetnosti, ali i da bi pripovijedanju obezbijedio onu neophodnu dozu životnosti koja čini da čitalac uplovi u vir djela, bez nade za spas“, Svetlana Kalezić-Radonjić piše o modelovanju ženskih likova u ovom ostvarenju. „Polazeći od Forsterove teze da se „istinski pljosnat lik može izraziti u jednoj jedinog rečenici“, te da je najčešće sazdan od jedne dominantne osobine, Andrić kroz likove Jevrejki koje svoju djecu smiruju naizmjeničnim prijetnjama i kletvama, preko sujevjerne reakcije žena na dolazak stranog konzula („Zabuljene žene su pljuvale i vraćale“) do seljanki koje

biraju naočari za vid, – do kraja poštuje osnovni zahtjev u njihovom modelovanju – komičnost, jer tragičan ili preozbiljan pljosnati lik, po riječima mnogih teoretičara, može da bude dosadan. Kada je lik dat kao spoj dva ili više svojstava, pojavljuje se „linija koja vodi okruglini“, kakva je primjera radi Jelka, djevojka u koju se zagleda mladi pomoćnik francuskog konzula Defose (Kalezić-Radonjić 2011: 28).

Kada god Andrić uvodi novi lik u svoj roman, dosljedno poštuje princip postupnosti. Posmatrano kompoziciono, naprijed stoje tuđi elementi u ovoj sredini, koji žive i djeluju neprestano pred okom i umom čitaoca, a sve što je lokalno realizovano je kao kontrast njihovim kretanjima. Travnik, Bosna, unutrašnji odnosi, teška tragika podvojenosti i iskrivljenosti, stvarnost Balkana koja zlokobno odjekuje – ukoliko se posmatraju kao jedinstveni elemenat ovog djela, predstavljaju njegovu atmosferu. Čaršija se vidi samo kao kulisa, pred očima čitaoca djelujući isto onako zatvorena kao i pred strancima koji se u njoj kreću. O seljaku se tek toliko govori, da kao sastavni segment književnog djela živi u pozadini i tami, pa je sredina izrađena kao živi i fino patinirani okvir u kome se osjeća odjek velikih istorijskih potresa epohe.

U knjizi je umjetnički tretirano vrijeme koje se javlja neposredno nakon Francuske revolucije propadanja i preobražavanja društvenog sistema, doba velikih Napoleonovih ratova u kojem se mijenja spoljni lik svijeta. Na Istoku, u Stambolu, otkuda se ovom zemljom upravlja, krvavo se bore težnje za starim, punim, surovim samovlašćem i druge, zadahnute idejom prosvetljenog upravljanja državom. Bosanska provincija Travnik, na do tada neočekivan način, dobija predstavnike velikih zemalja u sukobu, koji su dužni da kroz te divlje predjele utru puteve novoj imperiji.

TRAVNIČKA HRONIKA, u ISTORIJI SRPSKE KNJIŽEVNOSTI ističe Jovan Deretić, „zahvata isto vreme kao i najveći roman XIX stoleća, Tolstojev RAT I MIR, a to je doba napoleonovih ratova i revolucionarnih promena koje su potresale tadašnji svet. Radnja se razvija na tri osnovne ravni: Prvu čine događaji a svetskim političkim scenama: u hrišćanskoj Evropi (Napoleonovi ratovi), u Carigradu (reforme Selima III) i u Srbiji (Prvi ustanak). Iako izvan prostornih okvira romana, ti događaji imaju presudan uticaj na razvoj radnje i odnose među protagonistima... Za razliku od romana NA DRINI ČUPRIJA, gde, uprkos zlim vremenima, ima dosta vedrine i radosnog pulsiranja života, TRAVNIČKA HRONIKA je roman sumorne, vlažne atmosfere, mračnih nagona i masovnih histerija. Istovremeno, to je roman o susretima svetova i civilizacija, o pokušajima dijaloga među njima, o nesporazumima koji idu do nerazumevanja i čuđenja do zaslepljujuće mržnje i mračnih razaranja i zločina, ali koji, upravo zbog toga, nameću misao, po ko zna koji put u Andrićevom delu, o neophodnosti drugih, srećnijih susreta i dijaloga, o potrebi građenja mostova koji povezuju i približuju ljude (Deretić 20017: 1079).

U ovom djelu „poslanici“ istorije utapaju se u borbu sa sredinom, i upravo kao ljudi se, pod nekim izuzetnim okolnostima, naročito vidno i osjetljivo otkrivaju. Istorija je pokretač ljudskih reakcija kod konzula koji ovde predstavljaju i zastupaju njene tendencije, ali se one same mnogo i ne vide jer se najviše

posmatraju i uočavaju psihološke posljedice političkih suprotnosti između konzula, borba sa sredinom, njihovo ljudsko zlopaćenje u jednom ambijentu koji im je obojici neprijatelj, ali koji ih i zbližava. Andrić ne zaboravlja da u sugestijama pusti da se ponekad istorija čuje, ali njegov stvaralački interes je upućen na drugu stranu. Iako se može steći utisak da djelo ne obiluje emocijama, upravo je suprotno. Dovoljno je krenuti od gospodina Davila, njegove istančane ljubavi prema svojoj supruzi i porodici, prema svojoj Francuskoj, od patnje koju gospođa Davil osjeća zbog gubitka djeteta, neobične emotivnosti gospođe fon Miterer, pa sve do mladenačkog Defoseovog zanosa, da bi se napustila prvobitna pomisao o manjku emotivne crte romana.

Andrić jasno nastoji da ukaže na odbojnost koju Travničani osjećaju prema svemu što stiže iz razvijenih evropskih zemalja. Ova se odbojnost na prvi pogled izdvaja kao netrepeljivost prema Francuskoj i njenom predstavniku Davilu. Jednim dijelom, u pitanju je konzervativizam toga doba, izražen kroz podzrenje prema revolucionarnim idejama i Francuskoj kao njihovom nosiocu. Međutim, vijest o dolasku Evrope u Travnik budi i drugačije osjećaje – želje i nadanja njegovih stanovnika, tako da odnos prema Evropi biva do kraja protivrječan i kompleksan. On kao posljedicu ima ćutanje, prezir i stvaranje predrasuda, kako sa jedne, tako i sa druge strane. Jedino zajedničko svojstvo u različitosti tih civilizacija jeste nepoštovanje čovjeka, ljudskog dostojanstva i neprihvatanje različitosti. Na to je Andrić ukazao kroz neizgovorenu rečenicu Jevrejina Morda Atijasa, koji dolazi u posjetu francuskom konzulu i pozajmljuje mu novac potreban za odlazak iz Bosne. Čutljivi travnički trgovac želio je da se zahvali francuskom diplomati na pažnji koju njegovi sunarodnici Jevreji do tada nisu doživjeli. Na kraju, Travniku ostaje tišina „Lutvine kahve“, kao i riječi koje Hamdi-beg u epilogu izgovara:

– Sedam godina – kaže zamišljeno i otežući reči Hamdi-beg – sedam godina! A sjećate li se kakva je onda uzbuna i povika bila zbog tih konzula i zbog toga... toga... Bunaparte? Te Bunaparta ovdje, te Bunaparta ondje! Te ovo će učiniti, te ovo neće. Svijet mu je tijesan; njegovoj sili nema mjere ni karara. A ovaj naš kaurluk bijaše digao glavu kao jalov klas. Te jedni se drže za skut francuskom, te drugi austrijskom konzulu, te treći očekuju moskovskog. Lijepo se izbezumila raja i povilnila. Pa, evo i to bi i prođe. Digoše se carevi i slomiše Bunapartu. Konzuli će očistiti Travnik. Pominjaće se još koju godinu. Djeca će se na jaliji igrati konzula i kavaza, jašući na drvenim pritkama, pa će se i oni zaboraviti ko da nikad nisu ni bili. I sve će opet biti kao što je, po božijoj volji, oduvek bilo“ (Andrić 2011: 446).

U XIX vijeku, periodu kojeg Andrić do najsitnijeg detalja opisuje, upoznajemo se sa onim skrivenim „ja“ koji se nalazi duboko u svakom od nas i koje je u mnogo kasnijem građanskom ratu u Bosni isplivalo na površinu. Taj skriveni identitet prošlosti ovaj autor u svom djelu opisuje kroz narav Turaka, kao i putem opisa naroda bosanskih kasaba. Andrićev roman TRAVNIČKA HRONIKA pokazuje dvije suprotstavljene pojedinosti time što čovjeka posmatra u sklopu istorijske zbilje, pa je zato, s jedne strane, pojedinac prevazišao istoriju i njenu

aktuelnu stvarnost kada je postao svjestan i individualan, a s druge strane – nije je prevazišao zato što egzistira u kontekstu kolektiviteta iz koga se ne može izdvojiti i živjeti u svojoj apsolutnoj individualizaciji. Andrićev junak je uvijek omeđen po pripadnosti društvenom, nacionalnom i vjerskom kolektivu. Svaki lik njegove proze nosi svoju brigu, osjećajući ujedno i teret kolektivne samosvijesti.

Davil, fon Miterer i Ibrahim-paša nose svaki svoju muku, koja predstavlja i ono što se dešava u Parizu, Beču i Carigradu, a u što oni ne mogu da prodru i što ostaje izvan njihove moći uviđanja. Zavisiti od dalekih gospodara, od pokreta vojske u ruskim ravninama ili nasilja u Carigradu – nije ono što bi ovi likovi željeli i čemu bi htjeli svjesno da služe. Andrić je duboko sagledao ovaj dvostruki čovjekov položaj u kome je on, po Njegoševim riječima – „jedna slamka među viorove“. Ovakavo sagledavanje položaja pojedinca u svijetu pokazuje da je pisac svoju filozofsku koncepciju izgradio na istim temeljima na kojima je podignuta tradicija velikog realističkog romana. Budući da književno obrađuje krajnje savremene probleme senzibilnosti, tjelesnih poriva, unutrašnjih preispitivanja, tjeskobe, straha, krivice, nesporazuma sa sobom i drugima, Andrić je krajnje moderan pisac u okvirima svjetske literarne baštine.

Izvori

Andrić 2011: Ivo Andrić, *Travnička hronika*. Zrenjanin: Sezam Book.

Literatura

- Deretić 2007: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Sezam book.
- Džadžić 1962: Džadžić, Petar. *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Kalezić-Radonjić 2011: Kalezić-Radonjić, Svetlana. Modelovanje ženskih likova u Andrićevoj TRAVNIČKOJ HRONICI. In: *Size ziro – Mala mjera II, Ženski lik u književnom tekstu*. Podgorica: ICJK.
- Korać 1989: Korać, Stanko. *Andrićevi romani ili Svijet bez Boga*. Zagreb: Prosveta.
- Popović 2002: Popović, Branko. *Konstante Andrićeva pripovedanja*, In: Popović, Branko. *Tumačenja*. Podgorica: CANU.
- Radulović 2007: Radulović, Ljubomir. *Andrić – hroničar i vizionar*. Podgorica: Udruženje književnika RCG.

Sofija Kalezić Đuričković (Podgorica)

**The clash of civilizations and cultures in the novel
by Ivo Andrić – THE TRAVNIK CHRONICLE**

Today, when Andrić's work largely falls into the treasury of the world's literary value, it becomes a symbol of the irreconcilability of two worlds and two cultures – East and West. In this paper, *The Clash of Civilizations and cultures in the novel by Ivo Andrić THE TRAVNIK CHRONICLE* Sofija Kalezić-Đuričković writes about this striking scene of the collision, in which the pages of this work alternate between Asians and Europeans; Catholics, Orthodox Christians, Muslims and Jews. Strangely sculpted heroes of achievements – Napoleon's ambassador, a poet in the tradition of Parnassus, bloodthirsty, decadent Ottoman viziers, European emancipated and mentally unstable wife of the Austrian ambassador, depersonalized Bosnian women, which is perceived as a „vessel of enjoyment“, cunning underworld who is in the service of the embassy, rationality of their colleagues from Europe, euphoria kasabian people and disorientation foreigners also occur not only as motives, but as a kind of collective hero of THE TRAVNIK CHRONICLE.

The heroes of this work in the struggle with the harsh climate and living conditions, a time which is caused by multiple uncertainties and constant fear of life, no spiritual space for the width of mutual understanding. The harmony of this apathy is undermined by one person, that is separated from its lethargic environment by its youthful intelligence, insight and humanities education – Daville's assistant, a young Des Fosses. If viewed from the standpoint of the irreconcilability of these worlds, it can be concluded that this literary character reader provides an optimistic vision of the entire work. In his spirit he carries only real solution, but what can be expected from the dreary existence of Travnik galleries, embedded in the wall of fear and uncertainty, obtained from this model of European profiled hero, whose vitality does not hesitate before the riddles as examining Bosnia and its contradictions – Des Fosses has approached them.

At the same time, through this novel Andrić, tells us that there are no worlds, no periods for which there are no points of contact, which is one of the enduring humanistic oriented message of this prose, as well as of the overall Andrić and novelistic narrative art.

Sofija Kalezić-Đuričković
Fakultet za crnogorski jezik i književnost
Ul. Vladike Petra I, bb.
81 250 Cetinje
Tel. ++382 20 622 639
++382 68 581 639
pgstudio@t-com.me

Љиљана Ј. Недељков (Нови Сад)

Позајмљенице из неоријенталних језика у роману ТРАВНИЧКА ХРОНИКА

У оквиру истраживања¹ језика романа Травничка хроника И. Андрића посматра се један део лексике – позајмљенице из неоријенталних језика. На основу исписаног корпуса уочава се значајно присуство лексема из класичних и савремених европских језика и мађарског. Позајмљенице су одраз културолошког кода европске провенијенције у дискурсу романа. Анализом лексике омогућује се боља рецепција романа и доприноси сагледавању порекла, места и обима неоријенталних позајмљеница у српском језику.

1. Андрићево дело Травничка хроника је роман о догађањима почетком 19. века. Главни актери у овоме делу су аустријски и француски конзулат на простору Отоманске империје у Травнику. Какав је допринос овог романа у Андрићевом стваралаштву и какво је место овог романа у српској и европској књижевности 20. века? За Андрићево стваралаштво може се рећи да приказује историјске догађаје, преломне тренутке, односе великих сила кроз свакодневицу малих средина и људских судбина у њима на простору Балкана.

У неким од најзначајнијих Андрићевих дела теме су индивидуалне судбине које формирају историјски догађаји, традиција везана за патријархалну средину балканског простора. На судбинска догађања обичан мали човек нема утицаја, а она су углавном тужна, често несрећна, па и трагична, а представљена су кроз свакодневни живот јунака. Познато је да је простор Балкана сусрет култура Истока и Запада, које се прожимају и долазе до изражаја како у опису судбоносних догађаја империја присутних на Балкану тако и кроз карактеризацију књижевног лика – кроз духовну и материјалну културу карактеристичну за тај простор и време.

