

Branko Tošović (ur.)  
**Andrićeva ĆUPRIJA**

Branko Tošović (Hg.)  
**Andrićs BRÜCKE**

.

# Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 6

# Andrić-Initiative

(Serija)

uređuje

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

Tom 6

---

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

**Branko Tošović (Hg./ur.)**

**ANDRIĆEVA ĆUPRIJA  
ANDRIĆS BRÜCKE**

**Andrić-Initiative**

**6**

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

**2013**

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Graz  
Štampanje je finansirao Univerzitet Grac



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>

Korrektur, Lektorat, Beurteilung der Aufsätze, Satz  
Korektura, lektorisanje, vrednovanje radova, prelom

**Branko Tošović**

Korrektur der deutschen Texte und Übersetzungen  
Lektorisanje njemačkih tekstova i prevod

**Arno Wonisch**

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>

**Beogradska knjiga**

Miloša Pocerca 5, 11000 Beograd klub@beogradskaknjiga.co.rs  
Tel. ++381 11 362 94 90, <http://www.beogradskaknjiga.co.rs/>

**Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske**

Jevrejska 30, 78 000 Banjaluka, direkcija@nub.rs  
Tel. ++387 51 215 894; [www.nub.rs](http://www.nub.rs)

**Svet knjige d.o.o.**

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd. Tel. ++381 11 324 73 07  
svetknjige@svetknjige.net; [www.svetknjige.net](http://www.svetknjige.net)

Druck • Štampa

**Grafid d.o.o.**

78 000 Banjaluka, Milana Karanovića 25  
Tel.: ++387 51 259 250, Fax: ++387 51 258 657, [grafid@blic.net](mailto:grafid@blic.net)

Tošović, Branko (Hg./ur.). **Andrićeva ćuprija. Andrićs Brücke.** Graz – Beograd – Banjaluka:  
Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i uni-  
verzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, 2013. – 1.043 S./s.

© Branko Tošović, Graz 2013

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9503561-3-7

(Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-99938-30-62-7

(Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-86-7396-438-6

(Svet knjige)



**Sadržaj**  
**Inhalt**

Sadržaj • Садржај .....	5
Predgovor .....	13
Vorwort .....	15
<b>Allgemein • Општи дио • Општи дио</b> .....	17
<b>Branko Tošović</b> (Grac). ĆUPRIJINI okupacijski dani [Die Tage der Besatzung und die BRÜCKE] .....	19
<b>Branko Tošović</b> (Grac). Funkcijsko ĉitanje ĆUPRIJE [Funktionales Lesen der BRÜCKE] .....	43
<b>Literatur • KnjiŹevnost • Књижевност</b> .....	111
<b>Јана М. Алексић</b> (Београд). Субверзивна ћуприја (Исходи (не)свесног субверзивног деловања маргине у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА) [Die subversive Brücke (Ergebnisse /un/bewussten subversiven Handelns am Rande des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA)] .....	113
<b>Владимир Алексић</b> (Ниш). Роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И ПОДРИЊЕ у средњем веку [Der Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA im Mittelalter] .....	131
<b>Marko Alerić, Tamara Gazdić-Alerić</b> (Zagreb). Prohodnost teksta Andrićeva djela NA DRINI ĆUPRIJA [Die Begehrbarkeit des Textes in Andrićs Werk DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	139
<b>Марко Аврамовић</b> (Београд). НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И КАНОН [DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und der Kanon] .....	153
<b>Branka Brlenić-Vujić</b> (Osijek). Fragment o Ćorkanu – lirska kantilena u povijesnom romanu [Das Fragment über Ćorkan – eine lyrische Kantilene in einem historischen Roman] .....	167
<b>Наташа Будимир</b> (Нови Сад). (Без)мерни страхови у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ИВА АНДРИЋА [Maßlose Ängste im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	177

<b>Danilo Capasso</b> (Banjaluka). NA DRINI ĆUPRIJA i ZARUČNICI: dva istorijska romana različite geneze? [DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und DIE BRAUTLEUTE: zwei historische Romane unterschiedlicher Genese?] .....	185
<b>Jožica Čeh Steger</b> (Maribor). Die Symbolik der Brücke im Roman von Ivo Andrić DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA [Simbolika mosta u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA] .....	201
<b>Jovana Davidović</b> (Šid). Tragovima EX PONTA i NEMIRA u romanu NA DRINI ĆUPRIJA (Putevima zla, bola i samoće) [Auf den Spuren von EX PONTO und den UNRUHEN im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (Wege von Gutem, Schmerz und Einsamkeit)] .....	213
<b>Данијел Дојчиновић</b> (Бањалука). Религиозно у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Religiöses im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	225
<b>Davor Dukić</b> (Zagreb). Logik der interkulturellen Handlung(en) in Ivo Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (1945) [Logika interkulturalne radnje / interkulturalnih radnji u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA] .....	241
<b>Милош М. Ђорђевић</b> (Београд). Ђорџан и феномен игре у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Ѓorkan und das Phänomen des Spiels im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	255
<b>Стојан Ђорђић</b> (Београд, Ниш). Епско надахнуће и артикулација модерног егзистенцијалног доживљаја у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Die epische Inspiration und der Ausdruck des modernen existentiellen Erlebnisses im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA]	273
<b>Миња М. Ђурић</b> (Београд). Чудновата ћуприја ( <i>Гномон</i> и <i>инсанау</i> ) у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ИВЕ Андрића) [Die wundersame Brücke ( <i>Gnomon</i> und <i>insanna</i> ) im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić] .....	283
<b>Tatjana Đurišić-Bečanović</b> (Nikšić). Kulturni kodovi u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Kulturelle Codes im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić] .....	295

<b>Наташа Глишић</b> (Бањалука), Трагика лика и контекст историјског дискурса [Die Tragik des Helden und der Kontext des historischen Diskurses]	313
<b>Мирјана Грдинић</b> (Нови Сад). Генеза Ђоркановог лика [Die Genese der Figur Ćorkan] .....	325
<b>Irina Ivanova</b> (Moskva). Koncept „slatka tišina turskih vremena“ u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Das Konzept der „süßen Stille türkischer Zeiten“ in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	335
<b>Ружица Јовановић</b> (Шабач). Компаративна анализа живота трговаца и занатлија у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА и приповеткама Лазе Лазаревића [Eine komparative Analyse des Lebens der Kaufleute und Handwerker in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und der Erzählungen von Laza Lazarević] .....	345
<b>Ружа Кнежевић</b> (Нови Сад). У трагању за уточиштем (судбина вишеградских Јевреја у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА) [Auf der Suche nach einem Zufluchtsort (das Schicksal der Višegrader Juden im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA)] .....	351
<b>Nikola Koščak</b> (Zagreb). Heteroglosija i dijalogičnost u romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Heteroglossie und Dialog im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	359
<b>Персида Лазаревић Ди Ђакомо</b> (Città S. Angelo /Pescara/). Од неимара до каменоресца: значењско померање вредности лика Италијана у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА [Vom Maurer zum Steinmetz: die semantische Wertewandlung der Figur des Italieners im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	375
<b>Perina Meić</b> (Mostar). Semiotičko čitanje romana NA DRINI ĆUPRIJA [Semiotische Lektüre des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	387
<b>Горан Милашин</b> (Бањалука). Андрић и „нараштај побуњених анђела“ (стилистичка анализа дијалогâ у једном поглављу романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА) [Andrić und die „Generation der aufrührerischen Engel“ (stilistische Analyse der Dialoge in einem Kapitel des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA)] .....	403
<b>Снежана Милојевић</b> (Прокупље). Женски ликови у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА [Weibliche Figuren im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	419

<b>Бојана Миросављевић, Владан Јовановић</b> (Београд). Елементи трача и оговарања у казивањима о другима у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА Иве Андрића [Elemente von Tratsch und Gerede in Schilderungen über andere im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić] .....	433
<b>Весна Мојсова-Чепишевска</b> (Скопје). МОСТОТ НА ДРИНА или ТЕКСТОТ И ГРАДОТ [DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA oder der Text und die Stadt] .....	441
<b>Lidija Nerandžić – Čanda</b> (Sombor). Ženski likovi i san o ženi u romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Weibliche Figuren und der Traum von der Frau im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	451
<b>Кристијан Олах</b> (Београд). Метафизичка ћуприја [Die metaphysische Brücke] .....	457
<b>Ранко Павловић</b> (Бања Лука). Космичка складност у Андрићевој причи и причању [Die kosmische Harmonie in Andrićs Erzählen und Erzählung] .....	475
<b>Недељка Перишић</b> (Београд). Мотив тијела и тјелесности у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Das Motiv des Körpers und der Körperlichkeit im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	479
<b>Јасмина Пивнички</b> (Нови Сад). Добро, зло, љубав, мржња, страх, освета [Gut, Böse, Liebe, Hass, Angst, Rache] .....	491
<b>Вања Д. Прстојевић</b> (Нови Сад). Капија као митски простор у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Die Kapija als mythischer Ort im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	501
<b>Науме Радически</b> (Скопје). НА ДРИНИ ЋУПРИЈА – триумф над минливоста и над конвенционалните книжевни норми [DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA – Triumph über die Vergänglichkeit und über konventionelle literarische Normen] .....	515
<b>Оливера В. Радловић</b> (Нови Сад). Интертекстуална прожимања: НА ДРИНИ ЋУПРИЈА и ХАЗАРСКИ РЕЧНИК [Intertextuelle Durchdringungen: DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und DAS CHASARISCHE WÖRTERBUCH] .....	527
<b>Jelena Ratkov Kvočka</b> (Sremski Karlovci). Beščasće dvadesetovekovne istorije u Adrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA i	

u književnom stvaralaštvu Danila Kiša	
[Die Ehrlosigkeit der Geschichte des 20. Jahrhunderts in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und im literarischen Werk von Danilo Kiš] .....	541
<b>Мaja Savić</b> (Novi Sad). Zajedništvo u razlikama: suživot stanovnika Višegrada u dodiru različitih nacionalnosti i veroispovesti u romanu NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića	
[Kollektivität in Unterschiedlichkeit: das Zusammenleben der Bewohner von Višegrad als Berührungspunkt unterschiedlicher Nationalitäten und Konfessionen im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić] .....	553
<b>Светлана Шеатовић Димитријевић</b> (Београд). Ликови жена у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА: легенда или цикличност судбине жене на Балкану	
[Weibliche Figuren im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA: Legende oder Zyklus des Schicksals von Frauen auf dem Balkan] .....	567
<b>Enes Škrgo</b> (Travnik). Ponavljanje istorije: devširma i stavnja	
[Wiederholung der Geschichte: Knabenlese und Rekrutierung] .....	579
<b>Boris Škvorc</b> (Split i Sydney). Kolonizatori i kolonizirani u Andrićevoj „turskoj“ i „austrijskoj“ Bosni: uvod i primjeri (ironičnog) podrivanja stabilnosti teksta	
[Kolonisatoren und Kolonisierte in Andrićs „türkischem“ und „österreichischem“ Bosnien: Einführung und Beispiele einer (ironischen) Zersetzung des Textes] .....	587
<b>Gordana Todorčić</b> (Novi Sad). Lotika, obrazac i simptom istorije (pripovedna instanca ili kako je predstavljena)	
[Lottika, ein Muster und Symptom der Geschichte (Erzählinstanz oder wie diese dargestellt wird)] .....	617
<b>Биљана Турањанин</b> (Нови Сад). НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА у дијалогу са ОПСАДОМ ЦРКВЕ СВ. СПАСА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА	
[DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić im Dialog mit der BELAGERUNG DER KIRCHE DES HL. SPAS von Goran Petrović] .....	625
<b>Сања Златковић</b> (Нови Сад). Лик Лотике у контексту јеврејске тематике у Андрићевом делу	
[Die Figur von Lottika im Kontext der jüdischen Thematik in Andrićs Werk] .....	633

<b>Sprache • Jezik • Језик</b> .....	641
<b>Милан Ајдановић</b> (Нови Сад). Географски термини у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Geographische Begriffe im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	643
<b>Миливој Алановић</b> (Нови Сад). Односне реченице у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА: синтаксичке, семантичке и стилске функције [Relativsätze im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA: syntaktische, semantische und stilistische Funktionen] .....	653
<b>Edita Andrić</b> (Novi Sad). Prevod romana NA DRINI ĆUPRIJA na mađarski jezik [Übersetzung des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA ins Ungarische]	677
<b>Ивана Антонић</b> (Нови Сад). Адвербијална темпорална детерминација у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Adverbiale Temporalbestimmungen in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	695
<b>Нада Арсенијевић</b> (Нови Сад). Детерминатори <i>лако</i> и <i>тешко</i> у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Die Determinatoren <i>leicht</i> und <i>schwer</i> in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	715
<b>Атанаска Атанасова</b> (Софија). Полипрефигираните глаголи в българския превод на МОСТЪТ НА ДРИНА в съпоставка с македонския вариант на книгата [Polypräfigierte Verben in der bulgarischen Übersetzung von DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA im Vergleich mit der mazedonischen Version des Romans] .....	731
<b>Maria Cichońska</b> (Katowice). Mehanizmi kohezije u Andrićevo romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Mechanismen der Kohäsion in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	739
<b>Zrinka Ćoralić</b> (Bihać), <b>Adna Smajlović</b> (Sanski Most). О njemačkim tuđicama u književnom tekstu Ive Andrića NA DRINI ĆUPRIJA [Über deutsche Fremdwörter in Andrićs Werk DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	755
<b>Tajda Dedić</b> (Grac). Prevod govora Andrićevih likova u romanu NA DRINI ĆUPRIJA	

[Übersetzung der direkten Rede von Andrićs Figuren im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	771
<b>Вера Јовановић</b> (Крагујевац). Еквиваленти српског перфекта у преводу романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА на француски језик [Äquivalente des serbischen Perfekts in der französischen Übersetzung des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	789
<b>Максим Каранфиловски</b> (Скопје). МОСТОТ НА ДРИНА на македонски јазик [DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA in mazedonischer Sprache] .....	811
<b>Frančeska Liebmann</b> (Graz). Konstrativna lingvostilistička analiza njemačkog prijevoda romana NA DRINI ĆUPRIJA [Eine kontrastive linguistilstische Analyse der deutschen Übersetzung des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	815
<b>Марина Николић</b> (Београд). Синтаксичка градација као стилско средство у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА (Лингвостилистичка анализа) [Die syntaktische Graduierung als Stilmittel im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (linguostilistische Analyse)] .....	827
<b>Paulina Rycia</b> (Sosnowiec/Katowice). Primjedbe uz poljski i engleski prijevod Andrićeva romana NA DRINI ĆUPRIJA [Anmerkungen zur polnischen und englischen Übersetzung von Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	835
<b>Петя Рогич</b> (Грац). Ориентализмите в българската, срџбската и македонската версија на романа МОСТЪТ НА ДРИНА от Иво Андрич [Orientalismen in der bulgarischen, serbischen und mazedonischen Version des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić] ...	849
<b>Светлана Слијепчевић</b> (Београд). О метонимијским формулацијама у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Über metonymische Formulierungen im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	859
<b>Марина Спасојевић</b> (Београд). Антропонимија у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Anthroponymie in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	869
<b>Гордана Штасни</b> (Нови Сад). Семантичке реализације лексеме <i>око/очи</i> у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА [Semantische Realisierungen des Lexems <i>Auge</i> im Roman	

DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	893
<b>Гордана Штрбац</b> (Нови Сад). Предикативни атрибут у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И. Андрића [Das prädikative Attribut im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von I. Andrić] .....	907
<b>Срето Танасић</b> (Београд). Декомпоновање глагола у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА Иве Андрића [Zerlegte Verben im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić] .....	923
<b>Galina G. Тјарко</b> (Москва). Stilistička kreativnost Andrićeve pripovedanja u romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Die stilistische Kreativität von Andrićs Erzählen im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	931
<b>Arno Wonisch</b> (Graz). Šta je neprevodivo u romanu NA DRINI ĆUPRIJA? Njemački i slovenački leksički aspekti [Was ist im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA unübersetzbar? Deutschsprachige und slowenische lexikalische Aspekte] .....	947
<b>Dušanka Zvekić-Dušanović</b> (Novi Sad). Mađarski ekvivalenti glagolskih priloga u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA [Die ungarischen Äquivalente von Verbaladverbien in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA] .....	961
<b>Beilagen • Prilozi • Prilozi</b> .....	977
<b>Zrinka Ćoralčić, Mersina Šehić</b> (Bihać). Frazeologija u djelu Ive Andrića TRAVNIČKA HRONIKA [Die Phraseologie in Ivo Andrićs Werk WESIRE UND KONSULN] .....	979
<b>Daniel Dugina, Janja Harambaša, Iva Komšić, Branimir Staletović</b> (Graz). Dokumentarni film RIJEČI IZ PEPELA .....	995
[Dokumentarfilm WÖRTER AUS ASCHE]	
<b>Науме Радически</b> (Скопје). Андрић, Његош и „богомилска“ Босна [Andrić, Njegoš und das „bogumilische“ Bosnien] .....	1001
<b>Branko Tošović</b> (Grac). Projekat „Andrić-Initiative“: aktivnosti u periodu od 2010. do 2012. [Das Projekt „Andrić-Initiative“: Aktivitäten im Zeitraum von 2010 bis 2012] .....	1015



## Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na 5. simpozijumu u Višegradu održanom od 4. do 6. oktobra 2012. na temu „Ivo Andrić: Na Drini ćuprija. Die Bršček über ide Drina“ i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ U EVROPSKOM KONTEKSTU (2007–2015). Tekstovi su podijeljeni u četiri tematska kruga – Opšti dio, Književnost, Jezik, Prilozi.

Zborniku sadrži 72 priloga (43 iz književnosti, 23 iz lingvistike, 2 iz opšte problematike i 4 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 univerzitetskih centara: Banjaluke, Beograda, Graca, Katovica, Kragujevca, Minhena, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Sarajeva, Sidneja, Skopja, Sofije, Travnika i Zagreba.

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

Grac, avgusta 2013.



## Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim fünften Andrić-Symposium mit dem Titel „Die Brücke über die Drina“ (Višegrad, 6.–8. Oktober 2012) oder (b) im Nahhinein für diese Publikation im Rahmen des internationalen Projektes ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ IM EUROPÄISCHEN KONTEXT (Graz, 2007–2015) verfasst wurden. Die Texte behandeln vier Themenschwerpunkte – Allgemeines, Literatur, Sprache und Beilagen.

Bei den 74 Autorinnen bzw. Autoren der 72 Beiträge (davon 43 zu literarischen, 23 zu linguistischen, 2 zu allgemeinen Themen und 4 Beilagen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus zehn Staaten (Australien, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Italien, Kroatien, Mazedonien, Montenegro, Österreich, Polen, Russland und Serbien) und 15 Universitätszentren: Banjaluka, Belgrad, Graz, Katowice, Kragujevac, München, Moskau, Mostar, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Sarajevo, Skopje, Sofia, Sydney, Travnik und Zagreb.

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

Graz, im August 2013



**Allgemein**  
**Opšti dio**  
**Општи дио**



Branko Tošović (Grac)

## ĆUPRIJINI okupacijski dani

Rad se sastoji od dva dijela. U prvom se daju osnovne informacije o romanu NA DRINI ĆUPRIJA i o tome kako je on nastao u vrijeme okupacije Beograda, a u drugom o životu i radu Iva Andrića u periodu od 1941. do 1944.

**0.** Najpoznatiji Andrićev roman izašao je u martu 1945. godine sa širim naslovom: NA DRINI ĆUPRIJA (VIŠEGRADSKA HRONIKA). Knjigu je objavila novoformirana beogradska izdavačka kuća Prosveta kao prvu publikaciju u tek osnovanoj biblioteci Jugoslovenski pisci, i to u tiražu od 5.500 primjeraka.<sup>1</sup>

**1.** Kada je odlučivao o naslovu, Andrić se dvoumio između više varijanata. U jednoj od njih on je naslov „višestruko precrtao pa ga priređivač nije mogao raščitati. Izvesno je, ipak da nije glasilo NA DRINI ĆUPRIJA“ (Tartalja 2008: 10). Tvrdnju „Sadašnji naslov dao je priređivač imajući u vidu nazive kojima se u klasičnoj filologiji imenuje hipotetično prvobitno jezgro starih velikih epova“ (Tartalja 2008: 10) demantuje sam Andrić u razgovoru sa Ljubom Jandrićem

jer ističe da se u izboru oslonio na jednu narodnu muslimansku pjesmu:

Pošto smo se dogovorili o svemu, pitam Andrića kako je nastao naslov njegovog najčuvenijeg romana NA DRINI ĆUPRIJA.

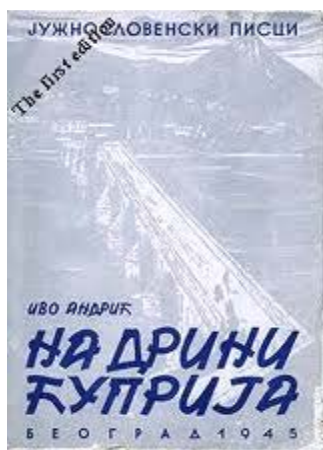
– U pitanju je stih uzet iz jedne muslimanske narodne pesme koja govori o zidanju višegradske ćuprije:

Pa ti hajde gradu Višegradu  
Da se gradi **na Drini ćuprija**.

Pa me podsjeća na narodnu pjesmu o Mehmed-paši Sokoloviću i njegovoj zadužbini.

Na moju molbu, on mi u olovku govori stihove ove pjesme koju zna napamet:

„Mehmed-paša tri cara dvorio...  
Pa on stao misli premissljati...  
Sve mislio na jedno smislio,



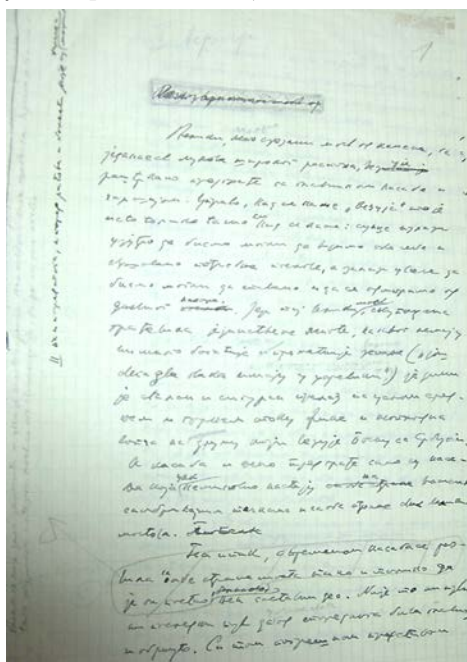
Илустр. 1:  
Naslovna strana prvog  
izdanja (ZIA-www)

<sup>1</sup> Drugo i treće izdanje izašlo je u Sarajevu. Nakon drugog izdanja (1946) Andrić je dobio nagradu Komiteta za kulturu i umjetnost Federativne Narodne Republike Jugoslavije.

Da će gradit po Bosni haire,  
Ponajprije na Drini ćupriju“.

*Ja sam tu pesmu čuo od starih žena iz Višegrada, a docnije sam je našao, čini mi se, kod Koste Hermana u njegovoj zbirci. Mada je pomalo okamenjen i statičan, ovaj stih potpuno odgovara duhu našeg jezika i prikladan je za naslov (Jandrić 1982: 119).<sup>2</sup>*

2. Prva, kraća verzija NA DRINI ĆUPRIJE ispisana ćirilicom nalazi se u sarajevskom Muzeju književnosti.<sup>3</sup> Evo kako izgleda početak teksta (snimili smo je prilikom posjete Muzeju 2. septembra 2008):



Ilustr. 2: Prva strana rukopisne verzije romana

3. Do štampanja romana došlo je na taj način što se direktor Prosvete, pisac Čedomir Minderović obratio Andriću sa molbom da predloži jedan ruko-

<sup>2</sup> Na pitanje da li se mučio prilikom izbora naslova za druga svoja djela Andrić je ovako 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 pripove-daka, trudio sam se da naslov proizlazi iz dela, a to se ne postiže baš tako lako. 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).

<sup>3</sup> Tekstološku analizu tog rukopisa izvršio je Ivo Tartalja (2008).



pis za objavljivanje, a Andrić je izabrao NA DRINI ĆUPRIJU (Popović 1991: 75).<sup>4</sup> Naslovnu stranu izradio je Ismet Mujezinović (1907–1984), poznati jugoslovenski likovni umjetnik.

Interesantne su tri autorove posvete na poklonjenim primjercima romana. Jednu je uputio Isidori Sekulić (1877–1958): *Gđi Isidori Sekulić sa zahvalnim sećanjem i dobrim željama aprila 1945.* Ispred ove rečenice citirane su riječi M. Baresa: *Azija u mojoj duši* (Popović 1991: 75). Druga posveta sarajevskom piscu i publicisti, uredniku časopisa ŽIVOT i direktoru izdavačkog preduzeća Svjetlost Marku Markoviću (1896–1961) došla je mjesec kasnije i imala širi karakter:

*Dragom Marku Markoviću sa drugarskim pozdravom i porukom: 1) Sve su Drine ovoga sveta krive; 2) Nikad se one neće moći sve ni potpuno ispraviti; 3) Nikad ne smemo prestati da ih ispravljamo* (Popović 1991: 75).

Ovu posvetu Andrić je očigledno povezaao sa činjenicom da je Marko Marković autor zbirke pripovjedaka KRIVA DRINA, koja je izašla u Sarajevu 1935. i iste godina dobila nagradu SAN<sup>5</sup>. Treća posveta stoji na knjizi poklonjenoj Ljubu Jandriću i glasi: *Sve su knjige ovoga sveta budući prah i pepeo, a mi smo njihovi tvorci* (Jandrić 1982: 125).

**4.** NA DRINI ĆUPRIJA je nastala tokom Drugog svjetskog rata, koji je Andrić proveo u Beogradu i Sokobanji. Prema DNEVNIKU koji je Andrić vodio u Sokobanji i koji se nalazi u njegovom arhivu u SANU roman je počeo da piše 1942. godine, a nastao je iz odlomka koji je nazvao *Na kapiji*. Pisac je u RATNOM DNEVNIKU ostavio i zabilješku *Pisano u Soko Banji 1942. g.* Naknadno prekucani dio te strane snimili smo u Arhivu SANU 26. oktobra 2011. godine:

<sup>4</sup> Prvi prevod romana izašao je 1947. na mađarskom u Budimpešti, a preveo ga je Zoltan Čuka (Zoltan Csuka). Slijedio je prevod na bugarski (1948) i češki. Zatim je došlo i prvo izdanje na njemačkom, u Cirihu (1953), a onda (1956) na francuskom, ruskom i poljskom. Djelo je prevedeno na 45 jezika: albanski, arapski, baskijski, bjeloruski, bugarski, češki, danski, engleski, estonski, finski, francuski, galicijski, grčki, gruzijski, hebrejski, hindi, holandski, islandski, italijanski, japanski, katalonski, kazaški, kineski, korejski, letonski, litvanski, mađarski, makedonski, moldavski, mongolski, njemački, norveški, persijski, poljski, portugalski, rumunski, ruski, slovački, slovenački, španski, švedski, turski, ukrajinski, urdu, vijetnamski (podatke smo dobili iz Zadrugbine I. Andrića, tačnije od Žanete Đukić Perišić). U ovome spisku nalazi se devet slovenskih jezika: bjeloruski, bugarski, češki, makedonski, poljski, ruski, slovački, slovenački, ukrajinski.

<sup>5</sup> KRIVA DRINA: pripovetke Marka Markovića. Pogovor Borivoja Jevtića; umetnička oprema Romana Petrovića. Sarajevo: Grupa sarajevskih književnika, 1935, 203 s.

Na kapiji Pisano u Soko Banji 1942 g.  
 /precrtano sa strane napomena:/Uneo 9.I.43 g.  
 Đacima ti se uvek pridružio poneki od njihovih drugova iz  
 detinjstva, koji je zajedno sa njima učio<sup>(-)</sup> osnovnu školu  
 (ovde) u-kasabi pa posle oteo u kasabi kao šegrt ili sitan  
 pisar u opštini ili nekom preduzeću. Ti su mladići obično odva-  
 jali od tog društva, bilo svojom grubom ironijom bilo neprijat-  
 nim ćutanjem. Oni su čas preterano i neiskreno podvlačili u  
 govoru svoju prostotu i neukost u poređenju sa srećnijim  
 drugovima, čas ih opet jetko ismejavali sa visine svoga nezna-  
 nja. I u jednom i u drugom slučaju zavist je tekoreći-vidna-pak-  
 cele-4 odiasala iz njih kao gotovo vidna i epifizična snaga. Al  
 mladost još lako podnosi prisustvo i najgorih negona i živi i  
 kreće se ~~slobodno~~ i bezbrižno pored njih.  
 /Napomena:/ Od ovog je nastala  
 Na Drini ćuprija.

Ilustr. 3: Odlomak *Na kapiji*

Za našu analizu bitno je ono što je ispod toga odlomka napisano: */Napome-  
na:/ Od ovog je nastala NA DRINI ĆUPRIJA.*<sup>6</sup> Iz ovih riječi proizilazi da je segment  
*Na kapiji* predstavljao polazište za Andrićev roman. Ostaje, međutim, nejasno  
 da li je to bila samo duhovna polazna tačka ili (i) hronološka. U konačnoj verziji  
 taj je odlomak ovako uklopljen u završni dio XVIII poglavlja<sup>7</sup>:

*Kapija je glavno mesto njihovih sastanaka. Tu se iskupljaju posle večere. I u mraku,  
 pod zvezdama ih na mesečini, u mirnoj noći, nad hućnom rekam, odjekuju njihove  
 pesme, šale, glasni razgovori i beskrajne prepirke, nove, smele, naivne, iskrene i bez-  
 obzirne.*

*Sa đacima su tu redovno i njihovi drugovi iz detinjstva koji su zajedno s njima učili  
 ovde osnovnu školu pa posle ostali u kasabi kao šegrti, trgovački pomoćnici, sitni  
 pisari u opštini ili nekom preduzeću. Njih ima dve vrste. Jedni su zadovoljni svojom  
 sudbinom i životom kasabe u kojoj će ostati da vek vekuju. Oni sa ljubopitstvom i  
 simpatijom gledaju svoje školovane drugove, dive im se, ne poredeći se nikad sa nji-  
 ma; i bez najmanje surevnjivosti učestvuju u njihovom razvitku i usponu. Drugi su  
 nepomireni sa životom u kasabi na koji su sticajem prilika osuđeni, željni nečeg što  
 smatraju višim i boljim a što im se izmaklo i što im sa svakim danom postaje sve  
 dalje i nedostižnije. Iako i dalje druguju sa svojim drugovima studentima, ti mladići  
 obično se odvajaju od ovih svojih školovanih vršnjaka, bilo svojom grubom ironijom,  
 bilo neprijatnim ćutanjem. Oni ne mogu kao jednaki da učestvuju u svima njihovim  
 razgovorima. Zato, mučeni stalno osećanjem svoje nedoraslosti, oni čas pretera-  
 no i neiskreno podvlače u govoru svoju prostotu i neukost, u poređenju sa sreć-  
 nijim drugovima, čas se opet jetko svemu podsmevaju sa visine svoga nezna-  
 nja. I u jednom i u drugom slučaju, zavist odiše iz njih kao gotovo vidna i oset-*

<sup>6</sup> O tome v. takođe Peković/Kljakić 2012: 37–39.

<sup>7</sup> Roman ima ukupno 24 poglavlja. Najveće je VII, koje čini 7,54% djela, slijedi XIX – 6,98%, XIII i XXIII – 6,42%, IV – 5,59%, XXI i XXIV – 5,03%, dok je najmanje II i XXII – 1,96%. Tekst sadrži 115.115 pojava, 541.281 znakova bez razmaka. Objavljeno je na 352 stranice čistog teksta (bez korica, rječnika i tehničkih strana), prema formatu SABRANIH DELA (Andrić 1981).

*na snaga. Ali mladost još lako podnosi prisustvo i najgorih nagona i živi i kreće se slobodno i bezbrižno između njih.*

Ovo se poglavlje ovako završava:

*Ovaj naraštaj, koji sada pretresa filozofska, društvena i politička pitanja na kapiji, pod zvezdama, iznad vode, samo je bogatiji iluzijama; inače u svemu sličan drugima. I on ima osećanje i da pali prve vatre jedne nove civilizacije i da gasi poslednje plamenove druge, koja dogoreva. Ono što bi se za njih naročito moglo kazati, to je: da nije bilo odavno pokoljenja koje je više i smelije maštalo i govorilo o životu, uživanju, i slobodi, a koje je manje imalo od života, gore stradalo, teže robovalo i više ginulo nego što će stradati, robovati i ginuti ovo. Ali za tih letnjih dana 1913. godine sve je to bilo još u smelim ali neodređenim nagoveštajima. Sve je izgledalo kao uzbudljiva i nova igra na ovom drevnom mostu koji se na mesečini julskih noći belasao čist, mlad i nepromenljiv, a savršeno lep i jak, jači od svega što vreme može da donese i ljudi da smisle i učine.<sup>8</sup>*

<sup>8</sup> Autorovo priznanje o polazištu i uz to navođenje datuma pisanja tumači se u kritici na razne načine. Navešćemo tri primjera.

Ivo Tartalja ističe da piščev zapis na kraju knjige: „*Beograd, juli 1942 – decembar 1943*“ upućuje na pretpostavku da je i početna verzija, koju on naziva „*Pra-Ćuprijom*“, napisana 1942. godine, neposredno prije nastanka cjelovitog romana. U vezi sa navedenom zabilješkom Tartalja ističe da se „[...] ne može isključiti mogućnost da je pisac, određujući začetak svog romana imao u vidu samo konačnu verziju celovitog dela i da je u svom sećanju na letnja okupljanja omladinaca iz njegove generacije na kapiji mosta video duhovnu podlogu velikog vraćanja u prošlost, poreklo svoje široke teme, a ne baš sam prvi početak pisanja [...] U prilog drukčijoj pretpostavci, da je sačuvana kratka verzija dosta starija, nastala u danima Andrićevog boravljenja u inostranstvu na diplomatskim dužnostima, išla bi uzgredna, kasnije izostavljena, procena pripovedačeva, da potpunu i jasnu siluetu rodnog mosta mogu sagledati samo oni koji napuste svoju kasabu, da se nikad više ne vrate u nju, i nose je u sećanju živeći negde daleko u tuđini. Ta izjava pripada nizu sličnih pojedinosti u autobiografskom tonu, koje će u konačnoj verziji romana biti odstranjene. Takva pripovedačeva vizura, ipak, mogla bi biti i fiktivna, kao što je nesumnjivo fiktivna bila izjava (na stranici 19) da pričanje teče u prvim godinama XX veka. Uostalom, stara zamisao ili prvi fragmenti spisa ‘*Pra-Ćuprija*’ mogli su odista biti skicirani u danima piščevog boravka u inostranstvu, a da spis – noseći njihove tragove – bude uobličen mnogo docnije“ (Tartalja 2008: 7–8).

Galina Tvaranivič pretpostavlja da bilješka „*Beograd, jul – decembar 1943*“ nije označavala vreme pisanja romana: „U konkretnom slučaju, lakonska beleška značila je nešto mnogo više – širenje nacizma u središtu Evrope, progon, smrt i – borbu protiv fašizma, narodni gnev, otpor. Tako se obogaćivala struktura romana. Jedan jugoslovenski tumač Andrićevog dela ponudio je nekoliko varijanti tumačenja završnog akorda romana. Prvo: ja pišem u jednom vremenu, ali opisujem drugo. Dalje: pišem u samom centru ratnog pakla, ali opisujem četiri veka iz prošlosti, u kojoj su ratne godine samo mnogobrojne i prolazne tačke. I još: pišem u jednom tragičnom vremenu, ali opisujem tragiku prošlih vremena, što poništava patetiku bilo koje pojedinačne ljudske tragedije. Takva motivacija ima psihološko opravdanje. Međutim, u Andrićevom bavljenju istorijskom temom nije reč o bekstvu u prošlost, niti o pokušaju da se ‘haos jednog vremena

5. Malo ima podataka o tome kako su nastali drugi dijelovi romana. Jedna od epizoda izaziva posebnu pažnju – jezivi opis nabijana Radislava na kolac. Andrić je u razgovoru sa Ljubom Jadrićem iznio neke detalje u vezi sa tim. Konstataciju da se takva teška slika rijetko nalazi u svjetskoj književnosti i pitanje gdje je našao motiv za tu scenu Andrić je ovako pokomentarisao:

– *Da [...] u pravu ste, to je težak prizor. Samo da znate: nisu pisci ti koji izmišljaju stravu i užas na ovome svetu... Ja sam čitao Popovićevu knjigu o hajducima,<sup>9</sup> slušao sam mnoga pričanja o tome iz usta starijeg sveta, proučavao sam i mnoge putopise, arhivsku građu i izvore o Bosni iz toga doba, a i neke francuske pisce koji su pisali o tome, i štošta drugo. I kod Čokorila i Pamučine, poznatih letopisaca, pominju se nabijanja na kolac. Jednom sam vam kazao da su postojala dva opisa nabijanja na kolac. Po savetu nekih prijatelja – među njima Aleksandra Belića, Milice Babić i još nekih – promenio sam prvi opis i uneo drugi, nešto blažu verziju. Ali tada nisam mogao ni da spavam ni da jedem, pa sam ostao pri svome (Jandrić 1982: 120–121).*

Nakon što je Jandrić dodao da je pisac vjerovatno čitao kako je mučen i nabijen na kolac Sulejman el Helebija, atentator na generala Klebera, guvernera Egipta Andrić je rekao:

*Čitao sam to, kako da nisam – reče. – A o uticajima nikada se ne treba raspitivati kod pisca (Jandrić 1982: 122).*

iznoseći širi stav o ugledanju na druge književnike:

*Nije loše ugledati se, samo čovek u tome treba da zna meru i da vazda ima na umu svoj put i svoje opredeljenje. Nije nikakva sramota ugledati se na ovog ili onog pisca, na ovo ili ono delo. I Gete je to priznao Ekermanu. Ali, još jednom ću vam reći, treba u pravi čas osetiti kad se morate osloboditi tuđeg uticaja i sami isplivati na obalu (Jandrić 1982: 122).*

Ovdje je Jandrić unio svoj komentar:

Nisam mu [Andriću], međutim, htio da kažem da je upravo scena nabijanja na kolac navela pristrasnu M. Đ. Topalović da u štokholmskom JUGOSLAVENU proizvoljno i na način gori od ciničnog nazove Andrića ništa manje, već – plagijatorom (Jandrić 1982: 122).

Da je reakcija nekih čitalaca na ovu scenu bila odbojna, pokazuje sljedeći detalj iz razgovora Andrića i Jandrića:

*Mnogo godina docnije – pričao mi je Andrić o jednoj drugoj prilici — pronašao sam u jednoj beogradskoj antikvarnici primerak svoje knjige NA DRINI ČUPRIJA. Na margini, u onom delu gde se opisuje nabijanje na kolac, pročitao sam reči ispisane tankim*

zaglušiti haosom drugog'. U Andrićevom okretanju istoriji vide se čemer i stradanje koji bi se mogli umanjiti suzama ili krikom, ali je bol toliki da suza i glasa nema" (Tvaranović 1991: 199).

Vladimir Dedijer žali što je u Andrićevim sabranim djelima iz 1963. godine ova napomena izostala, iako je bila objavljena u prvom izdanju 1945 (Dedijer 1979: 50–51).

<sup>9</sup> Ima u vidu publikaciju Dušana J. Popovića O HAJDUCIMA, knj. I–II, Beograd, 1930–1931.

ženskim rukopisom: „Grozni čoveče!“ Moram priznati, nije mi bilo prijatno. Ali, šta ćete, svireposti je bilo svugde, ja je nisam izmislio (Jandrić 1982: 121).

Drugom prilikom razgovor je opet skrenut na istu scenu (bilo je to na putu za Neum, kada su pisac i njegov sagovornik svratili u „Andrićevu kafanu“). Iznoseći sjećaja na Milicu Babić, koja je bila njegov prvi književni kritičar, Andrić ističe da je predlagala ublažavanje opisa svireposti u sceni nabijanja Radisava na kolac, što on nije prihvatio.

– *Moja Milica – priča Andrić, sjećajući se kako je sa njom često svraćao u ovu kafanu – bila je pametna i u svemu dobra; ona nije bila žena kojoj jezik gnezdo gradi. Posedovala je istančan osećaj za umetnost; ona je bila moj prvi književni kritičar: pre štampanja, uvek bih joj davao svoje tekstove na čitanje; stidljivo mi je iznosila primedbe koje su, obično, bile jednostavne, ali veoma korisne i mnoge sam prihvatio... Sećam se, nisam je poslušao kad je predložila da ublažim onaj opis nabijanja na kolac u romanu NA DRINI ĆUPRIJA, ali ni ona nije mnogo insistirala na tome (Jandrić 1982: 426).*

**6.** U aprilu 1942. Andrić je priveo kraju i drugi veliki roman – TRAVNIČKU HRONIKU.<sup>10</sup>

Prema pisanju Koste Dimitrijevića Andrić je „pred kraj drugog svetskog rata okončavao rad na romanu hronici NA DRINI ĆUPRIJA“ i s tim u vezi navodi neke detalje o tome (Dimitrijević 1981: 62).

Postoje svedočanstva da je ovaj roman, kao i ostala dva koja su nastajala u doba „propasti i sramote“ našeg naroda, Andrić najpre čitao u Mišarskoj ulici br. 10 svojim odanim prijateljima Milici i Nenadu Jovanoviću. „Onda bi započinjali razgovori, primedbe, pohvale“, seća se Milica Zajcev-Darić. „Nailazile bi asocijacije...“ Nekada bi se ove sedeljke kod Jovanovićevih produžavale nailaskom književnika Veljka Petrovića ili glumca Milivoja Živanovića do kasno u noć. Ali, kada bi se okupilo veće društvo, odmah posle posluženog čaja, Andrić bi sa nekim izgovorom odlazio i predavao se usamljeničkom bdenju nad svojim rukopisima (Dimitrijević 1981: 64).

U razgovoru sa Kostom Dimitrijevićem Andrić je kratko govorio o nastanku romana:

*Vidite, sve je na svetu most: i osmeh, i uzdah i pogled. Sve na svetu želi da bude premošćeno, da se nađe druga obala. To je težnja da se s drugim ljudima sporazume mo... Da, mogu reći da je most bio jedina moja inspiracija za ovo delo. Još u detinjstvu, on je svojom impozantnošću nadahnuo moju maštu i decenijama sam o toj temi razmišljao... Zatim, mene su oduvek zanimali ljudski graditeljski naponi, jer čovek kao i priroda, stalno nešto podiže i ruši. A pri podizanju građevina, dolazi do izražaja sva lepota, veličina i tragika ljudskih napora na zemlji. Eto, tu su koreni mog*

<sup>10</sup> To potvrđuje i Hadžihasanović 2006: 143. Radovan Popović piše: „Postao je još bojažljiviji, ćutljiviji, nepoverljiviji, ali uporan da napiše svoje zamišljene knjige. Tako je 1942, posle petnaestogodišnjeg nošenja u sebi Travnika i njegovih konzulskih vremena, posle višegodišnjeg traganja za ovim konzulima u bečkim, pariskim i drugim arhivama, završio TRAVNIČKU HRONIKU (KONZULSKA VREMENA)“ (Popović 1992: 150).

*nadahnuća za ovo delo. A za njegov nastanak mogu reći da mi je mnogo pomogao i živi govor naroda ovog kraja* (Dimitrijević 1981: 64).

Andrić ističe da je NA DRINA ČUPRIJU pisao dosta lako:

*Pisanje je išlo, koliko se sećam, u nadahnuću, veoma lako i brzo, jer mi je gradnja bila poznata, a u stvaranju umetničkog dela, svakad ističem, učestvuje i trenutak nesvesnog, više nego što mislimo...* (Dimitrijević 1981: 64–65).

Međutim, u jednom drugom dijelu razgovora ukazuje na težinu pripeme teksta, kao i drugih, u to vrijeme:

*Rad na mojim hronikama o mostu na Drini i „konzulskim vremenima“ Travnika, kao i na romanu GOSPOĐICA, bio je težak i mučan, ali ja sam uporno pisao, želeći da na neki način olakšam sebi u onom čudu i pokoru koji je zadesio naš narod. I zato kad me pitaju od kakve bolesti bolujem, često kažem: „Bolujem od dva rata koje sam preživeo“... (Dimitrijević 2010: 96).*

Andrić je dodao da tada nije mislio da će njegova djela nastala za vrijeme rata, kad je bio dosta usamljen i živio teško, ugledati svjetlost dana i dobiti velika priznanja. O tome je govorio i Ljubu Jandriću.

Uveče, poslije večere, dok smo šetali obalom Miljacke, pričao mi je kako je u Beogradu pod okupacijom pisao roman NA DRINI ČUPRIJA. Vidjelo se da o tome govori teška srca.

*Roman NA DRINI ČUPRIJA pisao sam u razrušenom Beogradu, u vreme kada ne bih dao ni dve pare za rođeni život. Nikada nisam verovao da ću živ dočekati kraj rata. Pišući stranicu za stranicom, imao sam osećaj da će već iste noći bomba pogoditi kuću u kojoj sam živeo i pisao i razneti moje rukopise. Svaki put kad bih seo za sto – glava mi je bila u torbi. Da, bilo je to vreme kad sam samotovao, ćutao i pisao. Tada sam i došao do zaključka da su knjige slaba uteha za zlo i nesreću svake vrste, i da je čovek katkad – bar za izvesno vreme prisiljen da i muku prihvati kao pribežište. To što sam tada saznao, više zahvaljujući instinktu nego razumu, čuvao sam u sebi kao što majka čuva dete u utrobi, kao što pčele čuvaju maticu. Docnije sam se uverio u to da čovek, čim oseti da u sebi nosi neku vrednost, pokušava da to na roditeljski način pazi, zaštititi i sakrije mu trag.*

*Da, mučni i neizvesni bili su moji dani provedeni za vreme okupacije u Beogradu. Pisanje je bilo sve što mi je ostajalo od života. Pa i to je jedva bilo moguće. Živelo se od danas do sutra, i niko nije verovao da će idućeg jutra živ osvanuti. Činilo mi se da to što pišem nikad neće ugledati svetlost dana i da će nestati u ruševinama. A moglo se, eto, i to dogoditi. Po čemu bih ja onda ostao u našoj književnosti? Po nekoliko pripovedaka i pesama objavljenih pre rata. I to bi bilo sve (Jandrić 1982: 161–162).*

**7.** U vremenu od 1941. do 1945, kada je roman NA DRINI ČUPRIJA objavljen Andrić je živio i radio u Beogradu i Sokobanji.<sup>11</sup> Prije toga boravio je u Berlinu,

<sup>11</sup> Iz Andrićevih dnevnih zapisa pouzdano saznajemo tačno vrijeme boravka u Sokobanji: od 10. jula do 4. oktobra 1942 i Beogradu: od 18. aprila do 18. septembra 1944. godine. Podatak o mjestu boravka u vrijeme okupacije daju takođe rijetka sačuvana i dostupna pisma Vere Stojić upućene Andriću iz (a) Beograda 16. avgusta 1941 i (b) Sokobanje 20. avgusta i 15. septembra 1942 (objavljena su u Karaulac 2000: 400–

do 7. aprila 1941 kada je prisilno sa kompletnim jugoslovenskim diplomatskim osobljem upućen preko Konstance i Švajcarske za Beograd, u koji je stigao 1. juna u četiri sata ujutru. Na beogradskoj željezničkoj stanici dio diplomata bio je uhapšen, a Andrić se smjestio kod advokata Brane Milenkovića u Prizrenskoj 9/I (iznad Zelenog venca)<sup>12</sup> i tu ostao do oslobođenja Beograda 20. oktobra 1944.

---

402). O tim danima piše i Radovan Popović: „U jesen odlazi u Sokobanju. Druži se sa jednim od viđenijih nadrealista, Aleksandrom Vućom i slikarom Dušanom Miškovićem, koji takođe tamo borave. Mišković ga i portretiše. U Ozrenskom sanatorijumu Andrić obilazi obolelog pesnika boema Raku Drainca“ (Popović 1991: 72). Andrićeve posjete ovom književniku opisuje i Predrag Palavestra: „Posećivao je bolesnog književnika Radeta Drainca koji se lečio u Sanatorijumu na Ozrenu. Jednoga dana u ruksaku mu je doneo pečeno pile i litar mleka. Prkosni vođa srpske boemije, kafanski *'bandit i pesnik'*, po Andrićevim rečima, *plakao je od neke melanholične opuštenosti, a na licu su mu se videli tragovi tuberkuloze kojoj je docnije i podlegao*“ (Palavestra 1998: 22). Palavestra dodaje da je Andrić iz Sokobanje povremeno slao dopisnice prijateljima, između ostalih i Veri Stojić, mnogo je šetao, slušao i gledao ljude, čitao i dosta pisao. Ovaj kritičar ističe da je pisac u to vrijeme najčešće čitao Getea. Zatim dodaje da je Andrić uporedo radio na romanu NA DRINI ĆUPRIJA I GOSPODICA, kao i na pripovijeci JELENA, ŽENA KOJE NEMA, u kojoj su „pribeležene i skice za čudnu i lepu pripovetku JELENA, ŽENA KOJE NEMA, sa čijom je senkom Andrić dugo putovao po svetu u svome prigušenom romantičnom usamljeničkom nemiru“ (Palavestra 1998: 22). U Sokobanji je napisao i pripovijetku ZEKO. Za rečenicu iz toga teksta *Zar vredi zbog Bosne plakati* Predrag Palavestra pretpostavlja da predstavlja „daleki odjek teških i bolnih razgovora što ih je tada u Sokobanji vodio sa nekim izbeglicama iz Bosne“ (Palavestra 1998: 22). U nastavku ovaj kritičar zaključuje da Andrićeve bilješke iz Sokobanje nastale 1942. godine svjedoče o gustom unutrašnjem životu pisca naviknutog na život i rad u samoći, od mladosti upućenog na samotničke „razgovore sa samim sobom“ (Palavestra 1998: 22). Pri tome izdvaja sljedeće momente: „Posebno je jak Andrićev doživljaj prirode koji otkriva duboke i snažne emocije pokrivenne maskom i ćutanjem kakvo se silovito i gotovo vulkanski oslobađa pri pisanju, kada započinje njegov pravi i izravni odnos sa svetom i dijalog sa drugim ljudima. Neki zapisi iz DNEVNIKA idu među građu koju je Andrić nazivao za pisca: tu spadaju skice, prizori, lica, rasuti i nepovezani likovi, slike uhvaćene u prolazu. Drugi zapisi deo su njegovog trajnog monologa pred samim sobom, razgovora sa svojim pravim ja (*'ja-za-sebe'*), u kome se pri svakom susretu sa svetom pokreću mirne i moćne reke tihog razmišljanja u s e b i, kroz koje zrači čitavo njegovo biće, ogrnuto osamom i kada je u žiži najbučnijih, najživljih, pa i dramatičnih zbivanja. Tu se kriju vredni, ponekad i vrlo dragoceni, podaci i svedočanstva o psihološkom sklopu Andrićeve ličnosti, kao i mnoga rečita svedočanstva iz radionice pisca, naznake o njegovom odnosu prema okolini, okruženju, sredini, istoriji, iz kojeg je neprimetno rasla i uobličavala se njegova velika književna galaksija“ (Palavestra 1998: 23). U Sokobanji je Andriću prijala klima, osjećao se bezbijedno. U njoj je rado meditirao.

<sup>12</sup> Taj događaj ovako opisuje Leposava Bela Pavlović: „Najzad je jedan oficir došao i glasno upitao ko od prisutnih može i hoće da primi kod sebe na stanovanje jednog ili

Radovan Popović piše da je Brane Milenković imao komforan stan na prvom spratu u kome su živjeli on, njegova majka i neudata sestra. „Andrić ovde provodi dane okupacije – povučeno živi, pišući svoje knjige, retko izlazi i nalazi se s još redim prijateljima i poznanicima“ (Popović 1992: 149).

Leposava Lepa Pavlović ističe ove detalje vezane za stanovanje Iva Andrića kod Milenkovića:

„Skroman po prirodi, proveo je ceo rat potpuno povučeno – ali ne i bedno u nekoj mračnoj sobici, kao što su to neki njegovi biografi napisali. Tačno je da je živio u zajedničkom stanu, ali su mu u tom stanu bile ustupljene dve lepe sobe, svetle i

---

više njih iz voza. Svi prisutni na peronu podigli su ruku. *‘Neka svaki pride’*, nastavio je oficir, *‘i prijavi ime, prezime i srodstvo ili prijateljstvo onoga koga će da primi, uz izjavu da za dotičnu osobu garantuje, i da odgovara za celu kuću u koju će biti smešten’*. I ta je procedura trajala prilično dugo. Najzad su vrata na vagonu otključana. Nastalo je prozivanje, ne po azbučnom redu već prema spisku, onako kako se za koga ko javljao oficiru koji je za jednim stolom sedeo kraj vagona. Jedan po jedan, svaki prozvani je silazio s voza; sa svojom porodicom ili prijateljem, uz pratnju jednog nemačkog vojnika i osobe koja je odgovarala za kuću u kojoj će stanovati, usmeravao se polako i ćuteći ka izlazu iz stanice. Vladala je nekakva čudna tišina. Svaki je svoga grozničavo očekivao, jer između prozivki prolazilo je i po čitavih pola sata. Andrićevo ime bilo je ubeleženo negde na polovini spiska. Za njega se javio njegov stari prijatelj, poznati beogradski advokat Brana Milenković koji je stanovao sa svojom sestrom i starom majkom u Prizrenskoj ulici broj 7. Sačekao ga je i odveo svojoj kući. Naš Milan prozvan je skoro pred kraj“ (Pavlović 1998: 143). Prema kazivanju Leposave Lepe Pavlović Andrić je odmah po dolasku nastojao da pomogne diplomatama koji su se našli u nevolji: „Počeo je odmah revnosno da obilazi porodice odvedenih. Gledao je, koliko god je mogao, neke i finansijski da potpomogne. Još pre no što je bio krenuo za Berlin, ostavio je u kući Brane Milenkovića neke svoje stvari. Dao ih je odmah na prodaju, i tako najugroženije, makar malo, na najdiskretniji način, uspeo da pomogne. Leva mu nikada nije znala šta desna daje. Za celu ovu njegovu, može se reći dobrotvornu, akciju saznala sam od samih nevoljnika. Andriću lično, sem mira za svoj rad, nikada nije mnogo ni trebalo [...] Andrić je bio taj koji je prvi stizao kod onih za koje se čulo da je neko od njihovih ispitivan, uhapšen, odveden ili... streljan. Bodrio je blago i, kao neko njima najbliži, razmišljao sa njima o načinu na koji bi mogao makar malo da im koristi. Pešaćio bi nekad po sat i dva, kada bi saznao da negde na periferiji može da se dobije nešto od namirnica, ma i najmanje bilo: četvrt kile šećera ili četvrt litra jestivog ulja. Žurio bi zatim kod ugroženih da im nađeno odnese i stigne da se vrati kući pre policijskog časa. Prevoznih sredstava uglavnom nije bilo“ (Pavlović 1998: 144). Ona ističe da je Andrić imao u Beograd mnogo prijatelja, a „sav stari Beograd je u njemu imao najvećeg“ (Pavlović 1998: 145). „Našim starim roditeljima bilo bi uvek bilo toplo oko srca kad bi, pod teretom svirepe okupacije, ugledali njega na svojim vratima. Pre rata, Andrićeve kolege u Ministarstvu spoljnih poslova izražavale su se uvek o njemu kao o ozbiljnom, vrednom, pouzdanom, duboko obrazovanom čoveku. Dopadljive spoljašnjosti, a pri tom nenametljiv i izuzetno skroman, ostavljao im je utisak idealiste koji ne haje za ovozemaljska blaga“ (Pavlović 1998: 146).



tope, u prijateljskoj porodici kod koje se i hranio i koja se starala za taj njegov mir koji mu je toliko bio potreban za rad. Mogu slobodno reći da su Milenkovići sve od sebe dali da mu olakšaju život, koliko god je to bilo moguće pod tom jezivom okupacijom. Celo pre podne je za svojim radnim stilom Andrić pisao, a posle podne, godinama, obilazio nevoljnike. Brinuo je stalno o drugima, dok su Milenkovići brinuli o njemu“ (Pavlović 1998: 144).

Zabilješke o Andrićevim danima kod Milenkovića ostavio je i Branko Lazarević:

Da sve to, i sve drugo, nije ono narodno „umiljato jagnje dve majke sisa“? Jer on se ume dati voleti: kad mu to treba. A zašto mu to treba? Milenkovići ga paze kao svoga. On staru Milenkovičku zove „mama“, a ona njega smatra za sina kao i svoga Branu i voli ga kao i svoju kćer i Branu“ (Lazarević 2007/I: 344).

Svoju materijalnu situaciju u okupiranom Beograd Andrić je marta 1942. godine ovako okarakterisao:

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

**8.** U septembru 1941. odlazi u Vrnjačku Banju.<sup>13</sup> Krajem istog meseca (30. septembra) otputovao je fijakerom za Kruševac. Pred kraj godine, 15. novembra, biva penzionisan, ali odustaje od mesečnih prinadležnosti. Od tada živi u potpunoj izolaciji. U avgustu 1941. odbija da potpiše APEL SRPSKOM NARODU, sastavljen po nalogu Gestapoa, kojim se osuđuje otpor Nijemcima i koji je Ministarstvo prosvete uputilo srpskoj inteligenciji zalažući se za „red i mir“ i borbu protiv „crvene opasnosti“.

**9.** Andrić pismeno odbija 18. ili 19. septembra<sup>14</sup> 1942. godine još jednu inicijativu. Ona je došla od predsednika prinudne uprave Srpske književne zadruge Svetislava Stefanovića koji mu je ponudio saradnju u (kvislinškoj) antologiji SRPSKA SAVREMENA PRIPOVETKA:<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Potvrdu tome nalazimo u dnevniku Marka Ristića: „Utorak, 30. IX. Marodićevi i Ivo Andrić otputovali jutros fijakerom za Kruševac [...]“ (cit. prema Popović 1991: 72). O putovanju u Vrnjačku Banju Radovan Popović piše: „Marko Ristić ga poziva da dođe u Vrnjačku Banju, gde se i on nalazi, kod svoga tasta, uglednog banjskog lekara dr Živadinovića, koji drži sanatorijum. Prihvatio je poziv i otputovao u Banju, gde najradije šeta sa Ristićem, pa čak fijakerom odlazi do manastira Ljubostinje i Kruševca“ (Popović 1992: 149).

<sup>14</sup> Predrag Palavestra navodi kao datum 18. septembar: „Pred kraj boravka u Sokobanji, Andrić je 18. septembra 1942. godine poslao svoje znamenito pismo Svetislavu Stefanoviću kojim je odbio saradnju sa Srpskom književnom zadrugom u neprirodnim okupacijskim prilikama, i tu se čvrsto i izričito deklarirao kao ‘srpski pripovedač’“ (Palavestra 1998: 22).

<sup>15</sup> Taj je slučaj ovako opisala Leosava Lepa Pavlović: „Nešto docnije, Andrić je iz ‘Srpske književne zadruge’, koja je kratko vreme bila dobila komesarsku upravu, pri-

*Čast mi je izvestiti Vas da mi nije moguće odazvati se vašem pozivu ni dati svoj prilog za tu antologiju.*

*Kao srpski pripovedač, kao dugogodišnji saradnik Srpske knjiž. zadruge i član njenog bivšeg književnog odbora, ja bih se u normalnim prilikama, razumljivo, odazvao ovom pozivu. Danas mi to nije moguće, jer u sadašnjim izuzetnim prilikama ne želim i ne mogu da učestvujem ni u kakvim publikacijama, ni sa novim ni sa ranije objavljenim svojim radovima [...] (cit. prema Popović 1992: 152).*

O tome je Andrić govorio i Ljubu Jandriću:

*Najužasniji je ipak bio trenutak kad su Nemci i nedićevci zahtevali od mene da dozvolim preštampavanje svojih dela i da saradujem u njihovim časopisima i štampi. Napisao sam pismo i energično odbio ma kakvu saradnju, rekavši da to ne mogu uraditi, jer moj narod pati i strada. I sada se sećam, kao da je juče bilo: jednog popodneva odneo sam to pismo na poštu i poslao ga preporučeno. Vratio sam se kući, spakovao kofer i očekivao najgore. Noćima i noćima nisam mogao da spavam očekujući agente da dođu po mene.*

---

mio pismo kojim ga pozivaju da im pošalje jednu svoju pripovetku za antologiju naših pisaca koju nameravaju da štampaju. On je odgovorio da je prve svoje pripovetke u svoje vreme štampao u 'Srpskoj književnoj zadruzi' i da je uvek mislio da će i sve druge koje bude napisao štampati samo u njoj, ali da pod sadašnjim uslovima, u današnjici onakvoj kakva je, ne može ništa da štampa, i prema tome ništa ni njima da da. Pismo im je poslao poštom iz Sokobanje gde je u više mahova odlazio za vreme rata. Voleo je tu banju u kojoj je mogao mirno, potpuno povučeno, na čistom vazduhu da se s vremena na vreme odmori. Po povratku u Beograd, neko mu je nagovestio da izgleda u SKZ nisu primili njegovo pismo. Poznavala sam sekretaricu 'Zadruga' još od pre rata, gospođicu Marinković, jednu stariju, veoma simpatičnu osobu. Čudila sam se da je i pod novim okolnostima ostala da radi u SKZ. Andrić me je zamolio da pokušam da je nađem i upitam da li je to njegovo pismo stiglo. SKZ se bila preselila u avliju zgrade u kojoj je i ranije bila, u ulici Kralja Milana, danas Srpskih vladara. Gospođica Marinković je imala svoju kancelariju u dnu te avlije, tako da sam mogla neopaženo u nju da uđem. *Stiglo je pismo*, zbunjeno mi je rekla, *ali ja ga nisam predala. – Kako? – Pa danas je u pitanju glava, razumete! Pismo sam sakrila. Kažite Andriću da se više za njega ne interesuje. Ostavite Vi to meni.* Andrić me je ponovo zamolio da odem do nje i da ne izađem dok mi ne pokaže pismo i preda mnom ga stavi tamo gde treba, kako bi bilo predato. Kao da je danas vidim. Jasno mi je bilo da ona ima osećaj kao da šalje Andrića na gubilište. Otvorila je drhtavom rukom duboku fioku sa leve strane svog stola, izvukla iz nje čitavu hrpu hartija. U dnu, ispod njih, bio je sakriven jedan poveliki koverat u kome je bio jedan drugi, a u tom drugom treći, Andrićev. Pružila mi ga je – *Hajde, pocepajte ga, molim Vas. – Tražio mi je*, rekoh joj, *da ne odem dok mi ne date Vašu časnu reč da ćete pismo još danas predati.* Prebledela je. Videla je da nema kud. I sama je uostalom mnogo rizikovala što je dotično pismo krila. Bila je ona jedno skroz pošteno i hrabro biće. Mnogo bih u tom trenutku dala da sam mogla ikako i njoj i Andriću da pomognem. Nažalost, to je bilo nemoguće. Pokušala sam da je nađem posle rata, ali bezuspešno. Bila je mnogo starija od mene. Verovatno da nije kraj rata ni dočekala“ (Pavlović 1998: 147).

*Neprijatno mi je kad se danas pominje to pismo i taj događaj iz mog života. Beograd je bio pun rodoljuba i ne vidim razloga zašto bi mene posebno trebalo isticati. Slične stvari pletu se i oko mog povratka iz Berlina (Jandrić 1982: 163).*

**10.** Postoji još jedan slučaj kada Andrić izvršava svoju građansku dužnost, izražava patriotska osjećanja i solidariše se sa napaćenim narodom i otporom njemačkoj okupaciji. Kada je S. B. Cvijanović 1943. godine samoinicijativno i bez saglasnosti Iva Andrića objavio njegove SABRANE SPISE (u koje je uključio EX PONTO, PUT ALIJE ĐERZELEZA i NEMIRE), pisac je odlučno reagovao i zatražio da se oni povuku iz prodaje. Izdavač je prihvatio protest i o tome pismeno obavijestio Andrića 22. aprila 1943. godine.

Vaše tri knjižice: EX PONTO, PUT ALIJE ĐERZELEZA i NEMIRI, dao sam ukoričiti u jednu celinu, pod naslovom „IVO ANDRIĆ, SABRANI SPISI“ i pustio ih pre 14 dana u prodaju, isključivo po svojoj inicijativi i za svoj račun, bez prethodnog pitanja i znanja i ikakvog učešća Vašeg u toj stvari.

Međutim, na Vašu želju, koju ste mi danas saopštili, povukao sam još danas iz prometa i prodaje preostala tri primerka te knjige, dok je ostalih 12 primeraka knjige prodato (ukoričeno je svega 15 primeraka).

Ujedno sam obustavio svako dalje korišćenje i prodaju te knjige pod gornjim naslovom, niti ću to ili slično ubuduće činiti bez Vaše naročite dozvole i pristanka.

S. odl. poštovanjem S. B. Cvijanović (cit. prema Jandrić 1982: 163).

Andrić je dobio jedan primjerak SABRANIH SPISA i na njemu ostavio zabilješku:

*Ovu čudnu knjigu izdao je S. B. Cvijanović za vreme rata 1941–1944. godine, bez moga znanja i odobrenja. Poslao sam mu odmah svog advokata i zapretio tužbom i batinama. Na to je on povukao „knjigu“ i napisao mi pismo u kom priznaje svoj nepravilan postupak... (Jandrić 1982: 163).*

**11.** Već prve godine boravka u Beogradu Andrić dolazi pod udar policije zbog optužbi da je bio član Masonske lože. Ovo potvrđuje i upitnik koji je Andrić popunio 22. marta 1942. u Beogradu na zahtjev Izvanrednog komesarijata za personalne poslove pri Predsjedništvu vlade generala Milana Nedića. Andrić je taj dokument predao 27. marta 1942. i u njemu priznao članstvo u masonskoj organizaciji:

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

ali nije mogao da se sjeti matičnog broja pod kojim je bio zaveden. Kako je došlo do stupanja u tu organizaciju, Andrić opisuje na ovaj način:

*Nekako prvih meseci 1925 god. primljen sam u ložu Preporodaj 2, koja je u to vreme radila samotalno i odvojeno od Velike Lože Jugoslavije. Tek jedno pola godine docnije loža je regulisala svoj odnos sa Vel. ložom i ušla u njen sastav. Ja sam u članstvu lože ostao otprilike godinu i po dana. U letu 1926 god. prestao sam da dolazim na sastanke a u jesen iste godine premešten sam u inostranstvo i napustio Beograd. I od*

*tada pa do danas nisam nikad više ni usmeno, ni pismeno, ni posredno, imao veze sa ložom čiji sam član do tada bio ni sa ma kojom drugom* (Masonski dosije 2005: 17).<sup>16</sup>

U izjavi pisac ističe da je napustio masone i da više nije njihov član.

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

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

Iz Andrićeve izjave saznajemo da nije redovno posjećivao sjednice masona i da se samo jednom uključio u njihovu aktivnost predavanjem o kulturnoj historiji Bosne pod Turcima. Takođe nije koristio masonski znak. One koji su ga uveli u ložu naziva nacionalistima dodajući da su se zalagali za državno jedinstvo, građansku slogu i vjersku toleranciju. Andrić ističe da je postao član Slobodnih zidara kao sekretar Ministarstva inostranih poslova i da je na tom radnom mjestu napustio ložu (Masonski dosije 2005: 19). Po njegovim riječima članstvo je u loži trajalo kratko, bez bilo kakve funkcije.<sup>17</sup> Vjerovatno je ovo objašnjenje

<sup>16</sup> Nenad Petrović daje sljedeće podatke o ovoj organizaciji: „Loža ‘Preporodaj’ (ili ‘Preporod’) spadala je u red mladih loža nastalih u Beogradu. O datumu njenog nastanka vlada nesaglasnost – 1922. ili 1925. godina. Osnovana je zaslugom Vojislava Kujundžića (prvog propagatora kremacije u Srba). Krajem 1931. imala je dvadeset jednog člana. Ukinuta je 1937“ (Masonski dosije 2005: 25).

<sup>17</sup> Nenad Petrović je iznio skeptično mišljenje o ključnoj tački u Andrićevom iskazu: da je usljed neaktivnosti spontano prestao biti član slobodnih zidara: „Tako nešto malo je verovatno – protivilo bi se strogim masonskim načelima. Pokazali smo da je bivši diplomata ovde zaobišao istinu. Ono što dodatno stvara zamršenost jeste indicija da je posle izlaska (ili isključenja) iz lože ‘Preporod’ Andrić ušao u ložu ‘Dositaj Obradović’ takođe u Beogradu. O tome svedoči ‘Spisak masona aktivnih činovnika i penzionera’ nastao neodređenog datuma za vreme okupacije gde se pod brojem sedam navode podaci: Andrić Ivo, poslanik u Berlinu u penziji, lože D. Obradović i Preporodaj, adresa stana Prizrenska 9/II. Iz ovoga se može zaključiti kako je vlastima bilo poznato da je prešao iz jedne u drugu ložu a titulisanje sa ‘poslanik u penziji’ upućivalo bi na to da Andrić iako je UREDBOM podlegao gubitku svih stečenih prava ipak (nečijom voljom) nije izgubio svoje prinadležnosti (penziju). Da li smo u pravu kada ovako rezonujemo o tome neka sude druga istraživanja“ (Masonski dosije 2005: 28). Slijedi i ovaj zaključak: „Ivo Andrić je kao i ostali članovi mističnog bratstva ostao veran zakletvi. ‘Otkrio’ je samo ono što se moglo saznati iz literature o slobodnim zidarima a što su oni sami strogo dozirano puštali u javnost. O bitnim stvarima posvećenih u tajne, ukoliko je Andrić to zaista bio ‘profanima’ nikada ne sme govoriti. To je zakon ćutanja i solidarnosti

bilo uvjerljivo, o čemu govori i to što poslije toga nisu prema Andriću preduzimate nikakve represivne mjere, iako su se odmah po dolasku Nijemaca masoni našli na udaru pa je samo u noći između 4. i 5. listopada 1941. uhapšeno u Beogradu oko 200 viđenijih građana, među njima i 60 pripadnika masonskih loža (Masonski dosije 2005: 21).

**12.** Prema pisanju Boba Juričića Andrić je za od 1941. pa do kraja rata bio faktički u kućnom pritvoru.

Na dan 8. augusta 1941. godine ambasador Brazila u Berlinu, Cyro de Freitas, nazvao je telefonom Weizsackera i raspitao se za mjesto boravka i zdravstveno stanje bivšeg jugoslavenskog poslanika Ive Andrića. Državni sekretar je rekao da ne zna. Međutim, da bi smirio vlastitu radoznalost, proveo je kratku istragu preko protokolarnog odjeljenja Ministarstva: „Gdje je Andrić i kako je?“ Nije poznato da li je ikada primio odgovor na ovo pitanje (Bob Juričić 1989: 221).

O tim teškim danima 1941. Andrić je govorio Kostu Dimitrijeviću:

*Godine 1941, posle propasti moje zemlje, našao sam se u Beogradu [...] Jedan strani novinar napisao je tada da je Beograd najnesrećniji grad u Evropi. Ne znam, ali nesrećan je bio. Pa ipak danas mi je milo da sam to vreme proveo sa svojim narodom... To je za mene bio prelom u mnogom pogledu. Prošao sam tešku i veliku školu. Spasavao sam se radom [...]* (Dimitrijević 1981: 57).

U kontekstu tih okolnosti i razmišljanja o sumornoj stvarnosti Andrić je napisao kratak zapis NOĆNI RAZGOVOR 1941. i štampao ga početkom 1946. u kalendaru NAPREDAK.

**13.** U jednoj ocjeni Andrića kao diplomate koju je sačinio „neko“<sup>18</sup> iz Ministarstva inostranih poslova neposredno poslije Drugog svjetskog rata ističe se da se Andrić „tokom okupacije držao korektno i povučeno“ (Glišović 2012: 846).

**14.** Kao penzionisani diplomata i u vrijeme ratnog stanja Andrić je izišao iz aktivne politike i sav se koncentrisao na književno stvaralaštvo. Međutim, to ne znači da nije obraćao pažnju na zbivanja oko sebe. Naprotiv, on je pažljivo pratio događaje, ali je bio veoma obazriv prema svim pokušajima uvlačenja u političke tokove (to ističe i Radovan Popović kada kaže da je tada Andrić zatvoren, nepovjerljiv, rezervisan prema svakom nepoznatom – Popović 1991: 72). Inicijative za uključivanje u politiku dolazile su i od hrvatskih i od srpskih vlasti. Prve su mu predlagale nastavak diplomatske karijere, a druge su nastojale da ga pridobiju na svoju stranu. To je pokušao da uradi i Ravnogorski pokret na čelu sa Dražom Mihajlovićem, ali im u tome nije uspjelo. Nama dostupni

---

među 'braćom' od kojeg ni potonji dobitnik Nobelove nagrade nije hteo odstupiti. Začudo, međutim, činjenica da se ni vlasti iako deklarirane kao antimasonske nisu baš preterano trudile da iz njih izvuku priznanja“ (Masonski dosije 2005: 29).

<sup>18</sup> Dušan Glišović pretpostavlja da je nepotpisani autor najvjerovatnije iz Dalmatinske Zagore.

izvori ukazuju na to da je Andrić imao kontakte sa njima ali da se sve na tome i završilo. Navešćemo nekoliko argumenata u prilog ovakvog zaključka.

U pomenutom izvještaju nepoznatog autora jedan dio naslovljen je kao *Stav prema Nediću i Draži Mihailoviću*. U njemu se, između ostalog, kaže:<sup>19</sup>

Antinedićevac od samog početka, Andrić je s divljenjem primio prve vesti o ustanaku u Srbiji. Rodoljub, koji u to doba svakako još konservativan i smatrajući da njegovo rodoljublje zahteva lojalnost i odanost kralju i kraljevskoj vladi. Andrić je dugo vremena verovao da su takozvane „nacionalističke“ snage sa Dražom Mihailovićem one koje treba da se nalaze na čelu oružanog sukoba sa Nemcima. Vaspitanje predrasuda činile su ga dugo vremena nesposobnim da bi mogao shvatiti kako bi se „internacionalisti“ mogli boriti za nacionalno oslobođenje. Činjenice su ga naterale da misli, i on počinje da revidira svoje zablude, predrasude i iluzije. U poslednjoj fazi okupacije, kada su četnički zločini postali toliko očigledni i kada je u inostranstvu Purić zamenio Slobodana Jovanovića, Andrić je počeo preživljavati dublju moralnu-političku krizu.

Od tog vremena vidjan je često sa književnikom Markom Ristićem u vremenu kada se konačno radilo da se oslobodi svojih unutrašnjih veza sa čitavim jednim svetom i jednom klasom za koju je verovao da je u suštini nacionalno poštena, u čijem se okviru on dotada kretao i postigao sve uspehe (cit. prema Glišović 2012: 847–848).

Dalje slijede dva pasusa naslovljena kao *Odnos prema NOP* [Narodnooslobodilačkom pokretu]:

Danas on želi iskreno da učestvuje u izgradnji nove države, i da lojalno pomogne obnovu države. On sebe (izgleda) smatra pre svega kao književnika, a to je nesumljivo jedan faktor od njegove iskrene lojalnosti prema današnjem stanju, što više, jer su njegova dela bila priznata i afirmisana, odmah posle oslobodjenja Beograda (cit prema Glišović 2012: 848).

Branko Lazarević u dnevniku koji je vodio tokom rata na nizu mjesta spominje Andrića. U zapisu od 20. novembra 1946. stoji sljedeće:

Ja ga malo bolje poznajem i razaznajem se u njemu više tek od početka ove druge okupacije. Za vreme prve, došao je iz Nemačke, i došao je jedini od svih drugih (jer su konzule zadržali u internaciji). Nemačko poslanstvo se redovno interesovalo za njega, sa simpatijama, ali se on držao rezervisano. Za penziju se nije javljao. Interesovao se za njega i Zagreb, ali se on i tu rezervisano držao. U početku se nešto interesovao za Ravnogorski pokret, i čak se tvrdi da je pisao i neka ohrabrujuća pisma nekim četničkim vođama iz Hercegovine, ali to nije dokazano, i ja sumnjam da bi se on na to rešio. Što se tiče komunista, on je imao veza sa Markom Ristićem, ali im nisu otišle. Za sve vreme te okupacije, nikad i ni za šta nije bio čak ni saslušan. Proveo je u miru i pisao je. Našao je više nego porodično utočište kod Brane Milenkovića, advokata, čiju je majku nazivao „majkom svojom“. Kad nije u Sarajevu, gde je on narodni poslanik i član prezidijuma, kod Milenkovićevih je na stanu i na hrani (Lazarević 2007/I: 340).

---

<sup>19</sup> Tekst navodimo u originalu, bez ispravljenih štamparskih i jezičkih grešaka.

Vladimir Dedijer ističe da su životna stvarnost u drugom svjetskom ratu, nezapamćena bujica masovne nasilne smrti, vrijeme „kakvo istorija nije zapamtila“ uticali na to da Andrić vidi istorijski proces u njegovom totalitetu (Dedijer 1979: 50).

Bili su to dani vešanja na Terazijama, dani Glavnjače, Jajinaca, Banjice, Gestapoa i genocida. I kao pisac, kao subjekt koji je i sam deo istorijskog totaliteta, jer je to jedini put totalne izmene te i takve stvarnosti, Andrić piše svoje velike istorijske romane, o nužnosti otpora protiv zla, o mogućnosti odbrane, da se može i mora izdržati, o trajanju kao životnom smislu u očuvanju identiteta naroda (Dedijer 1979: 50).

Ovaj istoričar iznosi Andrićeva kazivanja koja se odnose na vrijeme okupacije i na povezanost toga vremena sa vremenom mladobosanca, čiji je pristalica bio, tačnije vraća se na mladobosance viđene iz stvarnosti otpora beogradske omladine u ljeto 1941. godine. Iako je ponekad svraćao u Andrićevu kuću, Dedijer ga nije htio da pita o preokupacijama iz mladalačkih dana, niti je on, „kao skroman i dostojanstven čovek“, o tome govorio. Samo jednom prilikom, spontano, Andrić je, prvi i posljednji put, Dedijeru spomenuo mladobosanske dane – u šetnji Pionirskim parkom (prijašnjem zatvorenom Dvorskom baštom, na koju gleda kuća u kojoj je stanovao u Beogradu u Ulici proletherskih brigada, tadašnjom Dvorskoj ulici). Dedijer objašnjava kako je do razgovora došlo.

*Pitao me čime se bavim poslednjih nedelja, a ja mu rekoh da tražim i obilazim partizanske grobove, da sam vodio duge razgovore, pred polazak u Beograd, sa svojim susedom na Bohinju Janezom Milčinskim, stručnjakom za sudsku medicinu, kako bi se mogao pronaći grob Mustafe Golubića, prvog mladobosanca, koji je sahranjen tu možda baš ispod naših nogu, u parku, i to sahranjen tajno pošto su ga gestapovci prosto na komade izrezali kada im je u leto 1941. pao u ruke, a da im po svetom hajdučkom pravilu nije hteo ni reći da kaže. Pričao sam Andriću da ga krvnici nisu mučili samo zbog njegovog tajnog revolucionarnog rada u Beogradu 1941. godine, nego da su došli specijalni izaslanici iz Berlina da ga ispituju šta sve zna o sarajevskom atentatu i koncima zavere.*

Na to je Andrić mirno reagovao:

*„Šta bi prekopavali park, šta bi mu kosti uznemiravali, on nema lepšeg groba od radosti ove dece koja se naokolo igraju“, rekao je Andrić i otpočeo mirnim rečima svoje pripovedanje o drugu iz mladosti, o čoveku revolucionaru Mustafi Golubiću, o mladobosancima, o vremenu koje teče, kao da su 1914. i 1941. jedno isto doba, da su omladinci koji su jurišali u Beogradu na nemačke kioske i palili njihove novine, u julu 1941. i, najčešće, davali svoj život, jedna te ista generacija mladih mučenika iz 1914. godine, da je Mustafin život bio jedinstven proces, da ih je on i jedne i druge povezao (Dedijer 1979: 51).<sup>20</sup>*

<sup>20</sup> Dedijer dodaje da su ovaj ton i ova misao ugrađeni u roman NA DRINI ĆUPRIJA te navodi citat iz njega: *Bilo je i biće zvezdanih noći nad kasabom, i raskošnih sazvežđa i mesečina, ali nije bilo i bogzna da li će još biti takvih mladića koji u takvim razgovorima, sa takvim mislima i osećanjima bdiju na kapiji. To je naraštaj pobunjenih anđela, u*

Galina Tvaranović ističe uslove u kojima je pisac ratne godine u Beogradu.

Dan za danom – naređenja, zabrane, beskonačne kao i žrtve na vešalima Kalemegdana, nekada živopisnog, a sada strašnog dela Beograda, pred očima – ruševine voljenog grada koji su fašisti bombardovali u zoru šestog aprila, kada su prešli jugoslovensku granicu. A vesti sa Istočnog fronta – jedine nade – govore o bolnim neuspesima. Na šta se osloniti? Ivo Andrić osmišljava stvarnost kroz istoriju naroda. Bosna početkom 19. veka. – TRAVNIČKA HRONIKA, četrsto godina od 15. do 16. veka nad Drinom – sadržina su romana NA DRINI ČUPRIJA (Tvaranović 1991: 197).

Autorica postavlja dva retorična pitanja: 1. šta može da se suprotstavi slijepoj rušilačkoj sili, koja gospodari cijelim svijetom i 2. ne označava li rušenje mosta na Drini uništavanje cijelog „onog pitomog cvetnog kraja sa svim što na njemu postoji, i svo dom južnog neba nad njim“ (Tvaranović 1991: 203).

O tome kako je Andrić provodio okupacijske dane svjedoči i poznati beogradski novinar Miroslav Radojčić. On se prilikom oslobođenja Beograda, oktobra 1944, slučajno susreo sa piscem i to ovako opisao<sup>21</sup>:

[...] Zatekao sam se u tom času u Brankovoj ulici i poslednji prizor koji ću upamtiti, bio je trk jednog nemačkog voda u šlemovima u pravcu Terazija. Utrčao sam u prva vrata kod kojih sam se našao – bila je to visoka kuća tačno preko puta Zlatnog burenceta [...]

[...] Negde pri vrhu stepeništa morao je biti treći ili četvrti sprat, čekao me je zaista neobičan prizor koji je toliko odudarao od tih prestravljenih scena u podnožju stepeništa, da sam se u sebi morao i nasmejati. Čovek srednjih godina, zagrnut mantilom i sa šeširom na glavi i naočarima crnog okvira na očima, sedeći za stolom koji je izneo pred vrata svog stana, bio je zadubljen u čitanje knjige. Ličio je na dostojanstvenog profesora potpuno isključenog iz svega što se oko njega dešavalo. Dok me još nije primetio, bacio sam pogled na otvorenu stranicu i video da je čitao KOLOMBU [...]

[...] „Andrić, Ivo Andrić“, predstavio se na onaj nenametljivi, običan način, na koji se predstavljaju toliki slučajni poznanici, a da se izgovorena imena ne čuju ili ne upamte...

[...] I sad se izvanredno sećam njegovog malog monologa:

*Ovo je naravno jedna ljuta bitka, ali ovo je pre svega pobeda jedne revolucije. Sve će se menjati, jer svaka revolucija uništava stare vrednosti i stvara svoje nove. I svaka ima svoje snove. Ja to znam, ja sam to jedanput i sam doživeo [...]*

---

*onom kratkom trenutku dok još imaju i svu moć i sva prava anđela i plamenu gordost pobunjenika [...] Teško je zamisliti opasniji način da se uđe u život i sigurniji put ka izuzetnim delima ili ka potpunom slomu. Samo najbolji i najjači među njima bacali su se zaista sa fanatizmom fakira u akciju i tu sagarali kao mušice, da bi od svojih vršnjaka odmah bili slavljani kao mučenici i svetitelji (jer nema naraštaja koji nema svoje svetitelje) i podizani na pijedestal nedostižnih uzora (Dedijer 1979: 51).*

<sup>21</sup> Tekst je nosio naslov SVE ĆE SE MENJATI, a objavljen je u beogradskoj POLITICI 19. oktobra 1971.



[...] Nisam mogao odoleti a da mog sagovornika ne upitam, direktno i neposredno – kako je to moguće učiniti samo u mlađem dobu života – gde će on biti u tome što dolazi. Pogledao me je pravo u oči i onda je više kao da razmišlja o nečem drugom a ne o sebi, isto tako smireno i odmereno rekao:

*Znate, mladi prijatelju, u ove četiri godine pod okupacijom imao sam dva cilja: da ostanem živ, i da ostanem čovek. Mislim da sam ih oba ostvario. Sada, kao što rekoh, dolazi novo društvo koje će zidati svoje. Ako me ono prihvati, daću mu sve što još mogu da mu dam. Ako me ne prihvati, naprosto ću odživeti ostatak ovozemaljskog veka.*

Ne znam da li sam ikad u životu osetio tako duboko da iza izgovorenih reči stoji ceo čovek, kao što sam osetio kad je to izgovorio taj smireni i dostojanstveni čovek, s kojim ću se ubrzo rastati na isti nenametljiv način, na koji smo se i sreli (cip. prema Dimitrijević 2010: 96).

Kosta Dimitrijević ističe da je Andrić u „najcrnjim danima“ Beograda, živeti sasvim povučeno, pred sobom imao samo tri zadatka: preživjeti, ostati čovjek i na osnovu decenijama prikupljane građe napisati hroniku o Bosni pod tuđinskom upravom, a zatim citira Dušana Matića koji je za pisca rekao:

Mrzeći rat odlučio je da se povuče u svoju stvaralačku samoću [...] Napisao je ne jedan roman nego tri knjige, svake godine po jednu, za te godine robovanja i veličine! Jer, ova tri Andrićeva dela upravo daju sjaj toj veličini [...] (Dimitrijević 1981: 57).

Dimitrijević navodi neke kontakte koje je Andrić imao u to vrijeme u okupiranom Beogradu.

U teškim danima okupacije Andrića su povremeno posećivali zemljaci i pričali o zverstvima ustaša preko Drine. Kad je od njihove kame 1941. prebegao Milorad Gavrilović, piščev školski drug, posetio ga je u Prizrenskoj ulici i uzbuđen sa gnušanjem opisivao zlodela krvnika prema srpskom življu, a Andrić se, po njegovom sećanju, sneveselio i ostao prosto bez reči: „Bio je, sjećam se, tada zbog progona njegovih zemljaka, veoma utučen“, kazuje Gavrilović. „Nikad ga takvog nisam više video. Zbog njegovog držanja i plemenitosti narod ga ovde veoma poštuje...“ (Dimitrijević 1981: 56).

O teškom životu u Beogradu piše i Radovan Popović:

Njega više ne uzbuđuju ni pisak sirena, ni pucnji koji se povremeno čuju. On sedi u svojoj isposnički nameštenoj sobi – na podu bosanski ćilim, na ćilimu garnitura „konjičkih peškuna“ (bosanski rezbareni stočići rađeni u Konjicu), mali pisači sto na kome je porculanska minijatura Omer-paše Latasa, kupljena u nekoj od berlinskih antikvarnica, a u uglu koferi.

posebno u vrijeme bombardovanja.<sup>22</sup> Ali i u takvoj situaciji on odbija da napusti Beograd.

<sup>22</sup> „Sve su češći znaci za uzbunu. Oko 600 savezničkih četvorumotornih bombardera nadletelo je Beograd 16. i 17. aprila – stradalo je preko hiljadu građana, razrušene

Postao je pomalo nihilist – živeo je od danas do sutra. Prijatelji koji su ga sretali govorili su mu da treba ići iz Beograda, da su mogući napadi, bombardovanja, da je opasnost sve veća, a on bi ih pitao: zašto i kuda? Predavao se sudbini – bez ičega! (Popović 1992: 150).

**15.** Dodajmo da je u vrijeme okupacije (1942), vjerovatno, prvi put izjasnio kao Srbin,<sup>23</sup> i to *bez vere*. To se vidi iz svjedočenja Leposave Lepe Pavlović.

Jednoga dana, još uvek pod okupacijom, 1942. godine, ulazeći nam u kuću, Andrić još sa vrata reče da upravo dolazi iz policije. „Nisu valjda sad i Vas počeli da zivkaju?“, upita moj otac zabrinuto. – „Ne, ne, sam sam otišao.“ Iz kaputa je izvadio svoju legitimaciju i pružio mi je: – „*Evo, pročitajte, molim Vas... naglas.*“ Legitimacije su tada bile slične današnjim, samo što se, uz narodnost, morala upisivati i veroispovest. „Ime: *Ivo*“, čitala sam, „prezime: *Andrić*; narodnost: *srpska*; veroispovest: *bez vere...*“ – „*Evo, zbog te rubrike sam bio u policiji*, prekide me on. U ranijoj legitimaciji stajalo je da sam vere katoličke.“ – „Razumem ja da ste tu rubriku hteli da izmenite“, dobaci otac, „ali zašto ste metnuli: bez vere? Danas u ovoj četrdeset i drugoj to je najopasnije. Jedino su komunisti ti koji stavljaju: bez vere.“ – „*Tačno, nisam na to mislio, a suviše sam već zašao u godine da bih prelazio u pravoslavlje, kad to nije iz ubeđenja. Nemam ja ništa protiv katoličke vere kao takve; ali da ostanem dalje u njoj danas, nemoguće mi je. Dobro poznajem sve ove u Zagrebu. Gospodinu Stepincu bilo je dovoljno da, nedeljom pri održavanju mise, gore sa amvona, kaže samo tri reči. Nijedna vlas ne bi nedostajala ni na jednoj srpskoj glavi. Ali gospodin Stepinac nije našao za vredno da te tri reči izgovori. A ja u ovim vremenima ne mogu pripadati jednoj religiji na čijem se čelu, u mojoj zemlji, nalazi jedan Stepinac*“ (Pavlović 1998: 148–149).

Neke podatke o Andrićevim nacionalnim i vjerskim opredjeljenjima u vrijeme okupacije nalazimo i u dnevniku Branka Lazarevića.

Kad danas stranci lome kičmu Srbiji i kad se svaki iole čestitiji Srbijanac povukao i trpi, on [Ivo Andrić] se, istina sramežljivo i prilično zavijeno, na neki način kao da sveti nekome. On se do sada držao isključivo Beograda: još od Mlade Bosne. Iako je stvarno katolik i Hrvat, socijalno, politički i kulturno se osećao Srbinom. Kad je Ljubo Vizner sastavljao Antologiju hrvatskih pripovedača, on je odbio učešće. Kad je Državna štamparija izdala zbirku, srpsku zbirku pripovedaka IZ VELIKIH DANA, on je dao, a kad je Krešimir Georgijević, u istome državnom izdanju, dao hrvatske pripovedače, on je odbio. Dao je, pak, za jednu slovačku antologiju srpskih pisaca. I u svemu drugome držao se Beograda i Srba. Za vreme nemačke okupacije i Nezavisne države hrvatske, poručivano mu je iz Zagreba i nuđeno vazdan stvari, pa i diplomatski položaj, ali je on to odbijao (Lazarević 2007/I: 350).

**16.** O beogradskim ratnim danima, posebno o bombardovanjama, o kojima će kazati i ovo:

---

mnoge kuće, mnogo ljudi je ranjeno... Porušeni su svi mostovi na Dunavu i Savi, oštećen je vodovod, električna mreža...“ (Popović 1992: 154).

<sup>23</sup> Slično izjašnjavanje nalazimo i u pomenutom pismu predsjedniku Srpske književne zadruge u kome kaže da je „*srpski pripovedač*“ (cit. prema Popović 1992: 152).

*Da, Nemci su 6. aprila 1941. godine bombardovali Beograd. A znate li vi, kojim slučajem, molim vas, da je na taj isti dan, samo sedamdeset i četiri godine ranije, dakle tačno licem na 6. april 1867. godine, proglašeno svečano oslobođenje Beograda od Turaka. Samo se čudna sudbina mogla tako poigrati s našim glavnim gradom* (Jandrić 1982: 161–162).

Andrić je ostavio zabilješke u vidu dnevnika koji su djelimično objavljeni (Andrić 1982, 1998) i protumačeni (Palvestra 1982, 1998). Ali to je predmet druge studije.

### Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17: Urednik Vuk Krnjević. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda.
- Andrić 1982: Andrić, Ivo. Ratni dnevnik. Priredio Predrag Palavestra. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. I, sv. 1. S. 277–291.
- Andrić 1998: Andrić, Ivo. Ratni dnevnik. Priredio Predrag Palavestra. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XVII, sv. 14. S. 7–18.
- Dautović 2008: Dautović, Sava. Pra-Ćuprija. Prikaz prve verzije romana NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. In: *NIN*. Beograd. God. 58, br. 3015, 9. oktobar 2009, s. 45.
- Dedijer 1979: Dedijer, Vladimir. Književnost i istorija u totalitetu istorijskog procesa. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 33–130.
- Dimitrijević 1981: Dimitrijević, Kosta. *Ivo Andrić*. Gornji Milanovac: Dečje novine. 124 s.
- Dimitrijević 2010<sup>3</sup>: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Glišović 2012: Glišović, Dušan. Ivo Andrić, *Kraljevina Jugoslavija i Treći rajh 1939–1941: Prilog proučavanju jugoslovenskih i srpskih političkih i kulturnih odnosa sa Nemačkom, Austro-Ugarskom i Austrijom*. Beograd: Službeni glasnik. 884 s.
- Jandrić 1982<sup>2</sup>: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.
- Juričić 1989: Juričić Bob, Želimir. *Ivo Andrić u Berlinu 1939–41*. Preveo Ivo Šoljan. Sarajevo: Svjetlost. 236 s.
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. 516 s.

- Lazarević 1962: Lazarević, Branko. Andrićev kompleks. In: Đurić, Vojislav (gl. urednik). *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. S. 331–333.
- Lazarević 2001/1: Lazarević, Branko. *Dnevnik jednoga nikoga*. Prvi deo (1942–1946). Priredio Dušan Puvačić. Beograd: Zavod za udžbenike. 457 s.
- Lazarević 2001/2: Lazarević, Branko. *Dnevnik jednoga nikoga*. Drugi deo (1947). Priredio Dušan Puvačić. Beograd: Zavod za udžbenike. 585 s.
- Masonski dosije 2005: Masonski dosije Ive Andrića iz 1942. godine. Priredio Nenad Petrović. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XXIV, sv. 22. S. 13–31.
- Palavestra 1982: Palavestra, Predrag. Komentar uz RATNI DNEVNIK IVE ANDRIĆA. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. I, sv. 1. S. 293–300.
- Palavestra 1998: Palavestra, Predrag. Andrićev dnevnik iz Sokobanje. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XVII, sv. 14. S. 19–25.
- Pavlović 1998: Pavlović, Leposava Bela. Sećanja na Ivu Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. XVII, 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 1991: Popović, Radovan. *Balkanski Homer ili život Ive Andrića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 132 s.
- Popović 1992: Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva: Biografija nobelovca*. Gornji Milanovac Beograd: Dečje novine – Prosveta. 309 s.
- Popović 2005: Popović, Radovan. *Andrić i Višegrad*. Beograd: Čigoja štampa. 79 s.
- Tartalja 2008: Tartalja, Ivo. Pra-Ćuprija. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 27, sv. 25. S. 7–50.
- Tvaranovič 1991: Tvaranovič, Galina. Mostovi (Mlečni put Kuzme Čornog – NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića). In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 9–10, sv. 7. S. 196–207.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. 253 s.
- ZIA-www: Naslovna strana prvog izdanja. In: [http://www.ivoandric.org.rs/html/na\\_drini\\_cuprija.html](http://www.ivoandric.org.rs/html/na_drini_cuprija.html). Stanje 14. 7.2012.
- Branko Tošović (Graz)

### Die Tage der Besatzung und die BRÜCKE

Vorliegende Analyse besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil werden grundlegende Informationen zum Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA gegeben, wobei im Besonderen die

Art und Zeit der Entstehung des Werkes erläutert werden. Im zweiten Teil ergeht eine Betrachtung des Lebens und Schaffens von Ivo Andrić in den Jahren von 1941 bis 1944.

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



Branko Tošović (Grac)

## Funkcijsko čitanje ČUPRIJE

Pod funkcijskim čitanjem podrazumijevaju se traganja za osnovnim funkcijama višegradskog mosta kao građevine, umjetničke tvorevine u kamenu i umjetničkog motiva u riječi. U skladu s tim izdvajaju se, prije svega, građevinska, umjetnička i književnoumjetnička funkcija. U analizi se polazi od samoga teksta i radi objektivnosti najveći broj funkcija ilustruje konkretnim primjerima, što je prilično proširilo rad pa su stoga na nekim mjestima izostavljeni citati.

**0.** U vremenu od 1945, kada je roman NA DRINI ČUPRIJA objavljen, prošlo je punih 68 godina. U tom rasponu najpoznatiji Andrićev roman bio je u centru pažnje domaće i svjetske javnosti. Interes za njega posebno je pojačan nakon dodjele Nobelove nagrade 1961. godine. O djelu je do sada objavljeno nekoliko monografija, ali, nažalost, nijedan zbornik<sup>1</sup>. Zato postoji priličan broj pojedinačnih radova u periodici (v. spisak literature).

**1.** Čitanja ČUPRIJE mogli bismo podijeliti na dva osnovna dijela – filološki i nefilološki.

Pošto se radi o umjetničkom tekstu, centralno je književno čitanje, koje obuhvata različite aspekte – prema a) književnom pravcu (realističko, modernističko, postmodernističko), b) strukturiranju teksta (imanentno, poetsko, estetsko), c) lociranju u prostoru i vremenu (hronotopsko), d) organizaciji fabule (naratološko), e) aktantnima (karakterološko), f) oblikovanju (kompoziciono), g) inkorporiranju (intra-, inter-, supra- i ekstratekstualno), h) tački gledišta (polifonično – monološko, dijaloško) itd. Druga dva filološka čitanja su stilsko/stilističko i lingvističko. Stilska/stilistička čitanja se koncentrišu na ekspresivnu, izražajnu i emocionalnu komponentu romana, pri čemu se izdvajaju tropi i figure, estetika stila (ljepota, raznovrsnost, jezgrovitost, sažetost, logičnost, jednostavnost, slikovitost) i stilski postupci. U lingvističkim čitanjima fokusira se autorov izbor jezika (srpskog), pisma (ćirilice) i izgovora (ekavice), odnos jezika djela i jezičkih normi koje su važile u vrijeme njegovog nastajanja, svjesna odstupanja od standarda, uvezivanje, ukrštanje i prožimanje jezika

---

<sup>1</sup> Peti zbornik u okviru projekta Andrić-Initiative (2013) prva je publikacija takve vrste, a peti simpozijum (2012) prvi skup posvećen isključivo jednom Andrićevom tekstu.

autora i jezika junakâ, narativna jezička sredstva (posebno vremena), fonetsko-fonološke, leksičko-semantičke, frazeološke, tvorbene, gramatičke i tekstualne specifičnosti, upravni i neupravni govor i sl. Tu su i međujezičke paralele te problem prevodljivosti, naročito leksike orijentalnog porijekla, dijalektizama i kolokvijalizama.

U nefilološkim čitanjima dominira istorijsko, filozofsko, etičko, antropološko, sociološko, kulturološko, mitološko i političko tumačenje. Ovdje se kao predmet izdvajaju: 1. kulturno-istorijski kontekst, 2. Bosna i njeni stanovnici (spoj/odnos/konflikt individualnog, obrazovnog, kulturnog, religioznog, vjerskog i nacionalnog), 3. dijalog i sudar civilizacija, religija i ideologija, 4. odnos Istoka i Zapada, domaćeg i stranog, 5. istorija, legende, mitovi i simboli, 6. društvena valorizacija romana, 7. individualna, kolektivna, nacionalna, vjerska, ideološka percepcija.

U svim čitanjima postoje elementi, pojmovi, koncepti i kategorije koje se izdvajaju u obliku interpretacionih dominantni. Jedna od paratekstema<sup>2</sup> – *most/ćuprija* predstavlja centralni elemenat gotovo svih interpretacija, dok druga – *Drina* daleko manje privlači pažnju. Građevina koja premošćava rijeku čini kičmu romana i kičmu njegovih čitanja. Svi su ostali elementi njome (pred)određeni ili joj podređeni. Oni dolaze kao toposi – geografski (Višegrad, Bosna, Balkan) i civilizacijski (Istok, Zapad), hronosi (istorija, prošlost, mit, legenda), antroposi (ljudi, kolektivi, narodi, nacije, vjere, pojedinci, stranci), univerzalije (dobro i zlo, ljubav i mržnja, radost i strah), operacije (ponavljanje, ciklizacija, stilizacija), paralele (žanrovske, autorske, stvaralačke), kognomeme (generalizacija, uopštavanje, aforizacija) i sl.

**2.** Most<sup>3</sup> je onaj elemenat romana kojim počinju ili se završavaju sva čitanja ili ga na neki drugi način dotiču. Osnovna funkcija ovako se predstavlja: „Svrha mosta je omogućiti prolaz ljudima i vozilima“ (Most-www). Ćuprija u Andrićevom romanu dolazi u tri osnovne funkcije: a) građevine koja povezuje dvije obale Drine, b) umjetničke tvorevine u kamenu, c) književnoumjetničkog motiva u riječi (kojim se izražavaju prostorni, vremenski, međuljudski, međunacionalni, međureligijski i međucivilizacijski odnosi).

**3.** Poznato je da su mostovi još od mladosti bili Andrićeva opsesija. Ćupriju koju će opisati prvi put je vidio kada je u trećoj godini života došao u Više-

---

<sup>2</sup> Naslov zajedno sa podnaslovima, predgovorom, pogovorom, epilogom, posvetom, spiskom (nepoznatih) riječi, grafičkim kodom, komentarima i dr. spada u tzv. paratekst pa u skladu s tim naslovni pojam nazivamo *paratekstemom*. O ulozi parateksta u književnom djelu v. Kadiljo Dorado 2008.

<sup>3</sup> On se definiše kao građevina napravljena radi savladivanja prirodnih i vještačkih prepreka, prevoza ljudi i robe te snabdijevanja putem prometnica kao što su ulice, željezničke pruge, pješačke i biciklističke staze, vodeni tokovi i sl. (Brücke-www).



grad da bi se onda svako jutro punih devet godina budio pogledom na nju.<sup>4</sup> Pored romana NA DRINI ČUPRIJA Andrić će još u jedno djelo unijeti turcizam – u naslov pripovijetke NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929; 27 pasusa, 1.295 riječi/pojavnica/token), a u naslov dvaju drugih tekstova staviće slovensku riječ – u pripovijetku MOST NA ŽEPI (1925; 37 pasusa, 2.641 riječi) i esej MOSTOVI (1933; 8 pasusa, 686 pojava). Kada je u pitanju rijeka, Andrić će još samo u jednoj pjesmi naznačiti objekat na vodi – SLAP NA DRINI (1924; 9 stihova, 138 riječi).

**4.** Pojam funkcije je dosta složen i pojavljuje se u svim naučnim oblastima. U književnomjetničkom tekstu on stupa u interakciju sa još tri fundamentalna pojma – formom, značenjem i kategorijom. Od G. V. Lajbnica pa do danas u nauci funkcijom se nazivaju vrlo različite stvari, ali se sva tumačenja fokusiraju u sljedeće tačke: namjena, uloga, cilj, svrha; odnos; zavisnost; pozicija. U filozofiji se funkcijom smatra odnos dvaju objekata u kome promjena jednog vodi promjeni drugog, u matematici zavisnost jednih promjenljivih veličina od drugih (npr. površina kruga zavisi od njegovog prečnika), funkcionalna zavisnost koju čini nezavisna varijabla (argument) i zavisna varijabla (funkcija tog argumenta).<sup>5</sup>

**5.** Ako u tumačenju funkcija uzmemo kao polaznu poziciju odnos, dobićemo funkciju koja se zbog svoje univerzalnosti može nazvati osnovnom, centralnom, fundamentalnom. To je korelaciona, pod kojom podrazumijevamo usmjerenu, svrsishodnu interakciju dviju ili nekoliko suština, posebno megafenomena kakvi su čovjek, vrijeme i prostor. U sistemu funkcija smatramo da je ona centralna jer se u osnovi života i stvarnosti nalazi odnos i sve što nas okružuje predstavlja neku korelaciju. Postoje odnosi između ljudi, u okviru određenog socijuma, u određenom vremenu i na određenom prostoru.<sup>6</sup>

**6.** Funkcije se realizuju na dva nivoa: unutrašnjem ( $\alpha$ -nivo) i spoljnjem ( $\beta$ -nivo). Prvi čine imanentne, strukturne veze u kojima svaki element jedne cjeline dobija određenu ulogu. U slučaju mosta to su stubovi, lukovi, kapija, sofa, kaldrma, česma, kamen, ograda i sl. Drugi nivo obuhvata kontekstualnu ravan, prije svega, odnos objekat  $\leftrightarrow$  prostor, vrijeme, socijum. U romanu čuprija stupa u interakciju sa okruženjem, vremenom i ljudima. Dakle, postoje funkcije opšteg sistema (mosta) i funkcije njegovih elemenata (kamena, stubova i sl.), odnosno (1) unutrašnje funkcije ili  $\alpha$ -funkcije i (2) spoljne funkcije ili  $\beta$ -

<sup>4</sup> O tome Andrić kaže: „Prvi put sam progledao pred tim mostom na Drini. Prozor moje sobe na drugoj obali gledao je na ovaj veličanstveni most pred kojim sam u detinjstvu uvek zastajao idući u školu. I dok su se moji drugovi igrali kraj reke ja sam tu, na sredini mosta, na kamenoj klupi, sofi, kako je zovu, voleo satima da slušam pričanja starih ljudi“ (Dimitrijević 1981: 64–65). O odnosu Andrića i Višegrada v. Popović 2005, Vučković 2006: 13–21.

<sup>5</sup> Više o tome v. Tošović 2001.

<sup>6</sup> Mišljenje L. Hjelmsleva o tome da u značajnom komunikativnom sistemu – jeziku nema ničeg što nije odnos (Hjelmslev 1960: 292) takode ide u prilog ovoj poziciji.

funkcije. Na oba nivoa izdvajaju se četiri funkcije: ekstrakorelaciona, interkorelaciona, intrakorelaciona i parakorelaciona i njihove subfunkcije: nominacija (identifikacija i klasifikacija), predikacija, pragmatizacija (kvalifikacija, kvantifikacija, karakterizacija) i organizacija, a u sistemu sintagmatskih i paradigmatičkih veza realija sa realijama.

Što se tiče  $\alpha$ -ravni, prva funkcija –  $\alpha$ -intrakorelaciona se realizuje u sistemu unutrašnjih odnosa između elemenata datog objekta. Ona se bazira na činjenici da svaki od njih ima namjenu i vrši određeni zadatak u okviru svoje strukturne cjeline. U slučaju mosta takvu funkciju ima kamen u odnosu na kamen, stub u odnosu na stub, luk u odnosu na luk i sl. Oni djeluju na principu uzajamne zavisnosti.

Ukoliko spoj obrazuju jedinice različitih hipokategorija, nastaje  $\alpha$ -interkorelaciona funkcija. Takav spoj čini sofa i kapija, stub i luk i sl. Članovi ovakvog odnosa obrazuju obligatornu zavisnost (recimo, sofa ne može postojati bez kapije niti kapija bez sofe).

Strukturni element vrši  $\alpha$ -ekstrakorelacionu funkciju kada izražava odnos između dviju kategorijalno različitih realija. Pri tome nijedna od njih ne traži postojanje druge pa se radi o strukturnoj nezavisnosti. U konstrukciji mosta nalaze se dvije osnovne heterogene kategorije – kamen i drvo (prva je obligatorna za strukturu mosta, a druga fakultativna za cjelinu, dok je obligatorna za sve što se prigraduje i nadograđuje). Oni stupaju u relevantnu interakciju u privremenom dodatku ćuprije – čardaku. Takvu interakciju imamo u spoju mosta kao trajne građevine i onoga što se na njemu pojavljuje i nestaje kao ukras, ružna tvorevina, slučajna pojava. Ako bismo radi pojednostavljivanja uzeli samo jedan strukturni element – kamen, onda bismo kazali da on ima  $\alpha$ -intrakorelacionu funkciju u interakciji kamen  $\leftrightarrow$  kamen, interkorelacionu u interakciji kamen  $\leftrightarrow$  drvo, a ekstrakorelacionu u interakciji kamen  $\leftrightarrow$  voda. Na  $\beta$ -nivou, koji dolazi kao sistem spoljnih odnosa, postoje analogne  $\beta$ -funkcije: intra-, inter-, supra- i ekstrakorelacione. Most realizuje  $\beta$ -intrakorelacionu ako stupa u odnos sa građevinom iz iste kategorije i sa istom namjenom. U Andrićevom romanu ova se funkcija realizuje u odnosu između ćuprije na Drini i mosta na Rzavu.

*Da bi se jasno videla i potpuno razumela slika kasabe i priroda njenog odnosa prema mostu, treba znati da u varoši postoji još jedna ćuprija, kao što postoji još jedna reka.<sup>7</sup>*

Ćuprija ostvaruje  $\beta$ -interkorelacionu funkciju kada se povezuje sa prostorom i vremenom u kome se nalazi, pri čemu nastaje (a) objekatsko-prostorna interakcija – interakcija taksona jedne hipokategorije (građevine za premošćavanje) sa taksonom druge hipokategorije (prostora za premošćavanje), (b) obje-

<sup>7</sup> Primjeri iz romana koji se navode u ovome radu preuzeti su iz Andrićevog *Grilis-Korpusa*.

katsko-vremenska – interakcija taksona jedne hipokategorije (građevine za premošćavanja) sa taksonom druge hipokategorije (vremena u kome dolazi do premošćavanja).

Most vrši  $\beta$ -ekstrakorelacionu funkciju kada stupa u odnos sa ljudima i služi za njihove potrebe. Ova funkcija podrazumijeva interakciju heterogenih kategorija, odnosno članova kategorijalno različitih realija (neživog i živog). Data se funkcija realizuje na dva načina: kao odnos most  $\leftrightarrow$  pojedinac (član socijuma) i most  $\leftrightarrow$  kolektiv (socijum), pri čemu kao korelati dolaze ljudi iste hipokategorije (npr. pripadnici jednog naroda, etnosa) i ljudi različitih hipokategorija (npr. pripadnici dvaju ili više etnosa, religija, polova, civilizacijskih krugova).

Odnos mosta i živog tiče se ne samo čovjeka, već takođe životinje i biljke pa nastaje  $\beta$ -suprakorelaciona funkcija. Relacija most  $\leftrightarrow$  životinja nije toliko izražajna u romanu, dok se odnos most  $\leftrightarrow$  biljka više ispoljava, uglavnom u korelaciji mosta i drveta (kapije i čardaka).

Na oba nivoa ( $\alpha$ - i  $\beta$ -) postoje četiri globalne funkcije: nominativna, predikativna, lokaciona i pragmatička (modalna) i dvije njihove ravni – sintagmatska i paradigmatička. Nominativna funkcija dolazi kao funkcija jezičkog znaka za oznaku građevine kojom se premošćava rijeka. U te svrhe u romanu se koriste lekseme punog značenja – *most* i *ćuprija*, leksema šireg značenja (*građevina*) i deiktičke riječi – *on* (zamjena za *most*), *ona* (zamjena za *ćupriju*). Takve jezičke jedinice služe za ukazivanje na element stvarnosti, dakle vrše funkciju nominacije (imenuju realije i njihova neprocesualna i procesualna obilježja). Predikativna funkcija sastoji se u dovođenju mosta u logičko-komunikativnu vezu sa kontekstom, čime nastaje složena predikativna simbioza objekta i prostora (mosta i okoline). Postoje dva dijela predikacije – kvalifikacija (karakterizacija) i kvantifikacija. Prvom se bliže označava veza objekta (mosta) i okruženja (ljudi, prostora i vremena), a drugom ističu količinske vrijednosti takve interakcije (recimo, most u odnosu na pojedinca i kolektiv). Lokaciona funkcija mosta sastoji se u njegovom uklapanju u prostor i vrijeme. Pragmatička (modalna) funkcija podrazumijeva uspostavljanje mentalnog, psihološkog i emocionalnog odnosa između mosta i čovjeka (u obliku pragmatizacije i identifikacije), što je najviše došlo do izražaja kod Alihodže Mutevelića.

**7.** Funkcije mosta možemo posmatrati kao oblik zavisnosti. Ovdje nam se kao najadekvatniji čini model Luisa Hjelmsleva, koji razlikuje tri vrste zavisnosti: (a) uzajamnu ili interpedenciju, u kojoj jedan član pretpostavlja postojanje drugog i obrnuto, (b) jednostranu ili determinaciju, u kojoj jedan član pretpostavlja postojanje drugog, ali ne i obrnuto, i (c) slobodniju ili konstelaciju, u kojoj su oba člana kompatibilna ali nijedan od njih ne pretpostavlja postojanje drugog: dva člana ne stupaju ni u kakve odnose zavisnosti ali su kompatibilni (Hjelmslev 1999: 151). Ako ovaj model primijenimo na most, dobićemo sljedeću sliku. Interpedencija leži u osnovi svih mostovnih  $\alpha$ -funkcija (recimo

jedan kamen mosta pretpostavlja postojanje drugog kamena i obrnuto). Determinacija je javlja u svim ekstrakorelacionim funkcijama ( $\alpha$ - i  $\beta$ -funkcijama) pa npr. kapija strukturno ne traži postojanje čardaka i obrnuto. To se isto odnosi na vodovod i gvozdeni kapak koji je ostao nakon miniranja mosta. Konstelaciju nalazimo u odnosu mosta i česme (ova posljednja nije potrebna za njegovo funkcionisanje, ali je kompatibilna sa njegovom osnovnom komunikativnom funkcijom).

**8.** Most se odlikuje velikom polifunkcionalnošću. Globalno se izdvajaju njegove nepromjenljive funkcije (one koje ima od početka do kraja pripovijedanja) i transformacione, modifikacione (koje u nekim fabularnim fazama doživljavaju funkcionalne izmjene). Prve se realizuju na lokalnom nivou (višegradskom) i na nivou uže regije (područja oko Drine), a u druge se održavaju na širem području. Modifikacija funkcije mosta na Drini se ispoljava u tome što u jednim vremenima dobija na značaju, a u drugim gubi. Prvi slučaj posebno je došao do izražaja u vrijeme Karađorđevog ustanka 1804.<sup>8</sup>

*U tim vremenima važnost mosta kao jedine sigurne veze između bosanskog pašaluka i Srbije neobično je porasla. U kasabi je sada bio stalan odred vojske, koji se ni za vreme dugih zatišja nije rasturao i koji je čuvao most na Drini.*

Druga se javlja nakon tri stoljeća njegovog postojanja. Funkcija kopče za Bosnu i Tursku je dolaskom Austrougarske potpuno marginalizovana. On je tada povezivao samo dva dijela kasabe i dvadesetak sela sa jedne i sa druge strane Drine; most je bio odsječen i od Istoka i od Zapada te prepušten sebi; njegov zadatak je *njega izneverio*; vezirova zadužbina se našla odbačena i stavljena izvan glavne struje života; most je stajao kao osuđen.

*Upravo, taj Istok, koji ga je i stvorio i koji je do juče još bio tu, istina podrman i načet, ali stalan i stvaran kao nebo i zemlja, sad je iščezao kao priviđenje, i sad most zaista ne vezuje drugo do dva dela kasabe i ono dvadesetak sela sa jedne i sa druge strane Drine. ♦ Veliki kameni most, koji je po zamisli i pobožnoj odluci vezira iz Sokolovića trebalo da spaja, kao jedan od beočuga imperije, dva dela carevine, i da „za bolju ljubav“ olakšava prelaz od Zapada na Istok, i obrnuto, bio je sada stvarno odsečen i od Istoka i od Zapada i prepušten sebi kao nasukani brodovi i napuštene bogomolje. Za tri puna veka on je izdržao i nadživio sve i, nepromenjen, verno služio svome zadatku, ali su se ljudske potrebe okrenule i stvari u svetu promenile: sad je njegov zadatak njega izneverio. Po njegovoj veličini, trajnosti i lepoti, vojske bi mogle preko njega da prelaze i karavani da se nižu još stolicima, ali eto, večnom i nepredvidljivom igrom ljudskih odnosa vezirova zadužbina se našla odjednom odbačena i kao vradžbinom stavljena izvan glavne struje života. Sadašnja uloga mosta nije se podudarala nikako sa njegovim večno mla-*

<sup>8</sup> „Višegradski most je sigurno imao veliki privredni, socijalni i državni značaj i, u stvari, uklonio je skelu i skeledžiju, savladao reku, otklonio mnoge teškoće i nesreće, te povezao Zapad sa Istokom, kao što je to zapisano u osamnaestom poglavlju“ (Pirjevce 1979: 468).

*dim izgledom i džinovskim a skladnim srazmerama. ♦ Most je stajao kao osuđen, ali još u suštini nedirnut i ceo, između dva zaraćena sveta.*

Gubitak funkcije ne mora da se odnosi na čitav most, već samo na njegov jedan dio. Takav je slučaj sa čardakom, čija je potreba nestala gašenjem bune u Srbiji.

*A kad se stanje smirilo u Srbiji i na granici, čardak je izgubio važnost i smisao. Ali u njemu je i dalje spavala straža, iako je prolaz preko mosta bio već odavno slobodan i bez nadzora.*

Do privremenog slabljenja ili neutralizacije funkcije mosta došlo je tokom granatiranja kasabe.

*Zbog stalnog bombardovanja obustavljen je po danu svaki veći saobraćaj preko mosta: civili prelaze slobodno, pa i vojnici pretrčavaju pojedinačno, ali čim krene malo veća grupa, sa Panosa je zaspnu šrapnelom. Posle nekoliko dana stvorila se izvesna pravilnost.*

**9.** U sistemu globalnih funkcija mosta postoje integritetske (cjelovite) i parcijalne (segmentne) funkcije. Prve podrazumijevaju da kompletna građevina vrši određenu funkciju (recimo, most svojom cjelinom povezuje dvije obale Drine), a druge da pojedini dijelovi mosta imaju svoj zadatak. Tu se kao funktori (nosioci funkcija) izdvajaju kapija i njena sofa, koje predstavljaju centralni dio mosta i centralni dio pripovijedanja budući da se na njima odvijaju najvažnija zbivanja.

*Kapija je najvažnija tačka na mostu, isto kao što je most najvažniji deo varoši, ili kako je jedan turski putnik, koga su Višegradani lepo ugostili, napisao u svom putopisu, „njihova kapija je srce mosta koji je srce ove kasabe koja svakom mora da ostane u srcu“.*

Ostali segmenti imaju ograničene pripovjedačke funkcije: arapski natpis na kapiji, čardak kao (privremeni) kontrolni punkt, središnji stup kao nosilac mitološke funkcije (prije svega, u legendi o uzidanim blizancima Stoji i Ostoji te crnom Arapinu), hrastova greda zabijena na kapiji (koja će poslužiti za građenje jedne od najupečatljivijih scena u romanu – zakucavanja eksera u Alihodžino uvo), lukovi (sa estetskom funkcijom, zbog svoje elegancije i ljepote), česma, kaldrma...

**10.** Treća diferencijacija obuhvata kvantifikaciju funkcija.<sup>9</sup> U tome sistemu primarna je binarna funkcija, zasnovana na odnosu dvaju članova. To mogu biti rijeke (Drina i Rzav), mostovi (ćuprija na Drini i most na Rzavu), građevine Mehmed-paše Sokolovića (most i Kameni han), udubine („dve po dve“ uzvodno od mosta), bliznad – brat i sestra (Stoja i Ostoja), krajevi puta (sarajevski drum), otac i kćer (Avgada Osmanagić i njegova Fata), žena i muškarac (Hadži-Omerovica i Hadži-Omer), ljubavnici (Zorka i Glasinčanin), kocari (Milan Glasinčanin i stranac), terenski parovi (desna i lijeva obala Drine,

<sup>9</sup> Više o tome v. Tošović 2005.

sela – Velji Lug i Nezuci), kolektivi (domaći ljudi i stranci, pravoslavni i muslimani, Srbi i Bošnjaci<sup>10</sup>), civilizacije (Istok i Zapad), regije (Bosna i Srbija), žrtva i dželat/krvnik (Radisav i Ciganin Meržan sa svoja dva pomoćnika), slučajno uvezane sudbine (starac Jelisije i momak Mile), boje (bijeli most i zelena rijeka), vremena (prošlost i sadašnjost), stanja i radnje (procvat kasabe i njen pad; uspon i slom Lotike; maštanja Ćorkana i njegovo trijeznjenje), stvarnost i mit, realnost i fantastika, istraživač i umjetnik, etički principi (dobro i zlo)<sup>11</sup>, normalno i nastrano (patološko), prosječno i izuzetno, lijepo i ružno, naučno i umjetničko, istorijska i umjetnička istina, moderno i tradicionalno, mitsko i psihološko<sup>12</sup>, lokalno i univerzalno i sl. Taj binarizam se prenosi i na jezički plan pa se često pojavljuju leksički parovi sa konjunkcijom *i* tipa *na kapiji i oko kapije, poslovi i pazari, sastanci i sačekivanja*.

*Na kapiji i oko kapije su prva ljubavna maštanja, prva viđenja u prolazu, dobacivanja i sašaptavanja. Tu su i prvi poslovi i pazari, svađe i dogovori, tu sastanci i sačekivanja.*

U binarnim odnosima ponekad dolazi treći elemenat – ono što razdvaja dva člana pa nastaje monofunktionalizam. Najizrazitiji primjer je rijeka između dviju obala kao granica između ljudi. Monofunkcije se javljaju i u formi izdvajanja pojedinaca kao izuzetnih, unikatnih ličnosti (Fata, Alihodža, Ćorkan i dr.). Monofunktionalizam nastaje i kada se gubi jedan član para. Najtipičniji primjer je skeledžija Jamak koji ima samo jedno oko, jedno uvo i jednu nogu pa se doživljava kao polumitsko biće (slično Haronu, junaku iz grčke mitologije). U ovom slučaju monofunktionalizam nije direktno povezan sa mostom jer nastaje prije nego što je on i postojao, ali je funkcionalno korelativan budući da je tada skela (kojom je upravljao Jamak) zamjenjivala most, koji će kasnije preuzeti njenu ulogu.

*Tamo gde Drina preseca drum bila je čuvena „skela na Višegradu“. To je bila crna, starinska skela i na njoj mrzovoljan, spor skeledžija, po imenu Jamak, koga je budnog bilo teže dozvati nego drugog iz najdubljeg sna. Bio je čovek divskog rasta i neobične snage, ali je propao u mnogim ratovima u kojima se proslavio. Imao je samo jedno oko, jedno uho i jednu nogu (druga mu je bila drvena).*

Binarna funkcija generiše kontrastnu funkciju kojom se ukazuje na razlike, nepodudarnosti između člana **A** i člana **B**. Recimo, ćuprija se dovodi u vezu sa drugom građevinom Mehmed-paše Sokolovića – Kamenitim hanom koja je imala sasvim suprotnu sudbinu.

*Ti znaš šta su stariji ljudi pričali, kakav je bio Kameniti han; nije ga bilo u carevini; pa ko njega poruši? Da je bilo po građi i majstoriji, hiljadu bi godina trajao; pa opet se istopio kao da je od voska, a sad na onom mjestu na kom je han bio krmad rokću i švapska borija izvija. ♦ Ali ako je karavan-seraj, sticajem neobičnih pri-*

<sup>10</sup> Oni se označavaju i kao (domaći) Turci.

<sup>11</sup> Pri tome je most, prije svega, simbol dobra, ali i mjesto na kome se ispoljava zlo.

<sup>12</sup> V. Džadžić 1996: 392.

*lika, morao da izneveri svoju namenu i da pre vremena ode u ruševine, most kome nije trebalo nadzora ni izdržavanja, ostao je prav i nepromenjen i vezivao rastavljene obale i prebacivao žive i mrtve terete, kao i prvog dana svoga postanka. ♦ Videli smo kako je posle gubitka Mađarske Kameniti han izgubio prihode iz kojih se izdržavao i kako je sticajem prilika postao ruševina a od vezirove zadužbine ostao samo most, kao javno dobro koje ne traži naročito izdržavanja i ne donosi prihoda.*

Kontrast je posebno došao do izražaja kada je Fata donosila sudbonosnu odluku prelazeći u mislima preko mosta i koncentrišući se na most kao svoj posljednji orijentir u životu. Sva njena razmišljanja kreću se između dva pola – jedno je očevo **da**, drugo njeno **ne**.

*Da, i čuje ga i vidi, kao da je tu pred njom. To je njen dragi, moćni, jedinstveni babo, sa kojim se oseća jedno, nerazdeljivo, slatko jedno, otkako zna za sebe. I sam taj njegov teški i potresni kašalj oseća u svojim grudima. Istina, to su ta usta koja su kazala **da** tamo gde je ona kazala **ne**. Ali ona je u svemu jedno sa njim, pa i u tome. I to njegovo **da** ona oseća kao svoje (isto koliko i svoje **ne**). I zato je njena sudbina preka, neobična, sutrašnja, i zato ona na njoj ne vidi izlaza, a ne može ni da ga vidi, kad ga nema. Jedno zna. Zbog toga očevog **da**, koje je veže isto kao i ono njeno **ne**, moraće izaći pred kadiju sa Mustajbegovim sinom, jer je nemoguće i pomisliti da Avdaga Osmanagić ne održi reč. Ali isto tako zna, i isto tako dobro i posigurno, da posle toga ne može njena noga stupiti u Nezuke, jer onda opet ne bi ona održala svoju reč. A to je, naravno, nemoguće, jer i to je Osmanagića reč. Tu, na toj mrtvoj tački, između svoga **ne** i očevog **da**, između Veljeg Luga i Nezuka, tu, na najbezizlaznijem mestu treba tražiti izlaz. Tu je sad njena misao. Ne više u prostranstvima velikog i bogatog sveta, ne čak ni na celom putu od Veljeg Luga do Nezuka, nego na tom kratkom i žalosnom komadiću druma koji vodi od mešćeme u kojoj će je kadija privenčati za Mustajbegova sina, pa do kraja mosta gde se kamenita strmina spušta na uski put kojim se ide u Nezuke i na koji ona, to pouzdano zna, neće nikad nogom stupiti. Taj komadić puta preletela je njena misao bez prestanka, s jednog kraja na drugi, kao što čunak leti kroz tkanje. Od mešćeme, preko polovine čaršije, pa preko pijaca do kraja mosta, ali otud bi se odmah vraćala kao od ponora, preko mosta, pijaca, kroz čaršiju, do mešćeme. I sve tako: napred-natrag, napred-natrag! Tu se tkala njena sudbina.*

Funkcija kontrastiranja se nastavlja i nakon sudbonosnoj Fatinog skoka u Dri-  
nu.

*Nova feredža od crne čoje, koju voda nije uspela da svuče, posuvratila se i prebacila preko glave: tako je, pomešana sa dugom i gustom kosom, sačinjavala zasebnu **crnu** masu pored **belog** i bujnog devojinog tela sa kog je bujica potrgala i svukla tanke svadbene haljine.*

Neke se funkcije realizuju na mostu u odnosu triju članova. Nju, recimo, čini trougao Jelenka – Fedun – hajduk, Zorka – Glasinčanin – Stiković. Most dobija ulogu pozicioniranja triju vjera (pravoslavne, islamske i jevrejske), njihovog preplitanja, ukrštanja i sučeljavanja. Ovaj funkcija posebno dolazi do izražaja kada se na ćupriji sastaju „zakonoše“.

*Rečeno mu je da će drugog dana na jedan sat pred podne stići komandant, pukovnik, i da na ulasku u varoš moraju da ga dočekaju najugledniji ljudi iz kasabe, i to predstavnici sve tri vere. Sedi i rezignirani mulazim pozvao je odmah Mula-Ibrahima, Huseinagu, muderisa, pop-Nikolu, i rabina Davida Levija, saopštio im da oni „kao zakonoše i prvi ljudi“ moraju sutra u podne dočekati austrijskog komandanta na kapiji, pozdraviti ga u ime građanstva i otpratiti do u čaršiju. Mnogo pre određenog vremena četvorica „zakonoša“ našli su se na opustelom pijacu i sporim koracima zaputili na kapiju.*

**11.** Postoje primarne i sekundarne funkcije mosta. Ako se polazi od referenta, onda je njegova primarna uloga građevinska (služi kao građevina). Ako je pak ishodište ono što on označava i što prevazilazi njen osnovni zadatak (premošćavanje rijeke i povezivanje predjela i ljudi), onda je primarna funkcija simbolička, odnosno metaforička.<sup>13</sup> Dominantni proces – premošćavanje može se funkcijski posmatrati dvojako: egzistencijalno (kao nešto što funkcioniše u realnosti) i umjetnički (kao simbol, metafora). U romanu realno, fizičko premošćavanje služi kao temelj za oblikovanje simboličkog premošćavanja dviju različitih „obala“ – realne i irealne.<sup>14</sup> Ali je i umjetnička struktura dvoslojna – jedna je u kamenu, a druga u riječi. Most Andrić koristi za stvaranje kompleksne metafore u kojoj, na kojoj i pomoću koje dolazi do (a) povezivanje pojedinaca, njihovih sudbina i kolektiva na više planova – emocionalnom (ljubavnom, prije svega), nacionalnom, vjerskom, regionalnom, civilizacijskom..., (b) neutralisanja granica među ljudima, c) eliminisanje jazova i provalija, (c) objedinjavanja vremenskih planova (prošlosti, sadašnjosti i budućnosti)<sup>15</sup>, perioda (vijekova, konkretno četiri stoljeća), epoha i sl. Ovom se građevinom ne spajaju samo tačke u prostoru već i tačke u vremenu pa stoga most dobija i važnu temporalnu funkciju. Čuprija je u romanu višeznačni simbol. Ona ne predstavlja isključivo objekat u prostoru, već i sredstvo za povezivanje na nizu nivoa – gnozeološkom, kognitivnom, psihološkom, sociološkom, civilizacijskom, ideološkom, nacionalnom, vjerskom...

**12.** Most ima značajnu ulogu književnoumjetničkog motiva. U Andrićevom romanu to je centralni simbol oko koga se sve dešava pa je njegova simbolička funkcija dominantna.<sup>16</sup> Čuprija je već od naslova signal da je sve vezano za nju (signalna funkcija). Ova je građevina višeslojni simbol, složena metafo-

<sup>13</sup> „Premošćavanje znači povezivanje, izmirenje i spajanje. Smisao premošćavanja je u tome da ne bude deljenja, protivnosti i rastanka. Premošćavanje je težnja ka skladu, to je nada da ćemo prekoračiti ljudski nered i besmisao“ (Milatović 1996: 171).

<sup>14</sup> Most je „veza između dveju obala stvarnosti, realne i irealne“ (Džadžić 1996: 229).

<sup>15</sup> Luk mosta je građevinsko-arhitektonski segment, ali u romanu postaje metafora u značenju 'vremenski luk između vijekova koji se opisuju'.

<sup>16</sup> O mogućnostima i granicama simbola u romanu NA DRINI ČUPRIJA v. Roisch 1968.



ra. Most je u romanu i realni prostorni objekat, ali je i slojevita metafora<sup>17</sup>. Čuprija podrazumijeva realiju (referenta, građevinu) i znak te građevine kao simbola. Taj centralni simbol romana je nastao iz drugog simbola (signala) – crne pruge, koja je presijecala grudi Mehmed-paše Sokolovića i nije mu dala mira sve dok nije čupriju sagradio.<sup>18</sup>

*Prva slika mosta, kojoj je bilo suđeno da se ostvari, blesnula je, naravno još posve neodređena i maglovita, u mašti desetogodišnjeg dečaka iz obližnjeg sela Sokolovića, jednog jutra 1516. godine, kad su ga tuda proveli na putu iz njegovog sela za daleki svetli i strašni Stambol. ♦ Zapamtio je kamenitu obalu, obraslu retkim, golim i ubogo sivim rakitama, nakaznog skeledžiju i trošnu vodenicu, punu paučine i promaje, u kojoj su morali da prenoće pre nego što su uspeali da se svi prebace preko mutne Drine nad kojom su graktale vrane. **Kao fizičku nelagodnost negde u sebi – crnu prugu koja s vremena na vreme, za sekundu-dve preseče grudi nadvoje i zaboli silno** – dečak je poneo sećanje na to mesto, gde se prelama drum, gde se beznade i čamotinja bede zgušnjavaju i talože na kamenitim obalama reke preko koje je prelaz težak, skup, i nesiguran. To je **bilo ranjivo i bolno mesto** te i inače brdovite i oskudne krajine, na kome nevolja postaje javna i očita, gde čovek biva zaustavljen od nadmoćne stihije i, postidjen zbog svoje nemoći, mora da uvidi i jasnije sagleda i svoju i tuđu bedu i zaostalost. Sve je to leglo u onu **fizičku nelagodnost koja je ostala u dečaku toga novembarskog dana i koja ga nikad docnije nije potpuno napustila**, iako je on promenio život i veru, ime i zavičaj. ♦ Tako je sa **podizanjem mosta i hana nestalo, kao što se vidi, mnoge muke i nezgode. Nestalo bi možda i onog neobičnog bola** koji je vezir u detinjstvu poneo sa višegradske skele, iz Bosne: crne, oštre pruge koja mu s vremena na vreme preseca grudi na dve polovine. Ali Mehmed-paši nije bilo suđeno da živi bez toga bola ni da dugo uživa u misli na svoju višegradsku zadužbinu. Ubrzo posle završetka poslednjih radova, tek što je karavanseraj pravo proradio i most se proćuo po svetu, Mehmed-paša je još jednom osetio bol od „crnog sečiva“ u grudima. I to poslednji put.*

<sup>17</sup> Dušan Pirjevec kaže da je most hair – zadužbina, berićet – blagoslov, potpuna ljepota i prvenstveno umetničko delo, ali je najvažnije ovo poslednje: „[...] odlučujuća su, naime, značenja kojima je ovaj most baš kao umetničko delo opterećen i zadužen, i koja su takva da se ne podudaraju s našom svakidašnjom predstavom o umetnosti i njenom mestu u čovekovom individualnom i društvenom životu“ (Pirjevec 1980: 480). Za Džadžića most nije indiferentna kamena masa, već „sfinga sa tajnom, poklisar večnosti, tumač, ali i činilac istorije“: „Postojan kao kamen, stvarno kamen, on je istovremeno i sloj poetskog tkiva. Most raste u metaforu, u spoj čovekove ograničenosti sa neograničenim, u doživljaj osvojene večnosti, ćutljivi prezir prolaznosti“ (Džadžić 1996: 229). Ovaj kritičar dodaje: „Ima nečeg ritmičnog i ritualnog u načinu na koji se raspolaže tom poentom, nečeg poetski sugestivnog i filozofski karakterističnog za čitavu misaonu metaforu ovoga romana“ (Džadžić 1996: 236).

<sup>18</sup> „Protivurečnost je namerna i zapravo prividna; pre svega, ona nas upozorava da je most po svom poreklu najpre 'savlađivanje' one fizičke nelagodnosti, da je, dakle, premošćivanje crne pruge, koju zarezuje crno sečivo, i 'slepljivanje' u silnom bolu prepolovljenih grudi“ (Pirjevec 1979: 468).

**13.** Kada je u pitanju ova funkcija, treba istaći da se most veoma često koristi kao simbol za oblikovanje gradskih grbova.<sup>19</sup> Evo nekoliko primjera:



Grb  
Višegrada



Grb  
Mostara



Grb  
Sarajeva



Grb  
Skopja



Grb San-  
skog Mosta



Bruk na  
Muru u  
Štajerskoj



Fridrihshajn-  
Krojzberg u  
dijelu Berlina



Firstenfeldbruk  
u Bavarskoj



Kenigsbrik u  
Saksoniji



Insbruk u  
Tirolu

Pošto se nalazi u osnovi grba Višegrada, može se reći da Mehmed-pašina ćuprija ima osobenu (dodatnu) funkciju – heraldičku.

U romanu su značajni simboli kamen i drvo. Most je sagrađen od kamena, te „najpostojanije materijalne građe“ (Džadžić 1996: 229), od „oduhovljenog“ kamena,<sup>20</sup> a ne od indiferentne mase, pa je na taj način „kamena masa postala

<sup>19</sup> „Die Brücke ist ein weit verbreitetes Symbol für die Überwindung von Gräben und die Verbindung über trennende Grenzen hinweg. Daran knüpfen sowohl die Bezeichnung des römischen Papstes als ‘Pontifex Maximus’ (Oberster Brückenbauer) als auch die Wahl der Brücke als Symbol kirchlicher oder sozialer Einrichtungen mit Dialogauftrag (Evangelische Akademie Bad Boll) an. Den Aufbruch zu neuen Ufern sollte der Name der expressionistischen Künstlergruppe Die Brücke anfangs des 20. Jahrhunderts symbolisieren. Auf der Rückseite jeder Eurobanknote ist ebenfalls eine Brücke als einendes Symbol der Gemeinschaft abgebildet.

Zugleich und infolge der zunehmenden Bau- und Verkehrssicherheit heute weniger im Vordergrund steht das Motiv der Brücke auch für das mit Angst besetzte Beschreiten gefährlicher Wege. Brücken können einstürzen, wirken manchmal wackelig oder wenig Vertrauen erweckend, führen über gefährliche Abgründe und stehen für das Betreten von Neuland. Das Begehen einer Brücke ist mit der Gefahr eines Absturzes verbunden; in früheren Zeiten war es daher oft der Baumeister, der zum Beweis der Stabilität die Brücke als erster überschreiten musste. Im Mittelalter entstanden auch Brückensagen, wenn es beim Bau der Brücke nicht mit rechten Dingen oder gar mit dem Teufel zugegangen sein soll. Brücken galten zudem als bevorzugter Ort für Überfälle durch Wegelagerer.

Die Tatsache, dass Wohnungslose gelegentlich den öffentlichen Raum unter Brückenauffahrten als Schutz- und Wohnquartier nutzen, hat dazu geführt, dass die Redensart unter Brücken hausen zum bildhaften Ausdruck für Obdachlosigkeit im urbanen Umfeld geworden ist“ (Brücke2-www).

<sup>20</sup> „Tako je, od tog ‘oduhovljenog’ kamena nastao prvi most, onaj na Žepi, skica za drugi, višegradski, za ćupriju na Drini“ (Džadžić 1996: 226).

simbol, utočište od nesnalaženja u haosu života, dobar povod da se u njegovoj formuli uobličiti cilj i smisao koji Andrić, 'izgnanik' i 'samotnik', nije nalazio u događajima oko sebe, da se haotična životna realnost projicira u harmoničnu nadrealnost“ (Džadžić 1996: 226).<sup>21</sup>

Važni su i drugi elementi mosta (recimo, mračni otvor u srednjem stubu) kao i vanmostovni znakovi u interakciji sa ćuprijom (crveni krst ispred Alihodže prikovanog za hrastovu gredu na mostu,<sup>22</sup> obilna svjetlost koja pada na Radisavljev grob, tragovi konjskih kopita u kamenu i na prostoru koji gravitira mostu<sup>23</sup>). Bitna karakteristika osnovnih simbola u romanu mogla bi se sažeti u jednu riječ: ćutanje<sup>24</sup>.

**14.** U ekstrakorelacionom sistemu mosta postoje konstante i varijable. Konstanta je sama građevina, a varijabla ljudi koji na njemu i oko njega žive i rade. Pri tome ljudi dolaze (varijabla **A**), a most (konstanta **B**) ostaje. **B** je uvijek prisutno, ono je nešto apsolutno, a **A** je uvijek relativno (ono što jedno vrijeme traje, odlazi, dolazi ili se ponavlja, kruži, ciklično funkcionise)<sup>25</sup>. Most kao realizacija konstante **B** pojavljuje se na nizu mjesta u romanu, a posebno na kraju poglavlja, i to kao poenta. On najčešće predstavlja simbol vječnosti jer je vječito isti, on je vječita stvar, odlikuje se vječitom mladošću.

<sup>21</sup> Petar Džadžić izvlači i širi zaključak: „Simbolika mosta i konotativna zbivanja na njemu sugerisu nam da postoji samo kružna pitanja i da je sve ostalo varka, da je istorija ljudskog društva samo jedno ponavljanje“ (Džadžić 1996: 236–237). On dodaje da je Andrićev most sličan tvorevinama koje su simbolisti s kraja prošlog vijeka nastojali da utemelje na ruševinama koje je vijek strogo naučnog reda ostavio za sobom (Džadžić 1996: 247).

<sup>22</sup> Više o tome v. Džadžić 1981.

<sup>23</sup> Oni se različito tumače kod pravoslavne i muslimanske djece – kao kopita šarca Marka Kraljevića i kao bedevije Muse Kesedžije.

<sup>24</sup> Fenomen ćutanja bitna je determinanta Andrićevog stvaralaštva. Ona je došla do izražaja još u EX PONTU: *Poslednji izraz svih misli i najjednostavniji oblik svih nastojanja je – šutnja* (EX PONTO – Gralis-www). Ćutanja će doći do izražaja i u pripovijeci MOST NA ŽEPI u kojoj će Andrić, kroz usta junaka, reći: *U ćutanju je mudrost*. Ćutanje velikih Andrićevih simbola, prije svega mostova, Petar Džadžić naziva najsavršenijim izrazom smisla i težnji svijeta: „U to ćutanje položene su formule života, a taj život, integrisan i otelovljen u višegradskoj ćupriji, kazivaće nam sebe, istoriju, svoj odnos prema ljudima, značenje prolaznosti, smisao zla, mogućnost promene, i svoju iskonsku, nesalomljivu snagu“ (Džadžić 1996: 225–226). Ovaj kritičar smatra da ćutanje nosi i šifru zakona, klicu tajnosti, imunitet za prolaznost (Džadžić 1996: 225–226). Po njegovom mišljenju most postaje u romanu aktivni „mislilac“ koji sve što ima da poruči poručuje – ćutanjem (Džadžić 1996: 351).

<sup>25</sup> O „igri ponavljanja“ kod Andrića v. Džadžić 1996: 239. „Svet se menja ali su promene kozmetičke. Bit stvarnosti i bit čoveka iskazuju se Andrićevom omiljenim sintagmama – *uvek isto, uvek ista, uvek isti*“ (Džadžić 1996: 391).

*Bilo je prirodno da se ona neće zaustaviti ni kod starinskog mosta sa **večito istim likom**. ♦ Samo, niko nije mogao da se doseti šta bi mogli da rade sa mostom, koji je za sve živo u kasabi predstavljao stvar **večitu** i nepromenljivu, kao što su zemlja koju gaze i nebo nad njima. ♦ A most je i dalje stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa **svojom većitom mladošću** savršene zamisli i dobrih i velikih ljudskih dela koja **ne znaju šta je starenje ni promena** i koja, bar tako izgleda, ne dele sudbinu **prolaznih** stvari ovoga sveta. ♦ Prema njemu je, u kosoj perspektivi, **stajao večiti i većito jednaki most**; kroz njegove bele lukove nazirala se zelena, obasjana i nemirna površina Drine, tako da je izgledao kao neobičan derdan u dve boje, koji trepti na suncu.*

To je trajna građevina, trajno čudo od kamena.

*Samo vezir je mogao dati sve što treba da se **ovo trajno čudo od kamena** sagradi.<sup>26</sup> ♦ Tek kad je kao plod toga napora iskrasnio veliki most, ljudi su počeli da se sećaju pojedinosti i da postanak stvarnog, vešto zidanog i **trajnog mosta** kite maštarskim pričama koje su opet oni umeli vešto da grade i dugo da pamte. ♦ Ali on je stajao još isti onakav kakvog ga je video veliki vezir pred unutarnjim pogledom sklopljenih očiju i kakvog ga je ostvario njegov neimar: moćan, lep i **trajan**, iznad svih promena. ♦ Osim poplava bilo je i drugih nasrtaja na most i njegovu kapiju; njih je donosio razvitak događaja i tok ljudskih sukoba; ali oni su još manje nego vodena stihija mogli da naškode mostu ili da **trajno išta izmene na njemu**. ♦ Po njegovoj veličini, **trajnosti** i lepoti, vojske bi mogle preko njega da prelaze i karavani da se nižu još stolicima [...]. ♦ Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati **trajne građevine**, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje. ♦ Osim poplava bilo je i drugih nasrtaja na most i njegovu kapiju; njih je donosio razvitak događaja i tok ljudskih sukoba; ali oni su još manje nego vodena stihija mogli da naškode mostu ili da **trajno išta izmene na njemu**.*

Most ostaje nepromijenjen i nepromenljiv, on ne zna šta je promjena, iznad je svih promjena.

*Izgledalo je kao da će beli, drevni most, koji je preturio preko sebe tri veka bez traga i ožiljka, ostati i „pod novim carem“ **nepromenjen** i doleteti i ovoj poplavi novina i promena kao što je uvek odolevao i najvećim „povodnjama“ i iz razbesnelih masa mutne vode, koje bi ga preplavile, iskrsavao nedirnut i beo kao preporođen. ♦ A između tako poplavljenih obala, nad vodom koja se šumno valjala, još uvek mutna i bujna, stajao je most, beo i **nepromenjen**, na suncu. ♦ Na površini, uz ogradu se zadržale naslage mulja, koje su se sada sušile, ispucale na suncu, a na kapiji zaustavila i naslagala čitava gomila sitnog granja i rečnog taloga, ali sve to nije niukoliko menjalo izgled mosta koji je **jedini preturio poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen**. ♦ Za tri puna veka on je izdržao i nadživio sve i, **nepromenjen**, verno služio svome zadatku, ali su se ljudske potrebe okrenule i stvari u svetu promenile: sad je njegov zadatak njega izneverio. ♦ Tako su se obnavljali naraštaji pored mosta, a on je kao prašinu stresao sa sebe sve tragove koje su na njemu ostavljale prolazne ljudske čudi ili potrebe, i ostajao posle svega **nepromenjen i nepromenljiv**. ♦ A most je i dalje stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa **svojom većitom mladošću** savršene zamisli i*

<sup>26</sup> O vječnosti mostova v. Trifković 1962.

dobrih i velikih ljudskih dela koja **ne znaju šta je starenje ni promena** i koja, bar tako izgleda, ne dele sudbinu **prolaznih stvari ovoga sveta**. ♦ Ali on je stajao još isti onakav kakvog ga je video veliki vezir pred unutarnjim pogledom sklopljenih očiju i kakvog ga je ostvario njegov neimar: moćan, lep i trajan, **iznad svih promena**.

To je drevna građevina koji ima iza sebe tri vijeka.

Izgledalo je kao da će beli, **drevni most**, koji je preturio preko sebe tri veka bez traga i ožiljka, ostati i „pod novim carem“ nepromenjen i odoleti i ovoj poplavi novina i promena kao što je uvek odolevao i najvećim „povodnjama“ i iz razbesnelih masa mutne vode, koje bi ga preplavile, iskrsavao nedirnut i beo kao preporođen. ♦ Sve ono što je dremalo u ljudima, **drevno kao ovaj most** i nemo i nepomično kao on, sad je odjednom oživelo i počelo da utiče na svakodnevni život, opšte raspoloženje i ličnu sudbinu svakog pojedinca. ♦ Sve je izgledalo kao uzbudljiva i nova igra **na ovom drevnom mostu** koji se na mesečini julskih noći belasao čist, mlad i nepromenljiv, a savršeno lep i jak, jači od svega što vreme može da donese i ljudi da smisle i učine.

Most je savršeno lijep i jak, pravi hair i prava ljepota

Most je izgledao **beskrajan i nestvaran**, jer mu se krajevi gube u mlečnoj magli a stubovi pri dnu tonu u tami; jedna strana svakog stuba i luka jarko je osvetljena, a druga u potpunoj senci; te obasjane i tamne površine lome se i seku u ostrim crtama tako da ceo most liči na čudnu arabesku nastalu u trenutnoj igri svetlosti i mraka. ♦ Sve je izgledalo kao uzbudljiva i nova igra na ovom drevnom mostu koji se na mesečini julskih noći belasao čist, mlad i nepromenljiv, a **savršeno lep i jak, jači od svega što vreme može da donese i ljudi da smisle i učine**. ♦ Toliko godina on gleda kako ruku ne skidaju sa ćuprije, čistili su je, doterivali, popravljali u temeljima, vodovod su kroz nju sproveli, elektriku na njoj zapalili, i onda su sve to jednog dana digli u lagum kao da je stena u planini a ne zadužbina, **hair i lepota**.

Most objedinjuje u sebi više vrijednosti: veličinu, trajnost, ljepotu, mladost, savršenstvo, neprolaznost, stabilnost, skladnost, čvrstinu, neuništivost....

4. Po njegovoj **veličini, trajnosti i lepoti**, vojske bi mogle preko njega da prelaze i karavani da se nižu još stolecima, ali eto, večnom i nepredvidljivom igrom ljudskih odnosa vezirova zadužbina se našla odjednom odbačena i kao vradžbinom stavljena izvan glavne struje života. ♦ Ali on je stajao još isti onakav kakvog ga je video veliki vezir pred unutarnjim pogledom sklopljenih očiju i kakvog ga je ostvario njegov neimar: **moćan, lep i trajan, iznad svih promena**. ♦ A most je i dalje stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa svojom **večitom mladošću savršene zamisli** i dobrih i velikih ljudskih dela koja ne znaju šta je **starenje ni promena** i koja, bar tako izgleda, **ne dele sudbinu prolaznih stvari ovoga sveta**. ♦ Sve se u varoši odmah bacilo na rad i zaradu i popravljanje štete, i niko nije imao vremena da razmišlja o smislu i značenju pobjedničkog mosta, ali idući za svojim poslom, u toj zlosrećnoj kasabi u kojoj je voda sve bez izuzetka oštetila ili bar izmenila, **svaki je znao da u tom njihovom životu ima nešto što odoleva svakoj stihiji i što zbog neuhvatljivog sklada svojih oblika i nevidljive, mudre snage svojih temelja izlazi iz svakog iskušenja neuništivo i nepromenjeno**.

Sve ove misli mogu se sublimirati u misao o potrebi građenja mostova koji će spajati ljudi i krajeve. Nju je izrekao Galus, Andrićev alter ego.

*Tada ćemo stvarati djela koja će biti produkt našeg slobodnog rada i izraz našeg rasnog genija, djela prema kojima će sve što je učinjeno u stoljećima tuđe uprave izgledati kao nedostojne igračke. Premostićemo veće rijeke i dublje ponore. **Sagrađićemo nove, veće i bolje mostove**, i to ne da vezuju tuđe centre sa pokorenim pokrajinama, nego da **spajaju naše krajeve među sobom i našu državu sa cijelim ostalim svijetom**.*

Koliko je most dominantan objekat i simbol pokazuje i činjenica da pisac njegovim motivom završava 15 poglavlja od ukupno 24, što nije slučajno jer je poznato u poetici i stilistici da su dva udarna mjesta umjetničkog pripovijedanja: početak i kraj. Most dolazi kao svojevrsna poenta kojom Andrić rezimira razmišljanja o prostoru, vremenu, ljudima, njihovom životu i prošlosti. Kognicija predstavlja osnovnu nit u snopu funkcija, među kojima se posebno izdvaja simbolička, metaforička i kompoziciona. Evo kako izgleda završni dio tih 15 poglavlja u kojima se kao motiv pojavljuje ova građevina.

Na kraju 1. poglavlja ističe se da kroz sva pričanja o kasabi provlači linija kamenog mosta.

*Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini.*

Kraj 2. poglavlja potencira misao da se radi o vješto zidanom i trajnom mostu.

*Ovo mučno i dugo zidanje bilo je za njega tuđi rad o tuđem trošku. Tek kad je kao plod toga napora iskrsnuo veliki most, ljudi su počeli da se sećaju pojedinosti i da postanak stvarnog, vješto zidanog i trajnog mosta kite maštarskim pričama koje su opet oni umeli vješto da grade i dugo da pamte.*

Na samom koncu 4. poglavlja ukazuje se na mjesto mosta u razvitku kasabe i njegovo značenje u životu kasabalija, kao i to da su smisao i suština njihovog postojanja bili u njegovoj stalnosti, iako je i on stario ali na jednoj vremenskoj skali koja je mnogo šira od dužine ljudskog vijeka.

*Tako je postao most sa kapijom i tako se razvila kasaba oko njega. Posle toga, za vreme od preko tri stotine godina, njegovo mesto u razvitku kasabe i njegovo značenje u životu kasabalija bili su onakvi kako smo ih napred ukratko opisali. A smisao i suština njegovog postojanja kao da su bili u njegovoj stalnosti. Njegova svetla linija u sklopu kasabe nije se menjala kao ni profil okolnih planina na nebu. U nizu mena i brzom ocvetavanju ljudskih naraštaja, on je ostajao nepromenjen kao i voda koja prolazi ispod njega. Stario je, prirodno, i on, ali na jednoj vremenskoj skali koja je mnogo šira ne samo od dužine ljudskog veka nego i od trajanja čitavog niza naraštaja, toliko šira da se okom to starenje nije moglo da primeti. Njegov vek je, iako smrtno po sebi, ličio na večnost, jer mu je kraj bio nedogledan.*

Završetak 5. poglavlja donosi razmišljanje o tome da je život neshvatljivo čudo koje traje i stoji čvrsto „kao na Drini ćuprija“.

*Tako se na kapiji, između neba, reke i brda naraštaj za naraštajem učio da ne žali preko mere ono što mutna voda odnese. Tu je u njih ulazila nesvesna filozofija kasa-*

*be: da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto „kao na Drini ćuprija“.*

U finalizaciji 6. poglavlja konstatuje se da most kao prašinu stresa sa sebe sve tragove koje na njemu ostavljaju prolazne ljudske ćudi ili potrebe.

*Tako su se obnavljali naraštaji pored mosta, a on je kao prašinu stresao sa sebe sve tragove koje su na njemu ostavljale prolazne ljudske ćudi ili potrebe, i ostajao posle svega nepromenjen i nepromenljiv.*

U završnom segmentu 7. poglavlja stoji da se most ne mijenja ni sa godinama, ni sa stolećima, ni sa najbolnijim promjenama ljudskih odnosa:

*Ali nevolje ne traju večno (i to im je zajedničko sa radostima), nego prolaze ili se bar smenjuju, i gube u zaboravu. A život na kapiji se obnavlja uvek i uprkos svemu, i most se ne menja ni sa godinama ni sa stolećima, ni sa najbolnijim promenama ljudskih odnosa. Sve to prelazi preko njega isto kao što nemirna voda protiče ispod njegovih glatkih i savršenih svodova.,*

što nalazimo i u završnom dijelu 11. poglavlja: promjene na mostu bile su neznatne, površne i kratkotrajne.

*Uopšte, može se reći da su sve te promene na mostu bile neznatne, površne i kratkotrajne. Mnogobrojne i zamašne promene u duhovima i navikama građana i spoljnjem izgledu varoši kao da su prolazile mimo mosta ne dodirujući ga. Izgledalo je kao da će beli, drevni most, koji je preturio preko sebe tri veka bez traga i ožiljka, ostati i „pod novim carem“ nepromenjen i odoleti i ovoj poplavi novina i promena kao što je uvek odolevao i najvećim „povodnjama“ i iz razbesnelih masa mutne vode, koje bi ga preplavile, iskrsavao nedirnut i beo kao preporođen.*

Na kraju 13. poglavlja težište se stavlja na kasabalije, koji na mostu, odnosno kapiji nastavljaju da žive po starim navikama.

*Uopšte, sve je postajalo lakše i običnije. Dorastali su mladići koji nemaju više jasnih i živih uspomena iz turskog vremena i koji su već umnogome primili nov način života. Ali na kapiji se živelo po starim navikama kasabe. Bez obzira na nov način odevanja, nova zvanja i poslove, tu su svi postajali opet kasabalije, onakvi kakvi su bili od pamtiveka, u razgovorima koji su za njih bili i ostali stvarna potreba srca i mašte. Regruti odlaze bez bune i gužve. Hajduci se pominju još samo u pričanjima starijih. Strajfkorska služba je zaboravljena kao i ona nekadašnja turska, kad je čardak bio na kapiji.*

Pred kraj 15. poglavlja fokusiraju se djeca koja nisu mogla da shvate opasnu igru odraslih ljudi (Ćorkanov hod po ogradbi mosta), djeca kojima je za cio život, zajedno sa linijom njihovog rodnog mosta, ostala u očima Ćorkanova slika.

*Onako sitni, umotani, sa tablicama i knjigama pod pazuhom, oni nisu mogli da shvate ovu igru odraslih ljudi, ali im je za ceo život, zajedno sa linijom njihovog rodnog mosta, ostala u očima slika dobro poznatog Ćorkana, koji preobražen i lak, poi-gravajući smelo i radosno, kao mađijom nošen, hoda onuda kuda je zabranjeno i kud niko ne ide.*

U finalnom dijelu 16. poglavlja, kao i većine prethodnih, dolazi poentu kojom se kazuje da je most i dalje stajao onakav kakav je oduvijek bio.

*A most je i dalje stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa svojom večitom mladošću savršene zamisli i dobrih i velikih ljudskih dela koja ne znaju šta je starenje ni promena i koja, bar tako izgleda, ne dele sudbinu prolaznih stvari ovoga sveta.*

Na završetku 17. poglavlja ponavlja se tvrdnja da je most vječiti i vječito jednaki te da izgleda kao neobičan đerdan u dvije boje.

*A hodža ostade zbunjen i pokoleban u sebi, ali ništa manje brižan nego što je bio ranije. Izgubljen u tim brižnim mislima, on je gledao sa ćepenka u bleštavu lepotu prvog martovskog dana. Prema njemu je, u kosoj perspektivi, stajao večiti i večito jednaki most; kroz njegove bele lukove nazirala se zelena, obasjana i nemirna površina Drine, tako da je izgledao kao neobičan đerdan u dve boje, koji trepti na suncu.*

Sljedeće, 18. poglavlje donosi misao o tome da je most savršeno lijep i jak.

*Ali za tih letnjih dana 1913. godine sve je to bilo još u smelim ali neodređenim nagoveštajima. Sve je izgledalo kao uzbudljiva i nova igra na ovom drevnom mostu koji se na mesečini julskih noći belasao čist, mlad i nepromenljiv, a savršeno lep i jak, jači od svega što vreme može da donese i ljudi da smisle i učine.*

U završnom segmentu 21. poglavlja ukazuje se samo na jednu situaciju: da sa mosta dopire pjesma.

*Oni se digoše i držeći se za ruke stadoše strmim putem polagano da se spuštaju prema mostu sa koga je dopirala pesma.*

Na kraju 22. poglavlja daje se opis granatiranja mosta u kome je on ostao isti, tvrd i neranljiv, kakav je oduvijek bio.

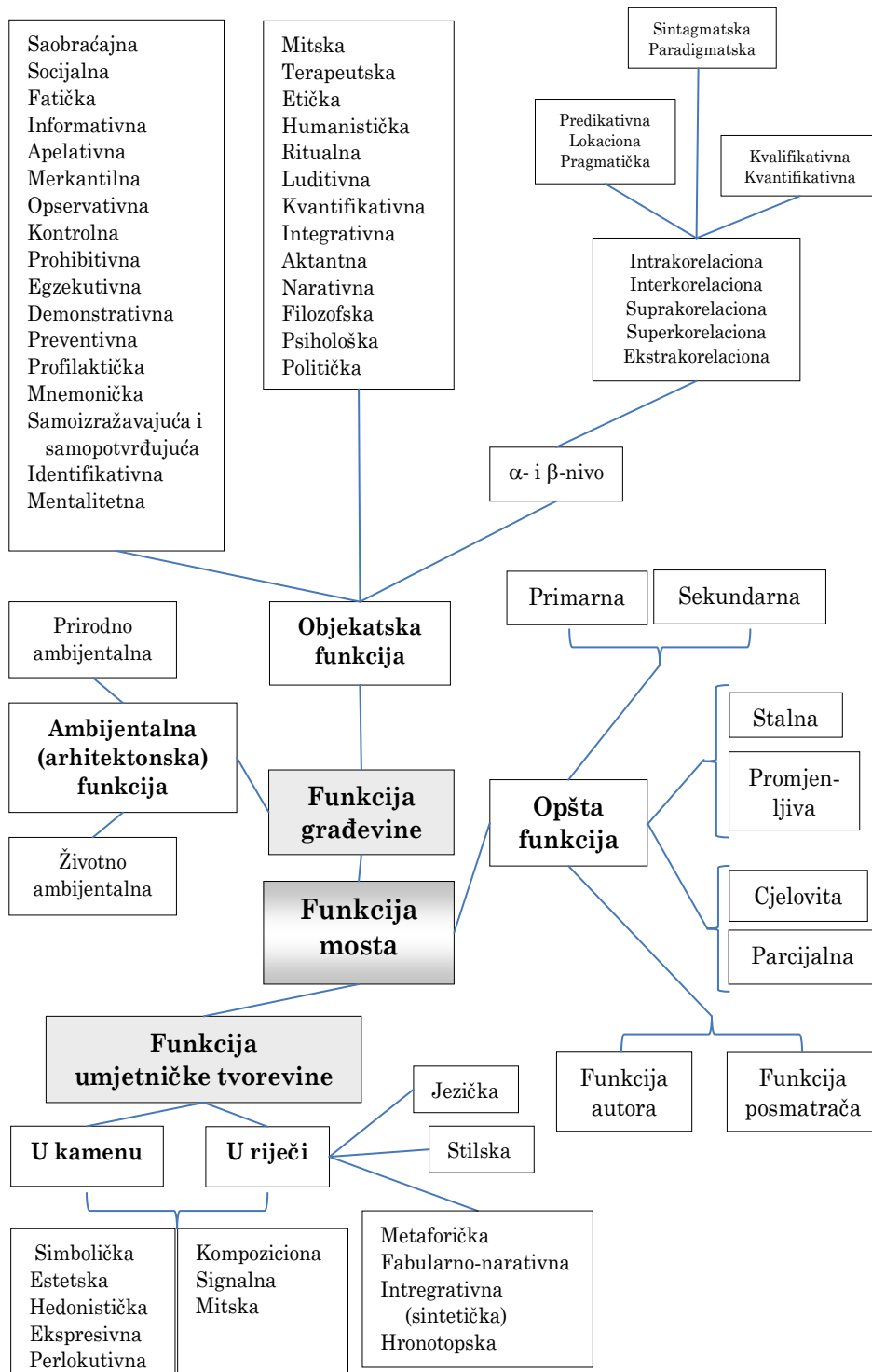
*Granate su udarale o glatke stubove i oble svodove, odskakale od njih i eksplodirale u vazduhu ne ostavljajući na kamenim zidovima drugog traga do lakih, belih, jedva primetnih ogrebotina. A parčad od šrapnela odbijala se od glatkih, čvrstih zidova kao zrna grada. Jedino su granate koje su pogadale sam kolovoz na mostu ostavljale u nabijenom šljunku plitke rupe i razrivena mesta, ali to se nije moglo ni primetiti dok se ne stupi na sam most. Tako je u celoj toj novoj oluji koja se srušila na kasabu i pokretala iz korena i preturala drevne navike, žive ljude i mrtve stvari, most stajao i dalje beo, tvrd i neranljiv, kakav je bio oduvek.*

Nešto slično nalazimo i na kraju 23. poglavlja.

*Most je stajao kao osuđen, ali još u suštini nedirnut i ceo, između dva zaraćena sveta.*

**15.** Kompletan funkcijski sistem mosta kao građevine, umjetničkog znaka u kamenu i riječi izgleda ovako:





Kao što se vidi, diferencijacija globalnih funkcija mosta je vrlo razgranata i dolazi u nizu snopova. U njoj je most realni prostorni objekat, umjetnička tvorevina i književnoumjetnički motiv.<sup>27</sup>

**16.** Most kao realni prostorni objekat ima dvije funkcije – građevinsku i ambijentalnu (arhitektonsku, prostornu). U okviru građevinske funkcije, čija je suština savladavanje rijeke i njeno premošćavanje, izdvaja se: saobraćajna, socijalna, fatička, informativna, apelativna, merkantilna, opservativna, kontrolna, prohibitivna, egzekutivna, demonstrativna, profilaktička, mnemonička, samoizražavajuća i samopotvrđujuća, identifikativna, mentalitetna, terapijska, etička, mitska, humanistička, ritualna, luditivna, kvantifikativna, integrativna, psihološka...

**17.** Saobraćajna funkcija podrazumijeva povezivanje užeg područja oko Drine i spajanje dviju turskih provincija Bosne i Srbije – višegradskog i užičkog kraja (nahije), kao i vezivanje Bosne sa sjedištem turske carevine Istanbulom.

*Muškarci su većinom išli pešice, prašni i pogruženi, a na sitnim konjma klatile su se umotane i zabaljene žene ili nejaka deca, uvezana među denjkovima ili na sanducima. Poneki ugledniji čovek jaše na boljem konju, ali nekim pogrebnim kasom i oborene glave, tako da još više odaje nesreću koja ih je ovde doterala. Ima ih koji na konopčiću vode jednu kozu. Neki nose jagnje u naručju. Svi ćute, čak ni deca ne plaču. Čuje se samo bat konjskih kopita i ljudskih koraka i jednolično klopavanje bakrenih i drvenih predmeta na pretovarenim konjima.*

U fabularno vrijeme prva i druga funkcija su bile i ostale, dok je treća izgubila na značaju ulaskom Austrougarske u Bosnu.

**18.** Socijalnu funkciju<sup>28</sup> most je imao u tome što je predstavljao mjesto okupljanja Višegradana svih nacija, vjera i uzrasta. Ona se posebno ispoljila u razgovorima o politici i intelektualnim raspravama učenika i studenata tokom ljetnjeg raspusta uoči prvog svjetskog rata.

*A kapija je opet postala za kasabu ono što je oduvek bila. Na levoj terasi, idući iz varoši, kafedžija je opet raspalio mangalu i poređao kafeni takum. Oštećena je bila samo česma, – smrskana je ona zmajaska glava iz koje je tekla voda. Svet je opet počeo da se zadržava na sofii i da tu provodi vreme u razgovorima, u poslovima ili u dokonom dremuckanju. U letnjim noćima tu su pevali momci u grupama ili sedeli usamljeni mladići, gušeći svoj ljubavni jad ili onu neodređenu bolnu želju za odlaskom i daljinom, za velikim delima i neobičnim doživljajima, koja često muči mlade ljude u skućenim sredinama. A već posle dvadesetak godina tu je pevao i šalio se nov naraštaj koji nije ni zapamtio neskladnu trupinu drvenog čardaka ni mukle uzvike straže koja je noću zaustavljala putnike, ni Hajrudina ni izložene glave koje je on odsecao sa poslovičnom veštinom.*

<sup>27</sup> O fenomenu mosta u Andrićevom djelu postoji niz radova (recimo Delić 2011, Mirković 1967, Šabotić 2009a, 2009b i dr.).

<sup>28</sup> Više o njoj v. Tošović 2013.

**19.** Fatička funkcija se sastajala u uspostavljanju kontakata na mostu, prije svega mladih ljudi.

*Na kapiji i oko kapije su prva ljubavna maštanja, prva viđenja u prolazu, dobacivanja i sašaptavanja.*

Ona je pojačana nakon što su žene dolaskom Austrougarske dobile više slobode da se pojavljuju i zadržavaju na kapiji.

**20.** Informativnu funkciju su vršili organi vlasti kada bi na mostu oglašavali pismeno ili usmeno važnije dekrete, što je činila i turska i austrougarska uprava. Budući da se radilo o javnom obraćanju, ova je funkcija dolazila i kao apelativna.

*Tu se prilikom velikih događaja i istorijskih promena **ističu proglasi i pozivi** (na onom izdignutom zidu, ispod mermerne ploče sa turskim natpisom, a iznad česme), ali tu su se, sve do 1878. godine, vešale ili nabijale na kolac glave svih onih koji su ma s koga razloga bivali pogubljeni, a pogubljenja su u ovoj kasabi na granici, naročito u ne mirnim godinama, bila česta, a za nekih vremena, kao što ćemo videti, i svakodnevna. ♦ Prema njemu, na drugoj strani kapije, ispod samog turskog natpisa u kamenu, jedan vojnik je **lepio široku, belu hartiju**. Iako mu je u glavi tutnjalo od bola, hožda nije mogao da savlada svoje urođeno ljubopitstvo i da ne pogleda **beli plakat**. To je bio **proglas generala Filipovića**, na srpskom i na turskom jeziku, upućen **stanovništvu Bosne i Hercegovine prilikom ulaska austrijske vojske u Bosnu**.*

**21.** Samoizražavajuću i samopotvrđujuću funkciju most je imao kada su pojedinci pokušavali da na njemu potvrde svoju vrijednost, ispolje vrline i iskažu ljudski potencijal. Ona se posebno manifestovala u dokazivanju hrabrosti, pri čemu se izdvajaju dva slučaja: a) hod po uskom kamenoj ogradi triju junaka, ljudi „sa dna“: Ćorkana, maloumnog mladića Murata zvanog Muta i Nikole Pecikoze u tri različita vremena, b) drsko prevođenje hajduka od strane Jelenka Tasić, preobučene u tursku odjeću (pored austrijske straže). Ponekad je ova funkcija postajala aktuelna u nadmetanju mladića ko će se pred djevojkama pokazati pametnijim i simpatičnijim. Specifičan slučaj realizacije ove funkcije je vezan za lijepu Fatu. Most za nju služi kao mjesto za izvršenje odluke suprotne od očeve, koji ju je mimo njene volje udao. Fata prihvata da se povinuje ocu, protiv koga se u tom patrijarhalnom svijetu nije moglo ustati, ali želi i da zadovolji samu sebe, da pokaže da je samostalna ličnost koja upravlja svojim životom i odlučuje o njemu. I tu izbija u prvi plan samoizražavanje i samodokazivanje: nakon što je obavljen čin vjenčanja (čime je zadovoljila oca) Fata stupanjem svatova na sredinu mosta skače u vodu (čime je sebe zadovoljila). Time se ova funkcija na najradikalniji način realizuje.

**22.** Egzekutivna funkcija se sastojala u izvršavanju smrtne presude vješanjem i nabijanjem na kolac, a takođe mučenjem. Ona predstavlja oblik nasilja (nasilne smrti) nad čovjekom i ispoljava se uz veliku dozu okrutnosti, svire-

posti, tiranije, brutalnosti i beskrupuloznosti.<sup>29</sup> U realizaciji ove funkcije most postaje prostor za mučenje i ubijanje. Na taj se način savršeno umjetničko djelo deestetizuje i zloupotrebljava pretvaranjem u mjesto za provođenje nasilja, ispoljavanje mržnje i izvršenje zločina. To se posebno odnosi na čardak za koji pisac ne nalazi nijednu pozitivnu riječ.

*Da bi što bolje i sa što manje truda mogla da vrši taj posao, vojska je stala da podiže drven čardak nasred mosta, pravo čudovište i rugobu po obliku, položaju i materijalu od koga je sagrađen. (Ali sve vojske sveta podižu za svoje isključive ciljeve i trenutne potrebe takve građevine, koje posle, gledane sa tačke gledišta građanskog života i mirnodopskih potreba, izgledaju apsurdne i nerazumljive.) To je bila čitava kuća na sprat, glomazna i sklepana od greda i grubih dasaka, sa slobodnim prolazom, kao tunelom, ispod nje. Čardak je bio uzdignut i počivao na jakim gredama, tako da je objašio most, i samo sa dva kraja se naslanjao na kapiju, jednim na njenu levu a drugim na desnu terasu. Ispod njega je bio slobodan put za kola, konje i pešake, ali se odozgo, sa sprata na kom će spavati stražari i na koji su vodili nenatkriveni smrčevi basamac, moglo uvek i nadzirati svakoga ko prođe, predati mu papire i prtljag, i u svakom trenutku, ako se ukaže potreba, obustaviti prolaz. ♦ To je zaista menjalo izgled mosta. Ljupka kapija je iščezavala pod drvenom građevinom koja je na svojim gredama čučala nad njom kao nakazna džinovska ptica. ♦ A onoga dana kad je čardak bio gotov, još mirisao oštro na smrčevinu i prazan odjekivao od koraka, straža se odmah uselila u njega. Čim je svanulo prvo jutro, čardak je, kao neka klopka, već uhvatio prve žrtve. ♦ Tako je čardak otpočeo da „radi“. Od tog dana na kapiju su dovođeni svi koji su kao sumnjivi ili kao krivci u vezi sa ustankom hvatani, bilo na mostu samom bilo negde na granici. I oni koji su jedanput dovedeni vezani na saslušanje pod čardak, retko su izlazili živi ispod njega. Tu su im odsecane usijane ili prosto nesrećne glave i naticane na kolje koje je bilo postavljeno oko čardaka, a tela su im bacana s mosta u Drinu, ako se niko ne bi javio da otkupi i sahrani obezglavljen leš. ♦ Tako su momak Mile i čiča Jelisiće, posećeni u istom trenutku, na istom mestu, združeni kao braća, prvi okitili svojim glavama vojnički čardak na kapiji, koji posle toga, dok god su bune trajale, nije gotovo nikad više bio bez takvog ukrasa.*

<sup>29</sup> Problemom mosta kao nasilja bavio se Dušan Pirjevec. On, između ostalog, ističe da ova građevina nastaje u nasilju i da je on sam nasilje, nasilje moći nad rođenjem, nasilje koje donosi zlo kako Turcima tako i srpskoj hrišćanskoj raji (Pirjevec 1979: 485). Eni Kokoboko konstatuje da se u Andrićevom romanu čitalac suočava sa mnogobrojnim epizodama nasilja, ali da je bez obzira na to djelo puno nade (Kokoboko 2011: 139). Autor tvrdi da je nasilje jedna od nekoliko stalnih tema koje tvore koncepcijsku koheziju u „Andrićevom naizgled fragmentarnom pripovedanju“ (Kokoboko 20011: 140). Vladimir Dedijer tvrdi da Andrić u romanu opisuje genocidne radnje, iako ne upotrebljava termin *genocid* (Dedijer 1979: 78). Nasilnu islamizaciju o kojoj piše Andrić Dedijer tumači kao oblik genocida (Dedijer 1979: 87). Ovaj istoričar daje sistematizaciju genocidnih radnji u Andrićevom djelu i izdvaja tri elementa: 1. ubistvo članova grupe, 2. tešku povredu fizičkog ili duševnog integriteta članova grupe i namjerno podvrgavanje grupe životnim uslovima sračunatim na njeno potpuno ili djelimično fizičko uništenje, 3. prinudno prenošenje djece jedne grupe u drugu (Dedijer 1979: 89–100).

Most je neraskidivo povezan sa smrću, propadanjem.<sup>30</sup> Taj se spoj ostvaruje dosta često u obliku egzekucije. Postoje dvije njene vrste – egzekucija na mostu (**A**) i egzekucija mosta (**B**). Prva funkcija se realizuje (1) kao klasična, jer je obavlja dželat (krvnik), i (2) kao autoegzekucija, pošto je provodi pojedinac nad samom sobom (dobrovoljno).

Što se tiče prve funkcije, Andrić se posebno zadržava na jednom primjeru – nabijanju Radisava na kolac, koje se odvija na djelimično izgrađenom most, tačnije na krajnjoj skeli i na najzuviješnjem mjestu. Scena je veoma jeziva.

*Radisav obori glavu još niže, a Cigani mu pridoše i stadoše s njega da svlače gunj i košulju. Na grudima se ukazaše rane od veriga, potprištene i pocrvenele. Ne govoreći više ništa, seljak leže kako mu je naređeno, okrenut licem prema zemlji. Cigani pridoše i vezaše mu prvo ruke na leđa, a potom za svaku nogu, oko članaka, po jedan konopac. Zategnuše svaki na svoju stranu i široko mu raskrečiše noge. Za to vreme Merdžan je položio kolac na dva kratka obla drveta, tako da mu je vrh došao seljaku među noge. Zatim izvadi iza pojasa kratak, širok nož, kleknu pred ispruženog osuđenika i nagnu se nad njim da mu raseče sukno od čakšira među nogama i da proširi otvor kroz koji će kolac ući u telo. Taj najstrašniji deo krvnikova posla bio je, srećom, za gledaoce nevidljiv. Videlo se samo kako vezano telo zadrhta od kratkog i neprimetnog uboda nožem, kako se podiže do pasa, kao da će ustati, ali odmah ponovo pade natrag i tupo udari o daske. Čim je to svršio, Ciganin skoči, dohvati drveni malj sa zemlje i stade njime da udara donji, tupi deo koca, laganim i odmerenim udarcima. Između dva udarca stao bi malo i posmatrao prvo telo u koje zabija kolac a zatim dvojicu Cigana, opominjući ih da vuku lagano i jednomerno. Telo raskrečenog seljaka grčilo se samo od sebe; kod svakog udarca malja kičma mu se savijala i grbila, ali su ga konopci zatezali i ispravljali. Tišina je na obe obale bila tolika da se jasno razabirao i svaki udarac za sebe i njegov odjek negde na strmoj obali. Najbliži su mogli čuti kako čovek udara čelom o dasku i pored toga jedan drugi neobični zvuk; ali to nije bio ni jauk ni vapaj ni hropac, ni ma koji ljudski glas, nego je celo to rastegnuto i mučeno telo širilo od sebe neku škripu i grohot, kao plot koji gaze ili drvo koje lome. Posle svakog drugog udarca odlazio je Ciganin do ispruženog tela, nadnosio se nad njega, ispitivao da li kolac ide dobrim pravcem, i kad bi se uverio da nije povredio nijedan od najvažnijih živih delova iznutrice, vraćao se i nastavljao svoj posao.*

Funkciju egzekutora ponekad vrši bolest (angina pektoris ubija Alihodžu blizu mosta). Egzekucija ne mora biti kompletna, već i parcijalna. Takav je slučaj zakivanje Alihodžinog uveta za drvenu gredu na mostu. Ova egzekucija ima funkciju demonstriranje sile i samovolje, izazivanja bola i sramote kod čovjeka duhovno i emotivno vezanog za most, predstavlja ponižavanje simbioze mosta i

<sup>30</sup> „Andrić je najčešće pesnik morbidnog, mutnog, propadajućeg“ (Džadžić 1996: 307). „Umetnički najuspelije na egzistencijalnom planu kod Andrića je ono što propada; propadanje koje vodi ka smrti kog njega je proces beznadnog odmotavanja kalema života. Njegove priče iz prošlosti, s osloncem na legende i mit, ostvarene su sugestivnošću čijoj silini nema ravne u jugoslovenskoj pripovesti. Fantastički mitski svet uvek ima poneki središnji lik magnetske privlačnosti“ (Džadžić 1996: 309).

čovjeka koji smisao života vidi u njegovom očuvanju i njegovom vječnom trajanju.<sup>31</sup>

Autoegzekuciju vrši ličnost koje se izdvaja ljepotom, mudrošću i rečitošću. Do toga dolazi u kontaktu dviju ekskluzivnosti: izuzetnog objekta (mosta) i izuzetne ličnosti (Fate) generišući treću ekskluzivnost: *izuzetan događaj*, kako sam pisac kaže.

*Nisu samo ratovi, kuge i seobe toga vremena udarali na ovaj most i prekidali život na kapiji. Bilo je i drugih, izuzetnih događaja po kojima se godina u kojoj su se desili posle i nazivala i dugo pamtila. ♦ U to vreme desio se tu na kapiji jedan posve izuzetan događaj, kakav se ne pamti i kakav se valjda neće ponoviti dok je mosta i kasabe na Drini. On je uzbudio i potresao kasabu i otišao i dalje, u druga mesta i krajeve, kao priča koja hoda po svetu. ♦ Tako se desila ta neobična i nezapamćena stvar na kapiji.*

Ovu autoegzekuciju na mostu kratko bismo okarakterisali kao pogibiju ljepote na ljepoti: lijepa djevojka (Fata)<sup>32</sup> bira savršenstvo ljepote (most) u svrhu samouništenja.<sup>33</sup> Dakle, jedna ljepota (most) dobija ne svojom voljom funkciju sredstva za ostvarenje destruktivne volje druge ljepote. I tako ljepota nestaje na ljepoti! Ovdje se radi o jednostranom privlačenju (Fata → most) i jednostranom odbijanju (most → Fata)<sup>34</sup> dviju ekskluzivnosti: jedna od njih biva u međusobnom kontaktu uništena pa se može govoriti o egzekuciji ljepote na ljepoti. Pretjerano bi bilo kazati da jedna ljepota ubija drugu ljepotu, ali je činjenica da ljepota gine na ljepoti. Reći da jedna ljepota (most) uništava drugu ljepotu (Fatu) bilo bi isto tako nepravedno u odnosu na prvu zbog njene nemogućnosti da aktivno djeluje i utiče na bilo šta, ali se neće pogriješiti ako se kaže da se jedna ljepota (zlo)upotrebljava od strane druge. Tako na jednoj nijemoj ljepotici (mostu) nestaje nijemo druga ljepotica (Fata).<sup>35</sup> Ovdje kao da postoji neobična konsekvencija: u spoju dviju izuzetnosti jedna nestaje, gine. Takav je slučaj sa Fatom, ali i sa čudnim kockarem, sa Alihodžom (koji umire blizu mosta) i dr. Most je trajna ljepota, ali sve lijepo, mudro i dobro što dolazi u kontakt sa njom nemilosrdno se provjerava pa se čini kao da kamena ljepotica, s jedne strane, privlači i kažnjava živu ljepoticu (Fatu), a ponekad, s druge strane, spasava likove poput Ćorkana i Milana Glasinčanina. Most je i svojevrsna egzekucija

<sup>31</sup> O fenomenu samoubistva u Andrićevom romanu v. Striković 1979.

<sup>32</sup> Ali Fata nije samo lijepa – ona je takođe mudra i rječita: *Za tu njegovu kćer Fatu zna se da je neobično lepa, u svemu na oca [...] Ova Avdagina kći bila je na oca ne samo likom i izgledom nego i bistrinom i rečitošću.* Fata je unikatna i u porodičnom krugu: ona je jedinica uz petoro oženjenih sinova.

<sup>33</sup> Na mostu se pokazuje tragičnost žene ako je lijepa i mudra.

<sup>34</sup> Fata izvršava autoegzekuciju odbijanjem u pravom smislu riječi (odskačući od mosta i padajući u rijeku).

<sup>35</sup> Ovdje bi se mogao upotrijebiti i izraz Tihomira Brajovića *sudnji čas lepote* (Brajnović 2005).

snova, maštanja i neostvarenih želja (Ćorkan). Na mostu gine takode dobrota udružena sa nevinošću (Jelisije – starac, božji čovjek iz Čajniča<sup>36</sup> i Mile – siromašno momče<sup>37</sup>) i lakomislenošću (Fedun). Most dobija ulogu da provjeri snagu duha i volje, želja i mogućnosti niza junaka.

U slučaju stranca koji se na mostu kocka sa Milanom Glasinčaninom i onda se gubi kada se oglase prvi pijevci radi se o svojevrsnoj autoegzekuciji: tajanstveni i bezimni kockar nestaje sam od sebe ostavljajući čitaocu da razmišlja da li je uopšte to bio živ stvor, đavo ili demon ili samo plod pomućenog, pomračenog uma jednog mještana. U drugom, kockanju sa životom (Ćorkanovom), ne dolazi do tragičnog kraja.

Tragičnost izuzetnosti ne manifestuje se samo stupanjem na most, već i njegovim prelaskom. Takav je slučaj Lotike: kada se našla na drugoj obali, počela je njena prava agonija.

*Tako su prešli na drugu obalu i stigli u prostranu tursku kuću na konak. I tu je Lotika sve smestila i rasporedila, izbeglički prtljag i svoju čeljad. Ali kad je trebalo da i sama legne, u polupraznoj tuđoj sobi, bez svojih stvari i hartija sa kojima je vek provela, pretrgla se duša u njoj i prvi put od kako zna za sebe izdala je snaga, i to sva odjednom. Pustom turskom kućom prolomio se njen jauk; nešto što nikad niko nije video ni čuo ni slutio da može da postoji: Lotikin plač, grozan, težak i prigušen kao muški, a nezadržavan i nezadržljiv.*

Postoji još jedna osobena vrsta autoegzekucije – ona koja se svjesno predlaže, inicira sa strane. Takav čin je opisan u sceni kockanja Milana Glasinčanina sa strancem kada mu ovaj predlaže posljednju igru u kojoj će Milanov zalog biti život pa ako izgubi, treba da skoči sa mosta.

*Znaš šta je, prijatelju? Da okrenemo još jednom, ali sve za sve. **Ja dajem sve što sam večeras dobio, a ti život.** Ako dobiješ, sve je opet tvoje kao što je i bilo, pare, mal i zemlja. **Ako izgubiš, ti skači s kapije u Drinu.** I to je govorio isto onako suvo i poslovno kao i sve ostalo, kao da se radi o najobičnijoj pogodbi između dvojice kockara, ogrezlih u igri.*

Ali ovu nametnutu autoegzekuciju pisac rješava na drugi način – stranac neobjašnjivo nestaje sam od sebe, što je, kao što smo već rekli, vrsta autoegzekucije.

<sup>36</sup> To je **neki osobenjak čičica**, Jelisije iz Čajniča. On već godinama obilazi, uvek ovako lak, svečan i nasmejan, crkve i manastire, sabore i slave; moli boga, metaniše i posti. Samo, ranije turske vlasti nisu obraćale pažnju na njega i puštale su ga kao **maloumnika i božjeg čoveka** da ide gde hoće i govori šta hoće. ♦ Rekao je da nije niko i ništa; putnik na zemlji, prolaznik u ovom prolaznom vremenu, senka na sucu, ali da svoje kratke i malobrojne dane provodi u molitvi i da ide od manastira do manastira, dok ne obiđe sva sveta mesta, zadužbine i grobove srpskih careva i velikaša.

<sup>37</sup> To je **neki Mile, inokosan siromah** sa Lijeske, koji je služio u jednoj vodenici u Osojnici. Može mu biti najviše devetnaest godina, zdrav je, krupan i punokrvan.

Druga funkcija (**B**) podrazumijeva **egzekuciju samog mosta**, koji se podvrgava onome što Andrić na nekoliko mjesta kvalifikuje kao *nasrtaj*. Most kao predmet egzekucije realizuje se na dva vremenska plana – u procesu nastanka i u procesu funkcionisanja. Prvi slučaj veže se za Radisava Heraka sa Uništa i pobunjene kulučare, koji su u građenju mosta vidjeli sopstvenu nevolju i katastrofu.

*Sve su to kulučari, seljaci iz okoline, hrišćanska, kmetovska sirotinja. Svi su kaljavi, pokisli, premoreni i brižni. Pojede ih ovo besplatno i bezizgledno kulučenje, dok njihove njive, gore po selima, uzalud čekaju na jesenje oranje.*

Razlog za egzekuciju djelimično izgrađenog mosta Radisav je ovako predstavio kulučarima:

*Braćo, dotužilo je i valja da se branimo. Vidite lijepo da će nas ova građevina iskopati i pojesti. I djeca će nam na njoj kulučiti, ako nas još bude. Ovo se za naš iskop i radi, a ne za drugo. Sirotinji i raji ćuprija i ne treba, nego Turcima; a mi niš dižemo vojske niš vodimo trgovinu; i skela nam je mnogo.*

Štete mostu pravljene su na razne načine.

*U isto vreme počele su zaista preko noći da se javljaju neobjašnjive štete na zajaženim mestima, pa i na samim zidarskim radovima. Alat koji su zidari dosada ostavljali na započetim krajnjim stubovima počeo je da se gubi i nestaje, zemljani radovi da se provaljuju i osipaju.*

Drugi slučaj B-egzekucije se odnosi na uništavanje mosta u toku njegovog funkcionisanja. Do toga je dolazilo prirodnim i vještačkim putem – prirodnim u velikim poplavama, a vještačkim primjenom modernih kilera građevina za premoščavanje rijeka – baruta, dinamita, eksploziva (miniranjem i granatiranjem). Međutim, u oba slučaja most nije bio uništen kao cjelina. U povodnjima su nastajala samo djelimična oštećenja.

*Svakog časa se čulo kako sa muklim praskom udaraju o stubove kamenitog mosta klade i panjevi koje Drina donosi iz poplavljenih šuma. ♦ A sutra ujutru, posle tako provedene noći, mogli su sa Mejdana da posmatraju u ravnici svoje kuće pod vodom, neke do pola a neke do pod sam krov. Tada su prvi i poslednji put u životu videli i svoju kasabu bez mosta. Površina vode digla se za čitavih desetak metara, tako da su se široki i visoki lukovi zapušili i voda se preivala preko mosta koji je iščezao pod njom. Samo ono uzvišeno mesto na kome je kapija isticalo se iz ravne površine mutnih voda i prelivano vodom strčalo kao mali slap. ♦ A između tako poplavljenih obala, nad vodom koja se šumno valjala, još uvek mutna i bujna, stajao je most, beo i nepromenjen, na suncu. Voda je dopirala do polovine stubova i most je izgledao kao da je zagazio u neku drugu i dublju reku nego što je ona koja obično ispod njega teče. Na površini, uz ogradu se zadržale naslage mulja, koje su se sada sušile, ispucale na suncu, a na kapiji zaustavila i naslagala čitava gomila sitnog granja i rečnog taloga, ali sve to nije niukoliko menjalo izgled mosta koji je jedini preturio poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen.*

Druga vrsta egzekucije dolazila je od strane ljudi i njihovih razarajućih sredstava.



*Osim poplava bilo je i drugih nasrtaja na most i njegovu kapiju; njih je donosio razvitak događaja i tok ljudskih sukoba; ali oni su još manje nego vodena stihija mogli da naškode mostu ili da trajno išta izmene na njemu.*

Most kao mjesto realizacije moderne egzekucije u obliku miniranja i granatiranja opisan je na više mjesta.

*Na sredini, odmah kad se pređe kapija, idući iz varoši na levu obalu Drine, počeše naročito odeveni radnici da buše u jednom stubu neku jamu u veličini jednog četvornog metra. Mesto na kome se radilo bilo je prekriveno zelenim šatorom ispod koga se čulo stalno kucanje koje se spuštalo sve dublje. Iskopani kamen bacan je odmah preko ograde u reku. Ma koliko da se posao krio, u kasabi se znalo da se to most minira, to jest da se kopa dubok otvor kroz jedan stub mosta, sve do dna, i da će u njegov temelj biti položen eksploziv za slučaj da dođe do rata i da bude potrebno razaranje mosta. U izbušeni otvor su spuštene dugačke železne merdevine i kad je sve bilo gotovo, na otvor je postavljen poklopac od železa. A već posle nekoliko dana ta železna ploča izjednačila se sa kamenjem i prašinom i preko nje su išla kola, gazili konji i hitali pešaci za poslom i ne pomišljajući na minu i eksploziv. ♦ 2. Stalni garnizon u varoši mnogo je veći nego što je bio ranije. Most je i dalje miniran. Na to više niko i ne misli, osim Alihodže Mutevelića. ♦ Dve haubice sa Goleša gađale su posle toga jednomerno i stalno most, i to ponajviše srednji stub. Granate su padale čas u reku, levo i desno od mosta, čas se rasprskavale o masivne kamene stubove, a čas opet udarale u most sam, ali nijedna nije pogodila železni poklopac nad otvorom koji vodi u unutrašnjost srednjeg stuba u kome se nalazi eksploziv za miniranje mosta. Od celog tog desetodnevnog bombardovanja nije ni inače na mostu nastala nikakva veća šteta. Granate su udarale o glatke stubove i oble svodove, odskakale od njih i eksplodirale u vazduhu ne ostavljajući na kamenim zidovima drugog traga do lakih, belih, jedva primetnih ogrebotina. A parčad od šrapnela odbijala se od glatkih, čvrstih zidova kao zrna grada. Jedino su granate koje su pogađale sam kolovoz na mostu ostavljale u nabijenom šljunku plitke rupe i razrivena mesta, ali to se nije moglo ni primetiti dok se ne stupi na sam most. Tako je u celoj toj novoj oluji koja se srušila na kasabu i pokretala iz korena i preturala drevne navike, žive ljude i mrtve stvari, most stajao i dalje beo, tvrd i neranljiv, kakav je bio oduvek. ♦ Slušao je šta se govori i šapuće: da je u tom stubu izbušena rupa kao bunar i u nju postavljen eksploziv i da je vezan električnom žicom sa obalom, tako da komandant može u svako doba dana ili noći razoriti most posred srede, kao da je od šećera a ne od kamena. ♦ Sporo ide a čini mu se da nikad više neće preći na drugu obalu, da je ovaj most, koji je dika kasabe i od svog postanka u najjužoj vezi sa njegovom porodicom, na kome je odrastao i pored koga vek provodi, odjednom porušen na sredini, tamo kod kapije; da ga je ona bela, široka hartija švapskog proglasa presekla po polovini kao bezglasna eksplozija i da tu zjapi provalija; da još stoje pojedini stubovi levo i desno od toga preseka, ali da prelaza nema, jer most ne vezuje više dve obale, i svak ima da ostane doveka na onoj strani na kojoj se u tom trenutku zadesio.*

Ova vrsta destrukcije zahvatila je ponekad samo jedan dio mosta pa se tako javljala parcijalna egzekucija.

*Oštećena je bila samo česma, – smrskana je ona zmajska glava iz koje je tekla voda.*

Ona se posebno ispoljila u požaru kojim je potpuno uništen čardak, ali njegovo nestajanje ne izaziva nikakvu negativnu emociju jer se radilo o (1) *pravom čudovištu i rugobi po obliku*, (2) *položaju i materijalu od koga je sagrađen*, (3) objektu koji je *gutaio ljude kao pauk muhu*, (4) *zloglasnom čardaku*, (5) *krvavom mestu* na koje su dželati sjekli glave i zatim ih nabijali na kolac.

*I to bi tako ostalo, sam bog zna dokle, da se jedne noći nije od zaboravljene sveće javio požar. Čardak od lučevih dasaka, još vrućih od dnevne žege, sagoreo je do temelja to jest do kamenih ploča na mostu i kapiji.*

*Uzbuđen svet u kasabi posmatrao je ogromni plamen koji je jarko osvetljavao ne samo beli most nego i okolna brda i odražavao se nemirnim crvenim odsevima na površini reke. A kad je granulo jutro, osvanuo je most u svom starom, prvobitnom obliku, oslobođen drvene, glomazne građevine koja je godinama prekrivala njegovu kapiju. Bele ploče su bile opaljene i čadave, ali su kiše i snegovi ubrzo i to saprali. Tako od čardaka i krvavih događaja koji su se vezivali za njega nije ostalo drugog traga do nekoliko teških uspomena koje su sve više bledele i nestajale, zajedno sa tim naraštajem, i jedne hrastove grede koja nije sagorela, jer je bila užljebljena u stepenište u kapiji.*

*A kapija je opet postala za kasabu ono što je oduvek bila.*

Ova se funkcija realizuje i na jedan poseban način, koji bismo nazvali egzekucijom egzekucije: estetiku mosta je oštetiio čardak, a ovaj je „ubio“ kapiju.<sup>38</sup>

*Tako je pod krvavim i zloglasnim čardakom nestala kapija a sa njom je nestalo i sastanaka, razgovora, pevanja i čeifova. I Turci su tuda prolazili nerado, a već od Srba je prelazio most samo onaj koji baš mora, i to oborene glave i žureći.*

**23.** Ritualna funkcija se manifestuje u izvođenju različitih ceremonija – tužnih i radosnih. Među prvim izdvaja se nabijanje na kolac – taj ritual Andrić je opisao do najmanjih sitnica. Ova funkcija se javlja i u opisima vješanja. Među veselim oblicima izdvajaju se svadbe i krštenja.

*Ne mogu preći preko mosta ni svatovi ni pogreb a da se ne zaustave na kapiji. Tu se svatovi obično spremaju i svrstavaju pre ulaska u čaršiju. Ako su mirna i bezbrižna vremena, obredaju se rakijom i zapevaju, povedu kolo, i često se zadrže mnogo duže nego što su mislili. A kod ukopa, oni koji nose pokojnika spuste ga malko da se odmored, redovno tu na kapiji, gde mu je i inače protekao dobar deo života. ♦ Zastali su, najpre njih dvoje pa onda, malo podalje, ostali svati na konjima. Ničeg neobičnog nije bilo u tome. To nije ni prvi ni poslednji put da svatovi zastaju na kapiji ♦ Hrišćanska deca rođena na levoj obali Drine, pređu odmah prvih dana svog života most, jer ih već prve nedelje nose u crkvu na krštenje.*

Postoje i svakodnevni rituali, prije svega ispijanje kafe.<sup>39</sup> Za ovaj ritual, koji se nije odvijao samo na mostu, Andrić kaže:

<sup>38</sup> O odnosu most ↔ žrtva v. Delić 2011.

<sup>39</sup> O tome v. takođe Pirjevec 1979: 490–491.

*Njihove navike se nisu menjale, način života i oblici međusobnog opštenja bili su isti, samo što su u **drevni ritual dokonog sedenja uz kafu, duvan i rakiju** ulazile idejne prepirke, smele reči i nov način razgovora. (nije samo na mostu)*

U realizaciji ove funkcije učestvuju obično dvije strane: s jedne je kafedžija i dječak koji nosi kafu:

*Na toj terasi smešten je **kafedžija sa svojim džezvama, fildžanima, uvek raspaljenom mangalom, i dečakom koji prenosi kafe preko puta**, gostima na sofi. To je kapija. ♦ A kapija je opet postala za kasabu ono što je oduvek bila. Na levoj terasi, idući iz varoši, **kafedžija je opet raspalio mangalu i poređao kafeni takum**.*

a s druge gosti – *varoški Turci, prvi ljudi mahale, kakav softa, mlad hafis ili pak skromni građani:*

*Bio je hladan dan i kasna jesen, na kapiji nije više bilo kafedžije ni su **varoški Turci** dolazili da **piju kafu** i sede. ♦ Jednog majskog dana našli su se na kapiji, kao slučajno, ti „**prvi ljudi**“ i zauzeli sva mesta na sofi. **Pijući mirno kafu** i gledajući preda se, oni su gotovo šapatom govorili o novim sumnjivim merama vlasti. ♦ Dugo vremena svet se okupljao oko natpisa i gledao u njega, dok se ne bi našao **kakav softa ili mlad hafis** koji bi, sa manje ili više veštine, **za jednu kafu** ili krišku lubenice ili prosto za božji sevap, pročitao natpis kako bi mogao i umeo. ♦ Nikad se čudna i izuzetna lepota kapije ne može bolje osetiti nego u te letnje dane, u ovaj sat. Čovek je na njoj kao na čarobnoj ljljašci: i zemlju prelazi, i vodom plovi, i prostorom leti, i opet je čvrsto i sigurno vezan za kasabu i svoju belu kuću, tu u strani, sa baštom i šljivikom oko nje. Uz **kafu** i duvan tu mnogi od tih **skromnih građana**, koji nema mnogo više od te kuće i ono malo dućana u čaršiji, oseti u takve sate bogatstvo sveta i neizmernost božjih darova. Sve to može ljudima da pruži, i kroz vekove da pruža, jedna građevina, kad je lepa i jaka, u dobar čas zamišljena, na pravom mestu postavljena i srećno izvedena.*

Ali most je u realizaciji te funkcije dobio konkurenciju u hotelu i novim kafanama<sup>40</sup> (prvo se pojavila Zarijeva mehana, a onda je Gustav napustio Lotikin hotel i sam otvorio lokal u čaršiji).

*Svi oni koji su navikli da svoje vreme provode na kapiji sad sede pred Lotikinim hotelom, Zarijevom mehanom ili na ćepencima onih dućana koji su u blizini mosta. Tu **ispijaju kafe** i pričaju, čekajući da se oslobodi kapija i da prođe ovaj nasrtaj na most, kao što se čeka kraj pljuska ili druge nepogode.*

Konkurencija mostu je došla i sa strane izgrađene željezničke pruge:

*Četiri godine trajalo je građenje pruge od 166 kilometara, na kojoj je bilo oko stotinu mostova i vijadukata, oko 130 tunela, i koja je državu stala 74 miliona kruna. ♦ Tek sada kad je železnica ostvarena i proradila, videlo se šta to znači za most, njegovu ulogu u životu kasabe i njegovu sudbinu uopšte. ♦ Leva obala, i sa njom **most**, potpuno su umrtvljeni. ♦ **Preko mosta je prelazio samo još svet iz sela sa leve obale Drine**; seljaci sa svojim malim, pretovarenim konjima i volovskim kolima, ili konjske zaprege koje vuku drvo iz udaljenih šuma na železničku stanicu.*

<sup>40</sup> *Pevačka društva i razne čitaonice koje su, kao što smo videli, nastale u kasabi poslednjih godina, **imaju svoje kafane i privlače mnoge goste**.*

Poseban elemenat toga rituala činio je miris kafe:

*Vazduh miriše na zreo bostan i **prženu kafu**. Sa velikih kamenih ploča, još toplih od dnevne žege, a poprskanih vodom i dobro pometenih, diže se, mlak i mirisan, osobiti dah kapije, koji zaražava bezbrigom i zavodi na dokono maštanje.*

Tu su i mitski rituali – ugrađivanje žrtve u građevine da bi je bog saču-  
vao.<sup>41</sup>

**24.** Luditivna<sup>42</sup> funkcija se realizuje u obliku igre djece i odraslih, pri čemu se igra prvih vezivala za dan, a drugih i za dan i za noć (o tome kasnije). Igra djece najviše dolazi do izražaja u prvim poglavljima, a odraslih od sredine romana. Što se tiče djece, most im služi kao prostor za prve igre, mjesto za nastajanje, trajanje i nestajanje zabava, kao i zaključivanje o beskorisnosti nekih od igara.

*I zaista, na drinskoj ćupriji su prve dečije šetnje i **prve igre dečaka**. Hrišćanska deca rođena na levoj obali Drine, pređu odmah prvih dana svog života most, jer ih već prve nedelje nose u crkvu na krštenje. Ali i sva druga deca, i ona koja su rođena na desnoj obali i muslimanska, koja nisu uopšte krštavana, provodila su, kao i njihovi očevi i dedovi nekad, glavni deo detinjstva u blizini mosta. ♦ U centralnom stubu mosta, ispod „kapije“, ima jedan veći otvor, uska i dugačka vrata bez vratnica, kao džinovska puškarnica. U tom stubu, kaže se, ima velika soba, mračna dvorana u kojoj živi crni Arapin. [...] U taj mračni otvor gledaju dečaci često sa obale, kao u ponor koji straši i privlači. Dogovore se da svi gledaju netremice, a koji prvi ma šta ugleda da vikne. Zure u tu široku, mračnu pukotinu, strepeći od radoznalosti i od straha, dok se nekom malokrvnom dečaku ne učini da se otvor kao crna zavesa počine da niše i pomera, ili dok neki od onih podrugljivih i bezobzirnih drugova (uvek ima po jedan takav) ne vikne „Arapin!“ i ne počne tobože da beži. To **pokvari igru** i izaziva razočaranje i negodovanje kod onih koji vole igru mašte, mrze ironiju, i veruju da bi se pažljivim gledanjem moglo zaista nešto videti i doživeti. ♦ Tako se život kasabalijske dece odigrava ispod mosta i oko njega, u **beskorisnoj igri** ili dečijim maštanjima. ♦ Njihova deca su do nosila među varošku decu strane izraze i tuđa imena, i uvodila ispod mosta **nove igre i pokazivala nove igračke**, ali su isto tako brzo primala od domaće dece naše pesme, uzrečice i zakletve i starinske igre andžai-za, klisa i šude*

Što se tiče odraslih,<sup>43</sup> naupečatljivija scena je igra u karte Milana Glasinčanina sa strancem. Nigdje kao u opisu ove scene Andrić ne koristi tako često korijen **igr-**:

<sup>41</sup> O žrtvenim darovima u romanu NA DRNI ĆUPRIJA v. Egerić 1992.

<sup>42</sup> Od latinske riječi *ludus* 'igra'.

<sup>43</sup> Na jednom mjestu Andrić upravo i govori o igri odraslih: *Onako sitni, umotani, sa tablicama i knjigama pod pazuhom, oni nisu mogli da shvate ovu igru odraslih ljudi, ali im je za ceo život, zajedno sa linijom njihovog rodnog mosta, ostala u očima slika dobro poznatog Ćorkana, koji preobražen i lak, poigravajući smelo i radosno, kao madijom nošen, hoda onuda kuda je zabranjeno i kud niko ne ide.*

*Igrao je bez uzbuđenja ali smelo i do kraja. Gomila srebrnog novca rasla je pred njim. **Igrači** počеше da izostaju. Jedan ponudi zlatan lanac na kartu, ali stranac to hladno odbi izjavljujući da samo u novac **igra**. ♦ Oko jacije **igra** se prekide, jer niko nije više imao gotova novca pri sebi. Milan Glasinčanin je bio poslednji, ali najposle i on se morao povući. Stranac se učtivo oprostio i otišao u svoju sobu. ♦ Sutradan se **igralo** ponovo. I opet je stranac naizmenice gubio i dobivao, uvek više dobivajući nego gubeći, tako da su i opet kasabalijske ostale bez gotovine. Gledali su mu na ruke i u rukave, posmatrali ga sa svih strana, donosili nove karte i menjali mesta na sećiji ali ništa nije pomagalo. **Igrali su** prostu i zloglasnu **igru** otuzbir (trideset i jedan), koju su svi poznavali od detinjstva, ali način strančevog igranja nisu mogli da uhvate. Čas je vukao na dva deset i devet, pa i na trideset, a čas je ostajao na dvadeset i pet. Primao je svaki ulog, najmanji kao i najveći, prelazio je preko sitnih nepravilnosti pojedinih **igrača** kao da ih ne primećuje, ali je veće otklanjao hladno i bez mnogo reči.*

Ali na mostu se ne zabavljaju samo djeca i odrasli – na njemu dolazi do igre prirodnih pojava – svjetlosti i oblaka, svjetlosti i mraka.

*Mnogi i mnogi od nas sedeo je tu, podnmljen i naslonjen na tesan, gladak kamen, i pri **većitoj igri svetlosti na planinama i oblaka na nebu**, razmršivao večno iste a uvek na drugi način zamršene konce naših kasabalijskih sudbina. ♦ Samo je deci iz onog naraštaja ostala u očima nova i neobična slika mosta pod kratkotrajnom **igrom svetlosti**, živa i upečatljiva, ali kratka i prolazna kao san. ♦ Most je izgledao beskrajan i nestvaran, jer mu se krajevi gube u mlečnoj magli a stubovi pri dnu tonu u tami; jedna strana svakog stuba i luka jarko je osvetljena, a druga u potpunoj senci; te obasjane i tamne površine lome se i seku u oštrim crtama tako da ceo most liči na čudnu arabesku nastalu u **trenutnoj igri svetlosti i mraka**.*

Luditivna funkcija se ponekad pojavljuje kao poređenje.

***Kao u nekoj igri** kojoj samo napola poznaje pravila, Fedun je opet pogledao to lice uramljeno šarenim tkivom. Sve je bilo isto kao i juče. Samo su pogledi bili duži, osmejci življi i smeliji. Kao da na svoj način učestvuje u igri, Stevan je opet dremao na kamenju klupi, a posle će se, kao obično, kleti da nije spavao i da ni noću, u postelji, ne može da trenе.*

Postoje i situacije kada sam pisac izdvaja neki slučaj. Tako prevođenje preko mosta hajduka (primjer dnevne igre odraslih) pisac naziva opasnom igrom.

*Ta se **opasna i neverovatna igra** nastavila. ♦ Pojava i govor one žene, hajdukove ljubaznice, Stevanovo držanje i ceo tok kratke istrage, pokazali su mu odjednom u pravoj svetlosti njegovu lakomislenu, bezazlenu i neoprostivu **prolećnu igru na kapiji**.*

Jedna igra pokraj mosta pretvorila se u riskantnu zabavu na mostu – šala kasabalijska sa Ćorkanom i njegovom zaljubljenošću u lijepu Pašu.

*Prošla je jesen i nastupila zima a **igra sa Ćorkanovom ljubavi prema lepoj Paši** ispunjava večeri i skraćuje dane ljudima iz čaršije. Ćorkana ne zovu drugačije do đuegijom i ašikom.*

A onda je došla Ćorkanova rizična šetnja po ogradni mosta:

Drugi su, ne shvatajući opasnosti, išli pored ograde i svojim povicima i dalje pratili pijanog čoveka koji, njišući se i povodeći poigrava nad dubinom. ♦ Svojim **opasnim položajem** Ćorkan se odjednom izdvojio i sad je kao neko džinovsko čudovište visoko iznad njih. Prvi koraci su oprezni i tromi. Njegove teške kundure svaki čas se okliznu po pločama, prevučeni poledicom. Čini mu se da noge beže ispod njega, da ga dubina pod njim neodoljivo privlači, da se mora otisnuti i pasti, da već pada. Ali taj neobični položaj i blizina **velike opasnosti** davali su mu novu snagu i dotle nepoznate moći. Boreći se da održi ravnotežu, sve je življe poskakivao i sve se više lomio u pasu i u kolenima. Umesto da korača, on je, ni sam ne zna kako, počeo da igra, sitno, bezbrižno, kao da je na širokoj zelenoj poljani a ne na uskom ćenaru u poledici. I odjednom je postao lak i vešt, kao što čovek biva ponekad u snovima. Njegovo zdepasto i iznureno telo sada je bez težine. Pijani Ćorkan je poigravao i lebdeo nad provalijom kao krilat. Osećao je kako iz njegovog tela, zajedno sa muzikom po kojoj igra, teče vesela snaga koja daje sigurnost i ravnotežu. **Igra ga je nosila** kud ga hod ne bi nikad proneo. I ne pomišljajući više na opasnost i mogućnost pada, cupkao je s noge na nogu i pevao, raširenih ruku kao da se sam prati uz šarkiju. – Tiridam, tiridam tirididirididiridam, tiridam... haj, haj, haj, haj! Peva Ćorkan i sam sebi daje takt po kome sigurno i poigravajući prelazi svoj opasni put. Noge savija u kolenima, a glavu naginje čas levo čas desno. Tiridam, tiridam... hajhaj!

U tom **izuzetnom i opasnom položaju**, uzvišen iznad svih, on nije više onaj veselnik Ćorkan iz čaršije i mehane; nije ni to pod njim klizava i uska kamena ograda poznatog mosta na kome je hiljadu puta žvakao svoj somun i, misleći o slatkoj smrti u talasima, zaspao u hladovini na kapiji. Ne, to je to daleko i neostvarljivo putovanje o kome mu svake večeri u mehani govore, sa grubim zadirkivanjem i podsmehom, i na koje se sad, evo, najposle krenuo. To je ona svetla željena staza velikih podviga, a tamo na dalekom njenom kraju, tamo je carski grad Brusa sa istinskim bogatstvom i zakonitim nasleđem, a tamo je negde i sunce koje je zašlo, i lepa Paša sa muškim detetom, njegova žena sa njegovim sinom.

Tako je, **igrajući u zanosu**, obišao i onaj isturen i deo ograde koji okružuje sofu, a zatim i drugu polovinu mosta. Kad je stigao do kraja, skočio je na drum i gledao zbunjeno oko sebe, začuđen da se sve suršilo opet na tvrdom i dobro poznatom višegradskom putu.

Peva Ćorkan i sam sebi daje takt po kome sigurno i **poigravajući** prelazi svoj opasni put.

Sličnu igru demonstrirao je prije Murat:

Neki Murat, zvani Muta, malouman mladić iz aginske porodice Turkovića iz Nezu-ka, sa kojim su u kasabi često terali šalu, odjednom se ispeo na kamenu ogradu mosta. Začula se dečija cika, udivljeni i uplašeni uzvici starijih, a idiot je, kao vilen, raširenih ruku i zabačene glave, išao uskim pločama, nogu pred nogu, kao da ne lebdi nad vodom i dubinom, nego kao da **učestvuje u najlepšoj igri**.

a kasnije Nikola Pecikoza:

Središte ovog pijanog društva koje je prvi deo noći provelo „Pod topolama“ i sada došlo da se rashladi na kapiji, bio je neki Nikola Pecikoza, blesav mladić i dobričina, koga gazdinski sinovi opijaju da bi sa njim terali šale.

*Pre nego što su pijanci došli do kapije, zastadoše kraj ograde. Čula se pijana i glasna prepirka. **Nikola Pecikoza se kladio u dva litra vina da će preći po kamenoj ogradi do kraj mosta. Prekidoše opkladu i mladić se ispe na ogradu i pođe, raširenih ruku, oprezno mećući nogu pred nogu kao mesečar. Kad je stigao do kapije, spazi dva kasna gosta, ali im ne reče ništa, nego pevuseći nešto i povodeći se onako pijan, nastavi svoj opasni put, dok je veselo društvo išlo za njim. Njegova velika senka na slaboj mesečini poigravala je po mostu i lomila se na ogradi protivne strane.***

*Prodoše i pijanci sa svojim neobuzdanim klicanjem i besmislenim primedbama.*

**25.** Merkatilna funkcija se sastojala u prodaji voća, povrća i napitaka na mostu.<sup>44</sup>

*Na kapiji i oko kapije su prva ljubavna maštanja, prva viđenja u prolazu, dobacivanja i sašaptavanja. Tu su i prvi poslovi i **pazari**, svade i dogovori, tu sastanci i sačekivanja. Tu se, na čuprijskoj ogradi od kamena, izlažu na **prodaju prve trešnje i bostan, sabahzorski salepi i vrući simiti**. ♦ Čorkan sedi nem i nepomičan na jednom od kamenih basamaka. Oko njega razbacane kore od lubenica koje je pojeo za opkladu. ♦ Tu su i prvi poslovi i pazari, svade i dogovori, tu sastanci i sačekivanja. Tu se, na čuprijskoj ogradi od kamena, **izlažu na prodaju prve trešnje i bostan, sabahzorski salepi i vrući simiti**.*

Ova funkcija ponekad dolazi u snopu sa drugim funkcijama. Ovdje imamo, prije svega, u vidu objedinjavanja merkatilne, egzekutivne i simboličke funkcije u sceni kada se dželat poredi sa bostandžijom, a lubenice sa ljudskim glavam odsječenim i poredanim kraj čardaka.

*Posao dželata vršio je za dugo vremena uvek isti vojnik. To je bio debeo i mrk Anadolac žutih, mutnih očiju i crnačkih usana u masnom i podbulom licu zemljane boje, koje je uvek izgledalo da se smeši osmejkom gojaznih, dobroćudnih ljudi. Zvao se Hajrudin, i brzo je postao poznat celoj varoši i daleko duž granice [...] S vremena na vreme **bi obišao izložene glave na kolju, kao bostandžija bostan**, pa bi opet legao na svoju dasku u hladu, zevajući i protežući se, težak, krmeljiv i dobroćudan, kao prestareo torni pas rundov.*

**26.** Opservativnu i kontrolnu funkciju vršili su stražari na mostu, zbog čega je jedno vrijeme postojala ružna drvena dogradnja – čardak. Ova funkcija nema permanentan karakter (tokom čitavog pripovijedanja), a dobija na težini u opisu ratnih i kriznih vremena. Uvođenje perspektive sa strane (perspektive posmatrača) pomaže autoru da predahne u opisu strašnih scena i da opis prepusti posmatraču. Opservativnu funkciju realizuje publika koja se često silom dovodi na egzekuciju. Nosioci ove funkcije se bliže određuju prema zanimanju, profesiji, položaju (*seljaci, radnici, kulučari, nadzornici, vojnici, besposlenjaci, izbeglice*), uzrastu (*deca, dečaci, mladi, stariji*), polu (*žene*), teritorijalnoj pripad-

<sup>44</sup> Ova se funkcija u to doba realizovala i u obliku trampe, na šta posebno ukazuje Vladimir Dedijer u analizi Andrićevog stvaralaštva (Dedijer 1979: 73–74). Međutim, riječ *trampa* se ne pojavljuje u romanu NA DRINI ČUPRIJA.

nosti (*građani, kasabalije*), etničkoj pripadnosti (*Turci*), kolektivnosti (*narod, svet, svetina*), količini (*većina*) ili pomoću zamjenica (*svi, neki, svaki*).

Publika vrši opservaciju funkciju kao homogeni i heterogeni kolektiv. Homogenost nastaje onda kada se pojavljuje takson samo jedne kategorije. U romanu to je rijedak slučaj, recimo kada je posmatrač izražen imenicom *svet*.

*Čardak od lučevih dasaka, još vrućih od dnevne žege, sagoreo je do temelja to jest do kamenih ploča na mostu i kapiji. Uzbuđen svet u kasabi posmatrao je ogromni plamen koji je jarko osvetljavao ne samo beli most nego i okolna brda i odražavao se nemirnim crvenim odsevima na površini reke.*

Andrić u opservaciju uvodi više aktora pa se time dobija i više viđenja jednog te istog prizora. Pri tome kombinacije su različite, i po kvalitetu i po kvantitetu. Što se tiče posljednjeg, broj leksema za oznaku učesnika ne prelazi cifru četiri, i to u dva primjera. U jednom posmatraču su označeni kao *svet, Turci, većina, deca*:

*Još na sat pred podne iskupio se varoški svet, većinom Turci, na zaravanku kod mosta. Deca su se ispela na visoke blokove neobrađenog kamena koji su tu ležali. Radnici su se rojili oko dugih i uskih dasaka sa kojih se delio kulučarski tain koji čoveku ne da umreti. Žvačući, oni su ćutke i unezvereno gledali oko sebe.*

a u drugom kao *stariji, mlađi, neki, kasabalije, drugi*:

*Pojava toga premorenog i raskućenog sveta ugasi odjednom živost na kapiji. Stariji ostadoše na kamenim klupama. Mlađi poustajaše i napraviše sa obe strane kapije živ zid; između njih je prolazila povorka. Neki od kasabalija samo su saučesno gledali u muhadžire i ćutali, drugi su im nazivali merhaba i pokušavali da ih zadrže i ponude ma čime, ali se oni nisu ni obazirali na ponude i jedva su odgovarali na pozdrave. Samo su grabili da za vida stignu na konak na Okolištima.*

Najčešće opservaciju izražavaju tri lekseme, odnosno sintagme: 1. *svetina, neki, većina*, 2. *seljaci, radnici, nadzornici*, 3. *vojnici, neki građani, Turci*, 4. *neki besposlenjaci, Turci izbeglice, svi*.

*Na obe obale prođe žagor i talasanje kroz svetinu. Neki oboriše pogled, a neki krenuše kući brzo, ne okrećući glave. Većina je nemo gledala taj ljudski lik, isturen u prostor, ne prirodno ukočen i prav. Strah im je ledio utrobu i noge su pod njima obamirale, ali oni nisu mogli da se maknu ni da odvoje pogled od toga prizora. ♦ Seljaci koji su pristizali iz Banje, vozeći kamen na volovskim kolima, obarali su oči i opominjali krotko svoje volove da žure. Radnici po obali i na skelama dozivali su se pri poslu prigušeno i samo koliko se moralo. I sami nadzornici sa leskovim prutovima u ruci bili su mirniji i blaži. ♦ Čim je svanulo prvo jutro, čardak je, kao neka klopka, već uhvatio prve žrtve. Na niskom i rumenom suncu ranog jutra, iskupili su se ispod njega vojnici i neki oružani građani, Turci, koji noću drže straže oko kasabe i tako pomažu vojsci. ♦ Pod čardakom na kapiji, gde su upravo bili vezali onoga sulu-dog starca, iskupili se već pored vojnika i neki besposlenjaci iz varoši, iako je tek svanulo. Među njima ima i Turaka izbeglica, pogorelaca iz Srbije. Svi su oružani i svečani kao da se radi o velikom događaju i odlučnom boju. Njihovo uzbuđenje je raslo sa suncem koje se rađalo.*



U nekoliko primjera posmatrač je označen dvjema riječima: 1. *svet, kasabalije* 2. *narod, radnici*, 3. *narod, dečaci*, 4. *svet, kasabalije*, 5. *svet, svi*. 6. *svaki, svi*.

*Cigani sakupiše svoj alat i svi se, zajedno sa Plevljakom i sejmenima, zaputiše preko skela na obalu. Narod ustuknu pred njima i stade da se razilazi. Samo su dečaci sa visokog kamenja i golih drveta očekivali još nešto i, ne znajući kad je kraj ni šta je dosta, čekali šta će dalje biti sa čudnim čovekom koji lebdi nad vodom kao da je u skoku zastao. ♦ Narod na zaravanku se pomerao i premeštao. Stotinjak koraka ga deli od onih dasaka, tako da vidi svakog čoveka i svaki pokret, ali ne može da čuje reči ni razabere pojedinosti. Narod i radnici sa leve obale udaljeni su tri puta toliko od prizora i još se više vrpolje i naprežu da što bolje čuju i vide. Ali se ništa nije moglo čuti a ono što se videlo izgledalo je u početku i suviše jednostavno i zanimljivo, a opet na kraju postalo je tako strašno da su svi okretali glave i mnogi brzo odlazili kući, kajuci se što su dolazili. ♦ Cigani sakupiše svoj alat i svi se, zajedno sa Plevljakom i sejmenima, zaputiše preko skela na obalu. Narod ustuknu pred njima i stade da se razilazi. Samo su dečaci sa visokog kamenja i golih drveta očekivali još nešto i, ne znajući kad je kraj ni šta je dosta, čekali šta će dalje biti sa čudnim čovekom koji lebdi nad vodom kao da je u skoku zastao. ♦ Ali nikad se nije toliko dokona i ljubopitljiva sveta naslanjalo na ogradu i gledalo rečnu površinu, kao da je čita i odgoneta, kao poslednjih dana meseca avgusta te godine. Voda je bila zamučena od kiše iako je bio tek kraj leta. U virovima ispod okana stvarala se bela pena i okretala uokrug, zajedno sa iverjem, sitnim grančicama i trunjem. Ali dokoni i podnimljeni kasabalije sa zida nisu u stvari ni gledali tu reku koju poznaju oduvek i koja nema šta da im kaže, nego su na površini vode, kao i u svojim razgovorima, tražili sami za sebe objašnjenje i kao neki vidljiv trag jednog nejasnog i teškog udesa koji ih je tih dana sve iznenadio i zbunio. ♦ Svet je istezaao vratove i propinjao se na prste da vidi čoveka koji je ostvario zaveru i otpor i rušio građevinu. Svi su bili iznenađeni bednim i nikakvim izgledom toga čoveka koga su oni posve drukčije zamišljali. Naravno, niko od njih nije znao zašto onako smešno poskakuje i nabada s noge na nogu i niko nije dobro video one opekotine od veriga koje su mu išle oko grudi kao veliki kaiševi, a preko kojih su mu navukli košulju i gunj. Stoga je svima izgledao i suviše jadan i neugledan za delo zbog koga ga vode na gubilište. Samo je beli dugački kolac davao svemu neku jezivu veličinu i privlačio sve poglede na sebe. ♦ I svaki je ispod oka merio pokojnika koji se drži uspravno kao da stupa pred četom. Gore, na svojoj visini on im nije više izgledao ni strašan ni žalostan. Naprotiv, svima je bilo jasno sada koliko se izdvojio i uzvisio.*

Homogena publika se javlja u slučajevima kada je nosilac funkcije samo član jedne kategorije (*deca, kamenoresci, kulučari, radnici, svet*).

*S vremena na vreme bi obišao izložene glave na kolju, kao bostandžija bostan, pa bi opet legao na svoju dasku u hladu, zevajući i protežući se, težak, krmeljiv i dobroćudan, kao prestareo torni pas rundov. Na kraj mosta, iza zida, sakupljala su se ljubopitljiva deca i bojažljivo ga posmatrala. ♦ Dalmatinski kamenoresci su pri radu okretali leđa mostu, bledi, stegnutih vilica, i gnevno udarali svoja dleta koja su u opštoj tišini klikotala kao jato detlića. ♦ Kulučari su se zakretali i kriomice krstili. ♦ Brzo je došao sumrak i radnici su grabili svojim konačistima, u želji da budu što dalje od skela. ♦ Čardak od lučevih dasaka, još vrućih od dnevne žege, sagoreo je do*

*temelja to jest do kamenih ploča na mostu i kapiji. **Uzbuđen svet u kasabi** posmatrao je ogromni plamen koji je jarko osvetljavao ne samo beli most nego i okolna brda i odražavao se nemirnim crvenim odsevima na površini reke.*

Nasuprot publici nalaze se objekti za posmatranje – akteri, koji se smještaju u opservacioni prostor veličine osrednje sobe.

*Tu je nad vodom bio **popođen prostor u veličini jedne osrednje sobe**. Na tom prostoru se, kao na uzdignutoj pozornici, smestiše Radisav, Plevljak i trojica Cigana, ostali sejmeni ostadoše rastureni naokolo po skelama.*

Opservacija se ponekad završava usmenom prezentacijom – publika saopštava utiske, razmišljanja, emocije i raspoloženja.

*Po celoj kasabi i oko nje **pričalo se** kako su Hamzići postigli što su hteli: kako je lepa, ohola i mudra Avdagina kći, za koju u celoj Bosni nije bilo prosca, nadmudrena i ukročena; kako će ipak „Velji Lug u Nezuke saći“, iako se Fata javno zarekla da neće. Jer ljudi vole takve razgovore o padu i poniženju onih koji se suviše visoko izdignu i polete. ♦ Svet je u kasabi još neko vreme **prepričavao događaj** pa zatim počeo i da zaboravlja. Ostala je samo pesma o devojci koja lepotom i mudrošću sja iznad svega, kao da je neprolazna. ♦ Svi oni koji su sa jedne ili druge obale prisustvovali izvršenju kazne razneli su **strašne glasove** po varoši i okolini. Neopisiv strah je ušao u građane i radnike. Sporo i postepeno je prodiralo ljudima u svest puno saznanje o onome što se tu u njihovoj blizini, u toku kratkog novembarskog dana desilo. Svi su se razgovori kretali oko čoveka koji je tamo gore iznad skela još živ na kocu. Svak se u sebi zaricao da neće o njemu govoriti; ali šta vredi kad se misao stalno vraća na njega i pogled otima na tu stranu? ♦ Na Mejdanu su žene **pretrčavale jedna drugoj, preko avlije, da samo minut-dva prošapuću** i otplaću zajedno, i odmah se vraćale trkom da im ručak ne bi zagoreo.*

Opservativna funkcija dolazi često u obliku funkcijskog snopa – zajedno sa demonstrativnom i preventivnom funkcijom, kojima se daje primjer šta se može desiti ako neko pođe putem pobune, suprotstavljanja vlastima, nemirenja sa njihovim odlukama te upozorava na posljedice postupaka koji stranoj upravi ne odgovaraju. Sa opservativnom funkcijom je povezana prohibitivna funkcija, koja se sastojala u zabranama različite vrste, obično prelaska preko mosta u vrijeme epidemija i oružanih sukoba.

*Za tih dvadeset i pet godina iz sredine XIX veka dva puta je u Sarajevu morila kuga i jednom kolera. U tim slučajevima kasaba se pridržavala uputstava koja je, prema tradiciji, još Muhamed dao svojim vernicima za njihovo držanje u slučaju zaraze: „Dok bolest vlada u nekom mestu, ne idite tamo, jer se možete zaraziti, a ako ste u mestu gde bolest vlada, ne idite iz tog mesta jer možete zaraziti druge“. A kako se ljudi ne pridržavaju ni najspasonosnijih uputstava, čak ni kad potiču od božjeg Poslanika, ako nisu „silom vlasti“ primorani na to, vlast je prilikom svake „morije“ ograničavala ili potpuno obustavljala putnički i poštanski saobraćaj. Tada je život na kapiji menjao svoj izgled. Nestajalo je građana, zaposlenih i dokonih, zamišljenih ili raspevanih, a **na pustoju sofi sedela je opet, kao u vreme buna i ratova, straža od nekoliko zaptija**. Oni su zaustavljali putnike koji su dolazili od Sarajeva i vraćali ih mahanjem pušaka i glasnim povcima natrag. Primali su poštu od*

*konjanika, ali sa svim merama predostrožnosti. Na kapiji se tada palila mala vatra od „mirišljavog drveta“ koje je razvijalo obilan, beo dim. Zaptije bi prihvatile kleštima svako pojedino pismo i okadile ga na tom dimu. Tek tako raskužena pisma otpremana su dalje. Roba se nije uopšte primala. Ali glavni posao nije bio sa pismima, nego sa živim ljudima. Svakog dana naiđe po nekoliko njih, putnika, trgovaca, pismoša, skitnica. **Kod samog prilaza ka mostu dočekuje ih zaptija i već izdaleka daje rukom znak da se dalje ne može.***

Ona je imala i nepisani karakter, a odnosila se na ograničeno zadržavanja žena (u tursko doba).

**27.** Jedna od funkcija mosta je mnemonička (vraćanje za zapamćeno, prizivanje u sjećanje skrivenih, potisnutih slojeva pamćenja, bliskih ili dalekih preživljavanja, raspoloženja i reagovanja)<sup>45</sup> – most predstavlja sredstvo za sjećanje i podsjećanje – za sjećanje onih koji su na njemu i oko njega živjeli (intramnemonička funkcija), a podsjećanje za one koji bi mogli da zaborave ono zbog čega je dolazilo do egzekucija na njemu (ekstramnemonička funkcija). U intramnemoničkoj funkciji pogledom na most mještani se sjećaju svega onoga što se njima na i/li oko ćuprije dešavalo, a u ekstramnemoničkoj funkciji vlasti „sjećaju“ one koje bi da zaborave zbog čega je čovjek nabijan na kolac, zašto je oko čardaka gajen bostan od ljudskih glava, a most bušen i rušen.<sup>46</sup> Glavni mnemonički impuls je trauma, bol, šok, stres, nasilje<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Mnemonika predstavlja zbir posebnih postupaka i načina memorisanja dobijene informacije. To je u stvari sistem „unutrašnjeg pisma“ kojim se bilježi u mozgu ono što se čulima percipira.

<sup>46</sup> O mnemoničkm trenutku u romanu NA DRINI ĆUPRIJA v. Lahman 2003, a o odnosu vremena i sjećanja u ovom djelu v. Noris 1984.

<sup>47</sup> Fridrih Niče u GEOALOGJI MORALA ističe da je nasilje najjače sredstvo mnemotehnike: „Kako nastaje pamćenje kod čoveka-životinje? Kako se tome delom tupom, delom vetrenjastom razumu trenutka, toj otelovljenoj zaboravnosti, nešto utiskuje tako da ostaje prisutno?“ [...] Ovaj prastari problem kao što se može misliti, nije rešen baš nežnim rečima i sredstvima; možda čak u celoj praistoriji čoveka nije ništa strasnije i jezovitije od njegove m n e m o t e h n i k e. 'Nešto se utiskuje da bi ostalo u pamćenju: samo ono što ne prestaje da p r i č i n j a v a b o l ostaje u pamćenju!' – to je jedan od osnovnih stavova iz najstarije (na žalost i najduže) psihologije na zemlji. Čak bi se moglo reći da svuda gde na zemlji u životu čoveka i naroda još ima svečanosti, ozbiljnosti, tajne i tamnih boja, i d a l j e d e l u j e nešto od užasa s kojim se nekad svuda na zemlji obećavalo, jamčilo, zavetovalo: prošlost, najdavnija, najdublja i najoporija prošlost, zadahnjuje nas i navire u nama kad god bivamo 'ozbiljni'. Nikad nije išlo bez krvi, mučenja i žrtava kad je čovek smatrao za potrebno da obezbedi sebi pamćenje; najjezivije žrtve i zaloge (u koje spada i žrtvovanje prvorođenčadi), najodvratnija sakaćenja (na primer kastracija), najgrozniji obredni oblici svih verskih kultova (i sve religije su u najdubljoj osnovi sistemi grozota) – sve to ima svoje poreklo u onom instinktu koji je u bolu naslutio najmoćnije sredstvo muemionike“ (Niče-www).

**28.** Suština terapijske funkcije je u tome da je most služio kao sredstvo za ublažavanje psihičkih trauma, bolova, frustracija, tegoba. Svojom ljepotom, vedrinom, elegancijom i trajnošću ćuprija je izazivala blagotvorno dještvo na ljude, kasabalijama ulivala nadu u bolji život, jaćala njihov optimizam i izazivala pozitivne emocije. Neki junaci, poput Alihodže i Lotike, nalazili su smiraj pogledom na ovu građevinu iz svoga skućenog prostora (sobićka). Ćuprija je predstavljala most nade, vjere u život, snažila je smisao života, izazivala divljenje i oduševljenje.<sup>48</sup>

*A koliko je naših, u toku stoleća i nizu naraštaja, **presedelo ovde zoru ili akšam ili noćne časove kad se neprimetno pomera ceo zvezdani svod nad glavom! Mnogi i mnogi od nas sedeo je tu, podnmljen i naslonjen na tesan, gladak kamen, i pri većitoj igri svetlosti na planinama i oblaka na nebu, razmrsivao većno iste a uvek na drugi naćin zamršene konce naših kasabalijskih sudbina.** ♦ Nikad se ćudna i izuzetna lepota kapije ne mođe bolje osetiti nego u te letnje dane, u ovaj sat. Ćovek je na njoj kao na ćarobnoj ljuľjaćci: i zemlju prelazi, i vodom plovi, i prostorom leti, i opet je ćvrsto i sigurno vezan za kasabu i svoju belu kuću, tu u strani, sa baćtom i šljivikom oko nje. Uz kafu i duvan tu mnogi od tih skromnih građana, koji nema mnogo više od te kuće i ono malo dućana u ćaršiji, oseti u takve sate bogatstvo sveta i neizmernost bođjih darova. Sve to mođe ljudima da pruži, i kroz vekove da pruža, jedna građevina, kad je lepa i jaka, u dobar ćas zamišljena, na pravom mestu postavljena i srećno izvedena. I ovo je jedno takvo predveće; puno je razgovora i smeħa i šala koje građani izmenjuju među sobom ili doba-*

<sup>48</sup> O tome piše Vuk Milatović: „Most svojim neobićnim izgledom i lepotom podsticajno deluje na kasablije. Osećali su da im je ta građevina umnožavala i uvećavala snagu. Ostvaren je drevni ljudski san da se ide iznad vode, da se savlada prostor“ [...] Most je uticao na život kasabe: ‘Kasaba je živela od mosta i rasla iz njega kao iz svog neuništivog korena’ (Milatović 1996: 168). Petar Džadzić izdvaja nešto slićno: „[...] NA DRINI ĆUPRIJA ne nudi zagrobni mir, tu starozavetnu iluziju nišćih, ni patnju kao jedini ljudski kriterij i mogućnost, ona nudi veru u život, ne zato što se on osipa, već zato što se obnavlja“ (Džadzić 1996: 228). On nastavlja: „A njegova postojanost je ućila: ‘da je život neshvatljivo ćudo, jer se neprekidno troši i osipa, a ipak traje i stoji ćvrsto kao na Drini ćuprija’“ (Džadzić 1996: 228–229). Autor istiće da je teńnja za prevazilaženjem zla dobila svoju sistematiku u romanu NA DRINI ĆUPRIJA (Džadzić 1996: 235). Posebno su u tome znaćajni mostovi: „Mostovi p o k a z u j u d a s t v a r a l a ć k i podvig daje izvestan smisao životu u kome malo šta ima smisla, samim tim i da su stvaralaštvo, umetnost, svetlo nade u tami besmisla“ (Džadzić 1996: 235–236). Ukazujući na vjećnu otpornost mosta i njegov „obraćun“ sa stalnim iskušenjima, Džadzić nalazi sljedeću poruku mosta: „i to će proći“ i dodaje nauk koji dolazi od mosta: „[...] nesreća je bilo oduvek i uvek su izgledale najveće; ali život je neuništiv i razaranja iz malo šire vremenske perspektive kratka su kao prolazan rućan san“ (Džadzić 1996: 241). Ovaj kritićar smatra da je djelotvorna snaga mosta promijenila kasabu i da je ta promjena znaćajna (Džadzić 1996: 352). U vezi sa MOSTOM NA ŹEPI on piše: „Nagoveštaj, ova minijatura proze joć nije i širok put one humanosti, povraćenog smisla, neuništivosti života, svega što će na svojim mnogo većim rasponima poneti kasniji most, Ćuprija na Drini“ (Džadzić 1996: 228).

*cuju prolaznicima. ♦ Sve se u varoši odmah bacilo na rad i zaradu i popravljanje štete, i niko nije imao vremena da razmišlja o smislu i značenju pobjedničkog mosta, ali idući za svojim poslom, u toj zlosrećnoj kasabi u kojoj je voda sve bez izuzetka oštetila ili bar izmenila, svaki je znao da u tom njihovom životu ima nešto što odoleva svakoj stihiji i što zbog neuhvatljivog sklada svojih oblika i nevidljive, mudre snage svojih temelja izlazi iz svakog iskušenja neuništivo i nepromenjeno. ♦ Svet je opet počeo da se zadržava na sofi i da tu provodi vreme u razgovorima, u poslovima ili u dokonom dremuckanju. U letnjim noćima tu su pevali momci u grupama ili sedeli usamljeni mladići, gušeći svoj ljubavni jad ili onu neodređenu bolnu želju za odlaskom i daljinom, za velikim delima i neobičnim doživljajima, koja često muči mlade ljude u skućenim sredinama. A već posle dva-desetak godina tu je pevao i šalio se nov naraštaj koji nije ni zapamtio neskladnu trupinu drvenog čardaka ni mukle uzvike straže koja je noću zaustavljala putnike, ni Hajrudina ni izložene glave koje je on odsecao sa poslovičnom veštinom. ♦ Levo i desno od kapije, sa obe strane, kamena ograda mosta odavno je uglacana i nešto tamnija od ostalih delova. Stotinama godina seljaci tu spuštaju terete kad hoće da se odmore, prelazeći most, ili se dokoni ljudi naslanjaju leđima i laktovima, u razgovoru, kad koga čekaju, ili kad usamljeni i nalakćeni gledaju vodu u dubini pod sobom, kako zapenjena i brza otiče, uvek nova i uvek ista.*

29. Sa ovom funkcijom je povezana i jedna šira – humanistička: most je uopšte pružao pomoć ljudima da lakše i bolje žive.

30. Identifikativna funkcija sastojala se u poistovećivanju čovjeka sa mostom. Ona je maksimalno došla do izražaja kod Alihodže, koji je most doživljavao kao dio sebe i nasilje nad njim primao kao nasilje nad samim sobom. I sve što se građevini ružno dešavalo (miniranje, rušenje, granatiranje i sl.) primao je kao ličnu tragediju.<sup>49</sup>

*Zvanje je prestalo, stvarno, još u vreme kad je Dauthodža podlegao u svojoj borbi da održi Kameniti han, ali ponos je ostao i sa njim urođena navika da se oni, Mutevelići, mimo sav ostali svet smatraju pozvani da brinu o mostu, i da su na neki način odgovorni za njegovu sudbinu, jer je most, bar građevinski, bio sastavni deo velikog i lepog vakufa kojim su oni upravljali, a koji je onako žalosno presušio i propao. ♦ Tamo dole, izgleda, pevaju. Tamo dole je i razoreni most, grozno, dušmanski presečen po polovini. Ne treba mu da se okrene (i ne bi se ni za šta na svetu okrenuo) pa da vidi ceo prizor: pri samom dnu glatko odsečen stub, kao džinovsko deblo, i raznesen u hiljadu komada po okolini, a lukovi levo i desno od toga stuba grubo prekinuti. Između njih zja praznina od petnaestak metara. A izlomljene strane prekinutih lukova bolno teže jedna ka drugoj. Ne, ni za što na svetu ne bi se okrenuo! ♦ Korača mučno i sporo, a pred očima mu je neprestano, kao da se kreće pred njim, ceo prizor sa razorenim mostom. Nije dovoljno jednoj stvari leđa okrenuti pa da prestane da nas goni i muči. I da zaklopi oči, on bi samo to video. ♦ Toliko godina on gleda kako ruku ne skidaju sa ćuprije, čistili su je, doterivali, popravljali*

<sup>49</sup> „Most je, sem toga, njegov život, on sebe vidi u funkciji mosta, pošto i sebe i most shvata kao funkciju svojih istina; za njega bi kraj mosta bio kraj života, opšteg i ličnog“ (Džadžić 1996: 355).

*u temeljima, vodovod su kroz nju sproveli, elektriku na njoj zapalili, i onda su sve to jednog dana digli u lagum kao da je stena u planini a ne zadužbina, hair i lepota. Sad se vidi šta su i za čim idu. On je to oduvek znao, ali sad, to može i poslednja budala da uvidi. Od najtvrdog i najtrajnijeg počeli su da odbijaju, od božjeg uzimaju. I ko zna gde će se zaustaviti! Evo je i sama vezirova ćuprija počela da se osipa kao đerdan; a kad jednom počne, niko ga više ne zadržava.*

Identifikativna funkcija se vezuje za pojedince i na drugi način: izgradnjom mosta Mehmed-paša Sokolović se na posredan način vraća u prostor zavijača.<sup>50</sup>

**31.** Pošto je most bio dominantan u životu Višegradana, on je predstavljao jedno od značajnih sredstava za oblikovanje mišljenja mještana, stoga vrši i mentalitetnu funkciju.<sup>51</sup>

*Neko je davno tvrdio (istina, to je bio stranac i govorio je u šali) da je ova kapija imala uticaja na sudbinu kasabe i na sam karakter njenih građana. U tim beskrajnim sedenjima, tvrdio je stranac, treba tražiti ključ za sklonost mnogih kasabalija ka razmišljanju i sanjarenju i jedan od glavnih razloga one melanholične bezbrige po kojoj su poznati stanovnici kasabe.*

Na jednom mjestu Andrić ukazuje na *nesvesnu filozofiju kasabe*:

*Tako se na kapiji, između neba, reke i brda naraštaj za naraštajem učio da ne žali preko mere ono što mutna voda odnese. Tu je u njih ulazila nesvesna filozofija kasabe: da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto „kao na Drini ćuprija“.*

**32.** Most je dobijao ulogu nosioca legendi te je jedna od njegovih važnijih funkcija mitska. On je služio kao motiv i kao sredstvo za ispredanje raznorodnih priča. Stoga treba razlikovati dvije funkcije: funkciju mosta u legendama i funkcije legendi o mostu. Među legendama vezanim za višegradsku ćupriju izdvaja se ona o Stoji i Ostoju te Radu Neimaru i Radisavu. U realizaciji ove funkcije Andrić se pridržava stava iskazanog kroz Gojina usta da postoji samo nekoliko osnovnih legendi o čovječanstvu koje se ponavljaju.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> „Sada se već tačnije može odrediti **značenje mosta**, koji bi zauvek i čvrsto povezo 'mesta porekla' sa 'mestima života', tj. sa mestima moći i vlasti. Most je zamišljen kao sjedinjenje rođenja i konkretne istorijske uloge, on je, dakle, **identitet rođenja** i **moći** odnosno socijalno-istorijske akcije, on je poistovećenje života čoveka i institucije. Ovi pak zaključci u određenoj meri problematiziraju našu raniju pretpostavku, koja nas je uveravala da je most kao osnova i jedino mogući okvir junaka samo svojevrsan oblik onoga što se u drugim romanima pojavljuje kao ideja što obavezuje i za koju je junak spreman da žrtvuje i svoj život“ (Pirjevec 1979: 472).

<sup>51</sup> O palanačkoj naravi u romanu NA DRINI ĆUPRIJA v. Brajović 2005:

<sup>52</sup> Petar Džadžić tvrdi da je jedan motiv stalno prisutan u Andrićevom djelu – drevnost u sporu sa aktuelnim (Džadžić 1996: 185). „Taj motiv ima ishodište i u 'stalnim stvarnostima sveta', gde spadaju i bregovi, ali i u nematerijalnim oblicima, u verbalnim iskazima sa obeležjem drevnosti, kakva su narodna predanja, legende, mitovi“ (Džadžić 1996: 185). Ovaj kritičar dodaje da su legende po Andrićevom shvatanju poe-

*Ima nekoliko tačaka ljudske aktivnosti oko kojih se kroz sva vremena, sporo i u finim naslagama, stvaraju legende. Zbunjivan dugo onim što se neposredno dešavalo oko mene, ja sam u drugoj polovini svoga života došao do zaključka: da je uzaludno i pogrešno tražiti smisao u beznačajnim a prividno tako važnim događajima koji se dešavaju oko nas, nego da ga treba tražiti u onim naslagama koje stoleća stvaraju oko nekoliko glavnijih legendi čovečanstva. Te naslage stalno, iako sve manje verno, ponavljaju oblik onog zrnca istine oko kojeg se slažu, i tako ga prenose kroz stoleća. U bajkama je prava istorija čovečanstva, iz njih se da naslutiti, ako ne i potpuno otkriti, njen smisao. Ima nekoliko osnovnih legendi čovečanstva koje pokazuju ili bar osvetljaju put koji smo prevalili, ako ne i cilj kome idemo. **Legenda o prvom grehu, legenda o potopu, legenda o Sinu čovečijem, raspetom za spasenje sveta, legenda o Prometeju i o ukradenoj vatri...** (Razgovor s Gojom – Gralis-www).*

Posebno je interesantna legenda o tome zašto su i kako nastali mosta ispričana iz Alihodžinih usta.

*Nekad je moj rahmetli otac slušao od Šeh Dedije i meni kao djetetu pričao: otkud ćuprija na ovom svijetu i kako je prva ćuprija postala. Kad je Alah dželešanu, biva, stvorio ovaj svijet, zemlja je bila ravna i glatka ko najljepša savatli tepsija. To je bilo krivo šejtanu koji je zavidio čovjeku na tom božjem daru. I dok je zemlja bila još onakva kakva je ispod božje ruke izišla, mokra i mehka ko nepečena časa, on se prikradi i noktima izgrebi lice božje zemlje, koliko je god mogao više i dublje. Tako su, kako priča kazuje, postale duboke rijeke i provalije što odvajaju kraj od kraja i dijele ljude jedne od drugih i smetaju im da putuju po zemlji koju im je Bog dao kao bašču za njihovu hranu i izdržavanje. Žao bi Alahu kad vide šta onaj prokletnik uradi, ali kako nije mogao da se vraća na posao koji je šejtan svojom rukom opoganio, on posla svoje meleće da pomognu i olakšaju ljudima. Kad meleći videše kako jadni ljudi ne mogu da pređu one haluge i dubine ni da svršavaju svoje poslove, nego se muče i uzalud gledaju i dovikuju s jedne obale na drugu, oni iznad tih mjesta raširi-*

---

zija ljudske vrste, a ne govor pojedinca. On nastavlja: „Tu u hronici NA DRINI ĆUPRIJA, istorija, jedan istorijski mit sa živom snagom i aktivnim činiocem izraženim u mostu, utvrđuje šta čovek znači meren merilom ne izolovane jedinice, već ljudstva u smeni, kroz dinamiku umiranja i rađanja generacija. To je vizija koja stoji dobrim delom pod uplivom legendarnih poetskih istina, istočnjačkih viđenja 'stalnosti' 'nepokretnosti', jednog trajnog smisla i jedne neizmenljive duše stvari“ (Džadžić 1996: 228). Džadžić konstatuje da „dah legende prožima egzistenciju Ćuprije na Drini pri činu samog njenog postojanja, ali i u potencijama njenih istina“ (Džadžić 1996: 229) i zaključuje: „Andrićev spoj mita i realnosti, u svojoj perfekciji po mnogo čemu jedinstven u literaturi uopšte, ne dozvoljava da se otmemo sugestiji da je to mit, ali ipak realnost, da je to realnost, ali ipak mit“ (Džadžić 1996: 238); „Tamo gde je opčinjen mitom i legendom – Andrić je najčešće pesnik morbidnog, mutnog, propadajućeg bića“ (Džadžić 1996: 307). O odnosu realnog i mitskog, legende i stvarnosti u djelu Iva Andrića i romanu NA DRINI ĆUPRIJA v. Džadžić 1979, Dimić 1988, Pavlović 1995/1996.

*še krila i svijet stade da prelazi preko njihovih krila. Tako ljudi naučiše od božjih meleća kako se grade ćuprije.*<sup>53</sup>

Mitska funkcija ponekad prerasta u hiperbolijsku zbog preuveličavajućeg principa kolektivne mašte koji leži u osnovi legende. Takav je slučaj sa Radislalom koji na mostu postaje žrtva strahovitnog nasilja, a u legendi doživljava transformaciju: seljak → buntovnik → žrtva → mučenik → heroj → svetac.<sup>54</sup>

**33.** Narativna funkcija je dolazila u slučajevima kad je most služio za pripovijedanje o starim vremenima i ispredanje priča. Ova se funkcija realizuje na dva načina: u jednom most predstavlja prostor naracije, a u drugom motiv naracije. Ćuprija dobija funkciju naratološkog prostora kada se na njemu sjedi i priča.

*Tako jednog proletnjeg dana jedan od veletovskih Turaka, odozgo sa granice, **sedi na kapiji i uzbuđeno priča** sakupljenim uglednim Turcima šta se u Veletovu ovih dana desilo.*

*– Negde zimus, pričao je Veletovac, dođe više njihovog sela zloglasni Jovan Mičić, rujanski serdar, čak iz Arilja, sa oružanim momcima i počeo da osmatra i premerava granicu [...]*

Naratološki motiv se pojavljuje u situacijama kada se gradnja mosta kiti maštovitim pričama.

*Narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga, sa nemom ravnodušnošću bezimernih prirodnih pojava, ne dira njegovu maštu i ne ostaje u njegovom sećanju. Ovo mučno i dugo zidanje bilo je za njega tuđi rad o tuđem trošku. Tek kad je kao plod toga napora iskrasnio veliki most, ljudi su počeli da se sećaju pojedinosti i da postanak stvarnog, vešto zidanog i trajnog mosta **kite maštarskim pričama** koje su opet oni umeli vešto da grade i dugo da pamte.*

**34.** Aktatna funkcija se ispoljava u tome što se most koristi kao sredstvo za karakterizaciju likova – oni na njemu ispoljavaju vrline i mane, dobre osobine i slabosti, ljubav i mržnju, strah i nemir...

**35.** Politička funkcija se realizuje na dva načina: (1) kao fabularna politička funkcija u političkim razgovorima na mostu i (2) kao interpretaciona politička funkcija politizacijom mosta, uvlačenjem pisca u politiku, a time i samog romana. Ova posljednja funkcija je došla naročito do izražaja nakon teških ratnih sukoba na užem i širem prostoru mosta, posebno poslije Drugog svjetskog rata i tokom oružanih sukoba devedesetih godina prošlog stoljeća. Politizaciju Andrićevog stvaralaštva i mosta posebno su inicirali neki bošnjački intelektualci (i sa druge dvije strane bilo je sličnih pokušaja). Najizrazitiji predstavnici takve orijentacije su Muhamed Filipović (1967), Šukrija Kurtović (1994), Adil

<sup>53</sup> O tome piše Petar Džadžić: „Most ulazi u legendu, legenda postaje most; jedna materijalna realnost uvlači se u drugu piščevu čauru (legendu)“ (Džadžić 1996: 352).

<sup>54</sup> O čemu piše i Ivan Dimić (Dimić 1988: 239).



Zulfikarpašić (1984), Muhsin Rizvić (1995), Safet Kadić (2009) i pojedini autori u zborniku ANDRIĆ I BOŠNJACI (Maglajlić 2000).<sup>55</sup> U njima se Andrić dovodi u politički kontekst i manje-više negativno ocjenjuje, što predstavlja jedno viđenje u širokom spektru interpretacija. Kao što je Mehmed-pašina građevina izdržala sva iskušenja tako i Andrićevo centralno djelo za sada izdržava političke napade (posebno politikantske) sa raznih strana i ostaje čvrsto u istoriji književnosti.

**36.** Filozofska funkcija se sastoji u korišćenju mosta za piščeva uopštavanja, generalizacije, globalno doživljavanje svijeta, poimanje, osmišljavanje realnosti.<sup>56</sup> Ova se funkcija posebno ispoljava u slučajevima kada most služi Andriću da iskaže razmišljanja o životu uopšte. U našem čitanju pronašli smo 79 takvih mjesta. Značajan dio Andrićevih misli odnosi se na blagotvorno djelo ljudskih ruku, posebno umjetničko, kakav je most. Pisac ističe da vrijednu tvorevinu koja se rađa iz želje sustiže dvostruka sudbina: ili ne doživi ostvarenje ili nije trajna. Jedan od junaka (Bahtijarević) izriče misao da se djela na zemlji ostvaruju božjom voljom. Andrić ukazuje na borbu umjetnika sa „naročitom bijedom“: da pored zarade ostaje *sirak i gladnica*, koja ih često prati kao neko prokletstvo i koju nikakve plate i nagrade ne mogu zajaziti. Posebno je duboka misao o tome da *svi umiremo samo jednom a veliki ljudi po dva puta: jednom kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kad propadne njihova zadužbina*.

*Delo koje se rađa iz želje, čovekove želje, ili ne doživi ostvarenje ili nije trajno; u svakom slučaju nije dobro. ♦ Trajna dela na zemlji ostvaruju se božjom voljom, a čovek je samo njeno slepo i pokorno oruđe. ♦ Taj Badi je za dobre pare pisao lake i zvučne stihove i umeo vešto da ih nametne velikašima koji su podizali ili opravljali velike građevine. Oni koji su ga znali (i pomalo mu zavideli) govorili su podrugljivo da je nebeski svod još jedina građevina na kojoj nema tariha iz Badijeva pera. A on je, pored sve lepe zarade bio sirak i gladnica, večito u borbi sa onom naročitom bedom koja često prati stihotvorce kao neko osobito prokletstvo i koju nikakve plate i nagrade ne mogu zajaziti. ♦ Jer svi mi umiremo samo jednom a veliki ljudi po dva puta: jednom kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kad propadne njihova zadužbina.*

Važan dio takvih razmišljanja odnosi se na značaj mostova. Andrić smatra da nema slučajnih građevina, da lijepe i korisne tvorevine nose često u sebi složene i tajanstvene drame i istorije, da je premošćavanje jedna od najdubljih ljudskih želja i drevni ljudski san te da mostovi služe da bi zemlja bila ljepša, a čovjek živio lakše i bolje.

*A zaista veliki ljudi, kao i velike građevine, niču i nicaće tamo gde im je božjim promislom određeno mesto, nezavisno od praznih, prolaznih želja i ljudske sujete“.* ♦

<sup>55</sup> Reakcije na takav čitanja nisu izostala (Džadžić 1996b, Gavran 2005, Tutnjević 2005 i dr.).

<sup>56</sup> Ovu funkcije nalaze i drugi autori, recimo Vučković ukazuje na filozofsku funkciju građevine, odnosno njeno filozofsko značenje (Vučković 1974: 286).

*Ali sve vojske sveta podižu za svoje isključive ciljeve i trenutne potrebe takve građevine, koje posle, gledane sa tačke gledišta građanskog života i mirnodopskih potreba, izgledaju apsurdne i nerazumljive. ♦ I kad god bi čuo pisak lokomotive, koja popreko prolazi onom strminom iznad Kamenitog hana, Alihodža bi namrštio čelo, usne bi mu zaigrale nerazumljivim šapatom i, gledajući sa svoga čepenka kameni most u večno istoj kosoj perspektivi, on bi produžio da ispreda svoju staru misao: **da su najveće građevine zasnovane na jednoj reči, i mir i opstanak čitavih varoši i njihovih stanovnika, može biti, na jednom pisku.** Ili da bar tako nemoćnom čoveku, koji mnogo pamti i naglo stari, izgleda. ♦ **Nema slučajnih građevina,** izdvojenih iz ljudskog društva u kome su nikle, i njegovih potreba, želja i shvatanja, kao što nema proizvoljnih linija i bezrazložnih oblika u neimarstvu. **A postanak i život svake velike, lepe i korisne građevine,** kao i njen odnos prema naselju u kome je podignuta, **često nose u sebi složene i tajanstvene drame i istorije.** ♦ Svaki i najmanji kasabalija osećao se kao da su se njegove sposobnosti odjednom umnožile i snaga uvećala; kao da je neki čudesni, natčovečanski podvig sveden na meru njegovih moći i u granice svakodnevnog života; kao da je pored dosad poznatih elemenata: zemlje, vode i neba, otkriven odjednom još jedan; kao da je nečijim blagotvornim naporom odjednom za sve i svakoga ostvarena **jedna od najdubljih želja, drevni ljudski san: da se ide iznad vode i savladuje prostor.** ♦ Sve može biti. Ali jedno ne može: **ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će i božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti.***

Piščeva spoznavanja vezana za most, predodređena ili motivisana njime ponekad se prezentiraju kroz usta pojedinih junaka (Alihodže, Galusa, Bahtijarevića i dr.). Suština takvih promišljanja svodi se na sljedeće: 1. temelji svijeta i osnove života utvrđeni su za vijekove, 2. cjelokupni ljudski život sastoji se u borbi protiv kvara, smrti i nestajanja, 3. teško je proživjeti bez krivudanja, 4. svaki čovjek teži ravnoteži, ali samo se rijetko, djelimično i na kratko vrijeme u tome uspijeva, 4. život je tako udešen da uz jedno dobro idu dva zla, ne može biti dobrote bez mržnje, veličine bez zavisti, 6. odnos između trajanja temelja svijeta, osnova života i ljudskih odnosa, s jedne strane, i dužine ljudskog vijeka, s druge, isti je kao odnos između nemirne, pokretne i brze površine rijeke i njenog stalnog i čvrstog dna čije su izmjene spore i neprimjetne. 7. u životu je sve moguće, 8. mnoge stvari dolaze samo naizgled neočekivano, 9. smrt vrebava čovjeka na svakom koraku.