1.1. Када је реч о структури Травничке хронике, треба рећи да имамо широк историјски оквир, старији период – почетак 19. века описан реалистичким стилем. Ликови су убедљиви, упечатљиви. Често писац у структу-

¹ Овај рад настао је у оквиру истраживања на пројекту Дијалектолошка истраживања српског језичког простора (бр. 178020), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ру романа уводи унутрашње монологе појединих ликова кроз које се може сагледати унутрашње сукобљавање, дилеме и несналажење у околностима у којима се лик налази.

Радња романа дешава се у варошици Травник у централној Босни почетком 19. века, када се свакодневни живот оријенталне средине овог истуреног дела Отоманске империје мења отварањем аустријског и француског конзулата, суседних европских сила. Током рада оба конзулата, конзула и одговарајуће администрације у њима, кроз роман се упознајемо са њиховом службеном активношћу, као и са породичним и свакодневним животом. Осим ликова аустријског и француског конзула, носилаца европске духовне и материјалне културе, упознајемо се и са травничким миљеом у који су ови Европејци дошли, а то су државни службеници Отоманске империје и становници Травника и његове ближе и даље околине. Поред ова два доминантна културна кода, јављају се словенски ликови: Срби и Хрвати, кроз које долази до изражаја аутентична словенска култура оличена првенствено у ономастици и фразеологији, у мањој мери и у материјалној култури. У роману имамо и четврти тип културе, чији су носиоци Јевреји и који је део травничке свакодневице, али је присутан у мањој мери.

Иако кроз ликове аустријских и француских поданика везаних за конзулате долази до изражаја европска култура, а кроз ликове везане за Отоманску империју оријентална култура (углавном персијског, арапског и турског порекла), у догађајима у роману присутни су и ликови кроз које долазе до изражаја оба ова типа културе, а у зависности од разних околности и мање изражене особине јеврејског или словенског порекла. Може се рећи да је роман узајамна испреплетаност верске, језичке и националне разноликости карактеристичне за ондашњи балкански миље, те да је роман, као и сам Балкан, стециште различитих култура које се у сусретању често не разумеју и доводе до неспоразума. О балканским специфичностима сусрета различитих култура, где је у време које Андрић описује доминирала оријентална култура, говоре и друга Андрићева дела и тај оријентални андрићевски елемент инспирисао је многе истраживаче Андрићевог опуса да дају своје виђење његових романескних остварења.

У формирању ликова и уопште суштине романа, како у овом случају тако у књижевности уопште, фундамент представља језик којим се писац послужио у стварању текста избором формалне и семантичке структуре језика, а посебно место има избор семантике и структуре лексике којом је склопљен роман.

1.2. Језички аспект књижевних дела И. Андрића мање је привлачио пажњу истраживача од књижевно-теоријских разматрања и сагледавања поетике овог писца у најширем значењу речи. Од лингвистичких радова о књижевности И. Андрића најобимнија је монографија Живојина Станојчића *JEZIK I STIL IVE ANDRIĆA* (Stanojčić 1967), у којој се са различитих језичких

аспекта анализира Андрићев књижевни опус. Предмет испитивања били су стилогени аспекти неких Андрићевих књижевних дела (Gazdić – Alerić /Alerić 2012; Francišковић 2011). У неким радовима о лексичком аспекту Андрићевих дела пажњу истраживача привукли су турцизми (Ђинђић /Радоњић 2012) или раслојеност лексике у неколико приповедака где се у делу о раслојености по пореклу истиче доминација турцизама и мали удео лексике неоријенталног порекла (Маринковић 2012).

Лексички утицај неоријенталних култура у Андрићевим делима није често био у жижи интересовања проучавалаца, мада постоји рад који се бави германизмима у Андрићевом књижевном делу (Мемич 2011).

Неоспорни врхунски литерарни квалитет, како Андрићевог књижевног опуса уопште, тако и Травничке хронике, стилски се остварује бирањем језичким средствима, првенствено лексиком којом Андрић дочарава специфичности Балкана у прошлости, са Босном као централним мотивом и њеним ближним и даљим суседним областима. Пошто се књижевност остварује кроз језик као медијум изражавања, рецепција књижевног дела могућа је само добрим познавањем стилских специфичности језика. Када се има у виду да су романи и приповетке И. Андрића сведочанство и о свакодневном животу и културним специфичностима описаних области, језички израз дела помаже нам не само да тумачимо пишчеве интенције него и да се упознамо се лексичким карактеристикама као одразом тематике и пишчеве стилизације.

1.3. Предмет наше анализе, књижевно дело Травничка хроника, тако може бити извор података, с једне стране, о лексичком изразу једног врхунског стилисте, а, с друге стране, о лексички страног порекла која је, у већини случајева, била карактеристична за наш језик почетком 19. века. У питању је анализа лексичких утицаја других језика на српски, она лексика којом се попуњава лексикон српског језика позајмљивањем, а резултат таквог богаћења лексикона јесу позајмљенице.²

Познато је да су у српском језику два доминантна извора позајмљеница: разни оријентални језици из којих нам је утицај дошао преко турског, те европски језици, а у мањој мери и мађарски. У овом раду неће се анализирати све позајмљенице из Травничке хронике, пажња ће се усмерити само на оне које су из европских језика и мађарског. Ако посматрамо језик као феномен културе, што је предмет проучавања лингвокултурологије, онда

² У нашој лингвистичкој литератури нема јединственог и општеприхваћеног термина за овакав вид попуњавања лексикона. Имамо: *позајмљенице* (Drobnjak, 2011; Клајн 2003; Ристић 2012), *посуђенице* и *позајмљенице* код Širka, 2006, те *посуђенице* и *шуђице* код Zgusta 1991. Пошто само термилошко опредељење није битно за концепцију овог рада, овде ће се употребљавати термин *позајмљеница* за све лексеме које су пореклом из неког страног језика.

овај рад несумњиво представља истраживање корелација између језика и културе у оном делу лексикона који се односи на испитивање лексичких празнина у језику где посматрамо, с једне стране, који су то језици дали неоријенталне позајмљенице у овом роману и у коликој мери сваки од њих уноси новине у лексикон кроз речи које су очигледно недостајале у аутохтоној лексици (Драгићевић 2010: 7–10). У питању су речи (углавном) за појмове из различитих сфера везаних за човека, његов живот и друштвено-историјске околности кроз које се сагледавају утицаји из других култура,³ односно кроз ове позајмљенице долази до изражаја културна димензија језика (Недељков 2006: 117).

1.4. У релевантној лексиколошкој литератури постоје монографије у којима има података о феномену позајмљивања и свим теоријским аспектима оваквог начина богађења лексикона (Filipović 1986), на основу истраживања утицаја појединих језика неоријенталног порекла – језика давалаца позајмљеница у српском језику, настале су монографије из којих се упознајемо са типовима позајмљеница, њиховом адаптацијом и интеграцијом (Golubović 2007, Drobñjak 2011, Porović 2005, Тривунац 1937). О позајмљеницама је писано у различитим зборницима реферата: само њима посвећен је зборник о ЛЕКСИЧКИМ ПОЗАЈМЉЕНИЦАМА, а многи научни радови у лингвистичким часописима баве се разним аспектима позајмљивања. Што се тиче лексикографских публикација о позајмљеницама, осим општих речника страних речи, само турцизмима посвећен је посебан речник (Škaljić 1973, Otašević, 2009)⁴. Иако је доста писано о позајмљеницама из неоријенталних језика, чини се да оне у нашој теоријској лексиколошкој литератури нису добиле оно место које им припада у лексикону српског језика. Када се узме у обзир да немамо посебне речнике позајмљеница из француског и италијанског, а евидентно је да су речи из ових језика у великој мери биле присутне у нашем језику у прошлости, а и сада, ово конкретно истраживање лексема пореклом из неоријенталних језика на основу књижевног дела – допринеће бољем сагледавању неоријенталних страних лексичких утицаја на наш језик.

1.5. Циљ овог рада је да укаже на значајно присуство лексике страног порекла неоријенталне провенијенције у наведеном роману. Може се рећи да кроз ову лексику долази до изражаја културолошки образац појмовног света неоријенталног порекла описаног у Травничкој хроници, где и сама

³ Овде се подразумева концепт културе по дефиницији Р. Бугарског: „[...] у науци прихваћено антрополошко схватање културе као начина живота [...]“ (Bugarski 2005: 13).

⁴ Познато ми је да је недавно у Сарајеву изашао речник германизама Недада Мемића, али га нисам видела пошто га нема у новосадским библиотекама нити у било којој библиотеци која је укључена у COBIS.

тематика романа – отварање два конзулата западних земаља почетком 19. века у Травнику – указује на долазак и почетак утицаја Запада на живот у Босни.

2. Метод рада и анализа корпуса. Као извор грађе коришћена су два издања овог романа (библиографски подаци су на крају рада), која су по формату и аутентичности различита, а консултовањем различитих издања добио се оптималан корпус позајмљеница из овог књижевног дела.

Корпус лексема страног порекла из Травничке хронике формиран је тоталном ексцерпцијом овог типа лексике. Провером у речницима страних речи, дескриптивним речницима и другим релевантним изворима, из прелиминарног корпуса лексема издвојене су неоријенталне позајмљенице, а и неке лексеме за које се у литератури наводи да се не зна тачно каквог су порекла. Иако је овај роман богат ономастичком лексиком страног порекла, она није ушла у анализу. Наиме, за потребе овог рада обрадиће се само апелативна лексика. Исписано је више од 760 позајмљеница неоријенталног порекла. Поред лексема које су према литератури неоспорно овог порекла, у прикупљеној лексичкој грађи налази се и неколико лексема за које се у литератури наводи двоструко порекло и из оријенталних језика, и из неког европског језика. Рецимо: *кабаница, лак, шрамљиваши, шал*.

2.1. Што се тиче морфолошке структуре речи из корпуса, забележене су једночлане лексеме (*амбис, викар, децембарски, ескомуницираши*); осим њих, у грађи су се нашле и вишечлане лексичке јединице⁵ које су укључене у наш корпус ако је бар један члан вишечланог назива страног порекла из неког од неоријенталних језика (*водиши рачуна, генерални конзул, рачун без осташка, циркуларно писмо, црна риза, човек без скрупула, шаховска шабла*).

2.2. Класификација по врстама речи. Највише позајмљеница припада именицама и то приближно подједнако мушком и женском роду. Може се рећи да се поред бројних заједничких, уочава знатно присуство апстрактних именица, од којих добар део припада глаголским (*интересовање, консуловање, ликвидирање, реферисање*). Придева има много мање: око петина корпуса из романа припада овој класи речи. Међу њима највише је описних, има односних, а уочава се знатно присуство трпних придева у атрибутој служби (*еџалширан, незаинтересован, нијансиран*). Глагола има јако мало, као на пример: *демаскираши, ићорисаши, маршовашти, рецијоваши*. Прилога има само неколико, нема правих прилога него оних који су конверзијом прешли из категорије придева у прилоге, на пример, *сујесити вно*.

⁴ Термин преузет из теоријске лексиколошке литературе (Драгићевић 2007).

2.3. Класификација лексема по пореклу. Провера порекла лексема према језицима из којих су преузете у српски језик показала је сву комплексност истраживања контактне лексике. Корпус од преко 760 неоријенталних позајмљеница довољно је репрезентативан да би се могло говорити о знатном уделу ове лексике у композицији и, уопште, поетици романа израженој кроз описе ситуација, догађаја, ликова, пишчевих рефлексја. Осим тога што овај слој лексике доприноси лингвостилистичким карактеристикама значајним за формирање овог дела, прикупљена грађа указује на значајно присуство неоријенталних позајмљеница у српском језику уопште и, с друге стране, на релативно велик удео ове лексике у опису територије која припада балканском културном комплексу (Вулетић 2006: 43). Дешавања у роману везана су за почетак 19. века, по општем схватању за време доминације турске/оријенталне културе на простору који се описује. Међутим, богат корпус неоријенталних позајмљеница којим се дочарава почетак 19. века на простору централне Босне сведочанство је о томе да су уобичајене представе о културним типовима на простору Балкана утемељене на недовољно систематским истраживања културолошког аспекта лексике оног доба или оне којом се описује прошлост – почетак 19. века. Пошто је контекстуално употребљен конкретан лексички израз битан сегмент за рецепцију књижевног дела, сагледавање једног дела позајмљеница, доприноси анализи поетике овог романа.

Испитивања позајмљеница и удела појединих европских језика у српском језику, као и лексикографски радови о страној лексици неоријенталног порекла, нису били честа тема у српској лингвистици. Највише пажње посвећено је испитивању оријенталних језика из којих су речи у наш језик ушле преко турског. Неоријентална лексика из књижевних дела није често била предмет истраживања лингвиста, постоје само мањи радови о лексици из појединих језика (в. литературу на крају рада). Анализа неоријенталних позајмљеница из књижевног дела Стевана Сремца показала је да је удео лексике европских језика и мађарског знатан, да је велики део позајмљеница из класичних језика и да латински у односу на грчки доминира у свим областима свакодневног живота (Недељков 2013).

Позајмљенице неоријенталног порекла из Травничке хронике припадају различитим језицима са којима је српски језик долазио у посредни или непосредни додир.

2.3.1. Позајмљенице из класичних језика. Посматрајући корпус позајмљеница из овог романа у целини, видимо да их је највише из класичних језика: грчког и латинског, а заступљене су у свим тематским целинама које су од лексике страног порекла оформљене. Ако се посматра однос грцизама и латинизама, може се уочити да је присуство лексема из ова два језика подједнако, мада постоји мала предност латинизама. Узимајући у обзир тематику романа, сасвим је разумљиво присуство лексике из класич-

них језика у две доминантне сфере: административној (и дипломатској) и војној терминологији. У области административне терминологије доминирају латинизми: *абдикација, администрација, дирекција, империја, интeрес, коалиција, министар, провинција, револуција, секретар, узурпатор*. Може се констатовати и да је присуство грецизама у овој сфери знатно: *анархија, династија, дисциплина, комора, монарх, организација, параграф, систем, химна*. Због тематике романа разумљиво је уочљиво присуство лексема из области дипломатије, где доминирају латинизми: *аудијенција, генерални конзул, компромис, комунике, конзул, ликвидација, мисија, реферат, церемонија*. Запажа се да је приличан број позајмљеница из области војне терминологије пореклом из класичних језика, па тако, на пример, из латинског имамо: *генерал, експлозија, окупација, операција, план, тријумфални*, док је позајмљеница из грчког мањи број: *меџа, трофеј*. Лексема из класичних језика које припадају религијској терминологији су бројне. На претхришћански период односе се грецизми: *мађија, омађијашти*, општехришћанској терминологији припадају, на пример, грецизми: *анђео, айосиолски, ђаволски, лаик, монашки, олтар, саркофаг, хришћанин* и латинизми: *екселенција, екскомуницирашти, култи, фанатичан*. У именовању појмова из католицизма доминирају латинизми: (*пашина*) *була, викар, језуити, казула, каноник, кателан, концил, министрантски, папа, рефекторија, фратар, хабити*, мада у овој скупуни има и грецизама: *бискуј, катедрала, католук, кор*. Што се тиче класичних језика, присуство позајмљеница које се односе на православље огледа се у релативно бројним грецизмима: *ајсида, архијереј, ејској, икона, јеромонах, калуђер, кандило, литанија, литија, митрополити, ригида, шамјан, хелија*.