*Pa ipak, u noći je ležalo, izdvojeno, teško i uporno Bahtijarevićevo ćutanje, dizalo se, osetno i stvarno, kao neprelazan zid u tami, i samom težinom svoga postojanja poricalo odlučno sve što je onaj drugi govorio, i objavljivao svoj nemi, jasni i nepromenljivi smisao: „**Temelji sveta i osnovi života i ljudskih odnosa u njemu utvrđeni su za vekove.** ♦ Taj mudri i pobožni, tvrdoglavi i uporni čovek, koga je kasaba dugo pamtila, nije se ničim dao odvratiti od svog bezizglednog napora. Radeći predano on se odavno bio pomirio sa saznanjem da je **naša sudbina na zemlji sva u borbi protiv kvara, smrti i nestajanja, i da je čovek dužan da istraje u toj borbi i onda kad je potpuno bezizgledna.** I sedeći pred hanom koji je na njegove oči nestajao, on*

je odgovarao onima koji su ga odvrćali ili žalili: – Ne treba mene žaliti. Jer svi mi umiremo samo jednom a veliki ljudi po dva puta: jednom kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kad propadne njihova zadužbina. ♦ Roditelji su se opirali, ali je Lotika, imajući jednako u vidu interes cele porodice, tvrdila da je **teško ploviti bez krivudanja sa tolikim svetom na brodu i da za spas svih treba ponekad nešto od tereta i u more baciti**. ♦ Život u kasabi pored mosta bivao je sve življi, izgledao sve sređeniji i bogatiji, i hvatao ravnomeran korak i dotle nepoznatu ravnotežu, **onu ravnotežu kojoj svaki život, svuda i oduvek teži, a koju postiže samo retko, delimično i prolazno**. ♦ Tako je **ljudski život udešen** – i sam Bog jedini tako je hteo – **da uz svaki dram dobra idu dva drama zla, da na ovoj zemlji ne može biti dobrote bez mržnje ni veličine bez zavisti, kao što nema ni najmanjeg predmeta bez senke**. To naročito važi za izuzetno velike, pobožne i slavne ljude. Uz svakog od njih raste, uporedo sa njihovom slavom, i njihov krvnik i vreba priliku, pa nekad je uhvati pre a nekad posle. ♦ U ovom životu ništa nije isključeno i svako je čudo moguće. ♦ Pa ipak, u noći je ležalo, izduvojeno, teško i uporno Bahtijarevićevo ćutanje, dizalo se, osetno i stvarno, kao neprelazan zid u tami, i samom težinom svoga postojanja poricalo odlučno sve što je onaj drugi govorio, i objavljivao svoj nem, jasni i nepromenljivi smisao: „**Temelji sveta i osnovi života i ljudskih odnosa u njemu utvrđeni su za vekove. To ne znači da se oni ne menjaju, ali mereni dužinom ljudskog života izgledaju večni. Odnos između njihovog trajanja i dužine ljudskog veka isti je kao odnos između nemirne, pokretne i brze površine reke i njenog stalnog i čvrstog dna čije su izmene spore i neprimetne**”. ♦ Šta ih goni ako nije ljubav? Šta su onda bili oni njegovi žarki pogledi, njegov vreo, isprekidan dah i burni poljupci? Šta je sve to ako nije ljubav? A ljubav nije! To vidi, bolje i jasnije nego što bi želela. Ali s tim opet ne može trajno i istinski da se pomiri. (Ko se ikad s time potpuno pomirio?) Prirodni završetak svih tih unutrašnjih trzavica bila je **misao o smrti koja vreba uvek na svima krajnjim izdancima svakog našeg sna o sreći**. Umreti, mislila je Zorka, omaknuti se tu sa kapije u reku, kao slučajno, bez pisma i oprostaja, bez priznanja i poniženja. ♦ Tako je pre vremena i neočekivano (sve ovakve stvari dolaze **naizgled neočekivano!**) napušten, stao da se ruši i raspada vezirov Kameniti han.

Piščeva omiljena tema je fenomen izuzetnosti. Jednoj od njih (mostu) posvećen je čitav tekst. Drugoj (ličnosti/ima) Andrić posvećuje dužnu pažnju. On razmišlja o neobičnim, unikatnim ljudima i pokušava da odgonetne u čemu je njihova suština i veličina. Pisac posebno ističe tragičnost ljudi koji su se izdigli iznad prosječnosti i konstatuje da (a) obdarena bića često nesmotreno i smjelo izazivaju sudbinu, (b) da ona niču odnekud sama a da umjesto ostvarenih života ostaju samo da žive u pjesmi i priči, (c) da ljudi vole razgovore o padu i poniženju onih koji su se suviše visoko izdigli i poletjeli, (da) da oni koji su na velikom glasu dožive lošu sudbinu.

*Po celoj kasabi i oko nje pričalo se kako su Hamzići postigli što su hteli: kako je lepa, ohola i mudra Avdagina keć, za koju u celoj Bosni nije bilo prosca, nadmudrena i ukročena; kako će ipak „Velji Lug u Nezuke saći“, iako se Fata javno zarekla da neće. Jer ljudi vole takve razgovore o padu i poniženju onih koji se suviše visoko izdignu i polete. ♦ Tako od prirode naročito obdarena stvorenja često izazivaju sudbinu, smelo i nesmotreno. Taj njen odgovor mladom Hamziću proćuo se i*

ponavljao od usta do usta, ka i sve ostalo što je radila i govorila. ♦ **Takve ličnosti o kojima se peva i govori** odnese brzo ta njihova naročita sudbina, a iza njih umesto ostvarenih života ostane da živi pesma ili priča. ♦ **Za tu njegovu kćer Fatu zna se da je neobično lepa, u svemu na oca.** Pitanjem njene udaje bavi se kasaba i pomalo cela okolina. **Oduvek je kod nas tako da po jedna devojka u svakom naraštaju uđe u priču i u pesmu svojom lepotom, vrednoćom i gospodarstvom.** ♦ **Zato se u pesmi o Avdaginoj Fati (o takvim izuzetnim stvorenjima pesme niknu odnekud same!)** pevalo: *Mudra li si, lijepa li si, | Lijepa Fato Avdagina!* ♦ Često se dešava kod nas ovde da **devojka koja je na velikom glasu ostane upravo zbog toga bez prosaca i „pousjedne“**, dok se lako, i brzo pouđaju devojke koje joj nisu ni po čemu dorasle.

Nasuprot veličinama nalaze se ljude čiji je život prazan, lišen ljepote i uzbudjenja.

*A predveče okupljali su se dokoni ljudi u mehani oko ribara i Ćorkana sa onim nezdravim i ružnim ljubopitstvom koje je naročito razvijeno kod sveta čiji je život prazan, lišen svake lepote i siromašan uzbudjenjima i doživljajima.*

Prosječnost izbija na površinu i dobija na značaju i položaju u teškim i mutnim vremenima.

*To je bilo za žaljenje, ali se nije dalo izmeniti, jer u trenucima društvenih potresa i velikih, neminovnih promena obično izbiju upravo ovakvi ljudi napred i, nezdravi ili nepotpuni, vode stvari naopako i stranputicom.*

U kontekstu mosta, zbivanja na njemu i oko njega Andrić na nizu mjesta razmišlja o mladosti, omladini i prvom periodu ljudskog života. On ističe da mladost (1) lako podnosi i najgore nagone, živi slobodno i bezbrižno među njima, (2) mladi ljudi imaju asocijacije smjele i brze, (3) omladina ne bježi od svađe, (4) svaki mlad čovjek plaća danak svojim raspoloženjima duha, (5) samo mladost poznaje besmisleni obzir, (6) mlad svijet više voli ljubavne svađe nego samoću i čamotinju bez ljubavnih igara i pomisli, (7) samo omladina može da unaprijed osjetiti i smije da iskaže velike istine.

*Ali mladost još lako podnosi prisustvo i najgorih nagona i živi i kreće se slobodno i bezbrižno između njih. ♦ Bahtijarević je sada govorio nešto, ali tako slabim glasom da su samo pojedine nepovezane i nerazumljive reči dopirale do Stikovića i Glasinčanina. Govor je, kao što uvek biva u mladalačkim razgovorima u kojima su asocijacije smele i brze, bio već prešao na drugu temu. ♦ I razgovor dvojice mladića pretvori se, bez prelaza, u žučnu ličnu svađu koja je od samog početka lebdela u vazduhu između njih. A mladi ljudi ne beže od svađe, kao što i mlade životinje lako zameću među sobom besne i grube igre. ♦ Kako svaki mlad čovek mora ne samo da ispuni večne, prirodne zahteve mladosti i sazrevanja nego pored toga i da plati harač savremenim strujanjima duha, pa i modi i navikama svoga vremena, koje trenutno vladaju među omladinom, i Galus je pisao stihove i bio aktivan član revolucionarnih nacionalističkih đakih organizacija. ♦ Sad, kad su slučajno ovako ostali, prva pomisao i kod jednog i kod drugog bila je: da se što pre rastanu bez razgovora, koji može biti samo neprijatan. Ali neki besmisleni obzir, koji samo mladost poznaje, nije im dao da to što žele i učine. ♦ Ti su razgovori u početku bili kratki, uzdržljivi i prkosni. Ali oni nisu prestali da se viđaju i razgovaraju, jer mlad*

*svet voli više ljubavne svađe, pa i najgorče i najbeznadnije, nego samoću i čamotinju bez ljubavnih igara i pomisli. ♦ U njegovom govoru mešale su se smeje reči neodređenog značenja sa izrazima koji su tačno kazivali potrebe savremenog života; najdublje želje jedne rase, kojima je ponajčešće suđeno da zauvek ostanu samo želje, sa opravdanim i dostižnim zahtevima svakodnevnosti; velike istine koje sazrevaju kroz pokolenja, ali koje samo omladina može da unapred oseti i sme da iskaže, sa večnim iluzijama koje se nikad ne gase ali nikada i ne stižu do ostvarenja, jer ih jedan pas omladine predaje drugome kao onu mitološku buktinju.*

Andrić razmišlja o ljubavi posebno ističući ono što su govorile Osmanlije: *Imaju tri stvari koje se ne daju sakriti, a to su: ljubav, kašalj i siromaštvo.* On zaključuje da čovjek koji ne voli nije sposoban da osjeti veličinu tuđe ljubavi. U romanu se ističe misao o tome (1) da zaljubljena žena, i kada je potpuno razočarana, voli svoju ljubav kao nesuđeno dijete, (2) da je ljubavnicima vrijeme uvijek kratko i nijedna staza im nije dovoljno dugačka, (3) da je ljubavna strast često prisiljena da traži zabačena i ružna mjesta.

*Kao daleka ali mučna stvar prođe mu kroz sećanje današnje poslepodne u zabačenoj školskoj sobi i tek tada se priseti da su se Glasinčanin i Zorka lepo gledali do njegovog dolaska u kasabu. Čovek koji ne voli nije sposoban da oseti veličinu tuđe ljubavi ni snagu ljubomore ni opasnost koja se u njoj krije. ♦ Po tome kako se savijala u sebi i lomila u najdubljoj dubini svojoj, osećala je da sav teret ljubavi, koju je on izazvao, leži na njoj a da se on gubi negde u magli i daljini koju ona ne sme da nazove pravim imenom. Jer, zaljubljena žena, i kad je potpuno razočarana, voli svoju ljubav kao nesuđeno dete. Stegla je srce i nije odgovorila na tu kartu. Jer, ljubavnicima je vreme uvek kratko i nijedna staza nije im dovoljno dugačka. ♦ Našli su se u jednoj polumračnoj, prašnoj prostoriji u kojoj su sve do plafona bile naslagane dačke klupe. Tako je ljubavna strast često prisiljena da traži zabačena i ružna mesta.*

Postoje i razmišljanja o kolektivu, o narodu. Andrić zaključuje da on, kao i pojedinci, ne može bez neslućenih promjena i katastrofa. U romanu se posebno ističe narativna priroda naroda – da lako izmišlja priče i brzo ih širi, da ih pamti i da rado prepričava ono što može da shvati i pretvori u legendu, a takođe da nazove sve stvari po svojoj naročitoj logici.

*Sve ostalo je potiskivano u onu mračnu pozadinu svesti gde žive i previru osnovna osećanja i neuništiva verovanja pojedinih rasa, vera i kasta, i tu, prividno mrtva i pokopana, spremaju za docnija, daleka vremena neslućene promene i katastrofe, bez kojih narodi, izgleda, ne mogu da budu, a ova zemlja pogotovu. ♦ Narod lako izmišlja priče i brzo ih širi, a stvarnost se čudno i nerazdeljivo meša i prepliće sa pričama. ♦ Narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga, sa nemom ravnodušnošću bezimernih prirodnih pojava, ne dira njegovu maštu i ne ostaje u njegovom sećanju. ♦ Zvanično, novi hotel je kršten imenom mosta pored koga je nastao. Ali narod naziva sve stvari po svojoj naročitoj logici i po onom stvarnom značenju koje one za njega imaju.*

Što se tiče samog čovjeka, Andrić uopštava, generalizira stvari vezane za njega. Pri tome posebno dotiče problem nesreće, naročito *nesreće nesrećnih*:

*A bilo ih je koji su glavom platili od samih uvređenih i razbesnelih Turaka. Sve je on to znao i najiskrenije želeo da se drži reda i naredaba, pa ipak radio je protivno. Nesreća nesrećnih ljudi i jeste u tome što za njih stvari koje su inače nemoguće i zabranjene postanu, za trenutak, dostižne i lake, ili bar tako izgledaju, a kad se jednom trajno usele u njihove želje, one se pokažu opet kao ono što jesu: nedostupne i zabranjene, sa svima posledicama koje to ima po one koji za njima ipak posegnu. I trećeg dana oko podne turska devojka je naišla.*

i srećno preživljene nesreće:

*Na odstojanju od petnaestak ili dvadeset godina u kojima je opet ponovo tečeno i kućeno, „povodanj“ je dolazio kao nešto i strašno i veliko, i drago i blisko; on je bio prisna veza između još živih ali sve ređih ljudi toga naraštaja, jer ništa ljude ne vezuje tako kao zajednički i srećno preživljena nesreća.*

Andrić zaključuje da teške vremena ne mogu proći bez nečije nevolje, da nesreću uvijek prati krug samoće i teške tišine, ali i da tegobe ne traju vječno.

*Ali nevolje ne traju vječno (i to im je zajedničko sa radostima), nego prolaze ili se bar smenjuju, i gube u zaboravu. ♦ Nije bilo ni ubijanja ni sečenja glava. Pa ipak je i ovoga puta, kao uvek kad se kapija zatvori, bilo neobičnih događaja, koji su ostavili traga u kasabi. Jer, teška vremena ne mogu proći bez nečije nesreće. ♦ Oko njega je rastao onaj krug samoće i teške tišine koji se stvara uvek oko čoveka koga udari nesreća, kao oko bolesne životinje.*

Pisac smatra da se najslade plače povodom tuđe žalosti.

*I tu je bilo mnogo žena koje su sve odreda plakale, iako nisu imale nikog svoga među ovim koji odlaze. Jer, svaka ima ponešto zbog čega može uvek da zaplače, a najslade se plače povodom tuđe žalosti.*

On ukazuje na želju kao jedinu stvarnost koja određuje sve ostalo i želju za naglim promjenama.

*I kao što se u snovima sve podešava prema čovekovo želji, kao jedinoj stvarnosti koja podređuje sebi sve ostalo, Stevan je i opet dremuckao, uveren i spreman uvek da drugog uverava da ni oka stisnuo nije; na kapiji nikog od prolaznika. ♦ Želja za naglim promenama i pomisao o njihovom nasilnom izvodenju javljaju se često među ljudima, kao bolest, i hvataju maha ponajviše u mladićskim glavama; samo, te glave ne misle kako treba, ne postižu na kraju ništa i obično se ne drže dugo na ramenima. Jer, nije ljudska želja ono što raspolaže i upravlja stvarima sveta. Želja je kao vetar, premešta prašinu sa jednog mesta na drugo, zamračuje ponekad njome ceo vidik, ali na kraju stišava se i pada i ostavlja staru i večnu sliku sveta iza sebe. Sve ove bujne želje i smele reči pod noćnim nebom, na kapiji, neće promeniti u osnovi ništa; proći se iznad velikih i stalnih stvarnosti sveta i izgubiti se tamo gde se smiruju želje i vetrovi.*

Andrić posebno izdvaja jednu ljudski strast – vlast i njenu razornu moć te konstatuje da (1) klasa upravljača i vlasnika nigdje u svijetu ne njeguje apstraktne nauke, (2) klase koje vladaju moraju da tlače da bi vladali, (3) treba biti opre-

zan prema obećanjima vlasti, (4) nema vlasti bez bune i zavjere, (5) vlast prećutno dopušta nasilje, pljačku i ubijanje u ime viših interesa.

*Vi ste jedina gospoda u ovoj zemlji, ili ste bar bili to; vi ste kroz stoljeća širili, utvrđivali ili branili to svoje gospodstvo, mačem i knjigom, pravno, vjerski i vojnički; to je od vas stvorilo tip ratnika, upravljača i vlasnika, a ta klasa ljudi nigdje u svijetu ne njeguje apstraktne nauke, nego to prepušta onima koji ništa drugo nemaju i ne mogu. ♦ Jer, oni koji vladaju i moraju da tlače da bi vladali, osuđeni su da rade razumno; a ako, poneseni svojom strašću ili naterani od protivnika, pređu granice razumnih postupaka, oni silaze na klizav put i označavaju time sami početak svoje propasti. Dočim se oni koji su tlašeni i iskorišćavani, lako služe i razumom i bezumljem, jer su to samo dve razne vrste oružja u stalnoj, čas podmukloj čas otvorenoj borbi protiv tlačitelja. ♦ Čim jedna vlada oseti potrebu da svojim građanima obećava putem plakata mir i blagostanje, treba biti na oprezu i očekivati obrnuto od toga. ♦ Otkako je carevine bilo je i toga, jer nema vlasti bez bune i zavere, kao što nema imanja bez brige i štete. Ali s vremenom je buna u Srbiji počela da zadire sve više u život celog bosanskog pašaluka, a naročito u život ove kasabe koja je na sat hoda od granice. ♦ U kasabi je tek tada otpočela prava hajka na Srbe i sve što je sa njima u vezi. Ljudi 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, sad je oslobođena. Znak je dat, prepreke su uklonjene. Kao što se često u ljudskoj povesci dešava, prećutno su dopušteni nasilje i pljačka, pa i ubijanje, pod uslovom da se vrše u ime viših interesa, pod utvrđenim parolama, nad ograničenim brojem ljudi, određenog imena i ubeđenja. Čovek čista duha i otvorenih očiju, koji je tada živeo, mogao je da vidi kako se vrši to čudo i kako se celo jedno društvo preobražava u jednom danu.*

Andrić dovodi na nivo univerzalnosti druge osobine čovjeka: njegove doživljaje (onaj ko sagleda i preživi podvig taj zanimaji, ljudski su doživljaji često tako zamršeni i teški da nije čudo što ih ljudi pravdaju učešćem samog Satane), odluke (poslije velike odluke sve postaje lako i jednostavno), iluzije (svaki ljudski naraštaj ima svoju iluziju u odnosu prema civilizaciji), mržnju (uvijek se u blizini nadmoćnog neprijatelja i prevelikih poraza javljaju bratoubilačke mržnje), uspešnost (postoje ljudi za koje nema neuspaha), slabost (slabi i neoprezni su prvi koje hvata nesvestica pred vrtlogom velikih događaja i koje taj vrtlog neodoljivo privlači i guta), spasavanje (mnogobrojni i zbunjeni spasioci su najbolji su znak da se ide u susret katastrofi), zaborav (tragičnim mogu biti samo nekoliko trenutaka zaborava, u zlom času i na opasnom mjestu), zanos (zbog njega se plaća danak i od njega se malo ko može da se otme), zdravlje (sa njim se ne može ništa upoređivati) i čistoću (ljudi se pomire sa njom i kad nije ponikla iz njihovih navika i potreba).

*Kako da se opiše ono talasanje u ljudima, koje je išlo od nemog životinjskog straha do samoubilačkog oduševljenja, od najnižih nagona krvološtva 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?* ♦ Jer, ustvari, niko od njih ne veruje da davo igra otuzbir i izvodi na kapiju onoga koga hoće da upropasti. Ali **naši su doživljaji često tako zamršeni i teški da nije čudo što ih ljudi pravdaju učešćem samog Satane, nastojeći tako da ih objasne ili bar učine lakše podnošljivim.** ♦ Sva kasarna odjeknu od pucnja. **Posle jedne velike odluke sve postaje lako i jednostavno.** ♦ **Svaki ljudski naraštaj** ima svoju iluziju u odnosu prema civilizaciji; jedni veruju da učestvuju u njenom raspaljivanju, a drugi da su svedoci njenog gašenja. U stvari, ona uvek i plamsa i tinja i gasne, već prema tome sa koga mesta i pod kojim uglom je posmatramo. ♦ Ali Osman efendija je bio gluh za sve što nije povlađivalo njegovoj dubokoj i iskrenoj strasti za otporom i mrzeo je ovoga hodžu koliko i Švabu protiv koga je ustao. **Tako se uvek u blizini nadmoćnog neprijatelja i prevelikih poraza javljaju u svakom osuđenom društvu bratoubilačke mržnje i međusobni sporovi.** ♦ Uto je naišao onaj isti Osman efendija Karamanlija, kao raspamećen, još bleđi i mršaviji, još ratoborniji i zahuktaniji. **To je bio jedan od onih ljudi za koje nema neuspaha.** ♦ Buna je, sa kraćim ili dužim zatišjima, trajala godinama, i broj tih koji su puštani niz vodu „da idu i traže drugu, bolju i pametniju glavu“, bio je u toku godina vrlo velik. Slučaj je hteo, slučaj koji satire **slabe i neoprezne**, da su tu povorku otvorila ova dva prosta čoveka, dvojica iz gomile neukih, ubogih i nedužnih, **jer ti su često prvi koje hvata nesvestica pred vrtlogom velikih događaja i koje taj vrtlog neodoljivo privlači i guta.** ♦ Treba bježati odavde, kao od kuće koja se ruši. **Ovi mnogobrojni i zbunjeni spasioci koji se javljaju na svakom koraku najbolji su znak da idemo u susret katastrofi. Kad se ne može pomoći treba se bar spasavati.** ♦ Ali, ako je i moglo biti sporno da li se jeka srpskog ustaničkog topa čula do u kasabu, **jer čovek često misli da čuje ono čega se boji ili čemu se nada,** nije moglo biti sumnje o vatrama koje su ustanici noću ložili na Panosu, strmoj i goloj kosi između Veletova i Gostilja, na kojoj se usamljeni veliki borovi mogu iz kasabe golim okom prebrojati. ♦ Ritmajsterove reči dolazile su samo kao zvaničan pečat na sve to; one su više bile potrebne ritmajsteru samom, da bi zadovoljio neke nepisane ali vešte zahteve zakona i reda, nego Fedunu. **Kao pred prizorom neslućene veličine,** mladić je stajao pred neobuhvatnim saznanjem: **šta može da znači nekoliko trenutaka zaborava, u zlom času i na opasnom mestu.** ♦ Mnogi je samac tu presedeo sate i dane u tihom pevanju ("samo za svoju dušu"), ili u duvan-skom dimu, ili prosto u nemom posmatranju brze vode, **plaćajući tako svoj arač tome zanosu kome svi dugujemo i od koga malo ko može da se otme.** Mnogi je suparnički sukob među mladićima tu raspravljen i izglađen, mnoga ljubavna spletku smišljena. Mnogo je o ženama i ljubavi govoreno ili maštano, mnoga strast se rodila i mnoga ugašena. ♦ – Aaa, **zdravlje** je prije svega. Sa zdravljem se ništa uporedilo nije. Takav je ovaj pusti insan: sve mu daj a uzmi mu zdravlje, pa ko da mu ništa dao nisi, – uverava Santo, skrećući govor potpuno u tom pravcu. ♦ Sve je to svakog jutra meo i čistio naročit opštinski čistač. I to, na kraju, nije nikoga mnogo smetalo, **jer ljudi se pomire sa čistoćom i kad nije ponikla iz njihovih navika i potreba; naravno pod uslovom da ne moraju oni lično da je održavaju.**

Na nekoliko mjesta Andrić govori o značaju riječi i teksta:

– A otkud ti znaš da joj neće ništa biti? – upada mu hodža ljutito u reč. – Ko ti to kaže? Znaš li ti da riječ jedna ruši gradove, a kamoli ovoliki ršum. Na riječi je sazdan sav ovaj božji dunjaluk. Ti da si pismen i ilumli, kao što nisi, ti bi znao da



ovo nije građevina kao što su druge, nego od onih što se za božju ljubav i božjom voljom podižu; **jedno vrijeme i jedni ljudi je grade, a druga vremena i drugačiji ljudi ruše.** ♦ Ovo se carevi, evo već trideset godina dovikuju preko zemalja i gradova i preko glava svojih naroda. **A teška je svaka reč u svakom proglasu svakog cara.** Zemlje se kidaju, glave lete od njih. Tako se to kaže „*seme... zvezda... brige prestola*“ da se ne bi moralo nazvati pravim imenom i kazati što jeste: **da i zemlje i pokrajine, a sa njima i živi ljudi i njihova naselja, idu od ruke do ruke kao sitna para, da pravorevan i dobronameran čovek ne nalazi na zemlji mira, ni onoliko koliko mu za njegov kratki vek treba, da se njegovo stanje i imanje menja nezavisno od njega i protivno njegovim željama i najboljim namerama.** ♦ Po slaboj pismenosti, tvrdoj glavi i živoj mašti ovog našeg sveta, svaki je od kasabalijskih učenjaka na svoj način čitao i tumačio Badijev tarih na kamenoj ploči, koji je **kao svaki tekst, bačen jednom u javnost, stajao tu, većit u većitom kamenu, zauvek i nepovratno izložen pogledima i tumačenjima svih ljudi, mudrih i ludih, zlih i dobronamernih.**

Mogu se spomenuti i razmišljanja o vremenu (ponekad ono provjerava ko je kakav; nije važno koliko čovek vremena uštedi, nego šta s tim uštedenim vremenom radi; postoje slučajevi kada se osjeća da se završavala jedna epoha a počinje druga).

*Ja vidim da si ti naumio da ideš. I tebi se gine; strah te da te ne preteknu Cigani. Ali zapamti da su stari ljudi davno rekli: Nije vrijeme došlo da ginemo, nego da se vidi ko je kakav. I ovo su takva vremena.* ♦ Onima koji su se hvalili brzinom kojom sada svršavaju poslove i računali koliko se uštedi vremena, napora i novca, on je zlovoljno odgovarao da **nije važno koliko čovek vremena uštedi, nego šta s tim uštedenim vremenom radi; ako ga na zlo upotrebi, onda bi bolje bilo da ga nema.** Dokazivao je da **nije glavno pitanje da li čovek brzo ide, nego kud ide i po kakvom poslu, i da, prema tome, brzina ne znači uvek i preimućstvo.** ♦ To je bilo vreme na granici dveju epoha ljudske povesnice, a otud se mnogo jasnije video **kraj one epohe koja je tu završavala nego što se nazirao početak nove koja se otvarala.**

Pisac ističe povezanost stvari u životu.

*Ko je mogao i pomišljati da su stvari u svetu u takvoj zavisnosti jedne od drugih i na toliku daljinu među sobom povezane?*

On razmišlja o pozitivnom djelovanju tišine (tišina je *slatka i dobra*)<sup>57</sup> i orijentalnoj sredini.<sup>58</sup>

*A u zabačenu bosansku kasabu dopirali su od svega toga života XIX veka tek izlomljeni odjeci, i oni samo u onoj meri i onom obliku u kome je ta zaostala orijental-ska sredina mogla da ih primi i na svoj način shvati i primeni.* ♦ Otkako se zaratilo nije bilo ovakve tišine, mislio je dalje radosno hodža, a **tišina je slatka i dobra; u njoj se vraća, bar za trenutak, bar nešto od onog istinskog, ljudskog**

<sup>57</sup> Fenomen tišine Andrić će posebno razraditi u TRAVNIČKOJ HRONICI.

<sup>58</sup> U Andrićevim tekstovima toliko ima mudrih izreka da se može reći da je filozofska komponenta jedna od dominantni njegovog stvaralaštva. O mudrosti u djelu Iva Andrića v. Stojadinović 2011.

*života koga već odavno biva sve manje i manje, a koga je pod grmljavinom kaurskih topova potpuno nestalo. Tišina je za molitvu; i sama kao molitva.*

Kada se govori o ovoj funkciji, treba dodati da se u nekim radovima izdvajaju ontološka funkcija, pod čime se podrazumijeva „otvaranje sveta“<sup>59</sup>.

**37.** Ambijentalna (arhitektonska) funkcija mosta sastoji se u njegovom skladnom uklapanju u prostor – urbani (uređeni) i prirodni (neuređeni). Ona se realizuje kao prirodno ambijentalna i životno ambijentalna, a u obliku određenog stila (klasičnog, renesansnog, baroknog, modernog i dr., u datom slučaju orijentalnog). Što se tiče Andrićevog opusa, od tri naslova u kojima se pojavljuje nominacija građevine dva se odnose na urbano područje (višegradsko u romanu NA DRINI ČUPRIJA i sarajevsko u pripovijeci LATINSKI MOST) a u jednom na neurbano (u pripovijeci MOST NA ŽEPI). U eseju MOSTOVI ne postoji prostorna eksplikacija jer se govori uopšte o objektima za premošćavanje.<sup>60</sup> Kada je u pitanju višegradski most, on se harmonično udjenuo u prirodni ambijent svojom figurom i svojim koloritom: s jedne strane je bijeli most, a s druge zelena rijeka, plavo nebo, tamnozeleno brda.

**38.** Most kao umjetnička tvorevina predstavlja predmet analize nekoliko vrsta ljudske aktivnosti – arhitekture, likovne umjetnosti, književnosti, filmske umjetnosti, filatelije i dr. U književnosti postoji niz djela koja u naslovu imaju *most*. Na spisku devet takvih tekstova u Wikipediji<sup>61</sup> našla se i Andrićeva NA DRINI ČUPRIJA.<sup>62</sup> Postoji više filmova sa mostom kao paratekstemom.

**39.** Estetsku funkciju realizuju oni elementi mosta koji ga čine lijepim, elegantnim, proporcionalnim, harmoničnim, upečatljivim i impresivnim.

---

<sup>59</sup> „Nešto je sigurno jasno: u Andrićevom tekstu umetnost se ne pojavljuje više kao oblik saznanja ili uobličavanja apsolutnog duha, pa zato i nema značaj produkcije i prakse, nego ima značaj otvaranja sveta, i, prema tome, ontološko ‘značenje’ i ontološku ‘funkciju’. Razume se da nema sumnje da bi umetnost u njenoj ontološkoj ‘funkciji’ trebalo sada detaljnije opisati, i to baš na osnovu Andrićevog teksta. Ipak se ovaj spis mora odlučiti za drugačiji put: recimo da bar privremeno prihvatamo misao o ontološki zasnovanoj i prema svetu otvorenoj ‘funkciji’ umetnosti i Andrićevog mosta, a, ako to učinimo, odmah se postavlja sledeće pitanje: kakve veze imaju ovaj i ovakav most i umetničko delo u svojoj ontološkoj funkciji sa tragičnim krajem junaka i sa svim onim što se, kao što je već pokazano, otkriva i jedino može otkriti u tragičnom neuspehu načela“ (Pirjevec 1979: 481–482).

<sup>60</sup> Most je središte arhitektonske radnje, nosilac simbolike značenja cjelokupnog djela i njegove transcendentno-poetske dimenzije (Vučković 1974: 298).

<sup>61</sup> <http://ru.wikipedia.org/wiki/мост>. Stanje 18. 8. 2013.

<sup>62</sup> Pored nje tu su KRUGLJANSKI MOST Vasila Bikova, MOST VERRAZANO Aleksandra Merera, MOST OD PEPELA Rodžera Zelaznog, MOST SVETOG KRALJA LUDOVICA, Thorntona Niven Wildera, MOST MARABO Gijoma Apolinera, MOST PREKO VJEČNOSTI Ričarda Baha, MOST PREKO RIJEKE Kvaj Pjera Bula, MOST (roman) Izn Benksa.<sup>62</sup> Motiv mosta nalazimo na platnima mnogih likovnih umjetnika – Viliijama Ternera, Kamila Pisaroa, Kloda Monea, Pola Sazana, Pjer Ogista Renoara i dr.

Andrić može u dvije riječi da istakne njegovu estetiku (most je *lep* i *jak*), ili da upotrijebi jedno poređenje (tipa *đerdan u dve boje*).

*Prema njemu je, u kosoj perspektivi, stajao večiti i večito jednaki most; kroz njegove bele lukove nazirala se zelena, obasjana i nemirna površina Drine, tako da je izgledao kao neobičan đerdan u dve boje, koji trepti na suncu. ♦ Po njegovoj veličini, trajnosti i lepoti, vojske bi mogle preko njega da prelaze i karavani da se nižu još stolicima [...]. ♦ Ali on je stajao još isti onakav kakvog ga je video veliki vezir pred unutarnjim pogledom sklopljenih očiju i kakvog ga je ostvario njegov neimar: moćan, lep i trajan, iznad svih promena.*

**40.** Hedonistička funkcija se ispoljava u nasladi koju posmatrač dobija gledajući na most i razmišljajući o njemu. Ona je povezana sa perlokutivnom, koja se manifestuje u djelovanju na recipijenta i orijentaciji da ne ostane ravnodušan, već da se kod njega bude osjećanja.

**41.** Ekspresivno-emocionalna funkcija se sastoji u izazivanju pozitivnih emocija (radosti, oduševljenja, optimizma, vjere...). Ova funkcija je direktno povezana sa terapijskom.

**42.** Integrativna funkcija se sastoji u tome da most služi za povezivanje dijelova fabule. Most dobija sintetičku funkciju, jer se koristi za kompoziciono, simboličko, metaforsko i fabularno objedinjavanje<sup>63</sup>. On kao magnet privlači ljude koji sve bliže njega grade kuće i počinju da žive pa se može govoriti i o njegovoj magnetnoj funkciji.

*Ali dve lepe građevine na Drini počele su već da vrše svoj uticaj na promet i saobraćaj, na višegradsku kasabu i celu okolinu, i vršile su ga dalje, bez obzira na žive i mrtve, na one koji se podižu ili one koji padaju. Varoš je brzo počela da se spušta sa brega ka vodi i da se širi i razvija i sve više sabija oko mosta i oko karavan-seraja koji je narod prozvao Kamenitim hanom.*

**43.** Kao vezivni elemenat most ima u romanu kompozicionu funkciju.<sup>64</sup> On je nit koja objedinjava cjeline romana, njegova je glavna osa, nosilac je nje-

<sup>63</sup> Pojam sinteze uveo je, prema našim izvorima, Petar Džadžić. On je, recimo, pisao: „NA DRINI ĆUPRIJA je sinteza, koja zamenjujući problem ličnosti problemom istorije, tajnu čoveka udesom ljudi, detaljnu i hipertrofiranu sliku pojedinačnih unutrašnjih stanja širokom panoramom koja sastavlja četiri veka i bezbrojne tragove zabeležene i izbrisane u njima – proverava rezultate dugih traženja odgovora postavljenih u EX PONTU“ (Džadžić 1996: 240). Džadžić ističe da „velika sinteza Andrićevog Višegradskog mosta“ nije slučajno došla u vrijeme okupacije (Džadžić 1996: 242). Riječ *sinteza* posebno je aktivno koristio Radovan Vučković, ali u mnogo širem značenju – za oznaku romana koji objedinjava u sebi sve najvažnije elemente (Vučković 1974). Ovo mišljenje preuzimaju i drugi autori pa recimo Vuk Milatović konstatuje da most postaje znak Andrićeve stvaralačke sinteze – vremenske, istorijske i simboličke (Milatović 1999: 168).

<sup>64</sup> Petar Džadžić ističe da most povezuje rastrzane detalje knjige ne samo u cjelinu kompozicije nego i u cjelinu smisla (Džadžić 1996: 236). „Bela silueta mosta pomalja se obično pri kraju svakog poglavlja – što najčešće obeležava svršetak jedne istorijske ili

gove fabule, ono što drži na okupu dijelove pripovijedanja, jednostavno rečeno to je kičma naracije i kompozicije.<sup>65</sup> Fabularna funkcija mosta se sastoji u tome što se koristi kao sredstvo za pripovijedanja o vremenu, smjeni epoha i događajima.<sup>66</sup>

**44.** Most takođe služi kao sredstvo za karakterizaciju likova (aktantna funkcija) i kroz njihov odnos prema ovoj građevini i ponašanje na njoj i oko nje.<sup>67</sup>

**45.** U romanu most dobija osobine čovjeka pa personifikacijska (oživljavajuća) funkcija ima značajno mjesto.<sup>68</sup> Realizacijom ove funkcije most oživljava: pri kraju gradnje lukovi kao živo biće zbacuju sa sebe skele, ploča sa natpisom na mostu ćuti, čardak je kao čovjek objašio most, ta nakazna drvena dogradnja je na svojim gredama čučala kao džinovska ptica, čardak je starca Jelisija progutao kao pauk muhu, čardak je otpočeo da „radi“, most iz povodnja izlazi kao pobjednik, on je kao čovjek preturio nasrtaj na sebe.

*Najpre su se ukazali oni lukovi koji su najmanji, i po visini i po rasponu, i najbliži obali, a zatim su otkrivani jedan po jedan, dok i poslednji ne zbací skele sa sebe i ne ukaza se ceo most na jedanaest moćnih lukova, savršen i čudan u svojoj lepoti,*

---

pojedinačne epizode. Most je tu ne samo da bi poslužio kao prelaz na novo poglavlje već i da bi bio metafizički komentator, koji u promenljivu i novu vodu događaja ubacuje po jedan stari, uvek isti elemenat“ (Džadžić 1996: 236). Džadžić konstatuje da je ovaj roman prije svega mozaik sastavljen od više manjih cjelina nego sasvim kompaktno ostvarenje, čiji su svi dijelovi, „jedinственom armaturom“, spojeni u jedno jedino, organsko postojanje (Džadžić 1996: 273–374).

<sup>65</sup> „Most je najsnažniji i najsloženiji simbol ovoga romana, simbol bogat značenjima i asocijacijama. On vodi život dvostrukog postojanja: konkretno-istorijski život – most kao građevina određene namene i funkcije – i most kao simbolički način postojanja, kao višeslojni simbol, značenjski razuđen i postojan“ (Milatović 1996: 168).

<sup>66</sup> Vučković smatra da je most osnovni motiv u simfonijskoj kompoziciji (Vučković 1974: 294), u polifonijskom orkestriranju događaja, u orkestralnoj kompoziciji (Vučković 1974: 295). Vuk Milatović ukazuje na to da središte romana čini kolektivna istorijska svijest, a da je njen nosilac misli (Milatović 1996: 165).

<sup>67</sup> Most ima značajnu funkciju u izgrađivanju likova. Po mišljenju Dušana Pirjevca on je temelj i porijeklo svakoga junaka, tačnije okvir u kome je uopšte moguća određena individualna ili kolektivna ličnost i koji detaljno i neopozivo odmjerava prostore njenog postojanja, rada i djelovanja: „S obzirom na to moglo bi se pretpostaviti da je Andrić u mostu otelotvorio baš ovu opštevažuću ideju, koja je, kao i most, temelj, poreklo i jedini mogući okvir junakovog života i rada“ (Pirjevec 1979: 466).

<sup>68</sup> Most postaje po Džadžićevim riječima aktivni „mislilac“ koji sve što ima da poruči poručuje ćutanjem (Džadžić 1996: 273–352). „Most ‘vidi’ tursku silu i strahovladu, ‘pamti’ osmanlijske pohode i pogrome, gordost i drsku samosvest pobjednika, puku-njenost raje, ‘vidi’ i lagani ali neminovni zalazak turskog gospodstva, dočekuje nove gospodare, Austrijance; opet – kako Andrić stalno i u skladu sa svojom cikličnom filozofijom istorije ističe – *nepromenjen, večan, neuništiv*“ (Džadžić 1996: 353).

*kao nov i stran predeo za kasabalijske oči. ♦ A ploča sa natpisom je ćutala u zidu kao i svaki drugi kamen. ♦ Čardak je bio uzdignut i počivao na jakim gredama, tako da je objašio most, i samo sa dva kraja se naslanjao na kapiju, jednim na njevu levu a drugim na desnu terasu. ♦ Ljupka kapija je iščezavala pod drvenom gredvinom koja je na svojim gredama ćučala nad njom kao nakazna džinovska ptica. ♦ Tako je čardak otpočeo da „radi“. ♦ Istina, naišao je u nevreme, još se nije bilo dobro ni razdanilo, i nosio je pred sobom kao što se nosi zapaljena sveća, neki debeo štap, išaran ćudnim znacima i slovima. Čardak ga je progutao kao pauk muhu. ♦ Sa velikih kamenih ploča, još toplih od dnevene žege, a poprskanih vodom i dobro pometenih, diže se, mlak i mirisan, osobiti dah kapije, koji zaražava bezbrigom i zavodi na dokono maštanje. ♦ Sve se u varoši odmah bacilo na rad i zaradu i popravljanje štete, i niko nije imao vremena da razmišlja o smislu i značenju pobjedničkog mosta, ali idući za svojim poslom, u toj zlosrećnoj kasabi u kojoj je voda sve bez izuzetka oštetila ili bar izmenila, svaki je znao da u tom njihovom životu ima nešto što odoleva svakoj stihiji i što zbog neshvatljivog sklada svojih oblika i nevidljive, mudre snage svojih temelja izlazi iz svakog iskušenja neuništivo i nepromenjeno. ♦ Na površini, uz ogradu se zadržale naslage mulja, koje su se sada sušile, ispucale na suncu, a na kapiji zaustavila i naslagala ćitava gomila sitnog granja i rećnog taloga, ali sve to nije niukoliko menjalo izgled mosta koji je jedini preturio poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen. ♦ Izgledalo je kao da će beli, drveni most, koji je preturio preko sebe tri veka bez traga i ožiljka, ostati i „pod novim carem“ nepromenjen i odoljeti i ovoj poplavi novina i promena kao što je uvek odolevao i najvećim „povodnjama“ i iz razbesnelih masa mutne vode, koje bi ga preplavile, iskrsavao nedirnut i beo kao preporođen.*

**46.** U nekim radovima izdvajaju se i druge funkcije kao što je nacionalna<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> Radovan Vućković istiće da mostom Andrić objektivizira sudbinu svoje nacije: „U romanu NA DRINI ČUPRIJA on je odabrao kao mesto radnje Višegrad i umetnićki vaskr-sava njegovu istorijsku sudbinu u rasponu od nekoliko vekova. U tom velikom istorijskom razdoblju Višegrad je bio stalno 'mesto na granici', u kojem se, u širem bosanskom kompleksu, najbolje pokazivala ona 'crna crta' što je organizam jedne nacije prepolovila. Tu 'crnu crtu' pisac je i simbolićki predoćio u reci koja protiće kroz grad. A u mostu je, kao umetnićkoj strukturi, dao znaćenje, u širem kontekstu stvaralaćke simbolike, one humane snage koja treba da premosti tragićne istorijske granice“ (Vućković 1974: 285). Kritićar ukazuje na nacionalno-istorijsku svijest (Vućković 1974: 288), nacionalnu tragiku (Vućković 1974: 288) i istiće da je roman izgrađen kao otkrivanje kolektivne svijesti i sudbine estetskog bića jednog naroda u tragićnim okolnostima istorije (Vućković 1974: 291). Autor konstatuje da se radi o složenom metafori i složenom alegoriji (Vućković 1974: 288). Pošto smatra da se radi o romanu kolektivne svijesti, on zaključuje da most kao centralni motiv igra u tome centralnu ulogu (Vućković 1974: 293, 294). Nešto slićno nalazimo kod Vuka Milatovića: „Most je simbol kolektivne svesti i kolektivnog postojanja. Snaga kolektivnog duha sadržana je u živopisnoj sintezi vekovnih iskustava, u masovnim scenama, u analizi svesti razlićitih naraštaja, u generacijskim pogledima na svet. To je kolektivna sudbina naroda, društvena i istorijska“ (Milatović 1996: 174).

**47.** Jezičke funkcije podrazumijevaju izbor riječi za oznaku mosta kao građevine, mosta kao umjetničke tvorevine i mosta kao umjetničkog motiva. Za oznaku građevine Andrić koristi riječi sa konkretnim značenjem – *ćupriju* i *most*, riječ opšteg značenja – *građevinu* i zamjenice *on* za most i *ona* za *ćupriju*.

Upotreba bliskoznačnica *ćuprije* i *mosta* razlikuje se u više elemenata. Prvo, riječ *most* je daleko češća – odnos je 401 : 50. Drugo, Andrić u romanu pravi referencijalnu razliku između ova dva sinonima: riječju *ćuprija* označava građevinu na Drini, a riječju *most* građevinu na Rzavu, odnosno za nominaciju vezirovog objekta koristi dvije riječi – *ćupriju* i *most*, a za onaj na Rzavu samo *most*. Ovim pisac slijedi govornu praksu, o čemu na jednom mjestu kaže:

*Da bi se jasno videla i potpuno razumela slika kasabe i priroda njenog odnosa prema mostu, treba znati da u varoši postoji još jedna ćuprija, kao što postoji još jedna reka.*

i nastavlja:

*Ali iako postoje i još jedna reka i još jedan most, reči „na ćupriji“ ne označavaju nikad rzausku ćupriju, prostu drvenu građevinu bez lepote, bez istorije, bez drugog smisla osim što služi meštanima i njihovoj stoci za prelaz, nego uvek i jedino kameniti most na Drini.*

Uz *ćupriju* ponekad dolazi odrednica: *drinska ćuprija, ćuprija na Drini, na Drini ćuprija, višegradska ćuprija* (dva puta), *vezirova ćuprija*.

Od 50 upotrebe lekseme *ćuprija* 22 primjera se odnose na period gradnje objekta ili neposredno nakon toga. Od ostalih 28 slučajeva 22 se pojavljuju u upravnom ili neupravnom upravnom govoru tipa:

*Sirotinji i raji ćuprija i ne treba, nego Turcima; a mi nit' dižemo vojske nit' vodimo trgovinu; i skela nam je mnogo. ♦ Šejtan, jakako, onaj koji je i vas nagovorio da zida te ćupriju. ♦ A evo vidiš da podigoše, i još kakvu ćupriju i kakvu zgotu i ljepotu.*

Iz ovoga slijedi zaključak: leksema *ćuprija* se uglavnom koristi u opisu nastajanja mosta i u govoru junaka (samo u osam slučajeva od trideset ovu riječ nalazimo u autorovom jeziku). Čim je objekat sagrađen, on prestaje biti *ćuprija*, a postaje *most*.

Interesantno je da pisac, poznat po svome stilu i izbjegavanju nepotrebnog ponavljanja istih riječi, nerado koristi kao sinonime *ćupriju* i *most* u istoj rečenici, pa i šire. Pored navedenom primjera u kome govori o karakteru referencije *ćuprije* i *mosta*, našli smo samo dvije rečenice u kojima se ovi sinonimi pojavljuju u istoj rečenici.

*I kad je vezir Mehmed-paša naumio da zida most na Drini i poslao ljude, sve se pokorilo i odazvalo na kuluk, samo je ustao taj Radisav, podbunio narod i poručio veziru da se okane toga posla, jer neće, šale, podići ćuprije na Drini. ♦ Udarajući jednako korbačem o čizmu, Abidaga je izdavao naređenja: da se krivac ispituje i dalje, naročito o pomagačima, ali da ga ne muče preko mere mukama od kojih bi klonuo; da se spremi sve što treba da danas u podne bude živ nabijen na kolac, i to na krajnjoj skeli, na najuzvišenijem mestu, tako da ga vidi sva kasaba i svi radnici sa*

obe strane reke; Merdžan da pripremi sve, a telal da vikne kroz mahale: da će u podne na **ćupriji** narod moći videti kako prolaze oni koji ometaju **gradnju mosta**, da se tu, na jednoj ili na drugoj obali mora iskupiti sve muško stanovništvo, Turci i raja, od deteta pa do starca.

Izbjegavanje da se sinonimično upotrijebe obje riječi posebno ilustruju dva slučaja kada se u jednoj rečenici tri puta ponavlja *most*:

*Ma koliko da se posao krio, u kasabi se znalo da se to **most** minira, to jest da se kopa dubok otvor kroz jedan stub **mosta**, sve do dna, i da će u njegov temelj biti položen eksploziv za slučaj da dođe do rata i da bude potrebno razaranje **mosta**. ♦ Granate su padale čas u reku, levo i desno od **mosta**, čas se rasprskavale o masivne kamene stubove, a čas opet udarale u **most** sam, ali nijedna nije pogodila železni poklopac nad otvorom koji vodi u unutrašnjost srednjeg stuba u kome se nalazi eksploziv za miniranje **mosta**.*

Postoji više rečenica (25) u kojima se dva puta javlja *most*, recimo:

*Oni su znali da je **most** podigao veliki vezir Mehmed – paša, čije je rodno selo Sokolovići tu, iza jedne od ovih planina koje okružuju **most** i kasabu. ♦ Ali, za čudo, u kasabi, koja je stolecima pamtila i prepričavala svakojake događaje, i takve koji su samo u posrednoj vezi sa **mostom**, nije sačuvano mnogo pojedinosti o izvođenju samih radova na **mostu**. ♦ Tek kad je kao plod toga napora iskrasnio veliki **most**, ljudi su počeli da se sećaju pojedinosti i da postanak stvarnog, vešto zidanog i trajnog **mosta** kite maštarskim pričama koje su opet oni umeli vešto da grade i dugo da pamte.,*

a mnogo je manje takvih primjera za *ćupriju*:

*Kad naiđe dušmanin, on će ustati iz onog svoga mezara, staće nasred **ćuprije** i raširiti ruke, a Švabama će, kad ga ugledaju, koljena kleknuti, srce će svenuti u njima odjednom, i ni bježati neće moći, od straha. Turci braćo, ne rasturajte se, nego svi sa mnom na **ćupriju!** ♦ E zato je, poslije česme, najveći sevap sagraditi **ćupriju** i najveća grehota dirati u nju, jer svaka **ćuprija**, od onog brvna preko planinskog potoka pa do ove Mehmedpašine građevine, ima svoga meleća koji je čuva i drži, dok joj je od Boga suđeno da stoji.*

Iz ovoga se može izvući zaključak da Andrić radije ponavlja riječ *most* nego što upotrebljava sinonim *ćuprija*, i obrnuto. Razlog može biti i u tome što se ove riječi semantički podudaraju, ali se stilski razlikuju: *most* pripada neutralnoj leksici, a *ćuprija* stilski obojenoj (to je turcizam i razgovorna riječ).

**48.** Pod stilskim funkcijama podrazumijevamo upotrebu jezičkih za oznaku mosta radi stvaranja ekspresivnosti i izražajnosti. Međutim, budući da je denotat ('građevina') glavni predmet romana, signifikanti (riječi koje na nje ga upućuju – *most*, *ćuprija*) gotovo se isključivo upotrebljavaju u pravom značenju, bez dodatnih konotacija. Od 50 primjera riječ *ćuprija* ni u jednom nema preneseno značenje. Postoji samo jedan slučaj kada se njena stilematičnost pojačava – u udvajanju:

*'Ajde, jadan, dok je Drina Drina i **ćuprija** bi bila **ćuprija**; i da je darnuli nisu, trajala bi koliko joj je pisano.*

Riječ *most* se takođe ni u jednom primjeru (a njih je 401) ne daje u prenesenom značenju. U jednom slučaju, kada se upotrebljava u množini, on se ne odnosi na višegradsku građevinu, već na mostove uopšte.<sup>70</sup>

*Sagradićemo nove, veće i bolje mostove, i to ne da vezuju tuđe centre sa pokorenim pokrajinama, nego da spajaju naše krajeve među sobom i našu državu sa cijelim ostalim svijetom. ♦ A kasaba i njeno predgrađe samo su naselja koja se uvek neminovno razvijaju na glavnim saobraćajnim tačkama i s obe strane velikih i važnih mostova. ♦ Na samom kraju varoši Rzav utiče u Drinu, tako da se središte varoši i ujedno njena glavnina nalaze na peščanom jezičku zemlje između dve reke, velike i male, koje se tu sastaju, a razasuta periferija prostire sa druge strane mostova, na levoj obali Drine i na desnoj obali Rzava. Varoš na vodi.*

U 398 od 401 slučaja<sup>71</sup> leksema *most* se odnosi na objekat na Drini, što znači da u romanu ona ima nultu polisemantičnost i metaforičnost. Kada su u pitanju drugi tropi, samo neki atributi dolaze kao epiteti uz *most* tipa *skladno srezani most*, *čudesni most*, *pobednički most*, *most je izgledao beskrajan i nestvaran*, *zamrzli most*, *večiti i večito jednaki most*, ali nijedan uz *ćupriju*. Ona se pak javlja tri puta u uopštenom značenju:

*Nekad je moj rahmetli otac slušao od Šeh Dedije i meni kao djetetu pričao: otkud ćuprija na ovom svijetu i kako je prva ćuprija postala. ♦ Tako ljudi naučiše od božjih meleća kako se grade ćuprije. ♦ E zato je, poslije česme, najveći sevap sagraditi ćupriju i najveća grehota dirati u nju, jer svaka ćuprija, od onog brvna preko planinskog potoka pa do ove Mehmedpašine građevine, ima svoga meleća koji je čuva i drži, dok joj je od Boga suđeno da stoji.*

Tome su bliski i primjeri:

*Tako je, tako. Zna hodža bolje šta je ćuprija, – upada onaj drugi gost, potsećajući pakosno na nekadašnje Alihodžino stradanje na kapiji. ♦ - Ama, da zapalimo još po jednu; imamo kad, baku mu njegovu, nije valjda tica pa da sleti na ćupriju, – govorio je pop Nikola kao čovek koji je odavno naučio da šalom prikriva brigu i pravu misao, svoju i tuđu.*

Dakle, u realizaciji metaforičke funkcije ne učestvuju nominacije (oznake, signifikanti), već denotati (označeno, referenti, signifikati). Metaforička funkcija mostovnih signifikata je nulta, a metaforička funkcija mostovnih signifi-

<sup>70</sup> Preneseno značenje ima u nekim kontekstima glagol *premostiti*, recimo: *Snaga stihije i teret zajedničke nesreće približili su ove ljude i premostili bar za večeras onaj jaz koji deli i jednu veru od druge i, naročito, raju od Turaka.*

<sup>71</sup> U romanu se pojavljuju dva pridjeva sa korijenom *most-*. Jedan od njih – *mostovni* se odnosi na građevinu: *Po četiri dana je trajalo prenošenje svakog pojedinog od tih velikih blokova sa obale do njegovog ležišta u temeljima mostovnog stuba.* a drugi – *mostarski* na grad (*Mostar*): *Oni gotovo redovno vežbaju ovako i sviraju do u neko doba noći, dok pukovnik u drugoj sobi igra svoje beskonačne partije preferansa ih prosto kunja uz mostarsko vino i švapsku cigaru, a mladi oficiri prave među sobom šale na račun zaljubljenih muzikanata..*



kata maksimalna. Drugim riječima objekat (referent) se maksimalno metaforizira (kao simbol), a njegove oznake maksimalno (stilski) neutraliziraju.

**49.** Na osnovu izvršene analize možemo izvući nekoliko osnovnih zaključaka. *P r v o*, višegradski most ima tri osnovne funkcije – kao građevina, umjetnička tvorevina u kamenu i umjetnički motiv u riječi. *D r u g o*, ćuprija na Drini predstavlja kičmu romana i kičmu njegovih čitanja. To je onaj element kojim počinju ili se završavaju sva čitanja ili ga na neki drugi način dotiču. *T r e ć e*, sistem funkcija mosta je složen i raznorodan. Postoje funkcije opšteg sistema (mosta) i funkcije njegovih elemenata (kamena, stubova i sl.), odnosno unutrašnje funkcije ili  $\alpha$ -funkcije i spoljne funkcije ili  $\beta$ -funkcije. Prve,  $\alpha$ -funkcije se realizuje u sistemu unutrašnjih odnosa. U slučaju mosta takvu ulogu ima kamen u odnosu na kamen, stub u odnosu na stub, luk u odnosu na luk i sl. Most ostvaruje  $\beta$ -interkorelacionu funkciju kada se povezuje sa prostorom i vremenom u kome se nalazi, pri čemu nastaje (a) objekatsko-prostorna interakcija – interakcija taksona jedne hipokategorije (građevine za premošćavanja) sa taksonom druge hipokategorije (prostora za premošćavanje), (b) objekatsko-vremenska – interakcija taksona jedne hipokategorije (građevine za premošćavanja) sa taksonom druge hipokategorije (vremena u kome dolazi do premošćavanja). Na oba nivoa izdvajaju se četiri funkcije: ekstrakorelaciona, interkorelaciona, intrakorelaciona i parakorelaciona i njihove subfunkcije: nominacija, predikacija, pragmatizacija i organizacija. *Č e t v r t o*, postoje nepromjenljive funkcije mosta (one koje ima od početka do kraja pripovijedanja) i transformacione, modifikacione funkcije mosta (koje u nekim fabularnim fazama doživljavaju funkcionalne izmjene). Tu su takođe integrativne (cjelovite) i parcijalne (segmentne) funkcije. Prve podrazumijevaju da kompletna građevina vrši određenu funkciju (recimo, most svojom cjelinom povezuje dvije obale Drine), a druge da pojedini dijelovi mosta imaju svoj zadatak (npr. kapija). *P e t o*, most ima primarne i sekundarne funkcije. Ako se polazi od referenta, onda je njegova primarna uloga građevinska (služi kao građevina). Ukoliko je ishodište ono što ona označava i što prevazilazi njen osnovni zadatak (premošćavanje rijeke i povezivanje predjela i ljudi), onda je primarna funkcija simbolička, odnosno metaforička. Dominantni proces – premošćavanje može se funkcijski posmatrati dvojako: egzistencijalno (kao nešto što funkcioniše u realnosti) i umjetnički (kao simbol, metafora). U romanu realno, fizičko premošćavanje služi kao temelj za oblikovanje simboličkog premošćavanja realnog i irealnog. *Š e s t o*, ovom se građevinom ne spajaju samo tačke u prostoru već i tačke u vremenu pa stoga most dobija i važnu funkciju – temporalnu. U Andrićevom romanu ćuprija je centralni simbol oko koga se sve dešava, stoga je njena simbolička funkcija dominantna. *S e d m o*, u korelacionom sistemu mosta postoje konstante i varijable. Konstanta je sama građevina, a varijabla ljudi koji na njemu i oko njega žive i rade. Pri tome ljudi dolaze (varijabla **A**), a most (konstanta **B**) ostaje. *O s m o*, most kao realni prostorni objekat ima dvije funkcije – građe-

vinsku i ambijentalnu (arhitektonsku, prostornu). U okviru građevinske funkcije, čija je suština savladavanje rijeke i njeno premošćavanje, izdvaja se niz podfunkcija: saobraćajna, socijalna, fatička, informativna, apelativna, merkantilna, opservativna, kontrolna, prohibitivna, egzekutivna, demonstrativna, mnemonička, samoizražavajuća i samopotvrđujuća, identifikativna, mentalitetna, terapijska, etička, mitska, humanistička, ritualna, luditivna, integrativna, psihološka... D e v e t o, postoje i druge funkcije: aktantna, narativna, politička, filozofska, koja je posebno došla do izražaja u romanu kada most služi kao osnova, polazište za uopštavanje, generalizaciju, globalno doživljavanje svijeta, poimanje, osmišljavanje realnosti i uopšte za razmišljanja o životu. Jedna od funkcija je i ambijentalna (arhitektonska), koja se realizuje skladnim uklapanjem ćuprije u prostor – urbani (uređeni) i prirodni (neuređeni). Ona dolazi kao prirodno ambijentalna i životno ambijentalna, a u obliku određenog stila. Važna funkcija je i estetska. Njeni nosioci su oni elementi mosta koji ga čine lijepim, elegantnim, proporcionalnim, harmoničnim, upečatljivim i impresivnim. Postoje i jezičke funkcije, koje podrazumijevaju izbor riječi za oznaku mosta kao građevine, mosta kao umjetničke tvorevine i mosta kao umjetničkog motiva. Signifikanti (riječi koje upućuju na most) gotovo se isključivo upotrebljavaju u pravom značenju, bez dodatnih konotacija. Riječi za oznaku mosta imaju slabo izraženu stilske funkciju jer se u romanu odlikuju slabim konotativnim vrijednostima, ekspresivnošću i izražajnošću.

#### Izvor

Gralis-Korpus: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html). Stanje 16. 3. 2013.

#### Literatura

- Bandić 1964: Bandić I., Miloš. NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića: pokušaj definisanja forme. In: *Književnost i jezik*. Beograd. God. 16, br. 3. S. 199–210.
- Berhamolgu 2008: Berhamolgu Ataol. O sudbini ljudi i mostova. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 27, sv. 25. S. 247–250.
- Bogdanović 1945: Bogdanović, Milan. Ivo Andrić: NA DRINI ĆUPRIJA [Prikaz]. In: *Naša književnost*, knj. 1, sv. 1 (jan. 1946). S. 119–122.
- Bogdanović 1948: Bogdanović, Milan. NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Kritike*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske. S. 295–302.
- Brajović 2005: Brajović, Tihomir. „Sudnji čas“ lepote: ambivalentno lice moderniteta u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, sv. 22. S. 275–315.

- Brajović 2005: Brajović, Tihomir. NA DRINI ĆUPRIJA kao modernistička hronika palanačkih naravi. In: Brajović, Tihomir (ur.). *Oblici modernizma*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije. S. 205–227.
- Brajović 2009: Brajović, Tihomir. Zaborav i ponavljanje: ambivalentno lice moderniteta u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. Beograd: Nolit. 183 s.
- Brücke-www: <http://sh.wikipedia.org/wiki/Brücke>. Stanje 15. 4. 2013.
- Brücke2-www: [http://de.wikipedia.org/wiki/Brücke#Br.C3.BCcke\\_als\\_Symbol](http://de.wikipedia.org/wiki/Brücke#Br.C3.BCcke_als_Symbol). Stanje 15. 4. 2013.
- Dautović 2008: Dautović, Sava. Pra-Ćuprija. Prikaz prve verzije romana NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. In: *NIN*. God. 58, br. 3015 (9. oktobar 2009, s. 45).
- Dedijer 1979: Dedijer, Vladimir. Književnost i istorija u totalitetu istorijskog procesa. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 33–130 s.
- Delić 2011: Delić, Jovan. *Ivo Andrić – Most i žrtva*. Novi Sad – Beograd: Pravoslavna reč – Muzej grada Beograda. 323 s.
- Deretić 2004: Deretić, Jovan. NA DRINI ĆUPRIJA. In: Milošević, Miloš. *Od simbolizma do avangarde*. Novi Sad; Zmaj. S. 321–327.
- Dimić 1988: Dimić, Ivan. Legenda i stvarnost u delu Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 7, sv. 5. S. 225–243.
- Džadžić 1996b: Džadžić, Petar. Ivo Andrić i Muslimani. In: Džadžić, *Petar. Iz dana u dan II*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 252–260.
- Džadžić 1996a: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 397. [Sam tekst 183–396].
- Džadžić 1979: Džadžić, Petar. Realno i mitsko u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 317–362.
- Džadžić 1981: Džadžić, Petar. Hrastova greda u kamenoj kapiji. In: Nedeljković, Dragan (gl. urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 211–217.
- Đurić 1954: Đurić, Ostoja. Razapeta ćuprija. In: *Novi srednjoškolac*. God. 2, br. 6. S. 4–5.
- Egerić 1992: Egerić, Miroslav. Žrtveni darovi u romanu NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. In: *Dometi*. God. 19, br. 68/69. S. 58–64.
- Filipović 2006 [1967]: Filipović, Muhamed. Bosanski duh u književnosti – šta je to?: Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara KAMENI SPA-

- VAC. – In: Isaković, Alija. *Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka*. Sarajevo: Alef. S. 144–146. [Prvi put objavljeno u sarajevskom časopisu ŽIVOT br. 3, mart 1967]
- Gavran 2005: Gavran, Ignacije. Okrivljeni Andrić. In: *Bosna Franciskana*. Sarajevo. God. 13, br. 23. S. 188–196.
- Hadži Tančić 2005: Hadži Tančić, Saša. Suočavanje sa istorijom u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In Hadži Tančić, Saša. *Povlašćena mesta*. Niš: Niški kulturni centar. S. 7–10.
- Hamović 1990: Hamović, Zoran. *O graditelju i građevini*. Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA. Beograd: Rad. S. 5–7.
- Hjelmslev 1999: Ельмслев, Луи. Прологомены к теории языка. – In: *Запубежная лингвистика*. I. – Москва: Прогресс. – С. 131–256. – Original: Hjelmslev L. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.
- Hodel 2008: Hodel, Robert. Zajednica i društvo u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. God. 27, sv. 25 (sept. 2008). S. 157–171.
- Hürter 2010: Hürter, Johannes. Einmal Bosnien, zweimal Jugoslawien und überall die Welt: Ivo Andrić und sein Roman „Die Brücke über die Drina“ (1945). In: Hürter, Johannes; Zarusky, Jürgen (Hg.). *Epos Zeitgeschichte*. München: R. Oldenburg. S. 55–72.
- Jeremić 1979: Jeremić, Dragan. Čovek i istorija u književnom delu Ive Andrića. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 131–163.
- Jeremić 2006: Jeremić, Ljubiša. Andrićeva večna zadužbina. Odlomak. In: *Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA*. Beograd: Logos aret – Agencija Svetionik. S. 374–375.
- Kadić 2009: Kadić, Safet. *Roman kao priručnik zločina: Postgenocidno čitanje Andrića*. In: Safft [www.sadd.ba/index.php?option=com\\_content&view=article](http://www.sadd.ba/index.php?option=com_content&view=article). Stanje 7. juni 2009.
- Kadiljo Dorado 2008: Kadiljo Dorado, Šairo. NA DRINI ĆUPRIJA i paratekstovi: Granice ideologije u prevodu romana. In: *Sveske zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 27, sv. 25. S. 202–212.
- Kermauner 1980: Kermauner, Taras. Današnje čitanje NA DRINI ĆUPRIJA (u okviru svetsko istorijskih promena). In: *Književne novine*. God. 32, br. 606 (7. juni 1080). S. 12–14.
- Kilibarda 1981: Kilibarda, Novak. Problem fantastičnog u jednom detalju romana-hronike NA DRINI ĆUPRIJA. In: Nedeljković, Dragan (gl.

- urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 219–225.
- Kim 2000: Kim, Đihjang. NA DRINI ĆUPRIJA ili Andrićev san o mostovima. In: *Zbornik matice srpske za književnost*. Knj. 48, sv. 2/3. S. 277–290.
- Kirillova 1992: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрића*. – Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН.
- Kokobobo 2011: Kokobobo, Eni. Žaliti ili ne žaliti? Promenljivo prikazivanje nasilja u romanu NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 139–162.
- Koljević 1981: Koljević, Svetozar. Roman kao ironična bajka: NA DRINI ĆUPRIJA. In: Nedeljković, Dragan (gl. urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 197–209.
- Koljević 1982: Koljević, Nikola. NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 126 s. Sadržaj: Slavko Leovac: Andrić pripovedač. Petar Džadžić: Realno i mitsko u romanu NDC. Branko Milanović: Ritam i značenje strukture. Radovan Vučković: Roman kolektivne svesti. Gajo Peleš: Sveznajući pripovedač. Nikola Milošević: Andrićev književni postupak.
- Kurtović 1994: Kurtović, Šukrija. NA DRINI ĆUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA u svjetlu bratstva i jedinstva. In: *Sveske Zaduzbine Iev Andirća*. Beograd. God. 12–13, sv. 9–10. S. 387–438.
- Lahmann 2003: Lahmann, Renate. Mnemonički trenutak u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Razlika*. God. 2, br. 5. S. 121–142.
- Leovac 1978: Leovac, Slavko. Andrićeva NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Književnost*. God. 33, knj. 56, sv. 10 (oktobar 1978). S. 1727–1745.
- Lise 1972: Lise, Vjekoslav. NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. In: *Putevi*. God. 18, br. 5 (septembar-oktobar 1972). S. 303–318.
- Liversejdž 2005: Liversejdž, Toni. Ženski likovi u delu Ive Andrića. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, sv. 22. S. 383–440.
- Maglajlić 2000: Maglajlić, Munib (gl. ur.). *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: Preporod. 215 s.
- Matejić 2000: Matejić, Mateja. Umetnička prerada u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA i Pekićevom „Vreme čuda“. In: *Književnost*. God. 55, knj. 106, sv. 3/4. S. 490–497.
- Matvejević 1979: Matvejević, Predrag. Andrićeve ćuprije i naše Drine. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 181–202.

- Milanović 1971: Milanović, Branko. O romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Milanović, Branko (Priredio). *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija. Knj. 3, Novija književnost*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika. S. 126–127.
- Milanović 1979: Milanović, Branko. Andrićeva NA DRINI ĆUPRIJA. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 585–599.
- Milatović 1996: Milatović, Vuk. Nastavno proučavanje romana NA DRINI ĆUPRIJA. In: Milatović, Vuk. *Književno delo Ive Andrića u nastavi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 150–190.
- Milatović 1997: Milatović, Vuk. Roman mudrosti, lepote i tragičnih sudbina. In: *Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA. Beograd: Zavod za nastavna sredstva i udžbenike*. S. 343–363.
- Milatović 1997: Milatović, Vuk. Stvaralačka sinteza Ive Andrića. In: *Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA. Beograd: Zavod za nastavna sredstva i udžbenike*. S. 7–18.
- Miljanić 1982: Miljanić, Mira (priređivač). *Andrićev roman NA DRINI ĆUPRIJA*. Sarajevo: Muzej književne i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine – Svjetlost.
- Mirković 1962: Mirković, Milosav. Andrićevi mostovi. In: *Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA. Beograd: Prosveta*. S. 7–17.
- Most-www: <http://sh.wikipedia.org/wiki/most>. Stanje 15. 4. 2013.
- Mukerđži 1989: Mukerđži, Vanita. Istorija i ljudska sudbina u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 8, sv. 6. S. 288–298.
- Murašov 2002: Murašov, Jurij. Eth(n)ischer Sprachkörper und ästhetische Konstruktion: zu Ivo Andrić's NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Die Welt der Slawen*. N. F., Jhg. 47, S. 181–192.
- Murašov 2003: Murašov, Jurij. Et(n)ičko govorno tijelo i estetska konstrukcija. In: *Razlika*. God. 2, br. 5. S. 143–153.
- Niče-www: Niče, Fridrih. Geologija morala: Polemički spis. In: <http://transmediji.files.wordpress.com/2013/03/genealogija-morala.pdf>. Stanje 14. 8. 2012.
- Noris 1984: Noris, Dejvid. Vreme i sećanje u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Sveske zadružbine Ive Andrića*. God. 5, sv- 4, s. 149–162.
- Novaković 1970: Novaković, Boško. Most i čovekova sudbina: uz čitanje Andrićeve NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. 13, br. 2. S. 521–551.
- Novaković 1980: Novaković, Boško. O tipologiji ženskih likova u delu Ive Andrića. In: Popadić, Milosav (urednik). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša – Univerzitet. S. 289–298.

- Pajin 2006: Pajin, Dušan. Ćuprija na reci života i istorije. In: Ivo Andrić. *NA DRINI ĆUPRIJA*. Beograd; Logos art – Agencija Svetionik. S. 339–354.
- Pavlović 1995/1996: Pavlović, Gorica. Mitsko (i legendarno) u Andrićeovom romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Zbornik Filološkog fakulteta u Prištini*. Knj. 5/6. S. 49–46.
- Petrić-Petković 1993: Petrić-Petković, Mira. Dva prizora iz knjige NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Književna istorija*. God. 25, br. 90, S. 247–252.
- Pirjevec 1979: Pirjevec, Dušan. Andrićeova NA DRINI ĆUPRIJA. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. Posebna izdanja, knj. DV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 30. S. 465–497.
- Popović 2005: Popović, Radovan. *Andrić i Višegrad*. Beograd: Ćigoja štampa. 79 s.
- Radulović 2009: Radulović, Olivera. Reinterpretacija drevne priče: tradicionalni oblici pripovedanja u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Radulović, Olivera. *Odabrane književne interpretacije*. Beograd: Zavod za udžbenike. S. 205–219.
- Ressel 1993: Ressel, Svetlana. Zur Rolle der Zeit in den Romanen NA DRINI ĆUPRIJA und TRAVNIČKA HRONIKA von Ivo Andrić. In: Gutschmidt, Karl (Hg.). *Slavistische Studie zum XI. Internationalen Slavisten Kongreß in Preßburg*, Bratislava 1993. Köln – Weimar – Wien – Böhlau. S. 379–393.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. NA DRINI ĆUPRIJA. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevo svjetlu*. Sarajevo: Ljiljan. S. 154–295.
- Roisch 1968: Roisch, Ursula. Möglichkeiten und Grenzen des Symbols – dargestellt am Roman Die Brücke über die Drina. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden*. S. 1435–1442.
- Stanisavljević 1963: Stanisavljević, Vukašin. NA DRINI ĆUPRIJA u narodnoj epskoj pesmi. In: *Književnost i jezik*. God. 27, br. 490/491 (1. juli 1975). S. 101–105.
- Stanisavljević 1975: Stanisavljević, Vukašin. Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Književnost i jezik*. God. 22, br. 1. S. 92–102.
- Stojadinović 1979: Stojadinović, Dragan. Opet o mostu i kasabi. In: *Stremljenja*. God. 20, br. 2 (mart – april). S. 41–64.
- Striković 1979: Striković, Jovan. Zaljubljenik Avdaginih pogleda: analiza jednog samoubistva u djelu Ive Andrića NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Omladinski pokret*. God. 5, br. 53/54 (6. decembar). S. 19.
- Šabotić 2009a: Šabotić, Damir. Granica, most i identitet u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Francens-Universität – Beogradska knjiga. S. 167–177.

- Šabotić 2009b: Šabotić, Damir. Topos granice i metaforma mosta u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Bosna franciscana*. God. 13, br. 23– S. 45–55.
- Ševo 2006: Ševo, Ljiljana. Stari višegradski most u narodnoj tradiciji, putopisima i umjetnosti. In: *Baština*. Br. 2. S. 173–191.
- Šmit 2007: Šmit, Ani. Premošćavanje jaza: razumevanje mita, identiteta i orijentalizma u Andrićevom romanu. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, sv. 24. S. 273–285.
- Tartalja 2008: Tartalja, Ivo. Pra-Ćuprija. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 27, sv. 25. S. 7–50.
- Terzić 2011: Terzić, Ajla. Šta se jede u Hronici i Ćupriji. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 312–337.
- Tošović 2001: Tošović, Branko. *Korelaciona sintaksa. Projektional.* – Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. 456 s.
- Tošović 2005: Тошович Бранко. Квантитативная категоризация и категориальная квантификация. In: *Логический анализ языка: Квантитативный аспект языка.* – Москва: Ин-т языкознания РАН, 2005. С. 104–126.
- Tošović 2013: Тошович Бранко. Числовая квантификация в романе МОСТ НА ДРИНЕ ИВО АНДРИЧА. In: Н. Д. Арутюнова (гл. ред.). *Числовой код в разных языках и культурах.* – Москва: УРСС, 2013. – С. 427–436. – [Логический анализ языка]
- Trifković 1962: Trifković, Risto. Vječnost mostova. In: *Život*. God. 11. Br. 11/12 (novembar-decembar). S. 450–461.
- Tutnjević 2005: Tutnjević, Staniša. Andrićeva slika svijeta i muslimanska/bošnjačka književnost. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, sv. 22. S. 441–450.
- Tvaranović 1991: Tvaranović, Galina. Mostovi (Mlečni put Kuzme Čornog – NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 9–10, sv. 7. S. 196–207.
- Vasiljević 2008: Vasiljević, Vojislava. Modrine višegradskog mosta: jedna moguća interpretacija knjige NA DRINI ĆUPRIJA. In: Vasiljević, Vojislava. *Buđenje sa izmenjenim licem*. Tuzla: Srpsko prosvjetno i kulturno društvo „Prosvjeta“. S. 81–106.
- Vučenović 1981: Vučenović, Dimitrije. Andrićev roman NA DRINI ĆUPRIJA u porodici evropskih romana. In: Vučenović, Dimitrije. *Tragom epohe realizma*. Kruševac: Bagdala. S. 227–236.
- Vučković 1969: Vučković, Radovan. Andrićeva NA DRINI ĆUPRIJA. In: *Mostovi*, God. I, br. 4. S. 43–55.



- Vučković 1972: Vučković, Radovan. Kolektiv i drama pojedinca u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Vučković, Radovan. *Književne analize*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1972. S. 32–59.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. NA DRINI ĆUPRIJA. In: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo: Svjetlost. S. 283–316.
- Vučković 1982: Vučković, Radovan. Monumentalno romansijersko djelo. In: *Ivo Andrić. NA DRINI ĆUPRIJA*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 5–26.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. 253 s.
- Zjelinski 1988: Zjelinski, Boguslav. Uloga pokolenja u romanu NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. In: *Književna reč*. God. 17, br. 328 (25. septembar 1988). S. 18.
- Zulfikarpašić 1984: Zulfikarpašić, Adil. *Bosanski pogledi: Nezavisni list muslimana Bosne i Hercegovine u iseljeništvu 1960–1967*. London: Bosanski institut. 536 S. [Pretisak]
- Žuravski 1984: Žuravski, Kazimjež. Starosedioci i došljaci na Drini i Lašvi: NA DRINI ĆUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA). In: *Književna istorija*. God. 16, br. 63. S. 475–489.

Branko Tošović (Graz)

#### Funktionales Lesen der BRÜCKE

Unter funktionalem Lesen versteht man in vorliegendem Falle das Suchen nach grundlegenden Funktionen der Višegrader Brücke als steinernes Bau- und Kunstwerk und als in Worte gekleidetes Kunstmotiv. Man unterscheidet hierbei drei elementare Funktionen, nämlich eine Bau- und Kunst- sowie eine literarisch-künstlerische Funktion. Den Ausgangspunkt der Analyse bildet der Text, und im Sinne einer objektiven Betrachtung wird der größte Teil der Funktionen anhand konkreter Beispiele dargestellt, wodurch der Beitrag erheblich länger wurde, sodass an einigen Stellen auf Zitate aus dem Roman verzichtet werden musste.

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



**Literatur**  
**Književnost**  
**Књижевност**



Јана М. Алексић (Београд)

## Субверзивна ђуприја (Исходи (не)свесног субверзивног деловања маргине у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА)\*

У раду ће путем теоријских постулата Мишела Фукоа, нових историциста и културних материјалиста бити назначени неколики аспекти перманентног историјског дијалога, а потом и преокрета између Центра Моћи, које у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА репрезентују Хазбуршка монархија и Османско царство, и маргине, чији је представник српски народ, као колективни јунак и поетички и друштвеноисторијски истакнути појединци.

Иако прилежно и минуциозно читано и тумачено, канонско дело НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА и даље продукује низ недовољно расветљених значења и културно-историјских односа. Као историјски роман, прецизније, роман-хроника Вишеграда, представља сугестију двоструке културне перспективе: књижевноуметничког дела, са једне, и књижевноисторијског сведочанства једног хронотопа, са друге стране. У тој чињеници лежи изазов тумачења и интерпретације овог културног споменика.

Испричати део историје једне босанске провинције која трпи утицаје из различитих центара моћи намеће се као основни задатак Андрићевог приповедача у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Мала касаба поприма на значају, како на тематско-мотивском (у сфери уметничког текста), тако и на друштвено-историјском плану (у ванлитерарној сфери). Разлог томе можемо потражити не само у податку да је Иво Андрић детињство и рану младост провео у Вишеграду (в. Поповић 1982: 241), већ и у томе што је обележје те паланке мост на Дрини. Ако је мост тематски приоритет, средиште хронотопа и главни јунак историјско-анегдотске фабуле, онда је разумљива тежња да се у приповедни ток укључе историјски процеси и прилике, легенде и анегдоте, јунаци и ликови, који ће верније и потпуније илустровати историју споменика-јунака, од његовог настанка у XVI веку до почетка Првог свет-

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“, 178013, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ског рата. Испоставља се да је оквир и главно поетичко обележје ове приче историја. Прича фигурира као историја и тако наратору дозвољава велики маневарски простор за фабулирање, фикционализацију историје и епизодичност у излагању. Андрићева наративна историја је анегдотског типа. Он, попут каквог новог историцисте, анегдотом прекида метанаративе (велике приче) и „разоткрива историју“. Анегдоте у роману преносе *контра-историју*, ону која „се не супротставља само доминантним приповестима, већ и преовлађујућим облицима историјске мисли и методама историјског истраживања“ и оне која заједно са историјом представља фазу „у непрестаном процесу сукобљавања“, пре него суштински супротстављеним деланима „са независним карактеристикама“ (Galager, Grinblat 2005: 46–47).

Сасвим је, међутим, извесно да је у приповедању Андрићев наратор заузео метаисторијску дистанцу. Наводећи догађаје и чињенице, он истовремено приповеда и о природи историјског процеса и о механизмима његовог одвијања кроз време, али и о дејству на обичне људе, на посебне индивидуе. Та дистанца му је омогућена управо захваљујући објективном начину причања и казивања, односно заузимањем екстрадијегетичке позиције приповедача. Објективност проистиче из чињенице да аутор припада једној од подређених друштвених група о којима приповеда, али и да њу не изумима и не издваја и не користи њену перспективу посматрања приповедних догађаја, већ је позиционира и анализира у ширем контексту друштвено-историјског континуитета.

Фокус на рације, поред моста, усмерен је на обичног појединца, чија је физичка и духовна егзистенција везана са мост. Андрић, потенцирањем узајамности утицаја историје и човека, залази у философију историје, бар на онај начин на који је разумева хришћански мислилац и философ Николај Берђајев.

„Судбина човека“: то је конкретни задатак филозофије историје. [...] Филозофија историје узима човека у укупности дејства светских сила, тј. у највећој потпуности, у највећој конкретности. [...] Човек је у највећем степену историјско створење. Човек се налази у историјском и историјско се налази у човеку. [...] И немогуће је разматрати човека изван најдубље духовне реалности историје (Берђајев 2001: 21–22).

Усмерење фокуса на рације историје на појединачну историју анонимног човека потиче од француских аналита, пре свих од Фернана Бродела. Овај француски историограф је био свестан комплексности историје, која се не да објаснити само једним, из контекста и времена извученим главним чиниоцем, што је била дотадашња пракса. Тиме је, према Броделовом уверењу, поглед на историју поприлично поједностављен. Он, међутим, истиче да се проучавање тако на изванредан начин усмеравало према превазилажењу појединца и догађаја, у чему се остварује „пресудни корак“ који подразумева све историјске преображаје и представља њихов сажет

вид. Наиме, друштвени прелази и промене, али и целокупна стварност сачињени су из, наизглед, малих појединачних помицаја, односно турбулентних пустиловина управо појединаца који су по својој природи *homo sociologicus*, односно делатна бића у свету у којем су се затекла (в. Бродел 1992: 56–57). На Броделовом трагу, аналити почињу да се интересују за личну историју. То није историја појединаца, већ историја која говори о малом човеку насупрот оној која бележи подвиге хероја. Јер, овако разумевана, лична историја је одраз, одјек оних великих, тешко појмљивих историјских закона и механизма.

На тај начин, судбина „малог“ човека као симболичког представника једног одређеног тренутка постаје парадигматична за судбину колектива и персонификација општег духа времена у одређеном историјском периоду (Бродел 1992: 233).

Ту тенденцију настављају и савремени француски новоисторичари, инсистирајући на приказивању свакодневних појава и искустава обичних људи, што чини историју приватног живота. Анонимне индивидуе које живе унапред зацртану историју у касабима на граници, а који је и сами креирају, као специфични, маркирани примери приватне повести, инфилтриране су у неки културолошки омеђени и обојени колектив, и бивају елементом мозаика опште историје.

На постмодернистичкој теоријској платформи која доноси епистемолошки скептицизам када је питању проверљивост историјског знања и која, обојена премисама теорије историје Хејдена Вајта, подразумева примат наратива у односу на историографску фактографију, ничу и развијају се савремене теорије о односу историје и фикције. Хејден Вајт (Hayden White) прави радикални обрт на терену философије историографије јер истиче да је писање историје равно поетском чину (в. White 1973: x). Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година XX века у америчким академским круговима нови историцисти постављају питање о друштвеном значењу и контекстуализацији књижевног дела. „Поетика културе“, како оснивач Стивен Гринблат првобитно формулише назив теорије нови историцизам, у складу је са постструктуралистичком оријентацијом на историју која се почела будити у науци о књижевности, а која сугерише да је прошлост „текстуално“ посредована и да је можемо проникнути једино тумачењем њихових текстуалних трагова. Луис А. Монтроуз ће нагласити да се нови историцизам бави друштвеним и културним проблемима који искрсавају у литератури, а који су лани бивали запостављани или гурани под тепих. Гринблат, са друге стране, сматра да је култура, као фундаменталан појам дискурзивних превирања, сачињена од скупа веровања и пракси, који функционишу као технологија контроле, односно као низ ограничења који коригују друштвено понашање и низ не толико уских модела којима појединац мора да се прилагоди. Консеквенце за кршење датих културних нор-

ми могу бити сурове. Цео проблем се темељи на принципима јавне награде или казне, у виду подсмеха или игнорисања. Књижевност у том систему корективних институција заузима изузетно значајну позицију, јер је понајвише подложна ограничењима од стране доминантних културних дискурса, који одређују њено читање и тумачење, како на дијахроној оси књижевне историје, тако и на синхроној равни културног плурализма (в. Milutinović 1995: 60).

Новоисторицисти, а за њима и културни материјалисти, готово се искључиво баве канонским делима, јер ти текстови на симболичком плану репрезентују националну и културну политику и увек су у фокусу књижевне и критичке пажње. Гринблат предлаже да се мање гледа у „то претпостављено средишње подручје књижевности“, дакле у оно канонизовано значење које је критичким искуством добило, већ да се читалачки приоритети усмере на његове границе, „да би се покушало ући у траг ономе што нам измиче погледу, остајући привидно на маргини текста“ (Grinblat 2003: 80). Наравно да Гринблат увиђа опасности недоследности таквог приступа, истичући да критичари једва могу да пишу о неком песнику или писцу, а да претходно већ нису прихватили „фикцију да моћ еманира директно из њега и да се друштво држи на окупу захваљујући тој моћи“ (Grinblat 2003: 83).

Из тих разлога је канонско дело Иве Андрића више него добар пример употребе различитих културних и идеолошких дискурзивних пракси, које на историјском терену унутар приче романа воде различите битке. Андрић је у таквом наративном простору управо налик неком од теоретичара новог историцизма, јер минуциозно бележи сукобе и трвења различитих култура и хронолошки их слаже, да би на њиховим темељима, индуктивном методом, метапоетички и метаисторијски, постулирао сопствено историософско схватање. Из тога произилази да се текст не може посматрати као производ историје, већ да делује истовремено са другим силама историје. Тај аспект теорије новог историцизма је за наше читање романа-хронике *На Дрини* *вуприја* и најинструктивнији.

Визија историје нових историциста је одређена Фукоовом идејом државе као свемоћне силе. Приликом читања текстова из ренесансе, и нови историцисти и културни материјалисти су посебну пажњу посветили управо деловању центра *Моћи* на дискурзивну праксу тог времена. Они књижевне текстове виде као „историјска поља“ на којима се догађа и нешто друго од чистог чина уметничког стварања. Текстови, дакле, рефлектују историју, али је и сами производе. У њима се одражавају доминантни културни нивои, али и индивидуални одговори на владајућу дискурзивну праксу. Циљ новоисторициста јесте историзовати прошлост и садашњост или, тачније, историзовати дијалектику њиховог односа – како је прошлост обликовала садашњост и како је садашњост преобликовала прошлост – на



чему се темељи њихов дијалог. Постављањем историјских оквира, фикционализацијом одређених историјских података, на чијем фону се исписују судбине појединаца, који су активни конституенти историје касабе, али и посебним разумевањем механизма по којима историја функционише, што му се кроз појединачне примере историјског хода наметнуло као релевантна уметничко-историјска истина о свету и човеку, Андрић романом *НА ДРИНИ ЂУПРИЈА* доприноси преобликовању и систематизацији прошлости. Тај моменат релевантност на нивоу самообликовања свести једне или више заједница добија у чињеници да се ово остварење устоличило као неприкосновена књижевноуметничка вредност, како од стране домаће јавности, тако и у светској критици, што је врхунило у добијању Нобелове награде 1961. године. Али, управо на том терену се показује да Андрић није писац једног, доминантног дискурса, иако се у његове домене најчешће поставља, већ аутор кроз чије приповедање се и на синхроној и на дијахроној равни пројављује мноштво дискурса. Андрић тако остварује аутоуберзивност, јер кроз један поетички глас или говор показује да доминација једног и јединственог дискурса није могућа.<sup>1</sup>

Ново виђење света као света без Центра, тако и без Периферије, како га је философски поставио Жак Дерида, мења и књижевно-критичку свест. Констатује се да песник није господар свог медија већ да говори оно што му шапуће историја. Културни материјалисти, изникли почетком деведесетих на британском тлу, истаћи ће да је једна култура, која је увек материјална, производ датог друштва у одређеном моменту због чега у себи садржи све противречности свога времена. Јер једно друштво и једна култура, истичу ови теоретичари, никако не може бити хомогена.

Недоминантни и доминантни елементи утичу једни на друге, понекад коегзистирају, некад други апсорбирају прве, или их поништавају, некад први оспоравају друге, модифицирајући их или их чак смјењују. Култура није јединствена, нити може бити замишљена – чак ни у литерарној имагинацији – као јединствена (Dolimur 2003: 144).

Такав став јесте нужна последица интелектуалног ослобађања од доминације центра над свешћу субјекта. Питање културе за културне материјалисте примарно је питање историје, док је књижевност део културе и поље на којем се воде прикривене битке између доминантног дискурса вла-

<sup>1</sup> Тако српски нобеловац легитимизује тезу Луиса А. Монтроуза да говор о историјској критици подразумева признање „да у историји живи не само пјесник већ и критичар; да су текстови једног и другог инскрипције историје; да наше разумијевање, представљање, тумачење текстова из прошлости увијек произилази из мјешавине отуђеног и прихваћеног...“, те да „таква критичка пракса представља континуирани дијалог између поетике и политике културе“ (Montrouz 2003: 121).

сти (моћи)<sup>2</sup> и субверзивних тежњи маргинализованих друштвених група, јер је доминантна друштвена група присвојила сферу културе, а текст је огледало историје. За Стивена Гринблата моћ се испоставља као дестабилизован појам, који у себи садржи низ друштвених и политичких агона. „Преузет од Foucault-а, тај термин који је изведен из француске речи *power* означава не само темпоралне вањске силе, већ и ‘моћ појединца да може нешто чинити’, сугерирајући тако и појмовне границе језичког система, који одређује, на примјер, основне дефиниције онога што један појединац или једно друштво може учинити“ (Grinblat 2003: 77). Културне материјалисте занима на који начин Моћ или Власт успоставља и одржава доминацију у друштвеном, политичком и културном животу, односно како доминантни дискурс овладава субверзивним и дисидентским дискурсима, али и којим путевима ти дискурси, упркос репресији, долазе до изражаја, те могу довести у питање функционисање Моћи. Они се залажу за дисидентска читања, читања са друштвене маргине. Тако Џонатан Долимур издваја три аспекта историјског и културног процеса који играју важну улогу у материјалистичкој критици: консолидација, субверзија и држање под надзором очигледних субверзивних притисака (в. Dolimur 2003: 153).

Наведене поставке културних материјалиста и нових историчара више су него плодотворне за субверзивно или дисидентско ишчитавање историјског романа *На Дрини њуприја*. Имамо на уму да аутор изражава јасан дисидентски став и донекле разоткрива сопствену дискурзивно недоминантну историјску позицију. Детектујемо историјско-политичку субверзивност Андрићевог поетичког става, која је инхерентна његовим романескним остварењима, и који представља оквир, како књижевно-историјске, тако и метапоетичке нарације. Зато у приповедачу у роману *На Дрини њуприја* препознајемо луцидног критичара и филозофа историје.

Мост на Дрини, који спаја Србију са Босном, касаби даје важну геостратешку позицију. Истовремено, мост извлачи касабу из друштвеноисторијске анонимности, бар у очима наратора, и доприноси њеној вези са средњим царства – османског и аустроугарског – који конструишу и контролишу свакодневицу и живот касабе и који у ширим потезима и размера-

<sup>2</sup> Када говоре о „доминантном дискурсу“, културни материјалисти се још служе и појмовима као што су „идеологија“ или „хегемонија“, највише под утицајем марксистичког теоретичара Рејмонда Вилијамса (Raymond Williams). Дефиницију појма „хегемонија“ дао је Антонио Грамши (Antonio Gramsci). Он подразумева начин на који владајућа класа или друштвена група успева да путем различитих метода и институција одржи морално и интелектуално вођство у друштвеном животу. Такође, хегемонија имплицира и развијену мрежу институција и економских мера, помоћу којих ствара такве социјалне односе који јој омогућују подршку људи из свих друштвених слојева.

ма креирају историју. Међутим, друштвене и културне амбиваленције и агони проистичу управо захваљујући изградњи тог моста, од самог почетка. Касаба није само мултикултурална средина, у којој живе Турци, Срби и Јевреји, односно, муслимани, хришћани и јудејци. То је место додира и прожимања различитих цивилизација, констелација моћи, па и историјског времена. Зато, да би смо валидно увидели и разумели Андрићеве намере када је реч о промени положаја центра и маргине, ваљало би да се ослонимо на Броделову формулацију историје дугог трајања. Бродел традиционалној историји, која се темељи на догађајима, појединцима и кратком времену, која „нас је навикла на своје веома брзо, драматично приповедање кратког даха“, и која, бар делом, претендује на назив „политичка историја“ (Бродел 1992: 90) – супротставља историју која се, иако и даље има за основу догађај, бави дубљим и далекосежним кретањима и протеже свој утицај на време које премашује сопствено трајање. Овај аналита на тај начин жели да истакне оне на око непојавне и непојмљиве таласе цивилизације и културе у времену. Њих једино можемо разумети као историју чије се интересовање шири на векове, јер:

[...] у средишту друштвене стварности ништа није важније од оне живе, снажне, дубинске супротности, која се непрестано поново јавља, између тренутка и времена које споро протиче. Било да је у питању прошлост или садашњост, јасна свест о постојању великог броја друштвених времена неопходна је заједничкој методологији наука о човеку (Бродел 1992: 86).

На тај начин се могу прегледно увидети процеси који се мењају кроз време на узорку једне варошице, као омеђене географске микроструктуре; могуће је детектовати и образложити и судар култура у Вишеграду, који провоцира неколико различитих дискурса и раслојавање између центра и маргине. Јер, ове позиције, како предлаже Жак Дерида, морају бити померене, усложњене или одсутне како би се ослободили Центра (в. Derida 1986: 196–197). Центар, који је носилац моћи, представља политичко-историјску константу. Само се његово одредиште, у складу са смењивањем полигона политичке преминације, премешта током историје. Међутим, у роману је сугерисано да вишевековну историју, повест дугог трајања, карактерише перманентни обрт друштвених позиција и домена моћи. Турци се, на пример, као репрезенти моћи Османског царства, од XV века, (симболичко посредовање кулминације моћи Турака илустровано је изградњом моста у XVI веку), повлаче на маргину у XIX веку. Средишње место на историјској мапи се пребацује у Беч. Пребацавање тежишта са једног на други центар наравно да није изазвао плурализацију извора силе. Остао је и даље један извор – само се његово обличје и географско место деловања променило, па тако и политичко-историјске и културне импликације. Процес или прелом се догодио далеко од касаве, али касаба, као географска и друштвена провинција, одјеке те замене констелација политичких снага и геостратешких приоритета, у оквиру свог паланачког микроуниверзума, дубоко је прожи-

вела. Свакако да је то Андрић имао на уму, као и чињеницу да без обзира на то где је смештен и који су му носиоци, у једном историјском тренутку (историја кратког трајања) доминира и влада један Центар моћи. Из њега проистичу све промене о поделе односа; он креира стварност и искуство, чак и оних који се налазе на крајњим рубовима његове сфере интересовања и друштвених и географско-историјских претензија. Унутар једног историјског модела, културолошку специфичност представља добровољни или насилни прелазак, преображај из домена маргине, који под османском хегемонијом репрезентују хришћани (раја) у домен средишта, који репрезентују муслимани. Тиме долази до специфичне хибридизације националног и верског идентитета, културолошког конфликта унутар личности током једне или више генерација преобраћеника. На нашем терену, на простору Босне и Херцеговине и Санџака, показало се да је кроз историјски ход, путем сузбијања и заборавља, дошло до кристализације идентитета, при чему је преобраћеник своју нову културолошку парадигму јавно присвојио као темељ изградње јединог могућег идентитета.

Двострукост позиције, дијалектику културног идентитета једног вишеградског касаблије, који потом импликује и употребу моћи, најбоље можемо уочити у фигури Мехмед-паше Соколовића. Он је друштвени чинилац који почетком шеснаестог столећа под присилом власти, са маргине прелази у центар, одакле, као велики везир, дакле, као репрезент власти – власт сама – делује из средишта. Његова позиција би тако била сасвим чиста, да није на психолошкој основи, услед затамњеног сећања на свој завичај и своје порекло и околности које су детерминисале његов животни пут, одлучио да тој маргини сагради мост. Мост тако бива продукт једног субверзивног коришћења ингеренција моћи, тихог отпора из освојеног друштвеног конформизма и унутрашње помирење дихотомије идентитета.

Мост, пак, за касабљане иницира амбивалентна осећања. Иако неопходан, величанствен, монументалан и разлог поноса, код једног дела вишеградског живља, прераста у симбол репресивне османске власти. Отуда насртаји и разни покушаји да се грађевина преко Дрине општети. Јер, свака власт, историја показује, изазива супротстављање и деловање против себе. Постоји више начина како би се то субверзивно деловање спровело. Ипак, успех је променљив. Као што је грандиозна и јака сила која га је саградила, тако и мост претрајава и одолева сваком покушају слабог отпора и људске деструкције. Са метаисторијске позиције тај став верификује и сам приповедач:

*Ошћако је царевине било је и шћоја, јер нема властћи без буне и завере, као шћо нема и мања без брије и шћејше* (На Дрини ђуприја 2011: 78).

Такође, наратор бележи и околности које варирају успешност субверзије. Ипак, прича о мосту легитимизује један историософски факат – маргина никада није толико моћна као центар. Он прикупља и задржава сву власт

и снагу за себе, а урушава се тек када почне да трули изнутра, сам од себе. Тек након тог процеса је могућ успех и преминација спољашњег фактора. Испоставило се да је то принцип пропадања свих великих западних цивилизација – египатске, персијске, Александрове, те Римске империје у старом веку; византијске на заласку средњег века; османске и аустроугарске у освит савременог доба. Превратнички дискурси који провејавају у роману, и поред снаге свог отпора, тек су огреботина на неуништивом телу дива. Њихов исход је стапање у хоризонт званичног историјског дискурса који иницира, води и надзире центар моћи.

Демонстрација моћи Османске империје одвија се у роману на неколико нивоа: кроз данак у крви, кулук, зулум, злостављање радника на мосту, јавно кажњавање побуњеника, надзирање и усађивање страха репресивним мерама. Са друге стране, Хабзбуршка монархија своју превласт експлицира софистициранијим средствима: строгим уредбама и законима, дисциплином, гломазним чиновничким апаратом, активним преуређивањем животног простора касабљања, економским мерама, привидном дозволом слободе говора и организовања, „анексионом кризом“. И једна и друга власт, међутим, представља невидљивог регулатора свих нивоа живота.

Издвајамо неколико епизода које поткрепљују изложене хипотезе:

1. Догађаји приликом изградње моста у XVI веку, репресија, злоупотреба положаја, застрашивање, изабљивање људи и опште незнађе иницирају најпре тиху, а потом и експлицитну побуну потлаченог живља и штете на грађевинским радовима. Представници неумољиве власти и ауто-субверзије су Абидага и Плевљак, а маргине и инверзне субверзије Радисав са Уништа и хришћанска раја.

2. Лажна субверзија у догађајима на мосту током Првог српског устанка. У овој епизоди због изградње чардака за надзор и кажњавање сваког субверзивног покушаја од стране српске раје, сусрећемо се са ефектом **паноптизма**, као изграђеном и функционалном систему надзора и дисциплине, који спроводи власт, формулисан од стране Мишела Фукоа (Фуко 1997: 194). Представници лажне побуне маргине су јуродиви старац Јелисија из Чајнича, због безазленог молитвеног евоцирања немањићке државе и имплицитне есхатолошке визије васкрсења српског царства; и Миле са Љеске, сеоски српски младић, који је у својој невиности и безбрижности, без икакве последње намере, певао „субверзивне“ стихове и тако постао претња власти.

3. Промена полигона моћи, стога и позиција центра и маргине 1878. након Берлинског конгреса, када Хабзбуршка монархија преузима власт над Босном и над касабом, те начин на који нове власти демонстрирају своју хегемонију у очима маргине.

*Ови сѣранци не мирују и не дају никоме да остане миран; изгледа да су решени да својом невидљивом, али све више осетљивом мрежом закона, наредаба и прописа обухвате живош сам, са људима, живошњима и мртвим сѣварима, и да измене и помере све око себе; и спољни изглед касабѣ и навике и нарави живих људи од колевке ња до гроба. [истакла Ј. А.] А све то раде мирно и без многе речи, без силе и изазивања, тако да човек нема чему да се одуше. Ако наиђу на неразумевање или оштор они одмах застану, негде се невидљиво договоре [истакла Ј. А.], промене само правац и начин свога рада, и оштри изведу оно што су наумили. Сваки посао који почну изгледа безазлен, чак бесмислен (На Дрини Ћуприја: 135).*

Ово, наравно, иницира тиху непослушност друштвене периферије, како српске, тако и муслиманске.

4. Устанак у источној Херцеговини усмерен против Аустроугарске показао је приправност подређених друштвених група на озбиљну побуну и претио да захвати већи део окупиране територије, понајпре стога што су се побуњеним Турцима придружили Срби. Наново догађаји који се одвијају негде изван касабѣ изазивају појачано стање приправности код власти, што симболично врхуни у постављању страже на мосту, као централној тачки касабљијског егзистенцијалног круга. Као место надзора и контроле, мост опет поприма негативне квалификације код касабљана и обележје простора којег се треба клонити. Нова власт доводи специјалне јединице, штрајфкоре, чиме би себи обезбедила мир, а међу светином демонстрирала моћ. Отворени субверзивни елемент представља хајдук Јаков Чекрлија и девојка Јеленка, а онај који долази изнутра, из саме власти, оличен је у војнику Федуну који чини самоубиство и тако измиче казни и закону центра.

5. Коначно, видовдански атентат, извршен од стране младе интелигенције, која смело и отворено пружа отпор свакој репресији, поново иницира озбиљно реаговање власти и постављање страже на мосту, као надзорни орган и као упозорење. Затегнута ситуација доноси неизвесност и страх, а појачане мере најпре су се, у виду хапшења Срба и сумњивих путника, сурвале на све потенцијалне или реализоване облике отпора, колико год они незнатни били, као перманентне претње по сигурност система. Потом се догађа сурова, тотално изокренута и нестварно трагична и болна стварност Првог светског рата, која уништава све.

Користећи се већ теоријски елаборираним постулатима, у наставку рада ћемо се позабавити детаљнијом анализом епизоде о изградњи моста у XVI веку.

На трагу конструкције Луиса А. Монторуза о историчности текстова и текстуалности историје, хијазмичне у дискурсу и дијалектичне по смислу (в. Montrouz 2003: 113), на које упућује Андрићев романескни текст, у анегдоти из треће главе приче, која се односи на процесе изградње моста на

Дрини, затичемо завршен циклус који конструише друштвено-историјски однос између центра и маргине. Наиме, Андрић описује све ступњеве које деловање једног или другог дискурса може да изазове и тако затвара један историјски круг. Евоцирајући француске анализисте, тај круг бисмо назвали историја кратког трајања. Овде је важно обратити пажњу на перспективу обичног света, који не зна и не разуме разлоге нечега што постаје део његове свакодневице. Незнање тако постаје главни окидач за подозрење, страх, али и имплицитно или експлицитно негодовање на изградњу моста.

*То што се сада сручило на касабу и цео овај крај била је велика, неразумљива напаст* [истакла Ј. А.] *којој се није могло доћегати краја* (На Дрини ђуприја: 22).

Наговештај имплицитне субверзивности налазимо и у скептичном размишљању муслимана, касаблијских потурчењака, којима је приоритет повратак негдашњег свакодневног мира (в. На Дрини ђуприја: 24).

Када размишљамо о механизмима спровођења дисциплине власти у Андрићевом роману-културноисторијској студији, присећамо се Фукоових речи о индивидуализацији оних који су власти потчињени:

У дисциплинском поретку, међутим, индивидуализација иде наниже: што власт постаје безличнија и функционалнија, то се они над којима се таква власт врши више индивидуализују – посредством надзора а не церемонијала, помоћу посматрања а не прича и предања, путем компаративног оцењивања у односу на утврђену „норму“ (Фуко 1997: 188).

Припреме за почетак радова импликују насилну експликацију силе од стране чиновника власти, у лику Абидаге, као главног везировог извршиоца радова на мосту.

*Све се то вршило под Абидагиним надзором и под његовим зеленим гуњем шћабом који је у њему ушао. Јер на која је он показао тим шћабом, приметивши да дануби или не ради како ваља, штога су одмах хватали сејмени, баџинали на месцу, и после га крвава и онесвесла поливали водом и слали поново на рад* (На Дрини ђуприја: 22).

Претерана прилежност у извршавању послова произилази из страха од губљења позиције послушника у хијерархији моћи, али и разоткривања властите субверзије која се састоји у изигравању поверења. Климава позиција се у Абидагином случају манифестује у перфидном отимању новца намењеног за мост у личне сврхе.

Власт не бира средства, за доказивање своје силе, чиме условљава контроверзу при сваком следећем кораку: кулечење, хватање сељачке и градске раје, терање на рад у неусловима, надзирањем и репресивном дисциплином. Изградња моста изазивала је негативне реперкусије и имплицирала извесне недаће у животу и раду касабе.

*Још теже од скупоће и оскудице њадају домаћем свету немир, неред и несигурност, који сада насрћу на касабу као последица њомилиња њоликоћ људства из*

*бела светиа. И поред све Абигајине стројности честје су шуче међу радницима и крађе по вршовима и дворишћима* (На Дрини Ћуприја: 24).

Андрић не изоставља ни хришћанску рају, која се налази са друге стране власти. Њу чине запостављени и обесправљени припадници потчињеног друштвеног слоја, који принудно живе у дехуманизованим егзистенцијалним условима. Они су последња друштвена, културна и историјска маргина, колектив са рубна система. Чак ће их у том хронотопу њиховог комплетно дехуманизованог идентитета и сам наратор назвати „кулчари“ (На Дрини Ћуприја: 26). У том амбијенту се јавља побуна. Најпре, прикривена, кроз епску песму која евоцира некадашње српско царство, религиозно-историјску парадигму, топос Едена и историјског благостања. Некадашњи конституент националне свети и култа владара, у XVI веку се первертује у субверзиван дискурс, кроз који маргина изражава историјску самосвест и у којем црпи безмало физичку и духовну снагу за опстанак у неприликама које му је историја нанела:

*Сви шрећу очима, удивљени и заблећени. Трнци пролазе иза леђа, кичме се исправљају, труди надимају очи сјају, прсти се на рукама шире и трче, и мишићи на вилицама сћежу. Црнојорац везе и кити све брже и брже, све леише и смелије, а мокри и расањени кулчари, занесени и неосетљиви за све остало, праће песму као сојствену, леишу и светилицу судбину* (На Дрини Ћуприја: 27).

Затегнута и безизлазна атмосфера, која раји укида икакву могућност елементарних људских права, и сурова градња моста, превасходно за потребе Турака и трговаца, рађа мисао о саботирању радова на мосту. Субверзивну активност ће реализовати и њен идејни творац, неугледни, али храбри Радисав са Уништа.

*Нејо, нас смо се неколицина дојворили да идемо ноћу, у љуха доба, и да обаримо и кваримо, колико се може, што је најправљено и додигнуто, а да јустимо љас како вила руши праћевину и не да моста Дрини* (На Дрини Ћуприја: 28).

Егзистенцијално незнање и сазнање да је све боље нејо овако и даље шетљиви и чекаћи да са човека сјагне и последња криа одега и последњи драм снаје од шешка јосла и Абигајина оскудна хлеба; да шреба јоћи са сваким ко мисли да иде ка неком излазу. [...] Па хајде да рушимо, крв ја јојела, док он није јојео нас. А ако и што не јомоће... (На Дрини Ћуприја: 28), нагони рају да првобитног негодовоња и одбијања, здушно подржи тај смели Радисављев предлог. У одсуству елементарних хуманистичких услова живота, маргина нема шта да изгуби. Необичне штете на градилишту, које су се одигравале преко ноћи, а за које је унапред припремљена легенда о вили која руши градњу – као супкултурни облик општења међу светином, који се учвршћује у легитимном дискурсу веровања хришћанске раје, стога и као алиби – изазивале су контроверзне реакције и индуковале превратничка размишљања на скоро свим друштвеним нивоима.



*Хришћанска раја је ликовала, све шайаџом, све нечујно и подмукло, али из њуна срца. И домаћи Турци, који су раније с њоном љегали на везирову трађе-вину, почели су да презриво намигују и одмахују руком. Многи наш пошурница који, променивши вером, није нашао оно што је очекивао, нећо је и даље седао за шанку вечеру и ишао њродрџих лакшова, слушао је и њонављао са уживањем ѡ причања о великом неуспеху и налазио неко ѡрко задовољство у ѡме што ни везири не моћу да ѡспџићу и изведу баш све што науме (На Дрини Ђуприја: 29).*

Рушилачки карактер деловања неколицине кулучара произвео је климу општег незадовољства. У случају да поприми озбиљније намере, имплицитна побуна великог дела друштвене структуре би могла да прерасте у својеврсну опасност за функционисање власти. Неопходно је зато да власт предузме све мере опрезности и да што пре пронађе кривце таквог расположења, како би се побуна сасекла у њеном зачетку. „Селјачко лукавство“ је на бруталан начин разоткривено уз помоћ Плевљака, старешине сејмена, који застрашен претњом да пострада од стране немилосредне власти, ажурно и строго покушава да ухвати кривца са маргине. Најтананија граница између једног и другог пола система, која сваког тренутка може да пукне, одсликана је управо у положају овог надзорника царских стражара. Плевљакова и Абидагина позиција представљају примерну представу функционисања једног тоталитарног система. Стрепња од губљења положаја везировог повереника и пада на маргину, која је претеће и вероватно исходиште сваког вршиоца власти уколико начини ма и најмањи погрешан корак, нагони Абидагу на окуртно и сурово гушење свих потенцијалних субверзивних елемената који долазе од стране других. Услов његовог опстанка јесте уништење другог. То је један од индикатора употребе репресије и увођења јавног кажњавања у дискурс центра коју овај Турчин репрезентује. Дакако да је он дубоко свестан прожимајуће апорије у позицији коју тренутно заузима и оне у коју може бити гурнут уколико са садашњег места не делује како треба, односно општрицу свог беса не упери на оног који је у хијерархији моћи зависан од њега (Плевљак) и против дисидентског деловања аутсајдера у обличју хришћанског живља:

Након Радисављевог хапшења услеђује мукотрпно испитивање – употребом ужарених верига и кидањем ноктију жели се ефикасно изнудити признање оптужног. Наравно, са или без њега, ухваћени Радисав ће бити линчован. Јавна казна је набијање на колац, „и то на крајњој скели, на нај-узвишенијем месту, тако да га види сва касаба и сви радници са обе стране реке“. Издаје се наређење да том чину присуствује сав народ, како би имао прилике да се упуту у механизме спровођења и демонстрације силе над онима који представљају опасност за њено валидно функционисање. Маестралан опис Радисављеве егзекуције, који је пропраћен психолошки и емотивно разноврсним реакцијама светине, евоцира распеће и страдање, као хришћанске парадигме жртве зарад другог. У Радисављевој фигури побуна задобија метафизичку димензију, самим тим и легитимизацију, јер

прераста у опште духовно расположење. У егзистенцијалном безнађу човек уточиште проналази у надискуственим значењима и симболици оностраног као залогу да излазак из патње постоји.

*Сада су сви смелије погледали торе на скеле и на осуђеника. Сви су осећали да је у оном њиховом сталном рвању и морењу са Турцима сада претило на њихову страну. Смрт је најтежи залој. Уста, дошле заливена страхом, сама су се ошварала (На Дрини њуприја: 48).*

Радислављева распета фигура инклинира истинској духовној побуни која своје извориште може имати само у себи самој, јер:

*Свима је било јасно сада колико се издвојио и узвисио. Не стоји на земљи, не држи се рукама, не љива, не лећи; он има своје тежисте у самом себи; ослобођен земних веза и тешета, не мучи се; не може му више нико ништа, ни љуска ни сабља, ни зла мисао ни људска реч ни џурски суд (На Дрини њуприја: 48).*

Власт је дакако спровела свој наум застрашивања и демонстрације моћи:

*Неописив страх је ушао у трађане и раднике. [...] Свашта се веровало и шајтало, али страх је био јачи од свега (На Дрини њуприја: 47, 54).*

Не дозвољавајући да се Радисав сахрани према хришћанским обичајима, власт чини културолошки преступ и опет изазива реакцију маргине. Легитиман хришћански ритуал испраћања упокојеног на други свет у новонасталим околностима постаје тајни субверзивни акт неколицине најодлучнијих и најхрабријих. *Perpetuum mobile* трпљења, патње и страха наставља да бива једина историјска ситуација хришћанског живља током дуге историје османске царевине.

Фуко сматра да јавно мучење „омогућава да се злочин репродукује и понови на видљивом телу злочинца; оно допушта да се злочин, у свом своме ужасу, покаже и поништи“ (Фуко 1997: 54). Поред тога, како увиђа овај философ, јавно мучење „ствара од осуђениковог тела мету суверенове одмазде, поље за манифестацију власти, прилику за афирмисање неравнотеже снага“ (Фуко 1997: 54). Истичући свирепост у јавном кажњавању, Фуко примећује и да је свирепост једног злочина „истовремено силовитост изазова упућеног владару“, који треба да је надиђе и да је победи „помоћу крајности која је поништава“ (Фуко 1997: 55). Тако, свирепост приликом јавног мучења задобија двоструку улогу: „она је начело повезаности злочина са казном, а са друге стране подразумева поштравање казне у односу на злочин. Она у исти мах обезбеђује блесак истине и сјај власти; она је ритуал завршеног дела истраге и церемонија у којој суверен тријумфује“ (Фуко 1997: 55). Он ће нагласити да „главну улогу у церемонијама јавних мучења има народ, чије је стварно и непосредно присуство неопходно за њихово извршење“ (Фуко 1997: 56). Фуко, такође, вели да приликом оних јавних

мучења који треба да истакну колико је застрашујућа и моћна монархова власт може доћи до извесног карневалског обрта у улогама:

Моћници су изврнути руглу, а злочинци претворени у хероје. Њиховом храброшћу, као и њиховим плачем или крицима, блате се једино закони; љага има повратни смер (Фуко 1997: 56).

Тако је, као и у Радетовом случају, како Фуко сумира, повратни ефекат јавног кажњавања, изазивао ситуацију у којој су неки осуђеници након смрти постајали свеци и јунаци легенди, чија је успомена слављена и поштована.

Коначно, Радисав са Уништа прераста у субверзивну парадигму вечите побуне маргине, било да је она делатна и јавна, било да је имплицитна и тајна. Иако унапред упозната са чињеницом да ће сваки отпор бити сурово кажњен, а њена егзистенција се утопити у бујну политичко-историјску матицу, коју надкриљује једна идеологија и чији ток одређује преимућство доминантног дискурса, подређена друштвена група полаже имплицитне наде да ће историјски тас једном превагнути у њену корист.

Немирна граница коју чува касаба бременита је свакој сенци промене и сваком културном, друштвеном, историјском или духовном талогу који се слива из Центра моћи. На таквом месту не може бити праве маргине, не може се реализовати озбиљна реакција. Иако је такво место, као поетички и друштвено-историјски топос, мултикултурално и полифонично, чак и када се мисли, моли и дела у себи, чак и кад у њему – како у Писму из 1920. године вели Андрић – царује притајена мржња између различитих културних слојева, која ће трагично кулминирати у новијој повести тог простора – праве, глобално значајне историјске реакције не може бити. Отпори и сукоби такве средине су локални, незнатни и увек контролисани од стране доминантних дискурса, само различитим средствима и методама. Ипак, на том месту никако не може владати тишина, јер се тамо, као и свуда на свету, стално одвија котур приватне историје малог човека. Андрићева слика света опосредована ауторским коментарима сугерише јасан увид неоиисторициста, који прецизно формулише Луис А. Монтроуз: „Представе свијета у писаном дискурсу укључене су у изградњу тог свијета, у обликовање модалитета друштвене стварности“ (Монтроуз 2003: 106). Наратор, дакле, експлицира премису о свременом присуству Центра Моћи који креира судбину малих људи и води историју целог света, и тај принцип сугерише као непроменљиву доминанту историје дугог трајања.

## Литература

- Ivo Andrić. *Na Drini ćuprija*. Beograd, 2011.
- Бродел 1992: Бродел, Фернан. *Сџиси о исџорију*, прев. Бранко Јелић, Иванка Павловић, Ксенија Јовановић. Београд.
- Bužinjska, Markovski 2009: Bužinjska, Ana. Markovski, Mihail Pavel. *Književne teorije XX veka*, прев. Ivana Đokić-Saunderson. Beograd.
- Galager; Grinblat 2005: Galager, Ketrin. Grinblat, Stiven. Kontraistorija i anegdota, прев. Predrag Ivanović. In: Nataša Marković (ur.). *txt: studentski časopis za književnost i teoriju književnosti*. Beograd.
- Grinblat 2003: Grinblat, Stiven. Kolanje društvene energije, прев. Zdenko Lešić. In: Zdenko Lešić (ur.). *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Beograd.
- Derrida 1986: Derrida, Źak. Struktura, znak i igra u obradi ljudskih znanosti, прев. Miroslav Beker. In: Miroslav Beker (ur.). *Suvremene književne teorije*. Zagreb.
- Dolimur 2003: Dolimur, Džonatan. Šekspir, kulturni materijalizam i novi istoricizam, прев. Zdenko Lešić. In: Zdenko Lešić (ur.). *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Beograd.
- Milutinović 1995: Milutinović, Zoran. Poetika kulture Stivena Grinblata. In: Milovan Marčetić (ur.). *Reč*. Beograd. S. 57–63.
- Montoruz 2003: Montrouz, Luis A. Poetika i politika kulture, прев. Zdenko Lešić. U: Zdenko Lešić (ur.). *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Beograd.
- Поповић 1982: Поповић, Радован. Животопис Иве Андрића. In: Иво Андрић. *Свеске*. Сарајево. С. 239–343.
- Фуко 1997: Фуко, Мишел. *Надзирајући и кажњавајући: насџанак за џвора*, прев. Ана А. Јовановић. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Foucault 1994: Foucault, Michael. Mikrofizika моћи (Intervju sa Michelom Foucaultom). Intervju obavili Alessandro Fontana i Pasquale Pasquino u lipnju 1976, прев. Nicoletta Burger. In: Hotimir Burger i Rade Kalanj (ur.). *Znanje i моћ*. Zagreb.
- White 1975: White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore&London: The Johns Hopkins University Press.

Jana M. Aleksić (Beograd)

**Die subversive Brücke  
(Ursprünge und Auswirkungen /un/bewussten subversiven Handelns  
der Peripherie in Ivo Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA)**

Ausgehend von der Theorie des New Historicism, der zufolge Texte nicht nur Geschichte widerspiegeln, sondern diese auch selbst hervorbringen, sowie vom Postulat, dass in Texten (in unserem Fall in Ivo Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA) dominante kulturelle Niveaus, aber auch individuelle Antworten auf die herrschende diskursive Praxis zum Ausdruck kommen, wird in der Arbeit die Funktionsweise des so genannten „subversiven“ kulturgeschichtlichen Manövers marginaler Gruppen analysiert, die Andrić sowohl durch einzelne als auch durch kollektive Figuren dargestellt hat. Einen zweiten theoretischen Ansatz bilden die Ansichten des Cultural Materialism, nach denen die Literatur jenes Feld ist, auf dem sich implizite und explizite Konflikte zwischen dem dominanten Machtdiskurs als Träger von Macht und Zentrum und subversiven Bestrebungen marginalisierter Gesellschaftsgruppen am besten beobachten lassen. Auf diesen aufbauend wird in der Arbeit versucht, anhand einiger deutlich politisch-historisch markierter Romanepisoden Wege und Methoden aufzuzeigen, wie Diskurse der Peripherie trotz Repression zum Ausdruck kommen und das Funktionieren der Macht in Frage stellen. Ziel der Arbeit ist es, die universalen Aspekte und die Dialektik des Ganges der Geschichte bzw. der *longue durée* hervorzuheben, so wie diese in der BRÜCKE ÜBER DIE DRINA gelungen dargestellt werden.

Јана М. Алексић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2  
11 000 Београд  
tiamataleksic@gmail.com



Владимир Алексић (Ниш)

## Роман На Дрини Ћуприја и Подриње у средњем веку

Иво Андрић је радњу романа На Дрини Ћуприја ставио у стваран географски простор, у начелу је повезујући са стварним историјским развитком Вишеграда и околине. Град је у средњем веку био део „земље“ Подриње која је обухватала само средишњи део слива велике и лепе реке. Упознавање са средњовековне прошлости тих предела путем најновијих историографских радова може се упоредити однос стварног историјског стања и Андрићеве књижевне фикције.

Свестрано образован Андрић, је поседовао широко знање о прошлости јужнословенских простора. Описи древних времена у првим поглављима истраживаног романа су шутири, док су млађе епохе приказане садржајније. Оваква општа структура много подсећа на већину домаћих колективних завичајних историја. Можда је недостатак извора утицао и на nobelovca. У овом прилогу оцењује се вредност историјских појединости само првих поглавља његовог најпознатијег дела.

Код Андрића је средишњи мотив моста најпре материјални одраз емотивног стања Мехмед-паше Соколовића, првенствено туге за детињством проведеним, заправо изгубљеним, без родитеља и завичаја (Andrić 1977: 21–27). Додуше, није изостављена ни стварна потреба бројних путника чија настојања да пређу валовиту реку су приказана са примесом комичног. Ћудљив и ћутљив, скелеција Јамак само једним делом одражава тешкоће на путовању у средњем веку и у раном османском раздобљу (Isto: 22–23). Вишеградска скела је заиста забележена и у турском дефтеру, некој врсти пописне књиге из 1485. г. Доносила је велике приходе власницима, али је посредну корист свакако осећала и све бројнија варош (Петровић 2010: 74). Извори, пак, не откривају Јамакове средњовековне претходнике. Ово непоуздано пловило, заправо, није био једини „брод“ на Дрини. Насупрот упечатљивој књижевној имагинацији стоје лична имена чак четворице „бродара“ из Сребренице, сувопарно забележена у дубровачкој архивској грађи из XV в. (Ковачевић-Којић 2010: 64, 66, 175, 194, 196, 204). Међутим, научној јавности је у време настанка романа већ дуго била позната вероватно веродостојна илустрација Вишеграда. У делу Бенедикта Курипеша из 1530. г. испод града представљен је и дрвени мост на Дрини (Niškanović 2001: Pred-

govor). Путописац је стигао из правца Рогатице, посебно не истичући начин преласка реке, али спомиње: „[...] dodjismo u lijepo izidan karavanseraј (khoruassaria), izvan trgovišta, koje se zove Višegrad“ (Isto: 30-31). Или Андрић није темељно истражио околности на историјској равни, или се више руководи властитим књижевним потребама.

Шире гледано, настанак и развој Вишеграда последица су снажног економског развитка Подриња крајем средњег века. Услед процвата рударства, посебно производње племенитих метала и пратеће трговине, живописна долина реке је постала још важнија саобраћајна спона између приморја и унутрашњости. У дубровачким изворима обично се назива *Via Drina*. На местима чешћег задржавања бројних каравана настајала су, или се убрзано развијала постојећа, урбана насеља. Оцењено је да је тај процес био посебно изражен у повољно постављеном Вишеграду (Ковачевић-Којић 1978: 95, 99–100). Међусобно разједињени последњи хришћански самостални господари нису много унапређивали путну мрежу. Међутим, у раном турском периоду привредна делатност не јењава јер је пространа држава својим поданицима и странцима обезбеђивала релативан мир. Стога постаје јасно да је одлука да за собом остави складан мост и пратеће зграде била у складу са разноврсним потребама Царства, колико и погледима на свет великог везира.

Вишеград је у изворима први пут споменут тек 1407. г. иако одлике фортификација указују да је свакако постојао још у другој половини претходног столећа (Поповић 2003: 97–98). Тек касније се развило подграђе названо Подвишеград (Ковачевић-Којић 1978: 135, 136, 346). На почетку турске окупације 1468–1469. г. имао је 158 ожењених домаћина и 30 самаца. Године 1485. ту је већ било 208 пуних и 11 непотпуних домаћинстава распоређених између Горње, нешто веће, и Доље вароши (Петровић 2010: 74). Наведене бројке треба помножити са коефицијентима 5.0 и 2.5 како би се дошло до приближне величине Вишеграда (Миљковић 2010: 367). Андрић, добар познавалац локалне топонимије, верно описује високо постављени „Стари град“, те насеља Мејдан, Бикавац и Душће високо на његовим ободима (Andrić 1977: 22). У ствари, и ово место је припадало бројној скупини насеља сличних одлика (Мишић 2010: 11–14). Познавање основне типологије средњовековних градских насеља вероватно је додатно помогло Андрићу да, у суштини, реално представи изглед раног Вишеграда, иако пред собом, колико нам је познато, није имао ниједан до тада доступан извор. Међутим, просторно мало, али релативно јако упориште, било је крајем XIX в. очувано до висине од преко осам метара (Поповић 2003: 97–98).

Удаљавање од уског простора варошких сокака и нахерених учерица омогућава Андрићев помен Павловића (Andrić 1977: 22). Ова босанска великашка и „господска“ породица је последњи пут у већој мери привукла пажњу истраживача у зборнику *ЗЕМЉА ПАВЛОВИЋА* из 2003. г. Колико је то



могуће, избегава се преношење занимљиве фамилијарне повести, која сеже све до друге половине XIV в. На врхунцу моћи, са промењивом срећом, држали су пределе између Пала и Добруна, те до Олова на северу и Устиколине на југу. Такође, неизоставно је рећи да се кнез Павле Раденовић, други или трећи велможа босанског краљевства, 1405. г. готово осамосталио у односу на владара (Благојевић 2003: 113–142). Уочавајући те околности Османлије тај простор испрва уређују као посебу управну област под називом „Павловића земља“ (Ћирковић 2003: 37–45; Томовић 2003, 65–75).

Међутим, ово је била тек последња етапа у средњовековном развоју. Досељавањем Срба на Балканско полуострво, слив Дрине постаје средиште њихове најјаче државе. У саставу Србије је била и „земља“ Босна која је обухватала само изворишни део те реке. По легендарном Летопису Попа Дукљанина, код места Цвилин, вероватно се ради о истоименом селу код данашње Устиколине, српски владар је сузбио напад Мађара. Место је било у „Дрини“, односно „земљи“ – трајној управној јединици сачињеној од више оближњих жупа и предела. Овога пута Дрини су биле придружене жупе Пива, Планина пивска, Сутјеска са Тјентиштем, Дриналева са градом Тођевцем, жупа Говза, жупа Бистица, Прибуд, Међуречје, крајеви око Устиколине и Горажда. И након растакања Србије средином X в. дуго је трајало сећање на истоветност народа на две обале реке. Јован Кинам 1150. г. зна да Дрина „[...] одваја Босну од остале Србије“ (Благојевић, 2005: 29–39. уп. Мишић 1997: 133–146).

Међутим, ова подела се не односи на „земљу“ Дрину која је све до 1373. г. била у саставу државе Немањића. И након тога босанска власт је врло брзо постала посредна због тога што је на југоистоку Босне више поколења Косача заокружило своју породичну власт. С обзиром на порекло Стефан Вукчић је столовао у тврђави Соко на Шћепан пољу интитулишуће се, између осталог, и са „кнез Дрински“ (Благојевић 2005: 39. уп. Мишић 2002: 342–350). У народу тог краја остало је живо сећање на деловање ове породице (Palavestra 1981: 127–139).

Од ушћа Праче у Дрину, односно Међеђанске клисуре, обухватајући и Вишеград, а све до Зворника на северу, простирало се Подриње у ужем смислу (Благојевић 2005: 40). Након разбијања првобитне Србије на Рашку и Босну средином X в. последња се на том правцу проширила ка истоку. Босна је у позном средњем веку била састављена од више „земаља“ (Усора, Доњи Краји, Западне стране, Хум итд.), с тим да је матична област увек истицана на првом месту. Око 1366. г. бан Твртко је Подриње уврстио у своју разгранату владарску титулу, што су следили и сви његови наследници. То значи да је и овај део Босне издвојен у посебну „земљу“. Њена административна посебност, пак, није била истрајна јер њом и даље управљају истакнути појединци из изворне Босне, а након 1400. г. и из Усоре. Мисли се на северну, много старију, угледнију и заокруженију „земљу“. Обухвата-

ла је и целу леву обалу Дрине, од Дрињаче на југу све до ушћа у Саву. (Mrgić-Radojčić 2004: 58; Благојевић 2005: 43; Mišić 2010A: 69–86, посебно 77–78).

Имајући све ово у виду, треба истаћи да становништво западног Подриња у ширем смислу, иако несумљиви огранак српског народног стабла, није имало до краја изграђена етничка уверења. Њих су у средњем веку обликовале сасвим другачије норме од савремених. Обједињавању је највише доприносила дуготрајна и снажна државна власт, али и припадност религијској скупини. У овом случају оба ова утицаја нису била постојана. Снажно изражене социјалне подвојености у том раздобљу су, међутим, разграђивале заједнице истог етничког порекла и језика. Неизоставно треба водити рачуна и о регионалним разликама унутар већих политичких творевина. (Grafenauer 1966: 5–36; Isti 1988: 17–24; Ћирковић 1997: 171–183). Примећено је да у дубровачкој архивској грађи о Горњем Подрињу заступљенија ознака „de Drina“ од неодређенијег описивања порекла становништва речима „de Bosna“. Године 1387. јавља се чак и извесни „Hrvatин Pridikobil Drinjanin sa Drine“ (Kovačević-Kojić 1981: 109, 112 бр. 20). Ово јасно показује да су поједине географске и управне целине снажно утицале на изградњу свести о припадности становника. Томе је доприносила и честа смена политичких творевина. Иво Андрић као да наслућује све ове околности па релативно касно домаће хришћане означава као Србе (Andrić 1977: 59). Такво опредељење је вероватно одраз етничких прилика у време већ заокружене националне свести, као и пишчевог познавања општих црквених прилика у другој половини XVI в. Дуалистичка „Црква босанска“ је била присутна и на западу Павловића земље, али се одавно изгубила у време одвијања радње тог дела романа, уосталом као и на другим просторима (Миљковић 1995: 286–287). Са друге стране, снажно духовно упориште православља је било у оближњем манастиру Добруну, са чије припрате фреско – портрет Стефана Душана у пуном владарском орнату и данас подсећа на славна времена Царства (Милосављевић 2006). Андрић готово истоветну представу умеће у пригушено и притајено гуслање у колибама кулучара (Andrić 1977: 35). Шире гледано, тиме је само настављено деловање различитих установа Српске православне цркве из времена када је (након 1448. г.) Вишеград био у саставу Деспотовине (Благојевић 2005: 55; Петровић 2010: 74). Оне су и овде могле очувати или проширити српско етничко име, иако су отежано деловале под страним владарима. Уопште, о црквеним приликама у западном Подрињу се јако мало зна (Јанковић 1985: 90-91). Стога скреће пажњу извесни „Прибил Метохија из Горажда“ који је 1393. г. трговао на ситно у Дубровнику (Kovačević-Kojić 1981: 113 бр. 30). Додатак личном имену указује на опстанак Српске цркве и у делу који је Босна захватила тек 1373. г. У роману су описани и донекле објашњени примери ране исламизације у Босни (Andrić 1977: 32, 36, 37). Ова историо-

графска тема је и даље оптерећена бројним ненаучним наносима и подложна различитим тумачењима (Miljković 2010: 704–705).

#### Извори и литература

- Andrić 1977: Andrić, Ivo. *Na Drini Ćuprija*. Сарајево.
- Благојевић 2003: Благојевић, Милош. Државност Земље Павловића. In: *Земља Павловића. Средњи вијек и његов период џурске владавине*. Бања Лука-Српско Сарајево. 113–143.
- Благојевић 2005: Благојевић, Милош. Подриње између српских средњовековних држава. In: *Дрина*. Београд – Српско Сарајево. 29–67.
- Grafenauer 1966: Grafenauer, Bogo. Pitanje srednjovekovne etničke strukture prostora jugoslovenskih naroda i njenog razvoja. In: *Jugoslovenski istorijski časopis* 1–2. 5–36.
- Grafenauer 1988: Grafenauer, Bogo. Srednjovekovna etnička struktura prostora jugoslovenskih naroda i odnos između osnovnih etničkih jezgara kasnijih naroda. In: *Jugoslovenski istorijski časopis* 23, 1–2. 17–24.
- Јанковић 1985: Јанковић, Марија. *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*. Београд.
- Ковачевић-Којић 1981: Ковачевић-Којић, Десанка. *Архивско-историјска истраживања горњег Подриња*. In: *Naše starine* 14–15. 109–125.
- Ковачевић-Којић 1978: Ковачевић-Којић, Десанка. *Градска насеља средњовековне босанске државе*. Сарајево.
- Ковачевић-Којић 2010: Ковачевић-Којић, Десанка. *Средњовековна Сребреница XIV–XV вијек*. Београд.
- Милосављевић 2006: Милосављевић, Драгиша. *Средњовековни траг и манастир Добрун*. Београд – Прибој.
- Miljković 2010: Miljković, Ema. Modern Serbian, Montenegin and Croatian Historiography on the Ottoman Empire. In: *Turkish Historiography Abroad*, vol. 8, No. 15. 697–714.
- Миљковић 1995: Миљковић, Ема. Муслиманство и богумилство у историографији. In: *Босна и Херцеговина од средњег века до новијег времена*. Београд. 285–295.
- Миљковић 2010: Миљковић, Ема. Османске пописне књиге дефтери као извори за историјску демографију: могућности истраживања, тачност показатеља и методолошке недоумице. In: *Теме* 34–1. 363–373.
- Мишић 2010: Мишић, Синиша. Градови и тргови српског средњег века. In: *Лексикон градова и џрџова средњовековних српских земаља – џрема џисаним изворима*. Београд. 11–14.
- Мишић 2002: Мишић, Синиша. Косаче – господа хумска. In: *Косаче – оснивачи Херцеговине*. Билећа – Гаџко – Београд.

- Mišić 2010A: Mišić, Siniša. Territorial Division and Representatives of the Local Administration in the Medieval Bosnian State in 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> Century. In: *Belgrade Historical Review* 1. 69–86.
- Мишић 1997: Мишић, Синиша: Земља у држави Немањиха. In: *Годишњак за друштвену историју* 4, 2–3. 133–146.
- Mrgić-Radojčić 2004: Mrgić-Radojčić, Jelena. Rethinking the territorial development of the medieval Bosnian State. In: *Историјски часопис* 44–45. 43–64.
- Niškanović 2001: Predgovor. U: Niškanović, Miroslav (ur.). Kuripešić, Benedikt. *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530*. Beograd.
- Palavestra 1981: Palavestra, Vlado. Bilješke o historijskim predanjima i toponomastici u Gornjem Podrinju. In: *Naše starine* 14–15. 127–139.
- Петровић 2010: Петровић, Владета. Вишеград. In: *Лексикон градова и њихова средњовековних српских земаља – према њиховим изворима*. Београд. 73–74.
- Поповић 2003: Поповић, Марко. Утврђења Земље Павловића. In: *Земља Павловића. Средњи вијек и његов период турске владавине*. Бањалука – Српско Сарајево. 91–112.
- Томовић 2003: Томовић, Гордана. Provincia de Alegreto – Земља Радослава Павловића. In: *Земља Павловића. Средњи вијек и његов период турске владавине*. Бања Лука – Српско Сарајево. 65–75.
- Ћирковић 2003: Ћирковић, Сима. Павловића земља (Contrata dei Paulovich). In: *Земља Павловића. Средњи вијек и његов период турске владавине*. Бањалука – Српско Сарајево. 37–45.
- Ћирковић 1997: Ћирковић, Сима. Удео средњег века у формирању етничке карте Балкана. In: *Работници, војници, духовници*. Београд. 171–183.

Vladimir Aleksić (Niš)

#### **The Novel THE BRIDGE ON THE DRINA and Podrinje in Middle Age**

The action of the novel THE BRIDGE ON THE DRINA is placed in specific geographical space. In the same time, the writer put a lot of effort to create realistic historical background while describing long term processes or individual events and characters. The basic idea is that the latest contributions regarding the history of geographical area around the river Drina will offer better insight how the Nobel price winner created. It has been concluded that Andrić was familiar with the oldest topography of the city of Višegrad. During the late medieval period it was incorporated in the „land“ called Podrinje i. e. specific administrative unit of Bosnian kingdom. In the earlier period this region played the significant role in the political development of Serbia.

Владимир Алексић  
Филозофски факултет Ниш  
Ђирила и Методија 2  
18 000 Ниш  
vlaeleksic@yahoo.com



Marko Alerić, Tamara Gazdić-Alerić (Zagreb)

## Prohodnost teksta Andrićeva djela NA DRINI ĆUPRIJA

U radu će biti prikazani rezultati istraživanja jezika Andrićeva djela NA DRINI ĆUPRIJA sa svrhom utvrđivanja stupnja prohodnosti i recepcije teksta među studentima u Republici Hrvatskoj. Pretpostavka je da bi, zbog činjenice da se u Andrićevu jeziku javljaju leksemi/izrazi koji nisu dio leksika ispitanika, usvajanje, spoznavanje, recepcija i doživljaj Andrićeva djela u određenoj mjeri za njih mogli biti otežani.

Kategorijalnom, strukturalnom i semantičkom analizom bit će utvrđeno u kakvu je odnosu razumijevanje Andrićeva teksta s klasifikacijom znanja i dimenzijama kognitivnih procesa te će biti objašnjeni razlozi nerazumijevanja pojedinih leksema/izraza Andrićeva jezika i predloženi načini koji bi mogli pridonijeti boljem usvajanju, spoznavanju i recepciji teksta djela današnjim čitateljima.

### I. Uvod

Za potpun i kvalitetan doživljaj književnoga djela jedan je od osnovnih uvjeta da jezik književnoga djela čitateljima bude razumljiv. Ta je činjenica važna i zbog toga što književno djelo od čitatelja ili slušatelja traži odgovor na djelo, njihovu vrijednosnu ocjenu djela (Škreb 1998: 203). A da bi čitatelj djelo mogao ocijeniti i da bi ga mogao interpretirati, on ga mora razumjeti, a elemente njegove strukture koji će mu pomoći u interpretaciji djela pronaći u jeziku djela (Škreb 1998: 215). U suprotnom, odnosno zbog činjenice da se u književnome djelu javljaju leksemi čije značenje čitatelj ili slušatelj ne razumije, može doći do poteškoća u razumijevanju, usvajanju, recepciji, doživljaju i interpretaciji književnoga djela u cjelini.

Ipak, u književnome se djelu, najčešće je to uočljivo na razini leksika, i to osobito do izražaja dolazi u Andrićevu djelu NA DRINI ĆUPRIJA, mogu javiti leksemi za koje se, ovisno o čimbenicima koji će poslije biti objašnjeni, može pretpostaviti da ih čitatelji neće razumjeti, leksemi koje je iz književnoga djela potrebno izdvojiti i objasniti njihovo značenje, obično u dodatku koji se naziva rječnik nepoznatih riječi.

Postavlja se pitanje na temelju kojih se kriterija izrađuju takvi rječnici nepoznatih riječi u književnim djelima, kao i treba li popis riječi u njima biti trajan, nepromjenjiv, ili takav rječnik s vremenom, u novim izdanjima, treba

dopunjavati novim riječima ili neke riječi, zbog njihove opće razumljivosti do koje je u međuvremenu došlo, iz njega izostavljati.

Čimbenici o kojima bi trebali voditi računa sastavljači rječnika nepoznatih riječi iz književnih djela jesu:

1. tekst književnoga djela najčešće s vremenom postaje manje razumljiv jer manje razumljiv postaje i njegov sadržaj, zbog činjenice da je književno djelo najčešće određeno kontekstom prostora i vremena o kojem se u njemu govori. A kako taj kontekst s vremenom postaje sve udaljeniji od čitatelja/slušatelja, svakako se može pretpostaviti da će u njemu biti sve više onoga što čitatelji/slušatelji neće moći razumjeti, odnosno da će starijim čitateljima/slušateljima književnih djela u kojima se radnja zbiva u prošlosti nerazumljiv biti manji broj leksema, a mlađim čitateljima/slušateljima veći broj leksema. Navedeno može utjecati i na interpretaciju književnoga djela jer se za „dobru interpretaciju pojedinoga književnog djela traži što točnije i pouzdanije poznavanje povijesti književnosti onoga doba i onoga jezika kojemu pripada djelo“ (Škreb 1998: 213–214).
2. podrijetlo ispitanika jer će neki čitatelji/slušatelji razumjeti neke lekseme iz književnoga djela zbog toga što se javljaju i u idiomima kojima su ovladali, odnosno neki ih neće razumjeti zbog toga što se u idiomima kojima su ovladali ne javljaju
3. stupanj obrazovanja ispitanika jer će obrazovaniji čitatelji/slušatelji razumjeti veći, a manje obrazovani manji broj leksema.

U Andrićevu djelu NA DRINI ČUPRIJA znatan je broj leksema koji nije podjednako razumljiv svim čitateljima/slušateljima. Zbog obilježja jezika Andrićeva djela (velik broj turcizama, orijentalizama, staroslavenizama, talijanizama, grecizama, romanizama, rusizama, arhaizama i dr.) može se pretpostaviti da će Andrićevo djelo bolje razumjeti: stariji čitatelji, čitatelji koji su ovladali većim brojem štokavskih idioma i obrazovaniji čitatelji.

Zato su ciljevi ovoga rada bili:

1. iz Andrićeva djela NA DRINI ČUPRIJA izdvojiti lekseme za koje se može pretpostaviti njihova veća nerazumljivost među mlađim čitateljima
2. na temelju testa razumljivosti leksema za koje je pretpostavljena veća nerazumljivost među mlađim čitateljima (studentima Filozofskoga, Učiteljskoga, Katoličkoga bogoslovnog fakulteta i Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu) sastaviti popis nerazumljivih ili gotovo nerazumljivih leksema (leksema čija je nerazumljivost veća od 10%)
3. utvrditi koji ispitanici, s obzirom na svoj zavičajni idiom (imanentnu gramatiku), u većoj, a koji u manjoj mjeri razumiju navedene lekseme



4. utvrditi u kojoj se mjeri dobiveni rezultati podudaraju s popisom nepoznatih riječi navedenim u dva izdanja Andrićeva djela NA DRINI ČUPRIJA.

## II. Istraživanje i rasprava

Na početku istraživanja studenti 1. godine diplomskoga studija Učiteljskoga i Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (N = 18) zamoljeni su da čitajući djelo NA DRINI ČUPRIJA u cjelini iz teksta izdvoje lekseme koje nisu razumjeli i čije im je nerazumijevanje otežalo razumijevanje rečenice ili ulomka u kojima su se te riječi nalazile.

Leksemi koje su kao nerazumljive izdvojila najmanje dva studenta bili su:

A: *abadžije, advest, adžami-oglan, **afetim**,<sup>1</sup> ahmedija, ajlukčija, akšam, akšamluk, alvat, ambar, andžaiž, anlajisati, anterija, arač, argati, **aršin**, askersko rublje, aspra, aščije, ašik, ašikovanje, Aškenazi, **avetinjski**, avlija*

B: *badavadžije, baglame, **bajonet**, **balija**, banjski, **basamak**, **bedevija**, belćim, beonjača, berberin, **beričet**, **berzijanac**, bilahi, bisage, brabonjak, badavadžije, begova, behar, bekrije, belasao, berzanski, bijuzur, **bošok**, bostan, bošča, buljuk*

C: *cipele „na šnir“*

Č: *čador, čakmak, **čakšire**, čalma, čamotinja, čanak, čaršija, čaršilije, čekrk, čengija, česme, česti, čibuk, čivčije, čoja, čokanje, čunak, čabrovi, čakširama*

Ć: ***čebad**, čEIF, čekrk, čenar, čepenak, ćilim, ćiverica, ćitaba, ćosav, ćuprija, ćurak, ćuskija*

D: ***dejstva**, delija, demir, derviš, dervišina, dimije, direci, direk, divanija, dokan, docnije, dokon, doksat, **dorat**, dova, dramoser, drum, dunder, dunjaluk, dustaban*

DŽ: *džamli, dželat, džemadan, džeriz, džehenem, dželep, dželešanuh, džemadani-ma, džinovski rast, džinovski srazmeri, džuma*

Đ: ***đule**, đerdan, đerđefi, đuturum, **đuvegija**, đuzbir*

E: ***efendija**, eftelija, ekser, evlad, ezan*

F: *fakira, fanatizam, feldvebel, **feredža**, ferman, fes, francjozefski mir, fukara*

G: *gajtani, garnizon, gida, gord, gorko, grotesknim, gudure, gunj, gvoždarski, gvozdeni*

H: *hadžiluk, hafis, hair, hajdučija, **haluga**, halva, **hamal**, **han**, hanuma, haram, hartije, hator, hesapim hodža, husari, hronika*

---

<sup>1</sup> Istaknute su riječi poslije uvrštene u test kojim je provjereno njihovo razumijevanje.

I: *iguman, iksan, ilumli, inoča, inokosan, iram, isposnički mršav, istureni, izlišno, izlokan, iznure, iznuren*

J: *jacije, jaliija, japiija, jarabi, jataci, jelek, jendek, jetki, Jevreji, jordamli, juvelirska*

K: *kačar, kačket, kadifast, kadija, kadiluk, kafedžija, kalauzi, kaldrma, kalfa, kandilo, kaparisavati, kaplar, kapiija, kapudan-paša, kara-denjiz, karavan-seraj, karaula, kasaba, kasabalije, kauk, kaur, kaurska, kavge, kazamat, kaban, kecelja, kelneraj, kićanke, kiridžije, kivni, klince, komora, konak, korbač, krečnjak, krkušica, kudelja, kulučar, kulučarski, kulučenje, kulučiti, kuluk, kundure, kus*

L: *Langediener, lelek, lična, logo, loz, lučka, lukšija*

LJ: *ljubopitljivi, ljubopitstva, ljuljanje na berzama*

M: *madžarija, magaza, mahala, mal mamuze, mangala, merifetluk, marijaš, marveni, mekinje, mekteb, meleće, menica, merdevine, merhamet, merkalijske, mermer, meščema, mezeta, minder, milavka, minderluk, minej, mintan, mitoklasiti se, mubašir, muderis, muftija, muhadžir, muktar, mulazim, munafik, murtatin, musale, mušebak, mutevelija*

N: *naćve, nadžak, nafaka, nehatno, neimar, nizam*

O: *obešenjaci, obesne gazde, obnevidele, odžak, opoje, ordonasi, osenčenom, oseiriti, osmejak, ostrva*

P: *palanački, palir, pandur, pantoniri, paroh, parohija, paski, pauperizam, pazar, pazaruje, pečalna, pedepsa, pelivani, pendžer, pendžerdemir, perčin, pervaz, pijedestal, pioniri, plajvajz, pobauljke, podaduti, podstreka, podsojče, pojata, pontoniri, poređenje, poturčenjak, povodanj, prangija, preduzimač, preferans, preimćustva, pretrglije, prevazilaziti, promaja, pura, pustahijski, putalj*

R: *rabatni, rabijatni, rahmetli, rakite, rasejan, rasejavati, rihtermajsterova, ripida, ršum, rundov, rutave rzav*

S: *sabah, sabahzorski, sajdžijska, salepi, salkuša, saobraćaj, satansko, sećija, sefardi, sejmen, sepet, serdar, serdžada, serdžafi, sevdalije, sikter, silahdar, simit, skeledžija, snebivati se, smrčevi, sofa, sreska, suharije, stearin, subaša, sujetan, surevnjivost, svastika, svestao, svirepstvo*

Š: *šamija, šapka, šarkija, šegaćenja, šecerlame, šehit, šejtan, šipil, šloserski, štirak, štrajfkor, šućur, šuhva*

T: *tabut, tahta, tain, takum, talasaste, tarih, teferičiti, tefter, telal, terevenka, terpentin, tezga, tilsum, tlapnja, toka, tozluke, tramandaš, tronu, turbet*

U: *ujdurma, ular, uzengija*

V: *vahtmajster, vajkaju, vakuf, valahi, varjače, vasioniski, veresija, verige, vezir, vezlija, vlahi, volšebne*

Z: *zadocniti, zajaziti, zapta, zaptija, zaptiti, zarijeva, zazorno, zejtin, zeman, zubun, zulum*

Ž: *žagor, žioka, živozalan*

Na temelju dobivenoga popisa leksema koje je najveći broj studenata koji su čitali Andrićevo djelo u cjelini izdvojio kao lekseme čije značenje nisu razumjeli izrađen je test razumijevanja leksema iz toga djela.<sup>2</sup> Na početku testa od ispitanika je zatraženo da navedu naziv mjesta u kojem su rođeni (u kojem su proveli od 1. do 6. godine) i mjesta u kojem su završili osnovnu (u kojem su proveli od 6. do 13. godine) i srednju školu (u kojem su proveli od 14. do 18. godine). Time su se željeli utvrditi idiomi kojima su ispitanici bili izloženi i kojima su, zbog izloženosti, u većoj mjeri ovladali. Ako je mjesto rođenja ispitanika bilo različito od mjesta osnovnoškolskoga i srednjoškolskoga školovanja ili mjesto osnovnoškolskoga od srednjoškolskoga školovanja, kao relevantno za istraživanje uzimalo se u kojem je ispitanik proveo duže razdoblje, odnosno mjesni govor kojem je ispitanik bio duže izložen.

U svakom zadatku zatvorenoga tipa (N = 60) s više ponuđenih odgovora navedena je po jedna riječ koju ili djelomično ili u cjelini nije razumio najveći broj studenata. U testu je provjereno razumijevanje riječi: *perčin, kapija, kuluk, simit, tozluke, kudolja, basamak, sofa, mermer, kasaba, kazan, bedevija, pedepsa, feredža, han, cebad, verige, merifetluk, avetinjski, bostan, čakšire, dorat, đuegija, načve, mekteb, bosioak, mahala, ujdurma, kalfa, zejtin, efendija, vasionki, đule, šehit, pojata, subaša, šućur, kačket, balija, šapka, zeman, berzijanac, dejstva, ćuskija, bajonet, pečalna, tezga, tefter, kaparisavati, minder, lelek, svirepstvo, merhamet, haluga, teferičiti, beričet, aferim, aršin, sabah, hamal, merdevine*.

Ispitanici su trebali utvrditi koja od ponuđenih riječi najtočnije određuje značenje istaknute riječi. Uz navedenu je riječ dan i njezin bliži kontekst koji je ispitanicima mogao pomoći da odrede značenje konkretne riječi, čak i ako nisu posve sigurni u njezino značenje.

U istraživanju razumijevanja romana NA DRINI ĆUPRIJA sudjelovala su 142 studenta preddiplomskih studija s Filozofskoga, Učiteljskoga, Katoličkoga bogoslovnog fakulteta i Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu. S obzirom na mjesta u kojima su rođeni i proveli predškolsko razdoblje i mjesta u kojima su završili osnovnu i srednju školu, utvrđeno je da su ispitanici povezani s ovim hrvatskim ili bosanskohercegovačkim mjestima, tj. da su ovladali njihovim mjesnim govorima: Bjelovar, Metković, Daruvar, Livno, Velika Mlaka, Kloštar Ivanić, Zagreb, Zabok, Kupres, Zaprešić, Velika Gorica, Duga Resa, Požega, Imotski, Čakovec, Pula, Varaždin, Korčula, Petrinja, Čakovec, Jajce, Opuzen, Jastrebarsko, Sinj, Samobor, Nova Gradiška, Orašje, Hrvatska Kostajnica,

<sup>2</sup> Test razumijevanja djela NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića nalazi se u Prilogu 1.

Kaštela, Novi Sad, Županja, Sisak, Koprivnica, Split, Dubrovnik, Križevci, Krapina, Virovitica, Vinkovci, Šibenik, Slavonski Brod, Poreč, Široki Brijeg, Knin, Karlovac, Sesvete, Dugo Selo, Ivanić Grad, Makarska, Pula, Gračac, Zlatar, Zlatar Bistrica, Čazma, Pregrada.

Kako su svi ispitanici bili približno istog stupnja obrazovanja i dobi, u istraživanju je bila ispitana povezanost između razumljivosti Andrićeva djela i idioma kojima su ispitanici ovladali, odnosno željelo se utvrditi koliko činjenica da su ispitanici ovladali idiomima koji su bliski idiomu kojim Andrić piše djelo NA DRINI ČUPRIJA pomaže razumijevanju toga djela.

Točnost riješenih zadataka kretala se od minimalno 5 točnih odgovora (8,33%) do maksimalno 39 točnih odgovora (65%). Prosječna riješenost zadataka bila je samo 36,58%, što pokazuje da od navedenih leksema ispitanici ne razumiju čak njih više od 60%.

Najveći broj svih ispitanika (njih više od 50%) u testu je od navedenih pokazao razumijevanje ovih 15 leksema (25% svih leksema u testu): *kapija* (96% ispitanika razumije značenje toga leksema), *mermer* (89%), *bosioka* (88%), *sofa* (83%), *marifetluk* (82%), *feredža* (80%), *šućur* (76%), *zejtin* (74%), *kudelja* (59%), *kazan* (65%), *naćve* (61%), *simit* (57%), *han* (54%), *ujdurma* (54%), *sabah* (54%).

Najmanji broj svih ispitanika (njih manje od 30%) u testu je pokazao razumijevanje ova 23 leksema (38,3% svih leksema u testu): *mahala* (29% ispitanika razumije značenje tog leksema), *dejstvo* (29%), *teferičiti* (28%), *bajonet* (25%), *basamak* (24%), *pedepsa* (24%), *đuvegija* (24%), *šehit* (23%), *ćuskija* (21%), *minder* (21%), *kalfa* (20%), *aferim* (19%), *mekteb* (19%), *subašu* (19%), *čakšire* (18%), *vasionskog* (18%), *đule* (18%), *efendije* (13%), *teftera* (10%), *berzijanac* (9%), *zeman* (3%), *haluge* (3%), *hamal* (2%).

Najbolje su razumijevanje zadanih leksema među ispitanicima pokazali ispitanici koji su imali između 30 i 39 točnih odgovora (njih 14, odnosno 9,9%), lošije razumijevanje zadanih leksema pokazali su ispitanici koji su imali između 20 i 30 točnih odgovora (njih 65, odnosno 45,77%), a najlošije razumijevanje zadanih leksema pokazali su ispitanici koji su imali manje od 20 točnih odgovora (njih 63, odnosno 44,33%).

Kad se uspoređi uspješnost u razumijevanju zadanih leksema s idiomima kojima su ispitanici bili najduže izloženi i pod čijim su utjecajem razvili svoju primarnu jezičnu kompetenciju, pokazuje se da su u njihovu razumijevanju bili najuspješniji ispitanici čiji su govori povezani s ovim mjestima: Novi Sad, Imotski, Jajce, Hrvatska Kostajnica, Županja, Sisak, Slavonski Brod, Poreč. Lošije razumijevanje zadanih leksema pokazali su ispitanici čiji su govori povezani s ovim mjestima: Bjelovar, Kloštar Ivanić, Livno, Daruvar, Zagreb, Zabok, Kupres, Zaprešić, Duga Resa, Požega, Korčula, Gračac, Petrinja, Zlatar, Virovitica, Šibenik, Široki Brijeg, Sesvete, Dugo Selo, Ivanić Grad, Makarska, Samobor, Nova Gradiška, Split, Dubrovnik, Orašje. Najlošije razumijevanje zadanih leksema pokazali su ispitanici čiji su govori

povezani s ovim mjestima: Metković, Velika Mlaka, Velika Gorica, Čakovec, Pula, Varaždin, Opuzen, Jastrebarsko, Kaštela, Koprivnica, Križevci, Krapina, Vinkovci, Knin, Karlovac, Zlatar Bistrica, Čazma, Pregrada.

Dobiveni rezultati pokazuju, u skladu s iznesenom tezom, kako su u razumijevanju zadanih leksema najuspješniji bili ispitanici koji su najveći dio života do dolaska u Zagreb proveli u mjestima koja su uglavnom teritorijalno blizu Bosne i Hercegovine, kao i u mjestima u čijim se govorima koji pripadaju novoštokavskom ikavskom, novoštokavskom ijekavskom i slavonskom dijalektu danas zadržao određen broj turcizama (orijentalizama). Te su činjenice ispitanicima omogućile razumijevanje zadanih leksema, a to znači i bolje razumijevanje Andrićeva djela NA DRINI ĆUPRIJA. Međutim i za te ispitanike jezik Andrićeva djela nije posve razumljiv pa među leksemima kojima su trebali odrediti značenje ni oni nisu znali značenje više od 30% leksema.

Sve to potvrđuje opravdanost izrade rječnika nepoznatih riječi za Andrićevo djelo NA DRINI ĆUPRIJA, koji se uglavnom i nalazi na kraju Andrićeva djela. Prilikom izrade takva rječnika svakako je potrebno voditi računa o tome koje riječi u njega uvrstiti, kao i o tome da je s vremenom, u novijim izdanjima, rječnik potrebno ažurirati, odnosno prilagoditi ga stvarnim potrebama raznih čitatelja.

Koliko su rječnici nepoznatih riječi uz Andrićevo djelo čitatelju korisni, odnosno nalaze li se u njima riječi koje čitatelji ne razumiju, tj. čije značenje prilikom testiranja ispitanici nisu razumjeli proučili smo u dva izdanja djela NA DRINI ĆUPRIJA. Prvo proučeno izdanje objavljeno je u izdanju izdavačke kuće iz Sarajeva, Beograda, Zagreba, Ljubljane, Skopja i Titograda 1981. godine. Na kraju romana nalazi se REČNIK TURCIZAMA, PROVINCIJALIZAMA, I NEKIH MANJE POZNATIH IZRAZA u kojem je 217 leksema. U izdanju istoga djela iz Zagreba, objavljenog u sklopu Biblioteke Jutarnjeg lista XX. stoljeće 2004. godine također se nalazi RJEČNIK TURCIZAMA, PROVINCIJALIZAMA, I NEKIH MANJE POZNATIH IZRAZA u kojem su 584 riječi. U novijem izdanju rječnik je dakle povećan za 367 riječi, odnosno za 62% u odnosu na starije izdanje. Kad se popisi riječi u oba rječnika usporede s riječima čije je značenje ispitano u testu razumijevanja djela NA DRINI ĆUPRIJA, zaključuje se da se u izdanju iz 1981. godine od ispitanih 60 riječi nalazi samo njih 17 (28%), dok se u izdanju iz 2004. od ispitanih riječi nalazi 46 riječi (77%), što je znatan pomak koji pokazuje svijest izdavača o većem broju riječi čije je značenje potrebno navesti kako bi čitateljima djelo bilo razumljivije.

Ipak, ni u novijem izdanju iz 2004. godine nije navedeno značenje za 23% riječi za koje se pokazalo da ih ispitanici ne razumiju. To su riječi: *haluga* (97% ispitanika nije znalo značenje te riječi), *berzijanac* (91%), *bajonet* (82%), *dejstvo* (73%), *ćebad* (71%), *lelek* (71%), *avetinjski* (68%), *pojata* (66%), *perčin* (61%), *tezga* (57%), *pečalna* (56%), *kačket* (52%), *kudelja* (41%), *sofa* (17%) i *bosiok* (12%).

### III. Zaključak

Jezik književnoga djela nije uvijek jednako razumljiv svim čitateljima/slušateljima. Ako je jezik književnoga djela nerazumljiv, to nužno utječe i na nerazumijevanja književnoga djela u cjelini, na njegovu lošiju recepciju i mogućnost interpretacije. Rezultati provedenog istraživanja pokazuju kako na veći broj leksema koje čitatelji/slušatelji ne razumiju utječe podrijetlo ispitanika, ali zasigurno, premda to nije izravno ispitano, i udaljenost vremenskoga i prostornoga konteksta kojemu djelo pripada, kao i stupanj njihova obrazovanja. Zbog velikoga broja leksema koje ispitanici u djelu nisu razumjeli potvrđena je nužnost postojanja odgovarajućih rječnika u kojima su popisane jezične jedinice čije je nerazumijevanje utemeljeno na stvarnim istraživanjima. Usporedbom starijih i novijih izdanja Andrićeva djela *NA DRINI ČUPRIJA* utvrđeno je postojanje takvih rječnika, ali i velika razlika u obimu rječnika u proteklih dvadesetak godina. To pokazuje da rječnici svakako s vremenom trebaju biti ažurirani, odnosno prilagođavani stvarnom razumijevanju jezičnih jedinica čitatelja/slušatelja iz konkretnih književnih djela.

### IV. Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.  
Andrić 2004: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb.  
Biti 1997: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb.  
Dimitrijeveć 1976: Dimitrijeveć, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd.  
Hill 1958: Hill, Archibald A. *Introduction to Linguistic Structures*. New York.  
Milanović 1977: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo.  
Škreb 1998: Škreb, Zdenko. *Književne studije i rasprave*. Zagreb.

Marko Alerić, Tamara Gazdić-Alerić (Zagreb)

#### **The Comprehensibility of Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA**

This paper will present the results of the research of the language and the reception of Andrić's novel *NA DRINI ČUPRIJA* among college students in the Republic of Croatia. The assumption was that, due to the frequent occurrence of lexemes and phrases which are not a part of the subjects' vocabulary, the acquisition, comprehension and reception of Andrić's work could be made more difficult to a certain extent. Categorical, structural and semantic analysis will be used to determine the relationship between

the comprehension of Andrić's text and the classification of knowledge and cognitive processes, as well as to explain the reason for the lack of comprehension of certain lexemes/phrases found in Andrić's language. In addition, the paper proposes ways of improving the acquisition, comprehension and reception of the text among today's readers.

Marko Alerić  
Filozofski fakultet  
Sveučilište u Zagrebu  
Ivana Lučića 3  
10 000 Zagreb  
maleric@ffzg.hr

Tamara Gazdić-Alerić (Zagreb)  
Učiteljski fakultet  
Sveučilište u Zagrebu  
Savska cesta 77  
10 000 Zagreb  
tamara.gazdic-aleric@ufzg.hr

P r i l o g 1

Test razumijevanja djela NA DRINI ČUPRIJA Ive Andrića

Naziv fakulteta: \_\_\_\_\_

Godina studija: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Naziv mjesta u kojem ste rođeni: \_\_\_\_\_

Naziv mjesta u kojem ste završili osnovnu školu: \_\_\_\_\_

Naziv mjesta u kojem ste završili srednju školu: \_\_\_\_\_

Spol:            m                            ž

I. ZAKRUŽITE SLOVO ISPRED PONUĐENE RIJEČI ČIJE ZNAČENJE NAJBOLJE ODGOVARA ZNAČENJU PODCRTANE RIJEČI.

1. „Dabogda ti Hajrudin *perčin* raščeslajao! “  
a) kosu, b) čuperak, c) uvojak, **d) pletenicu**
2. „Na *kapiji* te majka poznala!“  
**a) vratima**, b) mostu, c) dvorištu, d) ulici
3. „I kad je vezir Mehmedpaša naumio da zida most na Drini i poslao ljude, sve se pokorilo i odazvalo na *kuluk*...“  
a) poziv, b) skupštinu, c) **radnu obvezu**, d) dobrovoljni rad
4. „izlažu na prodaju prve trešnje i bostan, sabahzorski salepi i vrući *simiti*“  
a) krumpiri, b) kukuruzi, c) **kruščići**, d) kolačići
5. „Ako vidiš da jordamli jaše a na njemu crven džemadan, srebrne toke i bijele *tozluke*, to je Fočak.“  
a) **dokoljenice**, b) hlače, c) rukavice, d) cipele
6. „Majstor Antonije doveo je iz Dalmacije naročite veštake užare i zakupio svu *kudelju* čak i u susjednim nahijama.“  
a) trstiku, b) vunu, c) perje, d) **konoplju**
7. „Ona je uzdignuta za *dva basamaka*, optočena sedištima kojima ograda služi kao naslon...“  
a) dva metra, b) **dvije prečke**, c) dva koraka, d) dvije stolice
8. „Leva terasa, preko puta od *sofe*, ista je, samo prazna, bez sedišta.“  
a) prolaza, b) crkve, c) **naslonjača**, d) vrta
9. „Na sredini njene ograde zid se izdiže iznad visine čoveka; u njemu je, pri vrhu, uzidana ploča od belog *mermera* i na njoj urezan bogat turski natpis...“  
a) kamena, b) **mramora**, c) metala, d) srebra
10. „Na desnoj obali reke, počinjući od samog mosta, nalazi se glavina *kasabe*, sa čaršijom...“  
a) **gradića**, b) trga, c) tržnice, d) ulice
11. „na *kazan*, dok ih aščije, poznavši ih ne bi oterali, bijući ih varjačama.“  
a) ognjište, b) ples, c) rijeku, d) **kotao**



12. „na svojoj krilatoj *bedeviji*“  
a) zvijeri, b) **kobili**, c) letjelici, d) ptici
13. „Pa i prema nezasluženoj, ludoj i sramotnoj *pedepsi* na koju ga stavljaju.“  
a) kušnji, b) **kazni**, c) brizi, d) optužnici
14. „pod teškom novom *feredžom* od crne čoje“  
a) **dio odjeće**, b) frizura, c) dio knjige, d) posuda
15. „pored kojeg je bio drveni starinski *han* i nekoliko vodenica i koliba“  
a) **konačište**, b) tržnica, c) mjesto za molitvu, d) sudnica
16. „Pretrpan slamom i *čebadima*...“  
a) plahtama, b) jastucima, c) **dekama**, d) sijenom
17. „Sejmeni su razdrešili *verige* i razgolitili seljaku grudni koš.“  
a) čvorove, b) **lance**, c) dugmad, d) zagonetke
18. „Slušaj, šuplja glavo, ti si vešt ovim krmkovićima, znaš njihov jezik i njihove *marifetluke*...“  
a) **smicalice**, b) planove, c) misli, d) želje
19. „Sve je bilo prigušeno i *avetinjski* novo i strano.“  
a) neobično, b) začuđujuće, c) neobjašnjivo, d) **sablasno**
20. „Tu se, na čuprijskoj ogradi od kamena, izlažu na prodaju prve trešnje i *bostani*...“  
a) jabuke, b) kruške, c) **lubenice**, d) višnje
21. „U jednom trenutku Merdžan ga je povukao za *čakšire*.“  
a) rukave, b) čuperke, c) **hlače**, d) uši
22. „Četiri zdrave madžarije mećem, a ti *dorata*...“  
a) **konja**, b) magarca, c) ovna, d) vola
23. „Ćorkana ne zovu drugačije do *đuvegijom* i ašikom.“  
a) šaljivdžijom, b) **ženikom**, c) umjetnikom, d) dangubom
24. „Hleb se mesio u *naćvama*, kafa pekla u odžaku, rublje parilo u čabrovi-  
ma...“  
a) koritima, b) **posudama**, c) kućama, d) pekarnicama
25. „I kakva ti je to tajna koju znaju i djeca iz *mekteba*?“  
a) sela, b) susjedstva, c) grada, d) **škola**
26. „... na nekoj zelenoj uzvisini, sa strukom *bosioka* pred sobom...“  
a) božura, b) kamilice, c) **bosiljka** d) smilja
27. „Jednog petka povelu su ga na ašikovanje u *mahalu*...“  
a) **dio grada**, b) dvorac, c) krčmu, d) bogomolju
28. „... ne mogu drugačije da shvate do kao neku brzu, zagonetnu i podmuklu  
švapsku *ujdurmu*...“  
a) igru, b) **spletku**, c) ucjenu, d) vještinu
29. „... mlade *kalfe* su se uozbiljile...“  
a) žene, b) prijateljice, c) **pomoćnice**, d) čuvarice
30. „... u kojoj je on u početku odudarao od svega kao kap *zejtina* od vode u  
kojoj pliva“  
a) krvi, b) **ulja**, c) vina, d) crnila

31. „... na kapiju dolaze varoške age i *efendije*.“  
a) suci, b) trgovci, c) majstori, d) **gospodari**
32. „Onaj osećaj kobne a zanosne veličine i *vasionskog* leta iznad svega i svakoga...“  
a) **svemirskog**, b) nebeskog, c) zemaljskog, d) planinskog
33. „Ono'olovno *đule*, koje mu je leglo u grudi...“  
a) dugme, b) **kugla**, c) srce, d) ogrlica
34. I tako je Mehmedpaša pogino kao *šehit*.“  
a) nevjernik, b) **mučenik**, c) izdajnik, d) neprijatelj
35. „... sakriven *na jednoj pojati*...“  
a) na jednoj stijeni, b) u jednoj udubini, c) **u jednoj staji**, d) na jednoj uzvisini
36. „Svaki svoga ubijte *subašu*.“  
a) vodiča, b) učitelja, c) **nadzornika**, d) neprijatelja
37. „*Šućur* dragom Bogu kad je i moj Ferhat ajlukčija.“  
a) **zahvalu**, b) molitvu, c) upit, d) prijekor
38. „Taj snažni mladić sa „šloserskim“ *kačketom* na glavi...“  
a) **kapom**, b) šljemom, c) kacigom, d) kolutom
39. „... raspalio bi ga tim dljetom ili čekićem po čiverici, pa ne bi *balijama* više na um palo da te zadijevaju...“  
a) **primitivcima** b) nevjernicima, c) susjedima, d) vojnicima
40. „... kupuju voće u svoje modre *šapke* sa kožnim štitom i kokardom od žutog lima...“  
a) ubruse, b) **kape**, c) vreće, d) čarape
41. „Vidiš ti što je *zeman* i božje davanje...“  
a) poštenje, b) nevolja, c) **doba**, d) ugled
42. „Čovek za koga je ta sirotica trebalo da se uda bio je bogat *berzijanac*...“  
a) putujući trgovac, b) čovjek iz Perzije, c) **burzovni mešetar**, d) čovjek iz Bosne
43. „Dođe ovako izuzetna godina sa naročito srećnim i povoljnim uzajamnim *dejtvom*...“  
a) pomaganjem, b) življenjem, c) osjećanjem, d) **djelovanjem**
44. „... gvozdene peći, šine, traverze, lemeši, *ćuskije* i dr.“  
a) **pijuci**, b) lopate, c) grablje, d) vile
45. „... kad se okrene blesne mu *bajonet* na suncu...“  
a) **bodež**, b) mač, c) sablja, d) buzdovan
46. „... kao brat blizanac, na onu *pećalnu* masku koju nose seljačka lica...“  
a) veselu, b) zabrinutu, c) **tužnu**, d) skromnu
47. „... pogleda sina kod kase i unuka za *tezgom*...“  
a) šankom, b) **pultom**, c) strojem, d) vratima
48. „... prilično izlizanim i masnim *tefterom*...“  
a) omotom, b) novčanikom, c) **bilježnicom**, d) knjigom
49. „Raziđu se po selima oko kasabe da *kaparisavaju* žito ...“

- a) **daju predujam**, b) plaćaju zaostatke, c) popisuju urod, d) procjenjuju kvalitetu
50. „Tu sede na **minder**, obori glavu i zaplaka.“  
a) stolicu, b) **jastuk**, c) kamen, d) most
51. „... pa zatim opšti **lelek**...“  
a) smijeh, b) strah, c) kaos, d) **jauk**
52. „... i osveštanih grubosti i svirepstava i čojstva i **merhameta**, i osećanja za rad i meru...“  
a) okrutnosti, b) **samilosti**, c) bezosjećajnosti, d) ljubaznosti
53. „Kad meleći videše kako jadni ljudi ne mogu da pređu one **haluge** i dubine ni da svršavaju svoje poslove...“  
a) zmije, b) šume, c) prepreke, d) **alge**
54. „Vi sjedite ovdje i **teferičite**...“  
a) **uživajte**, b) pregovarajte, c) mudrujte, d) razmišljajte
55. „... gdje okom pogleda ti je hair i **berićet**...“  
a) ravnica, b) šuma, c) **izobilje**, d) oskudica
56. „**Aferim**, gazijo!“  
a) **Bravo!**, b) Jao tebi..., c) Blagoslovljen budi..., d) Živio!
57. „... merili na **aršin**, na oke i dramove...“  
a) **mjera za dužinu**, b) mjera za težinu, c) mjera za udaljenost, d) mjera za vrijeme
58. „Tu klanja **sabah**...“  
a) **jutarnju molitvu**, b) večernju molitvu, c) podnevnu molitvu, d) molitvu petkom
59. „... onaj sipljivi i večito pijani ili mamurni **hamal** krvavih očiju...“  
a) krčmar, b) kočijaš, c), pekar d) **nosač**
60. „... železne **merdevine**...“  
a) lopate, b) ukrase, c) **ljestve**, d) motke



Марко Аврамовић (Београд)

## НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И КАНОН\*

У раду се анализира место Иве Андрића и његовог романа На Дрини Ћуприја у српској књижевности и култури. Покушава се дати одговор на питање зашто се овај роман сматра „канонским“ и једним од најважнијих и најпрепознатљивијих дела савремене српске литературе.

Рећи данас да Иво Андрић чини срж националног књижевног канона (овде мислимо на његов положај у српској литератури), скоро да је беспотребно. У ствари ми се управо налазимо у тренутку када се ова Андрићева каноничност, а поводом његовог двоструког јубилеја<sup>1</sup>, вишеструко потврђује одржавањем неколико научних скупова и објављивањем како нових издања Андрићевих књига, тако и објављивањем нових књига о Иву Андрићу, али и прештампавањем неколико старих<sup>2</sup>. У тексту који је обја-

---

\* Текст је настао као резултат рада на пројекту Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст (178016) Института за књижевност и уметност који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

<sup>1</sup> Наиме, 2011. се навршило педесет година од Андрићевог добијања Нобелове награде за књижевност (1961), док се 2012. године обележава 120 година од рођења писца (1892).

<sup>2</sup> Само је СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ током ове две године објавио следеће Андрићеве књиге и књиге о Андрићу – Иво Андрић: ГОЈА (2011), Анте Башић: АНДРИЋЕВО СВЈЕТЛО ИЗНАД ПУТА (2011), Душан Глишовић: ИВО АНДРИЋ – КРАЉЕВИНА ЈУГОСЛАВИЈА И ТРЕЋИ РАЈХ (2012), Ратко Пековић и Слободан Кљакић: АНГАЖОВАНИ АНДРИЋ 1944–1954 (2012), затим звучну књигу Иво Андрић: ИЗАБРАНИ ТЕКСТОВИ (2011), док је само коју годину пре тога исти издавач штампао поновљено издање књиге АНДРИЋЕВА ПРИЈАТЕЉСТВА Радована Поповића (2009). Други велики државни издавач Завод за уџбенике је током 2012. године објавио друго издање Андрићевих сабраних приповедака у једном тому.

Највећи српски приватни издавач ЛАГУНА из Београда је током ове две јубиларне године објавио чак девет књига Андрићевих тематски распоређених прича и новела, које су према топ листама које је овај издавач на свом сајту редовно објављивао постигле значајан комерцијални успех, дуго опстајући међу најпродаванијим књигама овог популарног издавача. Сличан подухват тематског објављивања Андрићевих приповедака предузела је и издавачка кућа ДЕРЕТА издавши четири овакве збирке.

вљен још 1979. године, у зборнику САНУ посвећеном делу Иве Андрића, Меша Селимовић је написао да је Андрићево дело „већ ушло у ризницу националне културе“ (Селимовић 1979: 3) и да оно „није више само његово већ и наше“ (Селимовић 1979: 3). На истом месту, други значајан послератни писац, Миодраг Павловић, у свом знаменитом тексту, написао је речи које се често цитирају:

Свако ко је читао Андрића зна да је читао једног класика. Ако реч класик у модерним временима има неки смисао, онда је њен смисао да значи писце као што је Андрић (Павловић 1979: 203).

Петар Цацић је, неколико година касније, устврдио како је Андрић фигура општег прихватања у српској култура, попут Светог Саве, Вука и Његоша, па чак и више од њих, пошто, за разлику од поменутих великана, Иво Андрић није био предмет већих оспоравања. Дакле, Андрић у српској књижевности и култури, већ дуже време ужива статус класика, аутора који се налази у самом „средишту“ националног књижевног канона, чије дело, према Селимовићевим речима, није више само његово, већ и свих нас. Овај статус, како је већ поменуто, потврђује се појавом нових тумачења његовог

---

У овај Андрићев двоструки јубилеј укључиле су се и мање издавачке куће, па су тако удружено издавачке куће ШТАМПАР МАКАРИЈЕ из Београда и НОВА КЊИГА из Подгорице 2011. године објавиле Андрићева сабрана дела. Ово прегнуће је на исте године одржаном Међународном београдском сајму књига проглашено издавачким подухватом године. Београдска АЛТЕРА је 2011. године поновила издања две књиге о Андрићу: Велику синтезу Радована Вучковића и Мудрости и тајне Иве Андрића Драгољуба Стојадиновића. Филип Вишњић је исто тако, додуше мало раније (2010), поновио издање књиге Рани Андрић Мирослава Караулца, а издавачка кућа Сезам бук је током ове две године штампала поновљено издање Андрићевих изабраних дела.

ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, једна од највећих српских медијских кућа, такође су се укључиле у обележавање Андрићевог јубилеја, публиковавши 2011. године роман НА ДРИНИЋУПРИЈА у великом тиражу. Иначе је овај роман током јубиларне 2011. године објављен у чак пет издања код различитих издавача (поред већ поменутих ВЕЧЕРЊИХ НОВОСТИ и СЕЗАМ БУКА, књигу су издали и ШКОЛСКА КЊИГА из Новог Сада, ЕВРО БУНТИ из Београда, ПИ ПРЕС из Пирота и ЗАВОД ЗА УЧБЕНИКЕ И НАСТАВНА СРЕДСТВА из Источног Сарајева)

О Андрићу су нове књиге објавили и неки од најпознатијих српских проучаваца књижевности, и то: Јован Делић: Иво Андрић – мост и жртва (2011), Тихомир Брајовић: Фикција имоћ (2011) и Жанета Ђукић Перишић: Писац и прича (2012).

О овом аутору је, у последње две године, одржано и неколико скупова и разговора, од којих поменимо само онај на 41. Међународном скупу слависта у Вукове дане на београдском Филолошком факултету. Исто тако, Андрићево дело и личност били су предмет неколико изложби у организацији Музеја града Београда и Универзитетске библиотеке.

литерарног опуса, излажењем књига и зборника о његовом стваралаштву, као и објављивањем нових издања његових књига, која у великој мери наилазе на добар читалачки пријем, па се о Андрићевим остварењима може говорити као о књигама које људи поново читају, након првог сусрета са њима у лектури за основну и средњу школу. Али, када је почела или када је завршена ова Андрићева канонизација и који су фактори њој допринели? И који су услови за канонизацију уопште потребни?

Термин *канон* изворно има двоструко значење, може се разумети као списак и као закон (в. Бити 2000: 245), према Светозару Петровићу означава „списак писаца или дјела који су признати као узорни“ (Петровић 2001: 332). Слично одређење, са малом допуном о томе ко овај списак ствара, о канону има и Владимир Бити. За њега је он „скупина књижевних дјела којој је (обично) академска институција приписала средишњу важност за одређену културну заједницу“ (Бити 2000: 245).

У последњих неколико деценија, тачније од краја седамдесетих, канон је постао један од фреквентнијих појмова у књижевној науци, првенствено због тога што је почетком седамдесетих година почела велика дебата у америчкој универзитетској јавности око потребе „отварања“ канона, и његовог диференцирања<sup>3</sup>. Ова потреба за „отварањем“ списка узорних књига наметала се због повећања осетљивости на друштвене различитости и постмодернистичке објаве краја великих нарација. Као последица свега овога одбацивана је могућност постојања једног узорног канона, већ је либерално крило америчке универзитетске јавности све више говорило о постојању више канона, од којих сваки одговара потребама одређене друштвене групе. Преовлађујуће схватање канона данас, у својој студији даје Магдалена Кох:

Данас је канон предмет широке критике. Она се према њему односи као манифестацији идеолошких структура, доминантних у одређеном периоду, и најчешће га разматра као хијерархијски формирану конструкцију, која у процесу селекције и маргинализације дискриминише поједине појаве (Кох 2012: 94).

Ово појачано интересовање за судбину и састав књижевног канона имало је закаснелог одјека и на нашим просторима, па су се и у јужнословенским књижевностима појавили гласови (ту пре свега мислимо на феминисткиње) који су тражили проширивање или ревизију националних књижевних канона<sup>4</sup>. Поред овога и поједини књижевни часописи су своје стране отворили за питања канона и начела по којима се он конституише. Тако су пре неколико године САРАЈЕВСКЕ СВЕСКЕ објавиле темат посвећен овим питањима<sup>5</sup>. Неколицина јужнословенских књижевних критичара и

<sup>3</sup> О овој расправи види: Бребановић 2011: 51–66 и Бити 2000: 245–247.

<sup>4</sup> О томе види: Кох 2012: 83–85.

<sup>5</sup> САРАЈЕВСКЕ СВЕСКЕ, број 8/9, 1. 1. 2005.

теоретичара који су дали прилог за часопис (Нирман Морањак Бамбура, Владислава Гордић Петковић, Мишко Шуваковић, Енвер Казаз, Надежда Чачиновић) канон углавном схватају слично америчким либералима, па углавном истичу везу канона и центара моћи, кроз његову идеолошку кодираност и произведеност. Чини се да је Јасна Котеска једина која од овог становишта делимично одступа, користећи и ставове америчког критичара Харолда Блума, чија је књига Западни канон (1994) представљала врхунац „ратова канона“ у америчкој академској средини. Блум је у својој књизи ишао против струје, и супротставио се виђењу канона као производу друштвеног контекста. Према овом критичару „у канон се нипошто не улази пуким прилагођавањем постојећем поретку, него захваљујући јединствености, занимљивости и истрајности“ (Бребановић 2011: 134).

Оно што нас занима јесте тренутак од кога је Иво Андрић почео да се прихвата као писац који припада канону српске књижевности, као и који су разлози за ово његово укључивање у повлашћени списак српске литературе, и то у само његово средиште. Иако је, тако рећи, од самога почетка његово стваралаштво наилазило на изузетан одјек у књижевној јавности, па је Андрићево дело високо цењено и вредновано и у међуратном периоду, у коме је овај аутор добио неколико запажених књижевних награда за књиге приповедака и изабран за редовног члана Српске академије наука, а његови текстови ушли у школске читанке, чини се да је коначна потврда његовог повлашћеног статуса у нашој књижевности, ипак, била Нобелова награда, коју је овај аутор примио 1961. године. У сећањима на те године Петар Џацић, један од Андрићевих најпосвећенијих тумача, каже да „међу модернистима из круга ДЕЛА, а и изван тог круга, Андрићев рејтинг, барем пре добијања Нобелове награде, а за неке и после тога, није био богзна какав“<sup>6</sup> (Џацић 1996: 97–98). О Андрићевом статусу међу књижевном елитом, у време полемика између реалиста и модерниста, сведочи и Света Лукић, у то време млади критичар из табора модерниста:

Он (Андрић – М. А.) се не меша, наравно, у прегрејане спорове. У САВРЕМЕНИКУ бар нешто штампа – ако и није наклоњенији том традиционалном реалистичком усмерењу. На тој страни га, свакако више помињу и тумаче. Дело, међутим, није штампало ни један Андрићев прилог<sup>7</sup> (Лукић 1985: 32).

<sup>6</sup> Као илустрацију своје тврдње Џацић наводи и следећу анегдоту: „У време писања књиге о Андрићу виђао сам и Крлежу [...] Моји старији модернистички саборци обавестили су га да пишем књигу о ‘фра Иви’, а он ме је једном дочекао речима: ма дајте, па тај фра Иво вам је пишем пишем петнаест да напишем шеснаест. А ја мислио да сте ви озбиљан човјек“ (Џацић 1996: 101).

<sup>7</sup> Занимљиво је да и Света Лукић, слично Џацићу, наводи став једног од најутицајнијих аутора на тадашњој књижевној сцени, Душана Матића, који је скоро идентичан Крлежином који наводи Џацић, о Андрићу као писцу: „А Матић, највећи заводник тадашње књижевне младежи, непрекидно оговара ‘фра Иву’ пред



Да Андрићева позиција током времена полемика није била неприкосновена, сведоче и три негативна критичка одзива на његову књигу приповедака Лица, последњу за живота објављену, непосредно пред добијање Нобелове награде 1960. године. Оно што је најзанимљивије, јесте да су критике стигле и од стране критичара који су били из, барем декларативно наклоњенијег, реалистичког тора (Предраг Палавестра и Зоран Гавриловић), као и од Андрићу наклоњеног модернисте (Џаџић).

Ако као један од параметара по којем писца рачунамо као канонског или не, узмемо константну привлачност његовог дела за проучаваоце књижевности, запазићемо да се критична маса тумача дела Иве Андрића појављује тек након што је он овенчан најпрестижнијим светским признањем. До тада се о Иви Андрићу у Југославији појавила тек једна књига и то баш из пера Петра Џаџића 1957. године<sup>8</sup>. Ипак, и ова студија је у многоме била и сигнал повећања наклоности модернистичког крила наше књижевности према делу Ива Андрића, пошто је долазила из пера једног од најистакнутијих критичара нашег послератног модернизма, и сведочење о постизању ширег консензуса о вредности Андрићевог дела у нашој књижевности, пошто је оно до тада у тим првим послератним годинама било цењено првенствено у кругу, модернистима супротстављеног, реалистичког крила. Непосредно након добијања Нобелове награде, 1962. године појављује се зборник Иво Андрић у издању Института за књижевност и уметност из Београда, као и књига КРИТИЧАРИ О АНДРИЋУ коју је приредио Петар Џаџић, и који ће у предговору истог написати, присећајући се давних речи Милоша Црњанског изречених поводом прве Андрићеве књиге:

Као ошинут неком далекосежном слутњом, Милош Црњански је пре више од тридесет година, поводом Ех РОНТА, записао френетично: *Andrić est arrive!* Данас је то, заиста, стварност не само нашег језика, радост не само наше културе. *Andrić est arrive* (Џаџић 1962: IX).

Као да је тек овим Џаџићевим речима потврђено оно што се до тада тек слутило, и можда бојажљиво изговарало, да је дефинитивно устоличен нови канонски писац. Као да се значајем који је Нобелова награда имала за потврду Андрићевог статуса у нашој култури потврђују речи Тодора Манојловића из Основа и развоја модерне поезије да је „једно од најсигурнијих мерила за оцену и заслуге једног песника или целе једне поезије јесте: да ли их и иностранство осећа као такве, као заслужне и велике“ (Манојловић 1987: 258). Овде можемо напоменути да је овај успех у иностранству утицао да се и други наши писци нађу (бар за неко време) у

---

новим песницима и критичарима: Ма шта тај Андрић? Пих! Пишем, пишем петнајс да напишем петнајс“ (Лукић 1985: 32).

<sup>8</sup> У ствари Џаџићева студија била је друга монографија по реду о Андрићу, уколико рачунамо књижицу Николе Мирковића о Андрићевим приповеткама објављену 1938. године.

самом седишту канона. Поменимо само како је планетарни успех ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА радикално изменио дотадашњу позицију писца Милорада Павића у нашој средини. Павић је за рекордно време прешао пут са маргине у само средиште српске књижевности. Исто тако је добра рецепција у иностранству итекако допринела статусу који данас у нашој литератури ужива Данило Киш.

\*

Иако се Андрићев опус данас у српској култури сматра незаобилазним, не уживају сва његова остварења исти статус. Тако постоји велика разлика у начину перцепције Андрићевих романа и његове поезије, као што и међу његовим романима постоји својеврсна хијерархија па су тако НА ДРИНИ ЋУПРИЈА и ПРОКЛЕТА АВЛИЈА много проученија и цењенија дела од ГОСПОВИЦЕ и ОМЕР ПАШЕ ЛАТАСА, па и од ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ. По много чему роман, коме је посвећен овај зборник, представља централно дело Андрићево, у коме се, према великом броју тумача, укрштају главне преокупације и основни мотиви његовог опуса. За Петра Џацића „НА ДРИНИ ЋУПРИЈА је синтеза, која, [...] проверава резултате дугих тражења одговора на питања постављена у ЕХ РОНТУ“ (Џацић 1962: XLIII). О томе у свом раду о Андрићевом роману говори и Бранко Милановић: „У том погледу роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА нарочито је карактеристичан, јер се у њему сустиче и преплиће више него и у једном другом Андрићевом дјелу оно што је овај писац прије тога написао и највише од оног битног што досеже његова визија“ (Милановић 1979: 585). И Никола Кољевић, користећи синтагму Радована Вучковића, каже за дело НА ДРИНИ ЋУПРИЈА да је „велика синтеза појединих токова и рукаваца Андрићеве приповедачке уметности“ (Кољевић 1982: 83). У једном од најпознатијих есеја о овом роману „НА ДРИНИ ЋУПРИЈА Андрићева вечна задужбина“, који се иначе налази и као препоручена литература о овом роману из предмета Српска књижевност 20. Века на Филолошком факултету у Београду<sup>9</sup> и представља, самим тим, једно канонско читање ове књиге, Љубиша Јеремић каже:

Роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА сврстава се међу она малобројна истински велика дела српске књижевности чији значај расте у времену и постаје све приметнији у видокругу европске и светске књижевности нашега доба. Данас се већ може рећи и то да је Андрићево укупно књижевно дело, у којем средишње место заузима баш НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, у раздобљу после Другог светског рата успостављало високе и незаобилазне уметничке и културне норме у нашој средини (Јеремић 1993: 204).

<sup>9</sup> <http://www.fil.bg.ac.rs/katedre/skjsk/programi/SrpskajnizevnostXXveka.pdf>.

Овакав или став сличан Јеремићевом има већина критичара која је о овом Андрићевом делу писала. Тако Радован Вучковић у књизи карактеристичног наслова ВЕЛИКА СИНТЕЗА, каже да се

роман НА ДРИНИ ЂУПРИЈА може без тешкоћа објашњавати у оквиру модела романа модерне класике, као једно, чак и у европским оквирима, најоригиналније остварење [...] У том смислу могло би се говорити и о томе како је то, можда, и најсложенији роман у српској књижевности 20. века (Вучковић 2011: 324).

У свом тексту Вучковић овај Андрићев роман означава и као „роман колективне свести“.

Како је дошло до тога да баш овај Андрићев роман ужива тако висок статус код књижевне критике, али и да бива препознат и у широј културној јавности као репрезентативно књижевно дело савремене епохе? Да ли су разлози за то само естетске природе, или се ради и о нечем другом?

Већ од првих критика, одмах након изласка из штампе, роман НА ДРИНИ ЂУПРИЈА дочекан је већински као значајно дело, што се читује и у, ипак опрезној, похвали коју о овом роману изриче Милан Богдановић, један од његових најранијих оцењивача, који овај роман назива *високим уметничким дометом* (Богдановић 1962: 46). Оспоравања високе вредности овога Андрићевога романа скоро да и није било, па су његови естетски квалитети врло често истицани као разлог за велики значај овог романа. Тако Јован Деретић у својој ИСТОРИЈИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ истиче Андрићеву формалну виртуозност и за „вишеградску хронику“ каже:

НА ДРИНИ ЂУПРИЈА спада у најскладније грађена дела наше књижевности. Тај роман је право чудо литерарне композиције, утолико већи што препреке које су стајале на путу изгледају непремостиве. Равнотежа између делова и целине у тој четворовековној хроници доведена је до савршенства. То се угледа како у равни збивања, у начину како је повезана општа и реална историја, прича о мосту и хроника касабе, колективна судбина житеља града и мноштво индивидуалних повести, тако и у равни значења, између историјске, психолошке и метафизичке димензије дела. Као творевина уметности речи, дело је слика и прилика моста чију историју излаже. Склад и лепота линија моста, равнотежа и чврстина повезаности његових делова, заједно са свим видовима његовог смисла и функције у простору и времену, пренесени су у вербално ткиво хронике и у новом медијуму стали су живети новом уметничком снагом (Деретић 2004: 1078).

Деретић у овој својој оцени инсистира на естетској успелости романа, тако је према њему ова књига оличење складности и равнотеже, што су у традиционалној естетици појмови који се најчешће везују за оно што називамо лепим. Ову Андрићеву формалну виртуозност истиче и Радован Вучковић у, већ раније, у нашем тексту, наведеном одломку. Као образложење за високу вредност романа Радован Вучковић истиче и синтезу традиционалног и савременог, модерног романа и романа хронике (Вучковић 2011: 324). Овде треба застати и претпоставити да је можда ова равнотежа тради-

ционалних и модерних књижевних проседеа у роману На Дрини Ђуприја, утицала да роман буде прихваћен како у критичарским и универзитетским круговима, тако и у широј читалачкој публици, понудивши захваљујући овој синтези више нивоа разумевања романа. Више слојева овог романа помиње и Вучковић наводећи да је „ствар читаоца да ли је у стању да их открије или не“ (Вучковић 2011: 324).

Међутим, било је интерпретатора који су књигу На Дрини Ђуприја сматрали у центар Андрићевог опуса, упркос томе што овај роман нису сматрали Андрићевим уметнички најуспелијим делом. Тако Славко Леовац каже

Роман На Дрини Ђуприја је пре свега, вредно дело тим епизодама, фрагментима [...] Андрић је романом На Дрини Ђуприја привукао већу пажњу јавности неголи неким другим делима, на пример романом Травничка хроника, извесним приповестима и приповеткама, делима која су успелија својим уметничким структурама. Та отвореност и недовршеност, да не кажемо несавршеност структуре романа јесте на неки начин, изазов, авантура (Леовац 1979: 283).

Леовац даје једно прилично „апокрифно“ читање овог Андрићевог романа, тражећи објашњење за пажњу које је оно изазива управо у његовој „несавршености“ и „недовршености“, које он види тамо где су други аутори видели „сложеност“ и „виртуозност“. Суд који је он о овом роману изнео у неким цртама се поклапа са једним ставом Василија Калезића, који у једном бочном току своје познате књиге Иво Андрић у нашим споровима износи овакво виђење:

А што се тиче односа између дјела На Дрини Ђуприја и Проклете Авлије, ја се „опредјељујем“, по свом укусу, за дјело На Дрини Ђуприја. Дијелећи, углавном, сва позитивна мишљења и све најбоље оцјене са другима о Проклетој Авлији, хоћу да истакнем да су народна историја и национално значење дјела На Дрини Ђуприја оно што је пресудније за вриједност умјетности од „универзалног“ и „метафизичког“ у Проклетој Авлији. Знајући за релативност упоређивања, па и за претјеривања у том смислу, могло би се рећи да је дјело На Дрини Ђуприја (заједно са још неким другим дјелима какво је, на примјер Горски виенац Његошев), по националном значењу, за нас, оно што је Хомерова Илијада за Грке, Дантеова Божанствена комедија за Италијане, Шекспиров Хамлет за Енглеze, Сервантесов Дон Кихот за Шпанце, Гетеов Фауст за Нијемце, Толстојев Рат и мир за Русе [...] Иначе, мислим да је Травничка хроника најјаче и најбоље умјетничко дјело Ива Андрића“ (Калезић 1985: 217–218).

Овде, Калезић врло јасно назначује разлоге из којих је потребно роману На Дрини Ђуприја дати централно место у Андрићевом опусу, већ и у читавој нашој култури и књижевности. Ти разлози, које наводи овај критичар, могу се означити као традицијско-национални. Наиме, Иво Андрић је у овом роману дотакао неке од најважнијих тачака српске историје, од турског ропства, Првог српског устанака све до искуства Првог светског рата. Када се турско ропство има у виду, Андрић је у свом роману дочарао можда и две најтрауматичније ситуације тога периода, које су се урезале у колек-

тивну свест, а то су данак у крви и смртна казна набијањем на колац. Да би оживео ове слике, Андрић се свакако користио народном епиком и предањима, а и, иначе, народна традиција и усмена књижевност представља најзначајнији извор овог романа, из које је позајмљен и његов наслов. Добро је познато да је народна књижевност играла важну улогу у стварању Андрићевога књижевног дела, ни сам велики писац то није скривао. Елементи усмене књижевности премрежили су његов опус у свим правцима. На мотивима, темама, књижевним облицима као и на приповедном и језичком стила народне књижевности, Андрић је саградио велики део свога опуса. А према Владану Недићу

народне легенде помиње Андрић највише у роману На Дрини ђуприја [...] Оне као да су песнички оквир кроз који ће почети да се помаља хроника о белој и складној грађевини (Недић 1962: 224).

Андрићево место у центру канона се у великој мери може образложити и његовом везаношћу за фолклорно наслеђе, које у новој српској књижевности представља повлашћен традицијски комплекс. У односу према овој истинској „националној класици“ и успешности њеног преобликовања, изградили су се најзначајнији српски писци у последњих век и по, почевши од Вука и Његоша па све до Растка Петровића, Момчила Настасијевића и Васка Попе, и наравно Андрића. Послуживши се оним што представља, мало слободније речено „колективно несвесно“ једног народа, Андрић је овим романом успео да успостави својеврстан чин препознавања између књиге и ширег круга читалаца. Сличан закључак нашем даје и Никола Кољевић:

Парадоксално, прихватањем модерног српског језичког стандарда Андрић је у њега књижевно уткао најдрагоценије стилске вредности наше древне, пре свега народне и усмене књижевности. Зато је Андрић писац који је толико близак и драг широком кругу читалаца. Читају га и полуписмени и најобразованији (Кољевић 1995: 101).

Ипак, Андрић далеко од тога да је извршио просто враћање митског и фолклорног, већ је овај митски слој у модерном духу деконструисао, а након тога поново извршио митизацију на другим основама. Надовезивањем на класичне националне текстове (народну литературу, Вука Караџића и Његоша), Андрић се нашао у самом средишту српске књижевности и културе. Како каже Мило Ломпар: „Андрић је, од самих књижевних и друштвених почетака, одредивши своје претке у Вуку и Његошу, изабрао њен централни ток“ (Ломпар 2004: 308).

Ако овај његов однос према претходницима пробамо да осветлимо из угла и терминологијом америчког критичара Харолда Блума, можемо рећи да се Андрић да сагледати као изузетно снажан песник, ослобођен „страх од утицаја“, који своје велике претходнике не скрива, чак нам приликом представљања својих књижевних отаца даје јасан знак о својој супериорно-

сти над њима, надоградивши, исто као некада Вук и Његош, узорни комплекс усмене литературе.

Свакако да је и сам Андрић овим надовезивањем на народну књижевност, Вука и Његоша, видео целокупни свој опус и књигу *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* у центру српске литературе. Да се *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* нађе, утицало је и њено припадање жанру романа. Наиме, опште је познат романоцентрични карактер данашње књижевности. Роман је тај који од деветнаестог века, када је означен као „еп грађанског друштва“, даје књижевности основни тон. Из тога што је своју књигу поделио на двадесет и четири поглавља, по угледу на Хомерове спевове који чине само средиште канона западне литературе, чини се да је Андрић и сам у свом роману видео преображени еп, који се налазио на врху античке жанровске хијерархије. Овим је Андрић је дао још један сигнал где види место овог романа, како у оквиру свог опуса, тако и у целокупној српској литератури. У ствари, Андрићев роман се појавио у освит „времена романа“ у српској књижевности. Пре књиге *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*, ми практично нисмо имали велико епско прозно остварења, које ће тежити тоталитету приказивања стварности. У међуратном периоду су доминирали кратки, лирски или експериментални романи, први део *ДАНА ШЕСТОГ*, иако одавно написан још није био објављен, а из претходних епохама ту је била само *НЕЧИСТА КРВ* Боре Станковића, и романсијерски опус Јакова Игњатовића, створен на периферији српског културног простора. Андрић је својим романом-хроником испунио ово празно место. Да је Андрићев роман *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* синтетичког типа, види и Велибор Глигорић. За њега ова књига није само сума Андрићевог опуса, нити једне значајне, магистралне линије наше литературе, за Глигорића *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* „отисак је развоја наше литературе од народне усмене књижевности и поезије до данашњих дана“ (Глигорић 1962: 210). Код ових Глигорићевих речи, падају нам на памет и речи Т. С. Елиота о класичном писцу и класичном делу које „тежи да исцрпи тле које обрађује, тако да оно коначно мора, пошто пружи смањену жетву, за неколико генерација да одлежи угарено“ (Елиот 1963: 165), односно да „не само да сваки велики песник већ сваки прави макар и мањи песник искоришћује једном заувек извесну језичку могућност и тако својим следбеницима оставља једну могућност мање“ (Елиот 1963: 166). Андрић као да је читавим својим делом, а поготову романом *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* довео до врхунца, па и исцрпео, онај магистрални ток наше прозе, који је водио од народних приповедака, преко Вукове историјске прозе, српске реалистичке приповетке све до Кочића и Боре Станковића.

Из нашег досадашњег излагања могло се закључити да је од појављивања Андрићевог романа-хронике постојала стална заинтересованост критике за ово дело. Од свих Андрићевих романа *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* је имала

највише интерпретација. Њој су искључиво посвећене чак три критичке монографије, више него било ком другом делу Иве Андрића<sup>10</sup>. Ово је свакако знатно допринело да почнемо роман На Дрини њуприја да перципирамо као канонско дело. Стално враћање тумача одређеној књизи и јесте оно што је, према енглеском критичарском барду Френку Кермоду, пресудан услов да би неко дело било класично. Студија Тихомира Брајовића о овом роману, објављена пре неку годину, и настаје баш као резултат поновног читања класичног дела:

узевши га поново у руке и посветивши му пуну пажњу после година присећања, а то пре значи подразумевања и меморијског преобликовања него непосредног читалачког разумевања, да би му се затим стално враћао, онај који исписује ове редове с чуђењем је приметио да постоје цели одељци и пасажии којих заправо нема у његовом памћењу, као да су на неки начин били заклоњени или као да су накнадно искрсли (Брајовић 2009: 9–10).

Дело остаје жив део традиције све док провоцира тумаче и тражи њихове нове одговоре, или како малопре цитирани критичар вели:

Како то, међутим, обично бива с класицима и њиховим критичарски и читалачки канонизованим књигама, прихватање општих судова заправо више заклања и сенчи него што открива и осветљава њихов стварни лик. Ни с Андрићевом епски разуђеном и разведеном романескном сагом На Дрини њуприја није ништа другачије (Брајовић 2009: 14).

Дакле, када је једно такво, класично или канонско, дело у питању, свака генерација тумача у тексту проналази нова, за њу релевантна значења. Тако је прва послератна критичарска генерација (Милан Богдановић, Велибор Глигорић и други) најчешће истицала Андрићев реализам и уверљивост психолошких портрета у овом роману. Петар Цацић, знатно млађи од њих и припадник супротног поетичког тabora, у Андрићевом роману је потенцирао присуство мита као његов најзначајнији слој. У складу са својим модернистичким уверењима Цацић је Андрића упоређивао и одмеравао са модернистичким перјаницама Томасом Маном, Цојсом и другима. У времену које је дошло после полемика, и у историји књижевности најчешће означавао као постдогматско или умерено догматско, Љубиша Јеремић је истицао Андрићеву апотеозу стваралаштва и приповедања. Никола Ђољевић је у другом издању своје књиге из 1995. године, у дописаном поглављу о Андрићевом односу према Вуку и Његошу, подвукао историјско-национални карактер овог дела, да би у новије време Тихомир Брајовић истицао амбивалентно лице модернитета у овом роману, а Јован Делић, након тра-

<sup>10</sup> У питању су књиге Николе Ђољевића На Дрини њуприја Иве Андрића из 1982. године (друго допуњено издање ове књиге појавило се 1995. године, под врло индикативним, промењеним насловом као Андрићево ремек дело), затим књига Петра Цацића ХРАСТОВА ГРЕДА У КАМЕНОЈ КАПИЛИ из 1983. године, и у скорије време студија ЗАБОРАВ И ПОНАВЉАЊЕ Тихомира Брајовића из 2009. године.

гичних догађаја у Босни и читавој бившој Југославији, у својој, прошле године објављеној, монографији апострофирао Андрићево схватање жртве.

Поменимо сада, на самом крају овог нашег кратког прилога, још један критеријум који се може чути у модерном схватању канона, мада је додуше прилично усамљен. То је глас већ помињаног америчког критичара Харолда Блума, који као први услов за укључивање неког дела у канон види његову естетску вредност. Блум естетску вредност поистовећује са узвишеношћу, а узвишеност са „отежаним“ или „тешким задовољством“ које имамо приликом читања дела (о томе види: Бребановић 2011: 134–168). Да ли бисмо можда овде онда могли да понудимо и као залог, у прилог канонском статусу дела, лично читалачко искуство, које је чини се подударно са искуством Тихомира Брајовића, али и са приповедачем хронике и са Алихоцом Мутевелићем унутар текста, овог „тешког задовољства“ или пак „високог незадовољства“ пред призором расечене ћуприје на крају романа. Исто тако оно Блумово „прекорачење граница“ којим јачамо своје јаство (в. Бребановић 2011: 164–165) осећамо и приликом читања страница о Радисаву са Уништа који на коцу надвисује све остале својом жртвом.

#### Извори

- Андрић 2011а: Андрић, Иво. *Гоја*. Београд.  
 Андрић 2011б: Андрић, Иво. *Изабрани текстови*. Београд.  
 Андрић 2011в: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд.  
 Андрић 2011г: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд.  
 Андрић 2011д: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Нови Сад.  
 Андрић 2011ђ: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Зрењанин.  
 Андрић 2011е: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Источно Сарајево.

#### Литература

- Башић 2011: Башић, Анте. *Андрићево свјетло изнад љућа*. Београд.  
 Бити 2000: Бити, Владимир. *Појмовник сувремене књижевне и културне теорије*. Загреб.  
 Bloom 1994: Bloom, Harold. *The Western canon*. New York.  
 Богдановић 1962: Богдановић, Милан. На Дрини ћуприја. In: Џаџић, Петар (ур.). *Критичари о Андрићу*. Београд. С. 38–46.  
 Брајовић 2009: Брајовић, Тихомир. *Заборава и њонављање*. Београд.  
 Брајовић 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ*. Београд.



- Бребановић 2011: Бребановић, Предраг. *Антикитетички канон Харолда Блума*. Београд.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза*. Београд.
- Глигорић 1962: Глигорић, Велибор. Иво Андрић и наша књижевна традиција. In: Ђурић, Војислав (ур.). *Иво Андрић*. Београд. С. 203–214.
- Глишковић 2012: Глишковић, Душан. *Иво Андрић – Краљевина Југославија и Трећи рајх*. Београд.
- Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић: мост и жртва*. Нови Сад-Београд.
- Деретић 2004: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.
- Ђукић Перишић 2012: Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и прича*. Нови Сад.
- Елиот 1963: Елиот, Томас Стернз. *Изабрани текстови*. Београд.
- Јеремић 1993: Јеремић, Љубиша. *Глас из времена*. Београд.
- Калезић 1985: Калезић, Василије. *Иво Андрић у нашим сторовима*. Београд.
- Караулац 2010: Караулац, Мирослав. *Рани Андрић*. Београд.
- Кољевић 1982: Кољевић, Никола. *На Дрини ћуприја Иве Андрића*. Београд.
- Кољевић 1995: Кољевић, Никола. *Андрићево ремек дело*. Бања Лука.
- Кох 2012: Кох, Магдалена... *када сазремо као култура...* Београд.
- Леовац 1979: Леовац, Славко. *Пријошедач Иво Андрић*. Нови Сад.
- Ломпар 2004: Ломпар, Мило. *Ајолонови јуџокази*. Београд.
- Лукић 1985: Лукић, Света. *Сјомен на Андрића*. Београд.
- Манојловић 1987: Манојловић, Тодор. *Основе и развој модерне поезије*. Београд.
- Милановић 1979: Милановић, Бранко. Андрићева *На Дрини ћуприја*. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник о Иви Андрићу*. Београд. С. 585–589.
- Недић 1962: Недић, Владан. Иво Андрић и народна књижевност. In: Ђурић, Војислав (ур.). *Иво Андрић*. Београд. С. 223–234.
- Павловић 1979: Павловић, Миодраг. Један поглед на Андрићево дело. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник о Иви Андрићу*. Београд. С. 203–209.
- Пековић – Кљакић 2011: Пековић, Ратко. Кљакић, Слободан. *Анијажовани Андрић 1944–1954*. Београд.
- Петровић 2001: Петровић, Светозар. Канон. In: Живковић, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. Бања Лука. С. 332–335.
- Поповић 2009: Поповић, Радован. *Андрићева јријатељства*. Београд.
- Селимовић 1979: Селимовић, Меша. Између истока и запада. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник о Иви Андрићу*. Београд. С. 3–11.

Стојадиновић 2011: Стојадиновић, Драгољуб. *Мудрости и тајне Иве Андрића*. Београд.

Џацић 1962: Џацић, Петар. Предговор. In: Џацић, Петар (ур.). *Критичари о Андрићу*. Београд. С. IX–XLIV

Џацић 1983: Џацић, Петар. *Храстова трега у каменој кайији*. Београд.

Џацић 1996: Џацић, Петар. *Иво Андрић: есеј*. Београд.

<http://www.fil.bg.ac.rs/katedre/skjsk/programi/SrpskajnizevnostXXveka.pdf>.

Стање: 13. децембар 2012.

Marko Avramović (Beograd)

DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA  
und der Kanon

In vorliegendem Beitrag wird die Rolle Andrićs in der serbischen Literatur und Kultur wie auch die Bedeutung des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA analysiert. Es wird der Versuch unternommen, die Gründe zu eruieren, warum gerade dieses Werk am häufigsten als ein repräsentativer Text von Andrić und eine der wichtigsten Errungenschaften der modernen serbischen Literatur genannt wird.

Марко Аврамовић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2  
11000 Београд  
Тел: 00381 642 889 976  
mrkavramovic@yahoo.com

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

## Fragment o Ćorkanu – lirski kantilena u povijesnom romanu

*Jer, sve je prelaz, most čiji se krajevi gube u beskonačnost,  
a prema komu su svi zemni mostovi samo dečije igračke.*

Ivo Andrić, *Mostovi*, u: STAZE, LICA, PREDELI

U XV. poglavlju Andrićeva povijesna romana NA DRINI ĆUPRIJA (1945.) ugrađena je priča – fragment o Ćorkanu, lirskom sanjaru, kojemu se pisac vraća iz prethodno naslovljene priče ĆORKAN I ŠVABICA (1921.). Salko Ćorkan u lirskoj metafori imaginarnog puta kojeg će ljubav prema nedostižnoj ženi dovesti do 'opasne visine', iz koje će gledati na svoj život i kasabu' unutar dokumentarno-povijesnog vremena, u potrazi je za prostorom izgubljene ljepote sna. Svršetak je priče o Ćorkanu jedino moguć na mostu koji lebdi između obala zbilje i sna i koji budi u njemu čežnju koju prati lirski kantilena nesagledivog bola u višeglasju nemoguće uskladbe (u kojoj slijedi preobrazba Ćorkana iz pozicije hibridnog identiteta u poziciju fluidnog identiteta), o čemu svjedoči i završnica romana u XXIV. poglavlju Alihodžinog unutarnjeg monologa.

Bitna označnica Andrićeva stvaralaštva je pripovijedanje u kojem *se ispre- da priča o sudbini čovekovoј, koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima* (Andrić 1981: 66–70). Na potonje je pisac upozorio u Stockholmu u povodu primanja Nobelove nagrade za književnost 1961. godine. Kao duhovni baštinik priče i pripovijedanja utemeljuje mnemotehničku umjetnost riječi (Lachman 2003: 124), pamćenje utkano u pripovijedanje i više puta prisjećano. *Priča o sudbini čovekovoј* omeđena je povijesnim vremenom koje se rastvara samim pričanjem, u kojem je poimanje vremena vizija otvorene budućnosti koja je i sadašnjost i prošlost.

Andrićev roman NA DRINI ĆUPRIJA istovremeno je i povijesni roman kroz vremensku dokumentarnu građu uokvirenu slikom Višegrada i kronika grada sažeta kroz životopis mosta preko Drine, kroz četiri stotine godina u zaustavljenom prostoru pripovijedanja kao zborni mjesto ispričanih priča i „kao postupak nizanja motiva koji su bitno povezani i vremenom i događajem“ (Solar 1994: 53) oko gradnje mosta i na samom mostu. Otuda fragmenti unutar povijesna slijeda u kojima su zaustavljena zbivanja uz pojedinačne sudbine koje ostavljaju trag u priči i pripovijedanju. Ona nisu povod sljedećem zbivanju i ne uspostavljaju koherentan slijed. Rastvarajući se na skup epizoda, ostavljaju

ju pamćenje u samoj sredini na ona zbivanja koja će kao metafore imati dublje i trajnije značenje u neomeđenom prostoru predaje.

Oživiljeni Andrićev svijet prošlosti višegradske kasabe i ćuprije preko Drine ujedno je svijet Andrićeve mašte stilizirane u umjetnost riječi, kojoj je u romanu – kronici NA DRINI ĆUPRIJA (Andrić 1986: 9–389) povijesna dokumentarnost poslužila oživljavanju prošlosti pronalaskom vremena u prostoru predaje kao kulturne baštine duboko ukorijenjene u pamćenju kao niz raznolikih priča i ispričanih sudbina:

*Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega ili u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćemo videti, život čoveka iz kasabe. U svima pričanjima o ličnim, porodičnim i zajedničkim doživljajima, mogu se uvek čuti reči „na ćupriji“. [...] Od najranijih godina njihove oči su se privikavale na skladne linije te velike građevine od svetlog, poroznog, pravilno i nepogrešno sečenog kamena. Znali su sve majstorski izrezane obline i udubine kao i sve priče i legende koje se vezuju uz postanak i gradnju mosta, i u kojima se čudno i nerazmrsivo mešaju i prepliću mašta i stvarnost, java i san. I to su ih znali oduvek, nesvesno, kao da su ih sa sobom na svet doneli, onako kao što se molitve znaju, ne sećajući se ni od koga su ih naučili ni kad su ih prvi put čuli. [...] Da li je kapija napravila od kasabalija ono što su ili je, naprotiv, ona zamišljena u njihovom duhu i shvatanju i sagrađena prema njima i njihovim potrebama i navikama? Izlišno i uzaludno pitanje. Nema slučajnih građevina, izdvojenih iz ljudskog društva u kome su nikle, i njihovih potreba, želja i shvatanja kao što nema proizvoljnih linija i bezrazložnih oblika u neimarstvu. A postanak i život svake velike, lepe i korisne građevine, kao i njen odnos prema naselju u kome je podignuta, često nose u sebi složene i tajanstvene drame i historije. Svakako, jedno je izvesno: između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj. Isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini.*

Kompozicija romana NA DRINI ĆUPRIJA sastoji se od XXIV poglavlja koja nisu povezana pojedinačnim sadržajem. Autorov selektivni izbor događaja i ljudskih sudbina unutar dokumentarnog i lokalnog kolorita – koje uokviruje vedute kasabe – uspostavlja predajno prenošenje povijesti – *Ali i to kao sve što se priča, ko zna kako je bilo, i da li je bilo ili nije* (Andrić 1981: 196) – koje će Ivi Andriću poslužiti kao otvoreno pitanje bolnih sudbina izgubljenih pojedinaca rubnih egzistencija unutar individualizirane povijesti koja je već ispričana i zapamćena.

U XV. poglavlju Andrićeva romana ugrađena je epizoda o Ćorkanu, lirskom sanjaru (Andrić 1986: 226–243), kojemu se pisac vraća iz prethodno naslovljene pripovijetke ĆORKAN I ŠVABICA (Andrić 1981: 237–242). Na taj način uspostavio je u romanu iz 1945. godine stiliziranu umjetničku predaju koja svoje ishodište ima u vlastitom umjetničkom djelu, u priči koja je već ispričana i temeljena u sjećanju višegradske kasabe. Za Ivu je Andrića povijest zapamćena prošlost, unutar koje je priča – pripovijetka ĆORKAN I ŠVABICA iz

1921. godine – nadopuna povijesti kao autorska (pri)povijest u poveznici fikcionalnog i historiografskog diskursa.

Dva su vremena u životu Salka Ćorkana – *sina Ciganke i nekog askera Anadolca, nesrećnog bastarda, hamala i sluge i pomalo budale cijele kasabe* – vrijeme u kojem živi unutar geografski omeđenog prostora kasabe čiji je *duhovni život stegnut i izvitoperen* i vrijeme u kojem jeste i koje se razotkriva u disonantnim tonovima Ćorkanove lirske kantilene koja doživljava ironizaciju svoga sna u trivijalnoj zbilji „komendije“, „puškarnice s Ledom i labudom“, „jeftinom igračicom na žici iz malog cirkusa u kratkoj suknji i crnim dugim čarapama“ koja će „prerasti u kasabi do kobne i tajanstvene veličine“. Bolna Ćorkanova neostvarena čežnja čija je inkarnacija žena, poprima oblik bajkovitosti u prepreci na putu ostvarenja sreće u njegovoj nestvarnoj slici zbilje unutar trivijalnog prostora kasabe.

*A Ćorkan se promijenio kao prema nekoj nesreći. Jedva stiže da posvršava najnužnije svagdašnje poslove, pa i to radi kao u snu. Zaboravlja lako. Neće više da pjeva kroz čaršiju ni da igra na raskršću, kao što je prije činio gotovo svaki dan. Nesvijesti mu se, i u snu drhti, stalno je na opasnim visinama, na rubu, i sve se više penje. I s tih visina gleda na svoj život i na kasabu. U njemu raste ljubav, a njemu se čini da to rastu njegove snage. [...] Tako je bilo Ćorkanu u sve ove dane otkako se zagledao u Švabicu. Steru se neke bjeline i muči ga potreba da se ispovijeda. Čim se napije, on, zaljubljen, vidi sebe 'u srcu' i 'kakav jest', i onog drugog Ćorkana što kopa kanale i grobove i sahranjuje sve što uginu u varoši, što svaki dan igra i tambura nasred čaršije za veselje i zabavu dućandžija. I ta ogromna razlika između ta dva Ćorkana, to je njegov bol zbog kojega on sad podnmljen i zamišljen sjedi i koji uzalud pokušava da kaže, jer je veći od svega što čovjek može i pomisliti a kamoli reći. Nastavlja: – Ama, srce je u mene! – I bje se gromko u grudi, a ono jedino oko mu došlo okruglo po svima.*

Događaji iz svakidašnjeg života dolaskom cirkusa („komendije“) i igračice na žici otvaraju prostor bajkovitog, jer igračica na žici za kasabu i za Ćorkana je svijet čudesnog koji se prepliće sa zbiljskim [...] između prirodnog i natprirodnog [...] u kojemu nema razdvajanja ni suprotnosti (Solar 2006: 33). Krhka slika svijeta mašte u alegorijskoj slici – *kao komad raja pijanom čovjeku u koji on nikad neće ući* – napušta iluziju prostora. Čudesno je prerušeno u trivijalno, i ostaje samo umišljaj muških likova. Lirska je Ćorkanova kantilena u kojoj je prepreka na putu ostvarenja izmaštane sreće uklonjena batinanjem Ćorkana – u poslovičnom narodnom iskazu „batina je izašla iz raja“ – kao ironizacija slike koja nestaje buđenjem i otrježnjenjem.

Pripovijetka ĆORKAN I ŠVABICA svojom strukturom ispisuje se kao novela. Okvirnom rečenicom – *Komendija je došla tiho i bezazleno* – Ivo će Andrić odrediti svoj odnos prema naraciji, njegova je riječ dvoglasna u kojoj se raskriljuju dva prostora: čudesni i zbiljski u kojem se ironizira bajkovitost. Novela ĆORKAN I ŠVABICA priča je o izvanrednom događaju – dolazak cirkusa – „komendije“ – u kasabu, o izvanrednom doživljaju vezanom uz igračicu na žici i svoj svršetak

ima u poanti – otrjeznjenju od opijenosti u tjelesnom i metafizičkom značenju. Međutim, svršetak novele *ĆORKAN I ŠVABICA* podastire dvoglasnu poantu koja ostaje u *Ćorkanovu* unutrašnjem doživljaju lirski kantilena u kojoj nema „razdvajanja ni suprotnosti.“

*Samo napola čuje da mu dovikuju, a ne vidi nikog. Nešto mu oči zalijeva, kao suze, kao veselje. Sve je nepromjenljivo i istinsko na svom mjestu. Sve mu u ušima šumi i sve mu se u očima slijeva i talasa. Nije to čaršija, nego radosno more, tako je duga i široka.*

Bajku koja se ostvaruje u svojoj čudnovatosti (Jolles 2000: 216–217), u Andrićevoj se priči – koja ima sva obilježja novele – urušava u svršetku u označnici alegorijskog preosmišljanja pripovijedanja, gubeći svoju uvjerljivost pravednog bajkovitog zbivanja – sretan život u raju gdje se ostvaruju želje – koji ostaje samo u *Ćorkanovoj* mašti kao njegov unutarnji svijet. Bajkovitost priče o *ĆORKANU I ŠVABICI* ugrađena je u realističku motivaciju pripovijedanja vezanu za mogući događaj koji uvjetuje moguće doživljaje „u stegnutom i izvito-perenom životu kasabe.“

Za Ivu je Andrića XV. poglavlje romana *NA DRINI ČUPRIJA* u umetnutoj epizodi o *Ćorkanu* oživljavanje prošlosti i mogućnost pronalaska vremena koje se izgubilo.

*Kad je posle austrijske okupacije došao u kasabu prvi cirkus, Ćorkan se zagledao u devojkicu koja je igrala na žici i zbog nje počinio toliko gluposti i ispada da je bio zatvoren i batinan, a obesne gazde, koje su ga zaludivale i nagonile na to, platile visoke globe. Otada je prošlo nekoliko godina, svet se navikao na mnoge stvari i dolazak stranih svirača, pelivana i mađioničara ne izaziva više onakve opšte i zarazne uzbune kao što je bilo sa prvim cirkusom, ali Ćorkanova ljubav prema igračici pominje se još.*

Bežličnom protjecanju vremena pisac će u romanu 1945. godine suprotstaviti zrcalno prepoznavanje u kontekstu kolektivnog pamćenja iz prethodne pripovijetke iz 1921. godine. Istovremeno, to je priča *Ćorkanova* alegorijskog puta u kojemu poezija i ironija zaokružuju unutrašnji prostor njegove individualne egzistencije koja je prijeporna u odnosu na kolektivnu egzistenciju kasabe. Između vanjske i unutrašnje zbilje dojam nestvarnog kao *Ćorkanova* projekcija želje dekonstruirati čaroliju bajkovitosti koja ostaje samo okvirno. Potonjem dojmu doprinosi i trivijalizacija bolne i neostvarene čežnje za jednim višim oblikom ljepote koja se zrcali iz paralelnih prizora koji su inačice iz novele *ĆORKAN I ŠVABICA* u prodoru trivijalnog kao ironijske travestije unutar bajkovitosti koja prekida čudesno.

U XV. poglavlju romana *NA DRINI ČUPRIJA* u umetnutoj epizodi o *Ćorkanu* u zrcalnim slikama pijane kasabe i mulatkinje na etiketi boce ruma koja zamjenjuje „ledu i labuda“, „igračicu na žici“, što se može tumačiti kao kompozicijski paralelizam koji je Ivo Andrić utkao u reverzibilnu (pri)povijest o *Ćorkanu* i nedostižnoj ženi. Oslobađajući maštu prema čudesnom pisac oslobađa pripovi-

jedanje za priču koja putuje otvorenim prostorom kao umjetnost pripovijedanja. Protočnost dviju realnosti „stvarne i neostvarene“ zadržava u svojoj preobrazbi bajkovit svijet, zadovoljavajući obzor očekivanja u kojem se zbilja (ne) ostvaruje. Travestirano bajkovito ozračje podastire i Andrićev alegorijski odgovor u kojem vjeruje u priču i pripovijedanje – *A koliko je takve ljepote u svijetu!*

*Jer, u posljednje vreme Ćorkan pije, kad god može, rum umesto rakije. To novo piće kao da je stvoreno za ovakve kao što je on; jače je, brže po dejstvu, i prijatno drugačije od rakije. Ono dolazi u malim flašama od dva deci, na etiketi je slika mlade mulatkinje sočnih usana i žarkih očiju, sa širokim slamnim šeširom na glavi, sa velikim zlatnim mindušama u ušima, a ispod nje crven natpis Jamaica. (Ta egzotika za Bošnjake u posljednjem stadiju alkoholizma, neposredno pre delirijuma, fabrikuje se u Slavonskom Brodu kod firme Eisler, Sirowatka & Comp.) Kad ugleda sliku mulatkinje, Ćorkan već oseća vatru i miris novog pića, i odmah pomisli da za ovo blago zemaljsko ne bi nikad znao da je umro samo pre godinu dana. „A koliko je takve ljepote u svijetu!“ Razneži se pri toj pomisli i zato uvek zastane nekoliko trenutaka, zamišljen, kad otvori flašu ruma. A posle zadovoljstva koje ima od te misli dolazi slast od pića samog.*

Odnos književnosti i zbilje u Andrićevu pripovijedanju određen je prema načelu iluzije zbilje. „Umjetnička je proza mimetička jer oponaša svakodnevni život, ali je ujedno i fikcionalna, jer ne oponaša život onakav kakav doista jest, nego onakav kakav bi mogao biti. Prozni izraz, dakle, koji ide za takvim oponašanjem i takvom vrstom fikcije ima s jedne strane tradiciju jednostavnih oblika, a s druge strane tradiciju u kojoj se grade umjetničke bajke [...] koje su fikcionalne bez realističke motvacije“ (Solar 1981: 14).

Novela ĆORKAN I ŠVABICA je epizoda od koje se sastoji dio XV. poglavlja romana NA DRINI ĆUPRIJA, a s druge strane je samostalna vrsta koja prethodi romanu kao pisani prikaz usmenog kazivanja. Pisani dokument o gradnji mosta i događajima vezanim uz most u vremenskom razdoblju od četiri stotine godina može biti pretočen samo u romanu unutar kojeg samostalna poglavlja čine brojne digresije u vremenskom prostoru koje povezuje provodni motiv mosta, koji se metaforično pojavljuje u pripovijetki MILA I PRELAC 1936. godine:

*Toliko puta je, zapaljene krvi od alkohola, sa suzom u jedinom oku, raširenih ruku, vrisnuo, na smeh i veselje polupijanih gazda, svoj poznati uzvik: „Umri, Ćorkane!“ – Šala danas, šala sutra; smeju se gazde, pije i kliče Ćorkan, ali, najposle, sve se šale ostvaruju i na kraju svake šale je smrt i iza svakog smeha ćutanje.*

*U tim mislima, pod tim strašnim i smešnim likom, sedeći na niskom ruševnom zidu i prolećnom suncu, spješao i dogoreo, Ćorkan oseća kako, najzad, postaje ono što je oduvek maštao i žudeo da bude: velik i usamljen čovek, ljubavnik i junak, vitak, prav, tvrd, kao beli neprolazni nišan nad grobom.*

*I ko bi smeo da mu sada priđe i ponudi neku nisku i nečasnu zaradu? Čoveku koji je ovo učinio od sebe. Ko bi mogao pomisliti na to? Gde je ta kasaba i gde su ti sitni ljudi koji bi mu mogli prići sa takvim ponudama? Sa ovom obasjanog zida na kom on stoluje i dospeva, bliži je najdalji čudesni grad na dalekom Istoku, sa svojim kula-*

*ma, ženama i podvizima, nego ova šaka prosutih kuća na ušću Drine i Rzava* (Andrić 1981: 35).

U umetnutoj epizodi o Ćorkanu u XV. poglavlju romana NA DRINI ĆUPRIJA Ivo je Andrić otvorio pitanje Subjekta prema Povijesti. Ćorkan Salko je marginalac, hibrid bez identiteta, grubo odgurnut na samu ivicu života, *niko i ništa, putnik na zemlji, prolaznik na ovom prolaznom vremenu, senka na suncu* (Andrić 1976: 76). Andrićeva misao o tragičnoj sudbini čovjeka kao pojedinca u povijesnom trajanju otvara se u beskrajnoj perspektivi prostora u kojem je vrijeme izgubilo svoje značenje, a to je vrijeme bajke koja nema točaka početka i kraja u neomeđenom prostranstvu priče. „U bajci ne vladaju prirodni zakoni, ona teži da traje izvan prostora i vremena“ (Nemec 1988: 143) i ne poznaje povijesne osobe. Poput čudesnoga putuje prostorom, a ujedno putem „mašte koja seže dalje od pogleda“ (Eco 1997: 464) napušta iluziju prostora. U poetskoj označnici još uvijek čarolija nedovršenih priča kao umjetnost pripovijedanja i umijeće nadomještanja lišenog lažnog patosa vezana je uz marginalca, ali i sanjara, Ćorkana koji se suprotstavlja sudbini i uzdiže do visine utopijskog svijeta mašte u kojoj ostvaruje svoj identitet.

*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, Ćorkan. Gazde se tobože ljute i glasno vajkaju: otkud na njega da baci oko? Drugi ga brane. A Ćorkan pije. Čas poveruje u to čudo; čas ga odbija kao nemogućnost. U razgovoru, brani se od gazdinskih šala, dokazuje da to nije za njega, da je siromah, ostareo i neugledan, ali u trenucima ćutanja i sam mašta o Paši, o njenoj lepoti i sreći koju ona daje, bez obzira da li je za njega moguća ili nije. A u toj velikoj letnjoj noći, koju rakija i pesma i rasplamsala vatra na travi čine beskrajnom, sve je moguće; ništa nije stvarno, ali ništa nije neverovatno i potpuno isključeno. Maskare se i sprdaju s njim gazde. Zna on to: ne mogu gospoda da žive bez smeha, moraju nekog da zadirkuju i s nekim džumbus da teraju, to je oduvek bilo tako i to je i sada. Ali ako je sve to i šala, nije šala njegov san o divnoj ženi i nedostižnoj ljubavi o kojoj je uvek maštao i mašta i danas, nisu šala ove pesme u kojima je ljubav isto tako stvarna i nestvarna, i žena isto tako bliska i nedostižna kao u njegovoj mašti. Za gazde je sve pa i to šala, ali za njega je istina i svetinja koju nosi oduvek u sebi i koja postoji stvarno i nesumnjivo, i to nezavisno od gazdinske zabave, od pića i pesme, nezavisno od svega pa i Paše same. Sve on to dobro zna i sve opet lako zaboravlja. Jer u njemu se duša topi i pamet razliva kao voda. Tako je Ćorkan, tri godine posle svoje velike ljubavi i bruke sa Švabicom koja igra na žici, pao u novu moćnu mađiju ljubavi i tako su dokoni i bogati ljudi pronašli novu igru, dovoljno i svirepu i uzbudljivu da ih zasmejava mesecima i godinama.*

Ćorkanova ljubav prema Ženi (Paši, prethodno Švabici) ljepota je u pojavnom obliku, opipljiva i senzualna, fluidna i daleka, snovido je čudo stvaralačke preobrazbe zbilje. Andrićevo preosmišljavanje Ćorkanova putovanja u epizodi unutar XV. poglavlja romana preko mosta poput čudesnoga putuje prostorom, a ujedno putem „mašte koja seže dalje od pogleda“ napušta zatvoreni prostor kasabe.



*Svojim opasnim položajem Ćorkan se odjednom izdvojio i sad je kao neko džinovsko čudovište visoko iznad njih. Prvi koraci su oprezni i tromi. Njegove teške kundure svaki čas se okliznu po pločama, presvučenim poledicom. Čini mu se da noge beže ispod njega, da ga dubina pod njim neodoljivo privlači, da se mora otisnuti i pasti, da već pada. Ali taj neobični položaj i blizina velike opasnosti davali su mu novu snagu i dotle nepoznate moći. Boreći se da održi ravnotežu, sve je žilje poskakivao i sve se više lomio u pasu i u kolenima. Umesto da korača, on je, ni sam ne zna kako, počeo da igra, sitno, bezbrižno, kao da je na širokoj zelenoj poljani a ne na uskom ćenaru i poledici. I odjednom je postao lak i vešt, kao što čovek biva ponekad u snovima. Njegovo zdepasto i iznureno telo sada je bez težine. Pijani Ćorkan je poigravao i lebdeo nad provalijom kao krilat. Osećao je kako iz njegovog tela, zajedno sa muzikom po kojoj igra, teče vesela snaga koja daje sigurnost i ravnotežu. Igra ga je nosila kud ga hod ne bi nikad proneo. I ne pomišljajući više na opasnost i mogućnost pada, cupkao je s noge na nogu i pevao, raširenih ruku kao da se sam prati uz šarkiju.*

*U tom izuzetnom i opasnom položaju, uzvišen iznad svih, on nije više onaj veselnik Ćorkan iz čaršije i mehane; nije ni to pod njim klizava i uska kamena ograda poznatog mosta na kome je hiljadu puta žvakao svoj somun i, misleći o slatkoj smrti u talasima, zaspao u hladovini na kapiji. Ne, to je to daleko i neostvarljivo putovanje o kome mu svake večeri u mehani govore, sa grubim zadirkivanjem i podsmehom, i na koje je sad, evo, najposle krenuo. To je ona svetla željena staza velikih podviga, a tamo na dalekom njenom kraju, tamo je carski grad Brusa sa istinskim bogatstvom i zakonitim nasleđem, a tamo je negde i sunce koje je zašlo, i lepa Paša sa muškim detetom, njegova žena sa njegovim sinom.*

Ćorkanov put preko mosta važniji je od mogućeg tragičnog ishoda. Lak je kao u snu. Bez tjelesne težine pomoću „mašte koja seže dalje od pogleda“ leti u bajkoviti prostor, prostor svijetlih i snovidih staza koje se prostiru s onu stranu granica realnog svijeta. Tuga, bol, ljubavni zanos kao stradanje dobivaju označnicu lakoće. Ćorkanova dimenzija ljudske tjelesnosti, što je neizbježna težina njegova ljudskog stanja, marginalnog i hibridnog identiteta, egzistencijalno zatočenog u skućenom prostoru višegradske kasabe, nošena lakoćom fluidne mašte putuje ususret dalekoj vizualnoj slici – prostoru njegove nutarnje evokacije u kojem će sve prepreke biti svladane.

Iza nastajućih i nestajućih oblika zbilje koja se raspada na fragmente, u sebi nepokretni a ipak djelatni, stoje čisti oblici. Njihovu sliku pruža bajka u neograničenom prostranstvu pripovijedanja kao predaja, jer je prvi istiniti pripovjedač bio i jest onaj koji priča bajke, ne dopuštajući umjetnosti riječi umrijeti kao umijeće pripovijedanja.

Svršetak epizode o Ćorkanu u XV. poglavlju romana ostaje u priči u kojoj se nježna ljepota Mašte poistovjećuje s ljepotom Žene koja je pandam Mostu – Stvaralaštvu, koja se neprestano obnavlja u paraboli kronotopa priče. Bajka poput luka mosta priče i pričanja u oznaci je Ćorkanove potrage za identitetom u čudesnom svijetu mašte kao fenomen čuda umjetnosti.

*Deca, koja su tada bila u osmoj ili devetoj godini i toga jutra hitala preko zamrzlog mosta ka svojoj udaljenoj školi, zastajala su i gledala neobičan prizor. Od čuđenja*

*su im bila otvorena mala usta iz kojih se vila bela para. Onako sitni, umotani, sa tablicama i knjigama pod pazuhom, oni nisu mogli da shvate ovu igru odraslih ljudi, ali im je za ceo život, zajedno sa linijom njihovog rodnog mosta, ostala u očima slika dobro poznatog Ćorkana, koji preobražen i lak, poigravajući smelo i radosno, kao mađijom nošen, hoda onuda kuda je zabranjeno i kuda niko ne ide.*

Kao u bajci postavlja se pitanje: što se dogodilo s Ćorkanom? On ostaje u priči i pripovijedanju. *Jer, sve je prelaz, most čiji se krajevi gube u beskonačnost, a prema kome su svi zemni mostovi samo dečije igračke* (Andrić 1981: 201).

Svršetak je priče o Ćorkanu jedino moguć na mostu koji lebdi između obala zbilje i sna i koji budi u njemu čežnju koju prati lirska kantilena nesagledivog bola u višeglasju nemoguće uskladbe, kojoj slijedi preobrazba Ćorkana iz pozicije hibridnog identiteta u poziciju fluidnog identiteta, o čemu svjedoči i završnica romana u XXIV. poglavlju Alihodžinog unutrašnjeg monologa.

*Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će i božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti.*

U zaustavljenoj Alihodžinoj slici razorenog mosta zrcale se i isprepleću tri Andrićeva prostora kao nizanje motiva koji su vremenom i događajem vezani uz „višegradsku ćupriju“, gdje sve započinje oko mosta i završava na mostu. Alihodžin nesaglediv bol u višeglasju nemoguće uskladbe je Ćorkanova lirska kantilena u XV. poglavlju romana.

Ono što se stvarno dogodilo, epsko pozitivističko vrijeme, u romanu NA DRI-NI ĆUPRIJA, to su pisani dokumenti, arhivska građa o gradnji i rušenju višegradskog mosta, kronike koji se isprepleću s nostalgичnim vremenom utopije onog što se moglo dogoditi, zapamćena i zapisana predaja kao što je i krhka bajkovita slika Ćorkanova sna koji s buđenjem nestaje u XV. poglavlju romana; ali i sa sadašnjim apsolutnim vremenom mita onog što se upravo događa likovima. Moguće je sve započeti ispočetka u fenomenu čuda umjetnosti koji nastaje u antagonizmu sa smrću kao ljepota životnog intenziteta i Andrićeve vjere u priču i pripovijedanje – u prosvjetiteljsku ulogu umjetnosti.

#### Literatura

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. Znakovi pored puta. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga 14. Sarajevo.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Aska i vuk. In: *Deca*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 9. Sarajevo.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Staze. In: *Staze, lica, predeli*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 10. Beograd.

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. O priči i pričanju. In: *Istorija i legenda*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 12. Sarajevo.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 1. Sarajevo.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Sabrana djela Ive Andrića. Knjiga 7. Sarajevo.
- Biti 1981: Biti, Vladimir. *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb.
- Eco 1997: Eco, Umberto. *Otok prethodnog dana*. Zagreb.
- Jolles 2000: Jolles, André. *Jednostavni oblici*. Zagreb.
- Kovač 2009: Kovač, Zvonko. Andrić kao interkulturalni pisac. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa/Ivo Andrić: Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 101–116.
- Lachman 2003: Lachman, Renate. Mnemonički trenutak u romanu *Na Drini ćuprija* Ive Andrića. In: *Razlika / Différance*. 2/5 Tuzla.
- Nedeljković 1981: Nedeljković, Dragan (Hg.). *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.
- Nemec 1988: Nmec, Krešimir. *Pripovijedanje i refleksija*. Osijek.
- Prop 1982: Prop, Vladimir Jakovlevič, *Morfologija bajke*. Beograd.
- Solar 1981: Solar, Milivoj. Prolegomena teoriji novele. In: *Dometi*. Rijeka.
- Solar 2004: Solar, Milivoj. *Ideja i priča*. Zagreb.
- Solar 2006: Solar, Milivoj. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb.
- Šabotić 2009: Šabotić, Damir. Granica, most i identitet u "Na Drini Ćuprija". In: Branko Tošović (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa/Ivo Andrić: Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 173–175.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić, istorija i ličnost*. Beograd.

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

### Fragment about Ćorkan – lyrical cantilene in a historical novel

In chapter XV. of Ivo Andrić's historical novel NA DRINI ĆUPRIJA (1945.) there is a story incorporated, a fragment about Ćorkan, lyrical dreamer to whom the author is returning from a story previously titled ĆORKAN I ŠVABICA (1921.). Salko Ćorkan in a lyrical metaphore of an imaginary road, whom the love for a woman beyond his reach

brings to a 'dangerous height', from which he Bill 'observe his life and town' from a documentary-historical time, is in search for a space filled with lost beauty of a dream. The end of story about Ćorkan only is possible on the bridge floating between the coasts of reality and a dream, and which awakens in him longing followed by a lyrical cantilene of immense pain in polyphony of an impossible harmonization (in which follows Ćorkan's metamorphosis from the position of a hybrid identity to a position of a fluid identity), which is also evident in the end of the novel, in chapter XXIV., in Alihodža's inner monologue.

Branka Brlenić-Vujić  
31 000 Osijek  
Vukovarska 23  
Hrvatska  
Tel.: ++385 31 206 804  
bbrlenic@ffos.hr

Наташа Будимир (Нови Сад)

## (Без)мерни страхови у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ИВА АНДРИЋА

Страх је основни и носећи мотив, покретач свих дешавања у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. Када се постави питање највећег људског страха, некако се без дугог размишљања појави одговор да је то страх од смрти. Међутим, пратећи судбине Андрићевих јунака можемо се уверити да има и већих страхова који море људе него што је страх од смрти. На крају рада следи класификација страхова.

*Од сѝраха су људи зли и ѝодли, од сѝраха су даре-  
жљиви и добри (И. Андрић: ЕХ РОНТО).*

О страху је Андрић проговорио у свом првенцу ЕХ РОНТО, а у Мосту на ЖЕПИ дао је костур главне приче, која ће уследити у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. У приповеци писац указује на три кључна страха која су утамничила везира Јусуфа. Прва два, страх од смрти и страх од заорава покренуће у њему стваралачку енергију која ће као крајњи производ дати прекрасан мост ЖЕПИ и ЖЕПЉАНИМА. Трећи страх – страх од живота, којег је финализовао страх од већ доживљеног (сећање на близину смрти), покренуће у везиру деструктивне снаге. Од њега се никад није опоравио, јер се несрећни везир затворио у ћутање.

Приказујући хронику Вишеграда и живот Вишеграђана у периоду од око пет векова Андрић нам је истовремено осликао и време када се страховало. У делу је дат преглед најразличитијих људских страхова, како оних колективних тако и оних индивидуалних. Пратећи људске судбине мале касабе крај Дрине и сагледавајући вртлоге у које су их њихова сопствена страховања одвела **може се видети од чега све андрићевски човек страхује, шта страх чини од њега и његовог живота**, затим како се људи односе према страху, односно **који су им механизми одбране**. Писац нам такође показује и који су страхови најјачи (они индивидуални). Значајно је да нам у једном сегменту свог приповедања даје и наговештај ко стоји иза страха, као и да нико не бива од њега поштеђен, а ни патње која уз њега иде. Прати он човека од детињства, па даље током живота и не може га се решити, јер мења облик, величину и силину.

Човек од раних година бива задојен страхом, а ти први дечији страхови су најчешће плод маште и, како рече Андрић, не трају дуго. Дечији страхови у вишеградској касаби, они колективни, везују се за легенду о Црном Арапину и игру коју су играли током дана, загледани сви у средишни стуб моста очекујући његовог становника. Ноћу би ти скривени дневни немири излазили у сновима и мучили мале сневаче. Међутим, мајке би разбуђивале децу и зазивањем божијег имена и запајањем хладном водом одагнале би мору, а онда би дете заспало поново *тврдим дечјим сном у коме сџрахови још не моћу да ухваће маха и не тџрају дуго* (На Дрини тџприја, 11). Нажалост, нису сва деца такве среће да искусе само страх који је плод њихове маште. Мехмедпаша Соколовић, велики везир, као дете осетио је праву страхоту коју живот зна да донесе. Почетни страх који се настанио у некадашњем дечаку је био страх од несигурности. Насилно отргнут из породичног дома, од својих корена, свог националног индентитета дечак је, касније, напорним радом у новом свету градио неког новог себе, неки нови стабилнији живот. Тај нови човек којег је у новом свету изнедрио ацами-оглан упознао је славу, осетио моћ, успео се на *несагледиве висине*, носио је у себи неки немир који је бранио души да буде спокојна, задовољна и да ужива у постигнутом.

Показало се да га је та црна пруга из детињства сламала и вукла на доле, чинећи његов живот и даље несигурним. А та почетна **несигурност** сабирала је све оно што је дечак *ћонео као сећање на ћо месћо* (На Дрини тџприја, 19) Страх од беде и немоћи је покретао везира ка великим висинама и успеху. Проток времена и старост која га је стизала утврђивали су још више црну пругу у његовим грудима уместо да су је брисали, а то је заправо чинила спознаја да су слава и моћ пролазни. Страх од пролазности, нестајања, пропадања и смрти главни су покретачи везирове идеје за настанак моста с једне стране, као и жудња за сталношћу, стабилношћу живота с друге.

Мост је грађевина која својом сталношћу треба да потре све везирове страхове. Да људима донесе нову наду и олакша им живот, отклони беду и људску немоћ, да врати дуг и исправи давно учињену неправду (замена за жртвовану хришћанску децу, ону која су одведена као данак у крви). Мост почиње да траје као нова веза која премошћује бесмисао, савладава пролазност и преноси и његовог дародавца с оне друге стране, као што ће и многе друге који су стицајем околности своје страхотне животне нити сплели са његовим несагледивим трајањем. Везира су његови страхови подстицали да чини добро, дела која су од опште важности, корисна за све људе, без обзира на разлику у вери и нацији. Мостом је везир остварио везу са својом прошлошћу и својом будућношћу.

Градња моста протичала је у атмосфери општег страха, страховало се и на једној и на другој страни. На челу новопридошних, стајао је Абидага,

главни везиров повереник за градњу моста. Како нам наратор преноси, није се много договарало, говорио је само један, Абидага. Био је страхотан изгледом, а још страхотнији својим обраћањем угледнијим домаћим Турцима. Својом страховладом учинио је њихове животе ништавним, а само живљење бесмисленим. Уместо да се радују чудесној грађевини која је подарена баш њима, почели су да је доживљавају као напаст и мору.

Тихи, унутрашњи отпор и немирење са животом у непрестаном страховању приметан је у свакој групацији. Раја, кулчари, само средиште те авети која их притиска, брани се најпре песмом. Окупљају се око Црногорца који уз гусле пева песму која чува сећање на време када је Србија била царевина. Од страхотне стварности побећи у епску прошлост, и из ње упити моћ и снагу како би се бесмисао изазван страховањем победио.

Радисав са Уништа је устао против Абидагине страховладе и насиља, устао је против ропског живота недостојног човека. У основи овог његовог страха је засигурно страх од туђе вере, културе, јер у његовом селу сви су се истурчили осим његове породице, тај страх се може дефинисати као страх од губљења идентитета. Радисављева решеност на борбу против Абидагине тираније била је уједно и борба против бесмисленог трајања, јер живот у непрестаном страховању и није живот. Против наметнутог страха треба се борити, супротставити му се. Радисав је изабрао оруђе – на застрашивање узвратити застрашивањем. Радисава је његов првобитни страх начинио јунаком, а у очима свог народа израста и у посвећеног.

У хијерархијском ланцу власти, први до Абидаге био је Пљевљак, старшина сејмена, који се од првог дана сујеверно и *сйраховишо* бојао свог надређеног. Оно што је Абидага чинио њему, то је он чинио својим војницима – виком, грдњом, вређањем, ниподаштавањем, претњом, застрашивањем, покретао их је ка извршењу задатка.

Страх се уселио и у сејмене, крстарећи ноћу Дрином, њихова чула су регистровала разне звукове и шумове. Гоницима се посрећило, ухватили су оног који се супротстављао царском делу и спасили себе даљњег пропадања у амбисима страховања. Пљевљак се над везаним сељаком надносио као над драгоценим благом, а мисао о могућности сељаковог бекства покретала је нови страх. А онда сваки поглед на везаног човека доносио је као неко ослобађање од окова које је претходни страх наметао и *чинило му се да расће, да тек почине да живи*. Међутим, испитујући заробљеника о саучесницима у том рушилачком подухвату и ко га је наговорио, а добивши одговор да је то био шејтан, у њему се рађа нови страх:

*Можда је заиста све ово, заједно са Абидагом, и трађењем моста, и овим лудим сељаком, само ђавоља рабоша. Шејтан! Можда је то једино чега се треба бојати* (На Дрини воприја, 36)?

Абидага, страх и трепет за читаву касабу и околину, имао је и он своје несанице и море које му нису давале сан на очи. Страх од могућег пада у

везирову немилост (због непоштења, поткрадања) оно је што у њему лежи као *црн шалої*, што му не да да дише *јер му се чини да се љуши у зашвореном љросшору*, оно што чини да му је живот омрзнуо. Не бити у султановој милости је заправо велики страх у који су се слили други: страх од подсмеха, од сопствене безначајности, од губитка раскошног живота, од заборављавања... Сви они за Абидагу јачи су и од страха од смрти.

Ни Абидаги ни Пљевљаку није помогло проналажење кривца, његово кажњавање и његова сурова смрт, да се реше сопствених страхова. Обојици се десио апсурд, њихов страх их је давно преплавио и није се могао зауставити. Нагло ослобођен страха, старешина сејмена је склизнуо у лудило. *А са Абидагом се десило оно чега се он шолико бојао* (На Дрини љуприја, 49), што је уједно и потврда да страх на крају прогута свога творца, уколико му се препусти.

Посао на грађевини се наставио захваљујући страху који је Абидага посејао. Међутим, услед великих мразева посао престаде и *сшрах од Абидаге избледе ља ишчиле љошшуну* (На Дрини љуприја, 48). А људи су *захваљивали бољу шшо је дао на свеш зиму и међаву и бар шшо својом силом ударио љраницу сили силних* (49), тако је нека виша сила уредила да се међу људима начини предах са страховањима.

У касабу је стигао нови везиров повереник. Абидага и Арифбег два лица власти! Оставиће Вишеграђане подељење у размишљању да ли је мост завршен захваљујући Арифбегу, увек господски насмејаном, или Абидаги и његовом зеленом штапу, запу и зулуму.

Овај психолошки мотив може бити праћен из главе у главу чиме се потврђује да он јесте и носећи мотив, а уједно и покретач приче и приповедања. Андрић је, показаће се, у овом роману дао широку лепезу најразличитијих страхова, који су морили Вишеграђане из века у век, што на крају анализе омогућава и њихову класификацију према: *захвату/обухвату људства/присутности/ на колективне и индивидуалне; као и покретачу: земаљске и надземаљске страхове.*

У *колективне* страхове би се убрајали сви они немири који захватају читаву касабу, или само рају, или само Турке. Такве страхове доносиле су: поплаве, неродице, епидемије, зулуми, буне, ратови, дакле – смрт и пролазност; али и померања граница, рушење устаљеног начина живота, туђа вера и култура... Бивало је и да су Турци страховали више од раје, па су због тога примењивали силу и стварали страхове другима.

Приказ *индивидуалног* страховања тицао се приче како се појединац хрве са сопственим морама. Интересантно је да ће сваки од њих бити страх над страховима за његовог творца, некад силнији и од оног најстрашнијег – страха од смрти (Фата, Федун, или Милан Гласинчанин).



Ако се сагледава шта покреће страх, односно из којих сфера долази, онда можемо да говоримо о **земаљским** и **надземаљским**. Земаљски су бројнији и разнолики, њих покреће сам живот и тичу се земаљског трајања. Тако живот доноси човеку страх од: несигурности, незнања, беде, сопствене немоћи, насиља и терора власти; затим страх од надређеног, губитка позиција, губитка посла, губитка националног или личног идентитета, недостојног живота, подсмеха, сопствене безначајности, немилости претпостављеног, пролазности и пропадања, бесмисленог трајања, страх од немилосрдне деце... **Надземаљски страхови** тичу се надземаљских сфера и сила, покреће их свест о смртности, односно, свест о пролазности и тичу се човековог трајања након смрти: страх од демонских сила, страх да се душа не изгуби, страх од губитка живота на обадва света, страх од заборава – потпуног нестанка, страх да је Бог напустио човека...

Механизми одбране или како се човек, појединачно или у колективу носи са страховима, такође се могу сагледати у делу. Сваки појединац тражи начина да се избори са својим морама. Страх од пролазности и заборава покренуће његовог заточеника, Мехмедпашу Соколовића, да остави неки траг да је био и постојао, траг по чему ће живети и кад га више не буде. Страх од живота за неке јунаке биће јачи од страха од смрти: страх од недостојног, ропског живота (Радисав), страх од унижености и сопствене безначајности (Абидага, Ћоркан), страх од тешког физичког бола (Плевљак), страх од силнијих и моћнијих (сејмени, раја), страх да се сопствена реч не погази и да се не постане предмет подсмеха (Фата), страх да ће остати лишен животне лепоте Ћоркан). Страх да се не буде крив за оно што су негде у свету урадили земљаци (Петар Талијан, носио је терет националног припадања), страх да се душа не изгуби (Милан Гласинчанин) и страх од бесмисленог живота (Лотика) приволеће њихове носиоце да се живот другачије живи. Страх да божија љубав према човеку и свету не згасне натераће последњег чувара моста да тај страх превазиђе и свет напусти с вером у победу добра као јединог смисла. Дакле, против вечитог кушача и хушкача који је и изгледа и креатор људских страхова, како нам у једном делу наговештава Андрић, а нарочито оног највећег који подстиче мисао да Бога нема, треба се борити делима која осмишљавају човека и његово постојање јер нам је дужност да истрајемо у тој борби, како нам поручује наш нобеловац.

Оне које је њихов страх покренуо на доборчинство и јуначки подвиг, мисаоно и духовно узрастање, пригрлио је смирај смислености, а оне друге који су се препустили рушилачкој и деструктивној снази прогутао је вртлог бесмисла. Показаће се да касабалије страх лакше подносе када је општа пошаст, тада се бране песмом, шалом, мислима које бодре или непричањем о мори. Након сваког преживљеног страховања Вишеграђани су то искуство претакали у животну филозофију: *јер касабалије не воле да њамше зло*

*и не маре да брину брију унапред; у крви им је сазнање да се љави живој сасиоји од самих зашчија и да би лудо и узалудно било муштини ња рејка зашчија, ѡражећи неки груји, чврићи и сћалници живој која нема (На Дрини ѡуприја, 84). Друга животна филозофија која се усталила међу њима је спознаја да невоље не ѡрају вечно и да им је ѡо заједничко са радосћима, нећо ѡролазе или се бар смењују, и ѡубе у забораву (На Дрини ѡуприја, 86).*

Испративши судбине многих нараштаја касабалија и њихова страховања, Андрић је црпео уверење и тражио потврду коју ће износити у свим својим делима мало по мало, а у Знаковима поред пута дати као коначност:

*Толико је било у живоју сћвари којих смо се бојали. А није ѡребало. Требало је живећи (Знакови поред пута, 36).*

### Литература

Андрић 2009: Андрић, Иво. *На Дрини ѡуприја*. Нови Сад.

Андрић, 1981: Андрић, Уво. *Знакови ѡред ѡуша*. Београд.

Илић 1992: Илић, Павле. *У свећу Андрићеве умећности*. Нови Сад.

Настовић 2005: Настовић, Иван. *Зашиси о несаници Иве Андрића у свећу губинске ѡсихологије*. Нови Сад,

Nataša Budimir (Novi Sad)

### **The (in)finite fears in Ivo Andrić's roman THE BRIDGE ON THE DRINA**

The fear is basic and supporting motive, the starter of all events in the roman THE BRIDGE ON THE DRINA. When we ask a question of the biggest human fear, somehow, with no longer thinking, it appears that it is a fear of death. However, following Andrić's heroes destinies, we can be sure that there were bigger fears than fear of death which torture people. In his roman, Andrić gave us a wide range of the most different fears and every of them is fear over fears for his creator, stronger than the most terrible fear fear of death: fear of transitoriness and oblivion, fear of life, fear of unworthy – slavery life, fear of humiliation and own meaningless, fear of stronger and powerfull people, fear of not to break his own word and fear of not to be a laughing – stock, fear of not losing soul, fear of senseless life, fear that God's love doesn't fade away.

Nataša Budimir  
Gimnazija „J. J. Zmaj“  
Zlatne grede 4  
21 000 Novi Sad  
Tel: +381 63 590 754  
private: Doža Đerđa 34  
21 000 Novi Sad  
mail: budimir.natasa021@gmail.com



Danilo Capasso (Banjaluka)

## NA DRINI ĆUPRIJA I ZARUČNICI: dva istorijska romana različite geneze?

Po riječima Erosa Sekvija, prijatelja Ive Andrića, Alesandro Manconi je bio italijanski pisac koji je najviše interesovao Andrića. Ovaj rad ima za cilj analizu mogućih uticaja Manconija na Andrića, na osnovu upoređivanja njihovih najvažnijih romana. Zahvaljujući ovoj analizi dolazi se do sljedećeg zaključka: Andrić i Manconi imali su zajednički pogled na istoriju (makroistoriju i mikroistoriju), izgradnju likova, ironiju, prisustvo božje volje, i, prije svega, potrebu za pisanjem jednog romana, te moralnu obavezu autora prema tom romanu.

Godine 1962. jedan od koordinatora Katedre za italijanistiku Univerziteta u Beogradu, Eros Sekvi, objavio je jedan od prvih naučnih radova koji pokazuju i analiziraju interes Ive Andrića za italijansku kulturu. Naslov rada je ANDRIĆ, ITALIJA I ITALIJANI. U ovom tekstu Sekvi tvrdi da je roman VERENICI/ZARUČNICI Alesandra Manconija italijanska knjiga koju je Andrić najviše čitao. I ne samo to, Sekvi kaže da se Andrić divio ovom italijanskom autoru, te samog Andrića naziva Manconijem svoje Bosne, bilo zbog širine istorijske teme kojom se bavi, bilo zbog osjećaja za ironiju sa kojim pristupa određenim likovima, te zbog zajedničkog osjećaja za moral. Pored ovih tvrdnji, Sekvi ipak upozorava da je upoređivanje ovih autora, koji pripadaju veoma udaljenim istorijskim svjetovima, neosnovano i labilno<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> „Italijanski pisac koga je Andrić možda najviše čitao jeste Manconi VERENIKA. Još pre nekoliko godina Andrić mi je tražio izdanje tog dela sa krupnim slogom, koji ne zamara oči: hteo je, kao što mi reče, da još jednom pročita onu knjigu koja spada u velika remek dela svetske književnosti, mada nije poznata onoliko koliko zaslužuje; posebno ga je interesovalo da prouči strukturu Manconijevog romana. I baš Andrić, 1956, kao član književnog saveta redakcije Prosvete, predložio je da se ponovo objavi prevod VERENIKA, koji je on pažljivo čitao, zajedno sa posebno napisanim predgovorom, u koji su, po njegovom savetu, unete neke ispravke.

Pročitavši NA DRINI ĆUPRIJA, prvi Andrićev roman koji je preveo na italijanski Bruno Meridi, jedan italijanski kritičar je govorio o manconijanstvu; i mada nam se ova definicija ne čini adekvatnom, smatramo da je to zanimljivo, kada nam je već poznato Andrićevo divljenje prema Manconiju. I pre bismo prihvatili ideju da Andrića nazovemo Manconijem njegove Bosne, ako bi to imalo da se odnosi na širinu istorijske vizije,

Uprkos ovom opravdanom upozorenju (jer Sekvi je proučavao Manconija, a bio je lični poznanik Andrićev), ostaje činjenica da se Andrić interesovao za Manconija i divio njegovoj najvažnijoj knjizi. To potvrđuje i njegov stav o romanu ZARUČNICI/VERENICI, koji je po njemu bio remek – djelo svjetske književnosti, nedovoljno poznato publici, i zato 1956. kao član redakcije izdavačke kuće Prosveta predlaže novo izdanje prevoda knjige koje je on sam pročitao, uz dragocjene savjete o uvodu.