Позајмљенице из латинског и грчког доминирају и у инвентару лексема у следећим тематским целинама: психокарактерне особине: латинизми: *амбициозан, визија, теније, еџалтиран, инорисашти, илузија, конзервативан, лимфатичан, моралан, неаитиван, незаинтересован, оитимизам, прозаичан, радикалан, ресекти, рефлексција, сујеситивно, сујитилносит, фикција*; грецизми: *аушомашти, иронија, карактер, комично-бојажљив, меланхоличан, нелитичан, организовање, паника, ђедерасити, симпатизија, шактичан, тиранин, траичан, фантасија, хармонија*. У малобројној групи лексема за физичке особине налазе се речи из класичних језика: *ајлешки, енергија, малаксавашти, организам, ситомак, тити, физички*. Међу позајмљеницама у сфери међуљудских односа латинизми су: *алузија, дискусија, индискреција, коментар, конверзација, нијансиран, приватан, сујеситија, шерор*, а забележени су и грецизми: *ајмосфера, тарантија, дијало, идол*. Латинског и грчког су називи за карактеризацију човека: *минијашура, оријенталац*, у категорији занимања и рада уопште, као и звања: *варвари, доктор, колеџа, оркестар, професор, филозоф, хирург*. Број латинизма и грецизама није велики у семантичком пољу свакодневни живот, па тако у тематској цели-

ни људска станишта, кућа, покућство имамо, на пример, ове латинизме: *ваза, декорација, каџакомбе, кварџи, луксузан, џабла* и грецизме: *џаџос, џодрум, џрџезарија*; из сфере одеће и тканина долазе грецизми: *џаџџан, моноџрам*, а финансија грецизми: *џеџџин, криза* (новчана криза), *џлеџа* и латинизам *креџџи*.

Познато је да на класичним језицима почивају култура и наука па се тако и у Травничкој хроници налазе латинизми и грецизми: *исџорија, конверџенџан, маџемаџика, џремиса, симбол, цивилизација, формула, џиџаџи*, образовање: *џикџаџи, џак, инџџрукџија, калем, калиџраџија, лекџија, меџоџа, сџуџије, школа*, медицина: *аџоџекар, џијаџноза, иџиосинкраџија, иџиоџи, манија, медицина, џаџиџенџи, реумаџизам, хисџерик*. И у сфери уметности доминирају позајмљенице из класичних језика, нпр, у књижевности: *џраџација, џијаџлоџи, џрама, екџиозиџија, еџи, коменџар, лирски, мелџеџа, џоеџија, реџиџоваџи, сџих, џраџеџија*; музици: *арија, мелџија, хармонија, хор*.

Лексемама из грчког и латинског обилује семантичко поље 'природа', у ком се издваја рељеф и живи свет: *амџис, вулкан, џраниџи, елеменџи, канџарион, колонија, криџтал, краџер, ловоров, меџални, џланеџа, џлима, џоларни, ружа, сумџор, џалас, хермелин, хоризонџи*. За позајмљенице из класичних језика у подгрупи време и мере као илустрација дају се лексеме: *аџрил, џрам, еџоха, комаџ, минуџи, џериод, секунџа, хиљаџа*.

2.3.2. Позајмљенице из германских и романских језика. Позајмљенице из немачког и француског језика по бројности су после лексема из класичних језика. Оне се у овом корпусу налазе у отприлике подједнаком броју, мада има мало више позајмљеница из француског.

2.3.2.1. Позајмљенице из романских језика. Утицај латинског језика на лексички израз романа Травничка хроника није само директан већ и индиректан кроз лексеме пореклом из француског и италијанског језика, који су континуанте латинског.

Познато је да је почетком 19. века француски језик био доминантан у свим сферама, као носилац промена и прогреса у друштву, тако да се може рећи да позајмљенице из овог језика припадају сфери културног позајмљивања (Drobnjak 2011: 7). Због тога је присуство великог броја позајмљеница из француског у књижевном делу које се бави почетком 19. века сасвим очекивано, тако да се у Травничкој хроници (углавном) у сфери друштвено-политичких односа, културе и уметности налази доста лексема пореклом из тог језика. Оне се односе на различита подручја: човека: *аванџуриџи, кошмар, џеганџан, џримаса, раса*; међуљудске односе, друштвени живот: *бал, џаранџија, инџриџа, касџа, комџлименџи, маска, нијанџиран*; занимања, звања: *анџажман, масер, џизелиран*; администрацију: *џвернер, џвернаџор, кариџера, маџинерија, ранџи, реџлеман, реџим, суверен*; дипломатију:

амбасада, билџен, демаскираџи, жеран, њарадни; религију: *клер*; војску: *армија, артиљерац, бајонети, бруја, кадеџи, касарна, маршовачи, официр, њлан, флотџа*; природу: *масиван, рељеф, џерен*; свакодневни живот: *карџон, њлафон, њорџреџи, салон, силуетџа, џераса, фотџеља, калвадос, коњак, ликер, мода, моноџрам, њајудерисан, џил, фијакер*; финансије: *аџија*, уметност: *клавсен, роман, романса*; медицину: *џроџа, миџрена*.

Невелик број позајмљеница потиче, према консултованим изворима из италијанског језика. Лексеме припадају различитим семантичким пољима. Највише из финансија: *џукаџи, рачун, роба, џрамџљивачи*, по две из музике (*арија, џруба*) и религије (*џварџијан, каџела, карневал*), а остале припадају фреквентној лексици из свакодневног живота: *брокаџи, милион, несџџуран, џранџиџи, фџини, џџа.миа*, а имамо и архаизам – *руфијански*.

2.3.2.2. Позајмљенице из германских језика. Из германске групе језика доминирају позајмљенице из немачког, а из енглеског потиче свега неколико лексема: *аџенџи, блок, џарк*. Германизми се срећу у различитим тематским целинама, па се може рећи да је немачки утицај уочљив у многим сферама живота: човек: *бунџовник*; међуљудски односи, друштвени живот: *кокеџерија, ларма*; занимања, звања: *мајџџор*; администрација: *вџиза, џасош*; дипломатија: *циркуларни*; религија: *риза*; војска: *вџизир, лоџор, маршал, џионир, џруја, шлем, шџуц*; природа: *џлечер*; свакодневни живот: *куџлица, џорџелан, рабаџан, сала, шџала, флаша, каџица, џрака, фризџура, џаковане*; финансије: *џрош, кошџаџи*; уметност: *харџа*; медицина: *куџа, реџеџиџи, шкодиџи*.

2.3.3. Позајмљенице из словенских језика су из руског и црквенословенског. У сфери православља црквенословенски (рускоцрквенословенски) утицај највише долази до изражаја кроз религијске термине: *блаџвољење, блаџџогаран, блаџслов, боџслов, џравославни*, калкиране према грчким узорима. Неке од лексема из црквенословенског језика, иако потичу из религијске сфере, постале су део општеупотребне лексике: *ваџиџи, васиона, џорџосџи*. Из руског језика нема много речи: *џоџџуковников, суџеџа, суревџив, чиновник*.

2.3.4. Позајмљенице из мађарског језика. Може се запазити да је број хунгаризама релативно велик када се узме у обзир да мађарски није језик са којим је српски на простору Босне долазио у директан контакт. Забележени хунгаризми срећу се у различитим тематским целинама које се тичу свакодневног живота (човек: *аџкав, киван*; људска станишта, кућа: *варош, соба*; финансије: *вашар*; занимања: *џазџа, кочиџаш, хајџук*; природа: *џуџура, курџачки*; уметност: *киџи*; пољопривреда: *марва, џирџав*; обућа: *сара*; саобраћај: *хинџов*; мере: *чоџор*).

2.4. Позајмљенице са вишеструким пореклом. У идентификацији порекла лексема било је доста проблема због двоструког, некад и вишеструког

порекла речи у релевантним изворима где је порекло проверавано. Због тога се не може са сигурношћу навести тачан број позајмљеница из одређеног страног језика. Са вишеструким пореклом су: *визир* (нем. < фр.), *џуџа* (фр. < итал.), *каријера* (фр. < лат.), *кашеграла* (грч. < итал.), *курир* (нем. < фр.), *џрошоколарни* (нем. < срлат. < грч.).

Пошто је критеријум за избор лексеме за овај рад био страно порекло, овде није од битног значаја анализа етимологије сваке позајмљенице, односно утврђивање језика даваоца и (у неким случајевима) свих језика посредника при уласку одређене лексеме у српски језик. Детаљнија анализа позајмљеница које, према подацима из речника, имају вишеструко порекло може бити предмет изучавања у другом раду, а таква би анализа била драгоцени допринос сагледавању позајмљеница у српском језику. Такође, утврђивање начина уласка неке позајмљенице у наш језик важан је културолошки податак заснован на лингвистичким датостима.

3. Закључак. Наш нобеловац Иво Андрић стилизовао је роман Травничка хроника врхунским језичким средствима првенствено употребивши мајсторски одабрану лексику којом је дочарао време, простор и догађаје везане за почетак 19. века у периоду оснивања аустријског и француског конзулата у босанској варошици Травник. У испитивању језичког израза усмерили смо пажњу на један део лексике – позајмљенице неоријенталног порекла и показали да је њихов удео знатан, што је резултат велике умешности И. Андрића да појмовни свет који описује представи одговарајућим избором лексике. Обрађујући тему функционисања конзулата у Травнику почетком 19. века, Андрић употребљава разноврсну лексику страног неоријенталног порекла чијим избором постиже уверљивост, аутентичност и прецизност у представљању културне парадигме у дискурсу романа. Уколико се на одговарајући начин тумачи ова временски, културолошки и интелектуално маркирана лексика, омогућује се пуна рецепција романа. Мада је семантика и етимологија кључни чинилац за тумачење романа, лексички слој у оквиру сагледавања језичког израза овог романа слабо је истражен. Андрићево књижевно дело до данас није добило адекватан лексиколошки и лексикографски опис, мада је давно истакнуто да лексика наших врхунских писаца заслужује лексикографску обраду. Удео позајмљеница неоријенталног порекла у овом роману показао је да је овај сегмент лексике незаобилазан у сагледавању датог књижевног дела. С друге стране, овај анализирани корпус указује на то да неоријенталне позајмљенице имају значајно место у лексикону српског језика. Уопштено гледајући ову богату грађу, уочава се да су у већини случајева у питању фреквентне лексеме које су резултат културолошких утицаја у оном делу који се односи на свакодневни живот човека и другим делом припадају сегменту лексике који је резултат интелектуализације српског језика вуковског типа. Уклопљеност ових позајмљеница у језички израз романа говори нам о њиховом значајном

месту и у језичко-стилском изразу И. Андрића и у мењању културне парадигме у два века постојања вуковског књижевног језика.

Извор

- Андрић 1958: Андрић, Иво. *Травничка хроника: Консулска времена*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост.
- Andrić 1988: Andrić, Ivo. TRAVNIČKA HRONIKA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela*, knj. 2. Sarajevo: Svjetlost.

Литература

- Вулетић 2006: Вулетић, Витомир. Српска култура на додирима цивилизација. In: *Сусрети култура: зборник радова*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 43–49.
- Деретић 2002: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета.
- Дешић, Милорад (1990). Рјечници језика писаца – велики задатак наше лексикографије. In: *Наш језик*. Београд. Год. 28, бр. 4–5. С. 288–294.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије – Друштво за српски језик и књижевност Србије. [Библиотека Књижевност и језик, књ. 33].
- Ћинђић/Радоњић 2012: Ћинђић, Марија; Радоњић, Данијела. Улога турцизама у обликовању света Андрићевих приповедака (1925–1941). In: Branko Тошковић (Ур./Hg.). *Andrić-Initiative 5. Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova* (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. S. 461–468.
- Живковић 1997: Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности*, књ. V. Београд: Просвета.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику, Друштво гео, Суфиксација и конверзија (Прилози граматици српског језика II)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска.
- Маринковић 2012: Маринковић, Ивана. Преглед лексике у тематски сродним приповеткама Ива Андрића In: Branko Тошковић (ур./Hg.). *Andrić-Initiative 5. Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih rato-*

va (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. S. 489–502.

- Недељков 2006: Недељков, Љиљана. Методологија истраживања лексике Срба у Румунији. In: *Проблеми словенске филологије XIV*. Темишвар: Западни универзитет у Темишвару, Факултет за књижевност, историју и теологију, Катедра за словенске језике. С. 117–124.
- Недељков 2013: Недељков, Љиљана. Језички израз културних модела код Срба у Војводини у 19. веку. In: *Језици и културе у времену и њпросору I: њемајшки зборник*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 45–54.
- Планкош 1996: Планкош, Јудита (ур.). *О лексичким ѡзајмљеницама* (зборник реферата). Суботица – Београд: Градска библиотека Суботица – Институт за српски језик САНУ.
- Ристић 2012: Ристић, Стана. *О речима у српском језику (ѡворбени и лексикографско-лексиколошки аспекти)*. Монографије 14. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Станојчић 2010: Станојчић, Живојин. *Грамајтика српској књижевној језика*. Београд: Креативни центар.
- Тривунац 1937: Тривунац, Милош. *Немачки ујицаји у нашем језику*. Београд: Страни преглед.

*

- Bugarski 2005: Bugarski, Ranko. *Jezik i kultura*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Bugarski 2006: Bugarski, Ranko. Kultura i jezik. In: *Сусрећ култура: зборник радова*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 31–38.
- Drobnjak 2011: Drobnjak, Dragana. *Francuski i srpski u kontaktu i kontrastu*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Filipović 1986: Filipović, Rudolf. *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Francišković 2011: Francišković, Dragana. Dodir Istoka i Zapada u Andrićevom delu. In: Branko Tošović (ур./Hg.). *Andrić-Initiative 4*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S.147–153.
- Gazdić-Alerić/Alerić 2012: Gazdić-Alerić, Tamara; Alerić, Marko. Stilogeni elementi Andrićeva jezika. In: Branko Tošović (ур./Hg.). *Andrić-Initiative 5. Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. S. 469–478.
- Golubović 2007: Golubović, Biljana. *Germanismen im Serbischen und Kroatischen*. Slavistische Beiträge. Munchen: Verlag Otto Sagner.

- Memić 2011: Memić, Nedad. Österreichspezifische Lexik in Ivo Andrićs Erzählungen *Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. In: Branko Tošović (ур./Hg.). *Andrić-Initiative 4*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 601–612.
- Popović 2005: Popović, Mihailo. *Reči francuskog porekla u srpskom jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Solar 1988: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Spalatin 1990: Spalatin, Krsto. *Peterojezični rječnik europeizama: kako se prevode hrvatske nepravne srodnice na engleski, francuski, njemački, talijanski i druge jezične poteškoće*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Ive Andrića: funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.
- Šipka 2006: Šipka, Danko. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina. Drugo, izmenjeno i dopunjeno izdanje*. Novi Sad: Matica srpska.
- Zgusta 1991: Zgusta, Ladislav. *Priručnik leksikografije*. Sarajevo: Svjetlost.

Провера грађе

- Алексић 1978: Алексић, Радомир. *Речник сѣраних речи и израза*. Београд: Просвета.
- Вујаклија 1980: Вујаклија, Милан. *Лексикон сѣраних речи*. Београд: Просвета.
- Карацић 1972: Карацић, Вук Стефановић. *Срѣски рјечник и сѣумачен њемачкијем и латѣинскијем ријечима*. Београд: Нолит. [Фототипско издање из 1852].
- Клајн/Шипка 2006: Клајн, Иван; Шипка, Милан. *Велики речник сѣраних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.
- Михајловић 1972: Михајловић, Велимир. *Грађа за речник сѣраних речи из ѣредвуковској ѣериода*. Том 1. Нови Сад: Институт за лингвистику у Новом Саду.
- Михајловић 1974: Михајловић, Велимир. *Грађа за речник сѣраних речи из ѣредвуковској ѣериода*. Том 2. Нови Сад: Институт за лингвистику у Новом Саду.
- Речник срѣскохрвајској књижевној језика, 1967–1976*. Књига 1–3. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска. Књига 4–6.
- Речник срѣскохрвајској књижевној и народној језика РСАНУ, 1959–2012*. Београд: Институт за српскохрватски језик.

*

- Andrić 1988: Andrić, Ivo. Rečnik turcizama, provincijalizama i nekih manje poznatih izraza. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela*, knj. 2. S. 537–544.
- Anić/Klaić/Domović 2002: Anić Šime; Klaić, Nikola; Domović, Zlatko. *Rječnik stranih riječi – Tuđice, posuđenice, izrazi, kratice i fraze*. Zagreb: SANI–PLUS.
- Klaić 1982: Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi, tuđice i posuđenice*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Otašević 2009: Otašević, Đorđe. *Rečnik turcizama*. Beograd, Alma.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, 1880–1975*. Zagreb: JAZU.
- Skok 1971–1974: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Tom I–IV. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Škaljić 1973: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

Ljiljana J. Nedeljkov (Novi Sad)

**Loanwords from non-Oriental languages
in the novel TRAVNIČKA HRONIKA**

Within the research of the language in the novel BOSNIAN CHRONICLE (TRAVNIČKA HRONIKA) by Ivo Andrić we looked into one part of the lexicon – loanwords from non-Oriental languages. The compiled corpus shows a considerable presence of lexemes from Classical and Modern European languages and the Hungarian language. Loanwords are the reflection of the cultural code of European provenience in the discourse in the novel. The analysis of the lexicon enables a better perception of the novel and contributes to perceiving the origin, place and the amount of non-Oriental loanwords in Serbian.

Љиљана Ј. Недељков
Одсек за српски језик и лингвистику
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
ljiljan@neobee.net

Ivan Tepavčević (Nikšić)

Kulturno-istorijski okvir TRAVNIČKE HRONIKE

U radu analiziramo složene društveno-istorijske i kulturne prilike Bosne i Hercegovine obuhvatajući vrijeme od 1807. do 1814. godine. Posmatraćemo kako je u ovom romanu – hronici u trenutku kad su obnovljena konzulska vremena Andrić izrazio viđenje Bosne i Balkana očima stranaca. Zapravo, u romanu se svjetsko vrijeme kroz prizmu istorijskih događaja prilagođava skućenom prostoru provincije u kojem dominira vrijeme nadistorijske kategorijalnosti.

U radu ćemo se baviti istorijskim i kulturnim okvirom TRAVNIČKE HRONIKE, nezaobilaznog štiva svakog koji se želi ozbiljno baviti pitanjem Bosne i Hercegovine, a i regiona. Obuhvatajući vrijeme od 1807. do 1814. godine roman je prepun bogate dokumentarne građe, koju ćemo sagledati sa društveno-istorijskog, kao i kulturnog aspekta. Ovaj sedmogodišnji ljetopis, koji obrađuje boravak konzula velikih evropskih sila u ovom vezirskom gradu, poslužiće nam kao inspirativan materijal za istraživanje složenih društvenih odnosa toga vremena. Pisac TRAVNIČKE HRONIKE je iskoristio dosta činjenica iz ovoga perioda burne istorije Balkanskog poluostrva kako bi čitaoci na jedan realističan način doživjeli predmet njegovog romana. To bogatstvo činjenica i reminiscencija svih vrsta je dokumentacija jednog čovjeka koji je ozbiljno i savjesno prišao proučavanju izvora, koji je, poput erudite, godinama vršio ozbiljna i savjesna istraživanja u arhivama i bibliotekama u cilju prikupljanja građe za svoj roman, istorijskih i autentičnih činjenica koje se odnose na predmet i epohu koju djelo obrađuje.

Početak XIX vijeka Osmansko carstvo je predstavljalo državu koja je dominirala velikom teritorijom i ulivala strah. Ono je bilo oličenje sile iz prošlosti, koja se nije prilagodila novim političkim i ekonomskim uslovima, u kojoj je život bio sličan životu u XVI ili XVII vijeku. Osmansko carstvo je sa sobom nosilo breme slavne ali prevaziđene prošlosti. Na svim frontovima je bilo u defanzivi. Devetnaesti vijek je period naglašene krize koja će se završiti feudalnom anarhijom. Doba defanzive Osmanskog carstva, praćeno vojnim porazima i teritorijalnim gubicima. Samim tim, ugrožena je osnova timarsko-spahijskog sistema iz ranijih vjekova, i stvorena osnova za unutrašnje bune, ustanke i razna odmetništva. Stalni ratovi od XVI do XVIII vijeka, praćeni velikim unutrašnjim krizama, lomili su unutrašnju koheziju društva i nagrizali cjelokupni društveni, ekonomski, privredni, kulturni život ove velike imperije. Svijet pred-

stavljen u TRAVNIČKOJ HRONICI počiva na razlikama Istoka i Zapada. Svijet Istoka u TRAVNIČKOJ HRONICI čine osmanski krug (vezir i njegovo okruženje) i bosanska sredina. U opoziciji prema njemu postoji svijet Zapada, koji sačinjavaju francuska i austrijska kuća. U romanu se javlja trougao – evropsko, bosansko i tursko.

Da bi se shvatio istorijski okvir TRAVNIČKE HRONIKE, moramo ukazati na neke nesporne istorijske činjenice navedenog vremena.

Ono što nazivamo istočnim pitanjem predstavlja skup događaja od 1774. godine (Kućukkajnardžijski mir) do 1923. godine (Sporazum u Lozani). Glavne karakteristike su postepeno opadanje i komadanje Osmanskog carstva i rivalstvo velikih sila, koje su imale cilj da uspostave kontrolu ili uticaj u balkanskim zemljama (Mantran 2002: 509). Tadašnji turski sultan Selim III Džihadar (1789–1807) ostaće poznat u osmanskoj istoriji kao veliki reformator. Smatrali su ga vizionarom i čovjekom velike energije. Poslednje decenije XVIII vijeka je shvatio da su ovoj državi prijeko potrebne reforme, kako bi opstala na pozicijama koje je tada držala. Međutim, nije reformisao tursko društvo u cjelini. Društvene i ekonomske reforme nije mogao da pokrene sve i da je htio, jer mu tadašnja konstelacija odnosa u društvu i državi to nije dozvoljavala. Iako vidi da tradicionalne turske ustanove ne zadovoljavaju potrebe jedne moderne države, i da ne funkcionišu dobro, zbog velikih pritisaka u prvom momentu on odstaje od njihove reforme. Prije svega se bazira na reformi vojske i okreće se prema francuskom modelu, za koji smatra da je pravi uzor modernog vremena. Krajem XVIII i početkom XIX vijeka slati su razni emisari koji imaju zadatak da vide kako funkcionišu organizovane evropske armije. Jedna od ključnih grešaka tog perioda je zalaganje za reforme samo u vojsci. Da bi se preobratile društvo, bile su potrebne sveobuhvatne reforme. Ono što je interesantno za vrijeme sultana Selima III je činjenica da se stvara osnova diplomatske službe. Do tada Osmansko carstvo nema locirane stalne diplomatske predstavnike u evropskim državama, sada se to mijenja. Otvaraju se ambasade po evropskom uzoru. U početku ambasadori nijesu diplomate od karijere, ali vremenom, upoznaće se sa običajima tih zemalja i njihova znanja biće od velike koristi u kasnijim reformama. U tom periodu se stvaraju nove jedinice vojske Nizami, koji su bili naoružani modernim oružjem i organizovani na evropski način. Njihov broj je krajem XVIII bio oko 10.000. Osamostaljivanje od osmanlijske vlasti počelo je na periferijama Carstva. Razvoj tog procesa bio je postepen i neredovan, predodređen prostorom i prisustvom Evrope. Oblasti u kojima su izbili ustanci, na prelazu vjekova, proživjele su razdoblje pogoršanja prilika. Reagujući na poraz i raspadanje Carstva, reformatori u osmanlijskoj vlasti željeli su da priznaju nastalo stanje, tako započevši politički pravac koji će postati poznat kao tanzimat ili preuređenje (ima isto značenje kao ruska perestrojka). Južni Sloveni živjeli su rascijepljeni između Osmanlijskog carstva i Austrije. Habzburška Monarhija zaštićena preko vojne granice od Osmanskog carstva,

bila je država zakonitosti, i pored svojih vojnih ograničenja i samovlasti. Evropa romantizma je preko Beča ponovno otkrila Južne Slovence.

U ovom periodu jačaju balkanski namjesnici, oni odbijaju kontrolu iz Carigrada. Prije svega tu spadaju Ali-paša Janjinski (Južna Albanija i Epir), Bušatlija (Sjeverna Albanija), Pazvanoglu (Vidin). Sultan je morao da popusti pred ovim moćnicima i da im da određene privilegije, jer je uslijedio rat sa Francuskom u kome je on tražio njihovu pomoć. Jedan od najznačajnijih pokreta na prostoru Balkanskog poluostrva je Prvi srpski ustanak 1804. godine. Ovaj nacionalni pokret je najavljavao da će ovakvih pokreta biti još, a osim toga ustanici su imali pomoć iz Francuske, Rusije i Austrije. U ovom periodu počinje obračun između evropskih sila i Napoleonove Francuske. Biće to nemirnih desetak godina u istoriji Evrope, a Osmansko carstvo će se vješto držati po strani. Međutim, i Rusija i Engleska žele da istisnu francuski uticaj iz Turske i da imaju slobodan prolazak brodova kroz Bosfor i Dardanele, ali poslije pruskog poraza kod Jene 1806. godine, ovo će im biti onemogućeno. To će uzrokovati ruski napad na Moldaviju, zatim dolazi do pada Vlaške i Besarabije. Maja mjeseca 1807. godine dolazi do pobune u Carigradu i sultan Selim III odlazi sa vlasti. Na njegovo mjesto dolazi sultan Mustafa IV koji će vladati svega 14 mjeseci. Može se reći da su umjesto njega vladali oni koji su ga doveli na vlast. Za njegovo vrijeme ukinuti su nizami i sve što je bilo u vezi sa njima. Za kratko vrijeme sve što je uveo sultan Selim III je ukinuto. U ovom periodu Napoleono-va vojska pobjeđuje rusku kod Fridlanda i to rezultira mirovnim ugovorom između Francuske i Rusije u Tilzitu (jul 1807. godine) po kojem se Napoleon priklonio ideji o podjeli Osmanskog carstva. Sve ovo je pokrenulo opoziciju protiv novog sultana, sa ciljem da se vrati protjerani sultan Selim III. Dolazi do ubistva nekadašnjeg sultana, ali i do dolaska drugog vladara. Smrću Selima III završava se period u osmanskoj istoriji u kome je bio veoma očigledan pritisak velikih sila čiji je cilj bio smanjenje teritorija Carstva i njegove teritorijalne dominacije, dok su se istovremeno manifestovali prvi pokušaji reformi, osujećeni neprilagođenošću ljudi i njihovog mentaliteta opterećenog tradicijom, navikama i strahom od gubitka privilegija. Uprava u provincijama povjerena namjesnicima u nekim slučajevima bila je potpuno pod njihovim autoritetom, a ponekad je bila u rukama lokalnih velmoža ili je pripadala i jednim i drugima. Na glavna mjesta u administrativnoj hijerarhiji u provincijama, u velikim gradovima, ljude je imenovala centralna vlast, dok su sudsko-vjerske funkcije pripadale resoru šejh ul islama. Zloupotrebe su bile brojne i očite, što je pogadalo seljake koji su zavisili od zemljoposjednika. U provincijama red su obezbjeđivali namjesnici, ali isto tako i janičari koji su postupali prema stanovništvu po svojoj volji. U takvim okolnostima autoritet države često je bio sveden na minimum, na privid.

Na sultanski presto je postavljen Mahmud II Adli (1808–1839), jedan od najagilnijih sultana koje je Osmansko carstvo imalo. On će konačno slomiti

samovolju turskih velikaša i državnu reformu će sprovesti do kraja. On počinje ono što se u turskom carstvu naziva tanzimat. Veliku pomoć imaće u velikom veziru Barjaktar Mustafi. Biće obnovljen nizamski red i to će dovesti do pobune janičara. Doći će do pat pozicije, gdje će sultan sačuvati svoj položaj, ali će i janičari opstati. Rat sa Rusijom i dalje traje, ruska vojska je zauzela značajne tvrđave Ismail, Brailu, Ruščuk, Nikopolje. Srpski ustanici se ne zadovoljavaju samostalnošću u okviru Turske, već traže potpunu nezavisnost. U maju 1812. godine dolazi do potpisivanja Bukureškog mira. Jedan od razloga je i skori napad Napoleona na Rusiju u junu iste godine. Turskoj je vraćeno dosta zemalja koje je Rusija zauzela, za Srbiju je dobijena autonomija i obaveza Turske da se neće svetiti srpskim ustanicima. Međutim, sledeće godine je Srbija napadnuta sa nekoliko strana i pokorena za neko vrijeme.

TRAVNIČKA HRONIKA svojom jednostavnošću oblika, otvorenom umjetničkom formom, emotivnim doživljavanjem događaja na odličan način oslikava sukob svjetova. U svojim sabranim djelima Andrić je zapisao: *U tim najčešće izmišljenim pričama krije se pod vidom nevjerovatnih događaja stvarna i nepriznavana istorija toga kraja, živih ljudi i davnih pomrlih naraštaja* (Andrić 1976a: 43).

Ako bismo pokušali da izdvojimo neke od bitnih Andrićevih preokupacija u njegovom bogatom stvaralaštvu, važno mjesto zauzima odnos istorije i kulture.