Ne znamo tačno kada je Ivo Andrić po prvi put pročitao Manconijevo djelo, i na kojem jeziku, da li u originalu ili prevedeno, budući da i u Beogradu i u Zagrebu postoje u bibliotekama izdanja romana na originalnom jeziku, u Beogradu čak jedno iz 1840. u Nacionalnoj Biblioteci, dok se u Zagrebu nalazi prvi prevod Antuna Saso iz 1897, koji se danas može naći na Univerzitetu, na Institutu za italijanistiku. Isti primjerak postoji u Narodnoj Biblioteci Srbije u Beogradu. U Nacionalnoj Biblioteci u Zagrebu sačuvan je jedan rukopis od 10 listova koji sadrži prevod jednog dijela Manconijevog romana na hrvatski jezik. Zna se da rukopis potiče iz XIX vijeka, ali ne i tačan datum. U svakom slučaju, prevod o kojem govori Andrić 1956. godine je djelo Ivana/Jovana Đaje, koje će ostati jedini prevod, a 1966. godine izaći će u okviru Prosvete Đajin prevod sa uvodom koji je predložio Andrić. Zanimljivo je primijetiti da se Đajin prevod koristio od 1912. do 2003. godine.

### Makroistorija i mikroistorija

Ova dva aspekta se stalno isprepliću, makroistorija nije samo okvir koji superiorno i neizbježno zaokružuje mikroistorije pojedinaca nego na njih utiče podređujući ih sebi, stimulišući ih i uzrokujući reakcije malenih ljudi koji moraju da se suočavaju i prilagođavaju velikim događajima, te da reaguju na njih. Makroistorija ima svoje stalne tačke, neoborive konstante koje uslovljavaju živote onih koji žive u određenim periodima: most i njegova izgradnja, kuga u Milanu i njene posljedice, prisustvo Španaca u Lombardiji, prisustvo Osmanlija na Balkanu. Makroistorija je kao valjak koji se kreće sporo, ali konstantno, a mikroistorije moraju da stoje na tom valjku i da se kreću sa njim da ne bi bile pogažene, iako je to često neizbježno. Makroistorija se hrani individualnim mikroistorijama: to je kuga koja bukvalno kida meso sa tijela don Rodriga<sup>2</sup>, to

---

na smirenu, superiornu ironiju, na srdačnu simpatiju prema ljudima i stalno osećanje morala, koji čine suštinu dela ova dva pisca. Međutim, upoređivanja pisaca između kojih je toliko vremensko odstojanje, suviše je labilno i varljivo; i ne čini nam se, na primer, da je Iva Andrića, pošto je stvorio svoje istorijske romane, mučila, kao Manconija, negacija istorijskog romana po sebi“ (Sekvi 1962: 292).

<sup>2</sup> *Ali uz put oseti neku muku, neku klonulost, neko klecanje u nogama, neku teškoću u disanju, neku unutrašnju vatru, a za sve to on je krivio vino, nespavanje i toplo vreme.*

je vrh koca koji precizno probada Radisava<sup>3</sup>, to su očajni krici ova dva lika, krici protiv izdajnika i protiv nemilosrdnih. Dakle, makroistorija nije samo valjak koji se kreće nego je i sam taj valjak bukvalno sastavljen od individualaca koji egzistiraju u njegovoj blizini: to je luda Ilinka koja vjeruje da su njena djeca zazidana u most po rođenju<sup>4</sup>, to je hrpa prosjaka zazidana u bedeme oko bolnice u Milanu<sup>5</sup>. Makroistorija je sačinjena u unutrašnjosti od mikroistorija i isto-

---

*Ćutao je celoga puta; kad stigoše kući, prva mu reč bi naredba Grizu da mu posvetli do spavaće sobe. Kad su došli u sobu, Grizo spazi gospodarevo lice, preobraženo, zajapureno, oči mu iskočile i svetle se kao staklo; Grizo ostane podaleko: u onim prilikama svaka rita beše stekla, tako reći, lekarsko oko. [...] Spusti ruku koju beše u snu zaista digao; onako bunovan muči se da se razabere i da otvori oči; dan već uveliko, pa ne može svetlost da trpi kao sinoć sveću: jedva pribere misli da je sve ovo bio san: crkva, narod, fratar, sve je iščezlo; iščezlo je sve, samo jedno nije, oni bolovi na levoj strani. Oseća da mu srce jako lupa, kao prestravljeno, uši mu neprestano zuje, gori od unutrašnje vatre, udovi mu kao olov teški, gore nego sinoć kad je legao. Usteže se da ne pogleda onu stranu gde oseća bolove; naposljetku je otkrije i uplašeno pogleda; vide gadnu žučkasto-modru micinu (Manconi 1964: 442–444).*

<sup>3</sup> Videlo se samo kako vezano telo zadrhta od kratkog i neprimetnog uboda nožem, kako se podiže do pasa, kao da će ustati, ali odmah ponovo pade natrag i tupo udari o daske. Čim je to svršio, Ciganin skoči, dohvati drveni malj sa zemlje i stade njime da udara donji, tupi deo koca, laganim i odmerenim udarcima. Između dva udarca stao bi malo i posmatrao prvo telo u koje zabija kolac a zatim dvojicu Cigana, opominjući ih da vuku lagano i jednomerno. Telo raskrečenog seljaka grčilo se samo od sebe; kod svakog udarca malja kičma mu se savijala i grbila, ali su ga konopci zatezali i ispravljali. Tišina je na obe obale bila tolika da se jasno razabirao svaki udarac za sebe i njegov odjek negde na strmoj obali. Najbliži su mogli čuti kako čovek udara čelom o dasku i pored toga jedan drugi neobični zvuk; ali to nije bio ni jauk ni vapaj ni ropac, ni ma koji ljudski glas, nego je celo to rastegnuto i mučeno telo širilo od sebe neku škripu i grohot, kao plot koji gaze ili drvo koje lome (Andrić 1977a: 53–54).

<sup>4</sup> Onako slaba i očajna, ona je otumarala u varoš i stala da obilazi oko skela i gradišta, da zagleda uplašeno ljudima u oči i nerazumljivim mumljanjem da pita za decu. Ljudi su je posmatrali sa čuđenjem ili gonili da ne smeta pri radu. Videći da ne razumeju šta hoće, ona je raskopčavala grubu seljačku košulju i pokazivala im dojke, bolne i nabrekli, na kojima su bradavice već počele da pucaju i krvare od mleka koje je neodoljivo nadolazilo. Niko nije znao kako da joj pomogne i objasni da njena deca nisu uzidana u most, jer na sve dobre reči i uveravanja, grdnje i pretnje, ona je samo žalostivo mumlala i ostrim, nepoverljivim pogledom ispitivala svaki ugao (Andrić 1977a: 38).

<sup>5</sup> Milanski lazaret (ako bi slučajno ova istorija došla do ruku nekoga koji ga ne zna ni po viđenju ni po opisu), to vam je skoro četvorougona ogradna, van grada, levo od Istočnih vrata gradskih, samo jarkom odvojena od gradskih bedema, kraj kojih prolazi unao-kolo put, a oko ograde je opkop gde se voda sliva. [...] Kuga se već mnogo puta pre toga doba, a i dugo posle, pojavljivala po dva, četiri, šest, osam puta u jednom veku, čas u jednom, čas u drugom evropskom kraju, ponekad je zahvatala veliki dio Evrope ili je čak

vremeno se one nalaze na njenoj površini, to su oni pojedinci koji pokušavaju da se prilagode nezaustavljivom ritmu valjka: tužan i nemilosrdan doživljaj monahinje iz Monce<sup>6</sup> i priča o snazi volje, o upornosti Lotikinoj koja na kraju posustaje<sup>7</sup>, i jedna i druga moraju da se naviknu i prilagode tvrdom redu i stro-

---

*pustošila celu. U vremenu o kom govorimo lazaret je služio samo za smeštaj robe koja je morala da izdrži karantin.*

*Da bi se lazaret ispraznio, nije se strogo pazilo na sanitetske zakone, nego su na brzu ruku metnuli svu robu na propisani kâd i promaju, pa su je odjednom svu pustili u grad. Po svima sobama prostrta je slama, nabavljeno je hrane kakve se i koliko moglo; onda su javnom obznanom pozvani svi prosjaci da se sklone u lazaret.*

*Mnogi su dobrovoljno otišli; preneseni su svi koji su ležali bolesni po ulicama i tržištima. Ubrzo je jednih i drugih bilo preko tri hiljade; ali ih je mnogo više ostalo po ulicama (Manconi 1964: 382).*

<sup>6</sup> *Kad je Gertrudi bilo šest godina, dadoše je na vaspitanje, a još više na upućivanje ka suđenom joj pozivu, u onaj isti manastir gde smo je sad zatekli. [...] Rodbina i vaspitači behu odgajili i pojačali njezinu urođenu sujetu da bi joj omilili manastir; ali kad su tu njenu strast stale podsticati misli njoj mnogo prikladnije, ona se onda njima podala s mnogo većim i prirodnijim žarom. Da ne bi izostala iza onih svojih drugarica, a u isti mah da bi ugodila svojim novim naklonostima, ona je govorila da joj baš niko bez njezina pristanka ne može metnuti na glavu kaluđerski preves, da i ona može, samo ako hoće i udati se, i stanovati u palati, i uživati u svetu još bolje nego sve one: da sve to može samo ako hoće, da bi to htela, da ona to hoće: i zaista je htela. [...] To je tako utrven put da kad čovjek na nj iziđe iz ma kakvoga lavirinta, iz ma kakve urvine, pa samo korakne po nje-mu, može posle njime ići pouzdano i raspoloženo, i veselo stići do vesele svrhe. Tim sredstvom Gertruda je mogla biti sveta i zadovoljna opatica, iako je na ovaj način stupila u manastir. Ali mesto toga, jadnica se otrzala ispod jarma, i usled toga je jače osećala težinu i potrese. Neprestano tugovanje za izgubljenom slobodom, mržnja na svoje sadašnje stanje, zamorno lutanje za željama koje se nikad neće ispuniti, to behu glavna osećanja njezine duše. Preživljavala je neprestano svoju gorku prošlost. Obnavljala je u pameti sve prilike koje je donde dovedoše; po hiljadu puta uzalud je razmatrala u mislima ono što je izvršila na delu; sebe je okrivljavala da je kukavica, druge da su tirani i bezdušnici; grizla se neprestano. Obožavala je i u isti mah oplakivala svoju lepotu, žalila je svoju mladost osuđenu da se satire sporim mučeništvom, pa je ponekad zavidela svakoj ženi, ma u kakvim prilikama, ma sa kakvom savešću, koja može slobodno da uživa u svetu lepotu i mladost (Manconi 1964: 133–154).*

<sup>7</sup> *Ne bi mogla rećima da izrazi, ni sama sebi ne može dobro da objasni, ali oseća na svakom koraku da su se vremena pokvarila, bar za onoga ko ima pred očima samo svoj dobitak i svoju porodicu. Kad je ona, pre trideset godina, došla u Bosnu i otpočela rad, život je izgledao kao da je iz jednog komada. Svi su išli u istom pravcu u kome i ona: za poslom i sa porodicom. Svak je bio na svom mestu i za svakoga je bilo mesta. A nad svima je bio jedan red i jedan zakon; tvrd red i strog zakon. Takav je onda Lotiki izgledao svet. A sada, sve se pomerilo i ispremeštalo. Ljudi se dele i izdavajaju, i to, kako njoj izgleda, bez reda i vidljivog smisla. [...] Kad je sutra osvanuo sjajan letnji dan, pun ptičijeg pevanja, rumenih oblaka i obilne rose, on je umesto nekadašnje Lotike, koja je sve do sinoć upra-*



gom zakonu. To je makroistorija koja gazi sve one koji su spori, koji ne idu dovoljno brzo uz nezaustavljivi valjak, a njegovu neumoljivost iskorištavaju oni pojedinci koji mirno i sa rezignacijom svjesno žele da se budu poništeni: tvrdo-glavi mir s kojim djevojka nevidene ljepote, Fata Avdagina, odlučuje da se baci s mosta<sup>8</sup>, da bi izbjegla izvršenje očeve volje, po kojoj je morala da se uda za čovjeka kojeg nije voljela, rezignacija još jedne ljepotice koja ostavlja mrtvu kćerku na kolima grobara i sa istim mirom se zatvara u kuću da čeka smrt uzrokovanu kugom<sup>9</sup>. Postoje takođe i likovi koji pronalaze posebna mjesta na kojima pokušavaju da se sakriju od valjka istorije: manastir u kojem se kriju Lucia i njena majka Agnese<sup>10</sup> ili tabut u koji Alihodža bježi da izbjegne buku i ljude iz kasabe<sup>11</sup>.

---

*vljala 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 drhtala od nerazumljivog straha i plakala kao dete, ne znajući da kaže čega se plaši ni šta je boli* (Andrić 1977a: 319–372).

<sup>8</sup> *Dok je brat sjahao, zaobišao konja i prebacio uzdu preko ruke, djevojka je priterala svoga na sam kraj mosta, stupila desnom nogom na kamenu ogradu, vinula se, kao okri-latila, sa sedla, preko zida, i poletela sa visine u hućnu reku pod mostom* (Andrić 1977a: 131).

<sup>9</sup> *S praga jednih vrata silazi jedna žena i uputila se onim kolima; u licu joj se vidi zrela mladost, ali ne precvetala; prozire se lepota zamaglena i potamnena strašnim bolom i iznemoglošću, ali nepokvarena: ona lepota ujedno milosna i dostojanstvena kojom blista lombardska krv. Hod joj je umoran, ali ne mlitav; u očima nema suza, ali se vidi da ih je sve izlila; u onom bolu beše nečega staloženoga, dubokoga, što pokazuje dušu potpuno sve-snu i prisebnu da ga oseća. Ali ne beše samo njezin izgled koji je, među onolikim bedama, nju osobito obeležavao za žaljanje i budio prema njoj to osećanje u otupelim i utrunulim srcima. Nosila je u naručju devojčicu, biće joj oko devet godina – mrtvu; tako ju je lepo namestila, podelila joj kosicu na čelo, obukla joj haljinicu belu kao sneg, kao da ju je nakitila za neko obećano joj veselje kao nagradu. I nije je držala položenu, nego uspravno da joj sedi na ruci, grudi naslonjene na grudi, kao da je živa; samo što joj bela ručica kao od voska visi s jedne strane, s nekom beživotnom težinom, a glava počiva na majčinom ramenu, jer i kad im sličnost u licima to ne bi kazivala, to jasno pokazuje ona od njih dve koja još može da izražava osećanja* (Manconi 1964: 466).

<sup>10</sup> *Agnica i Lucija ne bi se umele snaći da im nije bilo onoga kočijaša, koji je imao naredbu da ih odvede u kapucinski manastir i da im bude na ruci u svemu što im bude trebalo. Upute se, dakle, s njim onom manastiru, koji je kao što se zna, na nekol'ko koraka od Monce* (Manconi 1964: 126).

<sup>11</sup> *A kad mu preko dana dosade razgovori, prolaznici i poslovi, on pritvori čepetak i povuče se u jedan mali sobičak pozadi dućana, koji on zove tabut. To je skrovita prostorija, uska, niska i mračna; hodža je ispuni gotovo celu, kad se uvuče u nju. Tu ima mala sećija na koju može da sedne podvijenih nogu, nekoliko rafova sa praznim kutijama, stariim tegovima i svakojakim sitnicama za koje u dućanu nema mesta. Iz te mračne, tesne*

Triptih Manconijeve misli je: korisno kao cilj, istinito kao tema i interesantno kao sredstvo.

Zaustaviću se na izlaganju onoga što meni izgleda kao glavni princip na koji se svode svi osjećaji u vezi sa pozitivnim romantizmom. Princip potrebe, što širi, to nejasniji, mogao bi se svesti na sljedeće: poezija i književnost uopšte treba da imaju korisno za cilj, istinito za temu i interesantno kao sredstvo.<sup>12</sup>

Kod Andrića nešto slično nalazimo u sljedećoj tvrdnji:

*Samo čiste i velike stvari bi trebalo pisati. A za to treba imati zdravu krv, pravu misao i dosledan život (Andrić 1977b: 182).*

Za Manconija korisno predstavlja edukativni cilj umjetnosti, on smatra da treba ljude učiniti boljima stimulišući ih na razmišljanje o najvišim idealima kao što su pravda, sloboda i vjera. Istinito predstavlja istoriju odnosno objektivno opisivanje činjenica, a interesantno kao sredstvo je potreba da se opišu istinite činjenice koje govore o svima i koje mogu da govore svima.

Za Andrića zdrava krv predstavlja sposobnost pisca da govori o činjenicama nepristrasno, ne biti ni na čijoj strani za njega znači ne osjećati niti mržnju niti privrženost prema sopstvenim likovima. Zdrava krv je Andrićevo sredstvo za predstavljanje likova onakvima kakvi jesu, a ako izgledaju previše antipatično ili su previše simpatični, to je njihova zasluga, a ne piščeva. Pisac treba da ih opiše onakvima kakvi jesu, i to je sve. Upravo zato smatram apsurdnim polemike koje su se pojavile u posljednje vrijeme, po kojima je Andrić pristrasan pisac koji određene likove, njihovu ideologiju ili vjeru predstavlja nezdravom krvlju. Zdrava krv je unutrašnje i spoljašnje zdravlje pisca koji istorijske činjenice pripovijeda objektivno, bez osuđivanja ili odobravanja istih.

Prava misao je cilj s kojim pisac stvara svoju priču, veliku priču. Za razliku od Manconija koji svoj roman gradi u jednom ograničenom vremenskom okviru, Andrić oživljava jednu viševjekovnu priču, njegova konstrukcija mora da bude srazmjerna i pedantna, zahtijeva pravilnost jer samo tako priča može da bude čvrsta i neoporiva, može da bude vječna i da nadživi ličnu životnu priču svog stvaraoca.

Dosledan život je piščev moral, odnosno, njegovi etički principi uz pomoć kojih on izražava svoju pripovjedačku snagu. Moral i dosljednost života

---

*prostorije hodža sluša kroz tanki dućanski zid šum života u čaršiji, konjski bat, viku prodavača. I sve to dopire do njega kao sa drugoga sveta (Andrić 1977a: 252).*

<sup>12</sup> [...] *mi limiterò ad esporle quello che a me sembra il principio generale a cui si possano ridurre tutti i sentimenti particolari sul positivo romantico. Il principio di necessità tanto più indeterminato quanto più esteso mi sembra poter essere questo: che la poesia e la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo (Manconi 1985: 65).*

nisu tema pripovijedanja, nego princip koji piscu daje pravo da priča, da piše. Onaj ko piše i ko za tim osjeća potrebu može to da čini samo ako je njegov moral dosljedan životu koji vodi.

Manconijevo providenje, odnosno nemogućnost čovjeka da djeluje i ostvaruje svoje ciljeve bez božje pomoći, ima istu osnovu kao i djela i riječi Tome Galusa, lika koji u sebi nosi najviše Andrićevih misli, njegovog alter ega u romanu<sup>13</sup>. Galusovi govori o konstituisanju jedne federalne države koja bi ujedinila sve Južne Slovence u jednu nadmoćnu i čvrstu naciju<sup>14</sup> potkrijepljeni su, ne slučajno, primjerom Pijemonta.<sup>15</sup> Ta nacija bi bila čvrsta poput mosta na Drini, koji simbolizuje sve mostove, ujedinila bi ne samo Južne Slovence međusobno nego bi ih spojila i sa ostatkom svijeta. Radi se o grandioznom, veličanstvenom projektu, rođenom u slobodi i zasnovanom na pravdi, drugim riječima to je realizacija jednog dijela božanske misli na zemlji. Želje ljudi, njihova zdrava krv, prava misao i dosljedan život su važni i neophodni, ali nisu dovoljni jer ljudska volja ne može da izgradi vječna djela na zemlji bez božje volje, a čovjek je tu samo sredstvo, podređeno i slijepo. Kod Andrića providenje postaje svjetovni elemenat, božja volja napisana sa malim početnim slovom **b**<sup>16</sup>, dok je kod Manconija božja volja prisutna u prvom licu, Bog je najveći autoritet, on je sve-moguć i njegova volja je iznad svake ljudske želje, bilo dobre, bilo loše<sup>17</sup>. Ipak, očigledno je postojanje manconijevske matrice kod Andrića.

<sup>13</sup> O sličnosti između Andrića i Tome Galusa govori Žaneta Đukić-Perišić u KAVAJER SVETOG DUHA – O JEDNOM NEDOVRŠENOM ROMANU IVE ANDRIĆA (Đukić-Perišić 1992: 12).

<sup>14</sup> [...] *videćeš, ostvarićemo državu koja će biti najdragocjeniji prilog napretku čovječanstva, u kojoj će svaki napor biti blagosloven, svaka žrtva sveta, svaka misao samonikla, nošena našom riječi, i svako djelo sa pečatom našeg imena. Tada ćemo stvarati djela koja će biti produkt našeg slobodnog rada i izraz našeg rasnog genija, djela prema kojima će sve što je učinjeno u stoljećima tuđe uprave izgledati kao nedostojne igračke. Premostićemo veće rijeke i dublje ponore. Sagradićemo nove, veće i bolje mostove, i to ne da vezuju tuđe centre sa pokorenim pokrajinama, nego da spajaju naše krajeve među sobom i našu državu sa cijelim ostalim svijetom. Jer, o tom više nema sumnje, nama je suđeno da ostvarimo ono čemu su svi naraštaji prije nas težili: državu, rođenu u slobodi i zasnovanu na pravdi, kao jedan dio božje misli, ostvaren na zemlji* (Andrić 1977a: 302).

<sup>15</sup> *Galus je zatim opisivao preimućstva i lepote te nove nacionalne države koja će oko Srbije kao Pijemonta okupiti sve Južne Slovence na osnovi potpune plemenske ravnopravnosti, verske snošljivosti i građanske jednakosti* (Andrić 1977a: 302).

<sup>16</sup> *Jer, nije ljudska želja ono što raspolaže i upravlja stvarima sveta. Želja je kao vetar, premešta prašinu sa jednog mesta na drugo, zamračuje ponekad njome ceo vidik, ali na kraju stišava se i pada i ostavlja staru i večnu sliku sveta iza sebe. Trajna dela na zemlji ostvaruju se božjom voljom, a čovek je samo njeno slepo i pokorno oruđe* (Andrić 1977a: 304).

<sup>17</sup> – *Ćuti! – preseče mu reč fratar. – Misliš li ti kad bi bilo ma kakva dobra razloga za to da ja ne bih pronašao za trideset godina? Ah! Kad bih ti samo mogao usaditi u srce*

## Izgradnja likova

Izgradnja likova mogla bi se protumačiti kao još jedan jasan primjer Manconijevog uticaja na Andrića. Najveći dio likova je popraćen biografijom, jednom detaljnom pričom, odakle dolazi, iz kakve je porodice, čime se bavi, šta radi<sup>18</sup>. Lik nikad ne biva ostavljen sam, uvijek je prisutan fizički opis, misli, izrazi lica i ponašanje u situacijama u kojima se nađe. Naravno, do fokalizacije lika dolazi preko nekog događaja koji mu promijeni život<sup>19</sup>. Mimezis, odnosno dijalozi, monolozi, solilokviji likova upućuju na odsustvo naratora, koji se jako vješto krije, izgleda kao da se radnja odvija pred očima čitaoca sama od sebe, događaji, dijalozi, čak i misli likova su skoro opipljivi, jer ih pisac tako dobro opisuje da se stvara efekat hipotipoze. Tišina Andrićevog naratora ima istu osnovu kao i odsustvo Manconijevog naratora koji pušta likove da govore, da djeluju, da žive i da se izražavaju onako kako oni žele, ili u skladu sa uslovima u kojima se nalaze. Fizički i psihički opis Andrićevih likova tako je intenzivan

---

*ono sećanje koje sam posle uvijek imao, koje i sad imam, prema čoveku koga sam mrzeo! Kad bih mogao! Ja? Ali može Bog: Bog neka to učini!...Čuj, Renco: on te više ljubi no što ti ljubiš samog sebe. Ti si smišljao osvetu: ali njegova moć i njegovo milosrđe sprečavaju te: čini ti milost koje je neko drugi nedostojan bio* (Manconi 1964: 483).

<sup>18</sup> *Otac Hristofor, rodnom iz \*\*\*, beše bliži šezdesetoj negoli pedesetoj. Svoju glavu, svu obrijanu osim uska venca od vlasi oko nje, po pravilima kapucinskoga reda, on bi kadikad ispravljao nekim ponositim ili nemirnim pokretom; ali odmah bi je opet priklo-nio sa smišljenom poniznošću. Duga seda brada, u koju je sav obrastao, činila je da mu se još jače ističu gornji delovi lica, kojima je davnašnje sviknuto isposništvo više dodavalo dostojanstva, nego što je oduzimalo izraza. Dva upala oka, mahom zemlji oborena, ponekad bi sevnula naprasnim sjajem; kao ono dva ćudljiva vranca pod uzdom u viteškoj ruci, kojoj po iskustvu znaju da se ne mogu oteti, ipak se kadikad razigraju, ali ih brzo ukrote snažno pritegnute uzde.*

*Otac Hristofor nije uvek takav bio niti je uvek bio Hristofor; kršteno ime bilo mu je Lodoviko. Bio je sin nekoga trgovca iz \*\*\* (sve ove zvezdice stavio je bezimni pisac iz opreznosti), koji je u svojim poznijim godinama, pošto se bio obogatio, a imao je svoga jedinca sina, napustio trgovinu i odao se gospodskom životu* (Manconi 1964: 57).

<sup>19</sup> *Među takve prolaznike svakako je spadao i gazda Milan Glasinčanin sa Okolišta. Visok, mršav, bled i pognut čovek. Celo mu telo izgleda prozračno i bez težine, a na olov-nim stopalima. Stoga se u hodu klata i povija kao ripida u dečjim rukama na litiji. Kosa i brkovi sedi kao u starca, oči oborene. [...] Milanov otac, gazda Nikola Glasinčanin, doselio se u kasabu nekako u vreme kad je buna u Srbiji u najvećem jeku. Kupio je lepo imanje na Okolištima. Stalno se održavalo mišljenje da je on odnekud pobjegao sa teškim ali ne dobro stečenim parama. Niko za to nije imao dokaza i svak je tu stvar samo upola vero-vao. Ali niko je nije potpuno odbijao. Dvapat se ženio, ali mu se nije dalo u deci. Podigao je samo ovoga sina, Milana, i njemu je ostavio sve što je imao, javno i skrovito. I Milan je imao sina jedinca, Petra. Imanje bi mu doteklo i preteklo da nije imao jednu, jedinu, ali svemoćnu strast – kocku* (Andrić 1977a: 174–175).

da dostiže nivoe na kojima se proza pretvara u poeziju: poeziju emocija, osjećaja koji dostižu vrhove neočekivanog lirizma, kao u slučaju Salka Ćorkana, ili tragike, u slučaju Fate Avdagine i vojnika Grgura Feduna.

### Ironija

Kao što je to već rekao Sekvi, Andrić je zasigurno oduševljen ironijom u Manconijevom romanu VERENICI. O kakvoj ironiji se radi? Radi se o ironiji u filološkom smislu te riječi, to je jedna ili više rečenica koje pokazuju kontradikcije između onoga što jeste i onoga što treba da bude, između idealnog i realnog. Manconijevska ironija ismijava likove i situacije, stigmatiše ih jer suprotstavlja ono što bi trebalo da bude logično i ono što se u stvarnosti manifestuje potpuno nelogično, na primjer, u slučaju španske garde<sup>20</sup> ili u slučaju advokata Zapletalo<sup>21</sup>, u originalu nazvan *Azzeccagarbugli*. Radi se o ironiji koja postaje meditativni humor, mudar i epigramatičan, onaj koji otkriva apsurdne svijeta i najočiglednije kontraste sa zamišljenim i mirnim osmijehom. Andrićeva ironija, za razliku od Manconijeve, kojom se on služi kao modelom, čini scene življim, uveseljava replike, daje život manjim likovima i uslovljava višestruku harmoniju umjetničkog djela kao u slučaju omiljenog pića Salka Ćorkana. U pitanju je rum, a on vjeruje da to piće potiče sa Jamajke samo zato što se na etiketi nalazi mulatkinja sa velikim zlatnim mindušama, dok je u stvarnosti to piće proizvedeno i zapakovano u nedalekom i ne baš egzotičnom gradu Slavonški Brod<sup>22</sup>. Još jedan primjer je kontrast između staloznenog i stidljivog majstora Pere Sole i istorijskih dešavanja vezanih za Italiju i Italijane (atentat anarhiste Lukenija<sup>23</sup> zauzimanje Tripolija) zbog kojih on mora da podnosi imitira-

<sup>20</sup> *U doba kad su se zbivali događaji o kojima počinjemo pričati, to mesto već dosta znano, imadaše i svoj zamak, te je stoga odlikovano bilo i jednim komandantom i uživalo je stalnu posadu španskih vojnika, koji tamošnje devojke i žene poučavahu u stidljivosti, a kadikad nameštahu leđa ponekom mužu, ponekom ocu* (Manconi 1964: 18).

<sup>21</sup> – *Ne možemo ništa učiniti – odgovori doktor drmajuci glavom s lukavim i nestipljivim osmehom. – Ako nemaš vere u mene, onda ne možemo ništa učiniti. Vidiš li sine, ko laže doktora, taj je ludak koji će morati kazati istinu sudiji. Advokatu treba sve jasno ispričati, a naše je posle da stvar zapletemo* (Manconi 1964: 50).

<sup>22</sup> *Jer, u poslednje vreme Ćorkan pije, kad god može, rum umesto rakije. To novo piće kao da je stvoreno za ovakve kao što je on; jače je, brže po dejstvu, i prijatno drugačije od rakije. Ono dolazi u malim flašama od dva deci, na etiketi je slika mlade mulatkinje sočnih usana i žarkih očiju, sa širokim slamnim šeširom na glavi, sa velikim zlatnim mindušama u ušima, a ispod nje crven natpis Jamaica. (Ta egzotika za Bošnjake u poslednjem stadiju alkoholizma, neposredno pre delirijuma, fabrikuje se u Slavonskom Brodu kod firme Eisler, Sirowatka & Comp.) – Andrić 1977a: 232.*

<sup>23</sup> – *Stid me, stid me – jecao je sitan čovek – u oci nikom ne mogu da pogledam.*

nje i uvrede, ne samo od strane svojih sugrađana nego i od strane svoje žene. To je ironija koja naglašava kontrast između likova i spoljašnjeg svijeta, ne ironizuje se lik nego njegova uloga: Ćorkan je nepouzdan i Ciganin a Pero Sola Italijan, to su uloge koje su im nametnute od strane drugih, iz spoljašnjeg svijeta. Ironija se nalazi upravo u trenutku u kojem se ovi likovi pobune protiv uloge dodijeljene im od strane drugih: kada Ćorkan ne podnosi činjenicu da ga prozivaju zbog njegovog alkoholizma i nemoguće ljubavi<sup>24</sup>, ili kada Pero Sola ne može da podnese sramotu zbog toga što je živ, ili kada je tako zbunjen da ne može da uoči ironiju svoje žene koja ga nagovara da na uvrede odgovori *čekićem po čiverici*<sup>25</sup>.

#### Potreba za pričom/romanom

Još jedna paralela između ova dva pisca može se povući ako se govori o potrebi da se piše, da se priča u formi romana. Manconi, prije mnogobrojnih pokušaja da napiše jedan roman, pisao je tragedije, lirske sastave koje neće

---

*– ‘Ajde budalašu, čega te stid? Što je Talijan ubio caricu? Nek se stidi talijanski kralj! A ko si ti i šta si da se ti stidiš? (Andrić 1977a: 246).*

<sup>24</sup> *I svi mu govore o Paši, beloj, 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, Ćorkan.*

*Gazde se tobože i glasno vajakaju: otkud na njega da baci oko? Drugi ga brane. A Ćorkan pije. Čas poveruje u to čudo; čas ga odbija kao nemogućnost. [...] Smeju se toliko i tako slatko da im se nadimaju slabine i pucaju vilice od svakog jela i pića. Smejući se zaboravljaju čamotinju zimske noći i, sami piju bez mere.*

*– Ubij se! – kaže mu Mehaga Sarač, koji svojim hladnim i prividno ozbiljnim načinom ume najbolje da izazove i razdraži Ćorkana. – Kad ti nisi bio kadar da otmeš Pašu od onog đuturuma Hadži-Omera, onda ne treba da živiš. Ubij se, Ćorkane, to ti je moj savjet (Andrić 1977a: 233–239).*

<sup>25</sup> *– ‘Očeš, kurvo, Tripolis? Evo ti, na!*

*I vičući odmeraju za njim „od šake do lakta“ i čine druge nepristojne pokrete.*

*A majstor Pero, onako umoran i poguren, sa alatom pod pazuhom, nabije samo šešir jače na oči, stisne grčevito lulu zubima, i pohita svojoj kući uz Mejdan.*

*Tu ga čeka njegova Stana, i ona već ostarela i popustila u snazi, ali još oštra i grlata žena. On joj se gorko žalio na tursku momčad koja govore što ne treba i traže od njega Tripolis za koji on do neki dan nije znao ni da postoji. A Stana, kao Stana, neće da ga shvati i požali, nego još tvrdi da je sam kriv i da je zaslužio da mu dovikuju koješta.*

*– Ti da si muško, kô što nisi, raspalio bi ga tim dlijetom ili čekićem po čiverici, pa ne bi balijama više na um palo da te zadijevaju, nego bi skakali na noge kad ti prodeš preko ćuprije.*

*– Eh, Stana, Stana – kaže dobroćudno i malko žalosno majstor Pero – kako može covjek covjeka cekicem po civerici? (Andrić 1977a: 278).*

napustiti čak ni tokom mučnog stvaranja romana. Andrićeva sudbina je ista, i on piše pripovijetke i pjesme, a u fazi stvaralačke zrelosti se upušta u eksperimentisanje sa žanrom romana. Ne treba isključiti ni pretpostavku da je, prilikom napora da se sastavi priča duža od obične pripovijetke, Manconijev element mašte (pronalazak rukopisa iz XVII vijeka) za Andrića predstavljao nešto obavezno i neizbježno u umjetničkom stvaralaštvu. Mašta biva spojena sa istorijskim objektivizmom. Za razliku od TRAVNIČKE HRONIKE, čiji su istorijski izvori dobro poznati, i čak su bili predmet diskusija prilikom Andrićevog susreta sa studentima slavistike na Sorboni 24. aprila 1956 (Karaulac 1989: 9), istorijski izvori romana VERENICI i NA DRINI ČUPRIJA nisu samo veliki istorijski događaji, nego i sjećanja, legende, svijet djetinjstva i mladosti, važni za oba ova pisca. Andrić prepoznaje u strukturi Manconijevog romana sopstvenu strukturu, sopstvenu potrebu da oživi jednu priču u jednu epopeju, u kojoj je čvor univerzalnog (istorija) i ličnog (sjećanja) neraskidiv. Jezero Komo i kasaba Višegrad sa mostom predstavljaju *genius loci* gdje Manconi i Andrić provode djetinjstvo a potom se tamo vraćaju da bi ponovo vidjeli pejzaže, mjesta i osobe za koje su vezani. Vrlo vjerovatno nije slučajno na početku Andrićevog romana opis Drine i njenog pejzaža<sup>26</sup>, kao što i Manconijev roman počinje sa idiličnim opisom jezera Komo<sup>27</sup>: to su dvije vodene površine, ova druga je mirna i čvrsta poput ogle-

<sup>26</sup> *Većim delom svoga toka reka Drina protiče kroz tesne gudure između strmih planina ili kroz duboke kanjone okomito odsečenih obala. Samo na nekoliko mesta rečnog toka njene se obale proširuju u otvorene doline i stvaraju, bilo na jednoj bilo na obe strane reke, župne, delimično ravne, delimično talasaste predele, podesne za obrađivanje i naselja. Takvo jedno proširenje nastaje i ovde, kod Višegrada, na mestu gde Drina izbija u naglom zavoju iz dubokog i uskog tesnaca koji stvaraju Butkove Stijene i Uzavničke planine. Zaokret koji tu pravi Drina neobično je oštar a planine sa obe strane tako su strme i toliko ublizu da izgledaju kao zatvoren masiv iz kojeg reka izvire pravo, kao iz mrkog zida. Ali tu se planine odjednom razmiču u nepravilan amfiteatar čiji promer na najširem mestu nije veći od petnaestak kilometara vazdušne linije (Andrić 1977a: 9).*

<sup>27</sup> *Onaj rukav Komskog jezera koji se okreće k jugu između dva neprekidna planinska lanca, s obe strane sa zatonima i zalivima, prema tome kako se planinske kose ističu ili uzmiču, odjednom se sužava i dobija oblik i tok reke, između jednoga grebena s desne strane i prostrane obale s leve; i most, koji tu spaja te dve obale, kao da čini još osetnijim taj preobražaj, i da obeležava tačku gde jezero prestaje, a reka Ada počinje, dok ponovo ne uzme ime jezera onde gde se dve obale opet razmiču, te se voda razliva i usporava po novim zalivima i novim zatonima. Pribrežje koje je gradio nanos triju velikih potoka, spušta se naslonjeno na dva naporedna brda, jedno nazvano Sv. Martin, drugo, lombardskim nazivom Resegone, s mnogim nanizanim zupčastim rtovima, koji mu zaista daju izgled testere; tako da ko god ga prvi put spazi s uzdužne strane, na primer s milanskih bedema koji su okrenuti severu, odmah će ga raspoznati po tom obeležju, na onom dugačkom i prostranom prevoju, od ostalih brda nepoznatijih po menu i običnijih po obliku. Pribrežje se poduže penje postupnim i stalnim usponom; zatim se razbija u brežuljke i uvale, u kose i u poljane, prema kosturu dvaju brda i prema radu voda. Krajnji rub ispre-*

dala, dok je prva tekuća i nasilna. I po jednoj i po drugoj ovi pisci pustili su da plove priče, zahtijevajući pravo na njih, sa obavezom i željom da ih ispričaju. U uvodu romana Manconi smatra da ima pravo da ispriča svoju priču jer je ona isuviše lijepa da bi ostala neispričana<sup>28</sup>, a zatim jasno kaže da ukoliko neko glumi da je pronašao neki rukopis, i želi da prepíše priču iz tog rukopisa, ima moralnu obavezu da stoji iza tog djela.

Ko god da odluči, svojom voljom, da preradi nečije djelo, mora za to svoje djelo da odgovara, to je, na neki način, njegova obaveza: ovo je zaista pravilo i zakon, i mi ne očekujemo da ga izbjegnemo.<sup>29</sup>

O kakvoj se to obavezi radi? O istoj moralnoj obavezi o kojoj govori Andrić prilikom uručivanja Nobelove nagrade 1961<sup>30</sup>. Manconijevski trud, davanje života jednoj poetizovanoj priči koja izlaže činjenice, događaje, karaktere različitih likova, na mjestima dragima piscu, predstavlja upravo moralnu obavezu da se ispriča vječna borba između dobra i zla, iskreni, ljudski kontrast između negativnih i pozitivnih nagona ljudi – likova, a često i unutar samog čovjeka – lika. Andrićevsko čitanje VERENIKA otkriva nam isti unutrašnji nagon koji potiče višegradskog pisca da napiše knjigu o doživljajima raznih ljudi – likova, ujedinenih oko jednog mosta, koji ih svaki dan gleda kako prelaze sa jedne na drugu stranu kasabe, sa jedne na drugu stranu njihovih života, sa jedne na drugu stranu njihovih duša. Priča i moralna obaveza da se priča oživi rađaju se upravo iz potrebe da se ispričaju ti unutrašnji nagoni: njihove kontradikcije koje uzrokuju patnju, sreću, zavist i velikodušnost<sup>31</sup>. Vrtlog emocija i osjećaja

---

*secan ušćem potoka skoro sav je sam pesak i šljunak; nad njim su njive i vinogradi posejani selima, letnjikovcima, kolibama; ponegde ima i šume koja se proteže uz planinu* (Manconi 1964: 17).

<sup>28</sup> *Ali prilikom zatvaranja rukopisa, dok sam ga ostavljao, činilo mi se da nije u redu da jedna tako lijepa priča ostane nepoznata; jer, kao priča, a može se desiti da se čitaocu učini nešto drugo, meni se jako sviđjela, kao što rekoh: jako je lijepa* (Manconi 1964: 37).

<sup>29</sup> *Chiunque, senza esser pregato, s'intromette a rifar l'opera altrui, s'espone a rendere uno stretto conto della sua, e ne contrae in certo modo l'obbligazione: è questa una regola di fatto e di diritto, alla quale non pretendiam punto di sottrarci* (Manconi 1964: 38).

<sup>30</sup> Svak priča svoju priču po svojoj unutarnjoj potrebi, po meri svojih nasleđenih ili stečenih sklonosti i shvatanja i snazi svojih izražajnih mogućnosti; svak snosi moralnu odgovornost za ono što priča, i svakog treba pustiti da slobodno priča (Andrić 1977c: 68).

<sup>31</sup> S napomenom „Uneo 9. I. 43. g.“, Andrić je zapisao sledeće: „Đacima bi se uvek pridružio poneki od njihovih drugova iz detinjstva, koji je zajedno sa njima učio (–) osnovnu školu (ovde) („u kasabi“ – precrtano) pa posle ostao u kasabi kao šegrt ili sitan pisar u opštini ili nekom preduzeću. Ti su mladići obično odvajali od tog društva, bilo svojom grubom ironijom bilo neprijatnim ćutanjem. Oni su čas preterano i neiskreno podvlačili u govoru svoju prostotu i neukost u poređenju sa srećnijim drugovima, čas ih opet jetko ismejivali sa visine svoga neznanja. I u jednom i u drugom slučaju zavist je



ljudi koji su zarobljeni u svojim ulogama Manconi opisuje u pismu svom prijatelju po imenu Fauriel:

Pokušao sam da dobro upoznam i da iskreno ocrtam epohu i zemlju u koju sam smjestio moju priču, eto to mogu da izjavim savjesno. Materijala je dosta; svega onog što može da okarakterise jadnog čovjeka, ima u izobilju; Uobraženost u neznanju, umišljenost u gluposti, bezobraština u korupciji, to su možda najizraženije karakteristike ove epohe, uz mnoge druge, slične. Na sreću, ima ljudi i ponašanja kojima se ljudski rod može ponositi; karakteri sa vrlinama jakim i originalnim, u odnosu na prepreke, na kontraste, na razloge njihovog postojanja, i ponekad, na njihovo prisvajanje opštih ideja. Htio sam da izvučem korist iz svega toga; Bog zna kako. Gurnuo sam tu seljake, plemiće, monahe, vjernike, sveštenike, magistrate, intelektualce, rat, nestašicu, ..., i to znači napraviti knjigu!<sup>32</sup>

Andrić prepoznaje vještinu italijanskog pisca koji ne oponaša stvarnost, već je prikazuje onakvom kakva jeste:

Usuđujem se zavaravati (naučio sam ovu rečenicu od mog krojača u Parizu) usuđujem se zavaravati da ću bar izbjeći optužbu da sam imitator; s ovim ciljem činim sve što mogu da uđem u duh vremena koje treba da opišem, da živim u njemu: ako je ono bilo tako čudesno, moja će krivica biti ako se ova odlika ne pojavi u njegovom predstavljanju. Što se tiče razvoja događaja, i intriga, mislim da je najbolje sredstvo da se izbjegne kopiranje onoga što rade drugi sljedeće: uzeti u obzir način djelovanja čovjeka u stvarnosti, i pogotovo posmatrati odlike čovjekovog djelovanja koje su u kontrastu sa duhom romana.<sup>33</sup>

---

(„takoreći vidno palacala“ – precrtano) odisala iz njih kao gotovo vidna i („opipljiva“ – precrtano) osetna snaga. Al mladost još lako podnosi prisustvo i najgorih nagona i živi i kreće se („leti“ – precrtano) slobodno i bezbrižno pored njih“.

Navedeni Andrićev zapis je za književne istoričare veoma dragocen zbog kratke napomene kojom je praćen: „Od ovog je nastala NA DRINI ČUPRIJA“ (Peković/Kljakić 2012: 37).

<sup>32</sup> „J'ai tâché de connaître exactement, et de peindre sincèrement l'époque et le pays où j'ai placé mon histoire, voilà tout ce que je puis vous dire en conscience. Les matériaux sont riches; tout ce qui peut faire à des hommes une triste figure y est en abondance, l'assurance dans l'ignorance, la prétention dans la sottise, l'effronterie dans la corruption, sont hélas peut-être les caractères les plus saillants de cette époque, entre plusieurs du même genre. Heureusement il y a aussi des hommes et des traits qui honorent l'espèce humaine; des caractères doués d'une vertu forte, et originale en proportion des obstacles, des contrastes, et en raison de leur résistance, ou quelque-fois de leur assujétissement aux idées commune. J'ai tâché de profiter de tout cela; comment Dieu le sait. J'ai fourré là dedans des paysans, des nobles, des moines, des religieuses, des prêtres, des magistrats, des savans, la guerre, la femine, la \*\*\* que c'est que d'avoir fait un livre!“ (Manconi 1985: 62).

<sup>33</sup> „J'ose me flatter (j'ai appris cette phrase de mon tailleur à Paris), j'ose me flatter du-mois d'éviter le reproche d'imitateur: à cet effet je fais ce que je peux pour me pénétrer de l'esprit du temps que j'ai à décrire, pou y vivre: il était si original, que ce

On predstavlja glavne glumce stvarnosti, ljude, onakvima kakvi jesu, razgolićuje ih i pokazuje njihovo djelovanje i sudjelovanje u materijalnim i nematerijalnim okolnostima u kojima žive.<sup>34</sup>

#### Izvori i literatura

- Andrić 1977a: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.  
Andrić 1977b: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo.  
Andrić 1977c: Andrić, Ivo. *Istorija i legenda*. Sarajevo.  
Sekvi 1962: Sekvi, Eros. *Ivo Andrić*. Beograd.  
Manconi 1964: Manconi, Alesandro. *Verenici*. Beograd.  
Manconi 1985: Manconi, Alesandro. *Lettere sui Promessi Sposi*. Milano.  
Đukić-Perišić 1992: Đukić-Perišić, Žaneta. *Kavaljer svetog duha – O jednom nedovršenom romanu Ive Andrića*. Beograd.  
Karaulac 1989: Karaulac, Miroslav (priređio). *Andrićeva pisma Milici Babić (1956–1966)*. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd.  
Peković/Kljakić 2012: Peković, Ratko; Kljakić, Slobodan. *Angažovani Andrić 1944–1954*. Beograd.

Danilo Capasso (Banjaluka)

#### IL PONTE SULLA DRINA e I PROMESSI SPOSI: due romanzi storici dalla genesi diversa?

Secondo le parole di Eros Sequi, un amico di Ivo Andrić, Alessandro Manzoni è stato lo scrittore italiano preferito di Andrić. Il presente articolo tende ad analizzare le possibili influenze manzoniane nell'opera di Andrić, paragonando i due romanzi più importanti dei suddetti scrittori. Le conclusioni tratte durante la ricerca sono: Andrić e Manzoni avevano in comune l'idea della storia (macrostoria e microstoria), la costruzio-

---

sera bien ma faute, si cette qualité ne se communique pas à la description. Quant à la marche des événements, et à l'intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres est de s'attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes, et de la considérer surtout dans ce qu'elle a d'opposé à l'esprit romanesque" (Manconi 1985: 42).

<sup>34</sup> *Ne znam je li ovo što ja radim, i kako radim, realizam, ali verujem da je – realnost. Otkako radim ovaj posao, ja se držim stvarnosti i, držeći se nje, nastojim da sebi i drugima objasnim koliko mogu od te beskrajne stvarnosti, sa svima pojavama od kamena i biljke do čoveka i do svesne misli i tamnih nagona u njemu, od nebeskih svetlila, koja nas, dok ih gledamo, bacaju u bezizlazne zanose, od sna i mašte – do hleba koji jedemo i zakona po kojima živimo i svih potreba kojima smo podložni* (Andrić 1977b: 194).

ne dei personaggi, l'ironia, la provvidenza e soprattutto, la necessità di scrivere un romanzo, l'obbligo morale dell'autore nei confronti del romanzo.

Danilo Capasso  
Filološki fakultet  
Bulevar vojvode Petra Bojovića 1a  
78 000 Banjaluka  
Tel.: ++387 65 614 927  
danilo.capasso@unibl.rs



Jožica Čeh Steger (Maribor)

## Die Symbolik der Brücke im Roman von Ivo Andrić DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA

Der Beitrag behandelt das Symbol der Brücke aus kultursemiotischer Sicht, als wichtigen Mechanismus der Kulturerinnerung und als interdiskursives Textelement. Die Brücke symbolisiert die Verbindung zweier getrennter Teile oder Bereiche, sie ist aber auch das Symbol der Grenze, der Gefahr, des Zwischenraums, des Zusammenbruchs und des technischen Fortschrittes. Im Beitrag wird dargestellt, wie sich im Roman von Ivo Andrić *DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA* das Symbol der Brücke durch die Jahrhunderte – von der Mitte des 16. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts – immer mehr von der Symbolik der Verbindung hin zur Symbolik der Grenze und des Zusammenbruchs gewandelt hat.

### 0. Zur Theorie des Symbols

Im Sinne der Kultursemiotik (Lotman 2006: 156) ist das Symbol als ein Zeichen zweiten Grades bzw. als ein Stück Text zu verstehen, das bei der Einschließung in die syntagmatische Reihe seine sinnhafte und strukturelle Selbständigkeit bewahrt. Das Symbol überträgt Texte, Schemen und andere semiotische Konstruktionen aus einer Kulturschicht in die andere und zählt zum wichtigsten Mechanismus der Kulturerinnerung. Es trägt immer etwas Archaisches in sich und ist gleichzeitig in der aktiven Beziehung mit dem Kulturkontext, sodass es dessen Veränderungen verursacht, denen es auch selbst unterworfen ist. Neben den Metaphern, bildlichen Analogien und anderen imaginären Elementen zählt Jürgen Link<sup>1</sup> die Symbole zu den interdiskursiven Elementen des literarischen Textes und versteht sie als elementar-literarische Anschauungsformen, „die aus der Tendenz zur Reintegration der Spezialdiskurse generiert werden und ihrerseits als Rohstoffe für die Literatur im engen Sinne dienen“ (Link 1988: 286).

Die Brücke gehört zu den verbreitetsten Symbolen der Welt (Chevalier 1993: 371). Konkrete Brücken oder nur Stege ermöglichen die Verbindung und den Übergang von einer Seite auf die andere. Auf der abstrakten Ebene symbo-

---

<sup>1</sup> Link beschäftigt sich besonders mit Kollektivsymbolen, die er als komplexe, motivierte bzw. ikonische Zeichen versteht, „deren kollektive Verankerung sich aus ihrer sozialhistorischen, zum Beispiel technohistorischen Relevanz ergibt, und die gleichermaßen metaphorisch wie repräsentativ-synekdochisch und nicht zuletzt pragmatisch verwendet sind“ (Link 1988: 286).

lisiert die Brücke verschiedene Übergänge, vom Menschlichen zum Göttlichen, von der Vergänglichkeit zur Ewigkeit, von der Tradition zur Moderne, vom Mythos zur Geschichte usw. Als Symbol des Übergangs und der Verbindung kommt sie nicht nur in der Natur, sondern auch in den verschieden Diskursen – u. a. in der Literatur, Religion und Volksmythologie vor. Als Beispiel möge der Regenbogen dienen. Seine Faszination ist seit Jahrtausenden ungebrochen, unübertroffen und hat die Seelen der Betrachter berührt, gefesselt, bezaubert und begeistert. Aus der Bibel kennen wir den Regenbogen als eine symbolische Brücke – eine Verbindung, ein Bund zwischen Gott und Mensch.<sup>2</sup> Nach der großen Flut sprach Gott zu Noah und den Überlebenden:

*Das ist das Zeichen des Bundes, den ich geschlossen habe zwischen mir und euch und allem lebendigen Getier bei euch auf ewig: Meinen Bogen habe ich in die Wolken gesetzt; der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erde. Und wenn es kommt, dass ich Wetterwolken über die Erde führe, so soll man meinen Bogen sehen in den Wolken (1Mose 9,12–14).*

Die Symbolik des Übergangs über die Brücke und dessen Gefährlichkeit findet man in verschiedenen Legenden. Besonders gefährliche Brücken beschreiben die Sammlungen der Haditen in der islamischen Überlieferung. Dies veranschaulicht folgendes Beispiel: Über der Hölle befindet sich die Brücke, die dünner als ein Haar und schärfer als ein Säbel ist. Und nur die Auserwählten können über sie kommen, die Verfluchten fallen in die Hölle hinunter (Chevalier 1993: 371).

In zahlreichen Legenden, Mythen, Fabeln und Sagen kommen auch Satansbrücken vor, Brücken, deren Schönheit und Festigkeit so groß sei, dass sie nicht von Menschen allein, sondern nur mit Hilfe Satans erbaut werden konnten. Die Brücke ist in solchen Texten der Ort der Versöhnung und der Verbindung der beiden fremden Seiten, aber auch der Ort der gefährlichen Grenze, der Ort des Treffens des Menschen mit übernatürlichen Mächten, die nach dem Aberglauben Opfer verlangen, z. B. dass die Seele des Ersten, der über die Brücke geht, dem Satan gehört. Über die Brücke gehen bedeutet eine schwere Entscheidung, welche Erlösung oder Fluch bringt (Chevalier 1993: 372).

Auf die verbindende sowie trennende Symbolik der Brücke weisen auch einige Idiome<sup>3</sup> hin. Einerseits symbolisiert die Brücke die Verbindung zweier getrennter Teile oder Bereiche, andererseits ist sie das Symbol der Grenze, der Gefahr, des Zwischenraums und des Zusammenbruchs. Seit dem ausgehenden

---

<sup>2</sup> Ähnlich auch in Eichendorfs Gedicht *DAS GEBET: Eine Brücke ist der Regenbogen / Zum friedlich sichern Heimatsort* (Löfler 2006: 147).

<sup>3</sup> Vgl. zum Beispiel: *Brücken/eine Brücke schlagen, alle Brücken hinter sich abbrechen, jemandem eine goldene Brücke bauen* (DUDEN, Bd.11, 142–143).

18. Jahrhundert ist sie auch als das Symbol des Fortschrittes bzw. der technischen Modernisierung zu verstehen (Metzler 2008: 57).

### 1. Andrić als Brückenbauer

Bei Ivo Andrić kommt die Symbolik der Brücke immer wieder vor. Er hat sich als ein Brückenbauer zwischen verschiedenen Nationen, Religionen und Kulturen in Bosnien verstanden. In seiner Literatur sind nicht nur die konkreten bosnischen Brücken, wie die Brücke über die Drina oder die Brücke über die Žepa, dargestellt. Es faszinierten ihn, wie er in der Skizze *MOSTOVI* (dt. Die Brücken) schreibt, die einzelnen, großen, steinernen, dünnen, eisernen wie auch die kleinen, hölzernen Brücken oder sogar die Stege über die Bäche in den Bergen. Aber in allen Brücken und Stegen sah er das Eine und das Gleiche: eine Stelle, wo der Mensch auf ein Hindernis gestoßen, vor ihm aber nicht stehengeblieben ist, sondern es auf seine Weise überwunden hat:

*Svi su oni u suštini jedno i pojednako vredni naše pažnje, jer pokazuju mesto na kome je čovek naišao na zapreku in nije zastao pred njom, nego je savladao i premostio kako je mogao, prema svom shvatanju, ukusu, i prilikama kojima je bio okružen* (Andrić: 1976: 200).

In seinen Gedanken, Träumen und Phantasien sah er die Brücken als Symbole der Verbindung von verschiedenen Teilen und Bereichen.

*Tako, svuda na svetu, gde god se moja misao krene ili stane, nailazi na verne i ćutljive mostove kao na večito i večno nazasićeno ljudsku želju da se poveže, izmiri i spoji sve što iskrsne pred našim duhom, očima i nogama, da ne bude deljenja, protivnosti ni rastanka* (Andrić 1976: 201).

Nach Andrićs Sicht ist das ganze Leben – die Gedanken, Anstrengungen, Blicke, Lächeln, Worte, Seufzer – eine Brücke. Wie aus seiner schon erwähnten Skizze *MOSTOVI* herauszulesen ist, hat er besonders über die verbindende Symbolik abstrakter Brücken nachgedacht und letztendlich unter allen Brücken die Brücke zwischen Diesseits und Jenseits hervorgehoben:

*Jer, sve je prelaz, most, čiji se krajevi gube u beskonačnosti, a prema kom su svi zemni mostovi samo dečije igračke, bledi simboli. A sva je naša nada s one strane* (Andrić 1976: 201).

### 2. Andrićs DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA

Im Roman *DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA* ist die im Titel genannte Brücke nicht nur das verbindende Motiv,<sup>4</sup> um das herum die fast vierhundertjährige

---

<sup>4</sup> Karl-Markus Gauß (2011: 489) geht davon aus, dass die Brücke im Roman kein Ding-Symbol, sondern „ein von Menschen errichtetes Bauwerk, ein von Menschen bevölkerter Ort“ ist. Im Vergleich dazu weist Ulrike Jekutsch (2006: 2) in ihrem Beitrag *DAS MOTIV DER BRÜCKE BEI IVO ANDRIĆ UND ISMAIL KADARE* auch auf die symbolische Bedeutung der Brücke hin.

Geschichte der Grenzstadt Višegrad<sup>5</sup> und ihrer multikulturellen Bewohner kreist, sondern sie bekommt im Kontext der geschichtlichen Geschehnisse verschiedene symbolische Bedeutungen. Im Folgenden wird dargestellt, wie sich das Symbol der Brücke durch die Jahrhunderte – von der Mitte des 16. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts – immer mehr von der Symbolik der Verbindung zur Symbolik der Grenze und des Zusammenbruchs wandelte. Aber auch der Umstand, dass die Brücke immer wieder neue Hoffnungen und Perspektiven weckt.

Eine Brücke über den Fluss oder über eine Schlucht verbindet immer zwei gegenüberliegende Seiten, sie beinhaltet das verbindende wie das trennende Element, also auch die Grenze, das Hindernis, weswegen die Brücke überhaupt entsteht. Beides ist schon am Anfang des Romans dargestellt. Bevor die Brücke erbaut wurde, war die Drina sehr schwer zu überqueren, bei den häufigen Hochwassern überhaupt nicht und auch bei höherem Wasserstand hing eine Überquerung nur vom Willen des Fährmannes ab. Die Errichtung der Brücke bedeutet deswegen den einzigen sicheren Übergang über den Fluss, die „unentbehrliche Spange auf dem Wege“, wie sie Andrić unter anderem genannt hat. Auf der konkreten Ebene verbindet sie also die beiden Flussufer und die Stadt mit ihrer Vorstadt. Im weiteren Sinne aber auch Bosnien mit Serbien, Bosnien mit dem Osmanischen Reich bis Stambul bzw. das christliche Abendland mit dem islamischen Orient.

Die Brücke über die Drina, die der Großwesir Mehmed-paša Sokolović im Jahre 1571 in Višegrad erbauen ließ, sowie ihre Einbindung in den schäumenden grünen Bergfluss und in die umgebende hügelige Landschaft ist am Anfang des Romans genau beschrieben. Wir erfahren sogar Länge und Breite der elfböigen steinernen Brücke, ebenso wird auf die Besonderheit, die sich in der Mitte befindet, hingewiesen – auf die zwei Balkone, die auf dem mittleren Pfeiler ruhen, auf die so genannte Kapija, die den wichtigsten Treffpunkt der Brücke, das „Wohnzimmer“ der Višegrader, durch die Jahrhunderte hindurch verkörpert.

Die innigste Verbindung der Brücke mit der Stadt veranschaulicht die Metapher der Verwurzelung: *Kasaba je živela od mosta i rasla iz njega kao iz svoga neuništivog korena* (Andrić 1963: 10); *Die Stadt lebte von der Brücke und wuchs aus ihr wie aus einer unzerstörbaren Wurzel* (Andrić 2011: 8).

Die Brücke ist im Roman der feste Ort der schlechten wie der guten Geschehnisse, hier spielen sich die menschlichen Schicksale ab und wechseln sich die Generationen, hier wird gehandelt, nachgedacht, gefeiert, geträumt, philosophiert, gelitten, gepfählt, geköpft u. a. In der Chronik von Višegrad, die

---

<sup>5</sup> Ivo Andrić lebte von 1894 bis 1903 in Višegrad und besuchte dort die Grundschule (Tošović 2011: 52).



die Geschichte des Lebens in der Stadt, der Erbauung und des Geschicks der Brücke zeigt, verflochten sich die Geschehnisse und Erzählungen einzelner Personen, die verschiedenen Zeiten, Religionen und Kulturen angehören, mit der Wirklichkeit und der Phantasie sowie mit Legenden und Mythen – wie der gleichmäßig und makellos behauene Stein in den Bögen der Brücke. Alles entwickelt sich auf der Brücke oder steht in Verbindung mit ihr. Die elfbögeige Steinbrücke ist daher nicht nur das Haupt- oder Leitmotiv des Romans, sondern auch das Muster von Andrićs Erzählstruktur:

*Svakako, jedno je izvesno: između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini (Andrić 1963: 19).*

*Eines indessen ist sicher: Zwischen dem Leben der Menschen in der Stadt und dieser Brücke besteht eine innige, jahrhundertealte Bindung. Ihrer Geschehnisse sind so miteinander verflochten, dass sie sich getrennt nicht vorstellen lassen und nicht ausgedrückt werden können. Daher ist die Erzählung vom Werden und dem Geschick der Brücke gleichzeitig auch eine Erzählung vom Leben der Stadt und ihren Menschen, von Generation zu Generation, ebenso wie sich durch alle Erzählungen über die Stadt die Linie der steinernen Brücke hindurchzieht, der Brücke auf elf Bögen, mit der Kapija als Krone in der Mitte (Andrić 2011: 20–21).*

Was die wirtschaftliche und soziale Funktion der Brücke angeht, so ist sie mit der Stadt eng verbunden. Durch die Jahrhunderte war sie der gesellschaftliche Mittelpunkt der Stadt, sie ermöglichte den Verkehr, den Handel und die schnellere Entwicklung. Andererseits wird immer wieder ihre Besonderheit, ihre ästhetische Funktion – die unvergleichbare Schönheit der Brücke, deren Rundungen und Linien höchste Eleganz und Harmonie verkörpern – hervorgehoben. Sie ist laut Andrić als Wunder der damaligen Baukunst und als größte Vollendung der osmanischen Architektur zu bezeichnen. Die konkrete Brücke geht somit in das metonymische Symbol der technischen Entwicklung und der Meisterschaft der osmanischen Architektur über. Die Ästhetik der Brücke wird durch die häufig wiederkehrenden Beschreibungen ihrer Schönheit sowie durch die Vergleiche unterstrichen:

*Prema njemu je, u kosoj perspektivi, stajo veći in veći jednaki most; kroz njegove bele lukove nazirala se zelena, obasjana i nemirna površina Drine, tako da je izgledao kao neobičan đerdan u dve boje, koji trepti na suncu (Andrić 1963: 263).*

*Schräg ihm gegenüber stand die ewige und ewig gleiche Brücke, durch ihre weißen Bögen blickte man auf die grüne, glitzernde und unruhige Oberfläche der Drina, so dass die Brücke wie eine ungewöhnliche, zweifarbige Halskette aussah, die in der Sonne glänzte (Andrić 2011: 336).*

Im Vergleich mit der menschlichen Vergänglichkeit symbolisierte die steinerne Brücke über die Drina auch das Unveränderliche und Stabile, das durch

die Jahrhunderte auch den größten Überflutungen stand hielt. Als das Ewige und das Schöne ist sie vom alten Alihodža schließlich auch als das Werk und die Gnade Gottes bezeichnet worden.

### 3. Die verbindende Symbolik der Brücke im geschichtlichen Kontext

Im Folgenden betrachten wir die Brücke aus der Perspektive des Großwesirs Mehmed-paša Sokolović. Sie war ein Geschenk an die Bewohner der Stadt Višegrad und ein Versuch, sein eigenes Leid zu lindern. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurde er wie andere christliche Burschen aus den ostbosnischen Dörfern für den Blutzoll „ausgewählt“ und in einem auf dem Pferd hängenden Korb in das fremde Osmanische Reich entführt. Bei der damaligen Überquerung der Drina sah er seine Heimat das letzte Mal durch eine Spalte im Korb und seitdem trug er großes Heimweh in sich. Durch die Jahrzehnte meldete sich das undeutliche, verlorene Bild seiner Heimat immer wieder wie ein schwarzer Strich in seinem Herzen. Im Alter von ungefähr 60 Jahren ließ er eine wunderschöne Brücke über die grüne, brausende Drina bauen, die nicht nur die erste feste Verkehrsverbindung Bosniens mit dem übrigen Teil des Osmanischen Reichs darstellte, sondern die neue muslimische Identität von Mehmed-paša mit der christlichen Identität seiner Kindheit verbinden sollte. Eine Brücke, die die Tür Bosniens nach Osten öffnete, und ein Symbol, das die Verbindung und die Toleranz zwischen westlichen und östlichen Religionen bzw. Kulturen beinhaltete.<sup>6</sup>

*U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobodio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini, kod koje se beda i svaka nezdoga kupe i talože bez prestanka, time što bi premostio strme obale i zlu vodu među njima, sastavio dva kraja drumu koji je tu prekinut, i tako zauvek i sigurno vezao Bosnu sa Istokom, mesto svoga porekla sa mestima svoga života. Tako je on bio prvi koji je u jednom trenutku, iza sklopljenih očnih kapaka ugledao čvrstu i vitku siluetu velikog kamenitog mosta koji treba na tom mestu da nastane (Andrić 1963: 25).*

*In einem solchen Augenblick kam er auf den Gedanken, dass er sich von diesem Unbehagen befreien würde, wenn er jene Fähre an der fernen Drina, bei der sich das Elend und aller Verdruss unaufhörlich ansammelten und ablagerten, beseitigte, indem er die steilen Ufer und das böse Wasser zwischen ihnen überbrückte, die beiden Enden des Weges, der hier abgebrochen war, zusammenführte und so für immer und sicher Bosnien mit dem Osten, den Ort seiner Herkunft mit dem Orten seines Lebens verbände. So war er der Erste, der in einem Augenblick hinter geschlossenen Augenlidern die feste und schlanke Silhouette der großen steinernen Brücke erblickte, die an dieser Stelle entstehen sollte (Andrić 2011: 28–29).*

<sup>6</sup> Dragan Bošković (2011: 113) stellte das stereotypische Verstehen von Andrićs Literatur im Sinne des symbolischen Brückenbaus zwischen verschiedenen nationalen Kulturidentitäten in Bosnien in Frage und machte auf die modernistische bzw. nihilistische Deutung seiner Literatur aufmerksam.

Mit der Erbauung der Brücke öffnete sich eine breite Tür für die bosnische Einbindung in das Osmanische Reich. Über drei Jahrhunderte hatte die Brücke die bedeutendste Rolle für die Entwicklung der Stadt und das Leben der Bewohner. Auf der Brücke geschahen gute sowie schlechte Ereignisse, sie war der zentrale Treffpunkt für Unterhaltungen, Gespräche, Handeln, Philosophieren, Sagen und Mythen, aber auch der Ort der Selbstmörder, der Ermordeten und des Schreckens, wenn wir an die aufgepfälhten Opfer oder an die enthaupteten Köpfe auf den Säulen denken. Nach Andrićs Sicht gab es zwischen den Einwohnern der verschiedenen Religionen und Kulturen Toleranz. Immer wieder kam es zwar zu größeren oder kleineren Konflikten, die sie aber bewältigen konnten. Besonders bei den Naturkatastrophen, bei den häufigen Hochwassern, hielten alle zusammen, ungeachtet der Religion und Kultur. In unruhigen Zeiten, z. B. bei den Aufständen in der Provinz Serbien zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wurde auf der Brücke, die damals die einzige sichere Verbindung zwischen dem bosnischen Pašaluk und Serbien war, auch die Militärkontrolle durchgeführt, was das Leben der Bewohner einigermaßen veränderte. Mitten auf der Brücke bauten die Soldaten für ihre Wache ein hölzernes Blockhaus, was dem Aussehen der Brücke nicht zuträglich war. In der früher beliebten Kapija wurden die Menschen gefangen gehalten und geköpft. Als sich die Verhältnisse in Serbien und an der Grenze beruhigten, wurde das Blockhaus in Brand gesteckt, der Übergang über die Brücke war wieder frei und das Leben auf der Kapija erneuerte sich.

Die Brücke hielt alles aus – Aufstände, Pest, Feuer, Cholera, Überschwemmungen, Wechsel der Generationen – alles ging über sie hinweg, wie das unruhige Wasser unter ihren Bögen dahinflöß. Im Vergleich mit der Vergänglichkeit der historischen Geschehnisse, des menschlichen Lebens oder ganzer Generationen änderte sich die Brücke kaum und nur so wenig „wie die Konturen der umliegenden Berge am Himmel“.

Die Brücke repräsentiert Unveränderlichkeit und Zeitlosigkeit. Durch die Jahrhunderte bleibt sie stille Zeugin der Geschichte und der Generationen in der Grenzstadt Višegrad, eine Brücke, die nicht nur die verschiedenen Kulturen und Religionen, sondern auch verschiedene Zeitepochen und Generationen verbindet, eine Brücke, die fast unverändert bleibt und mit der Ewigkeit verglichen wird:

*U nizu mena i brzom ocvetavanju ljudskih naraštaja, on je ostajao nepromenjen kao i voda koja prolazi ispod njega. Staro je, priridno, i on, ali na jednoj vremenskoj skali koja je mnogo šira ne samo od dužine ljudskog veka nego i od trajanja čitavog niza naraštaja, toliko šira da se okom to starenje nije moglo da primeti. Njegov vek je, iako smrtno po sebi, ličio na večnost, jer mu je kraj bio nedogledan (Andrić 1963: 77).*

*Die Zeiten änderten sich, die Generationen kamen und gingen, aber sie blieb unverändert wie das Wasser, das unter ihr dahinfloss. Auch sie alterte natürlich, aber auf einer Zeitskala, deren Einheiten nicht nur über die Länge eines Menschenle-*

*bens, sondern auch ganzer Geschlechterreihen hinausgingen, so, dass man dieses Älterwerden mit dem Auge nicht bemerken konnte. Ihr Leben, wenn auch sterblich an sich, glich der Ewigkeit, denn sein Ende war nicht abzusehen (Andrić 2011: 97).*

#### **4. Die gebrochene Brücke**

Wie schon gesagt wurde, symbolisiert die Brücke das Verbindende und Feste, sie weist aber auch auf das Trennende und das Gebrochene hin. In weiterer Folge beschränken wir uns auf ihre Symbolik der Grenze und des Zusammenbruchs.

Mit der österreichischen Okkupation Bosniens im Jahre 1878 veränderte sich vieles. Bosnien wurde von seinem bisherigen Zentrum getrennt. Die frühere Funktion der Brücke, den christlichen Okzident mit dem islamischen Orient zu verbinden, fiel weg und sie verband auf einmal nur die zwei Teile der Stadt. Die Brücke als bisheriges Tor für die Einbindung Bosniens nach Osten wurde mit der eingesetzten Militärkontrolle zu einer Sperre gegen das Osmanische Reich. Unter der strengen und ordentlichen österreichischen Verwaltung und mit dem Militär wurde das Leben anders. Die neue Obrigkeit rief bei den Bewohnern zuerst großes Misstrauen hervor, besonders die Muslime hatten große Angst, ihre Macht in der Stadt zu verlieren und für die Österreicher als ungläubige Heiden zu gelten, aber langsam gewöhnten sie sich aneinander. Die Österreicher brachten viele Neuerungen mit sich und werden als Stereotyp des Westens beschrieben. Auf der Brücke haben sie eine Militärkontrolle eingesetzt, eine Strassenbeleuchtung errichtet, sie haben für Sauberkeit gesorgt, die Eisenbahnstrecke durch die Stadt Višegrad gebaut, womit die Brücke ihre frühere wirtschaftliche Bedeutung einbüßte, eine Wasserleitung verlegt, Hausnummern eingeführt, die Bewohner gezählt und natürlich Steuern eingehoben. Es wurde viel gebaut: neue Geschäfte, Gasthäuser, eine Kaserne, Amtsgebäude, das Hotel „Zur Brücke“ usw. Der Blick der Bewohner von Višegrad, besonders der Christen und Juden, hat sich einerseits immer mehr nach Westen, an das christliche Mitteleuropa orientiert, andererseits waren auch einige Skeptiker gegen die Modernisierung und die Europäisierung, unter anderem besonders Alihodža. Es kam zum Bruch mit der Tradition. Langsam lernten sie den europäischen Lebensstil kennen, auf der Kapija hörte man viele Fremdsprachen. Zum ersten Mal seit der Errichtung versammelten sich auch Frauen auf der Brücke, von denen einige ein modisches Korsett trugen, die Männer wechselten den heimischen Rakija gegen Rum usw.

Im Vergleich mit vielen äußerlichen Veränderungen der Bewohner blieb die Brücke an sich unverändert, als Zeichen der Tradition und Kontinuität, wie es sich aus folgender Textstelle herauslesen läßt:

*Mnogobrojne i zamašne promene u duhovima i navikama građana i spolnjem izgledu varoši kao da su prolazile mimo mosta ne dodirujući ga. Izgledalo je kao da će beli, drevni most, koji je preturio preko sebe tri veka bez traga i ožiljka, ostati i „pod novim carem“ nepromenjen i odoleti i ovoj poplavi novina i promena kao što je uvek*

*odolevao i najvećim „povodnjama“ i iz razbesnelih masa mutne vode, koje bi ga preplavile, iskrsavao nedirnut i beo kao preporoden (Andrić 1963: 164).*

*Die zahlreichen und bedeutsamen Veränderungen im Geist und in den Gewohnheiten der Bewohner und im äußeren Bild der Stadt gingen an der Brücke vorüber, ohne sie zu berühren. Es schien, als würde die weiße, alte Brücke, über die drei Jahrhunderte ohne Spuren und Narben hinweggegangen waren, auch „unter dem neuen Herrscher“ unverändert bleiben und auch dieser Flut von Neuheiten und Veränderungen widerstehen, wie sie immer auch den höchsten Überschwemmungen widerstanden hatte und aus den wütenden, trüben Wassermassen, die sie überfluteten, unberührt und weiß, wie wiedergeboren, aufgetaucht war (Andrić 2011: 208).*

Im Laufe der Zeit war aber auch die Brücke nicht mehr unberührbar. Die Fremden, die in den Augen der Einwohner alles verändern mussten, haben auch die Brücke repariert, was einige Bewohner mit Skepsis und Argwohn betrachteten. Am tiefsten von diesen Veränderungen war der größte Skeptiker der Europäisierung Bosniens, Alihodža,<sup>7</sup> betroffen. Er war noch ganz in den überlieferten Mythen und Legenden gefangen. So erzählte er auch die Legende über Allahs Erschaffung der glatten Erde und die Einmischung des Teufels, der „das Gesicht von Gottes Erde“ tief zerkratzt hatte, sodass die tiefen Flüsse und Abgründe entstanden. Die Brücke hielt Alihodža, so wie es in dieser Legende steht, für eine Gottesgnade, für ein Bauwerk, das zu „Ehren Gottes und mit dem Willen Gottes“ (Andrić 2011: 310) errichtet wurde. Jede Brücke schützt ein Engel, deswegen sollte sich der Mensch nicht einmischen oder sie gar zerstören:

*Kad meleći videše kako jadni ljudi ne mogu da pređu one haluge i dubine ni da srsašavaju svoje poslove, nego se muče i uzalud gledaju i dovikuju s jedne obale na drugu, oni iznad tih mjesta raširiše krila i svijet stade da prelazi preko njihovih krila. Tako ljudi naučiše od božjih meleća kako se grade ćuprije. E zato je, poslije česme, najveći sevap sagraditi ćupriju i najveća grehota dirati u nju, jer svaka ćuprija, od onog bruna preko planinskog potoka pa do ove Mehmedpašine gradevine, ima svoga meleća koji je čuva i drži, dok joj je od Boga sudeno da stoji (Andrić 1963: 244).*

*Als die Engel sahen, dass die armen Menschen diese Abgründe und Tiefen nicht überschreiten und ihren Geschäften nachgehen konnten, sondern sich quälten und vergeblich von einem Ufer zum anderen schauten und riefen, da breiteten sie an diesen Stellen ihre Flügel aus, und die Leute begannen über diese Flügel zu gehen. So lernten die Menschen von den Engeln Gottes, wie man Brücken baut. Nun, daher gilt, nach einem Brunnen, als das zweitgrößte Werk, eine Brücke zu bauen, und als die größte Sünde, Hand an sie zu legen, denn jede Brücke, vom Steg über einen Gebirgsbach bis zu diesem Bauwerk Mehmedpašas, hat ihren Engel, der sie schützt und hält, solange es ihr von Gott beschieden ist zu stehen (Andrić 2011: 311–312).*

---

<sup>7</sup> Alihodža wollte die Tradition bewahren und war gegenüber jeglicher Modernisierung in Bosnien misstrauisch. Er lebte in der Vergangenheit und ist als solcher im Roman der Hauptvertreter des nostalgischen Diskurses (Zieliński 2011: 413).

Besonders um die Jahrhundertwende änderte sich vieles, auch auf der Brücke, besonders was ihre Minierung anbelangte. In den Sommerferien kamen auf der Kapija die Studenten zusammen, die in verschiedenen Städten und unter verschiedenen Einflüssen ausgebildet wurden, den Blick in die Zukunft richteten, über die gesellschaftlichen und religiösen Fragen diskutierten sowie Begeisterung angesichts des neu erwachten Nationalismus zeigten.

Durch die Minierung wurde die Brücke verletzbar, ehe sie während des Ersten Weltkrieges von österreichischen Soldaten gesprengt wurde und nun aus zwei getrennten Hälften bestand:

*Kapija je bila na svom mestu, ali odmah iza kapije most je bio prekinut. Sedmog stuba na mostu nije bilo: između šestog i osmog zijala je praznina kroz koju se u kosoj perspektivi nazirala zelena rečna voda. Od osmog stuba dalje most se opet nastvaljao i išao do druge obale, gladak, pravilan, beo, kak je bio juče i oduvek* (Andrić 1963: 371).

*Die Kapija war noch an ihrem Platz, aber unmittelbar hinter der Kapija war die Brücke unterbrochen. Der siebente Brückenpfeiler fehlte. Zwischen dem sechsten und achten Pfeiler gähnte eine Leere, durch die in schräger Sicht das grüne Wasser des Flusses durchschimmerte. Vom achten Pfeiler ging die Brücke wieder weiter bis zum anderen Ufer, glatt, gerade, weiß, wie sie gestern und seit je gewesen war* (Andrić 2011: 477).

Die verbindende Rolle der Brücke auf konkreter sowie symbolischer Ebene war somit gebrochen. In den Überlegungen des alten Alihodža, der nach der Sprengung der Brücke starb und damit das Ende des bosnischen Zeitbogens verkörperte, ließ Andrić anklingen, dass gute Menschen in Zukunft wieder Brücken bauen müssen. Leider hat sich diese Vision des Brückenbauens in Bosnien nicht erfüllt. Die verbindende Symbolik der Brücke läßt allerdings die Hoffnungen offen.

#### Literatur

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. Na Drini ćuprija. In: Ivo Andrić. *Sabrana djela*. Knjiga 1. Zagreb.
- Andrić 1976: Andrić, Ivo. Mostovi. In: Ivo Andrić. *Sabrana djela*. Knjiga 10. Sarajevo. 199–201.
- Andrić 2011: Andrić, Ivo: *Die Brücke über die Drina*. Wien.
- Lotman 2006: Lotman, Jurij. Simbol v sistemu kulture. In: Lotman, Jurij. *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana. S. 155–168.
- Bošković 2011: Bošković, Dragan. Imperijalni okviri i geneza Andrićevog diskursa: odustajanje od identiteta. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922)*. Austrougariski

*period života i stvaralaštva Iva Andrića* (1892–1922). Graz – Beograd. S. 109–116.

Butzer/Jacob (Hg.) 2008: Butzer, Günter, Jacob, Joachim (Hg.). *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar.

Chevalier-Gheerbrant 1993: Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. *Slovar simbolov. Miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana.

*Die Bibel* 2000. *Mit Wortkonkordanz zur Lutherübersetzung*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Duden 2000. *Band 11. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Eichendorff, 2006: Eichendorff, Joseph von: Das Gebet. In: Löffler, Jörg, Willer, Stefan (Hg.): *Geistliche Lyrik*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. S. 146–147.

Gauß 2011: Gauß, Karl-Markus. Jugoslawiens Dichter. In: Andrić, Ivo: *Die Brücke über die Drina*. Wien. S. 485–494.

Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at./gralis>. Stand: 20. November 2012.

Jekutsch 2006: Jekutsch, Ulrike. Das Motiv der Brücke bei Ivo Andrić und Ismail Kadare. Internetquelle: <http://toepferfvs.de/fileadmin/userupload/Netzwerk-Magazin/Magazin-5/Jekutsch-Das-Motiv-der-Brücke.pdf>. Stand: 15. November 2012.

Link 1988: Link, Jürgen. Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Fohrman, Jürgen, Müller, Harro (Hg.). *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main. S. 284–307.

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 života i stvaralaštva Iva Andrića* (1892–1922). Graz – Beograd. S. 47–67.

Zieliński 2011: Zieliński, Bogusław: Slika Austro-Ugarske u stvaralaštvu Ive Andrića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić* (1892–1922). *Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića* (1892–1922). Graz – Beograd. S. 409–416.

Jožica Čeh Steger (Maribor)

#### Symbolism of the Bridge in Andrić's Novel THE BRIDGE OVER THE DRINA

Andrić's narrative prose (THE BRIDGE OVER THE ŽEPA, BRIDGES, etc.) reveals that he had constantly been fascinated by numerous concrete bridges and that he reflected

upon abstract bridges with the same zeal, namely about their symbolic power of connecting and integrating diversity (BRIDGES). The present contribution wishes to show the multi-layered symbolism of the bridge in Andrić's novel *THE BRIDGE OVER THE DRINA* based on the theoretical viewpoints of cultural semiotics in the framework of which the symbol is understood as a relatively independent part of the text which can step out of its semiotic surroundings, can effortlessly integrate into a new verbal context, and is due to its archaic components an important mechanism of cultural memory.

The bridge enters literature as a cultural symbol, as an achievement of technology and architecture as well as that of a variety of folklore-mythological, fairytale, religious, and other discourses. Concrete and abstract bridges link that which in nature or in the mind is separated; two banks of a river, two place, two halves of the same identity, this world with the one beyond, the traditional with the modern, reality with imagination, different cultures, nationalities, religions, etc. But the symbolism of the bridge does not only have an integrating and connecting function. The bridge can also symbolize a border, a dangerous place, an intermediate space, and decay. In the novel *THE BRIDGE OVER THE DRINA*, the bridge is not only the connecting and leading motif, around which almost four hundred years of the history of Višegrad is intertwined with that of its people belonging to different cultures, religions and nationality, but it is also the bearer of a variety of symbolic meanings. With its elegant line the bridge over the Drina symbolizes a superior achievement of Ottoman architecture, it is a symbol of tradition, timelessness and constancy, it connects different cultures, religions and nationalities in Bosnia, historical and mythological worlds, it opens and closes the door of Bosnia toward the East, etc. This paper on the symbolism of the bridge in Andrić's novel *THE BRIDGE OVER THE DRINA* wishes to draw attention to the changing of symbolic meanings of the bridge in the time depicted by the novel, i.e. from the mid-16th century up to the beginning of the 20th century, or on the transition from the connecting symbolism of the bridge to the symbolic meanings of boundaries and decay.

Jožica Čeh Steger  
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru  
Koroška cesta 160  
2000 Maribor  
jozica.ceh@um.si



Jovana Davidović (Šid)

## **Tragovima EX PONTA i NEMIRA u romanu NA DRINI ČUPRIJA (Putevima zla, bola i samoće)**

Rad se sastoji iz dva dela. Prvi deo je analitičko-interpretativnog karaktera, a drugi metodičkog. Analitičko-interpretativni deo rada bavi se intertekstualnom vezom Andrićevih poetskih dela EX PONTA i NEMIRA i romana NA DRINI ČUPRIJA u kontekstu pitanja zla, bola i samoće. Drugi deo podrazumeva metodičku obradu ove teme: metodičko obrazloženje, metodičke korake i istraživačke zadatke.

### 1. Na mestu uvoda: Koracima bola na početku puta

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 PONTA, 7) u sebi je, čini se, okupila i skupila sav bol Andrićevih junaka. Sam pisac kaže da su stranice ovog dela posvećene: *svima, širom cijelog svijeta, koji su stradali i stradaju radi duše i njenih velikih i vječnih zahtjeva [...]* (EX PONTA, 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 eksponatovsko 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, baš kao beseda o zlu i samoći.

Nedogledna andrićevska poslanica bola rodila se iz snažnog retorskog pitanja na prvoj stranici EX PONTA:

*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 posljednji i očajni dar sudbine, da vam uzmu i da učine od vas nemo i prezavo ropče?* (EX PONTA, 7).

Komparativna analiza Andrićevih poetskih dela EX PONTA i NEMIRA i romana NA DRINI ČUPRIJA pruža dobro polazište i za nastavnu obradu, jer lirski Andrić, kao što je već rečeno, ne živi samo kroz ova poetska dela, nego se javlja i u svim kasnijim delima. „U svakom Andrićevom junaku, obuzetom patnjom, bolom, strahom i zaronjenom u duboka razmišljanja o životu

prepoznate su duhovne crta njihovog tvorca“ (Ilić 1999: 67), te je izučavanje ovih dela polazna osnova za izučavanje celokupnog Andrićevog opusa.

Uporednom analizom ovih dela, učenici će samostalnim istraživanjem potvrditi tezu da su se „Andrićeva doživljavanja sveta i razmišljanja o njemu preselila“ i u sva njegova docnija dela, „u kojima je nastojao, prvo, da sagleda ima li utehe od zla, zatim da mu potraži korene, i najzad, da pokaže čime se zlo pobeđuje“ (Ilić 1999: 70). To je izazov koji se pred njih postavlja i koji ih motiviše.

## 2. Analitičko-interpretativni deo

### 2.1. Plodnosni danak u krvi

Prva slika iz romana NA DRINI ČUPRIJA u kojoj prepoznajemo deo mozaike o bolu jeste upravo Andrićev opis danku u krvi. To je slika slika krvave povorke koju čine *sveža i preplašena lica ugrabljenih dečaka* (NA DRINI ČUPRIJA, 17) koja vire iz sepeta na konjima i slika majki koje raspamećene i uplakane jure za povorkom, zapevaju, nariču i jauču, odolevajući udarcima bičeva aginih podanika. Majke su morale kod skele odustati od svog jurcanja. Jedino što im je preostalo jeste na obali suzama zalivati poslednji pogled ka povorci, koja im odvodi jedinca, koji će uskoro postati tuđinac, deo krvničkog sveta. Baš tu na kraju te slike mogli bi se naći stihovi:

*Neumoljivo krute i nepomične planine gledaju s oblačna visa. Visoko ukočeno nebo. Tvrdna nemilosrdna zemlja.*

*Ne ništa se neće dogoditi! Ne, planine se neće soriti! Nebo će ostati gordo i hladno na visini!* (EX PONTO, 7),

ili pak: *On<sup>1</sup> tako dobro čuti da se već pomisli da ga nema* (NEMIRI, 77), kao i *Kako su slabe ljudske ruke i kako tvrdo može da spava Bog* (NEMIRI, 78).

Pomenuta slika savršeno se uklapa i u Andrićeve stihove o majci:

[...] *najviše i najteže mi je žao majke.*

*Žao mi je moje majke i njenih zaludnih bolova, muka i nadanja. Misle li ljudi ikada kakva je noć majci koja zna da joj je jedini sin dopao gvožđa i tuđinove nemilosne ruke* (EX PONTO, 11).

Međutim, ta šesta godina danku u krvi i bol koji je sobom donela bio je plodonosan. Crna pruga u grudima Mehmed paše Sokolovića<sup>2</sup>, jednog od onih preplašenih dečaka iz sepeta, darovala je Drini most. Tim mostom

<sup>1</sup> Misli se na Boga.

<sup>2</sup> Motiv crne pruge našao i u stihovima EX PONTA: *Odveć sam dugo sjedio, nekoć, naslonjen na tamnički prozor. U čelo mi je udubilo gvožđe dubok trag, i crnu prugu u život duga samoća* (EX PONTO, 26).

paša je spojio mesto *svog porekla sa mestima svog života i zbrisao onu skelu [...] kod koje se beda i svaka nezgoda kupe i talože bez prestanka [...] premostio strme obale i zlu vodu među njima [...]* (NA DRINI ČUPRIJA, 20). Most bi mogao biti spomenik bolu svih majki koje su tu strmu obalu i zlu vodu zalivale svojim suzama, uteha njihovom bolu i pobjeda nad zlom koje je taj bol donelo. Most je odgovor na Andrićevo pitanje:

*O gdje je on 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).

## 2.2. Trijumf dobra nad zlom

Onda je u priču ušetalo zlo u liku Abidage. Abidaga je pravo oličenje one *teške i odurne ruke* (EX PONTO, 7), koja je oduzimala drugima *radost i vedrinu slobodnog duha* (EX PONTO, 7), *krvav i naopak čovek* (NA DRINI ČUPRIJA, 21) Dokaz je istinitosti Andrićeve misli:

*Ljudi su u velikoj većini jadna stvorenja. Svoju sreću grade na varkama, a zlim očima gledaju oko sebe [...] ljudi su mi teški i njina surovost i podlost.* (EX PONTO, 24).

Dok se stihovi:

*Tako se teško živi, tako se kratko živi, pa još dobra polovica tog teškog i kratkog života nam prođe u mržnji i nesporazumima.*

*Oh, ugasite mržnju! Ljudi su nama potrebni i nikako se, nikako ne može živeti bez opraštanja* (EX PONTO, 26).

pridružuju Andrićevom opisu odnosa Abidage i Pljevljaka, punom nerazumljive mržnje, odvratnosti, straha i nepoverenja. Taj nerazumni i bezrazložni strah je prema prvom Andrićevom poetskom zapisu pokretač ljudskih delovanja:

*Možda je u početku bilo i drugih motiva, ali danas je glavni strah. Od straha su ljudi zli i surovi i podli* (EX PONTO, 32).

Andrić, mržnju ne ostavlja nekažnjenu. Pljevljak je od straha i mržnje sasvim poludeo, dok se Abidaginij obesti stalo na kraj, te je smenjena mirnim, zdravim i poštenim Arifbegom ili Misirbabom. Pobedilo je dobro, pa je sve išlo brže i bolje nego za Abidagina vremena.

## 2.3. Izazivači Sudbine

### 2.3.1. Fata Avdagina

Imala je sve preduslove za sreću. Lepa, bistra i rečita:

*Mudra li si, lijepa li si,*

*Lijepa Fato Avdagina!* (NA DRINI ČUPRIJA, 104).

Međutim, ona je potvrdila da je istina ipak drugačija:

*Čudno je, kako je malo potrebno da budemo srećni i još čudnije: kako nam često baš to malo nedostaje!* (EX PONTO, 37).

Možda je to malo što je nedostajalo onemogućeno njenim smelim i nesmotrenim izazivanjem sudbine; odgovorom da će biti Mustajbegova onda *Kad Velji Luk u Nezuke sađe!* (NA DRINI ČUPRIJA, 106). Utehu i slobodu pronašla je u smrti. Nije pronašla odgovor na pitanje koje je mučilo i pisca:

*Kažite mi gdje ima ljubavi! Kažite mi gdje da bježim od zla, kažite: gdje da se sklonim od mržnje!* (EX PONTO, 45).

Jedna je od onih koji su stradali radi *duše i njenih velikih i vječnih zahtjeva* (EX PONTO, 7). Njena priča staje u prvo retorsko pitanje mladog Andrića:

*Je li vam se ikad dogodilo da, bačeni iz kolosjeka rečete svagdašnjici: zbogom, i da se vinete, nošeni strašnim vihorom, zaprepašteni kao onaj kome se tlo izmiče?* (EX PONTO, 11)

Raspeta između oćevog da i svog ne, Fata je u toplim, a svežim velilugovskim noćima živela nekim drugim, životom, životom koji je nije terao na mućne izbore:

*Noću, kad bi pod izgovorom da treba da posvršava još neke poslove ostajala sama, noću se pred njom otvarao svet, bogat, pun svetlosti i radosnih promena, nepregledan [...] Ali noću, tek noću kad ožive i planu nebesa, otvara se beskrajnost i silna snaga tog sveta u kome se živ ćovek gubi i ne može da se priseti ni kuda je pošao ni šta hoće ni šta treba da radi. Tu se samo živi, istinski, vedro i dugo; tu nema reći koje teško obavezuju za ceo život, ni smrtonosnih bezizlaznih položaja, sa kratkim rokom koji neumoljivo teće i istiće, a sa smrću i sramotom kao jedinim izlazom. Da tu nije kao u dnevnom životu gde ono što je jednom rećeno ostaje neporecivo, a obećanje neizbežno. Tu je sve slobodno, beskrajno, bezimeno i nemo* (NA DRINI ČUPRIJA, 108–109).

Slično tome je i pesnićki subjekt u EX PONT-u živeo tek kad sklopi oći:

*A tu za mojim vjeđama – sklopim li samo oći – živi sva velićina života i sva ljepota svijeta. Sve što je ikad samo taklo oći, usne i ruke moje sve je u mojoj svijesti živo i svijetlo na tamnoj pozadini patnje. Raskoš i ljepota života žive neuništivo u meni* (EX PONTO, 11).

Dok u NEMIRIMA Andrić kaže:

*I ovdje dopire nemir. Često zadrhti ova visoka kuća na brijegu – od temelja do krova prođe kao jeza – lagano i muklo; i uvijek je budna kao sve što je od ljudske ruke stvoreno.*

*U noći kad ležim budan najednom osjetim drhtaj od vjetra, huka mora, dalekog topota ili meni nepoznatog gibanja. Za sklopljenim oćima izazivam mir bosanske šume vlažna lista, gdje u sjeni koja se ne mijenja, rast i umiranje leže uporedo. Al zemlja svugdje vara* (NEMIRI, 119).

Pesnički subjekat u EX PONTU i pored saznanja da *živjeti znači slagati varku na varku* (EX PONTO, 68) bira da živi. NEMIRI se završavaju rečima: *Iza svih mojih gorkih riječi, ipak i uvijek krije se ljudsko lice sa svojom željom za srećom* (NEMIRI, 122). Fata ipak bira usnuće, bira smrt. Njenu smrt prati ćutanje. Ćutanje kao znak poštovanja prema tragičnošću Fatine lepote i veličini žrtve.

*Poslednji 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, blijede ruke na očima i utonuće u tami sva ova jadovita priča, kao što umire i kratak i nerazumljiv zvuk u tišini* (EX PONTO, 24).

Njena smrt ubrzo je zaboravljena. Ostala je samo pesma o njoj. Pesma je pobedila smrt.

### 2.3.2. Fedun

Fedun je takođe bio jedan od stradalnika duše:

Postoji upadljiva sličnost između Fatine i Fedunove borbe sa sudbinom: Fata se drznula protiv stega patrijarhalnog morala; Fedun protiv krute vojne discipline. Tako su i jedno i drugo izazvali sudbinu protiv sebe. [...] slični su i po hrabrosti u donošenju presuda sebi (Ilić 1999: 90).

Osim toga povezuje ih i to opasno mesto. Mesto sa koga se Fata bacila u smrt je mesto na kome je Feduna zavela turska devojčica, jedna od onih koje je liričar Andrić nazvao *Nepomućena Radost Života* (EX PONTO, 34).

Retorsko pitanje: *Ko zna od srećnih i slobodnih, šta je to samoća?* (EX PONTO, 8) našlo je svoju verziju i u priči o Fedunovoj nesreći: *Oko njega je rastao krug samoće i teške tišine koji se stvara oko čoveka koga udari nesreća, kao oko bolesne životinje* (NA DRINI ĆUPRIJA, 174).

Fedun je bio dokaz da je zaista *prevelika je i preteška za jednog čoveka ta snaga i mudrost kojom ga Bog iskušava* (NEMIRI, 75).

Fedunova sahrana slična je opisu sahrane Nikole Balte u EX PONTU: *Dok su dva grobara brzo radila, oni<sup>3</sup> su stajali još nekoliko trenutaka oko groba [...] (NA DRINI ĆUPRIJA, 176). Sahranili su ga brzo i razišli se [...] (EX PONTO, 29).*

I jedna i druga našla se i u POGREBNOJ PJESMI naročito u poslednjim stihovima: *U mračnom neznanom grobu počiva bezimena zlikovac, dobro mu je jer ne živi, a nad njim moja pjesma gori u ogorčenju i samilosti* (NEMIRI, 90).

---

<sup>3</sup> Misli se na štrajfkore.

## 2.3.3. Ćorkan

Ćorkan je takođe jedan od izazivača sudbine u Andrićevom svetu. Njegova sudbina začela se u stihu: *Oholost me nosila kao vjetar* (EX PONTO, 8). *Nikad topla, ni iskrena razgovora [...]* (EX PONTO, 31), samo *Ubij se, Ćorkane!* (NA DRINI ĆUPRIJA, 205).

*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).

Igrom na zaleđenoj ivici mosta Ćorkan je želeo da dobije priznanje da je i on čovek. Njom se on svetio za sve promašaje u životu, za patnju koju nosi od rođenja kao uklet: *Tako biva da se ljudi rode i cio život drhte od nevidljiva i nepoznata udarca* (NEMIRI, 121).

Ćorkan je progovorio i u lirskom Andriću:

*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* (NEMIRI, 102).

Ćorkanova pobjeda traje samo koliko traje *tiridamiranje*. Jedino ga je ono uzvisilo iznad onih koji su se sladili njegovom bolom, onih koji su ga ponižavali i unižavali. Silaskom na višegradski drum, čarolija pobjede prestaje. *A kad se probudim, gle, bol moj jučerašnji je na svom mestu, kao kamen* (NEMIRI, 102).

*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 pobjedika, napaćen i ponižen čovjek* (NEMIRI, 86).

## 2.3.4. Milan Glasinčanin

U grupu izazivača sudbine mogli bi svrstati i Milana Glasinčanina. „U njegovom liku Andrić je slikao čovekovu slabost pred svojim strastima“ (Ilić 1999: 88). On je *čovjek slab i kratkovjek* (EX PONTO, 68). Pare koje je posedovala njegova porodica bile su „nepošteno stečene“, i kao takve morale su se „nepošteno i izgubiti“ (Ilić 1999: 88). *Stradanje i grijeh se upotpunjuju kao kalup i njegov odlijevak* (EX PONTO, 9).

Međutim „roditeljski greh se nije dao novcem otplatiti morao se dušom ispaštati“ (Ilić 1999: 89), jer *preteški su tereti prošlosti i neminovna prokle-*

*stva [...] krvi* (EX PONTO, 19). Milan Glasinčanin *srećan neće biti nikada* (EX PONTO, 66).

Izazivače sudbina povezuje patnja pred kojom nema zaštite. *Ćutao je Bog i svijet* (NEMIRI, 97).

### 2.3.5. Putevima samoće

Putem samoće lirskog Andrića krenuli su Lotika i Alihodža.

Lotikina samoća vezuje se za njenu kancelariju u kojoj je *provodila svoje slobodne časove i živela onaj drugi, skroviti deo svoga života koji je pripadao samo njoj* (NA DRINI ČUPRIJA, 187–188). Onda kada *nije imala snage ni da piše ni da čita pisma i račune, nego je prosto odlazila do malog prozora da se nadiše svežeg vazduha sa reke i nagleda vitkog i moćnog kamenog luka, kome se obraćala u trenucima kad je tražila odmora i svežine* (NA DRINI ČUPRIJA, 188–189).

Alihodža je svoju borbenost, jetkost i ogorčenje *gasio i smirivao u tišini i samoći*, u trenucima *smirene zamišljenosti u kojoj mu niko nije potreban i u kojoj su mu, naprotiv, svi ljudi teški i na smetnji* (NA DRINI ČUPRIJA, 216–217). U tim trenucima on je *potpuno zaštićen od svega što može da donese ovaj život, tu pronalazi sebe, svoju misao o sudbini sveta i hodu ljudskih stvari, a zaboravlja sve ostalo* (NA DRINI ČUPRIJA, 217).

Odlomci u kojima Andrić opisuje trenutke samoće Lotike i Alihodže, nastavljaju se na misao lirskog Andrića o ćutanju.

*[...] 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, blijede ruke na očima i utonuće u tami sva ova jadovita priča [...]* (EX PONTO, 24).

## 3. Metodički deo

### 3.1. Metodičko obrazloženje

Nastavna obrada biće u znaku istraživačke nastavne metode. Suština istraživačke metode je u samostalnom radu učenika na rešavanju problematskih i istraživačkih zadataka.

Uloga nastavnika je „uloga organizatora, tj lica koje nalazi adekvatne zadatke, podstiče na rad, usmerava, kontroliše i organizuje diskusiju“

(Marinković 2003: 76). Nastavnik u modernoj, kreativnoj nastavi „je pre svega u poziciji organizatora, čoveka koji motiviše, modelira, pomaže, istražuje, inicira, usmerava i stalno traga za novim vidovima organizacije“ (Marinković 2003: 19). Zahtevi koji se stavljaju pred nastavnike i škole su sve složeniji. Sve zemlje su u potrazi da poboljšaju svoje škole. Pošto su najvažniji resurs u školama, nastavnici imaju centralnu ulogu u naporima za unapređenje školovanja. Nastavnici bi trebalo da učenike pripreme za život u kome se od njih očekuje da budu samoinicijativni, sposobni i motivisani da uče celog života.

Moderna nastava je „interaktivna nastava, koja podrazumeva kooperativni rad koji ostvaruju grupe ili timovi“ (Ilić 2006: 668). Mesec dana 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 nastavnikom, određuju vođu grupe, dele zaduženja, dogovaraju se, pomažu i pripremaju zajednički izveštaj“ (Nikolić 2009: 131). Istraživački zadaci su ti koji upućuju na „traganje za nečim nepoznatim“ (Marinković 2003: 32). Ova vrsta zadatka „ima visoku vaspitnu i obrazovnu vrednost, jer u velikoj meri angažuje misli i emocije učenika, pomaže njihovom razvoju i trajnom usvajanju znanja, inspiriše na veća zalaganja razvija radoznalost, interesovanja za stvaralaštvo, osposobljava za samoučenje, unosi sigurnost i samopouzdanje“ (Isto). Istraživačkim zadacima učenici se podstiču da u primanju umetničkog teksta maksimalno iskoriste i razviju svoje sposobnosti.

Pomoću njih se sistematično stimuliše i izostrava čitalačka pažnja i pobuđuje kritička istraživačka radoznalost. Oni stavljaju učenike u položaj samostalnih istraživača (Nikolić 2009: 273).

I ne samo to, „istraživački zadaci su za učenike dragocena stručna i metodička pomoć da se blagovremeno i valjano pripreme za tumačenje književnog dela“ (Isto: 230). Ovi zadaci nazivaju se još i „pripremnim“ (Nikolić 2009: 273), jer „predstavljaju pripremnju“. Tip su „konkretnih pripremnih zadataka“, koji su „deo sistematskog učeničkog motivisanja i samostalnog rada na izučavanju književnog dela“ (Ilić 2006: 212). Istraživački zadaci književno proučavanje čine „privlačnim i zanimljivim“, koje kao takvo deluje „afirmativno na učenike, pruža bolje rezultate i teče brže“ (Nikolić 2009: 273).

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 elemenat kreativne nastave. Daleko je svrhovitije od njihovog dijaloškog ispoljavanja. U izlaganju učestvuju svi članovi grupe kako bi se izbeglo isticanje samo pojedinih članova i „sputavanje aktivnosti ostalih učenika“ (Nikolić 2009: 49). „Korisno je da svaki član grupe izveštava o svom svom



delu obavljenog posla“ (Isto: 131). Sa druge strane izlaganjem učenika bi se nastava književnosti povezala sa nastavom kulture izražavanja, tačnije govornom kulturom, koja „je kod nas u školskim programima na poslednjem mestu, isto tako i u udžbenicima, a u nastavnoj praksi, najblaže rečeno, zapuštena oblast“ (Marinković 2003: 89).

Ovakvom nastavnom obradom ostvarila bi se dva osnovna nastavna principa kreativne nastave, „princip istraživanja i stvaranja“ i „princip zanimljivosti“ (Marinković 2003: 23) i kao takva ima za cilj za cilj „razvijanje radoznalosti, originalnosti i fluentnosti ideja učenika“ (Isto: 86). Učionica u ovakvom tipu nastavne obrade postaje radionica. „Ovde se uči-radeći“, a rad liči na igru sa dodeljenim posebnim ulogama, što „pogoduje ličnosti učenika i stimuliše ih na rad“ (Ilić 2006: 668).

S obzirom na to da „za život i rad izuzetan značaj ima ljubav prema knjizi i čitanju, jer dobra knjiga ima veliku moć-unosi lepotu i snagu u čovekov duh, budi radoznalost, uči da se voli svet [...] razvijanje ljubavi prema knjizi i čitanju jedan je od osnovnih zadataka moderne škole“ (Marinković 2003: 209). Mlade ljude nismo pripremili za život ako u ovome ne uspeemo. Ova nastavna obrada upravo ima za cilj razvijanje ljubavi prema čitanju i knjizi, bežeći od slabosti analize književnog teksta u nastavi. „Najčešće se dešava da učenici ne dožive lepotu i snagu teksta, da prođu uglavnom mimo njih“ (Isto: 211). I baš kao što kaže Aleksandar Nil: „Ne možemo ni slutiti koliko kreativnosti biva ugašeno po učionicama u kojima se samo insistira na učenju“ (Nil 1990: 43).

### 3.2. Metodički koraci

Mesec dana pre časova obrade učenike podeliti u grupe i zajedno sa učenicima odrediti vođu grupe. Svakoj grupi dodeliti istraživačke zadatke. Jedan čas nedeljno posvetiti praćenju rezultata do kojih su grupe došle. Svaka grupa bi imala jedan čas za izlaganje rezultata istraživanja. Neophodno je omogućiti učenicima da iznose povratnu informaciju o radu drugih grupa, ali i samokritiku. Poslednji čas obrade posvetiti organizaciji javnog časa na kojoj bi bili prisutni nastavnici i učenici škole. Na javnom času bi osim predstavljanja istraživanja, učenici govorili stihove iz Andrićevih poetskih dela i odlomke iz romana. Nakon javnog časa sprovesti anketu o prednostima i manama monološke i istraživačke nastavne metode.

### 3.3. Istraživački zadaci

#### 3.3.1. Prva grupa

A) Izdvojiti iz EX PONTA i NEMIRA citate i odlomke o zlu i bolu. Uraditi analizu stilskih sredstava i figura u njima. Pri analizi koristiti Rečnik književno-teorijskih pojmova, te uz svaku stilsku figuru dati njenu definiciju i njihove primere iz drugih Andrićevih dela.

B) Povezati opis danka u krvi iz romana NA DRINI ČUPRIJA sa izdvojenim citatima iz EX PONTA i NEMIRA. Proširiti Andrićevu sliku iz romana, citatima iz ovih poetskih dela, stvarajući tako sopstvenu literarnu kompoziciju.

#### 3.3.2. Druga grupa

A) Analizirati lik Abidage. Šta simboliše njegov lik? Odgovor upotpuniti primerima iz dela.

Povezati lik Abidage sa EX PONTOM i NEMIRIMA.

Na principu kod stilskog sredstva su rađeni likovi Abidage i Arifbega? Pronaći takve primere u književnim delima koja su do sada obrađivana. Koji je efekat ovog stilskog sredstva?

B) Analizirati likove Fate Avdagine i Čorkana.

Pronaći sličnosti i razlike između ova dva lika i njihovih sudbina. Izdvojiti primere iz dela.

Pronaći citate u EX PONTU i NEMIRIMA koji bi se mogli povezati sa likovima Fate Avdagine i Čorkana.

#### 3.3.3. Treća grupa

A) Analizirati likove Feduna i Milana Glasinčanina. Pronaći ove likove u citatima iz EX PONTA i NEMIRA.

B) Koji su likovi u romanu NA DRINI ČUPRIJA mogu povezati sa mislima o samoći u EX PONTU i NEMIRIMA? Dokumentuj to primerima iz sva tri dela.

### Literatura

Andrić 2005: Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*. Beograd.

Andrić 2005: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Beograd.

Ilić 1999: Ilić, Pavle. *U svetu Andrićeve umetnosti*. Novi Sad.

Ilić 2006: Ilić, Pavle. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*. Novi Sad.

- Marinković 2003: Marinković, Simeon. *Metodika kreativne nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.
- Nikolić 2009: Nikolić, Milija. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.
- Nil 1990: Nil, Aleksandar. *Slobodna dela Samerhila*. Beograd
- Crnjanski 1999: Crnjanski, Miloš. *Ivo Andrić: Ex Ponto*. In: Vučković, Radovan (ur.). *Zbornik o Andriću*. Beograd. s. 3–12.

Jovana Davidović (Šid)

**In the footsteps of EX PONTO and UNREST  
in novel THE BRIDGE ON THE DRINA  
(The roads of evil, pain and solitude)**

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 units: analytical-interpretational and methodical. The first consists of several short chapters: Fruitful devshirme, Triumph of good over evil, Challengers of faith (Fata Avdagina, Corkan, Fedun, Milan Glasincanin), Roads of solitude The second unit consists of the following chapters: Methodical explanation, Methodical steps and Research tasks.

Comparative analysis of poetic notes EX PONTO and UNREST and novel THE BRIDGE ON THE DRINA, together with research teaching method, provides an opportunity for a new type of interpretation of Andrić's work. Thus, it encourages students' 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  
Filozofski fakultet, Novi Sad  
Doktorske studije, II godina  
Smer: Metodika nastave  
jovana.davidovic@yahoo.com



Данијел Дојчиновић (Бањалука)

## Религиозно у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

Рад се бави феноменом религиозног у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА Иве Андрића. Али не у теоријском смислу, са становишта философије, теологије, психологије или сличних дисциплина, него у смислу присуства овог слоја у грађењу приче о ђуприји: како се елементи из сфере религијског уклапају у причу, те која им је функција. Пажња је посвећена елементима који без конотативног слоја са којим се рачуна губе много од своје семантике у контексту романескне приче.

### 1. Увод:

*Али шта ће Боју, који њојледом заживе  
и таси светшове, оволики урнебес?* (НДћ 2005: 403)

Прича о религиозности не мора се нужно тицати неког издвојеног сегмента живота појединца који се у данашње вријеме углавном смјешта у простор у који спољашњи свијет не би требало да има претјеран увид. Овакав став јесте последица секуларизације савремене културе, будући да три религије на којима почива култура Европе – хришћанство као фундаментално и примарно учење, а јудаизам и мухамеданство као секундарна учења – пропагирају заједницу која би требало да стане испред појединца. Тако религиозност иступа изван индивидуалне интиме и обликује се као усклађивање живота једне скупине људи који прихватају одређена увјерења као истинита. С временом долази и до потпуног/дјелимичног преображаја тих заједница, тако да се оно што је на почетку постављено као истина коју ваља прихватити сада просто подразумијева и не доживљава као страност. Живот се обликује у складу са том истином и она прожима све сегменте. То значи да се религиозност поједине заједнице не може хируршки сецирати и одвојити од свакодневице, јер она управо и претендује за обухвати сваки сегмент живота и преобрази га.

Када је у питању религиозност у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, ваља на почетку истаћи два општа запажања. Прво, слика по овом питању је сложена, будући да је сачињена из три елемената: хришћанског, мухамеданског и јудаистичког. Друго, религиозност је негде више а негде мање наглашена, али је константна: у већем или мањем омје-

ру религиозни слој је присутан у сваком од двадесет и четири поглавља овог романа.

Б о г се експлицитно у роману помиње на око седамдесет мјеста, а из контекста се разазнаје да ли се ради о хришћанској, мухамеданској или јудаистичкој перспективи. Много су рјеђа именовања типа *Госпог* (на само једном мјесту) или *Алах* (на четири мјеста), који јасно упућују на православно хришћанско односно мухамеданско вјероисповиједање. Али има и мјеста гдје се *Бої* појављује у говору приповједача, тако да се некада не може јасно одредити којој страни припада.

Ђ а в о се такође помиње на неколико мјеста, али су најбитнија два: у моменту мучења Радисава (треће поглавље) и у контексту приче о Милану Гласинчанину (дванаесто поглавље). Уједно ови примјери могу послужити као погодна илустрација за експлицитно и неексплицитно изражавање религиозног схватања.

*Како? Штџа кажеш?*

*Ни штџа. Кажем: штџо ме на љравди Боїа мучише и штџо ганџубише.*

*Казуј, ко те наџоворио?*

*Ама, ко ће ме наџовориши? Шејтан!*

*Шејтан?*

*Шејтан, ја како, онај који је и вас наџоворио да дођете овде и да зидаше ђуџрију (НДћ 2005: 48).*

У овом одјелку изречен је став о ђаволу који је посвједочен у сва три вјероисповједна обрасца. Штавише, уколико се у обзир узме етимологија, ствари увелико постају јасније. Ђаво/Сатана није просто зао сам за себе. Он је онај који оговара друге, опадач, који се противи другима, што би и било право значење хебрејске ријечи שָׂטָן /ha satan/. Да ђаво *никад не мирује* није само народно домишљање, него најискренија вјеровање хришћана, јудаиста и мухамеданаца. Онај који је навео цијели људски род на криви пут (гријехом Адама и Еве у Рају) јесте исти онај који је навео и Турке на криви пут, а потом и самог Радисава.

Много сликовитије је ђавоља природа осликана у причи о Милану Гласинчанину (НДћ 2005: 183–189). Она врло вјешто преноси хришћанско духовно искуство у вези са ђаволом. Он који је противник човјеков налази му слабости и преко њих га доводи до пропасти, која му и јесте циљ. Јер сва прича о коцкању иде јасном путањом која свој врхунац има у приједлогу: *Ја дајем све штџо сам вечерас добио, а ти живиш* (НДћ 2005: 186). Од лаке слабости до крајњег суноврата. То је начин дјеловања „противника“, а који је Иво Андрић у цијелости разумио.

У оба примјера ђаво је окарактерисан као „наговарач“, што је на трагу библијске традиције, која је свој одјек нашла у колективном разумијевању ђавола као онога који наговара на зло. Од првих страница СТАРОГ ЗАВЈЕТА

па до извјештаја о Исусовом животу ђаво има ту улогу – он у лику змије наговара Ево да погријеши, говори против Јова, па на посљетку покушава да наговори и самога Исуса да одустане од своје мисије: *Ако си син Божиј, реци [...] Ако си син Божиј, скочи доле [...]* (НЗ 2004: 7).

## 2. Религиозно као ознака идентитета:

### *Измешани Турци, хришћани и Јевреји* (НДћ 2005: 90)

Религиозно у овом Андрићевом роману служи на првом мјесту као средство обликовања и д е н т и т е т а. То је главни критеријум по којем се класификују свјетови у којима гравитирају ликови романа. Главна опозиција јесте хришћанство–мухамеданство. Боље речено хришћанско–мухамеданско. Та опозиција нарочито важи са први дио романа, у којем се говори о градњи моста и старим временима.

Хришћанско јесте оно што стоји насупрот турском. А под *џурским* се не подразумева административно-државничко одређење, већ увијек вјерско, религијско, будући да се Турско царство не може одвојити од мухамеданске религије: *А „џурска власт“ њо је велика, недељива и неунитивна заједница Мухамедове вере, сав онај део земној шара’џе езан учи’* (НДћ 2005: 294–295). Ово мјесто је врло важно јер се непосредно наводи да је досљедна дистинкција између Турака и осталих заснована искључиво на вјероисповједној основи. Она је та која даје идентитет. Због тога је и било могуће да дјечаци покупљени у *данку у крви*, изворно Срби или које друге националности, постану равноправни грађани Турског царства, па чак и доспију до мјеста високог државног функционера, какав је случај са Бајицом Ненадићем, потоњим великим везиром Мехмедом Соколовићем. Српско поријекло није сметало његовом турском идентитету, јер га није ни одређивало. Стицање турског идентитета долази након што појединац, *заборавивши своју веру* (НДћ 2005: 22), прихвати Мухамедову. Тако се постаје Турчином.

Изрази *домаћи Турци* (НДћ 2005: 27) јасно указује на истинитост овог тврђења, будући да у Босни никада није било неких аутохтоних Турака, који би се могли поставити у поредбени однос са „страним“ Турцима – освајачима. Турцима су постајали сви који су прихватили мухамеданство, независно од поријекла. А да би се направила нијанса у односу између „изворних“ Турака и скоројевића, користе се искази попут *џоџурчењаџи, домаћи Турци, скорашњи Турци* и сл.: *[...] а касабалијски Турци држе много до џројиса ислама, уџолико више џиџо су сви они скорашњи Турци и нема џоџово ниједној који не џамџи или оџа или геџу као хришћанина или џаџе џоџурчењаџа* (НДћ 2005: 30). Етнос је религијски одређен, а не историјско-географски.

Линија раздвајања између хришћана и Турака по овој основи иде од првих дана живота, па све до смрти. Само *хришћанска деца, рођена на левој обали Дрине, њређу одмах њрви дана своја живоја мост, јер их већ њрве недеље носе у цркву на кршћење* (НДћ 2005: 10), док са турском дјецом то није случај. Након живота, који протиче у непрестаном наглашавању другачијости, свако одлази на засебно гробље: [...] *заједно са Мула-Ибрахимом и њој-Николом, који одавно већ њочивају сваки на свом њробљу* (НДћ 2005: 257).

### 3. Хришћанство у роману: *Хришћани су њушали* (НДћ 2005: 70)

Х р и ш ћ а н с к и религиозни слој најзаступљенији је у роману, иако би се испрва можда могло претпоставити да је то мјесто намијењено мухамеданској религиозности. Као што је већ поменуто, хришћани се схватају као колектив који стоји насупротив Турцима, мухамеданцима. Даљег цијепања на православце и римокатолике нема, иако коментар уз име мајстора Антонија – *хришћанин из Улицња* (НДћ 2005: 28) – наговјештава његову могућу припадност Римокатоличкој цркви, будући да је она била врло јака у приморју у то доба. Римокатолички елемент најнепосредније је дат у навођењу титуле цара Фрање Јосифа I – *ајосћолски Краљ Угарски* (НДћ 2005: 277). Атрибут *ајосћолски* јесте недјељив од титуле угарских краљева још од 1001. године, када је папа Силвестар II тако назвао Стефана Великог, првог хришћанског краља Угарске. Али се врло јасно може уочити да се под хришћанима готово увијек подразумевају православци (изузев Аустроугара у другом дијелу романа).

Иницијални моменат у животу свакога хришћанина представља к р ш т е њ е – смрт старог човјека и рођење новог члана хришћанске заједнице. Оно је у роману поменуто неколико пута: када се каже да се хришћанска деца већ првих дана носе у цркву на кршћење (НДћ 2005: 10, 386), а у знацима се дају и елементи овог обреда (наравно, православног). Већ поднапитој дружини која је застала на мосту на путу до цркве у којој треба да се крсти новорођенче кум узвикује: *Ама, да идемо, њуди, да свршавамо, бива шћо је закон и хришћански ред* (НДћ 2005: 387). А управо тај закон и ред хришћански јесу да се дијете крсти чим прије, јер са тим не би требало чекати. Дошавши у цркву кум се *заљлићући језиком и шћуцајући, одрекао ѡавола у име новој касабалије* (НДћ 2005: 388). Ова знака није ни случајна, ни уопштена. У питању је дио Свете тајне кршћења и миропомазања који се назива оглашавање. Тада се врши мали егзорцизам, читају се молитве закљичања ѡавола, те се онај који се крсти, заједно са кумом, окреће према западу. Свештеник га тада три пута пита: *Одричеш ли се*



саџане и свих дела њејових, и свих весника њејових, и свакој службења њему, и све ђордосџи њејове? (Требник 1998: 16). На то онај који се крштава сваки пут одговара: *Одричем се* (Требник 1998: 16). У случају да се крштава дијете, кум је тај који одговара, на шта је Андрић и мислио помињући управо овај дио обреда крштења. Колики је значај овог чина најбоље показује коментар сељака хришћана о Циганину Мерцану, који тргује чак и мртвим тијелом умореног Радисава: *Циџанин је, сџворење без крџта и душе, џа ни џи' можеш да џа кумиш ни браџимиш, ни ичим на земљи или на небу закунеш* (НДђ 2005: 62). Будући да је некрштен, ништа му није свето.

Како је крштење обред којим се отпочиње овоземни живот, тако је о п и ј е л о обред којим се он завршава. Опис укопа Радисава и дилеме у вези са сахраном Федуне пружају поприлично података о Андрићевом познавању православног обреда укопа и ставова у вези са њим.

*У ђроб џоложише џврдо, хладно и зџрчено џело. Онај најсџарији сељак скочи у јаму, оџрезно кресну неколико џуџа чакмаком о кремен и заџали џрво џруд џа заџим џанку свеџицу са савијеној воџџаној свица, заклањајући је обема рукама; заџим је усади више џокојникове џлаве и џрекрџи се џри џуџа, брзо и џласно. Прекрџише се за њим и онда двојица џоре у мраку. Сељак заџим махну дваџуџи изнад мрџваца руком као да џа џрелива из џразне руке невидљивим вином и дваџуџи изџовори џихо и скрушено: – Со свџаџими уџокој, Хрџџе, душу раба џвојеџо. Заџим је шаџуџао још неке речи, неџовезане и неразумљиве, али молиџвене, свечане и џешке, џако да су се она двојица над робом неџресџано крџџила. А кад заџуџа, догадоше му одоџо оне две даске и он их сасџави над лешом, укусо и џо дуџини, џако да су сачињавале кров над њим. Прекрџи се још једном, уџаси свеџу и извуче се из џроба* (НДђ 2005: 64).

Наведени одломак у најосновнијим линијама прати православни обред опијела. Свијећа која се пали покојнику ставља се поред главе. Један сељак у овом моменту преузима улогу свештеника и шапуће ријечи које други не чују. Све је до крајности поједностављено, али у сржи веома присно. Сељаково махање двапут упућенима је јасан знак да се тако чини знак крста: одозго ка доље и с лијева надесно, баш како и свештеник чини посапајући вином сандук непосредно прије закопавања. Управо и ријечи које је потом сељак *џихо и скрушено* изговорио јесу у пракси оно што свештеник изговара пошто прелије сандук вином. Овдје Андрић чини својеврсни анахронизам. Облик *Со свџаџими уџокој, Хрџџе, душу раба џвојеџо* (НДђ 2005: 64) јесте уистину оно што је сам могао чути, али не и оно што је могао да изговори српски сељак у 16. вијеку. У питању је руска редакција старословенског језика (рускословенски језик), која је у наше крајеве доспјела тек у 18. вијеку (преко богослужбених књига које су допремане из Русије). Од тада је рускословенски језик (називан још и *црквенословенски*) званични богослужбени језик Српске православне цркве, те га је Андрић могао чути на било ком православном опијелу. Српскословенски облик отприлике би гласио: *Са свџџими вџокој, Хрџџе, душу раба џвојеџо*. Али како Андрић

уопште није подражавао оригинални говор људи тога доба, већ га је дао у савременој варијанти, није чудно што је и овај елемент изнио у себи савременом облику, а не онаквог какав је заиста и био.

По самоубиству Грегора Федуна одмах је постављено питање о његовој сахрани: *Драженовићу је наређено да оде њоју Николи и да са њим расправља: може ли Федун бити сахрањен у гробљу, иако је сам себи одузео живоћ, и да ли њој присиљаје да ојоје њокојника који је унијаћ њо вери* (НДћ 2006: 212). Оба питања која се овдје износе позната су канонском праву. Одговор на прво питање би био:

Забрањено је сахрањивати по црквеном обреду [...] хотимичне самоубијце [...] Сви ови, не само што не могу бити опојани од православног свештеника по прописаном обреду, него не могу бити, по канонима, ни сахрањени у освешћеном православном гробљу (Милаш 1902: 729–730).

Овај пропис познат је од најстаријих времена (о њему говори 14. канон Тимогија Александријског из 4. вијека). На њега се позивао поп Јосо када се правдао да у црквеном законодавству постоје препреке за сахрањивање Федуна. С временом се развио обичај да свештеник детаљно истражи, колико му је могуће, узроке и начин извршавања самоубиства, па ако нађе да је оно учињено при замраченој свијести, обред се могао извршити.

„Унијат по вери“, какав је био Федун, јесте исто што и гркокатолик – специфична мјешавина источног богослужбеног обреда и западног учења. Гркокатолици (унијати) признају врховну власт римског папе, али су задржали источни обред. Најчешће су се ове заједнице развијале под присилом, у процесима „унијаћења“, које је Римокатоличка црква спроводила на неким територијама. О припадницима оваквих и сличних групација канонско право каже: „У погледу иновјерних хришћана, када умру у неком мјесту, гдје нема свештеника дотичне конфесије умрлога, нити посебнога гробља гдје би могли бити сахрањени, новије законодавство појединих областних цркава допушта православном свештенику, да може иновјерног хришћанина опојати по особито за такве случајеве прописаном обреду, и да се може иновјерни покојник сахранити у православном гробљу“ (Милаш 1902: 730).

Стога је проблематично само прво питање: да ли сахранити самоубицу. Ово мјесто је врло вјешто искоришћено за обликовање lika попа Николе, који се у моменту недоумице и физички (*Њејов њруј доби ону сѡаѡуѡарну снају коју је имао увек кад ѡролази кроз чарѡију која ѡа ѡоздравља здесна и слева* [НДћ 2005: 212]) и морално уздиже над осталима. Дилему разрјешава толико топлим и искреним контрапитањем: *Ко ће ѡри чистој свијести дићи руку на себе?* (НДћ 2005: 213); на шта додаје: *И ѡо у ѡробље, јакако!* (НДћ 2005: 213). Контраст вјековног законодавства и снисхођења попа Николе у цијелости је употпунило доживљај овог старца као *деде* којег воли и поштује сва касаба.

Дио романа посвећен старцу Јелисију из Чајничка (шесто поглавље) захтијева посебну пажњу. У његовом лику дат је образац понашања и данас тако присутних хришћана који се често збирно називају *богомольцима*. Они имају посебан облик комуникативног понашања, у значењу које је овом термину дао руски лингвиста Јосиф А. Стерњин.<sup>1</sup> Неки од тих елемената у комуникацији дати су у опису згоде на чардаку. Сама физичка појава старца Јелисија (*налик на калуђера и ђросјака*) наговјештава његову припадност овој социјалној категорији, која је по својим погледима на свијет најчешће ближа монашкој заједници него свјетовној: *Он већ љодинама облилази, увек овако лак, свечан и насмејан, цркве и манастире, саборе и славе; моли Боја, метанише<sup>2</sup> и ђосџи* (НДћ 2005: 101). Комуникативно понашање оваквих особа посебно карактерише усредсређеност на једно увјерење, те се све доводи с тим у везу, без икаквог страха од изговореног. Непоколебљивост у увјерењу је константа. На примјеру старца Јелисија се може видјети да је он Турцима *одјоварао и на оно шџо ја нису џиџали, слободно и оџворено, као да џовори на Бојџем суду, а не џред злим Турцима* (НДћ 2005: 102). Својеврсна незаинтересованост за околину јесте последица усредсређивања на једну идеју, што може да доведе до тога да овакви људи постану социјално маркирана категорија. Због тога и не чуди чињеница да су се удруживали у многе неформалне, локалне „богомолчачке покрете“, а након Првог свјетског рада и у званични Богомолчачки покрет (Народна хришћанска заједница), који није укинуо локалне покрете, а у вези са којом је мишљење цркве било веома подијељено. Смјешкајући се неупућености оних који га ислеђују, Јелисије размишља о скором доласку царства заснованог на правди, што заиста и јесте хришћанско вјеровање. Али је инсистирање на скором доласку, на знацима који му претходе, закључивању *судџи џо оном шџо се чиџа у књиџама и оном шџо може да се види на земљи и небесима* (НДћ 2005: 102) још једно од сталних мјеста када се говори о појединцима сличним старцу Јелисију.

Ни погубљење Јелисија и младића Милета није прошло на ни по чему необичан начин, јер старац смирено тражи од младића да се *џољубе* пред смрт (што је и знак понизности, тражења предсмртног опроштаја). Када се бар у мислима прекрстио, јер су му руке биле везане, и изговорио *Во имја Оца и Сина и Свјџаџо Духа* (НДћ 2005: 107), био је спреман да умре – не

<sup>1</sup> „Под комуникативним понашањем подразумева се укушност норми и традиција у комуникацији унутар одређеног национално-језичког колектива, социјалне, професионалне или узрасне групе“ (Кончаревџ 2006: 223).

<sup>2</sup> Метанија представља вид поклона, клањања (отуда и *метанисаџи* у значењу ‘(по)клањати се’). Разликују се *велика метанија* (клекнувши на кољена додирује се главом под) и *мала метанија* (поклон тијелом до појаса). Овакав облик израза вјере присутан је у свакодневном животу хришћана као посебан облик наглашавања покајања и понизности.

опирући се и не жалећи за свијетом. Андрић је необично добро зашао у менталитет „богомолца“.