Andrić se predstavlja kao originalni tumač duhovne fizionomije naroda putem istorijske tradicije kao unutrašnjeg glasa istorije. Jedan od lijepih primjera sagledavanja te fizionomije Andrić je upravo pokazao u TRAVNIČKOJ HRONICI kroz razgovor novog francuskog kancelara i tumača Defosea sa sveštenikom iz Doca, fra Ivom. Zapadnjacima je neshvatljivo da stanovništvo neće da pravi puteve koji bi spojili određene pokrajine, ali s druge strane u odgovoru fratra postoji jedna sveukupna psihologija naroda – *Što je gori put, to su turski gosti redi* (TRAVNIČKA HRONIKA, 90).

Pišući o konzulskim vremenima, on slika varijante reagovanja na vijest o dolasku konzula u funkciji dubljih istraživanja društvenog i duhovnog života nacionalnih grupa i analize istorijskih uzroka razlika u njihovim etno-psihološkim stavovima. Njegovo praćenje formiranja javnog mnjenja obuhvata sve etničke grupe.

Turci su se u sebi još nadali da bi to mogli biti samo rdavi glasovi i zle prilike... Katolici... su maštali o uticajnom austrijskom konzulu... Pravoslavni, koji su malo-brojni i u posljednjih nekoliko godina stalno gonjeni zbog ustanka u Srbiji nisu mnogo očekivali ni od austrijskog ni od francuskog konzula (TRAVNIČKA HRONIKA, 21).

Sve jači prodor novih kapitalističkih odnosa nagriza osmanski feudalni sistem, utiče na uobličavanje društva pod turskom upravom, i ujedno povezuje Osmansko carstvo sa evropskim sistemom. U naznačenom periodu raste nacionalna svijest balkanskih naroda, imamo buđenje društvenih snaga koje predstavljaju značajan faktor u raspadanju turskog feudalizma. Jačaju vjersko-nacionalni i društveno-ekonomski sukobi. Izložen sve snažnijim spoljnim i unu-

trašnijim protivurječnostima turski feudalni sistem je ulazio u sve veću krizu. Ona je najviše pogađala balkanske narode, koji su bili izloženi procesu čitlučenja, migracija, gladi i epidemija. Ali iz ovih kriza rađa se i otpor i oslobodilačka borba u XIX vijeku. Krupna etnička pomjeranja odigraće veliku ulogu u kasnijim oblikovanjima balkanskih nacija. Proces islamizacije i turske kolonizacije najviše je djelovao na centralne predjele Balkana od Bugarske preko Makedonije do Bosne.

Odjeci Francuske revolucije dopirali su do Balkana preko sredozemnog i jadranskog područja kao i Ugarske. Ideje revolucije stigle su na područja Albanije, Crne Gore, Dalmacije, Bosne, Slovenije, Hrvatske. Sa diplomatskom i vojnom akcijom Francuske u neposredan kontakt došli su Mahmud-paša Bušatlija u Skadru, Ali-paša Janinski, crnogorski vladar Petar I, Osman Pazvanoglu iz Vidina, rumunski boljari i ugarsko plemstvo (Đorđević 1995: 15).

Ako je čitavo Balkansko poluostrvo prostor na kome se sučeljavaju, prožimaju i sudaraju tri različite civilizacije – zapadnoevropsko-katolička, vizantijsko-pravoslavna i orijentalno-muhamedanska – Bosna je jezgro tog prostora i koncept mješavine tih civilizacija. U Bosni se vodi vjekovna borba između vjera, a „pod vidom vjera“, borba „za zemlju i vlast i svoje sopstveno shvatanje života i uređenja svijeta“ (Vuletić 1994: 34). U tom svijetu sve je nekome nešto oteto, uzeto na silu, sve je stečeno borbom, pobjedom i potčinjavanjem. Mladi konzul Defose u razgovoru sa fra Julijanom Pašalićem precizno definiše sudbinu čovjeka ovih prostora: *Četiri vjere na ovom uskom, brdovitom i oskudnom komadiću zemlje. Svaka od njih je isključiva i strogo odvojena od ostalih* (TRAVNIČKA HRONIKA, 141).

Koliko je čovjek tog prostora nemoćan da sam odlučuje o sebi i koliko su moćniji i silniji od njega umiješani u njegovu sudbinu najbolje se vidi po tome što Andrićevi junaci žive *pod jednim nebom i od iste zemlje, a svako od te četiri grupe ima središte svog duhovnog života daleko, u tuđem svijetu, u Rimu, u Moskvi, u Carigradu, Meki, Jerusalimu ili sam bog zna gdje, samo ne ondje gdje se rađa i umire* (TRAVNIČKA HRONIKA, 141).

Konzul Davil je primijetio da između stvarnog unutrašnjeg života ovog čovjeka i njegove riječi često *nije bilo nikakve veze*. Da je ta veza postojala, vjerovatno bi uništila njegov opstanak. Dodiri, sudari, pa samim tim i prožimanja civilizacija na ovaj način, kada su duhovni centri daleko van prostora Bosne, umjesto da budu bogatstvo i harmonija, postaju prokletstvo kroz pokoljenja.

U Bosni i Hercegovini udio muslimanskog stanovništva početkom XIX vijeka iznosio je ispod 50 posto (Pavlović 2001: 19). Broj pravoslavnog stanovništva iznosio je 40 posto, a katoličkog oko 10 posto. Islamizacija je najviše sprovedena u centralnoj Bosni, gdje je bila vlast „bosanske crkve“, kao i u oblastima gdje su se sukobljavala dva hrišćanska vjerovanja. Opadanje osmanlijske moći omogućilo je upliv druge imperijalne dinastičke sile, Habzburgovaca, da imaju određene pretenzije prema Balkanskom poluostrvu. Prilikom rata iz 1787–

1792. godine Austrijanci su prodrli duboko u poluostrvo, a prilikom povlačenja povukli su za sobom veliki broj pravoslavnog stanovništva.

Tradicionalna osmanlijska socijalna struktura raspala se krajem XVIII vijeka. Devširme su opadale zajedno sa robovskom službom u vojsci. Zaštitnici su se nametali seljaštvu kao drugi ili stvarni gospodari, uvodeći napoličarske ugovore kojima se nastojalo da se obezbijede potrebe gradova. Novi oblik svojine nazvan je turskom riječju *čitluk*, kojim je izvorno označavano zemljište koje je „čift“, par volova, mogao da poore za jedan dan. Čitluci su se nalazili u vlasništvu muslimanskih gospodara i drugih uglednika moćnih da ih zaštite od nereda.

Osmanlijski sistem nije nametnuo političku integraciju, tako da je opsežno izolovao Balkan, što je omogućilo opstanak i očuvanje iskonskih vrijednosti. Živjeći u stvarnosti zamagljenoj prošlošću, balkanski čovjek je očuvao nadu (Pavlović 2001: 36).

Habzburška monarhija je bila pravna država, čiju su carsku politiku mogli da slijede i takmiče se sa njom, i to tako što su darovali pravnu slobodu kmetstvu, a u svojim prestonicama uspostavljali škole sa zapadnim obrazovanjem.

Duh novog vremena pristizao je preko Francuza i Austrijanaca, kao i poslovnih ljudi iz Evrope. Beč je sa svojim tumačenjem prosvetiteljstva postao središte jedne vrste helenizma, balkanskog slovenstva.

U univerzalnoj viziji francuske revolucionarne prosvetljenosti nacija je doživljavana kao sredstvo oslobođenja od tiranije i regionalizma. Balkanske pristalice vidjele su revoluciju kao potvrdu uvjerenja da se istorija može i stvarati, a ne samo podnositi. Zato su se organizovali u revolucionarna udruženja tipična za njihovo vrijeme.

Napoleon je ostavio traga na Balkanu, stekavši od 1805. do 1809. godine teritorijalni pojas na istočnom Jadranu, od Koruške do Kotorskog zaliva, kojim je upravljao iz Ljubljane kao ilirskim provincijama. Francuskim zakonima je pokušana reorganizacija starog režima, uvedene su građanske i vjerske jednakosti, moderne škole i zvanična upotreba slovenskih narodnih jezika. Takva francuska vladavina imala je jedno remetilačko dejstvo kasnije, jer su te tzv. ilirske godine kada su slovenski narodi bili ujedinjeni u jednu političku cjelinu oslobođeni od tradicionalnih političkih gospodara.

Ono što je na kraju TRAVNIČKE HRONIKE Salomon Atijas rekao konzulu Davilu na potresan način govori o strahu kao faktoru koji određuje sudbinu njegovih junaka. Atijasu nije jasno da li mu je teže *što je ovdje ili što nije tamo* (TRAVNIČKA HRONIKA, 444). Iz Španije ih je otjerao strah, u Bosni ih je dočekaio strah. Tom Andrićevom junaku *ni u kolijevci nijesu dali da glasno plače, a kamo li u životu da slobodno i jasno govori* (TRAVNIČKA HRONIKA, 445). U HRONICI razlozi za strah se ne moraju tražiti – oni su na svakom koraku. Raja se plaši age, ona radi, a *agi-no je da ga pazi, jer i travka treba i rosu i kosu*, kako kaže Sulejman-paša Sko-

pljak. Aga se plaši paše, paša vezira, vezir seraskjera, seraskjer velikog vezira, veliki vezir sultana, sultan muške rodbine, a svi zajedno zavjera, podvala i intriga. Hrišćani i Jevreji se plaše Muslimana, Muslimani se plaše raje i pobune, a svi zajedno se plaše smrti.

Ako je dominantna crta čovjekove ličnosti njegova prožetost istorijom, onda je neostvaren čovjek sredstvo kojim se moćnici služe i koje odbacuju čim ih iskoriste. I dvije Andrićeve žene, pripadnice zapadne civilizacije, koje su se sticajem okolnosti našle u Bosni, gospođa Davil i Ana Marija fon Miterer, neostvarene su žene ništa manje nesrećne od svojih sluškinja i travničkih susjetki. Obje su došle u Travnik i iz njega otišle kao supruge francuskog i austrijskog konzula. Oko žene kao neostvarenog čovjeka, bijesni surovost, nad njima je svijet zasvođen porodicom, obavezama, podsmijehom (Vuletić 1994: 38).

Zadirući u suštini poetike kulturno-istorijskih predanja, u sve njene vidove, Andrić otkriva i njihovu funkciju, i sam postajući vizionar viših veza između istorije i tradicije. Kulturno-istorijska predanja takođe počinju završetkom, tragovima i znacima kojima je prošlost postala sadašnjost i tako se vezala za nas. Andrić to osjeća i zna i u toj funkciji ih i koristi (Milošević-Đorđević 1994: 19).

Dosta stvari koje su na Balkanu stvorene nose na sebi pečat miješanja velikih sila. Njihovi prsti su prisutni u određivanju državnih granica. Početkom XIX u Bosni se osamostaljuje dio stare muslimanske aristokratije (24 u Bosni i 12 u Hercegovini) koji nose titulu kapetana. Kao vojne starješine u rat odlaze na čelu konjice. Ponašaju se kao mali vladari i neki od njih neće da idu na poklonjenje provincijskim vezirima u Travniku. Jedan Francuz na putu kroz Bosnu 1808. godine piše da „svako selo u Bosni ima sada svog kralja“ (Ekmečić 1989: 90).

Na samom kraju konzulskih vremena Davil će se otrgnuti od *umorne i pogrešne misli* o bezizlaznom istorijskom kruženju, i razmišlja o *dozrijevanju novih mogućnosti*. Na početku epiloga kaže se da se vrijeme ustalilo, da su minuli uzbuna i nemir *konzulskog vremena*. Sprema se pobuna protiv Ali-paše, *ta stvar je u duhovima već riješena i sad sazrijeva sama od sebe*. Svojim postupcima Ali-paša ubrzava to sazrijevanje. Na pobunu protiv Ali-paše pada sjenka *dozrijevanja novih mogućnosti*, o kojima govori konzul, što u kontekstu francuske revolucije i Napoleonovog pada, ali i ranijeg iskustva sa promjenama vezira, ne mora značiti ništa dobro, već je prije ulazak u jedan krug istorijski nepromjenljivih sudbina. Pošto se za koju godinu zaboravi na konzule, sve će *opet biti kao što je po božijoj volji, oduvijek bilo*. Razgovor begova o uznemirenju kojim počinje roman time je konačno zaključen: i ovim su begovi u leđa pogledali, jer ni njihova slaba svjetlost *nije do zore gorela*. Nada u novu generaciju je znak vjere u progres i napredak koju istorijska zbivanja više ne podržavaju. Tu nadu sasvim drugačije civilizacijsko okruženje begovata ne dopušta. Kroz *bjeznilo divljaka koji su izgubili naivnost i drevni iskonski jad*, po riječima francu-

skog konzula, ogledaju se najstrože ocjene koje konzuli izriču o sredini u kojoj su se zatekli.

U TRAVNIČKOJ HRONICI Andrić je pokušao da dokuči vrijeme i prostor, istoriju i tradiciju, kulturu prožimanja različitih svjetova. Istoričara Bosne zanimao je odnos istorijskog jezgra i njegovog odjeka u predanju, razrješavanje tog složene odnosa, snovanje duhovnih niti između stvarnih događaja, dokumenata i njihove interpretacije. To istorijsko jezgro postaje u njegovom djelu neka vrsta prenosnog mehanizma za reagovanje pojedinaca i naroda, za shvatanje istorijske istine. Zadirući u suštinu poetike kulturno-istorijskih veza i odnosa, u sve njene vidove, on otkriva i njihovu funkciju i sam postajući vizonar viših veza između istorije, kulture i tradicije.

Izvori

Andrić 1976a: Ivo Andrić, *Travnička hronika*. Sarajevo.

Andrić 1976b: Ivo Andrić, *Nemirna godina, Priča o vezirovom slonu*. Sarajevo.

Literatura

Đorđević 1995: Đorđević, Dimitrije. *Nacionalne revolucije balkanskih naroda 1804–1914*. Beograd.

Ekmečić 1989: Ekmečić, Milorad. *Istorija Jugoslavije 1790–1918*. I. Beograd.

Mantran 2002: Mantran, Rober. *Istorija Osmanskog carstva*. Beograd.

Milošević-Đorđević 1994: Milošević-Đorđević, Nada. Funkcija kulturno-istorijskih predanja u Andrićevom delu. In. *Ivo Andrić u svome vremenu. Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 22, br. 1. Beograd. S. 13–20.

Pavlović 2001: Pavlović, Stevan. *Istorija Balkana*. Beograd.

Vuletić 1994: Vuletić, Vitomir. Konceptija čovekove ličnosti u Andrićevom delu. In. *Ivo Andrić u svome vremenu. Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 22, br. 1. Beograd. S. 33–42.

Ivan Tepavčević (Nikšić)

Cultural and Historical Framework of the Novel A CHRONICLE OF TRAVNIK

The author incorporates with the historical and cultural framework of the novel. Encompassing the time in 1807 to 1814, the novel is full of rich documentary material which we have analyzed from the socio-historical and the cultural perspective. This seven-year chronicle which examines the happenings of the major consuls representing

European powers at this vizier town, served as inspirational material for the study of the complex social relations of the time.