Има религијског уплива и у рачунању в р е м е н а. Жене су вјеровале да постоји ноћ у години када јака бијела свјетлост пада на Радисављево гроб. Оквирно су знале да је то некада у јесен, а прецизније одређење се даје у складу са црквеним календаром: у *време између Велике и Мале Госпојине*; што би значило између 28. августа и 21. септембра по грегоријанском календару. При рачунавању тариха који је био на ћуприји, наводи се година 1571. *ѿо хришћанском рачунању* (НДћ 2005: 78), као вријеме завршетка градње, и то као појашњење изворном исламском рачунању времена које је напријед дато. Како се касаба с временом мијења, мијењале су се и навике. Наглашава се да се и рачунање времена полако одвајало од религијског, али старе навике, које су биле неодвојиви дио живота генерацијама, нису се могле на брзину измијенити: [...] *ушврђивали рокове за ѿлаћање и исѿорукѿ ѿо новом календару, али још чешће ѿо сѿтарим навикама: о Ђурђевоу и о Мишровдану* (НДћ 2005: 169). Празник Светог Георгија (Ђурђевдан) пада у прољеће, на почетак радне сезоне (6. мај), а празник Светог Димитрија у јесен, на крај радне сезоне (8. новембра). Ово народно рачунање времена сачувано је и у изреци: *Мишров данак – хајдучки расѿанак; Ђурђев данак – хајдучки сасѿанак*. А као репери су послужиле хришћанске светковине које се истичу у том раздобљу године.

К о л о к в и ј а л н и с л о ј је врло богат религијски заснованим елементима. То су она увјерења која су у сржи дио вјероисповједног обрасца, али се у свакодневном говору не доживљавају тако, него се на њих гледа као на оне свима разумљиве комуникационе јединице које у себи синтетичу значење јасно издефинисане ставове. На примјер, у Радисављевој молби – *Слушај, ѿако ѿи овоѿ и оноѿ свијеѿа, учини добро и ѿрободи ме, да се не мучим као ѿас* (НДћ 2005: 53) – својеврсна заклетва *ѿако ѿи овоѿ и оноѿ свијеѿа* јесте колоквијализам који је религијски заснован, али сада функционише изван свог примарног оквира учења о животу послѿје смрти. Он се може примијенити на било шта, јер је у себи носи тежину нечега јако битног за појединца, и у томе је његова комуникациона експресивност. Није исто рећи *ѿако ѿи ѿрсѿа* и *ѿако ѿи очију*, јер остати без прста није ни приближно исто као и остати без очију. Такви искази синтетичу онај крајње озбиљан осјећај одговорности према нечему што је врло битно. Овај комуникациони манир је заступљенији међу мухамеданцима, јер хришћанима Нови завјет забрањује заклинање.

Изрази типа: *хвала Боју* (НДћ 2005: 68), *сам Боѿ зна докле* (НДћ 2005: 110), *неизмерносѿ Божјих дарова* (НДћ 2005: 116), *ѿо и Боѿ види и ѿуди знају* (НДћ 2005: 194), *ѿа шѿа нам од Боѿа суђено буде* (НДћ 2005: 194), *да му је учињено криво, ѿолико криво да су и Боѿ и ѿуди њѿови дужници* (НДћ 2005: 248), *за Божју ѿубав* (НДћ 2005: 293), *Боѿ сам зна* (НДћ 2005: 329), *ѿолико*

је *Божјих година прешло преко касабe* (НДћ 2005: 344), *Божја воља зар шако хоће, шша ли* (НДћ 2005: 382) и сл.; у пуној мјери илуструју религијски засноване колоквијализме. Осјећање говорника у овим случајевима примарно се не односи на религијску димензију исказа, али је он (исказ) у својој генези произашао из оквира религијског. Када се, на примјер, каже *сам Бої зна*, тежиште није на Божјем свезнању, које је константа, него на тренутној неспособности учесника у комуникацији да дођу до адекватног закључка.

*Народна њобожносћ* јесте израз којим се углавном обухватају два нивоа значења. Први подразумијева искрено побожан однос према светом, али без превеликог проблематизовања, пропитивања. У питању је прије снажно осјећање скрушености пред Богом, него јасно исповиједање догматских ставова. У другом значењу ова синтагма би се, а на основу напријед реченог, користила у негативном смислу, и то да означи слијепо вјеровање без разумијевања – вјеру у „нешто“ која је више условљена традицијом, обичајима, него истинском жељом појединца да исповиједи учење хришћанске заједнице. Народна побожност условљава нарочит вид комуникативног понашања у вези са светим. Поједини искази у роману На Дрини Ђуприја права су слика оваквог обрасца.

*И док ја зајоји ладном водом („да расћјера сћраву“) и наїна да изговори Божје име, дечак већ њоново сїава [...]* (НДћ 2005: 12).

*Наше жене су се крстїле у шами и њлакале од неразумљивої танућа [...]* (НДћ 2005: 98).

У оба случаја дат је класични патријархални образац жене, мајке, која је по правилу побожна. Отуда је разумљива чувена опаска Луја Пастера о томе да што више проучава свијет око себе вјерује у Бога као бретонски сељак, али ако се потруди и озбиљније стане изучавати свијет, вјероваће у Бога као бретонска сељанка (в. Vallery-Radot 1994: 378). Обично жене и јесу носиоци народне побожности, што је културолошка чињеница коју биљежи и Андрић. Само изговарање Божјег имена у свијести Андрићеве јунакиње механички дјелује да се кошмари разбјеже од њеног дјетета, али тек када натјера дијете да га изговори само. Жене које су се крстиле у тами опет представљају одраз народне побожности којој се прибјегава у вријеме какве невоље, а по веома укоријењеном мишљењу да однос са Богом дјелује каузално.

Овакво побожно осјећање обузело је жене и по Радисављевој смрти:

*На Мејдану су жене претрчавале једна друјој, преко авлије, да само минућ-два прошајућу и ошћлачу заједно, и одмах се враћале шрком да им ручак не би зајорео. Једна је заїалила кандило. Убрзо су њо свим кућама њорела кандила, прїшуљена њо ћошковима соба. Деца су прейћући очима, у ѡразничном расћоложењу, лїдала у шаж сјаж, и слушајући неразумљиве, изломљене реченице сћарїјих („Убрани, Госїоде, и сачувај!“ „Ах мученик, ѡрибран је код Боїа као да је*

*највећу цркву саџрадио!“ „Помози нас, Боже, ти Једини, ти си душманина и не дај му дуће власи!“), зашћкивала неуморно шћа је шћо мученик, ко џради цркву и џде шћо (НДћ 2005: 60–61).*

Дјеча на упаљено кандило гледају у празничном расположењу управо јер се оно обично прислуживало у вријеме већих празника, будући да уље и није било тако доступно да би се могло користити свакодневно. Жене, народ, виде Радисава као светитеља, иако он у суштини не прати тај образац. Преступ због којег је страдао није вјероисповједног карактера, него побуњеничког, противокупаторског, бунтовничког. Ово је стално мјесто народне побожности: заслуге које појединац има за национални корпус, на политичком плану и сл., преносе се на хришћанску заједницу. Ту долази до поистовећивања хришћанске и националне заједнице, што не може бити, јер хришћанска заједница надилази националне оквире, а национална заједница не обухвата само хришћане. Но народни осјећај не иде тим мисаоним путем, јер и не наступа са позиције свјесне хришћанске заједнице, него из позиције народног колектива којем је хришћанство саставни дио традиције. Тако и Радисав, који се ни на једном мјесту не доводи у везу са вјероисповиједањем – нити се за њега бори, нити је сам приказан као вјерујући, нити је његов подвиг био тиме мотивисан – постаје мученик, светитељ, будући да у свијести народа сваки сукоб између Турака и хришћана јесте сукоб између двије вјере (које одређују њихов идентитет), а што је у суштини погрешно и нетачно. Да је ово увјерење одраз народног духа, види се и из констатације *Ах мученик, џрибран је код Боја као да је највећу цркву саџрадио!* (НДћ 2005: 60), која је опет заснована на каузалистичком виђењу односа са Богом, изразито карактеристичном за народну побожност.

### 3. Мухамеданство у роману:

*Лејо је шћо, мисле они, џриџада ти чистјој вери која царује* (НДћ 2005: 30)

Иако се радња романа протеже од периода експанзије отоманске силе на Балкану (друга половина шеснаестог вијека) па до постотоманског периода аустријске власти (почетак двадесетог вијека), културно непосредно везан за дугу традицију робовања под Турцима, роман *На Дрини џуприја* није исписан из мухамеданске перспективе. Мухамеданство је присутно прије као декорација амбијента у којем се радња одвија, него као иманентни поглед на догађаје који се помињу. И када се догађаји посматрају из перспективе ликова мухамеданаца, као што је Алихоџа Мутевелић, јасно је да то није перспектива свезнајућег приповједача која се протеже од првих до последњих страница дјела.

Фреквентно је наглашавање преласка хришћана и других немухамеданаца на ислам: *џошурчењак* (НДћ 2005: 27), *скорашињи Турци* (НДћ 2005: 30), *Турци џошурчењаци* (НДћ 2005: 31), *њихово село за џоследњих чеџрге-*

*сећ година исџурчило* (НДћ 2005: 34), *џоџурчењачки синови* (НДћ 2005: 42), *слабоумне џоџурице* (НДћ 2005: 46), *босанске џоџурице* (НДћ 2005: 113) итд. Тиме се наглашавају друштвено-политичке прилике и односи.

Посебних детаљнијих описа мухамеданских вјерских обреда нема, али се поједини дају у назнакама. Несрећно настрадалог помоћника мајстора Антонија испратили су мушкарци – муслимани: *Сви муслимани мушкарци изашли су да ња исџрајџе и џонесу џо неколико корака њеџов џабуџ* (НДћ 2005: 72). Иако КУРАН не даје посебна упутства за сахрану (ценазу), с временом се обликовао начин уповавања у којем сама поворка са табутом (тијелом умрлог) представља битан дио. Препоручује се да у њој учествују управо мушкарци (коме год је то могуће), који пажљиво носе табут до гробног мјеста (в. Смаилагић 1990: 156). Вјеровање каже да анђеосмрти стоји на челу поворке.

У назнакама, на нивоу узредног помена, дате су алузије на Бајрам и Рамазан: *џада се осладио и онај који ни на Бајрам није* (НДћ 2005: 75), *у рамазанским ноћима* (НДћ 2005: 87), *џуцао уз Рамазан из џранџије* (НДћ 2005: 175). Рамазан је свети мјесец који се једини помиње у КУРАНУ, јер је управо у њему отпочела објава. Пост који је тада прописан тога мјесеца траје до заласка сунца. Тако управо рамазанске ноћи јесу вријеме славља, забава, гозби, када се иде пријатељима и комшијама (в. Смаилагић 1990: 498). Бајрамом се назива празник престанка поста (*рамазански Бајрам*) и празник жртве (*Курбан Бајрам*). У вријеме празника спремају се многа јела и послastiце, посјећују се гробља, дијели се милостиња и храна чак и невјерницима. Тако да постаје веома добро осмишљена опаска да се у вријеме прославе отворења ђуприје на Дрини *осладио и онај који ни на Бајрам није* (НДћ 2005: 75), јер се тако изразито наглашава чин који се збио у Вишеграду, а који је био у равни, па чак и изнад највеће исламске светковине.

Ќлањање џуме (НДћ 2005: 170) и поднева (НДћ 2005: 277), који се помињу у роману, јесу једна од пет вјерских дужности сваког муслимана. Џума је богослужење петком, нешто свечаније него иначе. А присуство на њој је обавеза сваког одраслог, слободног мушкарца – муслимана (Смаилагић 1990: 164). Због тога Шемсибег Бранковић само петком силази у чаршију. Управо је на џуми настрадао Мехмед-паша Соколовић: *Једноџ џеџка, кад је улазио са свиџом у џамију, џришао му је један сулуд и одрџан дервиш са исџруженом левом руком за милостињу* (НДћ 2005: 81). С тим у вези, милостиња (зекат) још једна је од строгих обавеза муслимана, а овдје поминути дервиши јесу просијачки ред (на турском и персијском ова ријеч и има значење „побожног просјака“), који живи од зеката. Све има свој смисао који се разумијева познавањем адекватних религијских претпоставки.

Оже нама – муслиманкама не говори се са нарочитим интересовањем за религиозно. Када се понешто и каже, даје се уобичајена

слика која се веже искључиво за спољашњи изглед и опхођење у друштву: *муслимански женски свей мора да крије лице* (НДћ 2005: 30), *била је у оним годинама кад се шурске девојке још не крију, али не иду више ни пошћуно ошкривене* (НДћ 2005: 198), *али жене, у свом лику, нису се никад задржавале ни седеле на каији, ни хришћанске ни, пошћово муслиманске* (НДћ 2005: 177). У том погледу се издваја кратка повијест о Хаџи Омеру и његовој жени. Будући да је била бездјетна, искористила је право да свом мужу обезбиједи насљеднике тако што је сама одредила једну од служавки с којом ће овај лећи:

*И жена му изнесе свој план: како нема никаква изгледа више да би њих двоје моћи имаћи деце, пошребно је да он, поред ње, доведе друћу жену, млаћу, са којом ће још моћи имаћи порога. Закон му даје право на шю. А она ће, наравно, и даље осшати у кући као „шара хаџиница“, и иазити да се све сврши по реду* (НДћ 2005: 246).

Први помен оваквог „закона“ који је релевантан за мухамеданско учење налази се у СТАРОМ ЗАВЈЕТУ (СЗ 2004: 13) и у вези је са причом о настанку Арапа. Сара, жена Аврамова, увидјевши да су обоје зашли у године без порога, одлучила је да му уступи своју робињу Агару како би са њом добио пород. Тако је и било. Авраму се родио син Исмаил, чијих су дванаесторица синова постали родоначелници дванаест арапских племена. Нешто касније на исти обичај се позива Рахиља, која није могла подарити пород Аврамовом унуку Јакову (СЗ 2004: 28–29). Отуда је прешао у исламски свијет. Хаџи Омеровица, попут старозавјетних Саре и Рахиље, сама води бригу да изабере мужу достојну дјевојку.

В р и ј е м е се на неким мјестима у роману одређује из перспективе муслиманског свијета. *Преседело овде зору или акшам или ноћне часове* (НДћ 2005: 17), *срећну јодину 979. по Хеџри (78), кад је клањао подне* (277) јесу изрази богослужбене праксе муслимана. Акшам је један од пет обавезних клањања у току дана. Пада у вријеме по заласку сунца. Хеџра (хиџра) година је Мухамедовог преласка из Меке у Медину (622. година), од када муслимани рачунају своју еру. У нараторолошком погледу управо овакви елементи су врло битни за одређивање фокализатора.

Најопширнији слој мухамеданске религиозности у роману припада сфери к о л о к в и ј а л н о г. У дијалозима које воде ликови, у њиховим размишљањима и исказима, уплетена је дубокорелигиозна поставка о Божјој свемоћи над створеним свијетом, што је и оно прво објављено Мухамеду: *уздам се у Боја да ћу извршиши и овај посао* (НДћ 2005: 27), *шреба и даље кулучити до Божје воље* (35), *надам се од милосши Божје да ће му традња бити чврста* (79), *нека Бој блашлови шу трађевину* (79), *муфшија им иришретши народним судом и Божјим шневом* (138), *Алах селамеш олсун* (145), *све нам је дао драш Бој, хвала му и слава* (246), *шућур драшом Боју* (254), *шакко је лудски живош удешен – и сам Бој једини шакко је хшео* (257), *Божји дуналук*



(264), *ама, боїаїи* (272), *ама немој ти мени*, *Бої ти дао* (284), *Бої те веселио* (285), *Бої једини види* (382) итд. Будући да је Бог крајњи ауторитет, судија и господар свега, најтежа заклетва јесте она у име Божје: *кунем ти се живо-шом и вером којом се не куне лако* (НДћ 2005: 40), *шако ми великої и јединої Боїа* (НДћ 2005: 350) и сл.

С тим у вези је и вјеровање у судбину, веома присутно у мухамеданству, а хришћанству страна. Јер *све је Божје давање и све је шо несумњиво обухваћено одредбама Божјеї промисла* (НДћ 2005: 295) и *без Божјеї емера безбели, ниї се бере ниї се жање* (НДћ 2005: 350). Хришћанство говори о Божјем промислу, али никако у смислу предодређења, него у смислу Божјег свезнања (будући да је он изнад времена и историје, те тако може сагледати историју у цијелости). Међутим, исламски свијет вјерује, иако је дискутабилно да ли је то и званично учење, у Божју уплетеност у људску судбину, те отуда и обичај справљања амајлија, записа: *није ни делїо скуїе зайисе и амајлије као друїе хоце* (НДћ 2005: 156).

Грађење мостова у Алихоциним очима има религијски карактер. Преносећи причу коју је његов отац чуо од Шех Дедије, Алихоца наводи да је вјештина изградње моста директно условљења Божјим открићењем. Наиме, будући да је ђаволу било криво како је Бог створио земљу равном *кџ најљейша саватїли шейсија* (НДћ 2005: 265), изгребао је ноктима и створио велике увале које су раздвајале људе. По Божјој наредби анђели су раширили крила и тако омогућили да људи прелазе с једног краја на други. Тако су и научили људе градњи мостова. Отуда је свака ћуприја у најдиректнијој вези са сакралним: *Е заїо је, џослије чесме, највећи севатї саїрадиїи ћуїрију и највећа їрјехоїа дираїи у њу* (НДћ 2005: 265). Та сакралност у свијести вишеградских муслимана даје сигурност од надолазеће хришћанске војске, јер је *їисано* да преко везирове задужбине не може прећи *каурска војска* (НДћ 2005: 145). Сама мудрост изградње моста Божји је дар, а градњу преузима његов изабраник, високи функционер империје која је заснована на односу са тим истим Богом. Отуда и само дјело, мост, јесте нешто свето.

### 3. Јудаизам у роману:

*Није нам достїа шїо смо Јевреїи, неїо још и їо* (НДћ 2005: 341)

У односу на хришћански и мухамедански слој у роману, јудаистички слој готово да се и не примјећује. Али постоји, нарочито у контексту приче о Лотики и њеној породици. Директно се не даје ниједан елемент њиховог вјерског живота.

У Вишеграду су били присутни обје европске јеврејске скупине: *Поред шїанских Јевреја, сефарда, који їу живе већ сїоїинама їодина, јер су се*

доселили некако у исто време кад је траћен мост на Дрини, сад су придошли и њалички Јевреји, ашкенази (НДћ 2005: 221). Заиста се изградња моста временски поклапа са силним прогонима Јевреја који су у 16. вијеку покренути на територији данашње Шпаније уз дозволу тадашњих владара Изабеле и Фердинанда. Али и према говору се може препознати да Лотикина породица припада Ашкеназима, будући да се користе њемачки језиком: *Gott! Gott! Gott!* – уздисала је сиротиња Дебора (НДћ 2005: 339).

И у овом случају је сва религиозност готово сведена на ниво колоквијалних исказа: *молила је од Боја да се деси чудо* (НДћ 2005: 338); *гуша је боли [...] што узети не оздрављају Божјом вољом* (НДћ 2005: 339).

Најдиректније упућивање на религијски заснована схватања Јевреја јесте у причи о жалугу старог Гаона за сином – коцкаром Букусом: *Сћари Гаон је коћнео од срамоте и жалости за њрвенцем сином, а сва јеврејска оиштина је осећала њу несрећу као своју* (НДћ 2005: 191). Иако на први поглед овај исказ не дјелује тако, два су елемента која изискују коментар. Први је свакако наглашавање да се ради о сину првенцу, што на религијском терену јудаизма има велику тежину, јер је сваки првенац био посвећен Богу, те је био наследник на коме је почивао очев благослов. Да је сва јеврејска општина осећала Гаонову несрећу као своју није пишчево домишљање него начин на који функционише заједница у јудаизму, и то не у неком апстрактном смислу, него баш у конкретним околностима каква је ова. У старозавјетној Књизи о Рути жене се радују са Нојеминим када је добила унуче, јер управо њену срећу доживљавају као своју (в. СЗ 2004: 251–254) – и обрнуто: када старозавјетни Јов страда, долазе пријатељи да га жале (в. СЗ 2004: 469–495).

#### 4. Закључак:

*Ако је Бој дао руке од ове несрећне касаве на Дрини, није ваљда од целој свећи и све земље што је њод небом* (НДћ 2005: 408)

Историјске датости довеле су до чињенице да су у роману На Дрини ЂУПРИЈА најзаступљенији религијски обрасци (православног хришћанства, а потом мухамеданства. Иако је религиозно основно начело обликовања идентитета, јасно се види да су и друге релације у роману засноване на њему, тако да је и цијели конотативни слој појединих исказа битан за њихово разумијевање у цијелости.

Завршне стране романа доносе и врло занимљиво размишљање приповједача које је прожето оптимизмом у погледу Божјег односа према свијету. Како је у питању тачка гледишта свезнајућег приповједача, није директно дата религијска позиција са које се промишља (хришћанска, мухамеданска или јудаистичка). У питању је врло промишљена и одмјерена п о х в а л а

градитељству, које се доводи у везу са самом Божјом активношћу. Јер када би са овог свијета нестало градитеља, казује се, *што би значило да ће и Божја љубав ујаснути и нестати са овој светиа* (НДћ 2005: 409). Те баш стога *не може бити да ће по све и заувек нестати великих и умних, а душевних људи који ће за Божју љубав подизати трајне траћевине* (НДћ 2005: 409). Идеја о градитељству као пројављивању Божје љубави није ни нова, ни необична. Али у контексту политичких активности Иве Андрића неодољиво упућује на његову дискутабилну блискост слободнозидарским ставовима, о чему се само (за сада) може нагађати.

#### Извори

- НДћ 2005: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Ваљево.  
 НЗ 2004: *Нови завјей Госјода нашеја Исуса Христја*. Београд.  
 СЗ 2004: *Светјо писмо Староја завјейа*. Београд.  
 Требник 1998: *Требник*. Крагујевац.

#### Литература

- Vallery-Radot 1994: Vallery-Radot, Maurice. *Pasteur*. Paris.  
 Кончаревић 2006: Кончаревић, Ксенија. *Језик и православна духовност*. Крагујевац.  
 Милаш 1902: Милаш, Никодим. *Православно црквено право*. Мостар.  
 Смаилагић 1990: Смаилагић, Неркез. *Лексикон Ислама*. Сарајево.  
 Danijel Dojcinovic (Banjaluka)

#### La notion de religieux dans le roman LE PONT SUR LA DRINA

Cet article porte sur le phénomène de religieux dans le roman LE PONT SUR LA DRINA d'Ivo Andric. Dans ce roman le religieux se manifeste de manières différentes, mais il est le plus visible sur le plan de création d'identité des chrétiens par rapport aux musulmans et vice versa. En outre, il se manifeste comme un donné traditionnel – comme une série d'idées qui ont leurs racines dans les systèmes religieux du christianisme, de l'islam et du judaïsme et qui fonctionnent dans la pensée des personnages du roman comme les éléments indépendants, le plus souvent comme des expressions familières qui sortent, dans un sens sémantique, hors du cadre essentiellement religieux.

Данијел Дојчиновић  
Дрварска 17 а  
78 000 Бањалука  
Република Српска, Босна и Херцеговина  
danijel.dojcinovic@unibl.rs

Davor Dukić (Zagreb)

## **Logik der interkulturellen Handlung(en) in Ivo Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (1945)**

Die vorliegende Analyse des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA geht von den Thesen des Zagreber Literaturtheoretikers Gajo Peleš aus, dass man in jedem fiktionalen narrativen Text die intersubjektive Bedeutungs- von der subjektiv bzw. ideologisch geladenen Sinnebene unterscheiden kann und dass für die Semantik einer Roman-Chronik die kollektiven narrativen Figuren von entscheidender Bedeutung sind. Im Beitrag wird versucht, die Logik der interkulturellen Handlungen bzw. der Kontakte dreier im Roman ständig präsenter konfessioneller/ethnischer Gemeinschaften zu rekonstruieren. Dabei werden unterschiedliche Formen der erzählerischen Gruppenfokussierung, interkulturelle Beziehungen und ihre textimmanenten Wertungen untersucht. Damit kommt man am Schluss zu den Ideologemen des Romans, die zur Bedeutungsebene gehören bzw. einen intersubjektiven Wert haben.

### I. Ausgangspunkte: Semantik des narrativen Textes nach Gajo Peleš

Obwohl in meinem Beitrag, wie in allen anderen Beiträgen in diesem Band, ein Aspekt des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA analysiert wird, hat er eine besondere Widmung. An die Analyse wird hier aus einem bestimmten theoretischen Blickwinkel herangegangen, nämlich aus dem der Semantik des narrativen Textes des Zagreber Literaturtheoretikers Gajo Peleš<sup>1</sup>. Pelešs auch in der kroatischen literaturgeschichtlichen Praxis wenig verwendete und schon fast vergessene Theorie erwacht hier wieder zum neuen Leben, und zwar nicht nur aus Respekt vor dem ehemaligen Professor der Zagreber Komparatistik, sondern vor allem aus Überzeugung, dass gerade seine Erfassung der narrati-

---

<sup>1</sup> Gajo Peleš wurde 1931. in Karlovac geboren. An der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb, wo er Südslawistik studiert hatte, war er von 1972 bis 1999 an der Abteilung für Komparatistik tätig. Nach einer literaturhistorischen Monographie über den modernen jugoslawischen Roman (POETIKA SUVREMENOG JUGOSLAVENSKOG ROMANA (1945–1961), Zagreb 1966) wurden seine weiteren drei Bücher vor allem der Theorie der narrativen Prosa gewidmet (IŠČITAVANJE ZNAČENJA, Rijeka 1982; *Priča i značenje*, Zagreb 1989; TUMAČENJE ROMANA, Zagreb 1999).

ven Semantik für die Erörterung der umstrittenen politischen/ideologischen Thematik im Opus von Ivo Andrić geeignet ist. Es ist dabei auch nicht zu vergessen, dass Gajo Peleš die Romane DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA und WESIRE UND KONSULN sorgfältig untersucht und zweimal über sie geschrieben hat (Peleš 1966; Peleš 1982).

Zwar wird im vorliegenden Beitrag nicht das gesamte analytische System von Peleš verwendet, sondern es geht eher um eine von diesem System inspirierte Untersuchung, wobei die ersten zwei Ausgangspunkte direkt von Peleš übernommen werden:

1) Bei der Analyse jedes narrativen literarischen Textes wird die Bedeutung von der Sinnenebene unterschieden. Die erste basiert auf dem semantischen Potential des Textes und hat damit eine intersubjektive Relevanz, die zweite erstreckt sich vom Text in den „existenziellen Horizont“ des Lesers/Analytikers und/oder in den dem Text bzw. seiner Problematik zugehörigen Diskurs und ist damit eher eine subjektive semantische Größe.

2) Die wichtigste Komponente der Bedeutungsebene bei der Untergattung Roman-Chronik, zu der sowohl DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA als auch WESIRE UND KONSULN gehören, ist die „soziemische Figur“ (geo-kulturelle Räume, ethnische/konfessionelle/nationale o. ä. Kollektivitäten).<sup>2</sup>

Ausgegangen von diesen zwei Punkten wird der dritte Punkt bzw. eine für den vorliegenden Beitrag übergeordnete Hypothese abgeleitet:

3) Die interkulturellen Handlungen (Zusammenstöße der verschiedenen soziemischen Figuren) haben ihre Form/Logik des Inhalts: Die Bedeutungsebene bzw. die intersubjektiven Gegebenheiten in den Roman-Chroniken von Ivo Andrić schaffen die Grundlage für eine Erörterung der Beziehungen zwischen den Kulturen (konfessionellen/ethnischen Gemeinschaften).

Die knappe und zuweilen stichwortartige Struktur meines Textes setzt einen Leser voraus, dem der Roman gut bekannt ist, jede These kann dennoch grundsätzlich überprüft werden. So öffnet sich die Analyse einem kritischen

---

<sup>2</sup> Eine Bedeutungseinheit eines narrativen Textes nennt Peleš *narrative Figur*. Es gibt drei Arten dieser Figuren: *psychemische Figuren* als Bedeutungseinheiten der Einzelhaftigkeit (der literarischen Figuren als fiktiven Gestalten in einem narrativen Text), *soziemische Figuren* als Bedeutungseinheiten der Gruppenhaftigkeit und *ontemische Figuren* als Bedeutungseinheiten des Bestehens. Die soziemischen Figuren können die wesentlichen psychemischen Figuren umschließen, und die ontemischen Figuren werden teilweise von den wesentlichen psychemischen oder soziemischen Figuren, teilweise von den Kategorien der narrativen Zeit und des narrativen Raums abgeleitet. Die Nomenklatur seiner literatursemantischen Theorie hat Peleš in drei Büchern entwickelt und teilweise modifiziert (Peleš 1982, 1989, 1999). Der deutsche Leser wird auf die Zusammenfassung des Buches *Priča i značenje* hingewiesen (Peleš 1989: 291–299).

und argumentativen Dialog, was auch im Einklang mit der literatursemantischen Lehre von Gajo Peleš steht.

## II. Logik (oder Form des Inhalts) der interkulturellen Handlungen

### 1. Entdeckung der soziemischen Figuren

Der erste Schritt in dieser Analyse ist die Bestimmung der im Text vorhandenen soziemischen Figuren. Da der einzige Ort der Handlung die Stadt Višegrad ist, ist es plausibel anzunehmen, dass die konfessionelle/kulturelle Dreiteiligkeit der Stadt, d. h. die Aufteilung in Muslime, Christen und Juden, von entscheidender Bedeutung ist. Die Zigeuner bilden zwar die vierte „autochthone“, konstant anwesende ethnische Gemeinschaft, die aber nicht als Kollektiv, sondern nur als eine Ansammlung von vorwiegend negativ charakterisierten Individuen dargestellt wird. Alle übrigen Charaktere, die meist nur Nebenfiguren sind, gehören entweder dem Osten, bzw. dem osmanischen Raum (Abidaga, Tosun Effendi, Arif Beg), oder dem Westen, vor allem dem österreichisch-ungarischen Raum (Gustav, Pietro Sola, Malčika, Terdik, Dr. Balash, Frau Bauer, Bezirksamtman Sabljak) an.<sup>3</sup> Ihre ethnische Zugehörigkeit hat immer einen semantischen Wert, entweder in Bezug auf ihre Funktion in der Handlung oder bei der stereotypischen/imagotypischen Charakterisierung (wie z. B. im Fall von Pietro Sola als Stereotyp für einen italienischen Schwächling, einen Menschen mit mildem Charakter).

Auf jeden Fall ist der Gegensatz zwischen Ost und West, zwischen dem Osmanischen und dem Habsburger Reich eher für die ontemische als für die soziemische Ebene bedeutsam. Diese Dichotomie realisiert sich nicht streng nach dem konfessionell-kulturellen Prinzip, sodass beispielsweise die Christen und die Juden ausschließlich für die westliche Modernisierung und die Muslime dagegen nur für den osmanischen Traditionalismus optieren. Im Laufe der Zeit wird zwar diese Tendenz immer stärker, besonders die Modernisierungsbestrebungen bei den aschkenasischen Juden und der serbischen Jugend, aber am Anfang des habsburgischen Protektorats ist die ganze Stadt durch eine gewisse orientalische Trägheit gekennzeichnet. Andererseits führt auch die Frage über die Annahme des westlichen Lebensstils innerhalb der muslimischen Gemeinschaft zum Streit (siehe unten Kapitel 3a und 4 dieses Textes).

---

<sup>3</sup> Der unglückliche Gregor Fedun scheint die einzige Ausnahme zu sein. Der junge griechisch-katholische Ukrainer, armer und bäuerlicher Herkunft, ist, sogar auch vom Višegrader Standpunkt aus, kein Träger der westlichen Kultur und kein Anhänger der Modernisierung.

Die Analyse der interkulturellen Beziehungen im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA basiert also auf der elementaren konfessionellen Dreiteiligkeit der Stadt.

## 2. Formen der (dominanten) erzählerischen Gruppenfokussierung

Die epische Komposition des Romans, d. h. seine formale Gliederung in 24 chronologisch geordnete Kapitel, erleichtert eine elementare, aber für die Analyse sehr nützliche Unterscheidung zwischen der mono- und der mehrkulturellen erzählerischen Fokussierung. Insgesamt sechs Kapitel kann man als überwiegend „monokulturell fokussiert“ bezeichnen bzw. als Kapitel, in denen der Erzählschwerpunkt auf nur einer konfessionellen/kulturellen Gemeinschaft liegt, entweder aus der Perspektive des Erzählers oder der Perspektive einer „bevorzugten“ Figur. Das sind Kapitel VIII (die Geschichte über Avdagas Fata), IX (der interne Konflikt innerhalb der muslimischen Gruppe im Jahr 1878), XII (die Geschichten von zwei Glücksspielern, einem serbischen und einem jüdischen), XIX (eine Gruppe serbischer Jugendlicher, unter denen sich nur ein Nicht-Serbe und ein Halb-Serbe befinden, Fehim Barjaktarević und Tomo Galus), XX (die Erzählung fokalisiert durch eine jüdische Figur – Lotika), XXIV (die Erzählung fokalisiert durch eine muslimische Figur – Alihodža). Für die Analyse der interkulturellen Handlung sind diese Kapitel weniger interessant, da in ihnen zwischenkulturelle Zusammenstöße entweder überhaupt nicht thematisiert (in Kap. VIII und XII) oder nur indirekt dargestellt werden.

Alle übrigen Kapitel sind also „mehrkulturell fokussiert“. Die Klassifikation der in ihnen dargestellten interkulturellen Beziehungen steht im Mittelpunkt der nachfolgenden Analyse.

## 3. Formen der interkulturellen (interkonfessionellen) Beziehungen

### a) Konflikt

Jeder potenzielle Leser des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, der über gewisse kulturgeschichtliche Kompetenzen hinsichtlich des Balkanraums verfügt und dem bekannt ist, dass die Roman-Chronik sich in die Tradition des realistischen Erzählens stellt, erwartet, dass gerade der Konflikt als die dominante Form der interkulturellen Begegnungen im Roman realisiert wird. Diese Erwartung bleibt aber größtenteils unerfüllt. Rein quantitativ gesehen: In nur einem Viertel des Romans, bzw. in 6 von 24 Kapiteln, dominiert der interkulturelle Konflikt (Kap. II, III, VI, XVII, XVIII, XXII). Wenn man aber den Darstellungsmodus dieser Konflikte etwas näher betrachtet, wird der Eindruck über die relativ schwache Präsenz dieses Motivs noch stärker. Erstens, die lokalen



konfessionellen Gemeinschaften treten nie in einen direkten Konflikt miteinander, eher geht es um die unterschiedlichen Wünsche und Träume in der Zeit der politischen und sozialen Krise. Und zweitens, der Konflikt selbst wird oft durch Pläne und Entscheidungen der entfernten Mächte verursacht (Knabenlese in Kap. II, Bau der Brücke über die Drina in Kap. III, Annexion Bosnien und Herzegowinas in Kapitel XVII, XVIII und XXII). Damit wird der Konflikt, was für die Semantik des ganzen Romans sehr wichtig ist, als Konflikt der Ungleicheren dargestellt („Widerstand der weinenden Frauen“ in Kap. II, die hoffnungslose Diversion von Radisav in Kap. III, Hinrichtung der zufälligen und unschuldigen serbischen Opfer als Echo des serbischen Widerstands in Kap. VI, die zerrissene und in die Drina geworfene Bekanntmachung über die Annexion in Kap. XVII, „die richtige Hetzte gegen die Serben“ nach dem Attentat in Sarajevo sowie die Exekution der unschuldigen Serben, wie etwa ein Jahrhundert zuvor, in Kap. XXII).

Schließlich wird die These über die relativ schwache Präsenz des Konflikts in der interkulturellen Handlung des Romans wird auch durch die Einsicht verstärkt, dass einige der auffallendsten Konfliktmotive sich innerhalb derselben Gemeinschaft realisieren, z. B. der Streit Alihodscha Muteveliđs mit Osman Efendi Karamanli über den Widerstand der Musleme gegen die österreichischen Besatzungstruppen in Kap. IX und eine zwar weniger feurige aber inhaltlich ähnliche Debatte zwischen Alihodža und Nailbeg Turković über die Beteiligung der Musleme am Schutzkorps in Kap. XXII, oder etwa die heftigen Diskussionen der serbischen Jugendlichen in Kap. XIX (Janko Stiković vs. Jakov Herak, Stiković vs. Nikola Glasińćanin).

#### b) Neutrale Koexistenz

Im Vergleich zum Thema des interkulturellen Konflikts scheint das Thema der neutralen (ruhigen) Koexistenz dreier konfessioneller Gemeinschaften stärker vertreten zu sein. In den insgesamt sieben Kapiteln wird diese Form der interkulturellen Beziehungen dominant: ähnliche Haltung der Christen und Musleme gegenüber dem Bau der Brücke (Kap. IV), die ruhigen Zeiten um die Mitte des 19. Jahrhunderts, Porträt von Salko Ćorkan (Kap. VII), die erste österreichisch-ungarische Rekrutierung im Jahr 1882 (Kap. XIII), Darstellung des Alltags in Zarijas Schenke, die Geschichte über Pâša (Kap. XV), Modernisierung der Stadt um das Ende des 19. Jahrhunderts (Kap. XVI), Bauern nehmen das Geld bei dem jüdischen Kaufmann Santo Papo auf (Kap. XXI) und Leiden der drei ethnischen Gemeinschaften zu Beginn des Ersten Weltkriegs (Kap. XXIII). Es ist zu bemerken, dass die Turbulenz und das Konfliktpotential mancher thematisierter Ereignisse (Kap. IV, XIII, XXIII) keine ethnischen Konflikte hervorrufen.

## c) Aktive Zusammenarbeit

Im Unterschied zum neutralen Zusammenleben, in dem die verschiedenen Gemeinschaften ruhig nebeneinander leben, wird unter dem Begriff „aktive Zusammenarbeit“ die Form der interkulturellen Handlung verstanden, in der die Grenzen zwischen den konfessionellen/ethnischen Gemeinschaften zwar erhalten bleiben, alle aber mit demselben Problem konfrontiert werden und dabei nach einer gemeinsamen Lösung suchen. Solche, äußerst harmonische Koexistenz kommt in den zwei Episoden/Kapiteln der Višegrader Chronik zum Vorschein, und zwar beide Male als Zusammenarbeit dreier lokaler Religionsführer: während des Hochwassers am Ende des 18. Jahrhunderts (Kap. V) und bei der Ankunft der österreichischen Besatzungstruppen in der Stadt im Jahre 1878 (Kap. X).

## d) Kulturelle Integration

Bei einer vollen kulturellen Integration gibt es in einer Gesellschaft keine weitere interkulturelle Interaktion im engeren Sinne. Es ist gut bekannt, dass es im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA zu keiner vollen Integration dreier konfessioneller/ethnischer Gemeinschaften kommt. Aber mit den Turzismen *kasaba* und *kasablije*<sup>4</sup> bezeichnet der Autor gewisse kulturelle Merkmale, die für die ganze Stadt (und nicht z. B. nur für die muslimische Gemeinschaft) charakteristisch sind. Schon im ersten Kapitel wird einerseits eine klare Grenze zwischen der christlichen und der muslimischen Gemeinschaft gezogen (unterschiedliche Überlieferungen über die Landschaft entlang des Ufers und über die Geschichte), andererseits wird aber auch die Idee der einheitlichen städtischen Mentalität angedeutet:

*Jedenfalls läßt es sich nicht leugnen, daß die Višegrader von alters her im Vergleich zu den Bewohnern anderer Orte als leichtsinnige Leute gelten, dem Genuß zugeneigt und rasch im Geldausgeben. Ihre Stadt liegt an günstiger Stelle, die umliegenden Dörfer sind fruchtbar und reich, und das Geld fließt in der Tat reichlich durch Višegrad, aber es hält sich nicht lange dort auf. Findet sich wirklich ein sparsamer und häuslicher Bürger ohne jegliche Leidenschaft, dann ist es gewöhnlich ein Zugewandter; aber das Višegrader Wasser und die Luft sind so beschaffen, daß schon seine Kinder mit offenen Händen und gespreizten Fingern geboren werden und, der Ansteckung allgemeiner Verschwendung und Sorglosigkeit unterliegend, nach der Devise leben: „Der neue Tag bringt einem jeden, was ihm das Schicksal an irdischen Gütern beschieden hat“ (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, I, 15–16).*

---

<sup>4</sup> Diese Turzismen werden in der deutschen Übersetzung nicht beibehalten.

Auch in Kapitel XI wird eine allgemeine Zurückhaltung der ganzen Stadt gegenüber dem ständigen Eifer der neuen österreichischen Regierung dargestellt, obwohl die muslimische Gemeinschaft und Šemsibeg Branković aus Crnča als Hauptfiguren an der ersten Front dieses passiven Widerstands stehen. Schon einige Jahre später wird die Stadt, besonders die Christen und die Juden, die neuen europäischen Sitten und Gebräuche („in Kleidung und Gebärden“) annehmen, aber auch die Neuankömmlinge aus dem Westen beginnen, die alten städtischen orientalischen Gewohnheiten zu praktizieren (stundenlanges Sitzen auf der Kapija, lange Abendgespräche mit Trinken und Essen – Kap. XIV).

#### 4. Bereich des interkulturellen Konflikts

Eine Analyse der interkulturellen Handlung wie hier, geht in der Regel davon aus, dass sie sich immer in einem zwischenethnischen/zwischenkonfessionellen Raum abspielt. Aber auch der innere Konflikt, innerhalb einer Gemeinschaft oder eines Individuums, kann gewisse interkulturelle Merkmale enthalten. Im ersten Fall handelt es sich um den Konflikt zwischen verschiedenen kulturellen Werten. So ruft z. B. der Modernisierungsprozess bzw. der Zusammenstoß des alten orientalischen Lebensstils („die‘süße Stille‘ der türkischen Zeiten“) mit der neuen westlichen technologisch ambitionierten Welt nicht nur Skepsis und passiven Widerstand bei den Višegradern hervor, sondern führt langsam auch zu einem Generationskonflikt innerhalb der Gruppe, sogar innerhalb derselben Familie, wie im Falle der muslimischen Familie Branković: Der Erzähler deutet in Kap. XI nur die innere Unzufriedenheit der Söhne von Šemsibeg Branković und ihrer Familien wegen der absoluten Ablehnung jeglichen Kontakts ihres Familienvaters mit der neuen Gesellschaft an, aber schon sein Enkel Muhamedbeg ist später in Wien als kaiserlicher Offizier tätig (Kap. XVII). Ein ähnlicher, aber doch etwas mehr ideologisch als kulturell determinierter Generationenkonflikt schwelt auch innerhalb der serbischen Gemeinschaft (Pavle Ranković als Vertreter des ruhigen Zusammenlebens und der Loyalität gegenüber der Regierung vs. den revolutionären Nationalismus seiner Söhne und der serbischen Jugendlichen in der Stadt, Kap. XX).

Noch interessanter scheint der zweite Fall zu sein, der intra-individuelle Konflikt. Schon die Konvertierung von Mehmed-paša Sokolović am Anfang des Romans zählt zu dieser Kategorie. Das Thema der Bekehrung wird aber im Roman nicht besonders fruchtbar ausgenutzt, außer einigermaßen bei der Gestaltung der Figur von Plevljak, des Obersten der Sejmen, sowie in einer Bemerkung des Erzählers in Kap. III, dass „die Türken in der Stadt [...] viel auf die Vorschriften des Islam [hielten]“, weil sie Neutürken waren (S. 28; im serbischen Original: „skorašnji Turci“, „poturčenjaci“, „poturice“).

Die wichtigsten Beispiele der kulturellen Hybridisierung auf der persönlichen Ebene kann man in zwei Kategorien aufteilen: in kulturelle und ethnische Bastarde. Zu den Letzteren zählen zwei semantisch völlig verschiedene, aber grundsätzlich positiv (oder mit den Sympathien des impliziten Autors) dargestellte Figuren: Salko Ćorkan, der Višegrader Narr und Sohn einer Zigeunerin und eines Osmanen (II, XV), und Toma Galus, der zukünftige Student der Philosophie und Sohn einer Serbin und eines Burgenländers (XIX). Galus expliziert in einem Gespräch mit dem jungen Muslim Bahtijarević sein vom immanenten ideologischen Standpunkt des Romans akzeptables Nationalprogramm (mehr darüber im letzten Teil dieses Beitrags).

Beide kulturelle Bastarde, d. h. die Angehörigen einer Minderheitskultur, weisen gewisse Komplexe auf. Der Regimentsarzt Dr. Balaš, der Protagonist einer tragisch-romantischen Višegrader Liebesgeschichte, ist „ein magyarisierter Slowake aus einer Beamtenfamilie, arm, auf Staatskosten ausgebildet, jung, wirklich musikalisch, ehrgeizig, überempfindlich, besonders seiner Herkunft wegen, die ihn hinderte, sich als völlig gleichberechtigt mit den deutschen und ungarischen Offizieren aus angesehenen oder reicheren Familien zu betrachten“ (XIX, 317). Sein Münderwertigkeitsgefühl ist also wahrscheinlich eher die Folge seiner sozialen als seiner ethnischen Herkunft.

Eine der negativsten Figuren im Roman ist allerdings Gustav, der Zahlkellner in „Lottikas Hotel“. Die „jähzornige Natur“ des Deutscheschen „mit entzündeten Augen, X-Beinen und Plattfüßen“ (XIV, 231) tritt erst nach dem Attentat von Sarajevo voll in Erscheinung: Diesmal als selbstständiger Kaffeehausbesitzer, der im betrunkenen Zustand zwei von den drei zu Tode verurteilten Serben selbst aufhängen will, was eine Belohnung für seinen angeblichen fünfzehnjährigen Dienst als „Nachrichtenorgan, Vertrauensperson der höchsten militärischen Kreise“ sein sollte (XX, 368).<sup>5</sup> Es kann jedoch gefolgert werden, dass der innere kulturelle Konflikt im engeren Sinne im Roman nicht ausführlich thematisiert/problematisiert wird. In den Figuren der ethnischen und kulturellen Bastarde ist er zwar potenziell vorhanden, aber auch dabei zeigt sich keine einheitliche „wertende Logik“: Die intratextuelle Wertung dieser Figuren deckt das breite axiologische Spektrum ab: von dem potenziellen Sprecher des Erzählers/impliziten Autors (Toma Galus), über ein tragisch-romantisches (Dr. Balaš) und ein tragikomisches Schicksal (Salko Ćorkan) bis hin zum essenziellen gesellschaftlichen Übel (Gustav).

---

<sup>5</sup> Es ist mir allerdings nicht bekannt, ob die ethnische Herkunft von Gustav einen realen Hintergrund hat oder eher als Reflex der politischen Situation aus der Entstehungszeit des Romans interpretiert werden darf.

## 5. Wertung der interkulturellen Handlungen (immanente Axiologie)

Das Problem der Authentifizierung (Glaubwürdigkeit) der fiktionalen Aussagen (Doležel 1998) in einer Roman-Chronik ist relativ einfach lösbar: In der Erzählerrede sowie in den Reden der von ihm ermächtigten Figuren sucht man die wichtigsten Elemente der immanenten Axiologie bzw. der Wertung der dargestellten Romanwelt. Es wurde schon hervorgehoben, dass zwei Figuren die Funktion des Fokalisators bekommen haben: die Jüdin Lotika und der Muslim Alihodža.<sup>6</sup> Bei der Rekonstruktion der Logik der interkulturellen Handlung muss man hier bemerken, dass zwei Fokalisatoren zu den zwei verschiedenen ethnischen Gemeinschaften gehören. Dass sie kein serbisches Pendant haben, wird nicht nur durch die idealisierten Porträts zweier serbischer Figuren – Pope Nikola und Mihailo Ristić – kompensiert (in Kap. X, XIII und XXIII), sondern auch durch die direkte Legitimierung des Erzählers als Anhänger der serbischen Gemeinschaft, die ich allerdings nur an zwei, semantisch aber unmissverständlichen Stellen des Romans festgestellt habe – erstens in der pathetischen, in Klammern gesetzten Nebenbemerkung bei der Schilderung der serbischen Frauen und ihres Erlebens des Ersten Serbischen Aufstands:

*Unsere<sup>7</sup> Frauen bekreuzigten sich im Dunkeln und weinten aus unverständlicher Rührung, und in ihren Tränen brachen sich diese Feuer des Aufstandes wie jene verzauberten Flammen, die einst auf Radisavs Grab fielen und die ihre Urgroßmütter vor fast drei Jahrhunderten ebenso durch ihre Tränen vom gleichen Mejdan beobachtet hatten* (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, VI, 97–98).

und zweitens in der Beschreibung der serbischen Flüchtlinge zu Beginn des Ersten Weltkriegs:

*In Ristićs Haus, das unmittelbar hinter der Pfarre liegt, aber schöner und größer als diese und durch steil aufsteigende Pflaumengärten auf beiden Seiten gegen des Artilleriefire geschützt ist, haben sich die meisten der **Unsrigen** geflüchtet* (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, XXIII, 380).<sup>8</sup>

Die axiologische Strategie des Erzählers im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA ist also nicht transparent einseitig, aber bereits die Analyse der rein formalen Ebene weist auf die intratextuelle Bevorzugung der christlichen/ser-

<sup>6</sup> Robert Hodel (2005) weist darauf hin, dass der Erzähler in DER BRÜCKE ÜBER DIE DRINA oft die Perspektive der anderen Figuren übernimmt. Tihomir Brajović spricht auch über den polymorphen und ambivalenten Erzähler in Andrićs Roman (2009: 16–29). Die sporadischen Perspektivenverschmelzungen werden aber hier von der dominierenden Perspektive einer Figur in größeren Textabschnitten, wie in Kap. XX und XXIV, streng unterschieden.

<sup>7</sup> Alle Hervorhebungen in den Zitaten von mir, D. D.

<sup>8</sup> An mehreren Stellen identifiziert sich zwar der Erzähler mit der ganzen Stadt (Brajović 2009: 62–64).

bischen Gemeinschaft hin. Diese Einsicht kann man auf der Inhaltsebene überprüfen, besonders durch die Ermittlung der Ideologeme innerhalb der Erzählerrede.

### III. Ideologeme

Die bisherige Analyse hat schon darauf hingewiesen, dass der Erzähler/implizite Autor mit dem Thema des expliziten zwischenethnischen Konflikts behutsam umgeht. Dabei zeigt der Erzähler immer Sympathien für die Unterdrückten:

*Die Serben dagegen waren, was verständlich ist, nach dem Verschwinden der Feuer auf dem Panos betrübt und enttäuscht, aber auf dem Grunde ihrer Seele, jenem wahren und letzten Grunde, der sich niemandem enthüllt, blieb die Erinnerung an das Vergangene und das Bewußtsein, daß immer wiederkommen könne, was einmal gewesen sei; es blieb ihnen auch die Hoffnung, die wahnsinnige Hoffnung, jenes große Vorrecht der Unterdrückten (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, VI, 99).*

Und in der Position der Unterdrückten (der Opfer) befinden sich in der Regel die Christen (Knabenlese in Kap. II, Hinrichtungen der Unschuldigen in Kap. VI und XXII), obwohl die zwei anderen konfessionellen Gruppen davon auch nicht ganz ausgenommen sind: Die Kolonne der muslimischen Flüchtlinge aus Užice (Kap. VII), das exemplarische Schicksal des dreifachen Flüchtlings Mujaga Mutapdžić aus derselben Stadt und die Szene mit den jüdischen Flüchtlingen am Anfang des Ersten Weltkriegs (Kap. XXIII) sind die prägnantesten Beispiele für ihr Leiden. Das Ende des Romans ist aber in dieser Hinsicht symptomatisch – die Chronik der Stadt endet in dem Moment, in dem die Macht zum ersten Mal nach langer osmanischer Herrschaft in die Hände der Serben übergeht, aber gerade dieser Moment ist durch Alihodža fokalisiert, der aber von seinem serbischen Mitbürger Marić in einer kritischen Situation in Schutz genommen wird, jedoch nur einige Augenblicke vor dem Tod des alten Muslims.

Eines der für die vorliegende Analyse wichtigsten Ideologeme ist der ethnische Essentialismus. An mindestens vier Stellen äußert der Erzähler seinen Glauben an die Existenz der hereditären kollektiven Charaktere, zweimal in Bezug auf die Serben:

*Hunderte gequälter Menschen, gedrängt von einem **eingeborenen Trieb**, von der Kraft des Mitleids und **uralter Gewohnheiten**, walten **unbewußt** auf und vereinigen sich im Bemühen, die Leiche des Märtyrers zu bekommen, sie der Schändung zu entreißen und christlich zu beerdigen (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, IV, 60).*

*So vergeht ihnen die Nacht und mit ihr das Leben, erfüllt von Gefahr und Tod, aber klar, unbeugsam und gerecht in sich. Geleitet von **uralten und ererbten Trieben**, teilen und zerlegen sie es in vorübergehende Eindrücke und unmittelbare Bedürfnisse und verlieren sich völlig in ihnen (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, XXIII, 384).*

und zweimal in Bezug auf die Muslime:

*Sie betrachteten das Papier und sahen nichts in diesen krausen Linien, aber sie wußten und verstanden alles, denn sie trugen ihre Geographie **im Blut** und empfanden ihr Weltbild **biologisch*** (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, XVIII, 291).

*Aber Bahtijarević sprach kein einziges dieser Worte aus. Diejenigen, die wie dieser mohammedanische Jüngling, der Enkel eines Beg, ihre Philosophie **im Blute** tragen, leben und sterben nach ihr, aber sie vermögen sie nicht in Worte zu kleiden und empfinden auch nicht das Bedürfnis danach* (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, XIX, 314).

Dieser ethnische Essentialismus des zentralen ideologischen Bewusstseins im Roman bekräftigt sowohl die These von Gajo Peleš über die Wichtigkeit der soziemischen Figuren in einer Roman-Chronik als auch die Legitimität der vorliegenden Untersuchung.

In Bezug auf das Problem der Modernisierung, als eines der wichtigsten Ideologeme des Romans, enthüllt sich der Erzähler als ihr gemäßigter Anhänger. Die Argumente dafür findet man im Vergleich zweier äquivalenter historischer Ereignisse: der osmanischen Knabenlese (Kap. II) und der ersten österreichisch-ungarischen Rekrutierung (Kap. XIII)<sup>9</sup> sowie in einer direkten Äußerung:

*Sie [die österreichisch-ungarische Herrschaft, D. D.] war unpersönlich, mittelbar und schon daher leichter zu ertragen als die alte türkische Herrschaft. Alles, was an ihr grausam und habgierig war, das verbarg sie hinter Würde, Glanz und geheiligten Formen* (DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, XIV, 217).<sup>10</sup>

In den essenziellen, d. h. in den exakten und nachweisbaren Unterschieden der ethnischen Seelen, und nicht nur im politischen Konflikt der imperialen Mächte, könnte ein Interpret der Bedeutung des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA die Ursache für die komplizierten und oft unharmonischen zwischenkonfessionellen/zwischenethnischen Beziehungen in der Stadt Višegrad suchen.

<sup>9</sup> Dasselbe bemerkte auch Robert Hodel (2005: 316).

<sup>10</sup> Mehr darüber in Milutinović (2004). Mit dem Begriff der Modernisierung stehen auch die grundlegenden Dichotomien in den überzeugenden Interpretationen des Romans der deutschen Slawisten Jurij Murašov und Robert Hodel im Einklang. Ihre Dichotomien Mündlichkeit/Schriftlichkeit (Murašov) und Gemeinschaft/Gesellschaft (Hodel) lassen sich unter der Dichotomie Traditionalismus/Modernisierung subsumieren. Damit ist auch die Einsicht von Gajo Peleš über Alihodscha und Lotika als zwei Antipoden, d. h. als Vertreter des extremen Traditionalismus und der extremen Modernisierung, verbunden (Peleš 1982: 91). Milutinović konzentriert sich nur auf das Thema der Modernisierung, das zwei Drittel des Romans umfasst. Er kommt aber zu einer anderen Schlussfolgerung: Das extrem pessimistische Ende des Romans, das aus der Perspektive von Alihodscha dargestellt wird, ist gleichzeitig ein Beweis für den äußersten kulturellen Pessimismus von Ivo Andrić in Bezug auf den Modernisierungsprozess. Tihomir Brajović sieht andererseits auch im Thema „Modernisierung“ die für Andrićs Roman ansonsten typische Ambivalenz (2009: 138–175).

Wenn man dabei die politische Idee von Toma Galus über Serbien als Piemont bei der Vereinigung „alle[r] Südslawen auf der Grundlage völliger Gleichberechtigung der Stämme, religiöser Duldsamkeit und staatsbürgerlicher Gleichheit“ (XIX, 312) mit den politischen Einstellungen von Ivo Andrić nicht identifizieren darf, ist der junge Galus mindestens ein Sprecher des impliziten Autors oder des zentralen ideologischen Bewusstseins des Romans.

Robert Hodel entwickelt in seinem Versuch der Rekonstruktion der politisch-ideologischen Position des Autors die These, dass der liberale Nationalismus von Toma Galus eher dem jungen Andrić entspricht, und dass dem dominierenden auktorialen chronikalischen Bewusstsein, das die Welt auf lange Dauer beobachtet, der schweigsame Bahtijarević näher ist (Hodel 2005: 322–323). Hodel stützt sich dabei auf die Texte, die nach der Višegrader Chronik geschrieben wurden (ZNAKOVI PORED PUTA – ZEICHEN AM WEGRAND). Seine These über die zwei kontradiktorischen Standpunkte des Erzählers – einen angeblich unaufrichtigen im ersten Teil des Romans, in dem er die *gemeinschaftlichen* Prinzipien des Volkes annimmt, und einen aufrichtigen im zweiten Teil, in dem er als Vertreter der *gesellschaftlichen* Prinzipien auftritt – kann man vielleicht durch die Hypothese lösen, dass es sich eigentlich um eine einzigartige Nationalideologie handelt, in der die mythische Vorstellung von der fernen Vergangenheit (der osmanischen Epoche) mit der modernistischen Vorstellung von der jüngeren Vergangenheit und der erzählerischen Gegenwart (der österreichisch-ungarischen Epoche) verbunden ist.

Jetzt stehen wir aber schon vor der Brücke, die die Bedeutungs- und Sinnebene verbindet. Über die Brücke führen uns die Biographie des Autors, sein Werk (Opus) und die Ideologien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, d. h. die diskursiven Kontexte der BRÜCKE ÜBER DIE DRINA.

#### Literatur

- Andrić 1957: Andrić, Ivo. *Die Brücke über die Drina*. Übersetzt von Ernst E. Jonas. Berlin.
- Brajović 2009: Brajović, Tihomir. *Zaborav i ponavljanje*. Beograd. [kyrillisch]
- Doležel 1998: Doležel, Lubomir. *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Baltimore, London.
- Hodel 2005: Hodel, Robert. Gemeinschaft und Gesellschaft in Andrićs Roman-Chronik *Die Brücke über die Drina*. In: *Sprache – Literatur – Kultur. Studien zur slavischen Philologie und Geistesgeschichte. Festschrift für Gerhard Ressel zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Th. Bruns und H. Stahl. Frankfurt/M u. a. 311–323.



- Milutinović 2004: Milutinović, Zoran. Mašina prolazi kroz Višegrad. In: *Sveske Andrićeve zadužbine*, 21 (2004), 101–124. [kyrillisch]
- Murašov 2002: Murašov, Jurij. Eth(n)ischer Sprachkörper und ästhetische Konstruktion. Zu Ivo Andrićs Na Drini Čuprija. In: *Die Welt der Slawen*, XLVII (2002), 181–192.
- Peleš 1966: Peleš, Gajo. *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana (1945–1961)*. Zagreb.
- Peleš 1982: Peleš, Gajo. *Iščitavanje značenja*. Rijeka.
- Peleš 1989: Peleš, Gajo. *Priča i značenje (semantika pripovjednog teksta)*. Zagreb.
- Peleš 1999: Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Zagreb.

Davor Dukić (Zagreb)

**The logic of intercultural action(s)  
in Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA (1945)**

This paper explores Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA, presenting an analysis inspired by the theory of fiction developed by the Croatian literary theorist Gajo Peleš. Two starting points have been borrowed from his theory: 1) in the analysis of a narrative literary text one can distinguish between the intersubjective level of its meaning and the subjective, ideologically and/or discursively charged level of its sense; 2) the most important components of the level of meaning in a chronicle novel such as THE BRIDGE ON THE DRINA are the „sociemic narrative figures“ (units of meaning derived from the represented social life, geo-cultural spaces, ethnic/religious/national collectivities etc.). Intercultural actions, i.e. the clashes between the various sociemic narrative figures (in the Andrić's novel: the Christian/Serb, the Muslim and the Jewish community in the small city of Višegrad), have their logic of content, which encompasses: the (dominant) narrative group focus (monocultural or multicultural), types of intercultural encounters (conflict, neutral coexistence, active cooperation, integration) and fields of intercultural conflict (intrapersonal, intragroup, intergroup). The analysis of these axiological strategies/procedures shows an objective, impartial position of the central consciousness of the novel (which is responsible for the level of meaning). As opposed to this, the narrator occasionally identifies with the Christian community, believes in ethnic essentialism and reveals himself as a moderate supporter of modernization, which makes his ideological positions compatible with the Serbian nationalistic program of Toma Galus, one of the novel's characters.

Davor Dukić  
Universität Zagreb  
Philosophische Fakultät  
Abteilung für Kroatistik  
Ivana Lučića 3, HR-10000 Zagreb  
ddukic@ffzg.hr

Милош М. Ђорђевић (Београд)

## Ђоркан и феномен игре у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

*Човек живи дојод смрти ужива у његовом илесе*

Иво Андрић

Циљ рада је да антрополошки, културолошки и филозофски осветли феномен Ђорканове игре. Пут води од приповетке АСКА и ВУК, у којој је преко игре завештан Андрићев универзални поетички и теоријски принцип као апологија уметности, преко приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА, у којој је игра афирмисана у равни приповетке као жанра, до игре и пројекције Ђоркановог лика у новом жанру, жанру роману у XV глави романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА.

Ђорканова драма креирана је у психосоцијалном контексту као израз и последица човекове исконске везаности за игру. Под знаменом феномена игре тако је креиран и алегоријски лик уметнице Аске. Њен лик је изгравиран по следећим ознакама и идејама: *лејоша је од Боја и судбине обележена иџром, а људи су иџрачке бојова*. Дакле, *Човек и Иџра* основни су појмови од којих полазимо у осветљавању Ђоркановог лика и феномена игре у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, којем приступамо, по Андрићевом налогу *са свих страна*.<sup>1</sup> Пут нас води од приповетке АСКА и ВУК, у којој је преко феномена игре завештан универзални поетички и теоријски принцип Андрићев или апологија уметности (1), преко приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА, у којој је феномен игре афирмисан у равни приповетке као жанра (2), до пројекције Ђоркановог лика и феномена игре и у новом жанру, роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА (3).<sup>2</sup> Прво питање зато гласи: Шта каже кроки ретроспективни антрополошки поглед на *иџру* као израз суштине човекову бића и културе?

---

<sup>1</sup> Рад је саопштен на 5. Андрићевом симпозијуму *На Дрини ђуџрија*, Вишеград, 4 – 6. октобар 2012. у оквиру пројекта: Андрић иницијативе: Иво Андрић у европском контексту, Института за славистику Универзитета *Карл Франц* у Грацу.

<sup>2</sup> Полазимо од чињенице да је сав свет налик промишљеној игри, да је свет сав свет, како је писао Плотин, *размештање кулиса* и да је свако човеково дело део игре. Део игре су и златна јабука или лопта као ознака хармоније света. Феномен игре је, дакле, могуће пратити у мислима филозофа, код филозофа од антике до наших дана.

*Homo ludens* (лат. *ludus* – игра, човек који се игра) термин је који је први пут употребио холандски историчар и теоретичар културе Јохан Хујзинга расправљајући о друштвеној функцији игре у првој половини XIX века у делу НОМО-LUDENS, ЕСЕЈ О ДРУШТВЕНОЈ ФУНКЦИЈИ ИГРЕ (Huizinga 1970). Просветитељство је квалификовало човека као *homo sapiens*-а (човека који зна), а XX век је томе додао *homo faber*-а (човека који производи). *Homo ludens* употпуњује дефиницију човека.

Хујзингина главна теза је да је игра стваралачка фундаментална људска функција која прожима све културе. Култура је израз нагона за игром. Он износи пет главних карактеристика игре:

1. Игра је добровољна, слободна – игра је сама слобода.
2. Игра није *обичан, реалан* живот.
3. Игра се разликује од свакодневног живота и по месту и по трајању.
4. Игра ствара ред, она јесте ред. Игра захтева апсолутни и врхунски ред.
5. Игра није утилитарна, није повезана са материјалним интересом ни профитом, већ је безинтересна активност (Huizinga 1970).

Стварајући у односу на живот збиље једну врсту *секундарне реалности*, игра се потврђује као присност унутрашњег живота, као напор који мења затечено, ослобађа латентно, пориче навикнуто. Праћена специфичном свешћу о другачијој реалности у односу на стварни живот, игра може постати покретач инертне снаге, али и изазов свету реалности који својим грубим условима разара или блокира спонтаност без које се игра не би могла замислити. Дакле, и у пет дефиниција и у оквирном тумачењу феномена игре лако и већ комплексно видимо Ђоркана као сложену људску појаву: Он игра добровољно, слободно и сам, игра за виши свет и игра за живот а против понижења које значи смрт. Игра за више вредности и без интереса.

Познато је да се савремена техно-економска цивилизација темељи на *репродуктивном схваћању* човека, то јест на апсолутној доминацији хомо сапиенса и хомо фабера. Из појма и дефиниције човека, искључено је све што је *demens* – сан, страст, мит или стваралачко племенито лудило, и све оно што је *ludens* – игра, ужитак, забава. Слично мишљење својевремено изложио је Ернест Фишер, који је тврдио да само *стваралачки човек може да буде комплићан човек*: Целовити човек није ни *homo faber*, ни *homo sapiens*, ни човек који ради, ни онај који размишља, мудрује, истражује, а ни

---

И Ђоркан је, речено језиком Андрићевих Знакова поред пута, човек

*без ослоња и подршке, преушћен сам себи, остављен лице у лице са својом несрећом, он стоји сам и са најрећнијим одсујним изразом на лицу слушајуће како му време црн колач меси, негде у даљини,*

па у игри налази могућност за спас или компензацију живота.

спој свих тих *ѝрофила*. Оно што не сме да недостаје јесте *homo ludens* – човек који се игра. Аутентична игра не постоји без изразите естетске димензије. Разуме се, свака игра није уметност, нити је у њеној близини. Он верује да се очовечени свет не може остварити без уметности и игре, без њихове слободне и надахнуте егзистенције.

Овим је отворено ново питање: где је место и какви су у светлу овако научно дефинисане игре јунци Аска и Ћоркан? Човек је одувек тежио да активно делује на универзум и на затечену стварност, али и да се на неки начин дистанцира од те стварности да би је боље објаснио и мењао, преображавао, у складу са својим потребама. Одувек је правио разлику између појавног слоја и невидљивих узрока (праве стварности). Животиње су увек тотално у свету, нераздвојни део природе, а човек се дистанцира да би представио себи свет (имагинација; представе о свету) и тиме боље њиме овладао. У првом поглављу дела О ПОТРЕБИ УМЕТНОСТИ, у одељку *О моћи маиѝје*, Ернст Фишер експлицитно каже: „Јасно је да је одлучна функција уметности да врши моћ – моћ над природом, непријатељем, полним партнером, моћ над стварношћу, моћ да појача људску заједницу. Уметност у праскозорју човечанства имала је мало везе с’лепим’ и уопште нема везе са естетичком жељом: она је била магијско оруђе људског колектива у борби за опстанак (Фишер 1966).

Андрићев изражено ћудљив, даровит, жив и расејан уметник означен алегоријски у Аски носи карактер који одступа од обичног. Уметник прави разлику према нормама свакодневног и просечног живота, јер је уметност *несићуран ѝозив који нић храни нић брани оноћ који му се ода*. Упркос позиву на прагматичан живот, Аска хоће да учи *балетћску школу*, дакле, да игра, иако је *ићра ѝонајћшежа и најварљивија од свих уметћности, чак озлоћлашена и оћасна сћвар* (Аска и Вук, 157).

Без илузије да смо нашли владајући одговор,<sup>3</sup> наша тема и анализа померају тумачење Андрићеве алегоријске приповетке са теме уметник, на тему игра, и то онако како то у тексту чине и: наратор/уметник као јунак (1), уметница/јунакиња Аска (2) и критичар/јунак као посредник (3). Наратор именује причу у чијој реторици наслова пулсира мисао о вези и односу између Аске и вука као носиоца сукобљених вредности и сила. Аска је насловљавала апострофирајући појам игре као *Ићру за живоћ*, а критичар као посредник и публика као реципијент апострофирају супротно значење и насловљавају причу као *Ићру са смрћу*.

После кратког погледа на игру из перспективе науке, а пре него што осветлимо феномен Ћорканове игре у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, размотри-

<sup>3</sup> Библиографија И. Андрића, најобимнију персоналну библиографију у српској култури, која обухвата 15.647 јединица, објавили су Андрићева задужбина, Српска академија наука и уметности и Матица српска, Београд, Нови Сад, 2012.

мо и неке Андрићеве рефлексije о игри у Знаковима поред пута. Они представљају замену за његов дневник или мемоаре и, несумњиво, без обзира на све пишчеве ограде, суштински имају карактер аутопоетичких коментара без којих се његово дело и феномен игре не могу поуздано тумачити.<sup>4</sup> Као и опису ствари, људи и догађаја, очигледно и у опису игре, прелазећи *преко облика и њихових мена*, он оперише *само суштинама*, како је назначио у беседи О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ.

Пример први:

*Кад престајемо да се итрамо, кад под ушницајем година замре у нама пошреба за ипром и вера у истинитост и сиварност и тре (Стар нас за иру не мари, каже стара пословица), тада свако од нас залази у тусу, шешко проходну шуму из које треба наћи и изабрати себи излаз на чистину, светлост и слободан тус. Цео животи нам прође понекад у шоме. На шом беспућу, које је усивари наши 'озбиљни' и свесни животи, нама је ушoliko лакше уколико је у нама још остало смисла за иру (М.Ђ.) и способности да јој се, с времена на време, предамо пошћуно, и да из ње изађемо освежени и окрепљени за даље шражење (Знакови поред пута, 202).*

Ето и прве формуле за разумевање Ђорканове личности и ребуса или феномена његове игре. Комплексна рефлексija показује да је Андрић проучавао игру и вероватно знао за њена научна тумачења. Феномен игре описан као појава или чудо у приповеткама и роману у лику Ђоркана литерарна је трансформација тих научних сазнања и промишљања. Он је знао и осетио да игра, као и здравље, болести и оздрављење, треба *проучавати и описати* (Делић 2011: 203).

Пример други:

*Постоји у мени једна давнашња, вероватно наслеђена, мисао да у свакој итри (М.Ђ.), као и у свакој уметности, човек туби себе. Ма који облик да узме ша мисао, хришћански (шако се прво јавила код мене, још у дешињству), исламски или филозофски, изван свих конфесија и веровања – ја осећам да она постоји и да увек има своју не много јасну и врло релативну, али несумњиву шачност (Делић 2011: 216).*

Ето објашњења за генезу теме игра и разлоге зашто је она варирана у више жанрова: басни, приповеци и роману. Осим што потврђује закључак да је у литерарној трансформацији феномена игре кренуо од научних сазнања, аутопоетички коментар открива чињеницу да се Андрићева визија и идеја игре као губитка равна с визијом и идејом трагичне лепоте као

<sup>4</sup> Сличну идеју заступа и Јован Делић: *Говор о његовој поетици (је) незамислив без увида у његову есејистику*. Према: Јован Делић, *Твори, творче, не говори*, у НОВА ЗОРА, бр. 30, Београд, 2011, 27).

губитка (1) и да су детињство и хришћанска култура извориште њеног схватања и тумачења (2).<sup>5</sup>

Пример т р е ћ и:

*Људи одувек истраже, иише он, слике и ириче, и ире и иризоре који иоворе о људским судбинама. Мењаће се облик ириказивања, већ ирема менама времена, укуса и шехничких моћућности, али људи никада неће ирестати да истраже и иру која им иовори о судбинским иушевима иојединаца или заједница онакви какви су или какви би иребало да буду. Та и ира је очиледно њихова сиварна ио иреба, било да им даје иризоре у којима моћу да виде (или мисле да виде) себе, било да ириказује фантасиичне слике и измишљене доићаје у којима моћу да заборае себе и све беде и ирошиивуречности со исивенои живоиша. С иекшиа кл ће остати људска ио иреба док иод је људи или, боље речено, док су људи овакви какви су; и онај ко им иа нуди наћи ће увек иледалаца и илаишиша, и њихово иразумевања и иљеска (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 260).*

Андрић игру, дакле, изједначава с уметношћу јер је на различитише начине владала људима (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 258) и пре него што је добила име, па закључује: *Уметности је у иоме слична живоишу: изиледа као и ира, а у сивари је иаволски озбиљна сивар; и уиолико озбиљнија уколико више личи на и иру (М. Ђ., ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 244). Не само феномен игре, већ и атрактивне призоре, какви су у извођењу играчице на жици, Торкана на мосту, Аске на Стрмим Ливадама, или доживљаји слика панораме као светске позорнице чуда и маште у приповеци ПАНОРАМА, – све је овим дубље објашњено у овом посредном коментару. Исто сведочи и исказ: *Ја све око себе иледам као кроз неки вео, вео од мисли, и ирво иишо видим ио није чињеница коју иосмаирам, неи моја мисао о њој. Тек доције се из ие мисли изљуиши, као илод из своје оине, сама чињеница, „иола као од мајке рођена“ (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 85).**

Таква је и Андрићева мисао о самој и ири. Појам игра учестало се појављује у структури приче као пулсирајућа енергија или операција суштинама. Игре је услов покрета и приче и причања као нове форме или израза игре, и то увек у интерпретацији јунака наратора. Ако је по стандардној дефиницији и народном тумачењу прича увек тумачење света, јасно је да се игра претаче у причу као би се означила пролазност стварности и стварност пролазног. Осмотримо најпре лепезу рефлексива наратора јунака о игри у Аски и ВУКУ, које не одражавају искључиво литерарну природу уметника, али су прави увод у нашу тему:

*И ира је иона ишежа и најварљивија од свих уметности, чак озлоишашена и оиасна сивар.*

<sup>5</sup> *Ја сам ирви иуи ироиледао иред иим моишом. Прозор моје собе на друиој обали иледао је на овај величансивени моиш Мехмед-иаше Соколовића иред којим сам у деишнсиву увек засијао идући у школу. Цитирано према Милосав Буца Мирковић, Глосе о Иви Андрићу, у НОВА ЗОРА, бр. 30, 2011, 24.*

*Игра је најилеменијија од свих вештина, једина код које се служимо искључиво својим телом.*

*Аска (је) заиста показивала многа дара и воље за игру.*

*Последњи покрећ могао је бити само – игра.*

*И узалуд је настојала да се сети још нечега што би могла да изведе и чиме би заигравала побор који је чека на крају игре. Време пролази, вук још леда и чека, али већ почиње да се приближава, а пред њом су немилосрдно зашворена сва даља значења класичне игре. [...] а ваља живети и, да би се живело, – играти.*

*Играла је овчица Аска, чиста шанка [...] као изнутра обасјана....*

*Знала је само једно: да живи и да ће живети док игра, и што боље игра. И играла је. То није више била игра, него чудо.*

*Аска игра игру за свој већ изубљени живот. Њено тело се више није замарало, а њена игра је сама за себе стварала нове снаге за нову игру. И Аска је играла.*

*То јој је дало и снаге за покрећ, али то није био покрећ одбране, јер за њега није била способна. Последњи покрећ могао је бити само – игра.*

*По свету се тисало и причало и певало о томе како је овчица Аска надиграла и преварила стравнога вука (Аска и Вук, 157–163).*

Дакле, у корену свега у алегоричкој причи јесте игра.

Реторика наслова. – У реторици наслова приповедака АСКА и ВУК и ТОРКАН и ШВАБИЦА, које нас уводе у разумевање и тумачење феномена игре у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, заједничко је оно *и* које у наслову одређује везу и однос два субјекта приповедака и романа, а затим и услове и узроке који одређују везу јунака и актера игре. У том комплексу кључно је питање: зашто и како кроз игру Андрић пројектује лик уметника и суштину уметничког дела?

*Аска је тог дана (пре кобног сусрета с вуком, М.Ђ.) била нарочито ведра и живахна и – расејана. Занесена свежином дана и лејошом сочне траве... (Аска и Вук, 158).*

Дакле, она је суштински окарактерисана особинама уметника. Црте расејана и занесена илуструју карактер уметника. Аскина игра је, спортски жаргоном речено, игра је да н а је да н. Иако, објективно посматрана, неравноправна игра, у њој има наде за оба учесника, макар критички дух имао спознају да је реч о игри Давида и Голијата или мачке и миша! Аска игра свесно и нагонски по девизи: *Покажи шта знаш!* И дефинитивно зна: *колико уме и колико може, толико живи.* То је игра без публике. Актери игре су и једини посматрача: вук више, а Аска мање. Они послушују и у рефлексији, свесно и инстинктивно, мере вредност игре, одређују њен ритам, темпо и учинак: *Она је живела а он је уживао* (161) – као да подвлачи црту за сабирање резимира јунак наратор. Игра се одвија у тишини, у амбијенту природе, која сваки час може прерасти у Аскин пакао, јер све виси о концу: и њене моћи, и репертоар вештине и знање, и трајање игре, и стрпљење звери. И то чини њену драмску основицу.



У реторици и структури наслова ЋОРКАН И ШВАБИЦА налазимо исти језичко-стилски модел и два актера игре. Приповетку, међутим, осим осовинског знака *иџра*, која се одвија у присуству публике, одређује и низ других околности, које је чине другачијом и идејно сложенијом. Убога касаба, пуна људи и сведока, одређена психолошко-социјалном формулом: *што људи што ћуди*, а не пуста Стрме Ливаде, без живе душе и сведока, – позорница је Ћорканове драме узроковане игром: *Али увече је иџрачица на жици оно што баца касабу у занос и иџијени све што је мушко* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 298). У низу коментара наратора јунака она је паралелно представљена из визуре уметника као наратора јунака, касаблица и, наравно, примарно као рефлексија Ћоркана божјака као заточенике игре. У пројекцији наратора играчица је сва у знаку објективних социјално-психолошких одређења: *Та јевџина иџрачица из малој циркуса њорасла је у касабџ до кобне и џајансџвене величине*. Или још: [...] *кад се џотасе фењери исџред циркуса а иџрачица, уморна од биједе, од џодина и џуџовања, засџи у зеленим циркуским колима, сви се слеџну у механе* (300).

Игра је узрок што је *на људе наишло оно скуџно лудило и бијес који се јављају џокаџкад у издвојеним и учмалџм срединама* (298), а одгонетка епилога *кобне и џајансџвене величине* изазов и задатак уметника.

*Први који је иџрачицу видио и џочео о њој да џовори, дакле, да иџру џреноси у џричи, и који је највише лудосџи и бруке збој ње џочинио, био је Ћоркан. Син Циџанке и некој Анадолаца, несрећан басџрад [...] и хамал и слуџа и џомало будала цијеле вароши [...]. Ћоркан је џрви џлануо, а касаба је одмах џрихваџила ваџру* (299).

Сажето, као по филмском сценарију и Андрићевом класичним законима приче и причања, већ на трећој страни, наратор јунак је стигао од уводне идеје: *Комендија је дошла џихо и безазлено*, преко идеје о људима мераклијама *и на добру џушку и на лијеџо женско*, до Ћоркана, који је први видео играчицу и први преточио њену игру у причу: *Дуџих вечери он заборава себе џоџџуно и џрича само о Швабици* (301).<sup>6</sup>

Ћоркану се комендија и игра преламају као трагичан доживљај и удес којег касније неће моћи ни да се сећа, јер се све *свршава ружно и сџрашно*: *Послије, чим џадне мрак, он се џрви наџије и сузна ока џледа иџрачицу на*

<sup>6</sup> Филмски карактер Ћоркановог лика и игре као подлоге филма, односно *наџџоџџ драмској сџжеа* уочио је и Мухарем Первић, који је написао сценарио за телевизијску екранизацију у којем је језгро приче Ћоркан и Швабица. *Филмским језиком и у џраницама филмске радње усџео је*, пише Александар Вучо Андрићу, *у довољној мери да исџакне џоменуџу мџсаону суџџину, џолико карактеристџичну и значајну у Ваџим делима – суџџину на којој је својевремено и као есејџста инсџџирао* (Мирковић 2011: 23).

*жици и руком* која *дрхѝи удара ѝа кѝи са музиком* (М.Ђ., 299). И тако је означена *иѝра* као *средишња идеја* приповетке, *иѝра* истовремено толико сродна и толико различита од Аскине, али и игра у симбиози с другом уметношћу – музиком.

Анализирајмо зато питање: какав је Ђоркан после луде игре и опсесивне слике Швабице на жици? Игра и атрактивни приказ играчице на јави и у сну:

*А она иѝра на жици. И лака је као ѝеро и ноѝом ѝрејери и само шѝо не зуји као злаѝна буба [...]*

буде у њему нова осећања: у њему расте љубав, а њему се чини да то расту његове снаге, подижу ка *оѝасним висинама* и истовремено разарају и поништавају биће које је до тада одређивало божјака и бескућника.

*Он неће више да ѝјева кроз чаршију ни да иѝра на раскрићу, као шѝо је ѝрије чинио ѝоѝово сваки дан.*

Или:

*Ђоркан се ѝромијенио као ѝрема некој несрећи (299).*

Или још:

*Пробудио се с јаком мржњом на сама себе.*

Игра и играчица на жици, једном речи, условили су да му се живот не мили:

*Оѝкако ово дође, уби ме свеосве; ѝосијече ме, ѝа еѝо (300).*

Игра је истовремено затрвала и отворила душу божјака, донела провалу *раздражљиве искрености*, гурнула га у пијанство, отшкринула му врата раја кроз која никада неће проћи и довела га, усамљеног, одбаченог и без пријатеља, у искушење да тумачи феномен љубави и своју људску суштину:

*Али нико не зна шѝа је Ђоркан. Болан, болан [...] оѝкако се заљегло у Швабицу.*

Љубав му је открила да заљубљен види себе у срцу и какав јесѝ. Игра му је поделила време на оно *ѝре* Швабице, када је и сам играо и певао, и оно *ѝосле* Швабице, када је спознао своју емотивну личност: *Ама, срце је у мени и Сва чаршија заједно нема срца колико ја (301)*. У исказима *раздражљиве искрености* открива се спремност да брани љубав и буде заштитник нежног женског бића. Критички подвлачи *разлику* у карактерима људи који га окружују и своје оданости и верности свету осећања:

*Сва чаршија нема срца колико ја. Ево, ѝредѝојник је заѝријешо и ви ћетѝе је сви остѝавиѝи. А за сѝо форинѝи ви би је у фалаке везали. Али Ђоркан јок! Поѝнућу, ѝе не дам. Цар да је, не смије дирнуѝи у њу (301).*

Он и не слуги да улази у сукоб са светом касабалија, по природи и самих циркузаната и комедијаша, какви су Абдага, који га куша: А, Ђор-

кане! *Шта би ти с њом кад би ти је дали* (302) Станоје, који *игра добро и њажљиво* преплиће *ноћама* и наређује *да му свирају Ћорканову жалоси* (303) и други.

Док сања *нешто чудно и необично као што је тијело туђинке жене на жици* не зна да долази у сукоб и са видљивим и невидљивим силама закона, по природи, окрутне и безосећајне власти. За прекршај реда и нарушавање мира, за снове и снаге које су га уздизале високо кад се *загледао у Швабицу*, за раздражену искреност, за несмотреност изговорене речи да играчица игра а *просијојник да држи свећу*, за све заблуде и илузије рођене посредством игре *Ибрахим Чауш та је шукао воловском жилим нашољеном сирћем све док не испијера вас севдах и кењчилак из њега* и од болова и јаука створио му кошмар у *ноћи која нема краја* (306).

Изазивајућу у њему трауму о којој нико и не жели да мисли, Ћоркан је игру преживео, иако то не каже, схвативши да су порушени сви хуманистички идеали, па сад живи *с оне стране добра и зла* (Бошковић 2012: 41) и враћен у улогу *човека не на свом месцу*. Кад је прошло насиље власти и насиље окружења, примивши *причеси синознаје кроз њашњу* (Џаџић 1972: 5) могао је само да каже: *Ех, сви су они мене намучили: и Швабица, и просијојник, и тазде, и Ибрахим Чауш. Сви! Сви!*, потврђујући Андрићеву мисао из СТАЗЕ о свету *где је све суво и чемерно без лепоше, без радоси, без наде на радоси, без њрава на наду*. Аскин причест спознаје кроз патњу доведен је до ивице смрти *као игра са смрћу или игра за животи*. Анализа доводи до експлицитног закључка: *У оба случаја уметник шестира моћ уметносии и игре као илузију и еџисџенцију у новом и бољем свећу*.

У Аски и Вуку није могло доћи до освешћења звери, иако су се јунаци гледали у *зенице које су виделе чуда, њрава чуда*. Али је дошло да Аскиног смирења и победе обликовањем уметничког дела. У ЋОРКАНУ и ШВАБИЦИ, Ћоркан се вратио старим стазама и начину живота. Андрић се у ЕХ PONTU питао: *Је ли вам се икад догодило да, бачени из колосека, речете свакидашњици збојом и да се винете, ношени сџрашним вихором, заџреџашћени као онај коме се џло измиче?* Лирска рефлексџа је на Ћоркановом примеру преточена у епску причу о божјаку избаченом из колосека и препуштеном свету маште, јунаку којем је драконском казном узето све, па и право на илузију. У Аски и Вуку уметница је игром избачена из свакодневног колосека и гурнута у драму. У оба случаја афирмисан је основни поетички Андрићев принцип да су прсте и убоге средине позорница за чуда и велике ствари. Игра је била у обе приповетке прво чудо које је изазвало нова чуда.

Свет који је Ћоркана крвнички бичевао, међутим, остао је исти: комедијашки, циничан и без душе, у знамену џепеначког духа:

*Ћоркан џролази кроз чаршију играјући. Раширио је џразне руке као да држи невидљиву шарџију. Лијеву руку држи далеко у сџрану и џоџрава џрсџима а*

*десном се бије по џуцетицама од којорана као да куца у жице, ноје савија у кољенима а главу нагиње час лијево, час десно.*

*Ти-ридам, ши-ридам, ширидиридиридири, диридиридам, ширидам!*

Чаршлије се нагињу с ћепенка, смеју и довикују:

*Ооо, здраво свануо Ђоркане!*

*Пише ли ши Швабица?*

*Будали вазда Бајрам!*

*Поздравио те Ибрахим Чауш.*

*Прошло те, а?*

*А он уситнио, ђева и џоирава, као што је увијек чинио, и прећлиће нојама: Ти-ридам, ши-ридам... (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 307).*

Познато је да је Андрић писац интегралног реализма. И у осветљавању феномена игре као суштине животне стварности за разумевање од значаја је његово схватање и однос према реалистичком поступку, јер он не осветљава само научни метод, већ и тематски репертоар приповедања.

*Не знам је ли ово што ја радим, и како радим, реализам, али верујем да је – реалност. Оштакко радим овај џосао, ја се држим стварности и, држећи се ње, настојим да себи и дружицама објасним колико моју од те бескрајне стварности, са свим џојавама од камена и биљке до човека и до свесне мисли и шамних најау у њему, од небеских светила, која нас, док их гледамо, бацају у безазлене заносе, од сна и маште – до хлеба који једемо и закона по којим живимо и свих џошреба којима смо џодложни (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 210).<sup>7</sup>*

Сад можемо разумети шта у реалистичком моделу приче и приповедања показују приповетке о игри? *Продужавајући илузију живоћа и трајања приповедном илузијом, прича исцрпљује једну од виталних функција човековој живоћа у заједници и са самим собом (Божовић, 1999: 9).* Игра у Аски и Вуку и игра и прича у ЂОРКАНУ и ШВАБИЦИ у Андрићевом концепту приче и приповедања дословно остварују ту функцију и обликоване су по уметничком начелу да свака ствар у живоћу треба да буде осветљена са свих страна. Оне у себи спајају уметничко и критичко и лирско и епско као модерно и варирају неколико његових великих тема, као што су *шехерзадинско приповедање људске судбине, антрополошки џесимизам, несрећа и крајкошрајна среће уочи преокрећа у несрећу, зло и мржња, нејојмивна човекова природа и њене врлоложне силе (Божовић, 1999: 9).* Игра у Ђоркану покреће неутаживу и готово психопатолошку еротску чежњу (Лома 2012: 5–13).

<sup>7</sup> Анализирајући есејистику и критику Андрићеву у равни теоријских експликација и у равни примењене анализе, Р. Ивановић тврди да је уметника мање занима мала теорија уметности од саме уметности, да је термин књижевна критика џошребљавао у широком значењу, џодразумевајући џод њим не само дисциплину науке о књижевности и да је вредновањем лако доказати да је давао џредности есејистици над кришиком (Ивановић 2006: 139–145).

У науку да постане човек на свом месту, он заборавља на тврдо царство земаљско, не слуги ништа о високом царству небеском, већ се везује за царство игре као једини свет или представу раја. Игра га је увела у свет лепоте и трагичности, љубави и мржње, чежње и очајања (Шеатовић Димитријевић 2012: 15).<sup>8</sup> Није речено, али је очигледно, и пред њим су питања које поставља Алија Ђерзелез: *Зашто је људи до жене тако вијуав и шајан?* и *зашто само он у силној и смијешној сипраси, цио свој вијек љружа руке као у сну?* Питања сведоче о јединству и повезаности ликова и прича Андрићевих јунака у реалистичком моделу приповедања којим свака ствар у животу треба да буде осветљена са свих страна. Поједностављено казано: оно што је Ћамилу несрећна љубав према лепој Гркињи, која га је однела далеко од света, то је Ћоркану Швабица на жици или лепа Паша, које су га довеле до сукоба са светом и собом.<sup>9</sup> Питања потврђују Андрићеву теорију о три претпоставке доброг писца реалисте: пажњи, избору и смислу за карактеристичну појединост (УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, 90–92), јер се у модерној књижевности највећа пажња посвећује процесу мотивације јунакових поступака (Микић 2012: 27).

Управо по свом творачком начелу да је нужно да се свет сагледа са свих страна, пронађу сви чиниоци мотивације јунака и одговори трима поетичким изазовима приповедања реалиста, какви су: пажња, избор и смисао за карактеристичну појединост,<sup>10</sup> Андрић се у XV глави

<sup>8</sup> Иако у приповеци Ћоркан и Швабица није битана етничка припадност јунака, за Светлану С. Шеатовић Димитријевић јасно је да Андрић приповедачки обликује свет Балкана, односно Босне.

<sup>9</sup> Ћорканова илузија и коб изражене су кроз бројне Андрићеве перадигматске мисли, од којих апострофирамо три које омогућују да, у светлу уметникове визије лепоте и новоствореног света, разумемо јунака:

*Трајика лејоше је у шоме шшо не може да не љосшоји, а не може да љраје и да се одржи.*

*Сви дуђујемо лејоши, само се љруби неосетљиви људи ошимају шшј обавези и неће да љлаше свој дуђ. А сшоа дрући људи, меки и блабороднији љо љрироди, љлаћају више нешо шшо дуђују, честшо и више нешо шшо би мољи и смели. Међушшм, ни оне рђаве љалшшше не учине од онош шшо су ушшедели нишша добро ни разумно.*

*У човеку љосшоји нељознаша али ољраничена количина чежње која шшежи да се уљроши и која се, већ љрема љриликама, везује за људе или сшвари, земље, идеје или веровања (ЗНАКОВИ ПОРЕДПУТА, 196, 197. и 201).*

<sup>10</sup> Идеју о избору у стваралачком процесу Андрић дефинише као сложену и тешку: *Како се долази до идеје за љриљовешку и, зашшм, до љојединосши за њену израду? Тешко. Тешко и шшoliko заобилазно и сшоро да љшшво увек изљледа као да*

романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА враћа Ђоркану који *хода онуда куда је забрањено и куда нико не иде* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 256) и његовој игри по огради залеђеног моста као, међу особењацима и лакрдијашима касабе, јединственом јунаку: *Али мноћо ће времена проћи док се јави овакав као што је Салко Ђоркан*. Подсећајући на циркус као део *ошће и заразне узбуне и несрећну љубав* према играчици која се још помиње и не заборавља, у једној реченици критички износи сиже приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА и тако показује разлику између теорије књижевности, која се бави сижејом, књижевне критике као посредника између писца и дела, и саме уметности одређене законима стварања:

*Кад је после аустријске окупације дошао у касабу први циркус, Ђоркан се загледао у девојку која је ишла на жици и збој не починио толико љубости и исјада да је био затворен и баћинан, а обесне таде, које су ја залућивале и наћониле на то, илаћиле високу глобу (242).*

У роману се наставља прича тачно тамо где је сажетим дијалогом, како смо показали, у приповеци прекинута, бездушним шалама и игром обесних касаблица у метафоричном језику, који су, заједно с Ђорканом, уместо живота изабрали алкохол као *најкраћу и најварљивију илузију о овом краћком и варљивом живоћу*:

*Ја мислим да се они и сада доћисују – каже један.*

*Види ти, курвића, ће он ћисмено води љубав с једном, а друћа му, оваје сједи уз кољено! – добаћује дрући. [...]*

*Шта мислиш ти, болан са оном девојком; да је узимаши или да се ићраши са њом као са остћалима?*

Изазван несланим шалама газда што *маскаре се и сћрдају с њим, кад ја ћонесе алкохол и кад ракија и доћиле сћућавани наћони, сћварају бурна и сјајна расћоложења, и неочекиване заносе и заведен сопственим сном о дивној жени и недосћићној љубави*, јер му је *исћина и свећиња*, као да одговара на последње питање: *Прошло ће, а?* којим се завршава приповетка, Ђоркан у духу Станковићевих јунака у роману одговара: *Прошло, прошло је то* (244). Али, пошто му три године *после велике љубави и бруке с Швабицом*, уз груба шегачења, обесне касабалије, и сами *жрћве своја лудовања*, потуре причу о лепој Папи, опет у *њему се гуша тоћи и ћамећ разлива као вода и*

---

*смо је нашли случајно. Јер оно што сазнаће расћићујући, на неки начин нећосредно ићражећи и цедећи из људи, обично нема велике вредности. Оно што је основно и највредније готово увек је чувено узред и 'случајно'. [...] Разуме се да тај 'случај' није увек тако случајан као што нама може да изгледа.*

*Или: Треба ћоћи од људи, људских ликова и доживљаја, а оћисујући њих све ће нааше мисли наћи своје местћо, чак и оне којих доћиле нисмо били свесни, и које нам се ћек ићи ићсању и оћисивању јављају (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 222).*

све измишљене приче, и саме као магијска игра, наведе га на пресабирање судбине:

*Стварношћ је да је он ѓреварен, несрећан од рођења у свему, у ѓородици, у имању, у љубави; да му је учињено криво, ѓолико криво да су и боћ и људи његови дужници. Извесно је да он и није ово шћо изгледа и каквим ћа људи смаћрају (252).*

Да би надрастао себе, наткрилио и надмашио средину и ћифтински дух светине која се руга и у заносу теревенке предлаже да се убије, престао да буде предмет спрдње, грубог шегачења и луде забаве, на изазов, како би казао песник, пијане гомиле: *ко сме да ѓређе мосћ, али ѓо уској каменој оћради, блешћавој од шћанкоћ леда*, као да истовремено одговора и на сопствено искушење: *Сћо ѓушћ сам сам ѓолазио да са каћије скочим у Дрину и сћо ѓушћ ме нешћо враћало*, Ћоркан неустрашиво прихвата луду игру: *Смијем ја, болан, шћо жив човјек не смије (253)*. Одговор на изазов *ѓо срцу* и реакција на ѓумбус светине јесте заправо разрешење психолошке и егзистенцијалне драме у којој божјак живи непрестано оспораван и извргнут руглу: *У њему се невидљиво реу мноћа сућрошћна и нећомирљива осећања, а нарочитћо величина оноћа шћо носи у души са бедом и слабошћу оноћа шћо може да изржи и ѓокаже ѓред друћима (240)*. Као и у приповеци, *ѓо срцу* опет реагује и жели да се потврди *као човек коћа су ѓреварили и ѓокрали и овде у касаби и шћамо неће у далекој лећшој земљи одакле је његов нећознаћи оћац (251)*. И тако стижемо до феномена игре у Андрићевој режији и Ћоркановом извођењу у роману. За разумевање њене суштине у пишчевој интерпретацији битна су следећа сазнања:

Прво, чињеница да се феномену игре враћа више пута, у приповеткама и роману, да се феномену игре на примеру Ћоркана враћа два пута, и у приповеци, где је позорница улица, и у роману, где га у спектакуларном призору изводи на велику позорницу светских историјских догађаја, на мост великог везира, несумњиво потврђује да он разуме сву културолошку дубину и антрополошку комплексност феномена игре као израза човекове суштине. Дакле, зашто се Андрић враћа Ћоркану и другим темама, или самом мосту на крају сваке од прича, и на крају свих заједно? Иако експлицитан: *После наше смрћи можеће исћићиваћи и шћа смо бићли и шћа смо ѓисали (И. А.), али за живоћа само ово друћо* и сам открива властити творачки и поетички принцип: *Вредносћ лећоће је у бескрајној разноликосћи видова ѓод којима нам се јавља. У шћоме је њена оћлемењујућа снаћа и њена највећа драж. Апострофирана скромност и самокритика у процесу рекапитулације значаја и уметничких домета дела пружа индикативан одговор:*

*Ићак, ја и данас ѓродужујем да ћишем, не мноћо, али сћално. При шћоме ићра улоћу веровано и моје несвесно осећање да бих овим шћо сад радим моћао ѓоћравитћи, ѓоћунићи или окајачић оно шћо сам, ћићући олако, ѓоћрешио или ѓроћусћо (М. Ћ., ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 235).*

У том смислу посредан одговор јесте и његов теоријски уобличен став:

*Зар се не би онда могло рећи да цела књижевност ошкарка јоштоји тише једну исшћу књићу о човеку и његовом односу према свећу и јоштојању, у хиљадама разних видова? (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 228).*

Из анализе следи да би се магистрална и магнетска идеја Андрићеве уметности могла одредити и овако: Сама игра на каменој огради и све што се догађа са Ђорканом, у њему и око њега јесте једна велика игра у којој се сабира сав људски живот.

Друго, Андрић је писац који разуме суштинску разлику између прозних жанрова: приповетке и романа. Пројекција феномена игре и, кроз њу, лик Ђоркана и целовите психолошко-социјалне слике касаве као средине то недвосмислено показују. Док је у приповеци камера на Ђоркана управљена под уским ракурсом, у роману је лик осветљен под широким епским-филмским углом. У том смислу централна идеја Андрићеве уметности у овом делу може се одредити овако: Ђоркан је изведен на мост као велику светску позорницу да би се потврдио епски захват у креацији лика и средине и нагласио феномен игре као последње средство одбране његове људске суштине преко уметности.

Треће, Андрић показује да је феномен игре у свој својој комплексности и вишезначности (психолошкој, социолошкој и филозофској суштини и значењу) подједнако и паралелно погодан за осветљавање историјских догађаја и процеса кроз епске ликове, какав је Ђоркан, али и за уметничку разраду великих идеја које су подједнако предмет наука, каква је игра као уметнички дар и стварање, означени Аском као алегоријском изразом те идеје. Аску и Ђоркана изводи на велику позорницу каменог моста (као неимарске човекове творевине) и позорницу Стрмих Ливада (као простор природе и искомског царства слободе) да игром означе, афирмишу и одбране идеју слободе стварања и покажу моћ уметности. У том смислу Андрићево дело се може одредити овако: Уметност и наука су на истом задатку, али свој предмет и циљ остварују различитим средствима и нужно су условљене.

У Андрићевој пројекцији и варијацијама игре обједињује и уједињује Ђоркана и Аску. Атрактивни и опасни призори: играчице на жици, Ђоркана који се својим ошасним јоложајем на огради каменог моста одједном издвојио и сад је као неко циновско чудовиште високо изнад света који га понижава и слика Аске која игра и негде између самрћиној ужаса и кржаве и коначне чиненице која се крије иза речи – смрћ тражи дах у ишри за живић или ишри са смрћу имају заједничко смисаоно језгро у игри као феномену. Уметник прати њихове кораке као правила, смисао и значај игре. Упореди-мо и видећемо у свему једно или заједничко смисаоно језгро:

*Аска је ишрала или изводила кораке оним редом којим их је учила у школи и као да чује ошшри влас своје училељнице (АСКА И ВУК, 159).*



Она, дакле, поштује правила игре, јер је то, по дефиницији, услов сваке игре, али осећа да пред претњом смрћу то није довољно.

Ћоркан је играо и

*први кораци су ошрезни и шромни. Његове шешке кондуре сваки час се оклизну по њлочама, превученим поледницим. Чини му се да ноге беже испод њега, да га дубина под њим неодољиво повлачи, да се мора отиснути и ипастити, да већ пада* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 254).

Указујемо, на крају, на још неке битне елементе јединственог смиса-оног је згра феномена игре Андрићевих јунака и њихове борбе за опстанак. Ћоркан игра

*Али тај необичан положај и близина велике опасности давали су му нову снагу и дошле неизнајне моћи. Борећи се да одржи равнотежу, све је живље поскакивао и све се више ломео у пазу и коленима. Уместо да корача, он је, ни сам не зна како, почео да **иџра**, ситно, безбрижно, као да је на широкој зеленој пољани а не на уском ћенару и поледници. И одједном је постојао лак и вешити, као што човек бива понекад у сновима. Његово здејастито и изнурено тело сада је без тежине. Пијани Ћоркан је **поиџравао** и лебдео над џровалијом као крилати. Осећао је како из његовог тела, заједно са музиком по којој игра, шече весела снага која даје сигурности и равнотежу. **Иџра** (М.Ћ.) га је носила куд га ход никад не би џренео* (ЋОРКАН И ШВАБИЦА, 255).

Осим феномена игре као уметности, Андрић је у причу увео и музику као уметност и чиниоца игре, и тај нужни креативни чин упућује на потребу да на два примера осветлимо и однос према музици. Описујући Моцартов концерт за клавир и оркестар у А-durц, он исповедно каже:

*Слушао сам Моцарта као увек: увиђам да је лепо, али не знам зашто. И по нећу никад моћи знати, јер у тој музици има нешто што ми не доушита да мислим. То је као бескрајни низ кутија, све једна мања од груте и све једна у друтој. Лепо у лепо, га још лепоше... лепошта без краја. Иџра од које човека издаје дах.*

Или:

*Почела је симфонија. Неколико првих тактова сам слушао и чуо као ја који сам, свестан себе и свега око себе, до броја свој седмита у концертној дворани, али убрзо су тонови музике почели да ме одводе из моје садашње стварности. Све се око мене претворило у неизнајну раскрсницу на излазу из џрада. (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 253. и 224). То чудо иџре и музике џровело је Ћоркана џреко залећене оџраде моста ма друто страну, само су тада зачућена деца били у станау у којем џисац себе оџисује. То чудо иџре, уз музику коју је једино она чула, дало је снагу и време као шансу за животи и Аски.*

И док изводи своје кораке, пева као дете у шуми да одагна страх и сам себи даје такти по коме, сигурно и поиџравајући, џрелази овај опасан џути као светлу и жељену стазу великих подовиа, Ћоркан чује само свој глас: *џиридам, џиридам, џиридириџиридиридамдиридиридиридам, џиридам... хај,*

хај, хајхај! Аска је је у игру за живот кренула *изнад школа и познатих праваила, мимо свега што се учи и зна*. Она игра и прави од себе белу, веселу чиџру, која *заслепљује очи лледаоца*. Управо тако чак и фолклорни певач опева игру, апострофирајући страст и сласт као помаму: *она иџра, врџи се ко чиџра*, чиме сугерише укорененост игре у човеку као антрополошки и психосоцијални феномен. Једном речи, обе игре као сусрети са смрћу и као афирмација живота и уметности, а у њих је укључена и музика као уметност, дају повода писцу да покаже како **причи нема краја ни необичном доживљају броја**, чиме се афирмише средишња вредност књижевности као језичке уметности.

У том смислу битно је осветлити и рецепцију феномена игре и у јунаку наратору и вуку као јунаку езоповског карактера или носиоцу већ означене или саморазумевајуће идеје. Наратор јунак је, видели смо, у низу коментара и самом структуром приповедака посредно дефинисао своју перцепцију игре. Једноставно: показао је да је то велика тема, која, да би се уметнички трансформисала, подразумева научна сазнања. Андрић их је, несумњиво, поседовао и, схвативши значај теме игра, више пута јој се враћао с идејом да поправи и допуни оно што је пропустио или промашио и да, примерено жанру приповетке или романа, Ђоркана покаже са свих страна.

Друго битно питање тиче се генезе приповетке о Ђоркану и очуђујуће свести која перципира игру као феномен. Као и у неким другим приповеткама, наратор-јунак је тек на крају открио природу свести која је регистровала и упамтила славу Ђоркановог подвига на мосту достојног приче и приповедања. Та свест припада свету детињства и то је објашњење за силу експресије и емоције која се уноси у приповедање о игри:

*Деца, која су тада била у осмој или деветој години и штоа јуџра хиџала преко замрзлог мостиа ка својој удаљеној школи, засџајала су и лледала необичан џризор. Од чуђења су им била ошворена мала уста из којих се вила бела џара. [...] они нису моџли да схваџе ову иџру (М. Ђ.) одраслих људи, али им је за цео живовџ заједно са линијама њиховоџ родноџ мостиа, остџала у очима слика добропознатноџ Ђоркана, који џреображен и лак, џоиправајући смело и радосно, као маџијом ношен, хода онуда куда је забрањено и куда нико не иде (На Дрини ЂУПРИЈА, 256).*

У аутопоетичком коментару, како смо видели, он је експлицитан: *Ја сам џрви џуџ џролледао џред џим мостџом на Дрини [...] џред којим сам у деџињсџву увек засџајао идући у школу*. У групи деце која су штоа јуџра хиџала преко замрзлог мостиа ка својој удаљеној школи могао би бити и јунак наратор и та чињеница осветљава порекло приче о Ђоркану и снагу њене експресије.

Исти дечак јунак јавља се и у приповеци Мила и ПРЕЛАЦ у којој се Андрић по четврти пут враћа свом јунаку: *Дечак је џознавао Ђоркана, веџ џресџарелоџ и уморноџ, џо њеџовом иџрању у чаршији и џо шалама које су са*

њим *шерале гучанције* (МИЛА И ПРЕЛАЦ, 32) и хтео би да зна *ко је заправо Торкан?*

Осим наратора-јунака, чија перцепција и интерпретација игре, с разлогом, заузима централно место у приповедању, рецепцију игре има и вук као езоповски јунак, посматрач, сведок Аскине игре и носилац једне идеје или вредности:

*А вук би се суљао за њом шито брже може само да не изгуби нешто од игре.*

*Да се прво нагледам овој чуда невиђеној. [...] и његову необично смешну луду и лудо забавну игру (М.Б), какву курјачке очи још нису виделе.*

*Моју да ја рашчеречим у сваком тренутку, кад ми се прохте. Нејо да се нагледам чуда. Да видим још овај покреш, ја још овај [...] (АСКА И ВУК, 160-161).*

Игра је, дакле, и то је општепознато, нешто што карактерише и остала жива бића – Андрићева је идеја којом жели, непрестано се враћајући теми, да прошири и продуби њено значење и исконско порекло.

#### Литература

- Андрић 1972: Андрић, Иво. *Аска и вук*. Београд.
- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Знакови поред ђуша*. Београд.
- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Умећник и његово дело*. Београд.
- Андрић 1999: Андрић, Иво. *Изабране приповећке*. Београд.
- Божовић 1999: Божовић, Гојко. Живот и прича. In: Иво Андрић, *Изабране приповећке*. Београд.
- Бошковић 2012: Бошковић Драган. Бити Тамил или не бити: Онтолошко заснивање идентитета у прози Иве Андрића. In: Група аутора. *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ, Београд. 41–42.
- Вучковић 1974: Вучковић, Радован. *Велика синтеза (о Иви Андрићу)*. Сарајево.
- Делић 2011: Делић, Јован. Твори, творче не говори. In: Радослав Братић (ур.). *Нова Зора*. Београд. 30–37.
- Ивановић 2006: Ивановић, Радомир. *Андрићева мудроносна проза*. Нови Сад.
- Лома 2012: Лома, Миодраг. Андрићев Алија Ђерђелез. In: Група аутора, *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ, Београд. 41–42.
- Микић 2012: Микић, Радивоје. Мрачајски прото и Мустафа Маџар – генеза једног типа књижевног јунака. In: Група аутора. *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ, Београд. 42–42.
- Мирковић 2011: Мирковић, Милосав. Глосе о Иви Андрићу. In: Радослав Братић (ур.). *Нова Зора*. Београд. 20–24.

- Узелац 1987: Узелац, Милан. *Филозофија игре. Прилози феноменологији игре код Еуџена Финка*. Нови Сад.
- Фишер 1966: Фишер, Ернст. *О употреби уметности*. Суботица.
- Huizinga 1970: Huizinga, Johan. *Homo ludens: esej o društvenoj funkciji igre*. Zagreb.
- Џаџић 1972: Џаџић, Петар. Иво Андрић. In: Миливој Ненин (ур.). Иво Андрић. *Аска и вук*. Београд.
- Шеатовић, Димитријевић 2011: Шеатовић, Димитријевић, Светлана. Национални и верски идентитет жена у приповеци Пут Алије Ђерзелеза. In: Група аутора. *Иво Андрић у српској и европској књижевности*. МСЦ, Београд. 41.

Miloš Đorđević (Belgrad)

### Ćorkan und das Phänomen des Spiels im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (NA DRINI ĆUPRIJA)

Dieser Aufsatz analysiert das Phänomen von Ćorkans Spiel. Der Weg führt von der Erzählung ASKA UND DER WOLF (ASKA I VUK), in der durch das Spiel Andrićs universelle poetische und theoretische Prinzip als Apologie der Kunst vermacht wurde, über die Erzählung ĆORKAN I ŠVABICA, in der das Spiel auf der Ebene der Erzählung als Genre affirmiert wurde, bis hin zum Spiel und zur Projektion von Ćorkans Person im neuen Genre im XV. Kapitel des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (NA DRINI ĆUPRIJA).

Die Analyse zeigt, dass Andrić das Spiel wahrscheinlich sowohl als wissenschaftliches und philosophisches als auch als anthropologisches Phänomen bekannt war, so dass er es mehrmals zum Thema seiner künstlerischen Weltprojektion wählte.

Das Spiel ist das, was auch andere Lebewesen charakterisiert – Andrićs Idee, durch die er seine Bedeutung und uranfängliche Herkunft verbreiten und vertiefen und es mit dem Kunst verbindend seinen kulturologischen und anthropologischen Wert kennzeichnen will.

Милош М. Ђорђевић (Београд)  
Висока струковна школа Миахило Палов  
Вршац  
Омладински трг 1  
++381 13 832 517  
milosdjordj@yahoo.com  
privat ++381 11 2150 613

Стојан Ђорђевић (Београд, Ниш)

## Еписко надахнуће и артикулација модерног егзистенцијалног доживљаја у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

Аутор истражује уметничку структуру романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, коју у највећој мери одређују еписко надахнуће и модеран доживљај егзистенције. Та два чиниоца се налазе у односу потпуне усклађености захваљујући Андрићевом поступку апстраховања приповедања који је Андрић развио помоћу најопштијих схематизација романескне нарације тако да је могао да обликује јединствену уметничку интерпретацију вишевековне вишеградске хронике.

Нобелову награду Андрић је могао да добије и годину дана раније, већ 1960-те, пошто је био један од најозбиљнијих кандидата, али је жири дао предност француском песнику и дипломати Сен Џон Персу. И следеће године Андрић је поново у најужем кругу потенцијалних лауреата. Неколико дана пред проглашење добитника светске новинске агенције и дописници из Стокхолма јављају да међу педесеторицом предложених писаца, највеће шансе имају Андрић и Грејем Грин. Па ипак, када је саопштена одлука Нобелове фондације да награду додели писцу из ондашње Југославије, то је у неким светским средиштима књижевног живота дочекано као изненађење. Јер, у то доба, на међународној књижевној сцени, није се очекивало да би највеће светско признање могао баш и да добије писац из једне мање земље, односно, из мање националне књижевности. Колику је важност, у деликатној процедури избора највећег светског домета у књижевној уметности, имао чинилац распрострањености језика на коме неки писац пише, односно, величине, угледа или позиције земље и културе из које писац потиче, сведочи податак да су Нобелову награду, која је до тада додељена педесет и четири пута, добили писци из свега осамнаест земаља, а скоро половина нобеловаца је из свега четири националне књижевности: из француске њих десет, а по пет из енглеске, немачке и америчке књижевности.

## Епска снага романескне нарације

Да Андрић, који је такође био и дипломата и писац, ипак постане нобеловац, најважније је било то што је он имао, доиста, јаке литерарне референце, значи, респектабилну међународну списатељску афирмацију. До тада су два његова романа, *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, била преведена на најважније светске језике, и оба су наишла на добар пријем код публике и критике. Први од ова два романа био је преведен на петнаест језика и објављен у двадесет пет издања, што би и данас, када се много више преводи, било респектабилна индикација међународне афирмације. Може се рећи да је до 1961. године, поред највећег угледа у својој земљи, која га је и предложила за награду, Андрић постигао лепе резултате и на међународној сцени, на којој му је, такође, потврђен несумњив литерарни домет, што је било и најјачи аргумент и пресудан чинилац за добијање највећег светског признања, упркос инерцији награђивања писца из већих националних књижевности.

Андрићу и његовом књижевном делу призната је, Нобеловом наградом за књижевност, прворазредна међународна релеванција и потенцијал за највећу светску афирмацију, али треба рећи и то да је приликом те високе верификације изнето и образложење о томе због којих то литерарних квалитета он добија највише светско признање. У саопштењу којим је 26. октобра 1961. године обелодањена одлука Нобеловог комитета о томе којег писца проглашава лауреатом за ту годину, недвосмислено је речено и то шта је главна уметничка вредност његовог опуса. Жири наводи своју оцену најважнијег уметничког квалитета Андрићевих дела и истиче да га награђује због "епске снаге са којом је приказао судбине људи из историје своје земље." Висока мера Андрићевог уметничког домета огледа се, пре свега, у епској снази коју је он достигао у романима и приповеткама описујући судбине својих сународника из минулих времена, а што, по оцени жирија, заслужује да буде сврстано у ред највиших светских достигнућа у књижевности.

Може се поставити питање о томе који је смисао имала једна таква конкретизација и дефиниција посебности и уметничке вредности Андрићевог књижевног дела, а исто тако, који је смисао та оцена о Андрићевој епској снази могла добијати касније, а који има данас, после полувековне рецепције његових дела широм света. Нема сумње да та оцена, самим тим што се изводи атрибуцијом у категорији књижевног рода, утолико има и већу тежину, јер је реч о најопштијем одређењу, које саджи и квалитативну оцену. Зато та оцена и јесте подстицајна за подробнију спецификацију јер се односи на писца из модерног доба, у коме је процес раслојавања књижевног стваралаштва одмакао не само по родовима, већ и по жанровима.

Ма како убедљиво звучала оцена о епској снази, није ни тако једноставно рећи шта би тачно могла да значи та квалификација, као ознака прворазредног уметничког квалитета, а поготово које би све вредносне индикације садржала једна таква оцена о једном таквом писцу какав је Андрић, у време у коме је настала, и у прилици у којој је изречена. Да ли је то оцена којом се на синтетички начин изражава оно што би чинило општу закључну квалификацију вредности Андрићевог опуса на основу дотадашње рецепције његових романа и приповедака, и у матичној и у многим страним књижевностима, или би то требало схватити као повезивање Андрића са фолклорним наслеђем матичне књижевности, са усменом епском поезијом, која је век и по раније доживела европску афирмацију и тиме постала део највреднијег епског наслеђа европске књижевности, те да је Андрићево дело нови изданак и допринос те врсте и тог домета, или би истицање епске снаге значило повезивање Андрића са свеколиким епским наслеђем, од античких епова до њихових пандана у модерном добу великих романа, што значи сврставање Андрићевих деле у ред и са староиндијским и старогрчким спевовима, и са великим еповима из ренесансе и касније, све до великих романескних остварења Балзака, Толстоја, Томаса Мана, на пример? Могло би се расправљати о томе у којем од ова три аспекта би поменута оцена могла више, а у којем мање да важи, а не о томе да ли има или нема основа, јер она, онако како је срочена, укључује у себе сваки од три поменута аспекта. Према томе, њоме је Андрић добио квалификацију писца прворазредног епског надахнућа и домета, у европским и светским оквирима.

Данас би се оцена о епској снази Андрићеве уметности могла развијати и преиспитивати још подробније. Да она важи и данас у пуној мери својих индикација, и типолошких и вредносних, могло би се показати и поткрепити анализом романа *На Дрини ћуприја*. С друге стране, анализа епског елемента и домета могла би да подстакне на ново и потпуније сазнавање уметничке структуре овога романа и далекосежније закључке о његовој вредности.

### Прелазак са лирског на епски дискурс

Пре анализе епског елемента у роману *На Дрини ћуприја* треба подсетити на промене у генези Андрићевог књижевног стварања, на настанак и развој епског надахнућа у овога писца. После десетак година писања лирских песама, песама у прози и лирских записа, којима је започео свој списатељски рад, веома успешно, Андрић већ од 1918. године, када објављује део приповетке *Пут Алије Ђерзелеза*, прелази на приповедање, то јест, на епски дискурс, и почиње да мења своју стваралачку поетику пишући дела, нај-

пре, у жанру приповетке, а после две и по деценије, и у жанру романа, и све то у јединственој списатељском пројекту заснованом на идеји да серијом књижевних дела, пре свега романа и приповедака, обликује једну балзаксовски обухватну литерарну пројекцију људске егзистенције, и то у тематско-садржинском луку који се временски протеже на неколико векова уназад, све до 16. века, па и још више уназад, а просторно сеже и до најудаљенијих крајева, све до Кине и Јапана и далеких мора, мада у највећем броју, његова дела говоре о Босни у доба турске владавине.

А од тада, дакле, од 1918. године може се пратити постепено повећање Андрићевих списатељских амбиција у обликовању уметничке интерпретације предмета о коме пише, посебно, у правцу све веће семантичке обухватности нарације, односно, најошшијих значења уметничке структуре. Ту обухватност писац постиже не толико тематском разноврсношћу и ширином слике света, колико све већим семантичким апстраховањем те слике. Андрићева нарација, без обзира на то који обим добије у неком остварењу, од кратке приче до романа, никад није пука реконструкција описаног догађаја или нечије судбине, већ увек добија и одређени шири смисао. Из дела у дело Андрић повећава слој схематизованих аспеката у својој нарацији, поготово то чини у романима пошто они добијају знатну ширину у слоју предметне стварности. У првом Андрићевом роману, у Травничкој хроници, схематизације описаних догађаја добијају размере најшире семантичке импликације о феномену сукоба и напетости у односима међу народима и државама, друштвеним слојевима и групама, такође и међу појединцима, све до најширих уопштавања као што је, на пример, схематизација о судару Истока и Запада, муслимана и хришћана, који Андрић поставља чак и шире од схематизације о међуверском и међуцивилизацијском сукобу.

После Травничке хронике, коју дуго припрема а пише и завршава у окупираном Београду 1942. године, Андрић наставља реализацију своје капиталне замисли о свеобухватној литерарној интерпретацији свеколике људске егзистенције, и ствара своје ново дело обимније форме роман НА Дрини ђуприја. За писање тог дела Андрић се, такође дуго припремао, али сада своју нарацију развија ка још већем апстраховању уметничке интерпретације, а на подлози романескне реконструкције три и по века дуге хронике важнијих збивања у граду Вишеграду на реци Дрини, тако да та епски размахнута слика света добије универзалност најошштије интерпретације из антрополошке перспективе. Свој роман о прошлости Вишеграда Андрић ствара у епском надахнућу, али са новом мером семантичких схематизација слике историјске стварности, широм но у роману Травничка хроника, да би романескном интерпретацијом обухватио и историјски и надисторијски смисао, и колективне и појединачне егзистенције, у општијој феноменологији њиховог међусобног условљавања и прожимања.



## Иновација епског доживљаја

Роман На Дрини ђуприја јесте епски обимна литерарна пројекција минулих времена са фабулом чији догађаји наилазе, један за другим, у временској сукцесији од три и по века, а у којима суделује мноштво индивидуализованих књижевних јунака, можда их има и преко стотину, али је за уметничку сугестивност те пројекције још важније то што се и смисао описаних догађаја, односно, слика историјске стварности обликује семантичким схематизацијама у епском духу, што се, дакле, уметничка интерпретација, њено укупно значење, артикулише епски. То је дело веома снажног епског надахнућа, епски разгранате слике стварности, и високо развијене епске артикулације и интерпретације. Андрићева романескна реконструкција минулих времена настаје из изворног епског надахнућа, али које писац не артикулише у традиционалним оквирима, већ развија осавремењујујући га и модернизујући, тако да Андрићева епска интерпретација добија нове семантичке аспекте и конотације, нове вредносне мере и упоришта. То, доиста, није тек хроника Вишеграда, како је Андрић у првом издању назначио жанр свога дела, већ много сложенија романескна творевина. Ту Андрић развија своју епску интерпретацију на начелима зналачке синтезе и стваралачке иновације епског дискурса: синтезе онога што је изворни, најдубљи порив и најзначајнији домет епске књижевности, али и иновације, која је стварање онога што динамизује и модификује епски дискурс, обогаћујући га новим конотацијама у уметничком тумачењу човекове егзистенције, њених потенцијала и њене вредности.

Дистинктивно обележје епске књижевности састоји се у обликовању посебне врсте идеалне егзистенције, оне која се може означити херојском, јуначком, а коју чини борба за опстанак и напредак народа. Колективна егзистенција је основна и највиша вредност, а борба за њу је прва претпоставка, уједно и највећи циљ у животу, а то двоје чини епски идеал – борба за егзистенцију и за њено највредније испуњавање. У томе је сва величина и појединачне и колективне егзистенције, а то је главни предмет епске књижевности. Може се рећи да је основно уметничко надахнуће, уједно, и сврха епске књижевности, артикулација највишег домета егзистенције.

Епски дискурс се остварује и развија јединственом семантичком схематизацијом и онога о чему се приповеда, то јест, описаних догађаја и јунака, и онога ради чега се приповеда, то јест, саме интерпретације, што се све слива у јединствену артикулацију највишег смисла и вредности постојања. Семантички потенцијал књижевног дела епског рода чине представљени догађаји, односно, јунаци и њихови подвизи, као пример човекове борбе са највећим опасностима, препрекама и изазовима у животу, док се, с друге стране, таквом вођењу егзистенције одаје том интерпретацијом дужно поштовање, то јест, прослављају се они који на најузивишенији начин

испуњавају свој живот, и ствара им се место у колективном памћењу и у историји, односно у вечности, па самим тим и у метафизичкој димензији егзистенције, тако да све то скупа, цела та семантичка и уметничка творевина постаје ненадмашни узор, идеал постојања. На тај начин и у свему томе, дакле, у тој својој несумњиво постигнутој и артикулисаној узорности, у епском осмишљавању, човеково постојање добија и своју најпотпунију трансценденцију. Артикулација херојске егзистенције, то јест, човеково највреднијег постојања, насупрот свим препрекама и свеколиком ништавилу и безвредности, изворно је надахнуће епске књижевности, уједно, и њен специфични и ненадмашни квалитет.

Да је у роману На Дрини туприја епска артикулација егзистенцијалног доживљаја основно Андрићево надахнуће од кога нема одступања, види се по томе што се семантичко уопштавање свих елемената слике света, то јест, уметничка артикулација значења, врши у складу са тим доживљајем, односно, ради што потпунијег осмишљавања епске егзистенције и кристализације епског идеала. Роман почиње најједноставнијим елементом нарације: описом места збивања. Тај опис је обликован скоро географски објективно, поуздано и сасвим мирно, у не тако дугом пасусу, оцртавањем најшире панораме вишеградске долине и планина у њеном залеђу, са завршним прецизним податком о величини тог простора, који је у облику неправилног амфитеатра, и који „на најширем месту није већи од петнаестак километара ваздушне линије“ (Андрић 2010: 25)

#### Планине и жупна долина, материја и егзистенција

Али тај уводни опис вишеградске панораме Андрић ипак не артикулише научнички сувопарно, већ књижевноуметнички, тако што поставља у основе сугестивности епски идеал и епско осмишљавање егзистенције. Та панорама не настаје механичким померањем погледа широм видног поља, већ селекцијом појединости и артикулацијом утиска помоћу једног веома дискретног контраста, ако контраст уопште може бити дискретан. Читав први пасус романа семантички функционише на противстављању два елемента различите врсте, а то су простор и човекова егзистенција и то тако што су на једној страни стрме планине са реком Дрином која се пробија између њих, а на другој, град у долини, као издвојено место у том простору, јер је управо у граду жариште човекове егзистенције. Тај контрастно постављање стрмих планина и града у долини носи у себи семантику поларизације: материји, која на свој колико велик и надмоћан, толико и немушт начин испуњава простор, противстављен је феномен човекове егзистенције, која је условљена много чиме, а испуњена управо тим својим специфичним смислом и вредношћу, рекло би се самоосмишљавањем. Материја испуња-

ва до извесне мере простор и уједно чини претпоставку и оквир човекове егзистенције, у којем човек живи и траје, и то у мери у којој успе да одоли невољама и да надјача све што га у том простору угрожава. Јер, највећим својим делом тај простор, који чине стрме планине и река, није наклоњен егзистенцији; више је препрека и претња, но подршка и извор, а само понегде у том простору нађе се понеки жупни предео, то јест, човечије станиште, оаза егзистенције. И управо у том смислу артикулише Андрић прве две реченице овога романа, једна означава материју, друга егзистенцију:

*Већим делом своја тока река Дрина проишче кроз тесне људуре између стирмих љланина или кроз дубоке кањоне окомишо одсечених обала. Само на неколико места речној тока њене се обале проширују у ошворене долине и стварају, било на једној било на обе стране реке жујне, делимично равне, делимично таласасте пределе, љодесне за обрађивање и насеља (Андрић 2010: 25).*

Поред ове биполарне семантичке схематизације у опису вишеградске панораме, Андрић прави и индикацију динамичности, односно, статичности целог тог описа, али њу развија у трострукој дистинкцији. Статичан елеменат панораме су стрме планине и кањони, док је река Дрина снажан динамички елеменат, а сама вишеградска долина, тај жупни предео, то место човекове егзистенције, делимично је раван, делимично таласаст, што је у феноменолошком погледу, мешовит елеменат, и статичан и умерено динамичан.

У опис вишеградске панораме, којим почиње свој роман, Андрић уграђује, дакле, две општије семантичке схематизације: једном сугеришући дихотомију простора и егзистенције, материје и живота, а другом аспект статичности, односно, динамичности.

Одмах након тога, у следећем пасусу уводног описа, Андрић издваја један посебан елеменат вишеградске панораме, а то је мост, који је, по својим семантичким индикацијама, не само нов елеменат, већ доиста посебан, изузетан елеменат. Почетним синтагмама наставиће Андрић описивање стрмих планина и Дрине још снажнијом стилизацијом, а онда ће им противставити мост, и прећи на описивање моста, најпре сасвим дескриптивним исказом, после којег ће извући неколико најопштијих схематизација о том изузетном елементу панораме. *На том месту где Дрина избија целом љежином своје водене масе, зелене и заљењене, из љривидно заљвореној склоја црних и стирмих љланина, стљоји велики, складно срезани мост од камена, са једанасет љукова широкој расљона (Андрић 2010: 25).* У наставку описа, пошто још једном назначи панораму Вишеграда, али сада са мостом, за који се метафорично каже да је основица целе долине, Андрић завршава тај део, управо новом феноменолошком схематизацијом најопштијег значења тог елементa панораме, заснованом не више на чињеницама, већ на једном утиску. *Тако, љосмаљрано са гна видика, изљеда као да из широких*

*лукова белој мости шече и разлива се не само зелена Дрина нећо и цео шај жујни простор, са свим шћо је на њему и јужним небом над њим.* (Андрић 2010: 25).

Прву метафору моста, којом се за мост каже да је основица вишеградске панораме, смењује, дакле, нова, којом се значење моста конкретизује уметнички, симболичком транспозицијом моста у извориште из којег изви-ре и река и цела та жупна долина. За симболичко значење, које Андрић уноси у свој објективни опис и мења га у уметнички, најважнији елеменат у укупној имаголошкој феноменологији вишеградске панораме је мост, који добија смисао извора и реке и жупне долине, па према томе и саме егзи-стенције. Не смањујући симболичку сугестивност описа, Андрић га оконча-ва новом појединошћу: јужним небом, које испуњава сав преостали простор у горњем делу панораме, и сасвим извесно појачава симболички смисао до највеће семантичке општости сежући, у просторном аспекту, до најширег оквира, а то је небо, које је део и знак бескрајног космичког пространства. Уједно, тим повратком на означавање простора описивање се враћа тамо одакле је и почео, добијајући пуноћу означавања свега што јесте и како јесте, па утолико и свеколике човекове стварности.

#### Мост – епска метафора најбољег у орбити човекове егзистенције

Оваквим схематизацијама значења моста приповедање се преусмерава са објективне научничке у уметничку сугестивност, у којој мост, тај нови, трећи елеменат панораме, се издваја као средишњи, важнији и од првог и од другог елемента, и од простора и од егзистенције, по смислу који цела панорама добија, што је уводна најава артикулације смисла целе нарације ка пренесеним, симболичким схематизацијама значења, а којим све и каквим значењима, то тек треба да се током нарације конкретизује. У сва-ком случају, мост је елеменат који семантички надилази и простор и егзи-стенцију, јер он добија атрибуте изворишта, почетка, у оном општијем и вишем епском и архетипском (митском) смислу (свевременске највише вредности постојања), ка којем се усмерава семантичко схематизовање нарације. Утолико је мост не само главни предмет описа, већ и главна фигура помоћу које се схематизује романескна слика света и развија умет-ничка сугестивност нарације. Уметничка структура романа је, дакле, прет-ходно епски постављена уводним истицањем егзистенције као изузетне вредности, а остварује се у пуној мери сукцесијом појединачних конкрети-зација и домета у повести вишеградског моста, а што јесте главни предмет романа.

После овакве најаве, ако не и дефиниције, семантичког артикулисања нарације која следи, Андрић посебно говори о неким од значења које мост

има за вишеградску касабу, за становнике града. Осим што повезује две обале реке и два крака друма који тако постаје главна регионална саобраћајница, мост је за становнике долине нешто много више. Да би то објаснио, наратор, који почиње да говори у првом лицу множине уводећи сада у приповедање говор у име свих нас, пореди мост ни са чим другим до са сунцем, чији се пак значај схематизује управо у незамењивој космичкој улози сунца у људској егзистенцији: *сунце излази изјуџра да бисмо ми људи моћи да видимо око себе и да свршавамо њошребне њослове, а залази њредвече да бисмо моћи да сјавамо и да се одморимо од дневној наџора*. Као да су становници Вишеграда прихватили мост попут космичке инстанце према којој је, од искони, подешен ритам њиховог постојања. А у аргументацији ове архетипске метафоре наратор показује у чему је изузетност моста на Дрини.

*Јер њај велики, камени мост, скуџоцена џрађевина јединствене леџоше, каквој немају ни мноџо боџаџије и џромеџније вароши („Још свеџа два оваква имају у целој царевини“, џоворило се у сџаро време), једини је сџалан и сиџуран џрелаз на целом средњем и џорњем џоку Дрине и неџходна коџча на друму који веже Босну са Србиџом и џреко Србије, даље, и са остџалим деловима Турске царевине, све до Сџамбола* (Андрић 2010: 25).

И као и другде око мостова, тако и овде, током времена, ројиле су се куће и множила насеља на оба краја моста. *Касаба је живела од мостџа и расла из њеџа као из своџа неунишџивој корена* (Андрић 2010: 26).

Овом експлицитном идентификацијом моста са трајном животодајном инстанцом града мост постаје најважнија конкретизација једне од две стране у почетној најошштијој дихотомији слике света на простор и егзистенцију. Експлицитним семантичким схематизацијама мост је означен као прворазредни чинилац егзистенције, њен извор и њена окосница, насупротив свеколиком простору околу, суровом и немуштом. Мост је знак највише вредности постојања, синтетичка конкретизација епског идеала – епска метафора. Мост није само средишњи део вишеградске панораме, нити средишња позорница свих збивања, већ главна оса семантичких схематизација у артикулацији уметничке интерпретације.

#### Извор

Андрић 2010: Андрић, Иво. *На Дрини џуџрија*. Нови Сад.

Stojan Đorđić (Beograd, Niš)

**L'inspiration épique et l'épreuve moderne d'existence dans  
le roman d' Ivo Andrić LE PONT SUR LA DRINA**

L'auteur exige la structure artistique du roman LE PONT SUR LA DRINA, qui est déterminée par l'inspiration épique et par l'épreuve moderne d'existence. Ceux deux coefficients sont parfaitement en harmonie parce que Andrić développe sa narration en faisant plus larges abstractions sémantique des événements historiques évoqués dans son roman. C'est par celles abstractions sémantiques par lesquelles Andrić accomplit son interprétation artistique.

Stojan Đorđić  
Filozofski fakultet  
Ćirila i Metodija 2  
18 000 Niš  
Tel.: ++381 18 514 312  
Privat: Aleksandra Stambolijskog 23  
11 000 Beograd  
stojan.djordjic@filfak.ni.ac.rs

Мина М. Ђурић (Београд)

## Чудновата ђуприја (Гномон и *инсапу* у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА)

У раду се нуди једна могућност тумачења дванаесте главе Андрићевог романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА из перспективе Јенчове и Фројдове поставке феномена *das Unheimliche*. Недоречена гномонска структура Андрићевог текста рашчитава се дефинисањем елемената чудноватог у простору, времену и ликовима. Феномен *das Unheimliche* доводи се у везу са темама удвајања, дуплирања, појаве демонског, лудила, сна, а преводи се као *чудан, шајансџивен, далек, дивљи, сџиран, неовоземаљски, нејприродан, мрачан, који изазива нелајоду, језу и сџирах*, што се као пратилац психолошке фантастике и психоаналитичке мотивације ликова уочава у виду допуна гномонске композиције текста неких Андрићевих приповедака и наведеног поглавља романа, погодног за компаративно сагледавање уз једно остварење савремене српске књижевности.<sup>1</sup>

Та проза буди у нама слике и визије неког не само далеког  
него и *чудној, скоро несџварној* света  
(Живковић 1994: 282; подвлачења М. Ђ.).

У разговорима са Јандрићем Андрић је указао да прича ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, као и њој сродне приповетке,<sup>2</sup> није потпуни изузетак у његовом стваралаштву и да постоји слично место, фантастичне и демонијачке атмосфере и у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, у епизоди о Милану Гласинчанину и картању на мосту (видети Тутњевић 2007: 268). Наводећи могуће типове фанта-

---

<sup>1</sup> Текст је настао као резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност, Београд, Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> Андрићеве приповетке ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, ДЕЦА, ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, ПАКАО, ЧУДО У ОЛОВУ, ИГРА ИЗ НАЗНАЧЕНЕ ПЕРСПЕКТИВЕ биле су тема наших претходних промишљања и истраживања (за детаљна објашњења појмова *гномон* и *инсапу* и њихово тумачење на примеру наведених Андрићевих приповедака у компаративном контексту видети Ђурић 2012: 393–404).

стике, према подели коју је понудио Ерик Рапкин, Предраг Палавестра облик фантастике који се јавља код Андрића дефинише као психолошки (Палавестра 1981: 31). При томе, конкретно за фантастичне елементе у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА Палавестра додаје да је у питању појава ђавола која је сродна примеру из романа ЛЕЛЕЈСКА ГОРА Михаила Јалића, што је за модерни реалистички роман подједнако необично као и за Андрићев роман-хронику (Палавестра 1989: XXXV). У том смислу и у случају Андрићевог романа, тј. његове дванаесте главе, пресудна неизвесност да ли се и шта се заиста догодило остаје да лебди потпуно неодређена, нудећи одговорност тумачења, између осталог, и комбинацији позиција *ћномон-испану*, међу којима последња спада у потенцијалне елементе дефиниције психолошки устројене сфере фантастике, чије би разоткривање допринело допуни *ћномонски* недоречене структуре текста.<sup>3</sup>

Милан Гласинчанин је син касабалијског странца, досељеника, а у тренутку првог приказивања представљен је као пролазник, оборене главе и одсутног погледа, увек између онога што јесте и није кућа, између *heimlich* и *unheimlich*, дома и хана. При томе се [...] *сћрасћи у њему сукобљавају, ћоћискују и ћесћо ћоћићуно искључују једна друћу* (Андрић 1965: 154; подвлачења М. Ђ.), што је основна карактеристика сукоба и међусобне преминације феномена *heimlich* и *unheimlich*, у тежњи успостављања лаканов-

<sup>3</sup> Према Фројду, *das Unheimliche*, односно *испану*, јесте феномен који одређује нешто што је одавно познато, што у једном тренутку бива потиснуто, да би при поновном, неочекиваном појављивању у егзистенцијално граничној ситуацији изазвало језу, страх, згражавање, зачудност, нејасноћу, неизвесност, чудноватост. Фројд термин дефинише у односу на његов антоним *heimlich*, *canny*, који преводи као *ћознаћо, блиско, оно шћо ћрићада кући*. Напомиње да *unheimlich* може стајати као придев уз место (ако је тумачено према латинском значењу *locus suspectus*), или се може односити на странца (грчко значење), на демона (арапско, хебрејско), на тајну (по Гучкову). Према Фројду, такво чудно осећање може да се веже за особе, ствари, сензације, искуства и ситуације: манифестације лудила и епилептичких напада (за претходно видети Freud 1919). Када Јенч дефинише проблем који је карактеристичан за овај феномен, каже да је кључан осећај несигурности, неизвесности да ли нешто чудновато заиста постоји у свету текста, да ли неки део истине недостаје или не, да ли се наговештава или треба да буде одгонетнут [...] Зато се *unheimlich* доводи у везу са темама удвајања, дуплирања, појаве демонског, лудила, сна (видети Jentsch 1993), [...] а преводи се као *чудан, шћансћивен, далек, дивљи, сћран, неовоземалски, нећиродан, мрачан*“ (за све наведено, као и детаљније о појму *испану* видети у Ђурић 2012: 393–404). У роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, као и у неким Андрићевим приповеткама, елементе чудноватог у простору, времену и ликовима могуће је тумачити преко назначеног феномена којим се представља допуна структуре *ћномона*, тј. оног његовог дела који није до краја смисаоно досегнут или објашњен – *ћномонове сенке* (о *ћномону* видети смернице у Ђурић 2012: 393–404).



ског *jouissance* – *увек-већ-иу, и, управо као такаво, увек-већ-изгубљено*.<sup>4</sup> Као и код других ликова из поменутих Андрићевих приповедака, *са њим се десила најла и за већину свећа необјашњива промена, која ја је заувек излечила од његове страси, али у исто време изменила његов животи и постојано ја преобразила* (Андрић 1965: 154–155; подвлачења М. Ђ.). Како нема коначног објашњења загонетног нестанка професора Норгеса у приповеци ЛЕТОВАЊЕ НА ЛУГУ, тако недостаје и разрешење необјашњиве промене Милана Гласинчанина, што представља текст гномоном, уз могуће дочитавање гномонове сенке кроз природу *uncanny*-ја у свету Андрићевих ликова (Норгеса, Милана Гласинчанина, Букуса Гаона).

У овом случају *uncanny* се везује за атмосферу демонског (што је Фројд назначио као једно од могућих значења *uncanny*-ја у преводу на арапски и хебрејски језик). Нека од првобитних истраживања двострукости, двојника и дуплирања у оквирима феномена *uncanny*, типала су се предисторијског и митског доба уз разматрања о односима демона и богова (видети Сихоус 1976: 539), што би одговарало фолклорно-митском тумачењу дванаесте главе Андрићевог романа. Присуство загонетног странца у хану мучи и дражи Милана Гласинчанина, распаљује у њему коцкарску страст коју жели да потисне, доноси и тренутну и перманентну промену на физичком, духовном и психолошком плану, чини га двоструким по коцки и двоструким по тој промени,<sup>5</sup> узнемирује у покушају да се уздржи од одласка у хан и веже за *heimlich*, за кућу и познато. Демон страсти, као оличење Милановог *uncanny*-ја, не може да продре даље од баштенске капије, спољне ограде домаћег простора, све док му Милан то не допусти. Ипак, странац је тај који у Милану узрокује да *heimlich* пређе у *unheimlich* и разоткрије интимност интимности, тј. исконску интимност (Сихоус 1976: 542) Милановог бића и наслеђа:

*И заиста, Милан откључа вратишнице на башти и крену за човеком, иако се и речима и мислима и последњим најорима воље отимао појој тишој сили која ја је вукла а којој се није могао отиети, ма колико да ја је вређала и*

<sup>4</sup> „*Jouissance* је тако ‘место’ субјекта – у искушењу смо да кажемо: његов ‘немогући’ ту-битак, *Da-Sein*; и, управо због тога, субјект је увек већ дислоциран, разглобљен у односу на свој *jouissance*. У томе и лежи примордијано ‘децентрирање’ Лакановог субјекта. *Jouissance* је оно ноторно *heimliche* које је истовремено и највише *unheimliche*, увек-већ-ту, и, управо као такво, увек-већ-изгубљено“ (Žižek 1997: 49, превод Тасовац 2000: 167; видети и Ђурић 2012: 393–404).

<sup>5</sup> У смислу дуплирања, Андрић показује један од најинвентивнијих поступака инкорпорирања идеје *unheimlich*: ниједним примером из својих текстова није учињено овај феномен предвидљивим и очекиваним. У свим варијантама двострукости, промене и дуплирања додатно га је усложнио и онеобичио: од удвостручавања као афирмације живота, доказа сновидости до антиципације смрти.

*изазивала у њему ошћор и одвраћеност према сираницу* (Андрић 1965: 156; подвлачења М. Ђ.).

Сукобљени *heimlich* и *unheimlich* у Милану и у његовом спољашњем простору чине осећај могућег краткотрајног задовољства, слободе, али истовремено и губитка свега задовољавајућег и слободног (лакановско *jouissance*), односно унутрашње принуде која се понавља и која прекида осећај задовољства (видети Freud 1920). Тек тај кулминаторни тренутак границе спољашње просторне и унутрашње егзистенцијалне, када је подједнако угрожен живот лика, али и живот фантастике у причи,<sup>6</sup> чине сазнање и освешћење краткотрајно могућим:

*Од ножних прстија до шемена нешто ваљрено и шумно простирују кроз њега. Све му оједном њосијаде јасно: и штиа је вредности живошта, и штиа је човек и штиа његова њроклешта и необјашњива сираси и да се итра са својим и шућим, са самим собом и свим око себе. Све је јасно и белогао као да је свануло и као да је сањао да је итрао и изубио, али све је у истио време истишнито, неопозиво и неоправљиво* (Андрић 1965: 160; подвлачења М. Ђ.).

Том Милановом тренутку спознања на ивици капије, између неба и земље, сродан је занос Алфреда Норгеса на медитеранској тераси, чудновати преображај девојчице на рубу воде, свежег ваздуха и обале из приповетке Чудо у Олову, конзулов трзај између јаве и сна, прошлости и будућности у причи ПАКАО.<sup>7</sup> И сви наведени ликови веома су слични Андрићевом опису Букуса Гаона: *имају луд већар у лави* који им не дозвољава да се уразуми и смире на једном, већ их гони у све и свуда да траже више и лепше, ужареног су погледа, од снова, видика или болести, а у драматичном моменту посебно узбуђени и збуњени, паралисани, јер се догађа нешто *чудно*. Иако у тренутку продора *unheimlich*-а, који се кроз *jouissance* препознаје и доводи у везу са *heimlich*, потиснуто коначно израња, ситуира се, класификује у краткотрајном блеску као знање, разумевање и прихватање, у стању трезвености, ако до њега јунак и дође, и даље остаје присутно *incanny* на плану текста, догађаја и сумње јунака (тумачено по Јенчу) да ли се нешто уопште и догодило:

<sup>6</sup> По Тодорову, „fantastično, kao što smo videli, traje samo onoliko koliko i neodlučnost zajednička čitaocu i liku, na kojima je da odluče da li ono što opažaju potiče ili ne potiče od 'stvarnosti' kakva ona jeste prema општем мишљењу“ (Todorov 2010: 42). Како Тодоров представља, фантастично нестаје у сфери чудесног или чудног. Тодоров даље наводи да би ово друго, по Фројду, био „осећај онеспokoјавајућег чуђења (das Unheimliche)“ (Todorov 2010: 47), што се као сродност феномена психолошке фантастике потврђује и насловом овог рада, уз тежњу да се провери колико се отвореним за поменуте теоријске поставке нуди Андрићево дело.

<sup>7</sup> Према простору и ефекту упоредити са претходним Муратов и Ђорканов ход на каменој огради, као и Швабичину игру на жици (о овим примерима видети Шукало 1991: 626).

*Уошшће, Милан се честіо шшшо, да ли цео онај ноћни доживљај на каији није био само сан који је он сновио док је лежао онесвешћен шред кућним врашшма, само шоследица а не узрок нећове болешши* (Андрић 1965: 161; подвлачења М. Ђ.).<sup>8</sup>

Сумња је једно од основних обележја које се везује за феномен *гномона* и за његову допуну у виду *uncanny*-ја. Та сумња не доводи у питање само теоријску тезу која се тиче разрешења недоумице о односу потиснутог дела текста (овде у виду гномонове сенке) и продора ефекта *uncanny*-ја, већ и статуса целокупне теме у оквирима једног опуса (у овом случају позиције фантастичног и чудног у корпусу Андрићевих текстова).<sup>9</sup> Оваква сумња производи посебан однос између читаоца и текста: они се постављају у нову врсту реалности коју је одабрао аутор. Одређење такве реалности додатно је усложњено Фројдовим тумачењима и примерима за *uncanny*, чија је природа врло хетерогена, у виду конфузије фантастике и реалности, симбола и симболизованог, што све зависи како од форме текста, тако и од његове теме и дефинисања јунака, пре свега мотивисаности њиховог узрочно-последичног деловања (видети критику Фројдове дефиниције у Weber 1973: 1109). „Рапчитавајући Фројда, Вебер утврђује да је концепт *uncanny* повезан са кризом перцепције и моралном угроженошћу субјекта, који је, према психоаналитичкој теорији нарцизма, везан за слику тела као свој модел“ (Weber 1973: 1131, видети и Ђурић 2012: 393–404), што се уочава у наведе-

<sup>8</sup> Упоредити запажање Корнелија Кваса о овом моменту Андрићевог романа: „Ипак, приповедач оставља нерешено да ли је у питању било коцкање са нечастивим или су наши доживљаји ‘често тако замршени и тешки да није чудо што их људи правдају учешћем самог Сатане, настојећи тако да их објасне или бар учине лакше подношљивим’ (Андрић 1963а: 161). Коцкање је, пише Андрић, било са ‘ђаволом или без његове помоћи, на сну или у истини’ (Андрић 1963а: 161), а једино сигурно је то да је Гласинчанин коцку оставио и да се једна друга прича надовезала на његову судбину. Андрић усмерава читање приче ка категорији *неизвесности*, јер је читалац сада неодлучан да ли се догађај *стварно* догодио или је све било само необичан сан. Из области у којем постоје елементи магичног реализма приповедање се сели у свет фантастичног, јер као што тврди Тодоров, кључ за одређивање фантастичног јесте у категорији неизвесности: ‘Фантастично заузима време те неизвесности; у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично како бисмо ступили у један од два њему блиска жанра, чудно или чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наизглед натприродним догађајем’ (Тодоров 1987: 29)“ (видети Квас 2012: 159–170).

<sup>9</sup> Упоредити: „[...] код Андрића (су) чудни и немоћни догађаји *рећка* појава која на крајко пресеца *лошћу реализма*. У роману На Дрини Ђуприја добар пример је ноћно коцкање Милана Гласинчанина са ђаволом, испричано као део хронике догађања на мосту и око њега, при чему се догађаји уклапају у свет чулне стварности“ (видети Квас 2012: 159–170; подвлачења М. Ђ.).

ним примерима Андрићевих јунака, као вид (телесне) страсти или неке врсте амбиције и неутанаживости која потиснута испливава у другим сферама.<sup>10</sup>

У години двоструког Андрићевог јубилеја Зоран Живковић објављује ПЕТ ДУНАВСКИХ ЧУДА, од којих се друго чудо одиграва на Жутом мосту у Фројдовом Бечу (видети Живковић 2011). Време необичних догађања на *жутој ћуџији* ситуирано је од 23.49, дакле, скоро од поноћи, па до јутра, када се и на Андрићевом мосту дешава нешто неухватљиво (од мртвих часова до првих петлова). Појава чудноватих ситуација увек је изненадна и неочекивана, уз незнање актера шта их је заиста снашло (као код Милана Гласинчанина, да ли и шта се у ствари догађало), и наслућивање плаћеног убице са Жутог моста да је у питању лоше знамење у ноћи пред убиство (и Андрићевом Букусу је, као Јеврејину, по казивањима, подизање новчића у суботу лоше знамење за будућа догађања).

Живковићева епизода о чудноватим околностима које су окружиле плаћеног убицу на Жутом мосту подељена је најмање на два дела: уобичајено стање равнотеже (*heimlich*) прекида продор *uncanny*-ја, као најава будућих необичних догађања на мосту (тренутак у којем се изненада у 23.49 петоро пролазника на мосту зауставља у исто време), да би се смирило повратком плаћеног убице у хотелску собу, у нешто што је познато, *heimlich*, у осветљени простор у којем се ништа лоше не може догодити и где се

<sup>10</sup> Упоредити: „Андрићево поигравање са читаочевим начинима перцепције стварности и уживљавања у свет књижевног дела се наставља, јер најављена, друга прича која се природно наставља на прву поново отвара врата у свет магичног реализма. У складу са матрицом приче *ђаво увек долази њо своје* једна спасена душа замењена је другом коју је нечастиви узео, и зато Андрић у оквиру истог, дванаестог поглавља, приповеда о Букусу Гаону [...] Гаон постаје реинкарнација Гласинчанина, а то је истовремено одлика митског времена (прве одлике магичног реализма) које се не завршава, већ прелази из једног у друго биће, мењајући облик“ (видети Квас 2012: 159–170). Младен Шукало реинкарнацију посматра кроз принцип цикличности преко симбола *ђавољеи гукаша*, који је заједнички обема судбинама (Шукало 1991: 625–638). „Сеоба“ овог *шиша реалистичког њорока, сашане* или *ђавољеи гукаша* неминовно подразумева непрекидну тензију *heimlich/unheimlich*. Јасно изражена амбиција и потреба да се буде другачији од просечног (због *раскоши о којој је увек маштао*, јер *о њоме је увек сновио*), за Букуса Гаона означена је и као *heimlich*, али и као *unheimlich*, јер се не поклапа са уобичајеним тежњама његове „домаће“ (*heimlich*) околине (он је *мимо све Гаоне*), већ је производ једног вида његове супрегнуте жеље (*unheimlich*) која испливава на површину, што га чини провокативним и за тумачење из лакановске перспективе *jouissance* (*узбуђен и збуњен [...] од узбуђења, био сав сломљен и у трозници [...] ишао је усјавно и њордо [...] ишао је као ошјен*). Ови видови „сеобе мотива“ и промене домена чудног, чудесног и фантастичног у оквиру једног дела присутни су и на Живковићевим мостовима у роману ПЕТ ДУНАВСКИХ ЧУДА.

пада у сан.<sup>11</sup> Ово још једном релативизира истинитост догађаја у причи за које читалац и даље није сигуран да ли су се заиста догодили или су се само приснили, што је случај и код Милана Гласинчанина, где се прича релативизира као усмена творевина која је препричана десет или двадесет година касније, а усложњена је ситуација, јер је можда у питању само пуки производ Милановог боловања, психичке прслине (како то дефинише у вези са феноменом *unheimlich* и Јенч). И у једном и у другом случају јавља се сазревање психичких услова (Килибарда 1981: 222) за прокламацију привиђања или за њихова релативизовања. Како код Милана Гласинчанина постоји притисак због сазнања да му је отац неправно стекао имовину, што и њега нужно води коцкању, тако и код плаћеног убице у Живковићевом роману постоји терет да ће се услед лоших знамења догодити неуспех на новом плаћеном послу. Стога убица у сну, уместо да убије некога ко губи партију, а ко је по навикама и наклоностима сличан њему, томе кроз сан помаже и због тога постаје срећан, јер се направио реципроцитет у односу на онога кога ће убити у стварности. У обе епизоде заједничка је демоничка атмосфера поноћи, моста као лиминалне сфере и прерушеног ђавола у странца или животињу (*unheimlich*) са којом се игра у живот.<sup>12</sup>

Код Зорана Живковића, уместо андрићевске партије карата, на ћуприји се игра крвава партија шаха. Иако је таква ситуација, наизглед, сасвим немогућа, убица себи образлаже да је врло оправдано да се шах игра на ивици трамвајских шина на мосту, пошто трамваји практично не иду до јутра. Ово управо показује да све што је за читаоца *unheimlich* бива мање немогуће за лика који је уронио у свет приче поверењем у овом тренутку већим него што је то још увек поверење читаоца према томе да ли је текст представа чудног, чудесног или фантастичног. Потиснута жар плаћеног убице за шаховском партијом увећава се у сновиђењу и трансформише у

<sup>11</sup> Упоредити са овим претходно поменутом кретања Милана Гласинчанина у односу *heimlich–unheimlich*.

<sup>12</sup> Хронотоп моста јавља се у сродном облику, на пример, и у српској реалистичкој приповеци где собом такође повлачи граничну атмосферу демоничног, језовитог, чудног. Адекватан пример се може наћи у Глишићевој приповеци Ноћ на мосту (видети у Палавистра 1989). Глишићева приповетка дата је у форми препричаног догађаја који се десио другоме. Удаљавање је, дакле, двоструко, како се једино и може легитимисати појава фантастичног у реалистичкој прози. Иван, како би се излечио, до првих петлова, са амајлијом и записом у петак вече, мора да издржи утваре на мосту – ђавола који се преображава у разнолика животињска обличја. Као и код Живковићевих белих мишева са црним плаштом, и овде су доминантне боје црна и бела. У контексту анализираних романа додатно истраживање би требало посветити теми коцкара и преиспитивању „чудноватог“ простора који се за ову тему везује у роману Достојевског и приповеци другог писца српског реализма Лазе Лазаревића.

игри са огромним крволочним белим мишем и фигурама мишића (*unheimlich*). Наклоност плаћеног убице за шахисту који губи јесте унутрашњи порив да се усагласе тежње усамљеничких играча, као *heimlich*-двојника, са двеју страна онога што представља *unheimlich*. Атмосфера језовитости и чудноватости повећава се утиском које шаховске фигуре као примарно неживе добијају у моментима свог оживљавања (што представља тип *unheimlich*-а какав се налази у Фројдовом тумачењу Хофманове Олимпије или Андрићеве ЖЕНЕ ОД СЛОНОВЕ КОСТИ). Сродног је типа и скулптура коју ваја уметница изнад убичиног двојника, а која представља самог убицу.<sup>13</sup> За разлику од Милана Гласинчанина, који игра против сатане, као оличења *unheimlich*-а, дотле се плаћени убица удружује са двојником, који по шаховској наклоности игра на мосту и боре се заједно против огромног хрчка који представља *unheimlich*, те га побеђују. Код Андрића необично коцкање прекида певање петла са моста на Дрини у зору, док са друге стране плаћени убица чује божански глас, што значи да је оба пута очишћење дато кроз звук, као спас. Супротно томе је казна – увек као скок са моста: Милана Гласинчанина спасава јутро, а у случају белог миша, скок је неизбежан.

Концепти *ћномона*, *ћномонове сенке*, *heimlich*-а и *unheimlich*-а спадају у елементе фикционалне стварности, која, по Фројду, даје више могућности за стварање сензација ове врсте него што је то прилика у свакодневном животу (осим ако се ови ефекти додатно не умноже између аутора и читаоца као хибридно тело текста у читалачкој усамљености и тишини, које се тематским двојством у себи чини двојником аутора и реципијента, смрти и живота).<sup>14</sup> Као Андрићева Јелена које нема осим као *uncanny* – *Ја што зовем*

<sup>13</sup> „Моменат *uncanny*-ја подразумева и врсту катарзичног ослобођења у односу на уметничка дела (Bresnick 1996: 117). У Андрићевој причи ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ присутан је у односу протагонисте и уметничког дела, скулптуре која је попут живог бића, али и у односу читалаца и уметничког текста, који ‘оживљава’ према уобичајеном одређењу жанра, кроз причу пријатеља“ (видети Ђурић 2012: 393–404). Сродан принцип безобличне масе која се потом претвара у људски лик јавља се и у Живковићевој епизоди на мосту. Занимљиво је запазити да су управо одломци дела у којима се појављују ефекти феномена *Unheimlichkeit* „матичне ћелије“ врхунских естетских квалитета текста, што потврђују претходно наведени пасуси Андрићевог романа.

<sup>14</sup> На плану текста и метатекста, за однос фикције и њених фантома који се јављају у виду *uncanny* ефекта (Cixous 1976), пример се налази у Андрићевој причи Увод: део који наратору недостаје јесте део за попуњавање *ћномона* који је неопходан за срећан живот. За њега је потребно да се претвори у причу, као у другу природу, која се жељно и узбуђено тражи и која је толико другачија од свега познатог око њега. *Uncanny* је овде осећај приче која долази у полусну збуњујући или нестаје у познатом разочаравајући, у оба случаја чинећи неизвесност за себе и аутора, велику несигурност, али и тренутак среће док се жели узбуђење *uncanny*-ја, које је супротно од било чега тривијалног, познатог или уобичајено жељеног.

привиђењем због вас којима ово причам, за мене лично било би смешно и увредљиво да своју највећу стварност називам тим именом, које у ствари не значи ништа (Андрић 2008: 564). Јелена се јавља епифанијски, чудно и неочекивано, човеку који зна добро све око себе и живи мирно у срећи која је изнад изненађења (Андрић 2008: 564), на путовању, у страном граду (како појаву *das Unheimliche* према латинском преводу дефинише Фројд). Као и у претходним примерима, са појавом онога што је *unheimlich* долазе сумња и немир и *тужа*, без лека и објашњења (Андрић 2008: 564). Сродно случају Милана Гласинчанина, перцепција се мења брло брзо: **Све је било осветљено, а ипак нејасно и неразумљиво [...] Све је било маловиђо и неодређено, само једно је било јасно: да се са таквим љубиљком човек не може помирићи [...] Све ме је варало. Све сам више љубио поверење у своје око и свој корак** (Андрић 2008: 568; подвлачења М. Ђ.).

На плану структуре, простор текста од *гномона* до *гномонове сенке* попуњава се психоаналитичким распоном од *heimlich* до *unheimlich*. Енигма *гномона*, али и концепта *unheimlich*-а има увек литераризован одговор, чак и у случају када је пред читаоцима теоријска студија која о томе говори (видети за ово запажање Сихоус 1976: 532). Кључно питање које се поставља у Андрићевим делима на размеђи *гномона* и *uncanny*-ја јесте питање о човеку и смрти. Гномонско питање да ли је Норгес умро, да ли ће девојчица умрети, како ће конзул страдати, какав је додир са смрћу имао Милан, или Живковићев плаћени убица, разрешава се продором *uncanny*-ја као духа и привиђења (илузија о пиљару у сну, визија у светлости, сан о паклу, демон у хану, на капији, на мосту). Веза са смрћу показује највишу конотацију и присуство *das Unheimliche* (Сихоус 1976: 543). Кроз *uncanny* смрт добија продор у живот, неживо у живо, потиснуто у приказано, натприча у причу.

#### Извори

- Андрић 1965: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд: Просвета.  
 Андрић 2008: Андрић, Иво. *Сабране приповећке*. Београд: Завод за уџбенике.

#### Литература

- Ђурић 2012: Ђурић, Мина. Џојс и Андрић – *гномон* и *uncanny*. In: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 41/2. Београд: Међународни славистички центар. Стр. 393–404.  
 Живковић 1994: Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности V*. Београд: Просвета.

- Живковић 2011: Живковић, Зоран. *Пет дунавских чуда*. Београд: Завод за уџбенике.
- Квас 2012: Квас, Корнелије. Границе Андрићевог реализма. *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 41/2. Београд: Међународни славистички центар, Стр. 159–170.
- Килибарда 1981: Килибарда, Новак. Проблем фантастичног у једном детаљу романа-хронике НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Зборник радова са међународног научног скупа у Београду од 26. до 28. маја 1980. Београд: Задужбина Иве Андрића. Стр. 219–225.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. Елементи поетске фантастике у Андрићевом реализму. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Зборник радова са међународног научног скупа у Београду од 26. до 28. маја 1980. Београд: Задужбина Иве Андрића. Стр. 27–55.
- Палавестра 1989: Палавестра, Предраг. *Књига српске фантасије I*, избор и предговор Предраг Палавестра. Београд: СКЗ.
- Тасовац 2000: Тасовац, Тома. Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 19, св. 16. Стр. 161–224.
- Todorov 2010: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prev. Aleksandra Mančić. Bеоград: Službeni glasnik.
- Тутњевић 2007: Тутњевић, Станиша. ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ ИВЕ АНДРИЋА И ОРМАР ТОМАСА МАНА. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 26, св. 24. Стр. 261–272.
- Шукало 1991: Шукало, Младен. Ђавољи дукат или о XII поглављу НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА као могућем структуралном моделу приповедања. *Књижевност*, год. 46, књ. 91, бр. 6. Стр. 623–628.
- Bresnick 1996: Bresnick, Adam. Prosopoetic Compulsion: Reading the Uncanny in Freud and Hoffmann. In: *Germanic Review*, vol. 71, no. 2. Pp. 114–132.
- Cixous 1976: Cixous, Hélène. Fiction and its Phantoms: A Reading of Freud's DAS UNHEIMLICHE. *New Literary History*. The Johns Hopkins University Press. Vol. 7, no. 3. Pp. 525–548.
- Freud 1919: Freud, Sigmund. *The Uncanny*, <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>, last visited on 8th of June 2012.
- Freud 1920: Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud.
- Jentsch 1993: Jentsch, Ernst. *On the Psychology of the Uncanny*. Oxford: Angelaki.



- Žižek 1997: Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. London and New York: Verso.
- Weber 1973: Weber, Samuel. The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment.  
In: *Modern Language Notes*. The Johns Hopkins University Press. Vol. 88.  
Pp. 1102–1133.

Mina M. Đurić (Belgrade)

**The Uncanny Bridge**  
***Gnomon and Uncanny in Novel***  
**THE BRIDGE ON THE DRINA of Ivo Andrić**

This paper provides a possibility of interpreting the twelfth chapter of Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA from the perspective of phenomenon *das Unheimliche* set by Jentsch and Freud. *Gnomonic* structure of the text is interpreted by defining the elements of *uncanny* in space, time and characters. The phenomenon *Unheimlichkeit* is associated with the themes of the duplication, demonic appearance, madness, dreams, and translated as *strange, mysterious, remote, wild, unworldly, dark*. The psychological fiction and psychoanalytic motivation of Andrić's characters are observed as a supplement to the certain *gnomonic* composition of texts (Andrić's short stories and novel), which finds its comparative reading with another example of contemporary Serbian literature (Zoran Živković).

Мина М. Ђурић  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду  
mina.m.djuric@gmail.com



Tatjana Đurišić-Bečanović (Nikšić)

## **Kulturni kodovi u Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA**

U radu ćemo se baviti veoma složenom kulturalnom shemom Andrićevog romana NA DRINI ČUPRIJA, kao i disenznim dijalogom i relacijama koje se uspostavljaju između prikazanih sociokulturnih modela. U romanu se veoma uspešno rekonstruiše specifično previranje kulturnih kodova koji se aktiviraju u graničnim hronotopima, tako da se kao glavni junaci nameću kulture a ne pojedinačni likovi, pri čemu se višegradska kasaba modeluje kao *pars pro toto*, specifična prostorna sinegdoha šireg bosansko-hercegovačkog hronotopa. Stoga značajnu sižejnu funkciju preuzimaju semiotičke jedinice kulture, odnosno kulturalni semi, jezik prostora i simbolički sistemi hrišćanske (pravoslavne i katoličke), islamske i jevrejske semiosfere. U takvom tipu teksta neki frazeološki elementi, poput orijentalizama, postaju sredstvo intertekstualne aluzije jer posredno ukazuju na borbu hrišćanskog i islamskog diskursa, koja je rezultirala frazeološkom kontaminacijom.

U Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA gradi se slika turske imperije kao moćne kolonijalne sile, koja je vekovima nametala kolonijama na Balkanu svoju veru, jezik i kulturu, u čemu se može uočiti osnovna kolonijalna ideologema, konkretizovana u pokušaju nadmoćnije, superiornije kulture da modifikuje Drugu Kulturu, da je potčini sebi, što je praćeno stalnom borbom različitih diskursa za dominaciju. U toj borbi muslimanska usmena književnost izvršila je snažan uticaj na hrišćanski folklorni diskurs unoseći u njega kako orijentalne motive, tako i leksiku. Taj proces kreolizacije zahvata sve kodove i tekstove unutar kolonizovanog kulturnog prostora modifikujući kulturu u celini, pa je i naracija u ovom romanu obeležena znakovima „tuđeg“ identiteta. Andrićev roman otkriva i moćno artikuliše svu onu tenziju i negativnu energiju koja se oslobađa pri sudaru dve kulture, kao i otpor koji pruža ona inferiorna, ugrožena odlučno odbijajući da se potčini jačoj.

Kognitivne sheme direktno utiču na uspostavljanje interkulturalnih relacija, kao i odnosa moći u narativnom semiotičkom sistemu. U romanu NA DRINI ČUPRIJA ključna opozicija uspostavlja se između hrišćanskih i islamskih kognitivnih shema i njihovih simboličkih sistema, što će umnogome otežati komunikaciju likova jer ukoliko su spoznajni modeli sagovornika udaljeniji, utoliko će

oni teže uspostaviti dijalog. Preuzimanjem islamske vere hrišćani postaju deo druge političke i sociokulturne strukture, potčinjeni su drugim izvorima moći (sultan, vezir, beg, aga, kadija i sl.), pri čemu usvajaju potpuno drugačije kognitivne sheme. Dva suprotstavljena sveta – hrišćanstvo i islam, stoje jedan naspram drugog, podređeni surovim pravilima kolonijalne interakciju, ne susreću se u stvarnoj razmeni, odnosno u transferu informacija, jer kako je zaključio Sakellariou izučavajući postkolonijalni teatar: *kulture nisu u idiličnom ljubavnom zagrljaju ni u historijskoj stvarnosti niti u uglađenom svijetu teatra* (Katnić-Bakaršić 2003: 193).

U romanu NA DRINI ČUPRIJA veoma uspešno se rekonstruiše specifično previranje kulturnih kodova koji se aktiviraju u graničnim hronotopima, tako da se kao glavni junaci nameću kulture a ne pojedinačni likovi, pri čemu se višegradaska kasaba modeluje kao *pars pro toto*, osobena prostorna sinegdoha šireg bosansko-hercegovačkog hronotopa. Stoga značajnu sižejnu funkciju preuzimaju semiotičke jedinice kulture, odnosno kulturalni semi, jezik prostora, temporalnost i simbolički sistemi hrišćanske (pravoslavne i katoličke), islamske i jevrejske semiosfere. Dominantan položaj kulturne informacije u semiotičkom sistemu romana utiče na sve elemente dijegezisa modifikujući njihovu strukturu u pravcu pojačavanja kulturalne funkcije, a pod uticajem prikazane kolonijalne situacije, aktiviraju se različiti odbrambeni mehanizmi domicilne kulture:

Svoje odbrambene tehnike čovek je razradio na zapanjujuće vispren način, i to ne samo u oblasti ratovanja, već i u oblasti religije, medicine i pravne prinude. On mora da se brani ne samo od potencijalnih neprijateljskih sila u prirodi nego i od onih u ljudskom društvu. Štaviše, mora takođe da se nosi s rušilačkim silama u sopstvenoj ličnosti. Religiji je cilj da otkloni kako opasnosti koje postoje u prirodi, tako i one koje postoje u pojedincu. Institucije za sprovođenje zakona stvorene su da bi se bavile društvenim prestupnicima, a oružana sila se koristi protiv drugih društvenih zajednica. Medicina, opet, štiti grupu ili pojedinca od bolesti (Hol 1976: 58).

Poput religije, medicine i pravne prinude, tekstovi proizvedeni u određenoj semiosferi funkcionišu kao veoma značajni odbrambeni mehanizmi kulture jer je njihova mnemonička funkcija presudna u očuvanju identiteta neke sociokulturne zajednice, koji je posebno ugrožen u uslovima kolonijalne situacije. U takvim uslovima pojačava se i aktivnost religijskih kodova kao najjačih odbrambenih mehanizama, čiji tekstovi imaju naglašenu pragmatičnu vrednost jer pretenduju na sakralnost i ukorenjeni su duboko u filogenetskom pamćenju, pa su oni glavni nosioci otpora kolonijalnoj sili i svim oblicima kulturnog i identitetskog nasilja. Stoga će u romanu veoma značajne sižejne funkcije biti dodeljene upravo nosiocima religijskih kodova, koji se izdvajaju iz kolektiva i modeluju kao markantne ideološke instance: pop Nikola, Mula Ibrahim, David Levi i Alihodža Mutevelić.

Upravo zbog naglašenog prisustva postkolonijalnog diskursa u romanu NA DRINI ČUPRIJA kulturna informacija potiskuje dijegetičku, narativnu u užem smislu, što rezultira i snaženjem ekstradijegetičkih funkcija auktorijalnog naratora, čiji je socijalni i telesno-egzistencijalni status potpuno nedefinisan, ali je zato definisana njegova pripadnost pravoslavnoj kulturi, a ta činjenica postaje još informativnija ukoliko znamo da autor Ivo Andrić, kao vanliterarna ličnost, ne pripada toj kulturi: *U Ristića kući, koja je odmah iznad parohove, veća i lepša od nje, a sklonjena i zaštićena od topovske vatre sa obe strane strmim šljivicima, sklonilo se najviše našeg sveta iz čaršije* (NA DRINI ČUPRIJA, 459). Ova je informacija ideološki obojena jer proizlazi iz kolonijalne podele prostora na tuđe i naše, pri čemu kulturni identitet naratora postaje temelj za izgradnju kolonijalnih spacijalnih modela, koji jasno razgraničavaju dijegetički univerzum na dve prostorne podstrukture, čija je komunikacija otežana zbog nejednake distribucije sociokulturne moći. U romanu dolazi do dopunske semantizacije prisvojne zamenice *naš/naše*, koja kao oznaka kolektivnog načela treba da obezbedi pripovedaču odgovarajući kulturni identitet, što će se odraziti na aksiološki sistem u celini, jer pozicija sa koje se vrednuje i gradi ideološki najispravnija slika sveta jasno je locirana unutar pravoslavne, kolonizovane i inferiorne kulture. Učestala upotreba ove prisvojne zamenice treba da označi stopljenost jedinke sa ugroženim kolektivom i osnaži kolektivno načelo na račun individualnog, pri čemu dolazi do dopunske semantizacije gramatičke kategorije koja dobija značajne kulturne funkcije jer upućuje na (post)kolonijalni diskurs i njegovu osnovnu opoziciju između našeg i tuđeg prostora, što znači da se na osnovu mikrostrukturnih elemenata mogu rekonstruisati globalne semantičke strukture narativnog teksta.

Dakle, narator se gradi kao ideološka instanca, koja prevashodno emituje kulturnu informaciju, što deluje kao nametljiv okvir dijegetičkih nivoa, pri čemu takav povlašćeni položaj i strukturno najistaknutije pozicije obezbeđuju i višak funkcija, jer se na taj način dinamički motivi podređuju statičkim, a narativni nukleusi služe kao ilustracija kulturne ili ideološke informacije:

*Dotada su se ljudi u kasabi bavili isključivo onim što im je blisko i poznato, svojom zaradom, svojim razonodama, uglavnom samo pitanjima svoje porodice i svoje mahale, varoši ili verske zajednice, ali uvek neposredno i ograničeno, ne gledajući mnogo napred ni suviše nazad. Sada su se pak sve više pojavljivala u razgovorima pitanja koja leže negde dalje, izvan toga kruga. U Sarajevu su osnivane verske i nacionalne stranke i organizacije, srpske i muslimanske, a odmah zatim osnivani su njihovi pododbori u kasabi. U kasabu su stizali novi listovi koji su pokretani u Sarajevu. Osnivane su čitaonice i pevačka društva. Prvo srpska pa muslimanska i, na kraju, i jevrejska* (NA DRINI ČUPRIJA, 357).

U romanu NA DRINI ČUPRIJA narativna strategija zasniva se na dominaciji jedne narativne instance koja je superiorna u odnosu na likove i poseduje neograničenu pokretljivost kroz prostor i vreme. Pripovedač ne menja glas već samo način (Ženet 1985), što znači da povremeno fokalizuje pripovedanje

menjajući informativne kanale kroz koje plasira narativnu informaciju, a fokalizatore bira po kulturalnom kriterijumu jer nosioci različitih kulturnih kodova emituju različitu sliku sveta, zasnovanu na sasvim suprotnim aksiološkim parametrima. Pri tom je naratorova frazeologija, ali i frazeološka tačka gledišta u celini zasićena orijentalizmima koji, kao elementi tuđeg diskursa, treba da ilustruju kreolizaciju jezika, nužnu posledicu kolonijalne komunikacije, pa su u romanu jasno razgraničeni srpski, pravoslavni i turski, muslimanski diskurs, njihove kognitivne sheme i aksiološki sistemi:

*Bilo je u kasabi i Turaka i Srba koji su tvrdili da su svojim ušima čuli tutanj „Karađorđevog topa“. (Naravno, sa potpuno oprečnim osećanjima.) Ali, ako je i moglo biti sporno da li se jeka srpskog ustaničkog topa čula do u kasabu, jer čovek često misli da čuje ono čega se boji ili čemu se nada, nije moglo biti sumnje o vatrama koje su ustanici noću ložili na Panosu, strmoj i goljoj kosi između Veletova i Gostilja, na kojoj se usamljeni veliki borovi mogu iz kasabe golim okom prebrojati. Njih su dobro videli i pažljivo posmatrali i Turci i Srbi, iako su se i jedni i drugi pravili da ih ne primećuju. Sa zamračenih prozora ili iz tame gustih bašta i jedni i drugi su pratili njihovo paljenje, kretanje i gašenje. (Naše žene su se krstile u tami i plakale od nerazumljivog ganuća, a u suzama su im se lomile ove ustaničke vatre kao oni avetinjski plamenovi koji su nekad padali na Radisavljev grob i koje su njihove šukunbabe, pre gotovo tri veka, isto ovako kroz suze nazirale, sa ovog istog Mejdana.) – NA DRINI ĆUPRIJA, 190.*

Podela prostora na srpsku i tursku podstrukturu aktuelna je do same epiloške granice romana, dok početak austrijske kolonizacije raslojava dijegezis na tri podstrukture, uzajamno suprotstavljene u disensnoj komunikaciji, pri čemu dolazi do krupnih pomeranja u odnosu moći. Naime, turska nadmoć činila se kao večna i nepromenljiva kategorija, ali istorijska nužnost je slomila tursku kolonijalnu silu i njen simbol – kameni most, uprkos tome što je sagrađen od materijala koji ukazuje na trajnost i postojanost. Naime, roman se okončava slikom srušenog mosta i Alihodžinom smrću, što jasno upućuje na slom turske kolonijalne moći jer kraj teksta isključuje svako dalje zbivanje (Lotman 1976).

U narativnom tekstu od presudnog je značaja tip informacije koji se plasira sa dominantnog kanala, a u romanu NA DRINI ĆUPRIJA to je ekstradijegetički pripovedač izuzetno razvijenih ekstranarativnih funkcija (Ženet 1985), čije snaženje potvrđuje povlašćeni status kulturne i ideološke informacije u dijegezisu, što upućuje na prisustvo postkolonijalnog diskursa: *Čim prestane da priča samo o događajima i zaustavi radnju da bi nešto objasnio, dopunio ili prokomentarisao, on u stvari više ne pripoveda, već čini nešto drugo: raspravlja, sudi, ocenjuje, itd.* (Marčetić 2004: 100). Dakle, roman se organizuje kao umetnička transpozicija kolonijalne situacije, pri čemu autor predočava previranje semiotičke energije, koja se oslobađa prilikom sudara dve kulture, različitih religijskih kodova, zbog čega je njihov antagonizam još produbljeniji a komunikacija agresivnija.

Semantički sistem ovog Andrićevog romana, pod uticajem religijskih i kulturnih kodova, raščlanjen je na dva podsistema među kojima je uspostavljena

neprobojna i neprelazna granica, čime se ukida mogućnost dinamičnog kretanja u opozitno semantičko polje:

Granica svekoliki prostor teksta deli na dva potprostora koji se međusobno ne seku. Neprobojnost je njena osnovna odlika. Jedna od suštastvenih karakteristika teksta jeste način na koji ga granica deli. To može biti deoba na svoje i tuđe, žive i mrtve, siromašne i bogate. Ali je nešto drugo bitno: granica koja prostor razdvaja na dva dela treba da bude neprobojna, a unutarnja struktura svakog potprostora treba da bude različita (Lotman 1976: 300).

Granica i kao geografski i kao semiotički fenomen poseduje specifičan kulturni kod, čije delovanje utiče na ponašanje likova, po definiciji hronotopičnih instanci, uslovljenih vremenom i prostorom u kome ostvaruju svoju narativnu egzistenciju. Dakle, saidovska veza između književnosti, geografije i imperijalizma (Said 2008) ogoljena je u romanu NA DRINI ČUPRIJA, što je još jedan od indikatora postkolonijalnog diskursa:

*Međa između dva pašaluka, bosanskog i beogradskog, koja ide tu iznad same kasabe, počela je tih godina da se sve oštrije ocrtava i da dobija izgled i značenje državne granice. A to je menjalo uslove života za ceo kraj, pa i za kasabu, uticalo na trgovinu, na saobraćaj, na opšte raspoloženje sveta i na međusobne odnose Turaka i Srba (NA DRINI ČUPRIJA, 204).*

Sa semiotičkog stanovišta kultura je gusta mreža zabrana i ograničenja kojima se reguliše ponašanje pojedinca. Međutim, stroge norme slabe od centra ka periferiji ukrštajući se sa uticajima i kulturnim kodom drugih civilizacija, takođe oslabljenog dejstva, pa u tom prelamanju i nastaje kulturna paradigma granice, koja s obzirom na svoju genezu mora biti difuzna i polivalentna. Granica je u Andrićevom romanu modelovana kao izuzetno značajan strukturni element, koji podrazumeva susret i preplitanje različitih kultura, kao i tačku preseka dozvoljenog i nedozvoljenog, norme i otklona, što dovodi do veoma složene semantizacije granice kao prostornog, kulturološkog i ideološkog fenomena. Pošto se roman organizuje na principima postkolonijalnog diskursa, prostor teksta podeljen je na tuđe i naše, pri čemu unutrašnju strukturu svakog potprostora uređuju različiti kulturni i religijski kodovi, koji bitno modifikuju i primarne sisteme poruka (Hol 1976).

Dakle, prisustvo turske kulture i njenog diskursa kao nadmoćne imperijalne sile uslovljava organizaciju dijegezisa u celini, pa prostorna struktura mosta u kompoziciji funkcioniše kao svojevrtni semantički centar oko kojeg se širi sukob hrišćanstva i islama, odnosno srpskog i turskog diskursa. Komunikativni sistem koji se uspostavlja na liniji hrišćanska – islamska kultura sublimira značenja modelovanog univerzuma, u kome se prikazuje agresivna kolonijalna komunikacija između tlačitelja i tlačanih:

*Jer, oni koji vladaju i moraju da tlače da bi vladali, osuđeni su da rade razumno; a ako, poneseni svojom strašću ili naterani od protivnika, pređu granice razumnih postupaka, oni silaze na klizav put i označavaju time sami početak svoje propasti. Dočim se oni koji su tlačeni i iskorišćavani, lako služe i razumom i bezumljem, jer su*

*to samo dve razne vrste oružja u stalnoj, čas podmukloj čas otvorenoj borbi protiv tlačitelja* (NA DRINI ČUPRIJA, 191).

Lotmanova konstatacija da *organska veza između kulture i komunikacije čini jedan od osnova savremene kulturologije* (Lotman 2004: 28) može nam pomoći u tumačenju romana NA DRINI ČUPRIJA, jer se u tekstu prikazuje upravo osobena komunikacija koja se uspostavlja između kolonijalne sile i kolonizirane kulture, što podrazumeva i modifikaciju kulturnih kodova kao nužnu posledicu kolonijalnog dijaloga. Osim toga, tumačenje kulture kao oblika komunikacije zagovaraju i neki veoma značajni antropolozi, koji su svoju kulturološku teoriju zasnovali na lingvističkim modelima:

Ideja da se kultura posmatra kao komunikacija pokazala se plodonosnom zbog toga što je pokrenula probleme o kojima se ranije nije razmišljalo i ponudila rešenja koja inače možda ne bi bila moguća. Korisno je već i to što je napravljena jasna distinkcija između formalnog, neformalnog i tehničkog, kao i što se razjasnilo da se kultura može razložiti na skupove, izolate i obrasce (Hol 1976: 102).

U svakoj komunikacionoj interakciji javljaju se poremećaji ili devijacije, čije prisustvo narušava proces prenošenja poruke, a u romanu NA DRINI ČUPRIJA glavni remetilački faktor je upravo kolonijalna situacija, koja nameće disensne govorne činove kao osnovne regulatore interakcije. Dakle, kulture kolonizovanog i kolonizatora tretiraćemo kao sagovornike u kolonijalnom dijalogu. Strategija jezičke interakcije predstavlja veoma značajan element svake komunikacije, pa i kolonijalne, jer govornici, u zavisnosti od interakcijskog cilja, biraju određene govorne činove koji će im pomoći da taj cilj ostvare. Međutim, kolonijalna situacija nameće veoma agresivne ciljeve, sa čim se usklađuje i interakcijska strategija koja se usmerava na pokoravanje određene kulture i održavanje njene inferiornosti, pa se komunikacija mora oslanjati na disensne oblike i govorne činove, od kojih dominiraju: presude (verdiktivi) i, naravno, njihovo izvršenje, naredbe (egzercitivi) i obaveze (komisivi) [Katnić-Bakaršić 2003]. Pri tom se ima u vidu ilokucijska moć pojedinih činova, odnosno perlokucijski efekat koji oni mogu imati na sagovornika a time i na realizaciju cilja, tako da je komunikacijska strategija kolonijalne sile uvek usmerena na disens (nekooperativnost):

Za disensne je situacije, naprotiv, karakteristično da oba ili samo jedan sudionik inzistiraju na svojim zahtjevima, koji su u neskladu sa općim kooperativnim komunikacijskim ciljevima. Do toga dolazi zbog različitog stava prema spornom objektu, odnosno zbog vrste odnosa određenih poviješću njihove veze, ulogama, trajnom ili trenutačnom dominacijom i slično (Ivanetić 1995: 74).

Pošto je u romanu prikazana kolonijalna situacija koja podrazumeva konfliktno stanje, pored već pomenutih nekooperativnih činova javljaju se još i pretnje i upozorenja kao negativni komisivi, psovke i kletve, što je praćeno stalnim insistiranjem na agresivnim zahtevima kolonizatora i njihovom kulminacijom u javnim pogubljenjima na mostu. Dakle, dugoročna dominacija kolonizatora oslanja se na disens strategiju jezičke interakcije i svih ostalih vidova



komunikacije, dok je distribucija moći u romanu uslovljena osobenom kolonijalnom situacijom, pa se javna pogubljenja javljaju kao uobičajni model kolonijalnog dijaloga, pri čemu se šalje nedvosmislena poruka o superiornosti i moći turske, a kasnije austrijske kulture.

Za uspostavljanje odnosa moći među sagovornicima presudnim se smatra sociokulturni identitet koji proizlazi iz socijalnog konteksta i predstavlja stabilnu vrednost (pol, rase, nacionalna, verska i klasna pripadnost, starosna dob i sl.) jer se ne menja u zavisnosti od situacije. Situacioni identitet uslovljen je ulogama koje likovi imaju, dok je diskurzivni identitet najpodložniji promenama jer je uslovljen trenutnom pozicijom u verbalnoj interakciji, koja je vrlo nestabilna (Katnić-Bakaršić 2003). Direktivi, odnosno naredbe su izražajna sredstva dominantnog sagovornika jer su to govorni činovi u kojima je sadržan najveći intenzitet zahteva a najmanji stepen učtivosti, stoga su oni ogoljeni u turskom diskursu, zasnovanom na sociokulturnoj i situacionoj nadmoći. Govorni činovi superiorne kulture praćeni su odgovarajućom radnjom, pa su iskazi upućeni inferiornom sagovorniku, to jest kulturi uvek performativni jer podrazumevaju izvršenje agresivne radnje imenovane u komisivu, egzercitivu ili verditivu, pri čemu verbalno nasilje rezultira fizičkim: hapšenjem, mučenjem, vešanjem, nabijanjem na kolac, odsecanjem glave... Dakle, jezik kolonijalne sile, kao i zakona je performativan, stoga je u kolonijalnoj komunikaciji govorenje obavezno praćeno činjenjem, pa će osnovno svojstvo superiornog kolonijalnog diskursa biti performativnost, jer se verbalne pretnje realizuju kroz činove nasilja i pri tom slivaju u nerazlučivu sintezu kolonijalnog terora, dok kodovi ponašanja podležu semiotizaciji i postaju veoma informativni oblici interakcije koja se odvija između superiorne i inferiorne kulture. Nasilje kolonijalne sile uspostavlja se kao permanentna romaneskna radnja a performativi se sprovode u surovoj kolonijalnoj situaciji, koja se najjasnije manifestuje u agresivnom jeziku javnih pogubljenja, kroz ogoljene i semiotizovane činove nasilja. Komunikacija turske kulture zasniva se na direktnim naredbama, dok austrijska vlast koristi suptilnije oblike komunikativnog nasilja i služi se učtivijim i blažim indirektnim činovima, ali cilj je isti – pokoravanje i slamanje otpora koji pruža inferiorna kultura.

Imperijalna sila uvek je socijalno i situaciono moćnija, što joj obezbeđuje i diskurzivnu nadmoć, pa ona svoju komunikaciju sa potčinjenima oslanja na odgovarajuće govorne činove. Pretnja, kao svojevrsno negativno obećanje služi da se sagovornik odvrati od nekog postupka i nagoveštava ili otvoreno saopštava mere koje će biti preduzete u slučaju neposlušnosti, pri čemu se uspostavlja svojevrsni pogodbeni odnos između govornika i sagovornika: ako sagovornik uradi ili ne uradi nešto što se od njega očekuje ili zahteva, slede mu sankcije, izuzetno surove u kolonijalnoj situaciji. Govorni čin zabrane je naređenje u odričnom odliku i predstavlja jedan od osnovnih oblika interakcije između dve kulture u kolonijalnoj situaciji. Treba naglasiti da su svi govorni činovi u kolo-

nijalnoj komunikaciji (zabrane, naredbe, pretnje, upozorenja i sl.) od opšteg a ne pojedinačnog interesa, jer u ovom tipu interakcije kolektivi, to jest sociokulturne zajednice šalju i primaju poruku, pri čemu se ne očekuje neposlušnost sagovornika. Socijalnoj i istorijskoj ulozi turske kulture odgovara govorna uloga nadmoćnog sagovornika u kolonijalnoj komunikaciji, a nadmoćna pozicija omogućava izvršenje radnje navedene u performativu, jer superiornost kolonizatora obezbeđuje mu značajnu ilokucijsku snagu, kao i veoma efektan perlokucijski učinak. Međutim, taj superiorni položaj biti ugrožen austrijskom okupacijom do tada turskih teritorija, kao i snaženjem srpskog diskursa preko likova studenata i širenja srpskih državnih granica, što će dovesti do promene odnosa moći i turskoj kulturi nametnuti inferiornu poziciju, na koju ona nije navikla:

*Prvi letnji dani 1913. godine, kišoviti i mlaki. Na kapiji sede danju potišteni varoški muslimani, stariji ljudi, po desetak njih oko jednog, mlađeg, koji im čita novine, tumači strane izraze i neobična imena i objašnjava geografiju. Svi mirno puše i nepokolebljivo gledaju preda se, ali se ne da potpuno sakriti da su brižni i potreseni. Prikrivajući uzbuđenje, naginju se nad geografskom kartom na kojoj je označena buduća podela Balkanskog poluostrva. Gledaju u hartiju i ne vide ništa u tim krivudavim linijama, ali znaju i shvataju sve, jer oni nose svoju geografiju u krvi i biološki osećaju sliku sveta.*

– *Kome bi dopao Ušćup?* – *pita jedan starac, prividno ravnodušno, mladića koji čita.*

– *Srbiji.*

– *Uh!*

– *A čiji je Selanik?*

– *Grčki.*

– *Uh! Uh!*

– *A Jedrene?* – *pita drugi tiho.*

– *Bugarsko, belćim.*

– *Uh! Uh! Uh!* (NA DRINI ČUPRIJA, 375–376)...

Dakle, govorni činovi u Andrićevom romanu funkcionišu kao sredstva prezentacije kultura u osobenoj kolonijalnoj komunikaciji i ukazuju na promenu odnosa moći među sagovornicima, a pošto se u kolonijalnoj situaciji akcenat prebacuje na komunikaciju sociokulturnih zajednica, individualno načelo je ugroženo na račun kolektivnog.

Andrić je u romanu NA DRINI ČUPRIJA veoma uspešno prikazao perfidni proces koji se odvija u kolonijalnoj komunikaciji a rezultira dopunskim oznakovljenjem egzercitiva i njihovog javnog izvršenja. Naime, javna pogubljenja podležu semiotizaciji jer se organizuju kao ekstremni oblik disensne komunikacije, kao pretnja namenjena neposlušnom recipijentu, a naglašena sceničnosti približava ih dramskom diskursu, pri čemu dolazi do transformacije prostora u pozornicu

na kojoj treba da se odigra scena pogubljenja, što je autor majstorski prikazao u ovom romanu:

*Cela prostorija je sjala, zagrejana i svečana. Uopšte, to što je omrklo kao uboga i neugledna zgrada poraslo je odjednom, proširilo se i izmenilo. U pojati i oko nje vladalo je neko svečano uzbuđenje i naročita tišina kao što uvek biva na mestima na kojima isteruju pravdu, muče živa čoveka ili se dešavaju sudbonosne stvari. Abidaga, Plevljak i vezani čovek kretali su se i govorili kao glumci, a svi ostali su išli na prstima, oborenih očiju, ne govoreći do u potrebi, pa i onda samo šapatom (NA DRINI ČUPRIJA, 1989: 143).*

U tekstovima zasićenim kulturnom informacijom temporalne jedinice javljaju se kao nosioci dopunskog značenja jer, po mišljenju antropologa, vreme, kao i prostor govori (Hol 1976), pri čemu dolazi do pojačane semiotizacije temporalnih jedinica koje prevazilaze svoju osnovnu funkciju instrumenata za merenje vremena. Upravo zbog toga Radisav je nabijen na kolac u nedelju, koja je markirana u hrišćanskom kalendaru kao dan namenjen komunikaciji s višom silom u svetom prostoru crkve, pa je tekst javnog pogubljenja priključen na dopunski izvor disensne energije, što poruku čini još strašnijom, jer se dopunska semiotizacija oslanja na hrišćanku temporalnu simboliku, pri čemu turska kultura u ulozi adresanta svoju agresivnost i nasilje usmerava na skrnavljenje hrišćanske temporalne sakralnosti. U organizaciji ove scene autorski fokus ide od Abidage i čina pogubljenja, kao svojevrzne poruke, ka primaocu poruke – raji, tako da su oba govorna čina, i nameravani i recipirani, fokusirana u naraciji jer autor prati kako artikulaciju poruke i njenu ilokuciju, tako i prijem poruke i njen perlokucijski učinak. Uspešnost ilokucije, to jest namere govornika ispravnije je pratiti sa stanovišta sagovornika, recipijenta, nego sa stanovišta namere jer intencija nije intersubjektivna kategorija pa stoga nije proverljiva (Ivanetić 1995). U slučaju nepodudaranja govornikove namere i sagovornikove recepcije, paralelno se uspostavljaju dva komunikacijska čina, pa između nameravanog i recipiranog komunikacijskog čina postoji nesklad. U ovom slučaju, pošiljalac poruke je Abidaga, odnosno turska, imperijalna kultura, koja svoje poduhvate sprovodi nasilno, a ilokucijski aspekt pogubljenja, to jest nameravani komunikacijski čin jasno je definisan u nizu Abidaginih direktiva, odnosno ezgercitiva:

*Udarajući jednako korbačem o čizmu, Abidaga je izdavao naredjenja: da se krivac ispituje i dalje, naročito o pomagačima, ali da ga ne muče preko mere mukama od kojih bi klonuo; da se spremi sve što treba da danas u podne bude živ nabijen na kolac, i to na krajnjoj skeli, na najuzvišenijem mestu, tako da ga vidi sva kasaba i svi radnici sa obe strane reke; Merdžan da pripremi sve, a telal da vikne kroz mahale: da će u podne na ćupriji narod moći videti kako prolaze oni koji ometaju gradnju mosta, da se tu, na jednoj ili na drugoj obali, mora iskupiti sve muško stanovništvo, Turci i raja, od deteta pa do starca (NA DRINI ČUPRIJA, 144).*

Dakle, pogubljenje funkcioniše kao poruka, organizovana na principu indeksnog znaka, koju kolonijalna sila šalje „raji“ da je, kao stalnu pretnju,

sačuva u zajedničkom pamćenju. Abidagin lik modeluje se na principu stilskog mehanizma *pars pro toto*, kao sinegdoha najgrubljeg i najsurovijeg modela kolonijalne komunikacije, u kojoj su svi disensni činovi dovedeni do ekstrema, što će rezultirati izmenama u semiotičkoj strukturi primaoca poruke. Naime, Abidagina „predstava“ homogenizuje kolektiv pretvarajući ga u pouzdanog čuvara informacije, koja pojedince spaja u jedinstveni organizam i obezbeđuje im izoštreni osećaj prisutnosti, što pojačava značaj i umnožava funkcije filogenetskog pamćenja. Recipijent zastrašujuće performativne poruke je inferiorna kolonizovana kultura, čiji socijalni status najbolje odražavaju pejorativne frazeološke jedinice imenovanja: raja, krmkovići, vlaška stoka, vlasli i sl., koje nedvosmisleno upućuju na vrednosni stav, odnosno ideološku tačku gledišta superiorne, kolonijalne kulture.

Pošto se kolonijalna situacija modeluje kao oblik komunikacije naglašeno disensnog usmerenja, dominantnu ilokucijsku snagu u tekstu imaju pretnje i upozorenja, ali i semiotizovani činovi nasilja koji se organizuju kao osobena poruka u kolonijalnom tipu komunikacije. Scena na kojoj se odigrava pogubljenje, publika koja posmatra i reaguje na zbivanje *in actu*, predstavljaju osnovne elemente scensko-mimetičkog prikaza, što znači da je u narativnom tekstu formiran embrion dramskog diskursa jer *drama je forma neposrednog predstavljanja, govor koji svoj predmet udaljava od govorećeg subjekta i pomjera ga prema vanjskome, objektivnom svijetu* (Karahasan 2008: 158). U sceni nabijanja na kolac autor definiše ilokuciju, a zatim prati njenu realizaciju, jer fokusira reakciju raje koja posmatra pogubljenje, pri čemu se nameravani i recipirani čin podudaraju:

*Sve se to slabo čulo i još manje videlo sa obale, ali su svima noge drhtale, lica bledele i hladneli prsti na rukama [...] Kad i to bi gotovo Cigani se izmakoše podalje i pridružise sejmjenima, a na onom praznom prostoru ostade sam, izdignut za čitava dva aršina, uspravan, ispršen i go do pasa, čovek na kocu. Iz daljine se samo naslućivalo da kroz njega ide kolac, za koji su mu vezane noge pri člancima, dok su mu ruke vezane na leđima. Zato je narodu izgledao kao kip koji lebdi u vazduhu, na samoj ivici skela, visoko iznad reke* (NA DRINI ČUPRIJA, 148–149).

Međutim, pošto se ne mogu kontrolisati svi perlokucijski efekti, ovo javno pogubljenje pokrenuće odbrambene mehanizme inferiorne kulture: mitologizaciju i hrišćansku martiromaniju, koji deluju kao veoma moćni čuvari identitetskih obrazaca. Mitska energija i mučenička aura transformisaće prostog seljaka u hrišćanskog mučenika, koji će u kolektivnoj svesti funkcionisati kao uzor dostojan oponašanja. Ilokucija superiorne kulture sastoji se isključivo u zastrašivanju i pokoravanju, ali se uz odgovarajuće perlokucijske efekte, to jest delovanje na sagovornika često javljaju i oni nepredvidljivi u obliku neočekivanih posledica pojedinih komunikacijskih činova, što dovodi do umnožavanja perlokucijskih efekata i nemogućnosti njihove kontrole.

Sa mitske, uzvišene i mučeničke pozicije, Radisav izriče kletvu koja će odjekivati kroz dijegezis sve do epiloške granice, jer će proces sakralizacije obezbediti njegovom iskazu trajnost i značajno mesto u kolektivnoj memoriji, u kojoj će mržnja prema kolonizatoru biti pohranjena kao kulturna redundanca, zasnovana na stabilnom sistemu ustaljenih vrednosnih sudova:

*Kroz stisnute zube naviralo je otegnuto režanje u kom su se teško razabirale pojedine reči:*

*– Turci, Turci... – grcao je čovek sa koca – Turci na čupriji... da paski skapavate... paski pomrete (NA DRINI ČUPRIJA, 150)!...*

Naš usmeni diskurs nastaje pod uticajem kolonijalne situacije koja je presudno uticala i na formiranje aksiološkog sistema epike, a tekstovi nastali pre dolaska Turaka modifikovani su jer u njih ulaze elementi tuđeg diskursa i lekseme iz orijentalnog leksičkog registra. Kreolizacija kulturnih jedinica prateći je proces kolonizacije, koju svaki kolektiv pamti kao svoju najveću traumu. U usmenim formulama kao što su kletve sačuvani su jezički dokazi o kolonijalnoj traumi koja je grubo urezana u kolektivnu memoriju, pa je autor u ovoj sceni javnog pogubljenja aktivirao semantički potencijal prokletstva, izrečenog sa uzvišene i mučeničke pozicije, što mu omogućava da se zlokobno nadvija nad sudbinom Turaka duž čitavog sižea. Naime, iz perspektive potlačenih – raje, kletvu artikuliše tvrd i neprolazan kip koji svoje karakteristike prenosi i na verbalnu formulu, izrečenu u samrtnim mukama, kad je on već u kontaktu s onostranim, pa su njegovi iskazi potpomognuti transcendentnom energijom i silama s onog sveta. Najviši stepen kletve je prokletstvo, koje u epskoj poeziji može dramatičizovati celu jednu istorijsku situaciju, a služeći se tim drevnim semantičkim potencijalom, Andrić dramatičizuje kolonijalnu situaciju i sažima je u paremični oblik Radisavljeve kletve.

U folklornom tekstu formiran je čvrst aksiološki sistem u čije je temelje ugrađena mržnja prema *silnim i lukavim* Turcima i islamu, kao stabilan vrednosni stav koji nastavlja da živi u južnoslovenskim sociokulturnim zajednicama i nakon njihovog povlačenja sa Balkana, upravo zbog otpornosti tog ideološkog stava, duboko usađenog u filogenetsko pamćenje. Ta epska aksiologija postaje sastavni deo južnoslovenskog postkolonijalnog diskursa, pa je autor unosi u svoj roman, ali je pri tom i razgrađuje, u modernističkom maniru, različitim demitologizujućim postupcima i strategijama:

*Ubrzo su po svima kućama gorela kandila, prituljena po čoškovima soba. Deca su trepući očima, u prazničnom raspoloženju, gledala u taj sjaj, i slušajući nerazumljive, izlomljene rečenice starijih („Ubrani, Gospode i sačuvaj!“ „Ah mučenik, pribran je kod Boga kao da je najveću crkvu sagradio!“ „Pomozi nas, Bože, ti Jedini, potri dušmanina i ne daj mu duge vlasti!“), zapitkivala neumorno, šta je to mučenik, ko gradi crkvu, i gde to. Naročito su dečaci bili ljubopitljivi. A majke su ih umirivale:*

*– Šuti, dušo! Šuti, slušaj mamu i čuvaj se, dok si god živ, Turčina, prokletnika (NA DRINI ČUPRIJA, 154)!*

Kletve su arhaične usmene formule, organizovane na principu indeksnog znaka izrazite ekspresivnosti i očuvane drevne metaforike, koje su najčešće uključene u diskurs crne magije, ali se javljaju i u ostalim oblicima usmene književnosti kao poseban vradžbinski tekst. Zasnivaju se na verovanju da će se izrečeno neizostavno ispuniti i računaju na magijsku moć reči, to jest na osobeni pragmatički aspekt znaka, pri čemu se aktiviraju zaumni, arhajski slojevi jezika da magijom reči prizovu zle sile i njihovo delovanje usmere na objekat kletve, što je praćeno specifičnom ritmičkom organizacijom koja zastrašujućim zvukom, *režanjem i grcanjem*, treba da deluje na objekat prokletstva. Izriču se neposredno u drugom licu jednine ili množine, izražavajući negativne želje jer proističu iz zle namere govornika, pa imaju veoma osobenu ilokucijsku strukturu. Naime, ekspresivna funkcija kletve izuzetno je značajna jer sadrži embrion dramske situacije: neko Ja izriče iskaz neposredno u drugom licu, čime se aktivira i konativna, apelativna funkcija jezika. Radisavljeva kletva upućena je Turcima, to jest kolonijalnoj sili, ali se u uspostavljenom komunikativnom kanalu nameće, kao izuzetno značajna, naizgled pasivna instanca – narod, koji sluša kletvu i posmatra predstavu na uzdignutoj pozornici. Dakle, ideološko delovanje ove kletve usmereno je na pasivne sagovornike, na posmatrača javnog pogubljenja – raj, kojoj je i namenjen izopačeni spektakl nabijanja na kolac.

O dominaciji ekspresivne funkcije u kletvi, koja u centar poruke smešta namere ili stav govornika, svedoče emotivno markirane reči negativne semantike: pejorativi, psovke, vulgarizmi, praćene eksklamativnom, mističnom i zlokobnom intonacijom, jer ove usmene formule nastaju iz zle namere subjekta što ih izriče, najčešće u srdžbi, sa željom da se zlo desi onome kome su upućene. U ovom slučaju (de)mitologizovana instanca, uzvišena svojim mučeništvom, koje se u hrišćanstvu uzima kao osnovni parametar vere, sa svoje prostorno i ideološki markirane pozicije izriče kletvu, što joj obezbeđuje veću perlokucijsku moć i sigurnu realizaciju. Na taj način u kletvu se unosi neka vrsta magijske performativnosti reči, čija ekspresivnost i ubojitost treba da privuče zle sile koje će omogućiti realizaciju radnje, zbog čega kletve i jesu najubojitije i najagresivnije usmene formule. Osim toga, Radisavljeva želja da Turci *paski skapavaju*, *paski pomru na ćupriji*, pojačana je aliteracijom glasa **p**, pri čemu nastaje efekat dvostruke figurativnosti i retoričnosti, što ovom iskazu obezbeđuje povećan stepen stilogenosti i omogućava da postane jedan od semantičkih nukleusa postkolonijalnog diskursa u romanu NA DRINI ĆUPRIJA.

Osim javnih pogubljenja, glave okačene na kapiji takođe postaju znakovi, to jest podležu semiotizaciji jer služe da prenesu poruku, da zastraše i deluju kao veoma agresivna i neskrivena pretnja, koja se organizuje kao tipični performativni znak disensne komunikacije:

*Krvnik, koji je bio jedan od vojnika, brzo je svršio svoj posao i prvi prolaznici, koji su sa brda silazili zbog pazarnog dana i prelazili preko mosta, mogli su da vide njihove*

*dve glave na novim, čvornovitim kočevima, uz čardak, a krvavo mesto na kome su posečeni na mostu posuto šljunkom i ugaženo.*

*Tako je čardak počeo da, radi.*

*Od tog dana na kapiju su dovođeni svi koji su kao sumnjivi ili kao krivci u vezi sa ustankom hvatani, bilo na mostu samom bilo negde na granici. I oni koji su jedanput dovedeni vezani na saslušanje pod čardak, retko su izlazili živi ispod njega. Tu su im odsecane usijane ili prosto nesrećne glave i naticane na kolje koje je bilo postavljeno oko čardaka, a tela su im bacana s mosta u Drinu, ako se niko ne bi javio da otkupi i sahrani obezglavljeni leš (NA DRINI ČUPRIJA, 199).*

Dakle, negativna energija, kojom je zasićena kolonijalna komunikacija, prenosi se i neverbalnim kodovima, odnosno činovima nasilja pa javna pogubljenja funkcionišu kao svojevrsni indeksni znakovi jer ne predstavljaju samo čin, već služe i kao preteća poruka upućena određenom adresatu – pokorenoj kulturi. Tajna pogubljenja nisu oblik komunikacije i ne funkcionišu kao poruka jer nemaju adresata, međutim, javna pogubljenja na mostu i isticanje usijanih glava jesu oznakovljeni činovi, koji podležu semiotizaciji transformišući se u dramski kodirane poruke, namenjene recipijentu veoma osobene strukture. Naime, aktivnost primaoca poruke u kolonijalnom komunikativnom modelu svedena je na minimum, pri čemu je inferiorna kultura visoko homogenizovana, ali i izrazito pasivna instanca koja se, lišena mogućnosti da iskaže svoju individualnost i identitetske osobenosti, spušta do stepena primaoca naredbi:

Iz rečenog može da se zaključi da u onoj meri u kojoj neki kolektiv može da se posmatra kao jedan organizam, može da se govori o manjoj ulozi aktivnosti primaoca poruke. On će u daleko većoj meri da bude izvršilac ili čuvar informacije, nego njen tvorac (Lotman 2004: 105).

Kolonijalna situacija pogubno deluje na kulturne zabrane i semiotičke konvencije inferiorne kulture, pri čemu najviše stradaju njeni najverniji čuvari – religijski kodovi i svetinje, to jest sakralni znakovi, jer je razorna moć kolonijalnog dijaloga usmerena na njihovo profanisanje i razgrađivanje. Kolonijalna semiotička aktivnost orijentisana je na razaranje semiotičkog potencijala inferiorne kulture, posebno njene sakralne sfere, a u kolonijalnoj komunikaciji ukinute su strategije učtivosti, i uvedena agresivna logika direktiva, koje superiorna kultura upućuje inferiornoj. U romanu NA DRINI ČUPRIJA prikazano je kako se kultura ponaša u ekstremnim uslovima kolonizacije i porobljavanja, pri čemu se deformišu svi oblici komunikacije jer devijantni procesu zahvataju oba komunikativna kanala:

Najtipičniji slučaj je pravac Ja–On, u kojem je Ja subjekt prenosa, onaj koji ima informaciju, a On objekt, adresat. U tom slučaju pretpostavlja se da je pre početka akta komunikacije neka poruka meni poznata, a njemu nepoznata.

Prevlast tog tipa komunikacije u kulturi na koju smo navikli zaklanja drugi pravac u prenosu komunikacije, koji shematski može da se okarakterise kao pravac Ja–Ja. Slučaj kada subjekt poruku predaje sebi samom, to jest onome kome je ona

već poznata, izgleda paradoksalno. Međutim, on u stvari i nije tako redak i u opštoj shemi kulture ne igra malu ulogu (Lotman 2004: 29).

Naime, poruke spolja u kolonijalnoj situaciji primaju se nasilno, što dovodi do deformacije kanala Ja–On, dok će kanal Ja–Ja, zbog ugrožene kulturne kohezije, pojačati svoju aktivnost. Domicilna kultura prisiljena je na pojačanu autokomunikaciju, što podrazumeva i otpor porukama koje stižu spolja, sa kanala Ja–On, jer njena osnovna svrha postaje očuvanje kulturnog identiteta, koji veoma ozbiljno mogu ugroziti jaki i nasilni upadi tuđih kodova i tekstova. Stoga se i redukuje aktivnost kanala Ja–On, preko kojeg se primaju samo obligatorne poruke jer se preuzima samo ono što se mora, a rezultat takvog tipa komunikacije jeste kreolizacija domicilne kulture, do koje nikad ne dolazi dobrovoljno, iako su mehanizmi prisile ponekad prikriveni i suptilni, kao u slučaju austrijske kolonizacije. Muhamed, unuk najčistijeg i najdoslednijeg Turčina – Šemsibega Brankovića, koji je u kasabi zapamćen kao simbol otpora austrijskoj okupaciji, pravi je proizvod kolonijalnog procesa hibridizacije, čime se ilustruje perfidnost kolonijalnog nasilja i njegov poguban uticaj na identitet-ske obrasce:

*Jedan od begova Brankovića iz Crnče, Muhamed, služio je vojsku u Beču, ostao tamo kao Langediener, i doterao do feldvebela. (To je bio unuk onog Šemsibega koji se posle okupacije zatvorio u svoju Crnču i presvisnuo od jada, i koji se i danas pomnije među starim Turcima kao nedostižan primer moralne veličine i doslednosti.) [NA DRINI ČUPRIJA, 366].*

[...] *A odmah zatim carski čovek otvori oči, opusti ruke, izgledi lice, i uze na sebe svoj stalni izgledone sigurne, nasmejane vedrine u kojoj se **bečka dobroćudnost i turska učtivost** sastaju i mešaju kao dve vode (NA DRINI ČUPRIJA, 368).*

Dakle, u surovim uslovima kolonizacije zatvora se i izoluje domicilni kulturni prostor i štiti od dijaloga sa tuđim tekstovima upravo radi svog opstanka, ali će taj samoizolacijski proces proizvesti konzervativnu, autističnu i u sebe zatvorenu kulturu, koja pokazuje znatno manje dinamičnosti nego što to zahtevaju potrebe ljudskog društva. Ugrožena kultura aktivira sve raspoložive odbrambene mehanizme, a pošto kolektiv čuva sebe i svoj identitet preko tekstova, intertekstualnost se javlja kao mnemonički i odbrambeni mehanizam, pri čemu je svest o sebi, pamćenje svog herojskog bića i nadmoći sopstvene kulture pohranjeno u kanonskim tekstovima, kao u svojevrsnim čuvarima kolektivnog identiteta. Stoga u trenucima ugroženosti sociokulturne zajednice postaje izuzetno važna *globalna kulturna funkcija što je tekst u cjelini svih svojih relacija obavlja u sklopu pripadnog kulturnog sustava* (Oraić-Tolić 1990: 33), pa će autor odmah na početku romana u naraciju uvesti antroponime markirane u epskom diskursu – Marko Kraljević i Starina Novak – koji nose informaciju o otporu turskoj kolonizaciji, jer aktiviraju i čitav aksiološki i simbolički poredak epske balkanske kulture, čija je ključna ideologema otpor islamu.



Tekst tariha kao tipična poruka spolja i element turskog diskursa prati kasabu od izgradnje mosta obeležavajući je tuđim jezikom i kulturnim jedinicama, temporalnošću i ideologemama. Proglasi na kapiji su uvek tekstovi kolonijalne sile koje ona upućuje pokorenoj kulturi, kao odraz svoje moći i polaganja prava na centralnu prostornu strukturu kasabe – most, što svedoči o tome da je i teritorijalnost (Hol 1976) regulisana pravilima kolonijalne situacije. U takvim uslovima je i odnos između adresanta i adresata bitno izmenjen, jer disensni dijalog, na kome se temelji kolonijalna komunikacija, uslovljava i prenos poruka, što dovodi do još većeg zatvaranja kanala Ja–Ja, pri čemu će se autistična i u sebe zatvorena kultura okrenuti intenzivnoj mitologizaciji i kultu prošlosti kao riznici identitetskih informacija, čije umnožavanje dovodi do jačanja samoidentifikacijskih procesa i egocentričnog govora. To je praćeno smanjenom aktivnošću kanala Ja–On, to jest odbijanjem „tuđih“ tekstova i jezika kolonizatora. U tom defanzivnom, odbrambenom procesu dolazi do snaženja usmenih kodova i aktiviranja kulturnih i mnemoničkih mehanizama iz epohe pretpismenosti, jer je raji, nemuslimanima na turskim teritorijama pismenost teško dostupna, pa usmeni tekstovi služe za memorisanje kolektivnih istina i činjenica relevantnih za opstanak ugrožene sociokulturne zajednice.

Hrišćani su na Balkanu očuvali svoj jezik i kulturu zahvaljujući procesu autokomunikacije, koji je presudan u očuvanju identiteta kolonizovanih kultura: *Pri tom treba razlikovati dva tipa autokomunikacije: s mnemoničkom funkcijom i bez nje* (Lotman 2004: 39). Dakle, u ugroženoj kulturi, kao jedna od njenih odbrambenih strategija, razvija se intenzivna komunikacija na kanalu Ja–Ja sa naglašenom mnemoničkom funkcijom, pri čemu se u identitetskoj naraciji formira temporalna granica koja razdvaja dve podstrukture, uređene različitim kulturnim kodovima – domicilna kultura pre i posle kolonizacije i kreolizacije, jer tako oštar i agresivan upad tuđih kulturnih kodova i kognitivnih shema dovodi do ozbiljnih preinačenja kodova ponašanja i do modifikacije identitetskih obrazaca.

Budući da su pojedini likovi u dijegezi i govorne instance, to jest nosioci frazeološke tačke gledišta, oni imaju određene diskurzivne kompetencije, koje su uslovljene njihovim intelektualnim sklopom, senzibilitetom, socijalnim statusom i funkcijama:

Dramski pisac može na različite načine prikazati sukob među likovima. Jedna od mogućnosti jeste naglašavanje socijalno determinirane moći, dok je drugi način upravo suprotan – dramski pisac pokazuje kako se u dijalogu narušava socijalno determinirana moć, ona koja proizlazi iz socijalnog ili situativnog statusa lika (Katnić-Bakaršić 2003: 127).

Opisane modelativne potencijale dijaloga autor može aktivirati i u dijegetičkom univerzumu, a posebno u postkolonijalnom diskursu, gde dijaloške, interakcijske strategije ukazuju na distribuciju moći u komunikativnom sistemu koji se uspostavlja između superiorne i inferiorne kulture, pa se Andrić,

modelujući turski i srpski diskurs u romanu NA DRINI ČUPRIJA, poslužio upravo strategijom naglašavanja socijalno determinirane moći. Zbog toga kreiranje moći postaje važno stilogeno, ali i sižejno sredstvo, čije se funkcije moraju razmatrati u interpretaciji postkolonijalnog diskursa. Najsloženiji diskurzivni identitet, verbalnu ali i sociokulturnu moć u ovom romanu imaju likovi Turaka, posebno Alihodža Mutevelić, poslednji čuvar vezirove zadužbine, najznačajnijeg simbola turske imperijalne moći. To mu omogućava da u svetu dijegeze deluje kao dominantna posmatračka i ideološka instanca, i govornik razvijenog koda, velike komunikativne kompetencije, čiji je diskurs zasićen meditativnošću i brojnim retoričkim sredstvima, što mu obezbeđuje i značajnu ideološku (vrednosnu) poziciju. Naime, njegovi vrednosni stavovi nameću se kao najrelevantniji u turskom diskursu, pa će autor aktivirati njegov fokus i dodeliti mu ključnu ulogu u prezentovanju austrijske kulture i njenih kodova ponašanja, koji se na taj način oneobičavaju jer su sagledani sa očučene posmatračke pozicije, iz perspektive tuđe kulture i tuđe vere:

*Toliko godina on glada kako ruku ne skidaju sa ćuprije, čistili su je, doterivali, popravljali u temeljima, vodovod su kroz nju sproveli, elektriku na njoj zapalili, i onda su sve to jednog dana digli u lagum kao da je stena u planina a ne zadužbina, hair i lepota. Sad se vidi šta su i za čim idu. On je to oduvek znao, ali sad, to može i poslednja budala da uvidi. Od najtvrdog i najtrajnijeg počeli su da odbijaju, od božjeg da uzimaju. I ko zna gde će se zaustaviti! Evo je i sama vezirova ćuprija počela da se osipa kao đerdan; a kad jednom počne, niko ga više ne zadržava [...] Ko zna? Može biti da će se ova pogana vera što sve uređuje, čisti, prepravlja i doteruje da bi odmah zatim sve proždrla i porušila, raširiti po celoj zemlji; možda će od vascelog božjeg sveta napraviti pusto polje za svoje besmisleno građenje i krvničko rušenje, pašnjak za svoju nezajazljivu glad i neshvatljive prohteve (NA DRINI ČUPRIJA, 481–482)?*

Dopunska informativnost sadržana je u činjenici da fokalizator (Alihodža) pripada superiornom diskursu, sa čim je usklađen i njegov aksiološki sistem i ideološka nadmoć, zbog čega teško prihvata promenu odnosa moći, izazvanu prisustvom nove, i to hrišćanske kolonijalne sile, koja će sebi podrediti turski diskurs, čiji se kognitivni modeli, ideologeme, kodovi i tekstovi moraju prilagoditi novom, inferiornom položaju: *Sluša Alihodža i sve mu dolazi kao da su to one iste reči od pre trideset godina, ista olovna težina u grudima, ista poruka da je njihovo svršeno, da je „turska svijeca dogorjela“, samo što to mora da im se ponavlja, jer neće da shvate ni uvide, nego se sami zavaravaju i prave nevešti (NA DRINI ČUPRIJA, 363–364).*

Dakle, likovi Turaka, koji su i po sociokulturnim i situacionim parametrima nadmoćniji sagovornici, pomoću dijaloških, interakcijskih strategija i u svetu dijegeze dobijaju naglašene diskurzivne kompetencije, što im obezbeđuje superioran položaj, usklađen s realnim istorijskim činjenicama. Obrnut slučaj, to jest invertovanje realnog odnosa moći u umetničkom tekstu spada u omiljene postupke epskog pevača, koji na taj način čuva za večnost sećanje o sopstvenoj nadmoći, doduše izmišljenoj, ali veoma moćnoj na planu socijalne semioti-

ke. Stoga se upravo u vreme ugroženosti socijalne zajednice aktiviraju tekstovi u kojima je pohranjeno sećanje na izmišljenu ili pak stvarnu superiornost kolektiva i uspешan obračun s tuđom kulturom, jer takvi tekstovi funkcionišu kao osobeni odbrambeni mehanizmi jedne kulture.

U postkolonijalnom diskursu izuzetno su semiotična svedočenja onih koji su pretrpeli osvajanje, dominaciju, odlazak u dijasporu, raseljavanje, pa će Andrić u takvu poziciju staviti Turke, da bi ilustrovao nestabilnost odnosa moći i surovost istorijske nužnosti koja nemilosrdno uspostavlja nove centre i nove periferije, pri čemu majstorski opisuje transformaciju moćnog kolonijalnog diskursa u inferiorni, potčinjeni:

– *Ovo je došlo, moj Alihodža, da se nema kud. Bog jedini vidi da smo i otac mi rahmetli i ja sve činili da ostanemo u čistoj vjeri i pravom turčijatu. Ded mi je ostavio kosti u Užicu; danas mu belćim nema traga od mezara. Oca sam ukopao u Novoj Varoši i ne znam da do danas i njegov mezar nije vlaška stoka pogazila. Mislio sam da ću bar ja umrijeti ovdje, gdje još ezan uči, ama evo sve mi se čini da je pisano da nam se sjeme zatre i nikome za grob ne zna. Božja volja zar tako hoće, šta li? Samo vidim da se više nema kud. Došlo ono vrijeme o kome se kaže da prava vjera neće imati puta ni izlaza, do jednog: da svisne* (NA DRINI ČUPRIJA, 458).

#### Literatura

- Andrić 1989: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.
- Hol 1976: Hol, Edvard. *Nemi jezik*. Beograd.
- Ivanetić 1995: Ivanetić, Nada. *Govorni činovi*. Zagreb.
- Karahasan 2008: Karahasan, Dževad. Pripovijedati grad. In: *Sarajevske sveske*. Br. 21–22. Sarajevo. S. 156–179.
- Katnić-Bakaršić 2003: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica.
- Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Lotman 2004: Lotman, Jurij. *Semiosfera*. Novi Sad.
- Marčetić 2004: Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd.
- Oraić-Tolić 1990: Oraić-Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Said 2008: Said, Edvard. *Orijentalizam*. Beograd.
- Ženet 1985: Ženet, Žerar. *Figure*. Beograd.

Tatjana Đurišić-Bečanović (Nikšić)

**Cultural Codes  
in the Novel NA DRINI CUPRIJA by Ivo Andrić**

In the novel NA DRINI CUPRIJA the author builds the image of the Ottoman Empire as a powerful colonial force which for centuries imposed its religion, language and culture on the people of Balkans, in which can be seen the main colonial ideology, concretized through the strain to modify other cultures that subjugate himself, accompanied by a constant struggle for dominance of different discourses.

Precisely because of the excessive presence of postcolonial discourse in the cultural information existing in the novel suppresses the other one, narrative in the strict sense, resulting in the strengthening function of the narrator whose social and physical-existential is not fully defined, but its belonging to the Orthodox culture is.

The author successfully reconstructed the overlapping of the cultural codes that are activated in the border chronotopes, resulting in the fact that the main characters of the novel are the cultures and not individuals, while the Visegrad township has been modeled as a *pars pro toto*, a specific spatial synecdoche of the broader Bosnian-Herzegovinian chronotope. Therefore, an important function of the plot was taken by the semiotic units of culture or cultural schemes, the language of space, temporality and symbolic systems of the Christian (Orthodox and Catholic), Jewish, and Islamic semiosphere. The dominant position of the cultural information in a semiotic system of the novel affects all elements of the diagenesis modifying their structure in the direction of reinforcing cultural function which results in the constructing the characters as the cultural signs and bearers of a cultural code.

In the colonial communication speaking is always followed by the commission, and the basic feature of the superior colonial discourse is performativity where the codes of conduct depend on semiotization, becoming very informative forms of interaction that take place between the superior and inferior culture. Under the influence of the colonial situation, various defense mechanisms of the endangered, indigenous culture were activated, which will result in a specifically communication with an emphasised mnemonic function, because of the need to remember and defend identity from the aggressive colonial force.

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

Наташа Глишић (Бањалука)

## Трагика лика и контекст историјског дискурса

Андрићев роман *На Дрини ћуприја* има концепт историјско-психолошког, са митским приповедачем. Историјски дискурс је тоталитет у који је касаба завијена, а садржај појединих епизода чини живот касабе. У свакој од епизода пратимо дискурс једног лика у тренутку кризе, заоденутог у контекст велике историјске приче. Тема овог рада је разоткривање сукоба, драмских покретача и дубине ликова. Посебна пажња посвећена је радњама и мотивима са драмском напеташћу, који овај роман чине великом драмом о људским судбинама. Дат је и преглед досадашњих покушаја транспоновања романа у драмску форму или филмски сценарио.

Андрићев роман *На Дрини ћуприја* има концепт историјско-психолошког, са митским приповедачем. Историјски дискурс је тоталитет у који је касаба завијена, а садржај појединих епизода чини живот касабе. Историјски материјал који је битно утицао на ток историје на овим просторима и имао важност за обликовање заједнице, уткан у двадесет и четири поглавља романа, даје аутентичност времена епохе: турског феудалног доба (првих осам поглавља), анексије Босне и Херцеговине Аустро-Угарској (од деветог до шеснаестог и балкански ратови од седамнаестог до двадесет првог) и новог времена које наговештава 1914. година (последња четири поглавља).

Сусрети цивилизација умеју да буду плодотворни. Та сретања на поносно Балкану, колевци европске културе и ширем завичају Аристотела, Платона, античких трагичара и велике византијске културе, најчешће су несрећна. На граници цивилизацијског судара Истока и Запада, у овом балканском културном простору, који је постао синоним друштвене заосталости, идеолошке и политичке подељености и великог присуства митологизоване прошлости, сталног сукоба око политичких и етничких граница, Андрић вишеградску касабу осветљава кроз готово четири века. Разлике, сукоби, несрећна сретања, неизбежна прожимања цивилизација, упркос дубоком узајамном неповерењу и исконском страху, тема су Андрићевог дела. Позорница ратова и фронтвова, неуспелих савеза и свакојаких криза, овај део брдовитог и географски неодољивог простора Балкана, носи усуд великих сила у чијим кабинетима се исцртавају границе овог простора. Деле га и прекрајају, исцртавају путеве и пруге. Дубоку црну пругу која

пресеца груди, уцртало је неизбрисиво сећање на одвајање од мајке и земље, десетогодишњем дечаку из Соколовића.

*Као физичку нелагодност неће у себи – црну џуџу која с времена на време, за секунду-две пресече груди на двоје и заболи силно – дечак је понео сећање на то место, где се прелама друм, где се безнађе и чамотиња беде згушњавају и шаложу на каменим обалама реке преко које је прелаз шежак, скуп и несићуран. То је било рањиво и болно место где и иначе брдовиће и оскудне крајине, на коме невоља постоје јавна и очигла, где човек бива заустављен од надмоћне стихије и, постојећи због своје немоћи, мора да увиди и јасније сагледа и своју и туђу беду и заосталост.*

Мост је саградио управо да би се решио тог сечива нелагодности и премоштио стрме обеле и злу воду међу њима, саставио два краја друма који је био прекинут, и тако заувек и сигурно везао Босну са Истоком, место свој порекла са местима своја живота. Две стрме обале хучне реке, небо, и становници касаве чине читав космос Андрићевих интересовања. Символ вечности, мост се издигао изнад касаве, људских судбина, малих прича и пролазности живота као сведочанство *ухваћене и овековечене човекове мисли* као доказа живота и земаљске победе над пролазношћу.

Упркос малим и великим историјским догађајима који су оквир свих дешавања, мост стоји непомичан као монументална историјска позорница епског театра. Драмски дух уткан у епску матрицу, видљив је у кориштењу драмске технике у грађењу романескних заплета и раскошно психолошки и драмски изнијансираних карактера. Визуелност предела, присуство драмског сукоба, карактера и дијалога, интроспекција људске душе и Андрићева реченица са снажним, јасним, тачним и продорним речима драмски су елементи који се умножавају конкретним терминима релевантним позоришном језику (*маска, љума, итра, позорница, карактери, дијалози, косици*) које Андрић користи у роману.

Као скривени драматичар Иво Андрић се служи историјским материјалом и читаоце упознаје са постојећим историјским фактима. У драматичан историјски оквир светски познатих догађаја вешто је уткао појединачне приче ликова, најчешће трагичне судбине појединаца. Дискурс историје не заобилази малог човека. У његов живот се меша у неким судбинским, кризним тренуцима. Андрићеве ликови реагују у контексту историјских околности и природе лика – не пристају на компромисе, страдају и у том страдању постављају јединствен облик духовне моћи и тежину живота на овим просторима.

Иманентни драмски потенцијал Андрић обуздава и пажљиво потискује у корист епског.

Сцена испитивања и мучења Радисава са Уништа у којој Плевљак, путурица, добро провереним методама мучења изнуђује признање о рушењу моста, спровођење Радисава *на осакаћеним ногама са кривим рујама*

*умесџо нокаџа, (који) на рамену носи гуџачак, бео и зашиљен колац* изазива језу и личи на мит о Христовом страдању и путу на Голготу.

Страдање Радисава на коцу на највишој тачки моста у изградњи архетипска је слика средњовековног позоришног мистерија. Омиљена тема мистерија, најплотпунијег или најблиставијег облика хришћанског позоришта, драматизација је СВЕТОГ ПИСМА, по принципу средњовековне повезаности свих догађаја у животу који попут једног ланца људски род воде од рођења, почетка до разрешења судбине на небу. Извођени на јавним местима, на великим симултанним позорницама, пред мноштвом гледалаца, те средњовековне представе биле су прави спектакли. Узимајући за предмет духовну драму страдања Исуса Христа, мистерије су трајале и по неколико дана, а позорница је била подељена на рај и пакао. Андрић средњовековну позорницу смешта на мост који је још увек у изградњи, а Радисава поставља на највишу тачку моста сликајући тако свету повест библијског страдања. Овај Андрићев јунак добија димензије Исуса (или Прометеја). Изнад њега је небо, а испод Дрина. Публика су становници Вишеграда, јер народ тражи снажна осећања, па су и смакнућа представе за народ. *Свети који је ишлезао враџове и џроињао се на џрсте да види човека који је остварио заверу и оџйор и рушио џрађевину*. Најстрашнији део набијања сељака на колац за публику је остао невидљив, попут убистава на античкој позорници, на којој се екиклемом – претечом данашње ротације, износио леш пред гледаоце, а песник нас обавештавао о убиству. Андрић минуциозно, до детаља, описује сцену набијања на колац, обавештавајући нас да публика није видела тај стравични чин.

Радисављевом смрћу са средњовековне сцене тематски се враћамо у антику, отварајући софокловско питање погребња јунака. Антигонова дилема у вези са сахраном брата Полиника дилема је неколицине савесних становника Вишеграда. Примитивни страх од неупокојених мртваца, повезан са осећајем за правду, хришћански свет покреће *урођеним наџоном, снаџом сажалења и древних обичаја* да дође до мучениковог леша и сахрани га по хришћанским обичајима чувајући га од скрнављења.

Након Радисава на позорницу овог епског театра Андрић изводи нове јунаке: чича Јелисију из Чајнична, певача бунтовних песама о Карађорђу, воденичара Милета са Лијеске и попа Михајла, чије су главе набијене на колац на капији. Ранка Михаиловића, праунука попа Михајла, упознаћемо као једног од младих студената из нараштаја *џобуњених анђела*.

Свака епизода, гдје на почетку стоји кратак увод из историје, има свог јунака. Тај историјско-географски пасаж који даје оквир јесте инвокација атмосфере времена у коме се одвија.

Турска епоха у роману представљена је у дијелу романа посвећеном лепој Фати Авдагиној. На прагу смене две велике империје (Отоманске и

Аустроугарске), у историјски вртлог Андрић смешта причу о једном од оних изузетних и трагичних догађаја који се памте и улазе у легенду, исто тако као и ратови, куге, сеобе и друга велика зла која уздрмају живот на капији моста. Трагични јунаци су увек изузетне личности. Они су одани узвишеној слици о себи. Страствени су, свесни циља, одлучни, непопустљиви, непокорни, често тешки. Они изазивају дивљење, готово чуђење, али не и моралну сагласност за њихове поступке. Узорни су, али нису примери које треба да следе други. Величанствени, храбри, спектакуларни. Из перспективе свакидашњег живота, трагички јунаци су непромишљени, готово екстремни у свом понашању које неминовно доводи до страдања.

Суштина Фатине драмске приче је сукоб између човекове воље и његове средине. Личних жеља с једне стране и обавеза према породици, традицији и околини с друге. Драма то је човек на позорници. Суштина ове људске драме је борба и напетост, однос према другом, сукоб са самим собом. Фатин сукоб је скривен унутар њеног бића, унутар њене свести, невидљив остатку света. Борба са самом собом. Снага дате речи, патријархална и заостала средина, сталешке разлике, потом родно питање, однос према другом, све су то отежавајући елементи за интеркултурни дијалог, па чак и квалитетну комуникацију унутар једне културе (етничке) скупине. Османлији из Вељег Луга од којих је Фатима – *леј сој људи, осейљивих и йоносних на своје йорекло*, држали су се традицијског кода. Мушко право на жену – у родитељској кући очево (и у избору младожење), а по удаји мужево право.

Иако мезимица и лепотица, Фатима није била консултована о избору партнера, премда се радило о њеном животу. Положај жене у друштву тог времена, оспоравање права гласа па кад је реч и о сопственом браку, Фатиму месец дана пред удају, за човека за кога се јавно зарекла да неће поћи, постаје несношљив терет. Форма друштвеног живота у патријархалном друштву у границама турске епохе, намеће своју супериорност над природом. Жене у оваквим заједницама живе животом који свако може да присвоји. Једино што жени припада у овоземаљском животу јесте смрт. Њу јој нико не може одузети. Снага речи, понос и оквир друштвене и традицијске спутаности у избору, Фатиму приближавају природи. Оно вечно женско у њој се буди и психолошка структура жене ближа природи спознаје своје тело. Фатима наједном почиње да осећа снагу у себи и *сваки део своја шела осећа одвојено, као засебан извор снаге и радосћи: ноге, кукове, врати а нарочишо људи*. У уједињењу с природом Фатима види жељену слободу, која је моћнија од стега морала, средине и традиције. Једини излаз види у смрти, која постаје простор жуђене слободе. Фатима скаче са моста и на тај начин испуњава обећање оцу да ће се удати, али остаје доследна и самој себи и својим осећањима.

Андрић приказује трагику и злу коб људи ових простора разапетих између Оријента и Запада, и ниже бројне драмске призоре на епској сцени



моста. Ликови у роману постају архетипови протагониста вечне људске драме опстанка на Балкану, у непредвидивој игри људских односа.

У предвечерје уласка аустроугарских трупа у Вишеград, Алихоца Мутевелић појављује се као актер једног од најснажнијих драмских призора у роману. Пореклом из једне од најстаријих и најугледнијих породица, познате по части и поштењу, отпорности на корупцију и све облике мита, имуну на ласкање и све те, достојанственим и племенитим људима ниске и срамне побуде, Алихоца је тихи бранилац традиције. Два века уназад најстарији члан његове породице био је чувар и управник Мехмедпашиног вакуфа у касабџи. Породична традиција је налагала да увек бар један члан породице буде школован. Алихоца је завршио школе, али његов карактер и јака индивидуалност у ставовима, нису му дозвољавали да немо слуша улему. Независност у мишљењу ослободила га је и прихода и дужности хоџе, а продавница (дућан) коју му је отац оставио, обезбедио му је и материјалну независност.

Свестан да је стање у Османском царству на измаку снага и да је Султан препустио Босну Аустријанцима, Алихоца се успротивио острашћеном Осману Ефендији Караманлији чија идеја је била одбрана Вишеграда од хришћана. Драматични сукоб ова два човека – Алихоце, који заступа идеју о бесмислености одбране, и ратоборног Осман-ефендије, који не одустаје од оружане борбе – интересубјективни је сукоб, дијалог разума и страсти, тачније агон. Сучељавањем појединачних циљева, оцртава се разлика међу супротстављенима, према карактерима ликова који постоје пре драмске радње. Ликови постају браниоци свог става, а њихов сукоб иако појединачни, доводи у питање супротне системе вредности. Национално и верски острашћен Осман-ефендија је типичан представник оних великих историјских потреса и промена насталих препуштањем Босне Аустроугарској, претходним ратовима, суровом силом и духом насиља уопште, што је потврда поремећених времена која управо из мрака анонимности извлаче недорврене и нездраве вође које народ воде у суноврат и страдање. Дијалогски обликовани ликови Алихоце и Осман-ефендије су сукобљени карактери у великом агону. Алихоца је у ратовима изгубио два брата (један је погинуо у Русији, други у Црној Гори), велики је муслиман и мрзи хришћане Швабе, али сулудом сматра Караманлијину идеју да се гине:

*Дошо земан да се њине. Хоћемо да главе њоложимо. Изјинућемо сви до једноја.*

Након драматичног агона, Алихоца, испод своје маске жестине и плаховитости, постаје потресен Караманлијином осветољубивом ратоборношћу, осећајући у себи дубоко несрећу која се надвила над касабом, и сваког тренутка била све ближе. Алихоца, прави верник и муслиман, разумом образованог човека, схватао је сву тежину положаја у који ће, доласком представника и војске Аустроугарске царевине, доспети ислам на Балкану, али је дубоко скривао свој јад. Необуздани Караманлија га у наставку драмског

сукоба вређа, називајући га издајником и предлажући му да се покрсти. Реч је о две супротстављене стране у драмском сукобу, хоцина пркосна равнодушност и воља Осман-ефендије Караманлије да у ратном метежу проведе своју намеру и искористи и последњи аргумент за оружани напад на хришћане – стару причу о шех-Турханији, који ће по легенди устати из гроба онога тренутка када хришћанска нога ступи на мост. Караманлија страшно позива Турке да крену на ћуприју, да је бране оружјем. Потомак Мутевлића, вековних чувара ћуприје, Осман-ефендијин противник и неистомисљеник, трпи срџбу ратоборног вође, и испашта за чињеницу о немоћи да се било шта направи пред улазак Аустријанаца у Вишеград. Сав свој бес ефендија је сручио на Алихоцу. Сцена којом се дуо-драма ове двојице протагониста завршава је извршавање Караманлијине претње упућене Алихоци. Прикуцан за уво на храстову греду на мосту, хоца је у клечећем положају дочекао хришћанску војску. Андрић је позоришним средствима на сцени моста хоциним јауком, јединим разумљивим језиком који га је спасао смрти, у видокруг увео само црвени крст. У бунилу болова и грозници која га је обузимала, пред Алихоциним очима све видике је заклањао крст.

Читајући царски проглас упућен становницима Босне и Херцеговине, тако прикован за уво, клечећи, Алихоца увиђа да је његово време прошло заувек, а у грудима се проломио бол тежак као олово. Све је договорено на нивоу две велике империје, а актери живота у касаби нису меродавни да о томе одлучују, него да прихвате дискурс историјских околности који су велике силе наметнуле. Заправо, Алихоца схвата да доласком хришћанске царевине у касабу правог живота нема *очи љедају, уста љворе, човек љраје, али живоља, љравољ живоља нема више*. Бедан положај, исламског човека који *љруне као дирек у земљи*, типови попут Караманлије, слепи и неосетљиви, неразумни и необуздани, чине још тежим и срамнијим. Бела хартија на којој је одштампан царски проглас пресекла је мост на пола, као *безљасна екљлозија* и отворила провалију међу обалама. Као ономад она црна пруга која је Мехмедпашу Соколовића поделила надвоје и заболела силно.

Човек са ових простора не држи конце судбине у својим рукама, он је само играчка историје. Немоћан да сам управља својом судбином, сведочи о трагици и проклетству људи смештених у овај процеп између Истока и Запада. Вечна драма смена цивилизација на Балкану осветљава позорницу тих попришта, магични простор моста, који је сведок сурове игре живота и смрти, у коме је мост метафора људског континуитета. Живот је јачи/важнији/моћнији од свега, па и од облика у коме се живи, и од стране силе којој је додељен простор и управа над њим.

Алихоцина највећа драма одвија се на крају романа, када уз узбрдицу која води до његове куће губи битку са животом. У том самртничком рошцу, у последњим тренуцима живота, Алихоца размишља о смислу човековог живота.

*Све може бити. Али једно не може: не може бити да ће по све и заувек нестати великих и умних а душевних људи који ће за божју љубав подизати трајне трагевине, да би земља била лепша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би њих нестало, то би значило да ће и божја љубав угаснути и нестати са светом. То не може бити.*

Једна од најзанимљивијих жена у Андрићевом делу је Јеврејка из Галиције Лотика. У последњој четвртини деветнаестог века, у време наизглед мирно и напредно, с новим поретком долазе странци. Они су носиоци власти у Вишеграду, а заправо су само део једног великог бирократског механизма. Нова држава са собом је довела не само нове људе, него и многе промене, стране менталитету *касабалија* – нова занимања и нове навике. Ова *млада, савршено лепа жена* била је удовица, мушке памети и одрешитости. Водила је први хотел у Вишеграду, који је народ прозвао *Лотикин хошел*, иако је власник био њен зет Цалер, а назив *Hotel zur Brücke*. Вешта у комуникацији са гостима хотела, са изразитим слухом за проблеме пијаних гостију, успевала је да одржи ону узбудљиву дистанцу са свима који су покушали да јој се приближе, да је освоје. Лотикин дар за повремене *настије* гостију, њихове испаде и помрачења, био је прави занат. Она се *ишрала* са гостима у тренуцима њиховог пијанства, а по завршетку „представе“ повлачила се у своје одаје. Ту у малој соби с погледом на мост, скидала је насмејану маску. Њено право лице, невидљиво за госте хотела, скривено од погледа света, знали су њени рачуни, писма, налози банака, писма упућена многобројној родбини. Лотика је држала под контролом све: финансије, токове новца улагања, судбине својих рођака. Улазећи у њихове животе као добронамерни улагач, финансирајући школовање младих рођака Јевреја из Галиције, саветујући их, помажући, одређујући им даљу судбину удајама и женидбама. Пролазиле су године, касабу су заплуснуле нове идеје, нов начин живота, мишљења и изражавања. Крај деветнаестог и почетак двадесетог века означиле су бројне новине у културном животу: отварање читалонице, кафане, оснивање певачка друштва. Лотика је губила госте, послови са финансијама изазивали су невоље. Анексиона криза, која је намени векова деветнаестог и двадесетог захватила Аустро-Угарску Монархију, обезвредила је Лотикина улагања и хартије од вредности. Финансијске сломове увек прате и породичне бриге и разочарања. Лотикини бројна родбина у коју је улагала доносила је незадовољства – не само да нису следили Лотикин пример него су често посртали и пропадали. Школовани и добростојећи рођаци развили су сопствене послове и посветили се стицању иметка својој породици, не марећи ни за остарелу и уморну Лотику ни за нове сиромашне јеврејске рођаке. Рађало се ново доба у међуљудским односима. Сви су постајали себични и отуђени.

На вечној позорници моста поново се развија оружани сукоб. Након сарајевског атентата на аустроугарског престолонаследника Фердинанда, догађаја који ће променити модерну историју, војници бомбардују Више-

град. Лотика напушта хотел и са породицом Цалерових прелази на другу страну реке у једну напуштену турску кућу. И ту настаје права драма. Лотика доживљава нервни слом. Плач, ридање, и снажан крик. Онај крик који је Едвард Мунк насликао на платну. Мункови тескоба, мост и крик неодољиво подсећају на трагичан крај Андрићеве јунакиње. Тај бескрајни крик који се проломио природом, тренутак када се душа распада, био је и Лотикин крик.

Лотикин силазак с ума постао је модерна верзија пакла на Земљи, симбол немира модерног времена, бурног двадесетог века који ће бити бојиште истовремено културне и конфликтних идеологија, Ничеовог прогласа о смрти Бога и филозофије Кјеркегора и Шопенхауера.

Поново су наступила смутна времена. Газда Павле Ранковић са још неколико угледних Срба из касабе постаје талац аустријских војника. Уколико српски војници поруше мост, одговараће газда Павле, који осим што је Србин нема никакве везе нити са рушењем моста нити са атентатом на престолонаследника. Испоставило се погрешним то што је газда Павле радио, *шћедео, њаћио се и довијао, њазио да мрава не зјази, уклањао се сваком* и ишао својим путем. Време које је дошло тражило је неке друге људе других начела и вредности, попут оних Караманлијиних. Јаки карактери и честити људи у смутним временима немају своје место. Управо тај расцеп, пад из среће примерног живота у несрећу апсурдности таоца чини газда Павла трагичним ликом. У тренуцима док чека неку вишу силу да одреди његову судбину, размишља:

*[...] све ће учи и наћони да радиш и шћедиш, и црква и властћ и твој роћени разум. И ћи слушаш и оћрезно идеш и љраведно живиш, уљраво и не живиш, нећо радиш и шћедиш и бринеш, и век ћи у ћоме љроће. А онда, одједном, изокрене се и изойачи цела ћа ићра; настћуће времена кад свети сћане да се рућа разуму, кад се црква заћвори и умукне, а властћ замени ћолом силом, кад они који су ћошћено и крваво сћицали ћубе, а данћубе и силеције сћичу. И нико не љризнаје ћивоје најоре и никој нема да ће ћомоћне и ћосавешћује како да браниш зараћено и ушћећено.*

Сукоб је у основи трагедија, а стални сукоб интересних сфера, идеологија и прекрајања граница на простору Вишеграда, чине ову позорницу моста таблоом. Позоришни табло је, у књизи коју је приредио Жан-Пјер Саразак, а одредницу табло потписао М. Лоско „скупина гестуалних знакова који образују острвце значења“ (в. Саразак 2009: 183). Улога драмског таблоа је да прикаже ликове у њиховом породичном, друштвеном и историјском контексту. Захваљујући хроничарском карактеру каменог сведока – моста, сцена је изложена погледу са дистанце, објективном, измакнутом и наративном тексту романа. С неколико интерперсоналних сукоба, писаних у дијалогској форми (Караманлија и Алихоца; Стиковић и Гласинчанин, Бахтијаревића и Галуса, итд.), све време романа присутан је термин сусре-

та, судара, сукоба и драме ових простора. То није само конкретан тренутак колизије, већ уопште цео историјски дискурс који током векова изводи на сцену супротстављене ентитете две земље у рату, друштвене класе, етничке скупине, нације, идеологије, појединце, и коначно сукобе појединца са свим тим околностима, и појединца унутар себе, јер човек не уме да се носи са променама које долазе сувише нагло, а на овим просторима оне су и честе и нагле.

Љубавни троугао који чине учитељица Зорка и двојица бивших сарајевских гимназијских другара и цимера Стиковића и Гласинчанина једна је од тридесет шест драмских ситуација по Жоржу Полтију, Гетеу и Гоцију (в. Ђокић 1989: 225–231) која наглашава драмску структуру унутар спољне наративне структуре. Сукоб вршњака, некадашњих пријатеља Јанка Стиковића, кројачког сина, грачког студента природних наука, и Николе Гласинчанина, потомка пропале газдинске породице, сада чиновника у немачкој фирми за извоз дрвета, сукоб је два супротстављена става, два концепта живота, две природе. Суштински супарници Стиковић и Гласинчанин не боре се само за наклоност лепе учитељице Зорке, него њихова нетрпељивост има дубље корене и сеже до гимназијских дана. Уколико упоредимо биографије ликова, јасно примећујемо следеће: Никола Гласинчанин није завршио гимназију (због сиромаштва, слабог здравља и слабог успеха), незадовољан је једноличним послом који ради, касабом која га гуши, обесхрабрује и ствара огорчење код младог човека. Он много чита, прати дешавања, али сам није активан, није креативан и нема много успеха. Стиковић, пак, наизглед успешан, у односу на Николу, незадовољан је својим успесима, јер је свестан да увек може боље и лепше да се изрази, незадовољан је грешкама које се поткрадају у објављеном тексту. То су типичне стваралачке и младалачке дилеме. Стиковић под једним псеудонимом објављује поезију у ЗОРИ, а под другим пише у револуционарним омладинским листовима у Загребу и Прагу. То указује на његову двојну природу, на непрестано трагање и унутрашње незадовољство. Младалачко и сујетно – здружени својеврстан су експеримент над младим човеком, његовом природом, и целокупним креативним процесом. До праве психолошке драме унутар љубавног троугла Стиковић – Зорка – Гласинчанин долази у дијалогу двојице супарника. Гласинчанин раскринкава Стиковићеву суштину – сујету. С друге стране и Стиковић разлаже Гласинчанинову душу, по принципу „вивисекције“. Зорка чезне за Стиковићевом љубављу, Гласинчанинова љубав је не интересује. У тренутку када пада у грозницу изазвану неузвраћеном љубављу и срамотом, чије је откривање у вишеградској касабима могло да изазове ружне последице по судбину ове младе учитељице, Андрић врло драматично описује њен доживљај и хладну стварност која је окружује. Светосавска свечаност, позоришна представа и музика успеле су да отопе ледене односе, помире и поново зближе Зорку и Николу. То је један од оних

занимљивих функција позоришта које је магично, које спаја/окупља људе и отвара неслућене просторе имагинације. Употпуњена јануарском снежном чаролијом природе, искрена и дубока Николина љубав и Зоркина потреба да разговором и присуством другог бића да подели ћутању тајну разорне моћи, на хоризонту будућности успоставили су мост између ово двоје срамежљивих љубавника.

Романом *На Дини њуприја* Андрић је на позорницу вишеградског моста извео литерарне судбине ликова који све време свог живота балансирају између провалије и живота. Они често играју наметнуте улоге које су други за њих осмислили, и неретко почињу да верују у то. Вечна борба за живот, у односу на смрт која је неминовно унапред изгубљена, указује на непрестано понављање историје, на стални сукоб, драму цивилизација на Балкану, борбу великих интереса на малом простору, који баштини мноштво немира и ратова. Ипак, и у тим околностима живот је јачи од свега. Андрић нас суочава са нама самима, са трагиком ликова у дискурсу историје, и неминовности понављања историјских процеса.

Показујући скептичност у погледу драматизације својих дела, Андрић је својевремено великој холивудској продукцији одбио да да права за овај роман. Драматизације и екранизације су велики изазов, јер је дело универзално, вишеслојно, свевремено и општељудско.

Овај роман драматизовао је и режирао Јован Путник: *На Дрини њуприја*, хроника о мосту у два дела. Представа је изведена на Слободишту 30. јуна 1978. године. Скраћена верзија овог комада изведена је три пута у Зеничком Народном позоришту. Јован Путник је написао и уводни текст у драматизацију романа *На Дрини њуприја*.

Један од најпознатијих романа на српском језику први пут је постављен на сцени Шаушпилхауса у Дизелдорфу 19. септембра 2010. године. у режији Никите Миливојевића. У позоришном читању Андрића учествовала је интернационална екипа. Драматизацију ове представе, која обухвата девет одабраних слика из романа, уз режисера потписују и Кристоф Лепши и Ирма Дон. Учествовали су глумци из Немачке. Њих петоро (Рајнер Галке, Тимо Шварц, Лиза Арнолд, Маријан Киндерман, Матијас Фурмајстер) играли су више од двадесет улога. Музику је радио грчки композитор Димитрис Камаратос, а кореографију Енглескиња Амалија Бенет, док је сценско решење осмислио Миодраг Табачки, сценограф из Србије. Савремено читање Андрићевог ремек-дела на сцени овог немачког позоришта, једног од најзначајнијих у Европи, храброст је и спремност за велике и смеле подухвате, за приказивање Балкана као савремене чињенице која егзистира и пулсира унутар немачке заједнице преко људи који су њен део, а пореклом су са наших простора.

Познате су најаве екранизације овог романа филмског режисера Емира Кустурице, који је у ту сврху изградио сценографију Андрићграда.

#### Литература и извори

- Андрић 1981: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Сабрана дела Иве Андрића (књига прва). Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград.
- Ђокић 1989: Ђокић, Љубиша (прир.). *Основи грамајурџије*. Београд.
- Ђордано 2001: Ђордано, Кристијан. *Оледи о инјеркултурној комуникацији*. Београд.
- Саразак, 2009: Саразак, Жан-Пјер. *Лексика модерне и савремене граме*. Вршац.
- Валденфелс 2010: Валденфелс, Бернхард. *Основни мотиви феноменологије сџраној*. Нови Сад.

Nataša Glišić (Banjaluka)

#### Tragödie des Charakters und Kontext des historischen Diskurses

Der verborgene Dramatiker Ivo Andrić verwendet historisches Material und bringt den Lesern die vorhandenen historischen Fakten näher. Der historische Diskurs bzw. die Totalität umhüllen das Städtchen, und der Inhalt einzelner Episoden spiegelt das eigentliche Leben in der Gemeinde wider. Andrić baut in einen dramatischen historischen Rahmen weithin bekannter Ereignisse geschickt Geschichten über einzelne Charaktere ein, die meist über tragische Schicksale einzelner Personen berichten. In jeder Episode begleiten wir im Kontext dieser großen Geschichte den Diskurs eines Charakters in Augenblicken der Krise. Die Charaktere Andrićs agieren im Kontext bestimmter historischer Umstände und im Kontext der natürlichen Eigenschaften der dargestellten Figuren – sie zeigen keine Kompromissbereitschaft, verunglücken, und durch das Unglück weisen sie auf eine in dieser Region einzigartige Form der spirituellen Kraft und der Last des Lebens hin.

Andrić schildert die Tragik und das fatale Schicksal von zwischen Orient und Okzident lebenden Menschen, wobei er an einem epischen Schauplatz – der Brücke – zahlreiche dramatische Szenen darstellt. Im unberechenbaren Zusammenspiel zwischenmenschlicher Beziehungen werden die Figuren des Romans zu Archetypen der Protagonisten des ewigen menschlichen Überlebensdramas auf dem Balkan.

Der ewige Kampf ums Überleben verweist auf die ständige Wiederholung der Geschichte, auf den ewigen Konflikt, auf das Drama der auf dem Balkan lebenden Völkerschaften, auf den Kampf um weltpolitische Interessen in einem kleinen Gebiet, das eine Vielzahl von Unruhen und Kriege erlebte. Unter bestimmten Umständen ist

das Leben jedoch stärker als alles andere. Andrić konfrontiert uns mit uns selbst – im historischen Diskurs mit der Tragödie der Charaktere und mit der unvermeidlichen Wiederholung historischer Prozesse.

Наташа Глишић  
Универзитет у Бањалуци  
Академија умјетности  
78 000 Бањалука  
Република Српска, Босна и Херцеговина  
natasha@blic.net



Мирјана Грдинић (Нови Сад)

## Генеаа Ђоркановог лика

Рад се бави генеом Ђоркановог лика пратећи Андрићева дела у којима се овај јунак помиње. Први део осликава Ђоркана кроз несагласност између објективне и субјективне стварности која је заоштрена до парадокса. Генеаа лика у другом делу се објашњава као уметнички знак са низом симболичних мотива и асоцијација које ближе објашњавају комплексност и посебност Андрићевог јунака.

У вишеградску касабу, на њене стазе на којима је *све суво и чемерно, без лепоше, без радосћи, без наде на радосћ, без љрава на нау* (СТАЗЕ, ЛИЦА, ПРЕДЕЛИ, 17), Андрић је сместио радњу, не само свог великог романа о мосту на Дрини, већ и један број приповедака као паралелну хронику о овој вароши на води у којој ће изнићи и један од његових изузетних јунака Салко Ђоркан. Са овим јунаком читалац се први пут сусреће у приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА (1921), затим у делу МИЛА И ПРЕЛАЦ (1936) у којој ће овај јунак окончати свој живот, да би га Андрић поново оживео у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА (1945) и то у VII, VIII и XV поглављу.

Наведена дела су три сасвим различита тренутка судбине овог јунака: најпре једна љубав, потом један подвиг и најзад смрт. Одвојена на засебним местима пишчеве прозе, сва та три тренутка природно се сливају у складно јединство у генези Ђоркановог лика, који ће се већ у приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА издвојити из вишеградске учмале средине и вођен вештом руком писца, из дела у дело, постати један од најкомплекснијих јунака Андрићеве прозе.

Обликујући Ђорканов лик, приповедач доследно истиче двострукост његове личности. Незаконити син Циганке Аше и неког непознатог војника Анадолца, који свог нежељеног сина никада није ни видео, јер је напустио касабу пре него што се и родио, а пошто му је и мајка рано умрла, Ђоркан је одрастао без иког свог: *Хранила га је цела касаба, припадао је свима и није био ничији, [...] Насиран и доброћудан, веселак и љијаница, он је служио касабалијама за шалу и љодсмех, истио љолико колико и за љосао* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 114). Али испод гротескног спољашњег изгледа овог човека са дна живота, човека из редова „нишчих“, Андрић открива и ону другу Ђорканову страну која у *љренуљку годира са женом, са ајсолуљом лепоше* (Вучковић 2011: 209), отапа његову маску и читалац сагледава све његове

тежње, жеље и снове који иду високо изнад онога што му нуди скучена касабалијска свакодневница. То друго Ђорканово ЈА недоступно је полупијаним, испразним и докним газдама који празнину личног живота стишавају неумесним и грубим шалама намењеним овом несрећном бескућнику.

Писац прониче у Ђорканов унутрашњи свет, у његову подвојену душу, истичући привидно ситне и безначајне појединости, које, као изданци неког другачијег духовног света, повремено пробијају на површину и стоје високо изнад вишеградске касабе и њених становника. Ђоркан сања о љубави, о животној срећи, а живот му узвраћа грубошћу и тада се недостижни снови утапају и нестају у алкохолу. Доброћудан и весео, прихвата бездушне шале, а у суштини пати. Док је трезан не верује ни у шта, а када је пијан, понаша се као да у све верује. Свестан је своје социјалне беде и немоћи, но нема снаге да било шта измени. Живи од свирке, шале и ракије, али и од својих часова милине и надахнућа. И управо такав Ђоркан постаје духовна потреба вишеградске касабе. Несрећан од детињства, без места и корена у животу и друштву, без могућности да оствари себе и промени свој живот он ће послужити свакоме не само за сурове шале и грубе испаде него ће и сам играти гротескну игру у којој ће желети да препозна себе и своје могућности.

У првом пишчевом остварењу ЂОРКАН И ШВАБИЦА овај јунак приказан је у стању свакодневног битисања служећи сваком и за сваки посао, и како каже писац *јошво да и није сџарио; џаквої су ја џамџили сви и џаквої ја годaje нарашџај нарашџају* (ЉУБАВ У КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 192). Ту је јунак приповетке приказан само споља у летимичном уопштеном снимку, да би у сусрету са циркуском играчицом показао оно друго Ђорканово лице завирујући у унутрашњост, у људску позадину која је нападена и трагична. И као *шџо Циџанка Земка џосмаџра Алију Ђерзелеза са висине своје љуљашке*, далека и недостижна за овог великог епског јунака, тако исто *над Ђорканом, ни не џримеђујући ја, лебди његово џривиђење – циркуска иџрачица на жици* (КРОТИТЕЉИ СУДБИНЕ О ЦРЊАНСКОМ И АНДРИЋУ, 119). Од тог момента Ђоркан постаје жртва своје фантазме према жени и лепоти. Визија играчице у лету као да је испловила из његовог живог сна, из његових опојних часова милине. Занос љубави плануо је у његовом срцу, али је покренуо и стихију чула целе касабе. Андрић је веома сугестивно дочарао бруталан јуриш примитивне касабе на циркус, бујицу чулног беснила која је поломила бране неутољене животне радости и у своме лудилу утопила и визију Ђоркановог сна. Луда, махнита игра страсти траје само једну ноћ. Ново јутро смирује касабу и враћа узнемирене таласе у море монотоне свакодневнице. Поново мучна јава после светлога сна. А онда у Андрићевој трочлавној схеми долази последња карика: све је прошло, бол и модрице зацељују и Ђоркан понавља стару игру. Опет весело поскакује кроз чаршију, *која за њеја и није чаршија, неја радосно море* (ЉУБАВ У

КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 203). У племенитости свога лудовања и беди свога живота постаје већи од безимене светине, за коју је опчињеност овог несретника предмет суровог подсмеха и забаве, а Швабица само појава, неухватљива силуета у Ћоркановом сну, устрептала импресија његовог зачуђеног, задивљеног и непримећеног срца. Жена – вечна загонетка, метафора људске потребе за сновиђењем, али и неизбежни суноврат у тренутку када се човек приближи задовољењу те потребе.