Ivan Tepavčević
Filozofski fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
tepo40@t-com.me

Prilozi
Прилози
Beilagen

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

Приказ књиге НОВА ЧИТАЊА АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА ОЛИВЕРЕ РАДУЛОВИЋ

Радуловић, Оливера. *Нова читања Андрићевог дела*. Петрова-радин: Алфаграф. 2013.

Андрићево дело је предмет књижевно-теоријских, књижевно-историјских и књижевно-критичких истраживања Оливере Радуловић већ скоро четири деценије. Њена научна и интерпретативна пажња је такоређи усмерена на књижевно стваралаштво Иве Андрића. Будући да су овој књизи претходиле друге ауторке Оливере Радуловић у којима се научно истраживало Андрићево дело, назив *Нова читања Андрићевог дела*, указује на континуитет интересовања за Андрићево књижевно стваралаштво, али открива и мисаоне промене, душевна преобликовања и читалачка узрастања истраживачице под утицајем многозначности истраживаног дела.

Узмемо ли у обзир чињеницу да *Нова читања Андрићевог дела* почињу и завршавају библијским архетипом жртвовања код Андрића, уз поглавља: *ИДЕЈА МЕЂУВЕРСКЕ ТОЛЕРАНЦИЈЕ, ОТВОРЕНОСТ ДЕЛА И ЖАНРОВСКА СТРУКТУРА ПОЛИФОНИЈСКИХ РОМАНА*, увиђамо да, иако наречени сегменти књиге директно нису у вези са *ПРОКЛЕТОМ АВЛИЈОМ*, индиректно јесу јер: библијски архетип жртвовања свој најпотпунији израз у Андрићевом делу добија у личности *Ћамил-ефендије*, док идеја међуверске толеранције у овој личности бива апсолутно опредмећена, а роман *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА*, ремек-дело Андрићево, жанровским карактеристикама више од било ког другог ауторовог дела антиципира постмодернизам. Увиђамо да *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* прожима свеукупно ткиво *Нових читања Андрићевог дела*. Такође, помоћу *Нових читања Андрићевог дела*, спознајемо да је Андрић од прве објављене књиге *ЕХ РОНТО* „у којој се тема утамничења поентира на поетско-медитативан начин представљајући јунака који се исповеда као жртву са Голготе“ (Радуловић 2013: 27) и пружајући „јасне алузије на суђење Исусу Христу“ (Радуловић 2013: 27), уз мотиве: страха, патње, правичности, кривице, неслободе, усамљености, прогањања, утамничења, мучења, неправедног суђења, страдања, таме и смрти – носио у себи читавог живота оно што ће обликовати у *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*, свом животном делу.

Оливера Радуловић нас опомиње приказа прве Андрићеве књиге из пера Милоша Црњанског, тог најранијег уочавања „хришћанске вере у добро и бол због пада и понижења човека“ (Радуловић 2013: 40), у ком Црњански за бол у Ех РОНТУ каже: „Бол о којем он вели: и чега год се такнем све је бол – није бол роба, ни бол побеђеног, пониженог, његов је бол замор Голготе“ (Црњански 1999: 5), а рани доживљај свеукупне људске историје – као један покољ невиних (Андрић 1981^b: 24) Андрић ће понављати и обнављати кроз сва књижевна дела, маестрално га обликујући у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИИ.

Преознаје ауторка Радуловић у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИИ најинтензивније „драмско тежиште“, чвориште, у односу на свеукупан Андрићев опус: „Аутор на модеран начин развија жанровске реминисценције пуштајући да чудесни догађаји застрашујуће делују у егзистенцијалној драми модерног јунака који чува обресе легендарног праузора и типолошких ситуација у којима се манифестовао“ (Радуловић 2013: 45). Наслућује ауторка књиге одвијање драмске радње, политичког позоришта и истовремено позоришта сенки, у романескној форми; прати напетост, претакање трагедије освете у одбрану правде и правичности и Ћамилово спасавање од мржње љубављу. Политичко позориште као и театар сенки документује покушајем реконструкције догађаја у самици на белом чардаку где је био заточен Ћамил: „С унапред донесеном пресудом, ислеђење у глуво доба ноћи, без непожељних сведока, деловало је злокобно“ (Радуловић 2013: 60), каже ауторка; управо таква политичка ислеђивања којих је одувек било и биће у тоталитарним системима власти и моћи потврђују младалачку Андрићеву мисао о историји као покољу невиних, а *мрак* – који је како Андрић каже – *пројашао беле зидове и предмете и сивео ћелију око будног човека* (Андрић 1981^a: 98) омогућиће сцену за позориште сенки: *Сиварао се нов, моћни свети и у њему су сћали да се јављају ситни, несћварни гласови и блесци од ипре слуха и вида у шами и несаници* (Андрић 1981^a: 98). Нарација се све више „кондензује“, испиње се „до самог климакса и, у ишчекивању исхода“ дотиче – каже ауторка – „неизрециво и необјашњиво“, привид привида, језу и метафизички дрхтај, показујући опет и опет кланицу историје и потпуну немоћ учености када се нађе лицем у лице са злом. У тој тачки ће Ћамил изговорити: **Ја сам ѿо!** – „херојски, тријумфално потврдити идентитет“ (Радуловић 2013: 61) и изаћи из живота. Ко сам ја? – ствар је слободног избора, каже ауторка НОВИХ ЧИТАЊА АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА и тиме изриче једну од најблиставијих интерпретативних спознаја у књизи. И даљи развој ове спознаје је блистав:

„Ко сам ја?“ – питање је које је Учитељ поставио Дванаесторици у близини Тесарије Филипове и на које није сам одговарао све до једног тренутка, када је дошло време његовог страдања. Исус који је могао читати мисли апостола, чак и кад су остале од њих самих скривене, знао је да је дошло време да ученици потврде своју спремност за хришћанску мисију, одговарајући на кључно,

егзистенцијално питање, јер знаће ко су ако се одреде према идентитету Исуса и одговоре да ли је он Месија (Радуловић 2013: 61).

Апостол Петар ће потврдити Исусов идентитет речима: *Ти си Христос, Син Божији животи* (Матеј 16: 16). Тако ће исто у Андрићевом тексту фра Петар једини препознати и потврдити Ђамилов идентитет. Ауторка Радуловић не испушта из руку аргументован и готово стваралачки надахнут интерпретативни концепт. Ђамилово излагање из живота види у циљу трајног настањивања у легендарној причи. Другим речима: из овоземаљског живота улази у вечан, васкрсава потврђујући бесмртност. Од изузетног су значаја уочене, од стране Оливере Радуловић, три паралелне фазе након што се главни јунак постави, андрићевски речено, *изнад свећа и његових закона*: 1) Петрово одрицање од Христа и фра-Петрово одрицање од Ђамила, 2) егзистенцијална зебња апостола Петра у животу без Исуса и егзистенцијална зебња фра-Петрова у животу без Ђамила, 3) покајање које ће уследити. Кајање отвара пут спасењу. Као што ће се апостол Петар кајати и „у фра-Петру љубав према Ђамилу побеђује страх“ (Радуловић 2013: 63). Оливера Радуловић сумира студију Андрићевим крајњим тежњама: „откривати истину, проналазити смисао егзистенције и универзалне поетичке формуле“ (Радуловић 2013: 63).

Још једна студија у књизи у вези са романом ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, резултат помне аналитичке елаборације и компаративног истраживања, довешће Оливеру Радуловић до значајног научног закључка: „да ПРОКЛЕТА АВЛИЈА представља подстицај настанку романа ДЕРВИШ И СМРТ“ (Радуловић 2013: 195). Ауторка наглашава поступак деконструкције традиционалног романескног жанра код Андрића и Селимовића, као и поступке ремитизације, десакрализације и пародије архитектста у циљу расветљавања политичких злоупотреба узвишених моралних начела у репресивним системима и тоталитарним државама – на плану садржине романа. Сврха претакања сакралног у раван профаног јесте поновно успостављање сакраментa „затамњивањем“ историјске приче и релативизацијом историјске истине. На плану форме уочавамо: „модеран роман као хибридни жанр (који) неминовно враћа традиционалним наративним облицима, бранећи опстанак приче и приповедача“ (Радуловић 2013: 210). Такво дело (Андрићево и Селимовићево) на правом је трагу постмодерне књижевности.

Вишегодишња научна и методичка истраживања Оливере Радуловић, заснована на интертекстуалности и интердисциплинарности уобличиће аналитичко-интерпретативне моделе примењиве на књижевно сваралаштво Иве Андрића, једне од најзначајнијих тема универзитетских програма славистичких књижевности. Нова настава књижевности захтева превазилажење методичких стереотипа и конвенција. Универзитетско школовање на катедрама књижевности мора будуће наставнике оспособити за практичну примену стеченог знања. Охрабрити их на пољу научног истра-

живања и иновирања. Наративни опус Иве Андрића је велики изазов за наставну праксу, или како Оливера Радуловић у Новим читањима Андрићевог дела каже: „Андрићево дело, због своје слојевитости приповедања и вишезначности текста, јесте простор бесконачног читања“ (Радуловић 2013: 98). Рецепција Андрићевог наративног опуса у систему образовања (од основно-школског до универзитетског) у многоме одређује читалачке и уопште уметничке критеријуме, као и опште-животне вредности и ставове. Способност разумевања и тумачења романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА данас у наставној пракси захтева контекстуализацију, уочавање чврстих интертекстуалних веза, деконструкцију лика и облика дела, интердисциплинарност, утемељену научну и стваралачку личност наставника. Овај рад је омаж изузетној научној и стваралачкој личности, ауторки Нових читања Андрићевог дела Оливери Радуловић.

Извори и литература

Андрић 1981^a: Андрић, Иво. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. Сабрана дела.

Андрић 1981^b: Андрић, Иво. ЕХ РОНТО. Сабрана дела.

БИБЛИЈА ИЛИ СВЕТО ПИСМО СТАРОГА И НОВОГА ЗАВЈЕТА. Прев. Ђура Даничић и Вук Стеф. Карацић. 1993. Београд: Британско и инострано библијско друштво.

Селимовић 1983: Селимовић, Меша. ДЕРВИШ И СМРТ. Београд: БИГЗ.

Црњански 1999: Црњански, Милош. Иво Андрић: ЕХ РОНТО. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд.

Јелена Ратков Квочка
Регионални центар за таленте Сремски Карловци
Трг Бранка Радичевића 1
21 205 Сремски Карловци
Тел.: ++381 21 883 523
Приват.: Пупинова 2
21 205 Сремски Карловци
jratkov@ptt.rs

Gordana Todorić (Novi Sad)

O knjizi NOVA ČITANJA ANDRIĆEVOG DELA Olivera Radulović

Radulović, Olivera. *Nova čitanja Andrićevog dela*. Petrovaradin: Alfagraf, 2013.

Knjiga profesorke Olivera Radulović NOVA ČITANJA ANDRIĆEVOG DELA zbirka je njenih studija posvećenih Andrićevom književnom delu. Sastoji se iz tri celine:

1. Tumačenja u kontekstu BIBLIJE i hrišćanske tradicije;
2. Tumačenja u kontekstu slovenske mitologije i usmene tradicije;
3. Tumačenja u kontekstu savremene književnosti.

Ovakva koncepcija knjige unapred nagoveštava jedan moderan, polifoni pristup, saglasan savremenim teorijama čitanja. Hermeneutička smelost da se jednoj takvoj kanonskoj ličnosti pristupi nedogmatično, da se u naučnom smislu zakorači novim putem sama je po sebi respektabilan čin. Ako iza njega stoje, kao što je u slučaju ove knjige, utemeljeni, novi uvidi u ono što se moglo činiti definitivno opisanim i shvaćenim, posebno posle takvih čitanja kakva su npr. ona Petra Džadžića, tada moramo s radošću konstatovati da je pred nama jedan sada već uobličen, nov, modus razumevanja složenosti Andrićevog književnog postupka, da je otvorena jedna nova stranica metatekstualnosti povodom i u vezi sa Ivom Andrićem.

Uostalom, čitalačka strast, oplemenjena izuzetnom istraživačkom etikom, teško da može da rezultira drugačije nego onim što se uobičajeno zove iskoračkom u naučnoj misli. Kako sama autorka u pogovoru kaže, Ekova teza o otvorenom delu (Radulović 2013: 285) bila je polazni impuls za kontekstualno čitanje Ive Andrića. Ono je otkrilo „postupke dekonstrukcije, pokušaje dopisivanja drevnog teksta, dijaloziranje na određene teme iz kulturne i religijske baštine, što govori o osvajanju žive tradicije, koja je stalno prisutna u savremenoj književnosti“.

Prvi deo monografije TUMAČENJA U KONTEKSTU BIBLIJE I HRIŠĆANSKE TRADICIJE (Radulović 2013: 7) pripada velikoj autorkinoj istraživačkoj temi, biblijskom podtekstu u književnosti. Prva studija nosi naziv BIBLIJSKI ARHETIP U RANIM ANDRIĆEVIM PRIPOVETKAMA (Radulović 2013: 9), nastalim u periodu 1924 – 1926. godine. Već tada, interpretirajući BIBLIJU Andrić, prema autorki, re-kreira

arhetipsko pripovedanje kao svedočenje istine, tekstualno aktuelizujući hrišćansku ideju podobija, „usavršavanja koje vodi nepostižnom izoru“ i pisanja kao ovaploćenja reči, karakterističnog za Jevandelje po Jovanu (Radulović 2013: 11). Olivera Radulović konstatuje da je BIBLIJA za Andrića centralni prototekst prema kojem se odnosi kao uzorni dekonstruktivista. Motivi, kako autorka kaže biblijski arhetipi teofanije i preobraženja, razmatrani su u kao intertekstovi pripovedaka ISKUŠENJE U ČELIJI 38 i ČORKAN I ŠVABICA, ali je pažnja posvećena i žanrovskom statusu parabole, legende i hronike koje „bivaju inovirani u žanrovski složenoj narativnoj konstrukciji“ (Radulović 2013: 23).

Međuratni period Andrićevog pripovedačkog opusa, prema Oliveri Radulović, obeležavaju dekonstrukcija i transformacija biblijskih mikrožanrova (Radulović 2013:28). Tematizuju se apokaliptičke slike, tema utamničenja i žrtve. Dualizam telesno-duhovno minuciozno je analiziran na primeru pripovetke ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA. U ovom delu monografije nalazi se i inspirativna studija o PROKLETOJ AVLIJI, u kojoj se narativne instance, pripovedači, dovode u, zapravo, transtertekstualnu vezu sa jevandelistima i jevandelskom etikom svedočenja istine. Fra Petrova priča, koja, kako kaže autorka, vaskrsava treći dan po njegovoj smrti (Radulović 2013: 49), može se, po svojim unutrašnjim osobinama (fragmentarnost, slobodna kompozicija i labava struktura), dovesti u vezu s Jevandeljem po Marku (Radulović 2013: 51). Haimova priča poredi se s Jevandeljem po Mateju (Radulović 2013: 54), po žanrovskom kriterijumu moralističke alegorije, ali i po zajedničkom motivu opisa sukoba zavađene braće. Bezimeni narator okvirne priče saobražen je Jevandelju po Jovanu, dok se Čamilova priča poredi s Jevandeljem po Luki, prevashodno tipološkim usaglašavanjem tragične sudbine Čamilove majke i njene patnje za izgubljenim detetom prema prototekstu Bogorodičinog stradanja. Motivska tranzicija prati se i izvan ovih okvira, čime se pokazuje da autorka suvereno argumentuje svoje interpretativne hipoteze. Ovim putem ide se i u interpretaciji pripovetke ČUDO U OLOVU, koja se čita na fonu Jevandelja po Jovanu.

Andrićeva biblijska imaginacija osvetljena je i iz stilističke perspektive, razmatranjem uticaja Vukovog prevoda Novog zaveta na Andrićev stilsko-jezički postupak, u studiji ANDRIĆEVA INSPIRACIJA NOVIM ZAVETOM (Radulović 2013: 77).

Dva završna rada ovog poglavlja posvećena su motivu svetlosti kao poetičkoj vertikali. Prvi je metodička studija STVARALAŠTVO IVE ANDRIĆA U ARHETIPSKOM OSVETLJENJU (Radulović 2013: 93), dok drugi, SVETLOST KAO ZNAK POETIČKOG IDENTITETA IVE ANDRIĆA (Radulović 2013: 113), razmatranjem semantike motiva svetlosti u Andrićevom opusu, uspostavlja svojevrstu piščevu poetičku univerzaliju.

Izuzetno pažljivo čitanje i komponovanje monografije uočava se i u činjenici da je druga velika celina, TUMAČENJA U KONTEKSTU SLOVENSKE MITOLOGIJE (Radulović 2013: 131), kao kod dobrog pisca, analitički motivisana u prethod-

nim studijama. Time se, doduše, uspostavljaju i određene veze između BIBLIJE i usmene tradicije. U ovom delu monografije razmatraju se narativni oblici u romanu NA DRINI ČUPRIJA, prevashodno analizom mitskog podteksta. Podjednaka pažnja posvećena je mikrostilemama (govornim izrazima), pesmi i dr. Sledeća studija, DEKONSTRUKCIJA BAJKE U PRIPOVETKAMA IVE ANDRIĆA (Radulović 2013: 151), dovodi bajku u međutekstovnu relaciju s Andrićevim delom, čime se sa tematoloških prelazi i na žanrovsko-genološku problematiku. Tako se i pripovetka O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA razmatra u kontekstu mitološkog predanja, što je rezultiralo njenim povezivanjem s magijskim realizmom (Radulović 2013: 168). Pripovetka ZUJA, međutim, prema autorki, oblikovana je modernistički, uz „dominantne postupke simbolizacije, poetizacije i esejiziranje“ (Radulović 2013: 168). Obe u podtekstu imaju demonološko predanje, koje, ugrađeno „u hibridnu narativnu tvorevinu služi autoru da sugeriše postojanje destruktivne sile u čoveku i svetu koja se suprotstavlja načelu konstrukcije i ideji dobra i dobroćinstva, gde je zlo snažnije, a dobrota postojanija i samim tim pobedonosna“ (Radulović 2013: 177).

Ova celina završava studijom POETIKA ANDRIĆEVIH ROMANA KAO SINTEZA ŽANRA (Radulović 2013: 179). Andrić, kao modernista, smatra Olivera Radulović, nadilazi žanrovske konvencije tragajući za apsolutnom romanesknom formom koja bi objedinila sve narativne oblike (Radulović 2013: 180). Ta žanrovska polifonija utemeljena je, to su pokazali i prethodni radovi, prevashodno na biblijskom žanrovskom nasleđu, koje konotira i spektar usmenoknjiževnih formi.

Treća celina ove monografije, TUMAČENJA U KONTEKSTU SAVREMENE KNJIŽEVNOSTI (Radulović 2013: 193), posvećena je komparativističkim tumačenjima, i na sinhronijskoj i na dijahronijskoj ravni. Uporedno čitanje PROKLETE AVLIJE I DERVIŠA I SMRTI u studiji PRIČA I KOMENTAR U ROMANIMA PROKLETA AVLIJA I DERVIŠ I SMRT (Radulović 2013: 195), zasnovano je na razmatranju postupaka kojim i Andrić i Selimović interveniše u kulturno nasleđe, reaktuelizuju ga i preoznačavaju. Biblijski arhetipovi dekonstruišu se, deformišu, remitizuju, parodiraju, čime se uspostavlja polemički dijalog s nasleđem i tradicijom. Tekstualizacija komentara u oba romana u funkciji je problematizovanja kanonskih knjiga, odnosno njihovog instrumentalizovanja u funkciji zla. Olivera Radulović tako zaključuje da „ovakvi tvorački postupci zagovaraju poliperspektivizam pri tumačenju, budući da imaju implicitnu poetičku težinu i sugerišu različite mogućnosti razumevanja teksta“ (Radulović 2013: 203). Autorka uočava Selimovićeve tendencije ka metatekstualnoj opservaciji statusa priče prema stvarnosti i intertekstualnost posredovanu komentarom. Postavlja se pitanje da li bi se ovako čitani romani mogli posmatrati kao protopostmodernistički.

I naredna studija ARHETIPSKA ESTETIKA F. M. DOSTOJEVSKOG I I. ANDRIĆA (Radulović 2013: 213) polazi od biblijske arhetipologije. Iako svesna da Andrić i

Dostojevski ne polaze u tekstualizaciju sa iste tačke komentara biblijskog prototeksta, Olivera Radulović uočava zajedničku nit hrišćanske etike (spoja lepote i dobrote) kroz ideju žrtve i stradanja. Svojim minucioznim čitanjem, otvara sliku po sliku kojima pokazuje ne samo uticaj koji je Dostojevski izvršio na Andrića, nego i plodno napajanje na istom izvoru potrage za dobrotom/savršenstvom koja će spasti svet.

Sledi rad BRAĆA KARAMAZOVI U KONTEKSTU SRPSKOG ROMANA 20. VEKA (Radulović 2013: 231) koji se prirodno nadovezuje i tvori fino kompoziciono tkanje monografije o kojoj govorimo. Duhovni testament Fjodora Dostojevskog čita se u kontekstu SEOBA M. Crnjanskog, Andrićeve PROKLETE AVLIJE i DERVIŠA I SMRTI M. Selimovića. Rečima autorke „u središtu analitičke pažnje je Legenda o Velikom inkvizitoru, koja predstavlja antropološki i smisaoni naglasak kontekstualizovanih romana kritikom usrećiteljskih projekata koji zagovaraju raj na zemlji, a Antihrista proglašavaju za vladara“ (Radulović 2013: 231). Kod sva tri autora Olivera Radulović ističe dvojstvo materijalno – duhovno kao fon na kojem se Andrićevi likovi pitaju o sopstvenom identitetu, slobodi u svetu, dobru i zlu. Podvajanje Ahmeda Nurudina na Judu i spasitelja, simptom krize subjekta, poredi se sa biblijskom protoslikom Isaka i Ismaila. Vuk Isaković, protagonista SEOBA takođe je tumačen kao čovek na granici svetova, usamljen i zagledan u nebo sa kojeg očekuje spasenje.

Autorka zaključuje da je Dostojevski bio podsticaj poetskoj imaginaciji i Andrića i Selimovića i Crnjanskog (Radulović 2013: 241), iako su im putevi tražanja za božanskim idealom bili različiti.

Poslednja studija ove monografije nosi naslov INTERTEKSTUALNA PROŽIMANJA ROMANA NA DRINI ČUPRIJA I HAZARSKI REČNIK (Radulović 2013: 245). Ovo je verovatno najradikalnija interpretacija. Dva, naizgled potpuno različita književna remek-dela, studija to pokazuje, mogu se plodno porediti. Polazeći od ideje da oba romana dele zajedničko polazište u ideji međuverske i međunacionalne tolerancije, autorka uočava srodne narativne postupke, višeslojnost romana sazdana je od istorijske mitske i legendarne građe, strukture su im ciklične čime se sugeriše ponovljivost itd. Proširujući obim pojma žrtve, Olivera Radulović uočava srodnost između Radisavljevog stradanja i stradanja Hazara. Mali čovek ili mali narod biva osuđen da postane hrana tuđim religijama i mitologijama. Oba su pisca svoje naučne radove inkorporirala u svoja dela, što je otvorilo pitanje statusa naučne/istorijske istine prema poetskoj i u oba slučaja svodoci smo radikalnog zahvata u nasleđe usmene književnosti i tradicije. Kult dela/knjige kao superordiniranog nesreći sveta takođe dele oba romana. Konačno, na planu žanra, oba romana odlikuje žanrovska složenost, mozaičnost koja konotira i svojevrsnu prenapregnutu dijalogičnost ovih romana. U tom smislu autorka upozorava da je upravo biblijski tekst moguće u žanrovskom smislu opisati na sličan način. Studija završava opserviranjem kulta stvaralaštva u oba dela i njihovim saobražavanjem biblijskom tekstu. „Kult knjige i pisma,

kao i ideja da su napisane reči prebivalište tajni, vezuje u srednjem veku i pisanje za religijsko-obredni čin“ (Radulović 2013: 260). I za Pavića i za Andrića, ovo biblijsko i načelo srednjovekovne poetike jeste put da reč proizvedu u simbol nevidljivog, duhovnog sveta, a pisanje u stvaralačko osmišljavanje istorije.

Ovaj krajnje redukovani prikaz ipak, nadamo se, ukazuje na širinu i dubinu interpretativnog zahvata Olivere Radulović. Čitaoca ona kroz prevashodno Andrićev opus vodi sigurnom rukom tumača koji zna kuda ide. Eruditnost i inovativnost, sada već stabilno utemeljene putanje koja svoje rezultate pokazuje i u nizu mladih naučnika koji slede metodologiju koju je uspostavila Olivera Radulović, dakle sve to upozorava da će budući Andrićevi tumači nužno morati da se odrede i prema ovakvo pristupu. Ako je tačno da su književni tekstovi posude kulturnog pamćenja, kao što su to i jezički proizvodi drugih rodova (Juvan), tada monografiju Olivere Radulović NOVA ČITANJA ANDRIĆEVOG DELA moramo shvatiti upravo kao jednu od takvih posuda kojom autorka (pre)oblikuje ne samo sliku književne prošlosti nego trasira i buduću istoriju čitanja uzornih tekstova kulture.

Gordana Todorčić
Bulevar Mihajla Pupina 26
21 000 Novi Sad
ggsl@eunet.rs
gordanatodoric021@gmail.com

Branko Tošović (Grac)

Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2013. do 2015. godine

U radu se prezentiraju trogodišnje aktivnosti (od 2013. do 2015) u okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–2015). U središtu pažnje nalaze se skupovi, publikacije, javni nastupi, elektronski korpus i nastava.

0. U okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–2015) osnovna aktivnost se odvijala na godišnjim skupovima i pripremi zbornika. U razdoblju između 2013. do 2015. održana su tri skupa (šesti, sedmi i osmi simpozijum) i objavljena tri zbornika.

1. U prvoj polovini 2013. izašao je zbornik ANDRIĆEVA ĆUPRIJA. ANDRIĆS BRÜCKE (Tošović 2013^a) sa četiri tematske cjeline (Opšti dio, Književnost, Jezik, Prilozi) i 72 teksta (43 iz književnosti, 23 iz lingvistike, dva iz opšte problematike i četiri priloga), čiji su autori (74) stručnjaci za književnost, jezik i kulturu iz 12 zemalja (Austrije, Australije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Makedonije, Poljske, Rusije, Slovenije i Srbije) i 15 gradova (Banjaluke, Beograda, Graca, Katovica, Kragujevca, Minhena, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Sarajeva, Sidneja, Skopja, Sofije, Travnik i Zagreba). Štampanje je finansijski podržao Univerzitet „Karl Franc“ u Gracu.

2. Od 4. do 6. oktobra 2013. godine održan je šesti simpozijum na temu TRAVNIČKA HRONIKA (Šesti simpozijum-www). Prijavljeno je bilo 120 tema, a nastupilo je 107 referenata iz deset zemalja – Austrije, Bjelorusije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Makedonije, Rusije, Slovenije i Srbije – iz 37 gradova: Banjaluke, Beča, Beograda, Bihaća, Città S. Angelo (Pecara), Graca, Gračanice, Kragujevca, Maribora, Minska, Mladenovca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Marofa, Novog Pazara, Novog Sada, Osijeka, Petrovaradina, Podgorice, Prokuplja, Sarajeva, Skopja, Sombora, Splita, Sremske Kamenice, Subotice, Šapca, Šida, Šmarja pri Jelšah, Travnik, Tuzle, Zadra, Zagreba, Zemuna, Zubinog Potoka. Referati su objavljeni u zborniku ANDRIĆEVA HRONIKA / ANDRIĆS CHRONIK (Tošović 2014^a). Tekstovi su podijeljeni u pet temat-

ska krugova – Opšti dio, Književnost, Jezik, Okrugli sto, Prilozi. Zbornik sadrži 67 priloga (40 iz književnosti, 24 iz lingvistike, jedan iz opšte problematike, jedan prilog i materijal sa okruglog stola), čiji su autori (65) iz 11 zemalja (Austrije, Australije, Bjelorusije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Makedonije, Rusije, Slovenije i Srbije) i 28 gradova: Banjaluke, Beograda, Bihaća, Graca, Gračanice, Leposavića, Maribora, Minska, Moskve, Mostara, Novog Marofa, Nikšića, Niša, Novog Sada, Peskare, Podgorice, Prokuplja, Sidneja, Skopja, Splita, Sremske Kamenice, Sremskih Karlovaca, Šapca, Šida, Travnika, Tuzle, Zadra i Zagreba. Finansijsku podršku štampanju zbornika dali su Istraživačko-menadžmentski servis Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu i Pokrajina Štajerske.

3. Sedmi simpozijum održan je od 25. do 27. septembra 2014. godine u Gracu i bio posvećen PROKLETOJ AVLIJI (Sedmi simpozijum-www). Skup je okupio 104 stručnjaka iz jedanaest zemalja (Austrije, Bjelorusije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Makedonije, Poljske, Rusije, Slovenije i Srbije) i 40 gradova (Banjaluke, Beča, Beograda, Bečeja, Bihaća, Graca, Katovica, Konjica, Kragujevca, Ljubuškog, Maribora, Minska, Mladenovca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Marofa, Novog Sada, Osijeka, Podgorice, Poznana, Prokuplja, Sankt-Peterburga, Sombora, Splita, Sremske Mitrovice, Sremskih Karlovaca, Subotice, Šapca, Šida, Travnika, Torina, Tuzle, Vinkovaca, Vrbasa, Zadra, Zagreba i Zubinog Potoka).

Zbornik referata pročitanih na 7. simpozijumu štampan je pod naslovom ANDRIĆEVA AVLIJA / ANDRIĆS HOF (Tošović 2015). Tekstovi su podijeljeni u sedam cjelina – Opšti dio, Književnost, Jezik, Okrugli sto, Ivo Andrić u kontekstu Prvog svjetskog rata, Još o Andrićevoj Hronici, Prilozi. Zbornik sadrži 74 priloga (40 iz književnosti, 17 iz lingvistike, dva iz opšte problematike, pet priloga sa okruglog stola, dva o Andriću u kontekstu Prvog svjetskog rata, pet o TRAVNIČKOJ HRONICI i tri priloga). Autori (68) dolaze iz devet zemalja (Austrije, Australije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Rusije, Slovenije i Srbije) i 24 gradova: Banjaluke, Bečeja, Beograda, Bihaća, Graca, Leposavića, Maribora, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Podgorice, Prokuplja, Sidneja, Splita, Sremskih Karlovaca, Šida, Torina, Travnika, Vinkovaca, Zadra i Zagreba. Novčanu podršku izdavanju publikacije pružili su Univerzitet „Karl Franc“ u Gracu i Pokrajina Štajerske.

Osmi simpozijum je održan 24. 25. i 26. septembra 2015., a posvećen je bio ZNAKOVIMA PORED PUTA. Prijavljeno je bilo 89 tema (Osmi simpozijum-www).

4. U datom razdoblju nastavljen je rad na popunjavanju Andrićevog elektronskog korpusa (Andrićev Gralis-Korpus-www). Uneseni su TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLIJA i ZNAKOVI PORED PUTA.

5. U ovome periodu još je više uključen Andrić u nastavni proces Instituta za slavistiku u Gracu. Nakon što je u ljetnjem semestru 2012. održao semi-

nar o romanu NA DRINI ĆUPRIJA rukovodilac Projekta je u nastavu uveo TRAVNIČKU HRONIKU u zimskom semestru 2012, PROKLETU AVLIJU u ljetnjem semestru 2014, ZNAKOVE PORED PUTA u ljetnjem semestru 2015, a u zimskom semestru 2015/2016 predviđena je analiza GOSPODICE. Neki studenti koji su pohađali ove seminare nastupali na Andrićevim simpozijumima.

6. U posljednje dvije godine odbranjene su u Gracu pod rukovodstvom Branka Tošovića dva doktorska rada posvećena Ivu Andriću: jedan je napisala Petja Rogić – „Orientalismen in der bulgarischen, mazedonischen und serbischen Version des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DRINA von Ivo Andrić“ (odbranjen 24. septembra 2014), a drugi Frančeska Liebmann „Kulturemi u njemačkim i engleskim prijevodima romana Ive Andrića NA DRINI ĆUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA“ (22. aprila 2015).

U ovom razdoblju gostovali su u Gracu **(a)** Magdalena Ramljak sa Sveučilišta u Mostaru sa temom „Frazemi u Andrićevim pripovijetkama i njihovi prijevodni ekvivalenti u njemačkome jeziku“ (23. januara 2013), **(b)** Davor Dukić sa Filozofskog fakulteta u Zagrebu sa temom „Realije u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA“ (21. aprila 2015), **(c)** Zrinka Ćoralčić sa Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću sa temom „Frazeološke specifičnosti u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA“ (21. aprila 2015).

Rukovodilac Projekta je nastupio na više naučnih skupova sa referatima o stvaralaštvu Iva Andrića i održao **(a)** dva gostujuća predavanja: „Andrićev projekt i zbornik ANDRIĆEVA ĆUPRIJA“ na Odsjeku za južnoslovenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu 5. juna 2014, „Ivo Andrić: život i djelo“ na Katedri za jezike centralne i jugoistočne Evrope Univerziteta za međunarodne odnose (MGIMO) u Moskvi 24. februara 2015 i **(b)** četiri referata: „Čitanja HRONIKE“ na Šestom Andrićevom simpozijumu u Gracu 4. oktobra 2013, „Čitanja AVLIJE“ na Sedmom Andrićevom simpozijumu u Gracu 25. septembra 2014, „Andrićev Prvi svjetski rat“ na naučnom skupu „Prvi svjetski rat: odraz u književnosti, jeziku i kulturi“ Filološkog fakulteta Univerziteta u Banjaluci 13 oktobra 2014, „Ivo Andrić u ratu i o ratu“ na IX Međunarodnom naučnom skupu „Srpski jezik, književnost, umetnost“ Filološko-umetničkog fakulteta Univerziteta u Kragujevcu 23. oktobra 2014.

Osim toga prezentovao je **(a)** zbornik ANDRIĆEVA ĆUPRIJA. ANDRIĆS BRÜCKE (Tošović 2013^a) u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Banjaluci 28. novembra 2014 (uz učešće Ljilje Petrović-Zečić) i na 58. Sajmu knjiga u Beogradu 25. oktobra 2013, **(b)** zbornik ANDRIĆEVA HRONIKA. ANDRIĆS CHRONIK (Tošović 2014^a) u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci 15. oktobra 2014. i na 59. Sajmu knjiga u Beogradu 29. oktobra 2014. u Banjaluci (u Banjaluci su uzeli učešća takođe Ranko Risojević i Jelena Janjić, a na 58. sajmu knjiga Olivera Radulović i Sreto Tanasić).

7. Radi prikupljanja građe u Zadužbini Ive Andrića i Arhivu Jugoslavije rukovodilac Projekta je bio na studijskom boravku u Beogradu od 20. do 30. oktobra 2014 (odsjeo je u Zadužbini).

8. U datom trogodišnjem periodu rukovodilac Projekta je objavio tri zbornika i napisao 11 članaka (v. literaturu).

9. Web stranica Projekta (Andrićev projekat-www) redovno je aktuelizovana i popunjavana novim sadržajima. Centralna rubrika „Aktivitäten“ [„Aktivnosti“] donosi informacije o simpozijumima od 2008. do 2015, o ekskurziji „Tragovima Iva Andrića“, publikacijama (sedam zbornika, jednoj monografiji i brošuri o koncepciji Projekta, aktivnostima i rezultatima), dokumentarnom filmu koji se priprema u okviru Projekta. Ona takođe prenosi pisanje štampe, pruža podatke o Andriću te nudi slike o aktivnostima. Informacije se objavljuju na njemačkom, BKS i ruskom. Bazu podataka o saradnicima na Projektu sadrži rubrika Personalium.

10. Koordinator Projekta Arno Wonisch imao je u ovom periodu nastup u okviru 7. Simpozijuma „PROKLETA AVLIJA / DER VERDAMMTE HOF“ i prezentirao 6. zbornik WESIRE UND KONSULN / TRAVNIČKA HRONIKA. Pored toga preveo je dva Andrićeva teksta na njemački jezik: EIN BLICK AUF SARAJEVO [JEDAN POGLED NA SARAJEVO] i PFADE [STAZE]. Ova književna djela biće sastavni dio scenskog kolaža „Bosnische Nächte – Performance. Eine szenische Collage über den Literaturnobelpreisträger Ivo Andrić“ u programu „Odeion Kulturforum Salzburg“ (19. 9. 2015) pod dramatisacijom i režijom Enesa Škrge (Zavičajni muzej Travnik).

11. Filmska ekipa Daniela Dugine nastavila je sa pripremom dokumentarnog filma o Ivo Andriću.

Izvori

Andrićev projekat-www: *Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>. Stanje 12. 5. 2015.

Andrićev Gralis-Korpus-www. *Gralis-Korpus I. Andrića*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralisorpus.html>. Stanje 12. 5. 2015.

Šesti simpozijum-www: *6. Symposium • 6. Simpozij(um) • 6. Симпозуј(ум) 4.–6. 10. 2013: TRAVNIČKA HRONIKA • ТРАВНИЧКА ХРОНИКА • WESIRE UND KONSULN*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium6.html>. Stanje 12. 5. 2015.

Sedmi simpozijum-www: *7. Symposium • 7. Simpozij(um) • 7. Симпозуј(ум) • 7. Симпозујум 25.–27. 09. 2014: PROKLETA AVLIJA • ПРОКЛЕТА АВЛИЈА • DER VERDAMMTE HOF • ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium6.html>. Stanje 12. 5. 2015.

Osmi simpozijum-www: 8. *Symposium* • 8. *Simpozij(um)* • 8. *Симпозиј(ум)* • 8. *Симпозіум* 24.–26. 09. 2015: Andrićs ZEICHEN: *Ivo Andrić als Denker, Philosoph, Psychologe, Logiker und Ästhet* • Andrićevi ZNAKOVI: *Ivo Andrić kao mislilac, filozof, psiholog, logičar i estet(a)* • Андрићеви ЗНАКОВИ: *Иво Андрић као мислилац, филозоф, психолог, логичар и естет(а)* • ЗНАКИ Андрића: *Иво Андрић как мыслитель, психолог, логик и эстет*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium6.1.html>. Stanje 12. 5. 2015.

Literatura

- Tošović 2013^a: Tošović, Branko (ur./Hg.). Andrićeva ĆUPRIJA. Andrićs BRÜCKE. Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. 1043 s./S. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 6]
- Tošović 2013^b: Tošović, Branko. Ćuprijini okupacijski dani. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićeva ĆUPRIJA. Andrićs BRÜCKE*. Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 19–41.
- Tošović 2013^c: Tošović, Branko. Funkcijsko čitanje ĆUPRIJE. In: *Tošović, Branko (Ur./Hg.). Andrićeva ĆUPRIJA. Andrićs BRÜCKE*. Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 43–109.
- Tošović 2013^d: Tošović, Branko. Projekat „Andrić-Initiative“: aktivnosti u periodu od 2010. do 2012. In: *Tošović, Branko (Ur./Hg.). Andrićeva ĆUPRIJA. Andrićs BRÜCKE*. Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 1015–1042.
- Tošović 2014^a: Tošović, Branko (ur./Hg.). Andrićeva HRONIKA. Andrićs CHRONIK. Grac – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 1077 s./S. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 7]
- Tošović 2014^b: Tošović, Branko. Auto/recepcija HRONIKE. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 19–74.

- Tošović 2014c: Tošović, Branko. Tropi u romanu TRAVNIČKA HRONIKA. In: *Tošović, Branko (ur./Hg.). Andrićeva HRONIKA. Andrićs CHRONIK*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 919–1005.
- Tošović 2014d: Tošović, Branko. Figure u romanu TRAVNIČKA HRONIKA. In: *Tošović, Branko (ur./Hg.). Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 1007–1138.
- Tošović 2014e: Tošović, Branko. Okrugli stol o TRAVNIČKOJ HRONICI [diskusija]. In: *Tošović, Branko (ur./Hg.). Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 1055–1058.
- Tošović 2014f: Тошович Бранко. Числовая квантификация в романе МОСТ НА ДРИНЕ Иво Андрича. In: *Н. Д. Арутюнова (ответств. ред.). Числовой код в разных языках и культурах*. Москва: УРСС. С. 426–435. [Логический анализ языка]
- Tošović 2015a: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 1014 s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]
- Tošović 2015b: Tošović, Branko (ur./Hg.). Avlijski hipertekst. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 67–136. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]
- Tošović 2015c: Tošović, Branko (ur./Hg.). Andrić ispred i iza AVLIJE. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 22–65. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]
- Tošović 2015d: Tošović, Branko (ur./Hg.). Okrugli sto o PROKLETOJ AVLIJI [diskusija]. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske

– Svet knjige – nmlibris. S. 882–886. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]

Tošović 2015^e: Tošović, Branko (ur./Hg.). Čudno ljeto četrnaesto. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 913–926. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]

Wonisch 2013: Wonisch, Arno. Šta je neprevodivo u romanu NA DRINI ČUPRIJA? Njemački i slovenski jezički aspekti. In: Tošović, Branko (ur./Hg.): *Andrićeva ČUPRIJA – Andrićs BRÜCKE*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republika Srpske – Svet knjige. S. 947–959. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 6]

Wonisch 2014: Wonisch, Arno. Wesire und Konsuln und Audienz beim Wesir. Aber wo ist Travnik? In: Tošović, Branko (ur./Hg.): *Andrićeva Hronika / Andrićs Chronik*. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 947–959. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext / Ivo Andrić u evropskom kontekstu 7]

Wonisch 2015^a: Wonisch, Arno. Okrugli sto o PROKLETOJ AVLIJI [diskusija]. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 886–887. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]

Wonisch 2015^b: Wonisch, Arno. Franz/Franc/Franjo Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – činjenice i nagađanja. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 927–935. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]

Branko Tošović (Graz)

Andrić-Initiative: a summary report of activities 2013–2015

The report covers three years of work (2013–2015) relating to the international research project „Andrić-Initiative: Ivo Andrić in the European context“ (Graz 2007–2015) with the focus on the events, publications, presentations, e-corpus and studies.

Branko Tošović (Graz)

**Das Projekt Andrić-Initiative:
Aktivitäten im Zeitraum von 2013 bis 2015**

In diesem Beitrag werden die sich über einen dreijährigen Zeitraum (2013–2015) erstreckenden Aktivitäten im Rahmen des internationalen Projektes „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext“ (Graz 2007–2015) dargestellt. Im Zentrum der Ausführungen stehen dabei Tagungen, Publikationen, öffentliche Auftritte, das elektronische Korpus und Projektbezogenes im Unterricht.

Бранко Тошович (Грац)

**Проект Andrić-Initiative:
деятельность в период с 2013 по 2015 гг.**

В тексте представлена трехлетняя деятельности (2013–2015) в рамках международного исследовательского проекта „Andrić-Initiative: Иво Андрич в европейском контексте“ (Грац 2007–2015). В центре внимания находятся мероприятия, публикации, выступления, электронный корпус и занятия.

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

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the
Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504084-1-6

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41-31.09 Андрић И.(082)
811.163.41.(082)

АНДРИЋЕВА Авлија

Andrićeva Avlija = Andrićs Hof / [urednik] Branko Tošović. - Graz :
Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität ; Banja Luka : Narodna
i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Svet knjige :
Nmlibris, 2015 (Banja Luka : Grafid). - 1.014 str. : ilustr. ; 30 cm. - (Andrić-
Initiative ; Tom 8 / [uređuje] Branko Tošović)

Tekst ćir. i lat. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija
uz svaki rad. - Rezimei na više jezika.

ISBN 978-99938-30-93-1 (NUBRS)

ISBN 978-3-9504084-1-6 (KFU)

ISBN 978-86-7396-531-4 (SK)

1. Симпозијум "Иво Андрић: Проклета авлија. Der Verdammte Hof" (7 ;
2014 ; Грац)
2. Међународни пројект "Andrić-initiative: Ivo Andrić u evropskom
kontekstu (2007-2015)"

COBISS.RS-ID 5309720