И већ овде Андрић издваја свога јунака држећи га високо изнад вароши и њених становника по ономе што поседује негде дубоко потиснуто у себи. У причи о Швабици Андрић истиче да је Ћоркан

*сјално на ојасним висинама, на рубу, и све се више ђење. И с њих висина љеда на свој живој и на касабу. У њему расће љубав, а њему се чини да то расћу његове снаје* (ЉУБАВ У КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 192).

Нашавши се у високим заносима љубави, Ћоркан се од ње и опрашта на висини, на узвишењу изнад касабе, далеко од људи, сам и слободан. Тек ту може да се одахне, као што то Ћоркан и чини: *Ех, сви су они мене намучили: и Швабица и ђресџојник и ѓазге [...] Сви! Сви!* (ЉУБАВ У КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 202). Горе на висини Ћоркан је неко други, човек кога се не тичу обичне земне ствари, па ни љубав није више занос, већ само сећање на нешто што га је намучило. Мотиву висине писац придружује и мотив светлости, који ће се у причи о Ћоркану кроз сва три остварења развијати градацијским поступком. Ћорканово срце испуњено је светлошћу и то светло у својем заносу проноси кроз касабу, без обзира што се она подсмева његовим осећањима и расположењима. Ту необичну светлост свога другог ЈА Ћоркан носи за себе и у себи не покушавајући да га други разумеју и схвате. Способан је за заносе срца и то га чини изузетним, постаје светлост на висинама приповедачеве верикале. Међутим, Андрић ту не затвара круг, он отвара просторе за нове узлете и нова поигравања.

Тако ће индивидуална судбина Салка Ћоркана поново изронити у седмом, осмом, а потом у петнаестом поглављу романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, у време када је *џурска царевина дођоревала у џихој ѓрозници* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 110), када се нашао на заласку моћи пред новом аустријском царицом. Дакле, Ћорканова судбина затвара један весели, шарени живот турског периода у вишеградској касабима, али пред новим изазовима живота и некој новој западној култури, овај необични Андрићев јунак, појавио се са новим стремљењима и неслућеним моћима.

Андрић понавља причу о Ћоркановом пореклу и његовом начину живота, али уводи и нове моменте којима разрађује овај лик. Какав је Ћорканов однос према лепоти и жени најбоље сведочи једно предвечерје последњег петка месеца августа када је са рибаром пронашао леш лепе Фате у плићаку крај Калате, а након Фатимине сахране занемео. *Ни ракија није мојла да му раздреша језик* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 133). Пушио је, ћутао

и у диму дувана разазнавао пролазност живота и лепоте. На безброј питања касабалијских радозналаца, чији су животи празни и лишени сваке лепоте и доживљаја, није одговарао, ћутао је. Бранећи трагично окончану лепоту ћутањем приповедач први пут у роману издиже Ђоркана изнад касаве и њених становника супротстављајући његовом ћутању њихову нездраву и ружну љубопитљивост.

Петнаесто поглавље у роману представља кулминациону тачку у развијању Ђоркановог лика. Овде почиње његов стварни успон којим се улази у легенду, у причу која ће се памтити. На самом почетку поглавља Ђоркан је поново обасјан унутрашњом светлошћу коју је покренула љубав према лепој Паши, а која је, заправо, измишљена прича доконих пијаних газда, којом подсмевајући се скраћују дуге зимске вечери у Заријевој механи. Поново неутешни Ђоркан чезне за нечим далеким и недохватљивим. Управо та чудесна и болна љубав, без икакве наде да буде остварена, носи оно што се видело и у причи о Швабици, сва обележја Ђорканове двоструке личности. Два супротстављена света: објективни који је испуњен неумесним шалама и лакрдијањем вишеградских доконих газда и оно Ђорканово, само његово: унутрашња скривена светлост у којој се буде маштања о Паши и срећи коју би она могла да му пружи. Поново сукоб јаве и сна који заоштрава Ђорканову унутрашњу драму. Обасјан том својом унутрашњом светлошћу, Ђоркан се често високо уздиже изнад касабалија и посматра их као неку децу у чијој игри понекад, само привидно и добровољно, учествује. Зна Ђоркан да Пашина гранчица калопера није намењена њему остарелом, да је то само измишљена прича потребна за подсмех, али исто тако ту је и она друга горка истина о сталним, узалудним сновима о лепоти, срећи и љубави. И зато Ђоркан пева, лудује и плаче, вајка се на своју судбину која га је створила неугледног и сиромашног. Док је трезан, не верује у имагинарне приче о оцу, о богатству, о Паши, а када је пијан, понаша се као да верује и не пита се шта је истина, а шта је шала и лаж. Општа људска и вечна растрзаност и неопредељеност између жеља и могућности, стварности и снова. Дакле, што је душа тананија, племенитија и поетичнија она је утолико трагичнија јер стално трепери између оног што се јесте и оног што се жели.

Два су живота код Ђоркана, један који води дању, на тврдој и скученој вишеградској стази копајући канале и гробове, и онај други који води ноћу, када се у механи уз пиће предаје песми и бескрајним жуђеним световима. Та вечерња светковина спасава Ђоркана, даје му наду и крепи посусталу снагу. Мотиву светлости писац придружује мотив песме – мелодије, која такође улази у просторе оног другог, Ђоркановог занесеног *Ја*. Песма као сунце греје душу и отвара непознате стазе великих подвига. Као и светлост и песма је унутрашња, снажна и јака и поседује моћ да утиша гласове пијаних у механи, који би да помуте његово надахнуто сневање. Уз песму и све-

тлост душе мења се све. Нестаје терет свакодневнице, нестаје подсмех касабалија, као и потреба да се доказује истина коју они неће разумети, а против које говори све што је на Ђоркану и око њега. Он у једном тренутку, када светлост и песма постају најснажнији, доноси одлуку да учини очајнички покушај, да уместо речима, делом и подвигом разоткрије непознати свет своје личности. Заиграће опасну игру на уској залеђеној огради моста, пратећи неки унутрашњи, само њену знан ритам и попети се у висине, на *свейшу желењу сшазу великих подвига* (На Дрини Ђуприја, 245), за коју се надао да ће га одвести у неки други живот, у другачији свет, лепши и бољи. Кроз опасни ход по залеђеној ивици вишеградског моста Андрић је *сместио идеју о изузетности којој претти просечној свакодневној* (Питулић 2011: 190), а у прилог томе говори и задња слика овог поглавља:

*Деца, која су тада била у осмој или деветој години и која јуџра хитала преко замрзлог моста ка својој удаљеној школи, засијала су и ледала необичан призор. Од чуђења била су им отворена мала уста из којих се вила бела пара. Онако ситни, умшани, са таблицама и књигама под њиховом, они нису могли да схвате ову игру одраслих људи, али им је за цео живот, заједно са линијом њиховог родног моста, остала у очима слика добро познатог Ђоркана, који преображен и лак, поправајући смело и радосно, као мађијом ношен, хода онуда куда је забрањено и куда нико не иде* (На Дрини Ђуприја, 246).

Игром на ивици моста Ђоркан је желео да потврди себи и другима да је и он човек. Њоме се светио за све промашаје у животу, за патњу коју носи од рођења као уклет, а сви они који су га пратили, дотле храбри и у свему супериорнији од њега, одједном су занемели, постали плашљиви, мали, али и задивљени Ђоркановом храброшћу. По први пут дошло је признање од чаршије која га је пропратила речима: *Аферим, Ђоркане, шиле од сокола! Аферим тазио* (На Дрини Ђуприја, 245). Ђорканов подвиг заправо показује да само они који пређу такав пут могу да рачунају на причу о себи, само такви улазе у легенду и постају мит свакодневнице надилазећи своје време.

Дакле, и у роману Андрић ће се држати трочлане схеме у грађену Ђоркановог лика. Прва карика у низу је ћутање којим Ђоркан брани трагичну лепоту утопљене Авдагине ћерке и јасно показује свој однос према жени и лепоти. Затим, следи љубавни занос који покреће недостижна девојка Паша, Ђорканова непрестана чежња, а потом подвиг који ће се памтити и којим ће овај јунак победити пролазност. Наведени мотиви из приче о Швабици овде се надограђују. Мотиву светлости Андрић придружује мотив песме – мелодије која је у причи била само назначена, а у XV поглављу романа она улази у просторе оног другог јунаковог ЈА и заједно са светлостју покреће жеље и снове овог јунака. Песма отвара просторе светлије судбине и великих подвига. За оно *Тиридам, тиридам* везује се и мотив игре – необичних покрета у пре-лажењу опасне залеђене стазе. Песма прати Ђорканову победу и она је та која га је узвисила изнад оних који су се сладили

његовим болом понижавајући га. Стално изнад, у висинама, издвојен од осталих, Андрић га диже још више, јер се одважио да учини оно што мало ко у животу чини. То је привилегија само изузетних. Силаском на тврди вишеградски друм песма престаје, али њено место заузеће прича о Ђоркановом подвигу, прича која ће надживети пролазност и време.

После кулминационе сцене опасног хода по залеђеној ивици вишеградског моста, када је остварен и испуњен сан, када је показано да човек није суштина виђена очима других, већ да се суштина доказује делом, Андрић свог јунака смирује и полако окончава његово трајање кроз епизоду у причи МИЛА И ПРЕЛАЦ у којој се последњи пут сусрећемо са Ђорканом. Овде је он представљен као болестан, стар и усамљен човек који чекајући смрт до последњег дана излаже сунцу своје сагорело и дотрајало тело. Последњи тренуци Ђоркановог живота одигравају се на брегу који стоји високо изнад десне обале реке Дрине, баш на оном месту на којем се некада давно опростио од циркуске играчице која му је помутила разум и узбуркала страсти. Ту, међу рушевинама старе камене тврђаве Ђоркан проналази мир, сунча своје истрошено, дотрајало тело и полако у тихом нестајању свега што је земаљско, растаје се са животом. Лежећи непомично обасјан светлошћу Ђоркан понавља давно заборављене речи песме коју је волео *акшам ѿлди, акшам ѿлди*, једине две речи које прате јунаково непрекидано сећање на свој живот, живот који је представљао сталну борбу између два супротстављена *Ја*. Мрвећи комадиће малтера, проналази старински, бакарни новчић на којем је разабрао лик жене, сталног верног пратиоца његових немира, али и светлости његове душе. Сунце које обасјава природу обасјава и његову смрт:

*На ѿлом камену безимене рушевине, неук и сиромах коме је душа већ дошла у ѿдирлац, држећи у руци нађену давнашњу ѿару, био је обасјан сунцем и сав ѿрожећ осећајем чудној односа и савршене хармоније између свећа шћо се ѿуби и шћо се налази, шћо бива и шћо нестјаје. Само се шћреба родити на овај свећ и очима ѿрогледаћи, ѿа краја нема свему шћо се човеку може десити (ЉУБАВ У КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 315).*

Визија Ђорканове смрти дата је кроз хармонију лепоте природе. Постигнут је чист мир и складно разрешење живота. Ђоркан умире ослобођен земљине теже, смирен и избављен, као да је у последњим часовима сагледао чудесну величину живота: *А на зиду је и даље лежало крајко и неѿмично Ђорканово шћело, смирено и избављено, ослобођено заувек највећећ од свих зала, зала ѿудских: ѿоновној буђења (ЉУБАВ У КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 316)*. Висина, светлост, песма, жена, све оно што је била суштина Ђоркановог постојања у овој причи се слива у једно – савршену слику мирне, тихе, заслужене смрти. Он је проживео живот пун значења и смисла, уједначавајући како је најбоље умео тугу и радост, занос и реалност, јаву и сан. И управо због умећа живљења у равнотежи, Андрић га

води до старости, здравог и незастрашеног, истичући мисао да човек чини живот великим, као што га је учинио Ђоркан.

Пратећи генезу Ђоркановог лика кроз три наведена дела примећује се сталност мотива и симбола које Андрић везује за свог омиљеног јунака. Стално је присутан мотив **светлости**, као симбол чисте душе, и то у два облика: као спољашња и унутрашња. Доминира унутрашња светлост која је позната само њему, а која настаје из занесености женом и њеном лепотом. Жена у њему буди сјај и пламен које Ђоркан радосно проноси кроз касабу својим раздраганим певушењем и скакутањем. Други облик светлости је дневна, тј. сунчева светлост, којом се греје напаћена душа овог несхваћеног човека кога је реални живот сместио на само дно. Сунце у свом библијском значењу је извор живота и снаге и оно је подједнако обасјавало Ђоркана током читавог његовог живота. У завршној сцени лаганим заласком сунца за планину гаси се и Ђорканов живот. Мотив **висине** везује се за светлост и присутан је од самог почетка, од првог Ђоркановог заноса циркуском играчицом на жици и трајаће до самог краја, добијајући посебно место у XV поглављу романа На Дрини Ђуприја када се одлучио на подвиг опасне шетње по залеђеној ивици моста, да би доказао и себи и другима да је човек достојан поштовања. Андрић овим мотивом издваја Ђоркана из касаве и диже у висине, показујући његову посебност. У грађењу овог лика присутна је релација **изнад** – Ђоркан и **доле** – касаба. Изнад – то су узлети његове душе, то је мост, брдо, а доле – то је вишеградска касаба са обичним људима који нису способни да разумеју и схвате некога као што је Ђоркан. Угледавши Швабицу на жици Ђоркан се нашао у висинама љубави и од ње ће се опростити на висини, на оном његовом „брду“ изнад Вишеграда, на десној обали Дрине. Горе међу рушевинама старе тврђаве, Ђоркан се заправо налази између земље и раја, хаотичног живота који влада испод њега у вароши и свог коначног одредишта. И зато ће одлучити да баш ту оконча свој живот издвојен, сам, окружен тишином и лепотом природе. У сцену Ђоркановог умирања на узвишици изнад Вишеграда у рушевинама старог утврђења, које њему пружају заштиту и сигурност од реалног света, писац умеће и симбол **камена**. Уточиште његовом уморном телу пружа топао камени зид, који је био спреман да прими његову душу. *Камен и човек представљају двојак крећане усјона и силаска, јер човек се рађа од Боја и враћа се Боју* (Гербран/Шевалије 2004: 349). Камена рушевина дарује умирућем Ђоркану и мали бакарни новчић на којем ће са великим напоном разазнати лик жене, сталног пратиоца његових снова и жеља.

Ђорканов живот увек прати **песма**. Једно је песма његове занете душе, позната само њему, без текста, више мелодија, ехо његових тајних жеља и снова, а друго је песма која се чује из Заријеве механе, песма о лепоти и жени која утиче на Ђоркана да се потпуно преобрази, издвоји из гомиле пијаних, заборављајући на њихов подсмех и ругање. Ђорканов доживљај

песме је веома снажан и у њој он налази потврду својих осећања према жени и лепоти. Испрекидане речи заборављене, а некада драге песме, биће на уснама умирућег Ђоркана. Андрић стално проширује мотиве, надовезујући један на други. Тако ће се мотиву песме придружити и **игра**. У почетку она је само скакутање и поигравање у Ђоркановом ходу кроз касабу, док у сцени преласка преко залеђене оgrade моста игра праћена унутрашњом мелодијом постаје подвиг којим је надиграо смрт.

Из свега наведеног види се заправо сложеност и посебност Ђоркановог лика, као и Андрићева наклоњеност према овом јунаку који му је закупио мисли више од двадесет година. Колико је био драг Андрићевом срцу, као потврда може послужити и последња реченица из епизоде у Мили и Прелцу, када смрт Ђоркана Андрић не сматра свршетком живота. Примедба: *ах, родио се, није умро* (ЉУБАВ У КАСАБИ И ДРУГЕ ВИШЕГРАДСКЕ ПРИЧЕ, 318) сугерише нов Ђорканов живот кроз легенду. Душа која се ослободила тела улази у ново царство постојања, лишена пролазности, рађања и смрти. Бесмртност није дар природе ни бога, она мора да се заслужи. Целим својим постојањем Ђоркан је то заслужио и зато се генеза његовога лика може затворити Андрићевом реченицом:

*Таквих људи и жена, ђевача, шалција, особењака и лакрдијаша има увек у касабима. Кад једно од њих дође и умре, замени га други, јер поред познатих и чувених развијају се и дорастају нови, који ће прикраћивати време и увесељавати животи новим нараштајима. Али многи ће времена проћи док се јави овакав као што је Салко Ђоркан* (На Дрини ћуприја, 233).

### Литература

- Андрић, 1981: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд.
- Андрић, 2010: Андрић, Иво. *Љубав у касабима и друге вишеградске приче*. Београд.
- Андрић, 1981: Андрић, Иво. *Спаше, лица, ђредели*, Београд.
- Вучковић, 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд/Ниш.
- Гербран/Шевалије, 2004: Гербран, Ален.; Шевалије, Жан. *Речник симбола*. Нови Сад.
- Питулић, 2011: Питулић, Валентина. *Трајом архива од усмене ка писаној речи*. Београд.
- Раичевић, 2010: Раичевић, Горана. *Крошњели сугбине (о Црњанском и Андрићу)*. Београд.



Mirjana Grdinić (Novi Sad)

### **The Genesis of Ćorkan's character**

Andrić's procedure in the making of one of the most complex and poetic heroes of his prose, with whom the reader meets in his story *ĆORKAN AND THE GERMAN WOMAN*, in his novel *THE BRIDGE OVER THE DRINA*, and in his story *MILA AND PRELAC* is shown in his literary work *THE GENESIS OF ĆORKAN'S CHARACTER*. The mentioned works represent three completely different moments of the hero's fate: first love, then accomplishment and finally death. Separated, in different places in the writers prose, all three moments naturally flow into the harmonious unity of Ćorkan's character placed between two coasts of his life and pictured between boundaries of his existence. Permanently in heights, lit up with the inside lights of his soul, but also on the hard path of this town which breaks and bends a man. Ćorkan, one of those, in whom Andrić's inspired and meditative word placed contradictory forms of the troubled play of life and complex enigmatic legalities of human existence and activities. Separated from others, above the provincial town and its inhabitants, humiliated and insulted, with present dreams of a woman, love, happiness, this grotesque hero of Andrić's develops into a symbol, showing permanently present writer's thought of how to survive in life, to overcome the passing of time and enter a legend.

Mirjana Grdinić  
Gimnazija „Jovan Jovanović Zmaj“  
Zlatne grede 4  
21 000 Novi Sad  
Tel.: ++381 21 529 185  
Mob. tel.: ++381 63 565 739  
Privat: Branimira Ćosića 33/1/4  
21 000 Novi Sad  
mail: mirjana.grdinic@gmail.com



Irina Ivanova (Moskva)

## Koncept „slatka tišina turskih vremena“ u Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA

Referat je posvećen istraživanju koncepta „slatka tišina turskih vremena“ u Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA. Osnovni elemenat koncepta je „blaženi život muslimanske Bosne“. Njegovo realizovanje je moguće samo u poređenju s drugačijim, nemuslimanskim, negativnim načinom egzistencije drugog društva koje potiskuje sa ovog prostora život zasnovan na načelima islama. Koncept uključuje takve karakteristike sveta kao što su večnost, mir, ravnoteža, božja mudrost, zatvorenost. Ovde spadaju i norme ponašanja: suzdržanost, obaveznost u ispunjavanju reči, skrivenost privatnog života. Koncept odražava društvo koje ne prihvata taštinu ni užurbanost.

Pojam „slatka tišina turskih vremena“ javlja se u onom delu romana koji govori o postturskom periodu:

*Stariji ljudi još žale za onom „slatkom tišinom“ koja je u tursko vreme smatrana kao krajnji cilj i najsavršeniji oblik javnog i privatnog života, i koja je vladala još u prvim decenijama austrijske vlasti (Andrić 1963/II: 245).*

Ova rečenica sadrži nekoliko postavki: da je predstava o slatkoj tišini postojala i u tursko vreme; da je to idealni model života muslimanskog društva u Bosni; da slatka tišina turskih vremena dolazi kao suprotnost životu društva u Austro-Ugarskom carstvu.

Koje su glavne karakteristike koncepta „slatka turska tišina“? Da li Andrić daje odgovor na to pitanje u svom romanu ili u svojim romanima?

NA DRINI ČUPRIJA u stvari jeste odgovor na to pitanje, pošto ovo nije roman posvećen životu jedne ličnosti ili jedne familije, nego je u centru piščeve pažnje celokupno društvo, s njegovim manama i vrlinama, navikama i idealima.

Jedna od osnovnih ideja vezanih sa „slatkom tišinom“ je ideja **večnosti** (za razliku od evropske ideje prolaznosti) koja se u romanu pre svega odnosi na višegradsku ćupriju i kameniti han: most je *stalan i siguran prelaz* (Andrić 1963/II:10).

*[...] njegov vek je ličio na **večnost**, jer mu je kraj bio nedogledan (Andrić 1963/II: 71).*

*[...] smisao i suština njegovog postojanja kao da su bili u njegovoj **stalnosti** (Andrić 1963/II: 71).*

*Tako su se obnavljali naraštaji pored mosta, a on je kao prašinu stresao sa sebe sve tragove koje su na njemu ostavljali [...] i ostajao posle svega nepromenjen i **nepromenljiv** (Andrić 1963/II: 95).*

*Niko nije mogao da se doseti šta bi mogli da rade sa mostom, koji je za sve živo u kasabi predstavljao stvar **večitu** i **nepromenljivu**, kao što su zemlja koju gaje i nebo nad njima (Andrić 1963/II: 222).*

*U očima kasabalija, od rođenja do smrti, to i nije bila obična ruševina nego završetak mosta, sastavni deo kasabe [...] i nikad niko ni u snu nije pomislio da bi se moglo dirnuti u stari han i da bi na njemu trebalo ma šta menjati što vreme i priroda sama nisu već izmenili (Andrić 1963/II: 148).*

Indirektno ukazuje na osećanje potpune sigurnosti da mostu, kao ni božjoj zemlji, ni nebu, ni vodi, ne može biti ništa ona nehajnost s kojom lokalno stanovništvo ostavlja na njemu otpatke. Austrijske vlasti preduzimaju čišćenje mosta, što je za ondašnji svet bio znak određenog potcenjivanja mosta na koji Austrijanci gledaju kao na običan predmet koji treba da se uredi:

*[...] nove vlasti su zavele na kapiji i čistoću, upravo naročit način čistoće koji je odgovarao njihovim shvatanjima. Kore od voća, seme od lubenica i ljuske od lešnjaka i oraha nisu sada ostajale danima na kamenitim pločama, dok ih kiša ne spere ili vetar ne odnese [...] I to na kraju nikog nije smetalo, jer ljudi se pomire i sa čistoćom [...] (Andrić 1963/II: 150).*

Neki pojedinci se dižu do nivoa večnosti zbog svojih zadivljujućih postupaka: recimo, vezir koji je podigao večiti most, Fata Osmanagića koja je uspela da se izvuče iz klopke ne pogazivši Osmanagićevu reč, ostavši verna sebi, svojoj lepoti i nezavisnosti, svom ocu i tradiciji ovog kraja:

*Ostala je samo pesma o devojci koja lepotom i mudrošću sja iznad svega, kao da je neprolazna (Andrić 1963/II: 116).*

Pojam „večnost“, koji je zadivljujuće ogroman i neverovatan, pripada pre svega religiji, mitologiji, kosmosu. Ali je istovremeno svojstven ideološkom sistemu predstavnika ovog društva, čak i onih koji toga nisu svesni:

*Uz kafu i duvan tu mnogi od tih skromnih građana [...] oseti u takve sate bogatstvo sveta i neizmernost božjih darova (Andrić 1963/II: 99).*

Članovi ovog društva sposobni za takav misaoni polet nose u sebi i ideju o svojoj povezanosti s celim carstvom, koje je oličenje islama, kao i ideju bezgraničnosti **božje mudrosti**. Ona omogućuje da svaka ličnost dostojanstveno primi svoju sudbinu, da ne žuri, da ne bude uznemirena i očajna zbog nedaća. O tome piše Antun Hangi u svojoj knjizi ŽIVOT I OBIČAJI MUSLIMANA U BOSNI I HERCEGOVINI štampanoj u Sarajevu 1907. godine:

*Malo ima naroda u svijetu, koji onako iskreno, onako odano i sa uvjerenjem ljube svoju vjeru, kao što ju ljubi bosanski musliman. [...] On se uzda u dragoga Boga, velikoga Alaha, pa ako ustreba, on će ravnodušno podnijeti sve boli ovoga svijeta [...] On je odan vjeri i tvrdo vjeruje, da je sve, što se u svijetu događa, od Boga suđeno, pa dogodilo se što mu drago; bilo to dobro ili zlo, on to ravnodušno podnosi, jer zna, da mu je to dragi Bog za njegovo dobro već unaprijed odredio. (Hangi 1907: 13).*

I danas su u bosanskom društvu očuvani pojmovi kao što su „srklet“, „sabor“, „nafaka“, čije tumačenje nalazimo u knjizi Mevlide Serdarević i Ajnije Omanić BOŠNJAČKA KULTURA PONAŠANJA:

*Kod Bošnjaka se posebno cijeni **sabor**. Ova riječ ne znači samo strpljenje, već i nešto mnogo više: strpljenje i prihvatanje sudbine, nemilog događaja kao i neminovnosti. Sa **saborom** u najužoj vezi je shvaćanje **nafake**. U skladu sa izrekom da dragi Alah **nafaku** daje, Bošnjaci čvrsto veruju da je pitanje dužine života, pitanje bogatstva i uslova sticanja imovine, objektivno van njihove moći. Stoga se sa mnogo više mira i **sabora** dočekuju životne nedaće (Serdarević 2009: 237).*

Za „srklet“ se kaže:

*Osobe koje sve planiraju u tančine i pri tom se još nerviraju zovu se **srkletli** i njihova narav nije na osobitoj cijeni. Ma koliko se žurili – nužno je upitati se tj. pozdraviti sa prisutnim na odgovarajući način. Čak i kod telefonskog razgovora, u pravilu će se prvo upitati za zdravlje, ponekad i za uobičajene novosti, pa tek potom obaviti razgovor zbog kojeg je i upotrebljen telefon (Serdarević 2009: 235).*

Uzor takvog ponašanja nalazimo u romanu Ive Andrića, koji psihološki ubedljivo razrađuje varijante realizacije te koncepcije. Najizrazitiji primer je opis držanja Višegradana za vreme poplave:

*Očajni ljudi čine očajne napore da bi izgledali mirni i ravnodušni, gotovo lakomisleni. Po nekom prećutnom, sujevernom sporazumu i po nepisanim ali osveštenim pravilima gazdinske pristojnosti i čaršijskog reda, koji vladaju od starine, svako je smatrao za dužnost da učini napor i u tom trenutku bar prividno prikrije svoje brige i bojazni, i da pred licem nesreće [...] govori šaljivim tonom o dalekim stvarima (Andrić 1963/II: 78).*

Autor romana opisuje tradicionalan način ponašanja i prilikom drugog iskušenja – bune u Srbiji – te analizira mudrost i racionalnost takvog prilaza stvarnosti:

*[...] odlazili su Turci i Srbi na svoje poslove, sretali se ugašenih i bezizraznih lica, pozdravljali i razgovarali sa onih stotinak uobičajenih reči čaršijske učtivosti, koje oduvek kruže po kasabi i pretaču se od jednog drugome kao lažan novac, koji ipak omogućuje i olakšava saobraćaj (Andrić 1963/II: 85).*

Mnogi strani putnici povezuju tu osobinu s fatalizmom svojstvenim muslimanskom svetu. Engleski putopisac Artur Evans, čija je knjiga KROZ BOSNU I HERCEGOVINU objavljena 1875. godine, smatra da takav prilaz poslovanju ometa muslimane u komercijalnoj delatnosti:

*U njihovom načinu života i poslovanja ima naravno, dosta tragova krutog uticaja fatalizma. Uprkos tome što se ovi muslimanski trgovci odlikuju uopšte svojim poznatim poštenjem, što je svakako najbolja politika, i uprkos tome što su srećni da pripadaju vladajućoj klasi, oni su ipak bez potrebne preduzimljivosti i ovaj ih nedostatak isključuje iz neophodne utakmice sa hrišćanima. Skoro su svi veći poslovi u pokrajini u rukama hrišćana. Muslimani su većinom dućandžije, a ne trgovci, jer su po temperamentu jednostavno nepokretni (Evans 1965: 191).*

Vrlo važan sastavni elemenat pojma „slatka tišina“ je „mir“, „mirnoća“. U Andrićevom romanu često nalazimo pozitivne konotacije koje sadrže reči **mir**, **miran**, **ravnoteža**, **zatišje**, **spokojan**. Po sebi je jasno da one impliciraju afirmativne vrednosti jer odgovaraju univerzalnoj ljudskoj potrebi za mirnim životom, ali u ovoj knjizi dolaze u prvi plan. Ponekad Andrić direktno govori o strastvenoj želji naroda za mirom:

[...] u krvi im je saznanje da se pravi život sastoji od samih **zatišja** [...] (Andrić 1963/II: 101).

Tako su tekle i poslednje godine XIX veka [...] kao što teče **mirna** i razlivena reka [...] (Andrić 1963/II: 217).

I kad god bi čuo pisak lokomotive [...] Alihodža bi [...] produžio da ispreda svoju staru misao: da su najveće građevine zasnovane na jednoj reči, i **mir** i opstanak čitavih varoši i njihovih stanovnika, može biti, na jednom pisku (Andrić 1963/II: 231).

Život u kasabi pored mosta bivao je sve življi, izgledao je sve sredeniji i bogatiji, i hvatao ravnomeran korak i dotle nepoznatu **ravnotežu**, onu **ravnotežu** kojoj svaki život, svuda i oduvek teži [...] (Andrić 1963/II: 186).

[...] vek **mirne radinosti** (Andrić 1963/II: 221).

[...] oni su bili srećni što mogu [...] da i dalje sede **mirno** na kapiji (Andrić 1963/II: 98).

U drugim primerima važnost mirnog života proističe iz konteksta:

[...] da ih oslobodi ove **napasti** i da njima i njihovim kućama vrati **mir** i tišinu skromnog života (ovde je pojam „mir“ suprotstavljen pojmu „napast“) – Andrić 1963/II: 29.

To je zaselak Velji Lug, **mirno**, **lepo** i **bogato** tursko naselje (**miran**, **lep**, **bogat** se nabrajaju u jednom nizu kao vrlo pozitivne karakteristike) – Andrić 1963/II: 106.

Zadugo neće ovdje biti **mira** ni **reda** ni **korisna rada** (**mir**, **red**, **koristan rad** se navode isto kao jednako pozitivne pojave) – Andrić 1963/II: 304.

[...] spolja je **savršena** kamena zgrada izgledala još uvek nepromenjena, **mirna** i **neuništiva** u svojoj **lepoti**. Oni veliki prozori [...] gledali su **spokojno** u svet (Andrić 1963/II: 74).

**Miran**, **savršen**, **neuništiv**, **lepota**, **spokojno** su sinonimične karakteristike.

Mnogi su stranci, putujući kroz Bosnu, beležili istu osobinu kod njenih stanovnika. Tako je Artur Evans zapisao:

„Evropljani“ u Bosni su nas uveravali da Turke [...] ako [...] nešto očarava to su samo **mir** i tišina [...] To jedino, kažu oni, privlači Turčina, i on to traži kao najveći luksuz (Evans 1965: 190).

O vrlo uravnoteženom karakteru Bosanaca pisao je i Antun Hangi:

Oni su i u kahvi i na sijelima vrlo **mirni** i đe se sastaju, nema buke ni vike, svi se tiho i ozbiljno razgovaraju, pa kako su se **mirno** sastali, onako se **mirno** i rastaju (Hangi 1907: 80).

Pojam **mir** je tesno povezan sa specifičnom pojavom u muslimanskom svetu na koju obraćaju pažnju došljaci iz drugih krajeva. To je posebno stanje unutrašnje usredsređenosti, mira koje se naziva **ćeif** i koji opisuje u svojoj knjizi Antun Hangi:

*Neki od njih (Muslimana – I. I.) mogu u [...] mislima čitave sate prosjediti na obali rijeke i gledati, kako voda teče [...] Isto tako mogu oni uz lulu duhana ili dobru cigaretu dane prosjediti ili čitava poslije podneva u hladu granate kruške, šljive ili jabuke posmatrati let ptica i oblačke [...], a da pri tom ništa, ama baš ništa ne misle, niti ne osjećaju. To je tako zvani **ćeif**. **Ćeif** je nešto posebnoga, što osim naših muslimana valjda ni jedan narod na svijetu ne poznaje [...] Označuje nam **ćeif** da se je čovjek smirio, da se je smirilo ne samo tijelo, nego i duh njegov. **Ćeif** je „kada se uzneseš u neko bezbrižno carstvo, ne znajući za čas ni da dišeš, ni da kavu piješ, ni da grizeš cigar duhana“ (Hangi 1907: 15).*

A. Evans isto tako beleži:

*Predveče mnogi ozbiljni trgovci sede u kafanskim baštama, tu neposredno izvan grada, i dok naizmenično puše nargilu, oni bez reči i nemo posmatraju savršeno lep prizor ispred sebe: planine, zelenu dolinu i penušavi potok koji žubori pored njihovih nogu (Evans 1965: 190).*

Zanimljiva su zapažanja Antuna Hangija, oduševljenog muslimanskim načinom života u Bosni, odnosno fizičkim i duševnim zdravljem bosanskih stanovnika za šta objašnjenje nalazi u njihovom mirnom prilazu svemu što se čoveku događa:

*U Bosni i Hercegovini ima dosta muslimana, koji mogu vrlo mnogo kafe ispiti, pa im ipak ne uzrujava živaca; još se ni jedan ne potužio na nervoznost. Poznao sam jednog hodžu u Livnu, koji je skoro svake noći za ramazana popio pedeset do stotinu fil-džana crne kafe i popušio isto toliko cigareta, pa ipak nije ni osjetio, da je što pio. Naš moderni čovek, koji i onako uvečno na živcima trpi, morao bi umrijeti ili poluditi od tolike množine kofeina i nikotina. Bosanskom muslimanu ne škodi kafa [...] On ne pije alkoholna pića, a ne muče ga ni velike brige za egzistenciju [...] On živi mirno i zadovoljno sa onim, što mu je Bog dao [...] Za to nije ni čudo, da su mu živci kao od čelika i da mu kafa i duhan naškoditi ne može (Hangi 1907: 93).*

Vrlo važna osobina pojma „slatka tišina“ je **zatvorenost**, **skrivenost** koja se realizuje na više načina. O toj zatvorenosti prema spoljnom svetu, ograničavanju javne komunikacije, nedostatku razumevanja razmišlja u romanu TRAVNIČKA HRONIKA kancelar francuskog konzulata Amedeo Šomet Defose videći u svemu tome tursku tišinu. U sistemu vrednosti tog stranca ona nosi negativno obeležje. Mladić je nalazio tišinu

*u arhitekturi kuća čije je pravo lice uvek okrenuto u dvorište, a nemo, prkosno naličje na ulicu; u nošnji ljudi i žena; u njihovim pogledima koji mnogo govore, jer su im usta nema. I u samom govoru ... osećao je kako tišina prodi-re u svaku njihovu rečenicu između reči i u svaku reč između slova. [...] mladić je sa strahom osećao sve jasnije kako i njega samoga nagriza i zaražava*

*ta tišina, prodire mu u pore i neosetno koči duh i ledi krv* (Andrić 1963/I: 134).

Nabrojene manifestacije zatvorenosti bosanskog društva smatrane su za normu od njega samog. Višestruka zatvorenost žene (u nošnju, unutar kuće iza duvara, vrta, mušebaka) štiti je od spoljnih opasnosti, pre svega od uroka. Istom cilju služi i zatvorenost porodičnog života. A. Evans se čudi stepenu zatvorenosti žena u Bosni:

*Čitavo njihovo lice bilo je sakriveno, bez i najmanjeg mogućeg otvora za oko; ali bez-graničan stid nije zadovoljen potpuno ni ovim, već su u prolazu pored stranca obavezno saginjale glavu, tako da ivica gornjeg šala, koji zastire glavu, padne dovoljno napred da zamrači i poslednji otvor prema ljudskom rodu. Čak i ruke skromno prikrivaju u dva prednja džepa svoje odeće [...] Pored dva redovna vela, od kojih je jedan za prekrivanje glave, a drugi za prekrivanje nosa, ustiju i grudi, često su još nosile preko čela pridodato parče, donekle slično polovini maske koja se nosila na maskeradnim balovima [...] sa dva otvora za oči oivičena zlatom [...] Jedan Englez koji je pored Bosne proputovao veći deo otomanskih zemalja, nije mogao poverovati da donja slika predstavlja ženu iz evropske Turske. I izvan granica stare konzervativne Bosne na nju bi se sa podsmehom osvrtni i sami Turci* (Evans 1965: 189).

Od navedene slike bosanske žene znatno se razlikuje opis stambulskih lepotica francuskog pisca Teofila Gotijea koji je posetio Tursku u četrdesetim godinama XIX veka, tridesetak godina ranije nego što je A. Evans putovao kroz evropske provincije Otomanskog carstva:

*Feredža koja treba da skriva žensko telo može, ako se želi, i da pokaže struk, da ocрта ono što mora da krije; kao da popravljajući svoje gornje odelo koketna Turkinja (a ima i takvih) za trenutak ga raširi, pa se u izrezu zlatom tkane somotske jakne pokažu raskošna prsa jedva prikriivena prozirnrom košuljom [...] Koja ime lepe ruke, zna kao slučajno da pokaže tanke, kanom obojene prste. Postoji načina da muslimsko platno jašmaka učini neprovidnim ili pak prozirnim praveći na njemu gušće ili ređe nabore; može se pomeriti gore ili dole na licu ta dosadna maska, da se napravi užji ili širi razmak između nje i pokrivača na glavi* (Gotije 2000: 181).<sup>1</sup>

Mladi francuski kancelar ne zna za radosti bosanskog zatvorenog života i ne može da ga valorizuje objektivno. Crnogorski arhitekta Milan Zloković piše o naročitoj atmosferi orijentalne kuće u kojoj je jedna od najvažnijih osobina naročita atmosfera komfora, kojom odiše svaka prostorija, svaki kutak. Koliko je muslimanska kuća bila zatvorena prema ulici toliko je bila širom otvorena prema prirodi, nebu, drveću, vodi i njenom žuborenju (Zloković 1940: 261).

Hangijev opis držanja lokalnog sveta u prisustvu tuđinaca prikazuje zbog čega je Defose osećao tišinu u govoru ljudi u Bosni:

*U svim kahvama, gdje se naši muslimani sastaju, obično je vrlo mirno; posjetnici se mirno sastaju, tiho razgovaraju i mirno rastaju [...] Dok se oni tako razgovaraju, pa*

---

<sup>1</sup> Prevod I. Ivanove.



*u kahvu uniđe kakav stranac ili nepoznat čovjek; bio to kršćanin ili muslim, razgovor je tiši ili sasvim prestane. Ako o komu, po njihovom mnijenju važnom predmetu govore, pa ako u kahvu bane kaki stranac, a napose „Švabo“ te prisutne pozdravi, obično svi zašute, a samo će mu koji taj i to preko srca odzdraviti. Dok takav čovjek među njima sjedi, promjene oni često temu svoga razgovora i govore o čemu drugomu [...] pa pogledaju jedan na drugoga, kao da se pogledom pitaju: Ko je ovo? Odakle je i po kakvom je poslu došao (Hangi 1907: 88)?*

Andrić piše o tradicionalnom odnosu prema novcu, bogatstvu kojim se nije hvalilo nego ga je trebalo prikriti, što je još jedan primer zatvorenosti bosanskog društva:

*I ranije je bilo novca i bogata sveta, ali su to bili samo retki ljudi, a i oni su krili novac, kao guja noge [...] A sada je bogatstvo [...] bilo javno i sve se više ispoljavalo u obliku uživanja i ličnih zadovoljstava [...] (Andrić 1963/II: 189).*

Onaj način života, koji se može označiti kao **slatka tišina turskih vremena**, nostalgično se doživljava u novije doba austrijske okupacije, postaje naročito privlačan u očima onog dela društva koje beži iz neprijatne sadašnjice u neizrecivo lepu prošlost. Dolazi do aktualizacije pojma u situaciji njegovog postepenog nestanka iz istorijske stvarnosti.

Stepen doživljavanja gubitka je utoliko veći ukoliko je veća predstava o nepokolebljivosti Osmanskog carstva, te naizgled nepromenljive i večite države. A. Tojnbi piše o ubeđenosti ljudi u neprolaznost univerzalnih država, ubeđenosti koja nadživljava same države u toku stotina, pa i hiljade godina. Jedan od uzroka tog fenomena je u ličnoj privlačnosti osnivača univerzalnih država i njihovih sledbenika koja se prenosi iz jednog pokoljenja u drugo, znatno preuveličana da bi vremenom prerasla u legendu (Tojnbi 1991: 403). Bosna ima svoje legendarne ličnosti koje potvrđuju nepokolebljivost onoga što je sastavni deo sveta Osmanske države. Tako u romanu susrećemo likove turskih junaka, Alije Derzeleza i zaštitnika ćuprije šeh-Turhanije:

*Neko od kasabalija [...] je kazao za muslimansko verovanje o šeh-Turhaniji koji je nekad davno tu poginuo braneći kaurskoj vojsci prelaz preko Drine, a sada počiva u svom grobu [...], ali će nesumnjivo ustati onog trenutka kad prvi kaurski vojnik stupi na most (Andrić 1963/II: 123).*

Za druge uzroke verovanja u besmrtnost univerzalnih država autor PROUČAVANJA ISTORIJE smatra impresivnu grandioznost same te institucije i totalitaran karakter univerzalne države, njenu sveobuhvatnost. U političkom pogledu je univerzalna država najviši izraz osećanja jedinstva (Tojnbi 1991: 404).

Žitelji udaljene provincije Osmanlijske carevine, Višegrađani se osećaju kao punopravni i ponosni članovi čitave islamske zajednice:

*I Turci koji, ovako predveče, sede na kapiji imaju pred očima te oblake kao bele, svi-lene carske čadore koji u njihovoj mašti izazivaju pojave i prizore nejasnih pohoda i ratovanja i slike neke čudne, neumerene sile i raskoši (Andrić 1963/II: 99).*

Takav način maštanja, bez elementa otuđivanja, pokazuje da se meštani poistovjećuju s carskim čadorima, pohodima i ratovanjima. Slom svoje države, dolazak tuđinaca bosanski muslimani doživljavaju kao tragediju bez obzira na to da li su spremni da se aktivno suprotstave kaurskoj vojsci ili nisu. Nakon okupacije sledi ono što A Tojnbi naziva *lošom stvarnošću* iz koje ima načina da se pobjegne u prošlost ili u budućnost, u skladu s njegovom terminologijom, u *arhaizam* ili *futurizam* (Tojnbi 1991: 354). Lepa prošlost koja se suprotstavlja lošoj stvarnosti jeste slatka tišina turskih vremena. *Arhaizam* u okupiranoj Bosni se ostvaruje prvobitno sasvim prirodno na taj način što ljudi žive prema svojim starim običajima, polagano preuzimajući neke novitete:

*Ali u kućama, i to ne samo u turskim nego i srpskim, nije se ništa menjalo. Tu se živelo, radilo i zabavljalo po starom načinu [...] Stari običaji o slavama, praznicima i svadbama održavani su u potpunosti, o novim koje su stranci donosili samo se tu i tamo šaputalo i to kao o nečem neverovatnom i dalekom. Ukratko, radilo se i živelo kao oduvek i kao što će se u većini kuća još i petnaest, dvadeset godina posle okupacije živeti i raditi [...] Stara shvatanja i stare vrednosti sudarili su se sa novima, mešali među sobom ili živeli uporedo [...] Ljudi su računali na forinte i krajcere, ali isto tako na groše i pare, merili na aršin, na oke i dramove, ali i na metar, na kilograme i grame, utvrđivali rokove za plaćanja i isporuke po novom kalendaru, ali još češće po starim navikama: o Đurđevu i o Mitrovdanu (Andrić 1963/II: 144).*

U knjizi ŽIVOT I OBIČAJI MUSLIMANA U BOSNI I HERCEGOVINI nalazimo detaljna svedočanstva koje je ostavio savremenik austrijske okupacije BiH Antun Hangi:

*Konzervativnoj ćudi naših muslimana ima se pripisati i to, što se oni svi još ni danas ne služe metričkom merom, premda je dekadički sistem još godine 1873. u Austro-Ugarskoj monarhiji uveden, a godine 1873. sa okupacijom u Bosnu i Hercegovinu unesen. Oni, osobito među se, mjere i danas tekućine i težine okama, a dužine aršinima [...] I za novac služili su se oni sve do najnovijeg vremena, dok nije krunska vrijednost uvedena, starim nazivima, a neke su još i do danas zadržali. Oni još i danas računaju na groše, pare i akče, za tim na cvancike ili plete, talire, marijaše, zolote i vižline. Pa kako je u nas temeljna brojna jedinica kruna, tako je u njih groš. Groš vrijedi u Bosni šesnaest, a u Hercegovini dvadeset helera. Dva helera imaju pet para u Bosni, a četiri u Hercegovini (Hangi 1907: 16).*

Pojedine ličnosti koje s bolom odbijaju da prihvate bilo koje novine tonu u svet svoje prošlosti i prošlosti svoje civilizacije, ne samo dolazeći u sukob s tuđom za njih stvarnošću nego i sa svojim sunarodnicima i rođacima. U Andrićevom romanu primer takvog bekstva u prošlost su likovi Šemsibega Brankovića iz Crnče i Ali-hodže Mutevelića:

*Od prvog dana okupacije on (Šemsibeg – I. I.) se ne zaustavlja nigde u varoši, ne razgovara ni sa kim i ne gleda oko sebe. U Brankovića kući ne sme da uđe nijedan komadić nove nošnje ili obuće ni nova alatka ili nova reč. Nijednom od sinova ne da ni u kakav posao koji je u vezi sa novom vlasti, unučad ne pušta u školu. Od toga cela njihova zajednica trpi štetu; među sinovima se oseđa nezadovoljstvo zbog starčeve tvrdoglavosti [...] Turci iz čaršije, koji rade i mešaju se s novim svetom, pozdra-*

vljaju Šemsibega [...] sa nemim poštovanjem u kome ima i straha i divljenja i nemirne savesti [...] (Andrić 1963/II: 145).

On (Ali-hodža – I. I.) je jedan od retkih varoških muslimana koji nije prihvatio ništa od novina i promena koje su stranci doneli, ni u nošnji, ni u shvatanjima, ni u govoru, ni u načinu trgovine i poslovanja [...] on je godinama ustajao protiv svega što je švapsko i strano a što je sve više hvatalo maha oko njega. Zbog toga je nekad dolazio u sukobe sa ljudima [...] (223) Svi su ga slušali sa podsmešljivim ljubopitstvom i prividnom pažnjom, ali niko u kasabi nije delio njegovo mišljenje ni imao razumevanja za njegov pesimizam ni njegove zle slutnje [...] (Andrić 1963/II: 227).

Ali-hodža je, za razliku od većine stanovnika Višegrada, protivnik uvođenja vodovoda i izgradnje železnice:

[...] prezrivo govorio o novoj „poganoj“ vodi koja [...] nije ni za piće ni za avdest i koju ni konji ne bi pili da još ima konja stare dobre pasmine, kakvih je nekad bilo (Andrić 1963/II: 228); onima koji su se hvalili brzinom kojom sada svršavaju poslove i računali koliko su uštedi vremena, napora i novaca, on je zlovoljno odgovarao da nije važno koliko čovek vremena uštedi, nego šta s tim ušteđenim vremenom radi [...] (Andrić 1963/II: 231).

Obojica se klone ljudi i povlače u svoja skrovišta. Šemsibeg se zatvara u svojoj kući, dok se Ali-hodža svaki dan krije u dućan i sklanja u sobičak koji simbolično naziva tabut, pa se u toj mračnoj, tesnoj prostoriji oseća bolje nego igde. Ovde on najzad, fatalnog dana pred razaranje mosta i pred kraj života nalazi slatku tišinu, *slast samoće, mira i zaborava koja od tesnog, mračnog i prašnjavog sobička stvara nepregledne rajске vrtove sa zelenim obalama i nevidljivim vodama blagog šuma* (Andrić 1963/II: 340). Napokon dolazi spasonosna tišina:

*I napolju je vladala neobična tišina koju [...] nije prekidao nijedan pucanj, ni ljudski glas ni korak [...] Otkako se zaratilo nije bilo ovakve tišine [...] a tišina je slatka i dobra; u njoj se vraća, bar za trenutak, bar nešto od onog istinskog, ljudskog života, koga već odavno biva sve manje i manje [...] Tišina je za molitvu; i sama kao molitva* (Andrić 1963/II: 340).

#### Literatura

- Andrić 1963/I: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 1. Београд.  
 Andrić 1963/II: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 2. Београд.  
 Hangi 1907: Hangi, Antun. *Život i običaji muslimana i Bosni i Hercegovini*. Sarajevo.  
 Evans 1965: Evans, Artur Dž. *Kroz Bosnu i Hercegovinu peške tokom pobune augusta i septembra 1875*. Sarajevo.  
 Gotije 2000: Готье, Теофиль. *Путешествие на Восток*. Москва.  
 Serdarević 2009: Serdarević, Mevlida; Omanić, Ajnija. *Bošnjačka kultura*

*ponašanja*. Sarajevo.

Tojnbi 1991: Тойнби, Арнольд. *Постыжение истории*. Москва.

Zloković 1940: Zloković, Milan. Uticaj istoka na našu folklornu arhitekturu.

In: *Umetnički pregled*, 10. Beograd. S. 261.

Irina Ivanova (Moscow)

**The Concept „Sweet Peace of Turkish times“ in Ivo Andrić's  
THE BRIDGE ON THE DRINA**

The report is devoted to research of the concept „Sweet Peace of Turkish Times“ in Ivo Andrić's THE BRIDGE ON THE DRINA. The key component of the concept is „blessed life of Muslim Bosnia“. The concept is seen in comparison with another, foul and non-Muslim, worldview which pushes Islamic way of life out of Bosnia. The concept includes such elements of worldview as stability, equilibrium, cyclic pattern of development and naturalness. Its norms of behaviour include closedness, reserve, terseness, staying true to one's word. The society which is reflected in this concept rejects vanity and fussiness.

Irina Ivanova  
Lomonosov Moscow State University  
Faculty of foreign languages and area studies  
Lomonosovsky Prospekt, 31/1  
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  
Соловьиньй проезд, 4, кор. 1, кв. 200  
117593 Москва

Ружица Јовановић (Шабац)

## Компаративна анализа живота трговаца и занатлија у Андрићевом роману *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* и приповеткама Лазе Лазаревића

Реално приказивање стварности које је Лазаревићу као представнику реализма била задата тема, а Иви Андрићу избор омогућава сагледавање живота људи у датим друштвено-историјским околностима које су тематизовали. Подударност времена у сегменту романа *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* који говори о времену француског мира и времена у коме Лазаревић ствара оставља могућност поређења услова и начина живота њихових јунака. Трговци и занатлије као одабрана тема представљају онај средишњи слој становништва, у две различите средине, који стоји на међи необразованог сеоског становништва и интелектуалаца тога времена. Њихов начин живота на тој међи, али и међусобни односи као и изазови које време поставља пред њих предмет су поређења.

Важан домет књижевног опуса Лазаревића и Андрића јесте, поред изузетних уметничких вредности њихове поетике, у мноштву чињеница, историјских у приказу начина живота становништва људи у два града на вечитим границама, што делима даје не само уметничку већ вредност доказа о једном времену. Сам термин роман хроника потврђује намеру Иве Андрића да забележи у свом делу што веродостојније време о коме говори. Са друге стране, Лаза Лазаревић, одговарајући на захтев поетике реализма, такође настоји да забележи стварносну грађу коју је тематизовао. Суочавање чињеничне грађе и њене уметничке обраде указује на прецизност приказа начина живота људи у књижевном делу. У Лазаревићевом делу наводе о начину живота у Шапцу последњих деценија XIX века могуће је проверити у архивској грађи и историјским записима. Моменат у роману *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*, који говори о последњим деценијама XIX века као времену затишја и спокојног живота свих слојева становништва, може се упоредити с Лазаревићевим приповеткама са акцентом на једној ноћи у којој Андрићев јунак Милан Гласинчанин и паралелно њему, Лазаревићев Митар из приповетке *Први пут са оцем на јутрење* доводе у питање, коцкајући се, егзистенцију својих породица. Живот трговаца и занатлија, који су егзистирали на граници између интелектуалног света, образованог дела становништва и неписменог сеоског становништва често је рефлектовао живот оних изме-

ђу којих се налазио. Опис њиховог начина живота дозвољава поређење наведених дела књижевних великана.

Последња четвртина XIX века у Србији и Шапцу, граду на самој граници са Аустроугарском, донела је развој економске моћи захваљујући најпре трговини и занатству. То време јесте управо оно које Лазаревић бележи у својим приповеткама. А са тим временом кореспондира и један темпорални сегмент романа На Дрини Ђуприја, што је и омогућило поређење ова два књижевна дела. О поменутом историјском тренутку Андрић каже:

*То су биле оне три деценије релативног благодња и привидног француског мира... касабана поче да налази своје место у новом реду ствари. Народ је налазио рада, зараде и сигурности* (На Дрини Ђуприја, 202).

Историчари и етнографи такође су се бавили економским приликама и њиховим утицајем на формирање карактера појединаца и читавих слојева становништва. О поменутој теми, односно условима које диктирају новчане прилике Тихомир Ђорђевић каже:

Економија, под којом овде подразумевамо разне облике економске продукције, било ради одржавања, било ради олакшања и угодности живота, игра огромну улогу у друштву људском. Она је не само за појединца, већ и за сваку људску групу од већег значаја од ма ког битног етничког знака: од народности, језика, вере и од сваке културе, јер све то не представља такву нужност какву представља одржавање и угодност живота. Економска се нужност у толико махова манифестовала не само у ситним догађајима свакидашњег живота, већ и у крупним, светскоисторијског значаја. Штавише, економија после физичких одлика на првом месту обележава како поједине људе, тако и читаве групе људске. Она најјаче утиче на стварање душевних диспозиција и изражаја, другим речима, на стварање онога што се сматра за типично у људској трупи (Ђорђевић 1984: 247–248).

Андрићева слика вишеградских трговаца који нису склони штедњи, приказана је у сцени његовог романа у којој Андрић парафразира анегдоту у којој Старина Новак објашњава Грујици, уводећи на тај начин читаоца у причу о безбрижној нарави Вишеграђана:

*Али ако видиш неку диванију: прекрстио ноге на седлу, куца у шаркију и ђева иза гласа, не ударај и не каљај руке узалуд, нешто пусти трице нека прође. То је Вишеграђанин, а тај ниошћа нема јер се у њих се пара не држи* (На Дрини Ђуприја, 19).

Типичан пример трговца у Андрићевом роману који у себи спаја тај генетски нехај са озбиљношћу трговачког посла јесте Авдага Османагић. Принципијелан када треба, али и спреман да из чистог задовољства одступи од утврђених принципа. Опис магаци у чаршији и робе која се у њој налази слична је код Андрића и Лазаревића:

*Он има магаци у чаршији, једну ниску и сумрачну проспорију, у којој на гаскама и њлећеним љесима лежи разасути кукуруз, суве шљиве и борове шишарке. Авдага ради само на велико [...]* (На Дрини Ђуприја, 115).

Лазаревић као средства трговинске размене такође помиње шишарку, дајући замало идентичну слику начина трговине:

*Вала, бајо, она се шишарка сасуши! Дошла већ као баруш. Не знам што је чуваш. Ја бих је продао!* (ПРИПОВЕТКЕ, 356).

Међусобни односи трговаца подразумевају поверење у свим важним моментима живота. Андрић у само неколико реченица приказује важност трговачке речи и озбиљности размишљања својих јунака:

*По тим полумрачним и хладовитим маџама и на уљачаним каменим седешима испред њих не решаваху се само питања новца и трговачке часће него и читаве људске судбине* (На Дрини њуприја, 119).

Конкретан пример за то код Андрића налазимо у договору Мустајбега и Абидаге при Абидагином губитку приликом шпекулације:

*Мустајбег та је у томе помогао и подржао како само добри чаршијски људи могу да подрже и помоћу у тешком тренутку: једноставно, природно и без речи* (На Дрини њуприја, 119).

Код Лазаревића, скоро истоветна ситуација дешава се између Митра и његовог кума. У четири ока, веома слично опису који ће доцније приказати поверење међу Андрићевим ликовима трговаца, јунаци Лазаревићеве приповетке помажу један другом:

*Причао ми је после Тома кум- Илијин син да се мој отац с његовим зашворио у једну собу, да су нешто дуго њолако разговарали, да им је после донето харџије и масџила, да су нешто писали, ударали печате и тако даље, али шта је то било то се не зна ни ти ће икад ико знаћи* (ПРИПОВЕТКЕ, 164).

Већи прилив новчаних средстава омогућио је бољи живот у свим сегментима као и отворено показивање хедонизма у обе средине, вишеградској и шабачкој. Оба поменута писца говоре о богаћењу путем трговине, који јесте пратио вредан рад али и уживање у његовим плодовима, на сличан начин у обе поменуте средине. Код Андрића наилазимо на ту промену начина размишљања, слободном уживању у благодетима побољшаних економских услова:

*Као свежа крв, кроз земљу је сјао да кружи новац у дошле невиђеним количинама, и што је главно, јавно смело и ошворено. На тој узбудљивој циркулацији злато сребро и сјаљне харџије свак је могао да отреје руке или бар најари очи* (На Дрини њуприја 204).

Лаза Лазаревић приказује такође промену начина живота, не поричући јунацима својих приповедака труд који улажу у посао и трговину, али и не замерајући им што уживају у плодовима тог рада:

*У оно доба људи нису сјавали ни седели, већ носили с носа на уста и с уста на нос с ноју су јели... И ојеш, све је изгледало као да се само било, певало и веселило* (ПРИПОВЕТКЕ, 341).

Појављивање коцке као штетне и опасне страсти, коју омогућава новац, помињу оба писца дајући слику два слична књижевна јунака,

Милана Гласинчанина и Митра, шабачког трговца. Обојица постају робови свога порока.

*Од најраније младости он се сав предао коцки. Када не би у касабџи нашао друштво које му треба за игру, одлазио би чак у друштво кадилук, одакле се враћао или јун пара, као трговац са вашара, или празних џепова, без саџа и ланца, без дуванске кутије и цршена, али у сваком случају блед и неиставан као да је боловао. (На Дрини Ћуприја, 166).*

Лазаревићеву слику живота трговца – страственог коцкара – најбоље уочавамо кроз Митров дијалог са женом Марицом, у поменутој приповестки Први пут са оцем на Јутрење, у ком се главни јунак приповетке брани од оптужби да ће изгубити имање и све што је стекао:

*А што си ти узела мене заклињајући децом и плакајући на мном живим? Што слиниш за једним дркелом? Није он мене сјекао нешто ја нешто! Суштра, ако хоћеш, да кутим десет! Знаш, Миштре, браћо – каже она милостиво – ал' хоће душмани све да однесу. Остави се браћо, иако ти ове наше нејачи, проклеће карће. (Приповетке, 157).*

Мотив једног јединог, пресудног дана у човековом животу, који постоји у свим Лазаревићевим приповеткама, срећемо код Андрића када говори о новцу који је пронашао јеврејски дечак, моменту који мења комплетан његов живот:

*Једне јесени имао од тада око 14 година, нашао је у хан неки страница... занућу је шу и са сумраком нашао у онај собичак у коме су још од после подне били зашворени коцкари (На Дрини Ћуприја, 167).*

Код Лазаревића долазак странца у град представља увод у животну драму и кулминацију коцкарске страсти:

*Дође с њима још некакав Перо Зелембаћ, некакав свињарски трговац, који, веле, ради с Пешиком... пију каву, ћуше као Турци, само карће клизи и чујеш како звечи дукаш (Приповетке, 159).*

Кобна партија Милана Гласинчанина изазвала је неверицу да се десило оно чега се прибојавао, али се надао да се то ипак неће догодити:

*Гледао је али није могао очима да верује. Изгледало му је немогуће да се иако све одједном јуби (На Дрини Ћуприја, 172).*

Осећај личног пораза појављује се код Митра, Лазаревићевог јунака, који он изражава у дијалогу са женом:

*Иди Марице остави ме ја сам прошао! Све сам дао! Ама све. (Приповетке, 166).*

Финансијски крах изазива физичко посрнуће, дубок пад личности у самопрекор праћен неверицом и незнањем, који код Андрићевог јунака доводи до болести:

*Лечећи и посрћући једва је стигао до пред кућу. Ту је пао као раненик ударивши шио шелом о врата. Пробуђени укућани су унели у пошлељу (На Дрини Ћуприја, 173).*



Лазаревићев Митар у сличним околностима понаша се истоветно:

*На једној сџолици за сџолом, леђима окренути врашима, седи мој ошац. Обе руке до лакаша ослонио на сџо, а на руке леђао челом ња се не миче* (ПРИПОВЕТКЕ, 162).

Преокрет који је наступио после кобне игре обојицу главних јунака одваја од коцкања. Поред појављивања странца, тешког искушења, преокрета које то искушење доноси, срећан крај чини књижевну слику судбине Милана и Митра упоредиву с народном књижевношћу и елементима бајке. Чињеница јесте да Андрић и Лазаревић ликове трговаца које описују гледају са симпатијама упркос манама и слабостима које они показују. У оба случаја, а пример поменутих књижевних ликова најупечатљивији је, скоро истоветан мотив код оба писца јесте позитиван преокрет. И Андрића и Лазаревића критика често квалификује као писце који такве ексцентричне судбине бирају за тематизацију, што није далеко од истине. Констатација да су они (често) писци туге и несреће људске мало прегрубо звучи. Пре бих рекла да су били писци самог тежног живота на Балкану. Мноштво специфичних ликова у њиховом књижевном опусу резултат је личних сензибилитета Андрића и Лазаревића. Сликовито, судбине њихових јунака рефлексија су Његошеве свевремене констатације о положају благородних душа у свету и животу. Како су у мноштву могућности при избору модела за књижевне портрете Лазаревић и Андрић уочавали баш такве, специфично сензибилне људе? Вероватно зато што су и један и други то били, благородне душе и сјајни писци.

#### Литература

- Андрић 1963: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Младост. Загреб.  
 Лазаревић 1976: Лазаревић, Лаза. *Изабрана дела*. Рад. Београд.  
 Вученов 1981: Вученов, Димитрије. *Трајом епохе реализма*. Багдала. Крушевац.  
 Ђорђевић 1984: Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни животи IV*. Просвета. Београд.

Ružica Jovanović (Šabac)

#### Comparative analysis of the life of merchants and craftsmen in Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA and in the novels of Laza Lazarević

Realistic presentation of reality being the given topic for Lazarević as a representative of realism, and a chosen one for Ivo Andrić, which gives possibility to consider

the life of people in specific social historical circumstances that they wrote about. The time analogy in the segment of the novel *THE BRIDGE ON THE DRINA* which talks about the time of Franz-Josephian peace and the time in which Lazarević creates his work allows the possibility to compare the conditions and way of life of its heroes. The merchants and the craftsmen as a selected topic represent that middle class of population, in two different environments, which stands at a boundary between the non-educated village population and the intellectuals of that time. Their way of life at that boundary but also their mutual relations as well as the challenges that time sets out before them are the subject of the comparison.

Ružica Jovanović  
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača Šabac  
Dobropoljska 5  
15 000 Šabac  
Tel: ++381 15 342 171  
Privat: Leonarda da Vinčija 43/15  
15 000 Šabac  
dimdjur@open.telekom.rs

Ружа Кнежевић (Нови Сад)

## У трагању за уточиштем (судбина вишеградских Јевреја у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА)

Говорити о делу Иве Андрића значи готово увек говорити и о трагању за идентитетом, о неприпадању, самоћи, усамљености. Због тога у овом раду, ослањајући се на опште теме Андрићевог дела, сагледавамо појединачне судбине чија је специфичност условљена њиховом етничком припадношћу. Аналитичким приступом, пратећи судбину вишеградских Јевреја покушаћемо да утврдимо неке општости карактеристичне за ову групацију (поимање судбине, однос према животу, према другима, према самим себи). Идући трагом јеврејског архетипа, који се манифестује пре свега као свест о издвојености, о неприпадању, јасно уочавамо систем вредности, начин живота и законитости по којима функционише ова заједница.

Често се каже да је Иво Андрић писац све Босне. Оне Босне састављене од разноликог света који истрајава на овом историјски, верски и културолошки разноврсном и осетљивом тлу, у увек кризним временима. Када говори о Вишеграду, месту свог одрастања, назива га најчешће *касаба*, као да та реч садржи есенцију *оној* босанског, толико карактеристичног начина живота који просторно повезује многе судбине.

Живот у вишеградској (мултинационалној, пограничној) касоби није могао бити лак. Писац је описује као неповољно место за живот, историјски осетљиво, вишеструко гранично, укрштено верама, нацијама, цивилизацијама. Приповетку *ЉУБАВ У КАСАБИ*, само једну у низу дела чија је радња смештена у Вишеграду, Андрић започиње индикативним, али и злослутним описом овог места:

*Да није великој каменој мости која је најважнија тачка на њој за исток, никада не би на том мјесту и у таквим приликама настала варош. Зато у тој касоби коју је створила нужда и жеља за стицањем, а не повољни услови и природан развој, није био никој лак животи. Оштрад постоји, у њој није било мирна посједа, сигурна мјеста, ни цијеле веселе године (ЉУБАВ У КАСАБИ, 123).*

Међутим, у бурној вишеградској хроници, Андрића наглашено интересује занимљив спој и улога свих етничких група у овом крају, њихов текући, дневни живот, саживот, та етничка разнобојност, у којој јеврејство ипак носи неко трагично обележје, додатну тежину. Причу о судбини вишеград-

ских Јевреја Иво Андрић почиње 1923. у причи ЉУБАВ У КАСАБИ, а наставља једним сегментом у причи РЗАВСКИ БРЕГОВИ. Ове две приповетке су својеврсна припрема за роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, оне најављују Андрићево интересовање за судбину вишеградских становника из перспективе комплексне мултинационалне средине, а заједно представљају, како је то рекао Радван Вучковић, духовни споменик Вишеграду.

У роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА речено је да су се прве јеврејске (сефардске) породице доселиле у Вишеград у време изградње чувеног моста (у другој половини 16. века). Андрић прати њихову свеукупну историјску судбину, судбину народа који се из далеке Шпаније доселио на специфично босанско тле и на њему тражио уточиште. Зато с једне стране описује све оне особености које одређују ову етничку скупину и чине је јединственом, док са друге стране констатује да су вишеградски Јевреји, упркос тим особеностима само један део целине, једне шире, опште заједнице омеђене конкретним простором и временом. Јеврејска заједница је тако у Андрићевом делу уочена као мали, али неодвојив део шаролике вишеградске средине, у оквиру које трага за одређеним, с в о ј и м местом.

Јевреји су у свету делили судбину других јеврејских породица које су опстајавале у трагању за уточиштем, сигурношћу и безбеднијим местом за живот, док су у Босни делимично делили тешку судбину осталих немуслимана. Поучени лошим историјским искуством, они су се на новом простору населили трагајући за мирнијим животом, али са непрекинутим осећајем изопштености и странствовања. Њихов положај је тек донекле био исти као положај остале раје, али и тежи и комплекснији утолико што су били најмалобројнија скупина, али и додатно изоловани другом вером, непознатим језиком и обичајима. У средњовековном Вишеграду се тачно знало где је чије место, нарочито у односу раје према Турцима, а посебно јеврејске малобројне раје. Они су се, и више него други плашили и плашећи се држали по страни, покушавајући да остану неприметни и тако опстану у преком османлијском свету. Једино су током великих непогода, које би ујединиле све суграђане, равноправно учествовали у решавању проблема, доношењу одлука, смишљању начина како да се несрећа превазиђе. *Јер ништа људе не везује иако као заједнички и срећно проживљена несрећа* (НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, 63). Али након поплаве, куге, колере, све се враћало на старо, па се и њихова улога посматрача друштвених дешавања изнова утврђивала.

Та заплашеност и повученост; уздржаност у односу према другима остаје препознатљива црта јеврејства. Она је материјализована у лику рабина Давида Левија, који живи мирно и угодно само у оквирима власти тог дома, док се ван тих зидина осећа угроженим.

*Био је неизрециво бојажљив и ћућљив. Он је тек одскора рабин, и недавно се оженио. Да би изгледао важнији и крунији носио је боћашо одело од тешке*

*чоје, лице му је било зарасло у браду и бркове, али се испод њој одела наслућивало слабо, зимољозно тело, а кроз црну, реику браду назирао се болешљиви дечачки овал лица. Он је сипраховишо јашо у себи кад јој би морао да изађе међу људе и учешћује у разговорима и одлукама, осећајући се сипално мален, слаб и недорасипао* (На Дрини њуприја, 72).

Рабин је по дужности и по савести присутан кад год затреба, али његову честитост и добре намере наткриљује нервоза човека који жели да нестане, који хронично стрепи од садашњости, али и од неизвесне будућности. Тако је испраћање старе османлијске власти и дочекивање нове, аустроугарске, у јеврејском свету обележено симболично рабиновом појавом која са опипљивом тескобом дочекује неизвесно, другачије, можда и горе.

Међутим, ни у аустријско време положај јеврејске заједнице није значајно измењен. Непосредно по уласку војних трупа, кад су сви били у страху и на опрезу, вишеградски Јевреји дрхтали су понајвише.

*У шурским кућама јошипишенисип и забуна, у хришћанским ойрез и нејоверење. Али свуда и у свима – сипрах. Швабе које улазе боје се заседе. Турци се боје Швабе, Срби Швабе и Турака. Јевеји се боје свеја и свакоја, јер је, нарочипо у рашно време, свак јачи од њих* (На Дрини њуприја, 107).

Чињеница која говори о њиховој малобројности, праћена осећањем вечне издвојености (две кључне одлике вишеградских Јевреја) нису се могли превазићи само променом историјских околности. Под утицајем страха и немоћи, они и даље остају по страни марљиво обављајући своје послове, поштено, без буке, и у заједници. Готови сви становници Вишеграда су након првобитног страха од непознатог одахнули и почели да се прилагођавају новонасталим приликама, радосно прихватајући оне мере које се односе на једноставнији и квалитетнији живот касабалија. Међутим, у јеврејској заједници, ствари се одвијају спорије. Обазриво пуштају да време прође, да се промене устале па се тек онда, последњи прикључују новим навикама унутар динамичне аустроугарске управе. Последњи излазе у јавност, последњи одлазе да седе на мосту, последњи се активирају и окупљају унутар разних друштава и организација. Гледано унутар вишеградске вишевековне хронике Јевреји остају увек по страни, увек у извесној бојазни, присутни као трајни посматрачи историјских дешавања, заинтересовани да у тим околностима пронађу и остваре личну срећу. У аустријском времену брзо долази до процвата трговине, па у касабу долазе и галички Јевреји, Ашкенази, који узимају значајну улогу у економском животу Вишеграда. Вредним радом и марљивим стицањем материјалног покушавају да надоместе сигурност која им је недостајала, зато су јеврејска газдинства упамћена као поштена и продуктивна. Тако њихов положај успешних трговаца постаје за неко време јаснији и сигурнији, али се поново лако губи и распршује услед неумитних историјских околности.

Андрић покушава да разуме судбину Јевреја у Вишеграду са психолошког и историјског аспекта, постављајући кључно питање: какав је то живот опхрван непрекидном стрепњом?

У тој стрепњи лежи и разлог њихове издвојености која, даље, води чвршћем очувању идентитета и очувању јеврејске заједнице, њеног морала и обичаја.

Оданост вери и традицији за Јевреје је изузетно важна. Поштовање суботе, празновање и свечано одевање Андрић описује са симпатијама:

*Као и увек субоћом, на каији су се скућљали вишеградски Јевреји, шрћовци, са мушком децом. Докони и свечани, у аћласли чакширама и чохали џемаданима, са зајасићоцрвеним, ћлићкићим фесовима на глави, они су сћироћо свейћокали дан ћосћодћи шећајући ћоред реке као да ћраже некоћ у ћој. Али највише су седели на каији, водили ћласне и живе разћоворе на шћанском језику, изћоварајући само ћсовке срћски (На Дрини ћуприја, 125).*

Јеврејске породице су многочлане породице, у којима се поштују старији, светкују празници, истрајавају заједнички оброци, а изнад свега се цени образ, озбиљност и достојанство. Андрић бележи да их зато временом и околностима условљене промене и те како погађају, али иако су обичаји бледели, они су их са брижљивом упорношћу неговали, као што су неговали свој шпански језик (нужно *оботаћен* српским и турским речима) којим су унутар породице говорили, на њему тужили и певали сефардске романсе.

Код Јевреја су се неговали породични послови који су се генерацијама наслеђивали, а заснивали су се на вредном раду и бескомпромисном поштењу. Послови су се завршавали господски, часно, без ситничарења и преваре. Зато код газде Санта Папе сељаци долазе по зајам, на исти онај начин како су долазили код његовог оца, и то годинама након што су зајмове од банака могли добијати. И у том традиционалном обављању послова (иако су се времена, околности, па и сами учесници значајно променили) сви проналазе задовољство, али и неку врсту сигурности у продужавању оних старих, чини се срећнијих и поштенијих времена у којима нема журбе већ се пазар утврђује полако, уз осмех и договор, док се човек човеку посвети.

*Пошћо шћако сћоразумно ућврде сћање досадашћей гућовања, шћреба да сељак заћтражи нову ћозајмицу и да се Санћо изјасни о својим моћућностћима и условима. Само шћо не бива ни лако ни брзо. Измећу ћих се шћада развије разћовор који до у сћћинице личи на разћоворе које је ћре ћедесейћак ћодина, овако ћред жећћву, водио на истћом овом месћу оћац овоћа Ибре из Узавнице са Санћиним оцем Менћом (На Дрини ћуприја, 241).*

Приврженост породици и њено очување је одлика нарочито јеврејства. Не само припадање уском породичном окружењу, него припадање јеврејској породици као широј целини. Породица се доживљава као неопходно уточиште, сигурност, смирај, док се излазак у спољашњи свет неретко схва-

та као опасност. Зато је лична срећа и колективна срећа, као што је појединачна срамота, срамота целе заједнице. У причи ЉУБАВ У КАСАБИ *Јевреји су заврели као њеле*, каже Андрић, када су сазнали да се њихова лепотица заљубила у једног морално неподобног човека и још представника друге вере. На ту вест не реагује само девојчин отац, већ читав колектив који размишља, заседа, забрањује, па заједнички прети тужбом... И након фаталног исхода опет делују као једно, и то ћутке и дискретно.

*Јевреји се раштркаше као мрави. Брзо изиђе комисија и изврши прећлед Сахранише је одмах прег вече, у дну јеврејској гробља, крај саме цесте. Све су радили хитро и шутке* (ЉУБАВ У КАСАБИ, 129).

Срамота целе заједнице због неодговорног и неозбиљног понашања једног члана, младог Гаона Букуса, наследника оног сјајног дуката Милана Гласинчанина описана је у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Андрић именује његову посебност као својеврсни *вештар* у *глави* који симболизује младићеву отуђеност и немарност спрема правила понашања, поштовања обичаја, избегавања порока, смерног и уздржаног понашања који су за јеврејски вишеградски свет светиња. Зато је срљање у порок доживљено као општа трагедија. *Још истје тје јесени Букус је, иако млад и зелен, постојао скићница и коцкар од заната и најустојио је родитељску кућу. Стари Гаон је койнео од срамоте и жалости за црвенцем сином, а сва јеврејска ошћина је осећала њу несрећу као своју*. Андрић приказује Јевреје као компактну етничку групу која живи без великих успона и падова, без снажних потреса, без бруке и срамоте, поштено и на гласу. Зато је коцкарево посрнуће доживљено као посрнуће читаве заједнице јер су солидарност и колективни дух увек присутни, а част и образ су изнад свега. Аутор недвосмислено указује на општејеврејску повезаност, ширу припадност заједници, која нуди ослонац и помоћ без обзира на место на ком се нашли. Ова етничка, породична, пријатељска веза се успоставља као судбинска, као предодређеност, као нужна упућеност. Зато се у појединим ситуацијама указује на грешност због заборављеног порекла и одступања од одређених норми понашања.

Бескомпромисна пожртвованост и оданост породици свакако је најупечатљивије дочаран у лику чувене Лотике која се радећи слама не би ли помагала рођацима са свих страна. И она то чини дискретно, након напорног дана, у потаји, тихо. У дневном, хотелском животу, она под маском хладне и отресите хотелијерке проналази разне начине да задовољи муштерије и оствари добит, да би касније тај приход у миру своје усамљене собе распоређивала и делила на равне части.

*Управљала је судбином целој шутци јеврејских породица, улазила у њихове животи до у најситније појединости, одређивала удаје и женидбе, упућивала децу на школе или занате, слала болесне на лечење, ошћинала и карала нерадне и расипне, а хвалила чуварне и предузимљиве. Решавала је њихове породичне спорове, савештовала у случајевима неслоје и недоумице; упућивала све на*

*разумнији, бољи и достојнији начин живота и у исто време омогућавала и олакшавала им такав живот* (На Дрини Ђуприја, 159).

Лотикино бескомпромисно жртвовање без надокнаде изнова потврђује породичну повезаност схваћену као датост, као судбинску (оба)везу, а тихост као својеврсно опредељење, тј. начин на који се све битне ствари решавају.

Лотика је радила вредно, мудро, у тишини, стекла завидан углед и имање, помагала многима, а затим је опет услед друштвених околности, доживела финансијски крах, изоштавање и на крају потпуни слом. Све оно што је годинама стицано, све оно опипљиво, материјално за шта се годинама радило, одједном постаје несигурно, неухватљиво, неупотребљиво, бескорисно, као *прашина на ветру*. Али у томе није главна мука. Већи проблем су Лотикина дугорочна улагања, оно на шта је рачунала као на најсигурнију инвестицију. Улагање у породичне вредности није се исплатило, чак ни тамо где је имала највећа очекивања. Или су појединци изневерили или су, услед новонасталих околности, а због етничке припадности, били осујећени у остваривању успеха.

Након толиког напора, улагања, давања себе, остала је напослетку само већ позната стрепња за голи живот, страх да се не понови она стална претња: прогонство и лутање. Хотел је пропао, бомбардовање је почело, очекивања су изневерена, а остаци Лотикине породице, бежећи од бомби, означавају почетак нових страдања: *онако прешарели и нејаки, сакаћи или ујојени, кривоноги и ненавикли њешаћењу, добили су одједном изглед јеврејске сиротиње, јадних бећунаца који од њамтинека обијају друмове по свешу*. Лотикине животна прича показује мукотрпан пут до постизања социјалне и материјалне сигурности, затим краткотрајно благостање, улазак у мирне воде, а потом поново страх, стрепњу, прогоне. До слома. Њен крик на крају је крик Јеврејина који не може више да издржи напоре сакривања, страдања, бежања, то је одговор на оно Андрићево питање како живети у непрекидном страху и на сталном опрезу.

С друге стране, у способности оног старог и дремљивог Цалера да се регенерише и смогне снаге да преузме на себе послове, али и бригу о породици, проналазимо нову наду, а старо уточиште: опстајавање у оквирима породице, шире јеврејске заједнице, која се успоставља као вечна сигурност. Кроз приче о судбини вишеградских Јевреја тако добијамо још једно сведочанство о сталном страдању, али и о истрајавању упркос трагедији.



Литература

Андрић 2009: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Нови Сад.

Андрић 2005: Андрић, Иво. *Љубав у касабима, Јелена жена које нема*. Београд.

Вучковић 2006: Вучковић, Радован. *Паралеле и рецеџије*. Београд.

Тартаља 1991: Тартаља, Иво. *Пуџ њоред знакова*. Нови Сад.

Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић. Мост и жрџва*. Нови Сад – Београд.

Ruža Knežević (Novi Sad)

**In search of Harbour (Destiny of the Jews from Visegrad  
in the Andrić's Novel THE BRIDGE ON THE DRINA)**

To speak about the work of Ivo Andrić means almost always to speak about the search for identity, the non-belonging, loneliness, isolation. Therefore, in this paper, relying on the general topics of Andrić's work, the fate of those individuals whose fate is determined by the specificity of their ethnicity is observed. By analytical approach, following the fate of the Jews from Visegrad, we shall try to establish some generalities specific for this group (their notion of fate, attitude towards life, towards others and towards ourselves). Following the trace of Jewish archetype, which manifests itself primarily as an awareness of separateness, of non-belonging, we can clearly notice their value system, a way of living and the laws according to which this community is functioning.

Ruža Knežević  
Novi Sad  
21 000  
Tel: ++381 64 189 30 38  
ruzaknezevic@gmail.com



Nikola Koščak (Zagreb)

## Heteroglosija i dijalogičnost u romanu NA DRINI ĆUPRIJA

U radu se istražuje u kojoj mjeri Andrićev roman NA DRINI ĆUPRIJA oprimjeruje bahtinovski model romana i kako se pri njegovom čitanju mogu primijeniti kategorije heteroglosije, dijalogičnosti, hibridizacije, polifonije i srodnih koncepata. Posebna se pozornost posvećuje motivima heteroglosije i dijalogičnosti, opisu književne heteroglosije Andrićeva romana te stilističkim formama prikazivanja govora drugoga i dijalogiziranju toga govora s diskursom pripovjedača.

Prema Mihailu Bahtinu, „istinski“ roman predstavlja umjetničku organizaciju društvene raslojenosti jezika i raznolikosti individualnih glasova. Raslojenost jezika odnosno tipova diskursa, koji utjelovljuju različite stavove i svjetonazore, „nužna je pretpostavka romanesknog žanra: društvenom govornom raznolikošću i individualnom disonancijom izraslom na njoj osnovi roman orkestrira sve svoje teme, sav svoj prikazivani i odraženi predmetno-smisleni svet“ (Bahtin 1989: 16). Za razliku od pjesničkog, pa i autoritarnog diskursa, koji svoj predmet ili objekt prikazuju ili nastoje prikazivati monološki, jezik 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).

U kojoj mjeri Andrićev roman oprimjeruje bahtinovski model romana? Svakako bi se moglo kazati da su heteroglosija<sup>1</sup> te diversificiranost i dijalogičnost glasova jedan od najvažnijih aspekata ovog romana u kojemu se prikazuje nekoliko stoljeća povijesti višegradske kasabe, a posredno i povijesti Bosne. Po tome NA DRINI ĆUPRIJA doista odgovara Bahtinovoј tezi da je osnovno obilježje stilistike romana „kretanje teme po jezicima i govorima, njezino razbijanje u

---

<sup>1</sup> U srpskom prijevodu Bahtinovih eseja o romanu njegov se termin *raznorečie* prevodi 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.

struje i kaplje društvene govorne raznolikosti, njena dijalogizacija“ (Bahtin 1989: 16).

U ovome radu istražiti će se na koji se način tematizira jezik odnosno jezična i diskursna raznolikost stanovnika Višegrada tijekom njegove povijesti, heteroglosija samog Andrićeva romana, a na kraju i stilistički i dijaloški aspekti prikazivanja jezika drugoga.

### Tematiziranje jezika, heteroglosije i dijalogičnosti

Roman NA DRINI ČUPRIJA više je nego bilo koji drugi Andrićev književni tekst ispunjen motivima jezika. Ti su motivi u najvećoj mjeri prisutni u komentarima pripovjedača, koji upućuje na različite jezične fenomene u vezi s pričom o višegradskoj povijesti. Među njima se mogu izdvojiti iskazi apstraktnog tipa, poput onoga o jeziku višegradske čaršije, svojevrsnom javnom diskursu koji je zajednički svim kasabalijskim bez obzira na etno-konfesijsku pripadnost. Taj se iskaz pojavljuje u kontekstu priče o srpskom ustanku s početka 19. stoljeća i o tome kako višegradski muslimani i Srbi različito doživljavaju ustaničke vatre koje se noću vide na okolnim brdima:

*A sutra, kad svane dan, odlazili su i Turci i Srbi na svoje poslove, sretali se ugašenih i bezizražajnih lica, pozdravljali i razgovarali sa onih stotinjak uobičajenih reči čaršijske učtivosti, koje oduvek kruže po kasabi i pretaču se od jednog drugome kao lažan novac, koji ipak onogućuje i olakšava saobraćaj (Andrić 1964: 82).<sup>2</sup>*

Mnogo su puta uočavani raznoliki tipovi relacija Andrićeva romana s pučkim jezičnim stvaralaštvom i pučkim diskursom uopće. Dakako, i česte pripovjedačeve komentare ovih tipova diskursa također se može uvrstiti u pregled načina tematiziranja jezika u višegradskoj kasabi. Takvi komentari, također apstraktnog tipa, pojavljuju se u vezi s fantastičnim narodnim pričama o višegradskom mostu s početka romana (24, 33). U vezi je s motivima pučkog jezičnog stvaralaštva i pripovjedačev komentar istovjetnosti matrica narodnih pjesama kod bosanskih Srba i muslimana, koji se pojavljuje u vezi s motivima hapšenja mladog Srbina Mile zbog neopreznog pjevanja „budničkih“ pjesama (87). U romanu su prisutni i mnogi drugi komentari pučkog diskursa i njegovih različitih žanrova, primjerice usmenih kazivanja o velikim poplavama (73/74), zlobnih kasabalijskih priča o „oholjoj“ Avdaginoj kćeri (107), legendi o Radislavljevu grobu (56), pučkih izreka kao što *Paze se kao pop i hodža* (131) i dr.

Motivi jezika prisutni su i u pripovjedačevu komentiranju dijaloških odnosa likova prema jeziku drugoga. Vrlo su učestala razmatranja osjećanja drugosti neke riječi ili izraza od strane pojedinih likova, višegradske zajednice ili

<sup>2</sup> U nastavku teksta svi citati iz Andrićeva romana donose se bez upućivanja na prezime autora i godinu izdanja knjige, samo uz numeraciju.

nekih njezinih dijelova. Primjerice, na samom početku romana pripovjedač upućuje na začudnost i egzotičnost koje konotira riječ *vezir* kod višegradskih dječaka, koja iz političkog diskursa ulazi u njihov govor: *Vezir – to je nešto sjajno, krupno, strašno i nejasno u svesti dečaka* (12). Pripovjedač komentira i sličan efekt koji kod mladića Mile imaju pojedine riječi iz stihova (*Kad Đorđije mladi beg bijaše / Devojka mu barjak nosijaše*) koji su se pjevali za vrijeme srpske bune početkom 19. stoljeća (v. 87).

Za razliku od dvaju prethodnih primjera, gdje se upućuje na stranost, ali i na privlačnost pojedinih riječi iz likovima tuđih jezika, sljedeći primjer odnosi se na odbojnost koju lik, višegradski prvak Pavle Ranković, osjeća prema tuđoj riječi, s kojom se susreće u poodmaklim danima uslijed društvenih promjena nastalih s austro-ugarskom okupacijom:

*Kao sve starije i imućnije ljude, i njega zbunjuju nova vremena i hučna navala novih ideja i nov način života, mišljenja i izražavanja. Za njega je sve to obuhvaćeno jednom reči: „politika“. I ta „politika“ je ono što ga zbunjuje i srdi i što mu zagorčava ove godine koje bi trebalo da su godine pokoja i zadovoljstva posle tolikih godina rada, štednje i odricanja* (271).

Motivi dijalogiziranja s jezikom drugog imaju posebno važnu funkciju u prikazu Alihodže, još jednog višegradskog uglednika čiji se život stubokom promijenio s dolaskom austro-ugarskih vremena. Na čak dva mjesta romana Alihodža biva osupnut diskursom službenih proglašenja nove vlasti. U prvom slučaju on reagira ne samo na sadržaj ovih *carskih riječi*, koje upućuju i na to da je završio period osmanske vlasti, nego i na njihov stil, na njihovu začudnu *krupnost* (123). U slučaju drugog proglašenja on neke izraze uopće ne shvaća, a druge, iako su mu inače poznati, doživljava kao *čudne i nerazumljive* (228).

Ovi motivi tuđosti jezika koji dolaze u višegradsku kasabu s početkom austro-ugarske okupacije imaju posebno važnu ulogu u Andrićevu romanu. Slično Alihodži i Rankoviću na novu situaciju, pa i na nove tipove diskursa, dakle krajnje konzervativno, reagira i Šemsibeg Branković, jedan od najuglednijih begova u kasabi, u čiju kuću *ne sme da uđe nijedan komadić nove nošnje ili obuće ni nova alatka ili nova reč* (139). Vrlo je podroban i Andrićev prikaz dijaloškog utjecaja učenih razgovora višegradskih studenata na govor njihovih prijatelja koji nisu odlazili na školovanje izvan kasabe. Neki od njih *sa ljubopitstvom i simpatijom gledaju svoje školovane drugove, dive im se, ne poredeći se nikad sa njima* (241), drugi se *odvajaju od njih, bilo svojom grubom ironijom, bilo neprijatnim ćutanjem; mučeni stalno osećanjem svoje nedoraslosti, oni čas preterano i neiskreno podvlače u govoru svoju prostotu i neukost [...], čas se opet jetko svemu podsmevaju sa visine svoga neznanja* (242).

No, Andrić donosi i prikaz drugačijih, asimilacijskih, reakcija na novi sudar kultura i jezika: djeca stranaca koji dolaze u Višegrad donose *među varošku decu strane izraze i tuđa imena*, ali i primaju *od domaće dece naše pesme, uzrečice i zakletve*, dok odrasli donose *nov red, sa neobičnim rečima i*

*navikama, ali u isto vreme i sami su primali sa svakim danom u govoru ili u načinu života ponešto od starosedelaca* (179). S potonjim primjerom dolazimo i do raznih motiva hibridnosti rasutih po Andrićevu romanu. Motivi hibridnosti jezika prisutni su u opisu govora nekih likova, primjerice Arapina Hajrudina, pomoćnika majstora kamenoresca Antonija, koji je, prema riječima pripovjedača, govorio *na onom čudnom, mešanom jeziku koji se u toku godina stvorio između ovih ljudi iz raznih krajeva sveta* (60) za vrijeme gradnje višegradskog mosta. Pripovjedač komentira i hibridni jezik Lotike, koja pripada najvažnijim likovima u romanu, a koja je govorila *pogrešno, jer nikad nije naučila dobro srpski, svojim naročitim sočnim i slikovitim jezikom u kome padeži nisu nikad na svom mestu i rod imenice nije nikad siguran, ali koji inače po tonu i smislu potpuno odgovara narodnom načinu izražavanja* (183, za primjere njezina govora v. 187). Pripovjedač spominje i svojevrsan hibridni jezik kojim se izražavaju višegradski sefardski Židovi, koji, dok sjede subotom na kapiji *u atlasli čakširma i čohali džemadanima, sa zagasitocrvenim, plitkim fesovima na glavi, vode glasne i žive razgovore na španskom jeziku, izgovarajući samo psovke srpski* (154).

Motivima jezične i kulturne hibridnosti najispunjeniji je, dakako, dio romana koji prikazuje višegradsku kasabu od 1878. do prvog svjetskog rata. Tu se često i u prikazivanju pojedinih likova koji su rođeni u Višegradu, ali su obrazovani u zapadnijim dijelovima Austro-Ugarske ističe kakav aspekt njihove hibridnosti, kao što se to čini „poluantitetičkom“ formulacijom koja se odnosi na prikaz geste feldvebela Muhameda Brankovića: *uze na sebe svoj stalni izgled one sigurne, nasmejane vedrine u kojoj se bečka dobroćudnost i turska učtivost sastaju i mešaju kao dve vode* (232, markirao N. K.). Među mjestima koja su zanimljivija po prikazima jezičnih hibridnih fenomena za vrijeme austro-ugarskog perioda može se istaknuti dio romana koji predočava dijaloški odnos kasabalijske (sveta) prema novoj valuti, odnosno izražavanje vrijednosti ciframa nove valute, koje se komentira s dobroćudnom ironijom, pa čak i uz (ironičnu?) brojčano formuliranu tezu o hibridnosti višegradskog života za vrijeme gradnje pruge koja će prolaziti kroz kasabu:

*„Sedamdeset i četiri miliona!“ izgovarao je mnogi kasabalijske samosvesno i znalački, kao da su ih njemu na dlan brojali. Jer, čak i u ovoj zabačenoj kasabi, gde je život u dve trećine svojih pojava bio još potpuno istočnjački, ljudi su počeli da robuju brojkama i da veruju u statistiku. „Sedamdeset i četiri miliona“. „Nešto manje od pola miliona, upravo 445.782,12 kruna, po kilometru“. Tako je svet ispirao usta velikim brojkama, ali od toga nije bio ni bogatiji ni pametniji* (218).

Hibridnost jezika osjeća se, dakako, i u govoru višegradskih mladića koji odlaze u razne gradove Austro-Ugarske na školovanje, koji u kasabu, uz nove knjige, brošure, plesove i pjesme, donose i nove riječi i pošalice (240) odnosno nov način izražavanja (224). Hibridizacijski procesi kod kasabalijske, usvajanje novih ideja i diskursa, novih načina identificiranja i razlikovanja, čemu pripo-

maže i utjecaj đaka i studenata, ali i pisanih govora i članaka, protesta i memorandum verskih i stranačkih organizacija (224), prikazani su, međutim, od strane pripovjedača u skeptičnom i pesimističnom, ali ipak ne i u nedvojbeno fatalističkom tonu, unatoč stavu o snažnoj utvrđenosti starih strasti i drevnih nagona:

*Njihove navike se nisu menjale, način života i oblici međusobnog opštenja bili su isti, samo što su u drevni ritual dokonog sedenja uz kafu, duvan i rakiju ulazile idejne prepirke, smele reči i nov način razgovora. Ljudi su počeli da se dele i okupljaju, odbijaju i privlače po novim merilima i na novim osnovama, a snagom starih strasti i drevnih nagona (224).*

### Heteroglosija romana – Jezici i glasovi

Gore ocrtana tematiziranja različitih jezičnih fenomena, naravno, manje su važna za opis heteroglosije i dijalogičnosti na stilskoj razini romana. Na toj razini heteroglosija i dijalogičnost ostvaruju se književnom „orkestracijom“ (Bahtin) raznih jezika tj. tipova diskursa. Prije negoli se razmotre neki mikro-stilistički aspekti heteroglosije i dijalogičnosti u Andrićevu romanu, potrebno je dati detaljniji pregled glasova, jezika i tipova diskursa koji sudjeluju u njegovoj stilskoj kompleksnosti.

Diskurs većine likova kasabalija u romanu stiliziran je, dakako, kao lokalni štokavski govor, uglavnom bogat turcizmima i pučkom frazeologijom. No to, naravno, ne znači i to da se svi ovi likovi izražavaju istim tipovima diskursa. Lokalni govor raslojen je u romanu na diskurse različitih likova, a i letimična usporedba govora likova kao što su, primjerice, Radisav, Alihodža ili Tome Galusa otkriva znatne razlike u njihovim diskursima, pa i svjetonazorima, koji su određeni i raznim etničkim i konfesijskim faktorima, ideološkim izborima i nagućima, životnim iskustvima i dr.

Lokalni višegradski govor u romanu raslojen je i vrlo čestim uključivanjem glasova različitih etno-konfesijskih zajednica i drugih kolektivnih glasova u tkivo romana. Tako se glas muslimanske zajednice pojavljuje, primjerice, u vezi s prikazom izgradnje mosta:

*Lepo je to, misle oni, pripadati čistoj veri koja caruje, lepo je to imati vezira zemljaka u Stambolu, i još lepše zamišljati tvrd i skupocen most preko reke, ali ovo što se sada dešava ne liči ni na što. Pakao se napravio od njihove varoši, jedno vrzino kolo od nerazumljivih poslova, od dima, prašine, vike i meteža. Godine prolaze, radovi se šire i rastu, ali im se ne vidi kraja ni smisla. Na svašta liči ovo samo ne na most (28).*

Glas te zajednice ovdje je prepleten s glasom pripovjedača, u formi slobodnog indirektnog prikazivanja. Nije tu samo riječ o unutrašnjoj fokalizaciji kolektiva, jer čitav niz ovdje upotrijebljenih izraza (npr. *čista vera*), pa i sintaksa, sugeriraju stil tuđega govora.

I glas pravoslavno-srpske zajednice pojavljuje se u romanu, primjerice u prikazu atmosfere u srpskim kućama nakon nabijanja Radisava na kolac:

*Deca su trepćući očima, u prazničkom raspoloženju, gledala u taj sjaj, i slušajući nerazumljive, izlomljene rečenice starijih („Ubrani, Gospode, i sačuvaj!“ „Ah, mučenik, pribran je kod boga kao da je najveću crkvu sagradio!“ „Pomozi nas, Bože, ti Jedini, potri dušmanina i ne daj mu duge vlasti!“), zapitkivala neumorno, šta je to mučenik, ko gradi crkvu, i gde to (52).*

Kolektivni glas ove kasabalijske skupine prikazuje se i označen i neoznačen navodnicima u nepravnom prenošenju iskaza o popu Jovanu, za koga su njegovi parohijani govorili da je dobar čovek, ali da „nije sevepli ruke“ i da mu se molitva slabo kod boga prima (77), gdje se i fragment obilježen navodnicima, kao i iskaz iz posljednje zavisne rečenice lako prepoznaju kao tuđi govor.

Vrlo često se u romanu pojavljuje i glas čitavog višegradskog kolektiva. Katkad su njegove granice unutar diskursa pripovjedača vrlo jasno signalizirane navodnicima, kao u sljedećem primjeru:

*Jer taj veliki, kameni most, skupocena građevina jedinstvene lepote, kakvog nemaju ni mnogo bogatije i prometnije varoši („Još svega dva ovakva imaju u Carevini“, govorilo se u staro vreme), jedini je stalan i siguran prelaz (10).*

Katkad je, pak, diskurs kolektiva umetnut u diskurs pripovjedača bez jasnih oznaka: *Ako je lane, sudeći po gomilama drveta, izgledalo da Abidaga namerava da diže most od drvene građe, sad se svetu činilo da hoće novi Stambol da podigne ovde na Drini (27)*. I ovdje se, međutim, lako razaznaje da rečenica *hoće novi Stambol da podigne [...]* prvenstveno odgovara stilu govora kasabalijske zajednice.

Ovi postupci prikazivanja raznih kolektivnih glasova srodni su brojnim dijelovima romana u kojima pripovjedač iznosi kolektivnu fokalizaciju pojedinih zbivanja, ali bez istovremenog prikazivanja i njihova govora o tim zbivanjima. Učestalost ovih postupaka, kao i drugi aspekti prikazivanja kolektiva u romanu, čine višegradске stanovnike, pa i njezine različito profilirane segmente s osebnim i međusobno često suprotstavljenim stavovima o pojedinim događajima i pojavama, po važnosti ravnima pojedinačnim likovima.

Dodatni se aspekti heteroglosije u Andrićevu romanu odnose na glasove i jezike ostalih likova, prvenstveno došljaka, koji kulturnu povijest Višegrada i njegovih jezika čine još diversificiranijom. Važni su glasovi likova koji dolaze u Višegrad nakon austro-ugarske okupacije Bosne i Hercegovine, čiji su identiteti hibridni, a hibridnošću je katkad obilježena i stilizacija njihova govora, što je posebno iskorišteno u već opisanom govoru Lotike i „depalataliziranoj“ stilizaciji govora Talijana Pietra (v. 209). Jedan od najvažnijih glasova u romanu je glas Abidage, vezirova povjerenika za gradnju mosta, čiji je diskurs prikazan kao izrazito autoritaran, agresivan i prijeteći, ali i retorički virtuozan. (Doduše, on je prikazan u svojevrsnom „prijevodu“, jer Abidaga ne govori jezikom kasabalijske zajednice.)



Diskursnoj raznolikosti Andrićeva romana pridonose i već spomenuti javni proglasi austro-ugarske vlasti, citati narodnih pjesama, diskursi različitih ideologija kojima se zanose višegradski studenti i koje utječu na njihov govor i dr.

Da bi se upotpunio opis kompleksnosti književne heteroglosije Andrićeva romana, gore opisanoj diskursnoj raznolikosti, koja je usko povezana s prikazom višegradske povijesti i njezinih sudionika, treba pridružiti i diskurs i glas pripovjedača. Glas pripovjedača u ovom romanu iznimno je važan zbog toga jer se upravo njime posreduju gore utvrđeni glasovi i diskursi. S obzirom na to da taj glas posjeduje specifičan autoritet, dijaloški aspekt koji on zauzima prema drugim glasovima (slaganje, otpor, ironiziranje, polemiziranje i dr.) potencijalno ima i snažan utjecaj na čitatelja. Drugim riječima, osnovne orijentacije i ocjene dijaloga s tuđom riječi od strane takvog pripovjedača interpeliraju potvrdu i slaganje od strane čitatelja. Dakako, kao i u slučaju svakog drugog fikcijskog teksta, i ovdje nas obvezuje opreznost razlikovanja instanci pripovjedača i stvarnog autora. Ipak, naratora u romanu NA DRINI ČUPRIJA percipira se kao da se ne razlikuje od implicitnog autora, odnosno on se ne doživljava kao da bi bio prikazan u ironičnom svijetlu, ni kao da bi njegova vrijednosna shema (value scheme, v. Rimmon-Kenan 1983: 101) bila prikazana kao moralno, politički ili na koji drugi način problematična. Otuda, dakle, specifičan autoritet ovoga naratora heterodijegetičkoga tipa (dakle, ne sudjeluje u radnji), koji posreduje unutrašnju fokalizaciju odnosno misli i osjećaje likova („sveznajući pripovjedač“). Njegovo se pripovijedanje može okarakterizirati kao donekle „objektivistički impersonalno“ (Lovrenović 2008: 9) ili kao da je riječ o „prividnom odsustvu narativnog subjekta“ (Lešić 2012: 59), i to naratora koji bi se čak mogao smatrati i „auktorijskim“ (Lešić 2012: 70), no to njegovo zatumljavanje ipak ne znači i iščezavanje. Kako ističe Lešić, ta instanca ipak „usklađuje, homogenizira i strukturira narativ“ i „konstruira svijet koji nam narativ posreduje“ (Lešić 2012: 60). Dodajmo, međutim, ovome i to da perceptibilnosti ovoga naratora (a slično je i u mnogim drugim Andrićevim pripovjednim tekstovima) ipak znatno doprinose njegova uporaba komentara, sudova i generalizacija (v. teze o znakovima otkrivenosti naratora u Rimmon-Kenan 1983: 96–99), pa i svojevrsna autoidentifikacija.

Kao što je već mnogo puta spominjano u literaturi o Andriću, diskurs njegove proze pun je sentencioznih iskaza. I diskurs pripovjedača romana NA DRINI ČUPRIJA obiluje primjerima sentencija kojima se izlaže njegov vrijednosni sustav, odnosno stavovi o raznim aspektima individualne, ali i kolektivne psihologije, povijesti naroda i svijeta i drugim „velikim“ temama:

*Ljudi koji sami ne rade i ne preduzimaju u životu ništa lako gube strpljenje i padaju u pogreške kad sude o tuđem radu (59).*

*Jer ima u jednim ljudima bezrazložnih mržnja i zavisti koje su veće i jače od svega što drugi ljudi mogu da stvore i izmisle (63).*

*[...] ništa ljude ne vezuje tako kao zajednički i srećno preživljena nesreća (73).*

[...] *jer ljudi krute pameti i tvrda srca sporo stare* (109).

Ovakve iskaze treba, međutim, strogo razlikovati od onih koji su samo prikazivanje tuđega govora odnosno verbalizacije pojedinih likova, na što, primjerice, upozorava Lešićeva analiza iskaza *Samo orijentalci mogu ovoliko mrzeti i prezirati i ovako pokazati mržnju i prezir*. iz TRAVNIČKE HRONIKE, prema kojoj jasno proizlazi da je riječ o slobodnom indirektnom prikazivanju govora Davila (Lešić 2012: 58), kao i Lovrenovićeva analiza pripovijetke PISMO IZ 1920, iz koje su se pojedini citati o „bosanskoj mržnji“ pripisivali samom autoru i rabili kao kojekakvi politički argumenti (Lovrenović 2008: 18–20). Ipak, valja primijetiti da i među sentencioznim iskazima samoga pripovjedača – koji posjeduje, kako smo gore opisali, specifičan autoritet – ima onih koji su prilično apodiktični, a idejno diskutabilni. Takav iskaz, primjerice, nailazimo u onom dijelu romana gdje se komentira početak austro-ugarskog perioda – u tvrdnji o navodnim zakonitostima svjetske, a *pogotovu* bosanske povijesti, čiji bi katastrofični periodi bili rezultat provale potiskivanih osnovnih i trajnih vjerovanja:

*Pošto su prošle prve godine nepoverenja, nesnalaženja, oklevanja i osećanja privremenosti, kasaba poče da nalazi svoje mesto u novom redu stvari. Narod je nalazio rada, zarade i sigurnosti. A to je bilo dovoljno da život, spoljni život, i ovde krene „putem usavršavanja i napretka“. Sve ostalo je potiskivano u onu mračnu pozadinu svesti gde žive i previru osnovna osećanja i neuništiva verovanja pojedinih rasa, vera i kasta, i tu, prividno mrtva i pokopana, spremaju za dočnija, daleka vremena neslućene promene i katastrofe, bez kojih narodi, izgleda, ne mogu da budu, a ova zemlja pogotovu* (178/179).

Uz to što često eksplicitno iznosi svoje stavove u formi gore opisanih iskaza i na taj način izlaže svoj svjetonazor, pripovjedač romana NA DRINI ČUPRIJA vrlo često rabi razne oblike zamjenica prvoga lica množine u iskazima kojima signalizira svoj identitet, odnosno poistovjećivanje s kolektivom koji prikazuje (i s implicitnim čitateljima):

*Gledajući sve to, iz dana u dan, iz godine u godinu, naš svet je počeo da gubi račun o vremenu i stvarnim namerama graditelja* (59).

*Po slaboj pismenosti, tvrdoj glavi i živoj mašti ovog našeg sveta, svaki je od kasabalijskih učenjaka na svoj način čitao i tumačio Badijev tarih na kamenoj ploči* (65).

Ovi i slični dijelovi romana nedvojbeno upućuju na pripovjedačevu identifikaciju s Višegrađanima, pa i Bosancima (ali ne i s nekom od etno-konfesijskih grupacija). Štoviše, u iskazima kao što su *naš svet, naročito hrišćani i Jevreji, počeo u odevanju i ophođenju da liči sve više na strance koje je dovela okupacija* (179) i *taj novi čovek* [Mehmed-paša Sokolović], *koji je nastao u tuđem svetu* [u drugom dijelu Osmanskog Carstva], *gde ni mišlju ne možemo da ga pratimo* (23) pripovjedač jasno signalizira distancu spram nekih drugih kulturnih krugova.

## Stilistički i dijaloški aspekti prikazivanja govora drugoga

Kao što je gore spomenuto, glasovi i jezici drugih u Andrićevu se romanu prikazuju posredstvom naratora, stoga je važno analizirati i stilističke aspekte toga posredovanja. S obzirom na njegov gore opisan status i odlučan utjecaj na čitatelja, vrlo će važno biti razmotriti i neke dijaloške aspekte tog posredovanja, odnosno kako se pripovjedač vrijednosno orijentira prema govoru koji prikazuje.

Nekoliko je osnovnih i najčešćih stilističkih formi prikazivanja govora drugoga posredstvom pripovjedača u Andrićevu romanu. Jedna od njih je parafraziranje ili indirektna parafraza sadržaja tuđeg govora (indirect content paraphrase), pri kojoj se zanemaruje pretpostavljeni stil iskaza drugoga (v. Rimmon-Kenan 1983: 109). Tako se u sljedećem primjeru zamjećuje da na frazeološkoj, leksičkoj i sintaktičkoj razini nema snažnijih indikacija stila tuđe riječi, štoviše, uporaba suvremenijih izraza kao što su *karakter njenih građana* ili *melanholična bezbriga* indicira da je jezični materijal primarno pripovjedačev:

*Neko je davno tvrdio (istina, to je bio stranac i govorio je u šali) da je ova kapija imala uticaja na sudbinu kasabe i na sam karakter njenih građana. U tim beskrajnim sedenjima, tvrdio je stranac, treba tražiti ključ za sklonost mnogih kasabalija ka razmišljanju i sanjarenju i jedan od glavnih razloga one melanholične bezbrige po kojoj su poznati stanovnici kasabe (17).*

Drugi je važan postupak upravo prikazivanje tuđeg govora. Vjerodostojnost stilizacije govora višegradskih kasabalija oslanja se na uporabu leksički, frazeološki, morfološki i sintaktički prepoznatljivih pučkih izraza, uz izostajanje bilo kakvih tome govoru nepripadajućih, primjerice anakronih, obilježja. Među direktna prenošenja treba svrstati i mnoga citiranja u romanu koja se ne odnose na riječi likova: junačkih epskih pjesama (31, 194), narodnih lirskih pjesama (199), molitava na staroslavenskom (55), zapisa igumana o gradnji mosta (60), napisa uklesanog u most (66), Kurana (98), službenih proglašenja (122, 226) i dr.

Čest je, dakako, i indirektni tip prikazivanja govora drugoga, gdje se mijenjaju lica u onom dijelu iskaza koji predstavlja govor drugoga, ali se njegov stil prezervira. Kao primjer može poslužiti neupravno navođenje Karamanlijiina gnjevnog obraćanja Alihodži prije dolaska austro-ugarskih vojnika u kasabu:

*A Karamanlija je, nemoćan prema stvarnom neprijatelju, upravljao sav svoj gnev na Alihodžu. Pretio je, vikao i kleo se da će, pre nego moradne napustiti kasabu, prikovati upornog hodžu na kapiji, kao jazavca, da tako dočeka Švabe protiv kojih nije hteo da se bori ni dao drugima da to čine (120).*

U ovom navodu nedvosmisleno se može izdvojiti govor drugoga, čitava njegova sintaktička konstrukcija i leksičko-frazeološki sadržaj: jasno je da su

poredba *kao jazavca* i izraz *Švabe* dio Karamanlijina, a ne pripovjedačeva govora, čiji je, međutim, svakako fragment *uporni hodža*.

Sva ova tri načina prikazivanja tuđe riječi otvaraju specifične mogućnosti vrijednosnog orijentiranja prema njima. Direktno i indirektno prikazivanje, primjerice, može u konferansama<sup>3</sup> sadržavati eksplicitnu kvalifikaciju tuđeg govora. No, u tom su pogledu zanimljivije razne forme hibridizacija, književnih spojeva odnosno miješanja dvaju jezika (tipova diskursa) unutar jednog iskaza (v. Bahtin 1989: 121), kojima Andrićev roman obiluje. (Ove književne stilske pojave ne treba miješati s hibridnošću jezika likova kao što su Lotika ili kasabalijski studenti.) Među njima su najčešća slobodna indirektna prikazivanja tuđe riječi i hibridne konstrukcije koje Bahtin naziva zonama junaka (Bahtin 1989: 76, 80). Potonje se pojavljuju uglavnom u obliku riječi ili izraza govora drugoga „rasutih“ u diskursu pripovjedača. Zanimljivo je, međutim, da se u diskursu pripovjedača romana NA DRINI ČUPRIJA ovi fragmenti diskursa drugoga vrlo često obilježavaju navodnicima. S jedne strane, navodnicima se markiraju uklopljeni segmenti govora pojedinih likova, no još je češća, a možda i važnija pojava da se njima obilježavaju oni fragmenti pripovjedačeva diskursa koji se mogu pripisati višegradskom kolektivu. Ti su fragmenti često pučki formulaični izrazi, kao u sljedećim primjerima:

*Tada je ova ista Drina, zelena i plahovita gorska reka „što se često muti“, derala ovuda, između golih i pustih kamenitih i peščanih obala* (19).

[...] *da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto „kao na Drini ćuprija“* (80).

*A svaki od njih smatra da je neophodno potrebno da ga puste u varoš, i svaki wera-va da je zdrav kao dren i da nema nikakve veze sa kolerom koja je — „daleko joj lije-pa kuća“ — tamo negde u Sarajevu* (99).

*Izuzetak je činio Alihodža, nepoverljiv, svojeglav, uočljiv i „mimo svijet“ u tome kao uvek i u svemu ostalom* (220).

Vrlo se često navodnicima u diskursu pripovjedača obilježavaju i riječi i sintagme, koje su po specifičnom značenju ili čemu drugom prepoznatljive za govor lokalnog stanovništva:

*Ako se i ne vraća nepovratna „slatka tišina“ turskih vremena, ono bar počinje da se ustaljuje red po novim shvatanjima* (157).

*U centralnom stubu mosta, ispod „kapije“, ima jedan veći otvor, uska i dugačka vrata bez vratnica, kao džinovska puškarnica* (13).

*Tamo gde Drina preseca drum bila je čuwena „skela na Višegradu“* (20).

<sup>3</sup> Konferansa (tag clause) definira se kao rečenica „koja je združena s diskursom lika (govorom ili verbalizovanim mislima) i koja specificira čin govornika ili mislioca, identifikujući ga i (ponekad) upućujući na različite aspekte lika, settinga ili samog čina. Konferansa može biti pridružena upravnom diskursu [...] ili neupravnom diskursu [...]“ (Prince 2011: 89).

*Tu živi grana višegradskih Osmanagića. Pa iako su ovi u kasabi mnogobrojniji i bogatiji, u narodu se smatra da su oni „spuznuli“, a da su pravi Osmanagići oni na Veljem Lugu, gde im je koren (102).*

Za razliku od postupaka parafraziranja, upravnog i neupravnog prikazivanja, gdje se pripovjedačev dijaloški odnos spram govora drugoga eksplicira leksičko-semantički (npr. u konferansama), vrijednosnu orijentaciju naratora u slučajevima zona junaka, kao i slobodnog neupravnog prikazivanja, obično je teže iščitati. Ipak, kao što je vidljivo iz većine gore navedenih primjera, fragmenti tuđe riječi u diskursu pripovjedača u ovom se romanu pretežno pojavljuju s funkcijom predočavanja onoga što pripovjedač prikazuje i jezikom Višegradana, i to najčešće bez konotacije ironijskog odnosa pripovjedača spram govora kasabalija. Ovaj, pretežno neutralno orijentiran, postupak uklapanja fragmenta kasabalijskog diskursa komplementaran je s onim tipom fokalizacije, prikazivanja događaja kroz vizuru kasabalija i likova, pri kojemu često izostaju signali pripovjedačeva odnosa spram te vizure. I jedan i drugi imaju važan udio u onom zatamljavanju narativnog subjekata koje je već spominjano.

To zatamljavanje ostvaruje se i kroz brojne postupke slobodnog neupravnog prikazivanja tuđega govora u Andrićevu romanu, pri kojima uglavnom također nema signala ironizacije ili kakvih drugih tipova oponiranja pripovjedača govoru koji prikazuje. Taj se tuđi govor (vrlo često unutrašnji) izlaže gotovo osamostaljen, odnosno uz osjetno „stišavanje“ glasa pripovjedača, čak i kad je riječ o likovima koji su na ostalim razinama prikazani kao „negativci“, poput Abidage (npr. u prikazu njegova mučnog noćnog unutrašnjeg monologa /39/). Slično tome, pri tom postupku bez izrazitijeg vrijednosnog osvjetljavanja često ostaje i govor Alihodže, jednog od najvažnijih likova u romanu.

Sljedećim primjerom, ulomkom o Alihodžinoj reakciji na austro-ugarski proglas nakon što ga je Karamanlija pribio na most, ilustrirat će se prepletanje svih gore spomenutih postupaka zatamljavanja narativnog subjekta, karakteristično za Andrićev roman:

*Hodža je čitao isprekidano, rečenicu po rečenicu. Nije razumeo svaku reč, ali mu je svaka zadavala bol; i to neki naročit bol, posve odvojen od onih bolova koje je osećao u ranjenom uhu, u glavi i u krstima. Tek sada, od ovih reči, „carskih riječi“, odjednom mu je bilo jasno da je svršeno sa njim, sa svima njegovima i svime što je njihovo, svršeno jednom zauvek, ali na neki čudan način: oči gledaju, usta govore, čovek traje, ali života, pravog života nema više. **Tuđi car je položio ruku na njih i tuđa vera zavlada.** To izlazi jasno iz ovih krupnih reči i nejasnih poruka, i još jasnije iz ovog olovnog bola u grudima koji je ljući i teži nego ikakav ljudski bol koji se može zamisliti. **I ni hiljade onakvih budala kao što je onaj Osman Karamanlija ne mogu tu ništa pomoći ni promeniti.** (Tako se još uvek prepire hodža u sebi.) „Izginućemo svi!“ „Da izginemo!“ **Šta vredi sva ta huka, kad evo, dođe ovako vreme pa čovek propadne tako da ne može ni da izgine ni da živi, nego trune kao direk u zemlji i svačiji je samo nije svoj. To je prava, velika beda, koju razni Kara-***

*manlije ne vide i ne razumeju, i svojim nerazumevanjem čine je samo još težom i sramnijom.*

*U tim mislima, sporo ide Alihodža sa mosta. I ne primećuje da ga prati onaj sanitetski vojnik. Ne boli ga toliko uho koliko ono olovno i gorko đule koje mu je odjednom, posle čitanja „carskih riječi“, leglo usred grudi (123/124, markirao N. K.).*

Ulomak započinje izlaganjem Alihodžine fokalizacije, njegove reakcije na proglas. Fokalizacija ispočetka nije dana njegovim riječima, nego pripovjedačevima, no u njima nema nikakva signala oponiranja, ironiziranja i sl. Potom slijedi hibridna konstrukcija, u kojoj se u navodnicima pojavljuje sintagma *carske riječi*, koja pripada Alihodži, ponovno bez ironizacije njegova govora. U ostatku prvog odlomka prevladava slobodno neupravno prikazivanje unutrašnjeg govora lika. (Ove se fragmente pokušalo označiti boldom, uz napomenu da granice između pripovjedačeva i Alihodžina govora na nekim mjestima nisu posve jasne.) I opet: nema u tom prikazivanju signala pripovjedačeva otpora Alihodžinu govoru. Dapače, naratorovi iskazi koji ga uokviruju posve su neutralni (*Tako se još uvek prepire hodža u sebi. [...] U tim mislima, sporo ide Alihodža s mosta.*)

Zanimljivo je, međutim, da se u novom odlomku fokalizacija na trenutak premješta – Alihodža se prikazuje iz pozicije sveznajućeg naratora („I ne primećuje da ga prati onaj sanitetski vojnik“). Ovaj postupak mogao bi se okarakterizirati kao simptomatičan za Andrićev roman. Naime, premda se pripovjedač ovog romana često „povlači u pozadinu“ (ograničavajući se na verbalizaciju fokalizacije svojih likova i ističući njihov glas neutralno orijentiranim postupcima slobodnog indirektnog prikazivanja i u zonama likova), ne smije se smetnuti s uma da on u nekim drugim dijelovima romana sasvim otvoreno izlaže svoj stav o onome o čemu pripovijeda. Vidljivo je to i iz sentencioznih iskaza koji su već komentirani, a njima se mogu dodati i drugi segmenti romana u kojima pripovjedač eksplicitno zauzima svoj stav prema onome što prikazuje, pa i likovima. Tako će i Alihodža na jednom drugom mjestu u romanu biti opisan kao jedan od onih ljudi koji obično izbiju *u trenucima društvenih potresa i velikih, neminovnih promena*, kao jedan od onih nezdravih i nepotpunih, koji *vode stvarima naopako i stranputicom* (116/117).

Ilustracije postupaka slobodnog indirektnog prikazivanja govora likova i zona likova pokazuju, dakle, da je Andrićev pripovjedač sklon tome da dozvoljava glasu i diskursu drugoga da se na stanovit način osamostali, pri čemu je njegova osnovna dijaloška orijentacija spram tog govora neutralnost. Srodan je tome i postupak isticanja fokalizacije likova. Dodajmo tome i to da se razmatrani postupak označavanja navodnicima kasabalijskih riječi i izraza u zonama junaka može tumačiti i kao signal stanovitog neutralnog ograđivanja pripovjedača od njih i njihova diskursa, unatoč tome što se na drugim mjestima identificira s Višegradanima posredstvom formulacija u prvom licu množine.

Postoje li ipak kakve indikacije izrazitijeg slaganja, favoriziranja ili čak stigmatiziranja čijega glasa i diskursa od strane pripovjedača, čiji stavovi, kao što se već istaknulo, potencijalno imaju snažan utjecaj na čitatelja? Može li se koji od ovih odnosa primijetiti i na stilističkoj razini? Istraživanje ovih pitanja zahtijevalo bi vrlo mnogo prostora, pa ćemo se ovdje ograničiti na kratko razmatranje odnosa pripovjedača spram onih diskursa u romanu koji reprezentiraju pojedine tipove „politički osjetljivih“ svjetonazora i ideja.

Već na samom početku romana, u prvom poglavlju, nailazi se na ironizaciju diskursa legendi povezanih s gradnjom mosta. Ironičan ton prikazivanja ovih legendi vidljiv je i u načinu uklapanja fragmenata diskursa i srpske i muslimanske djece, u čijim su pričama glavni likovi pučki junaci jedne od dviju višegradskih etno-konfesijskih zajednica. Ironizacija se prepoznaje po prividnom slaganju pripovjedača s govorom višegradske djece, što je u sljedećem primjeru evidentno iz ironijske uporabe izraza *znaju* i *kao što je poznato*:

*Samo, za srpsku decu to su tragovi Šarčevih kopita, ostali još od onda kad je Kraljević Marko tamnovao gore u Starom gradu pa pobjegao iz njega, spustio se niz brdo i preskočio Drinu, na kojoj tada nije bilo ćuprije. A turska deca znaju da to nije bio Kraljević Marko niš je mogao biti (jer otkud vlahu i kopilanu takva sila i takav konj!), nego Đerzelez Alija, na svojoj krilatoj bedeviji, koji je kao što je poznato prezirao skele i skeledžije i preskakao reke kao potočiće (14).*

(Kao svojevrsan nastavak demistifikacije diskursa pučkih priča može se shvatiti i čitav dio romana u kojemu se prikazuje pobuna i egzekucija Radosava, čiji stil radikalno oponira stilu ovih legendi.)

U smislu spomenute analize posebno je važno obratiti pozornost na pripovjedačev odnos spram diskursa Tome Galusa, koji reprezentira onaj tip svjetonazora koji je obilježio mladenačke dane samoga pisca. Galusov diskurs prikazuje se najprije pretežno u upravnom govoru, a zatim slobodnim indirektnim načinom, koji (ponovno) ne pokazuje izrazitije simptome pripovjedačeve orijentacije spram riječi koje prikazuje. No potom slijedi poduži naratorov komentar Galusovih riječi u kojemu se zapaža i odobravanje i ograđivanje. Za taj komentar karakterističan je spoj „naturalne“ metaforike (*U mladićevu govoru bilo je /.../ svežeg daha, dragocenog soka kojim se održava i podmlađuje stablo čovečanstva*) i racionalne kritičnosti i skepse izražene u izrazima kao što su *mного tvrdjenja koja ne bi mogla izdržati kritiku stvarnosti i mnogo pretpostavki koje možda ne bi podnele probu iskustva* (256). Tek nekoliko odlomaka dalje pripovjedač donosi i prikaz riječi njegova sugovornika, Fehima Behtijarevića, koji bi mogao evocirati ono što se često naziva Andrićevim pesimističkim fatalizmom. Te riječi, međutim, ostaju neizgovorene, one su zapravo pripovjedačeva verbilizacija smisla Fehimove šutnje, ali ostavljena bez naratorova komentara (daka-ko, i bez Galusova).

Ovakvo supostavljanje prikaza diskursa ovih dvaju likova čiji svjetonazori snažno evociraju neke ambivalentnosti Andrićeva svjetonazora, supostavljanje

koje ostavlja borbu glasova i svjetonazora (ne samo Galusova i Behtijarevićeva, nego i pripovjedača) nezavršenom, može se predstaviti kao jedan od najsnažnijih elemenata romana NA DRINI ČUPRIJA kao polifonijskoga romana, čiji je model opisao Bahtin u PROBLEMIMA POETIKE DOSTOJEVSKOG. Iscrpnije istraživanje osciliranja između „prepuštanja riječi“ likovima i autoritativne riječi pripovjedača, kao i nekih drugih aspekata romana, pokazalo bi postoje li i drugi argumenti za ili protiv smještanja Andrićeva romana u ovaj romaneskni model. U svakom slučaju, ovaj primjer, kao i oni prethodno razmatrani, upućuje na to da je NA DRINI ČUPRIJA roman u kojemu se raznolike diskurse i svjetonazore često prikazuje s distancom i oprezom, te da pripovjedač ipak ne preuzima nedvosmisleni, konačnu riječ o svakom pitanju, pa ni o pitanju „ispravnosti“ ili „pogrešnosti“ tuđih ili vlastitoga diskursa.

#### Literatura

- Andrić 1964: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb – Beograd – Sarajevo – Ljubljana.
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.
- Bahtin 1967: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.
- 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.
- Lovrenović 2008: Lovrenović, Ivan. *Ivo Andrić, Paradoks o šutnji*. [http://www.okf-cetinje.org/cms/upload/pdf/Ivan\\_Lovrenovic\\_Ivo\\_Andric\\_Paradoks\\_o\\_sutnji.pdf](http://www.okf-cetinje.org/cms/upload/pdf/Ivan_Lovrenovic_Ivo_Andric_Paradoks_o_sutnji.pdf). Stanje 15. prosinca 2012.
- 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 NA DRINI ČUPRIJA

This paper represents the research of Bakhtinian aspects of Andrić's novel NA DRINI ČUPRIJA. The reading of this novel employs the categories such as heteroglossia, dialogism, hybridization and polyphony, which are central for the Bakhtinian model of novel. Special attention is paid to the motives of heteroglossia and dialogism, description of literary heteroglossia in the novel, stylistic forms of representation of other's speech and dialogic aspects between narrator's speech and other's speech.



Nikola Koščak  
Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Ivana Lučića 3  
10 000 Zagreb  
Hrvatska  
nkoscak@ffzg.hr



Персида Лазаревић Ди Ђакомо (Кјети-Пескара)

## Од неимара до каменоресца: значењско померање вредности лика Италијана у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

У овом раду се анализира значењско померање вредности лика Италијана у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Овај пренос се врши у односу на лик Италијана из приповетке МОСТ НА ЖЕПИ која је претеча Андрићевог најпознатијег романа. У процесу вредносне промене од неимара (МОСТ НА ЖЕПИ) ка каменоресцу (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА) откривају се конотативни аспекти који су референцијални у односу на наравију Андрићевих дела.

Познато је, како и наглашава Петар Џаџић, да „Most na Drini ima svog metafizičkog preteču u Mostu na Žepi, kao i u eseju MOSTOVI iz 1933. godine“ (Џаџић 1992: 228), а уосталом и Андрић је написао да *једини њуи за Вишеград иде преко Жеје* (МОСТ НА ЖЕПИ, 165). Однос који је присутан од приповетке до романа очљив је и у Андрићевом обликовању лика Италијана у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА (1945) који има свог структуралног и метафизичког претечу у лику Италијана из МОСТА НА ЖЕПИ (1925). Познато је да је интерес Иве Андрића за Италију и италијанску културу био знатан (Секви 1962), „*možda veći nego za neku drugu kulturu*“ (Јуришић 1981: 689), и тај интерес је очљив и у формирању лика Италијана у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА где долази до деградације, а не сме се занемарити фактор времена које се помера као клацкалица из једног у друго Андрићево дело и условљава тумачење стилских избора аутора. МОСТ НА ЖЕПИ је, као што је знано, написан двадесет година пре романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, и у приповеци аутор помиње вишеградски мост:

*Стиили су још за снеја у Вишеград. [...] Заим је неколико дана одлазио у Бању, где је био мајдан седре из којег је вађен камен за вишеградски мост* (МОСТ НА ЖЕПИ, 166).

Интратекстуално дакле сазнајемо да је мост на Жепи почео да се гради свакако не пре 1577. године, кад је окончана конструкција моста на Дрини. Ако видимо да се *једини Италијан у вароши* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 312), тј. у Вишеграду појављује управо у *последњим годинама XIX века* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 311), онда нам је спонтано закључити да је мост на Жепи грађен негде између XVII и XIX века, мада је управо захваљујући лику Италијана

могуће тврдити да се пре ради о почетку XVII или можда чак крајем XVI века. У SLUŽBENOM GLASNIKU BiH бр. 18/06 наведено је следеће:

У старијим записима и putopisima нема никаквих података о градитељу и времену изградње Mosta на rijeci Žepi, нити је на mostu остао сачуван текст са тарихом који би могао дати прецизне информације о времену и градитељу овог објекта.

Као и за већину грађевина са ових простора, у народу су остале сачуване многе легенде и преданја. Једна од легенди наводи да је градитељ mosta био један од ученика Mimara Sinana, градитеља mosta у Вишеграду, који је htio да својим дјелом надмаши рад свог учитеља. Друга легенда је легенда о veziru Jusufu који је рођен у овим крајевима и италијанском градитељу коме је повјерена изградња овог mosta.

Оно, међутим, што карактерише формирање ликова Италијана у приповеци МОСТ НА ЖЕПИ и роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА јесте дефинитивно конотационо померање у негативном смислу, опадање интензитета и деградације лика самог Италијана. Ауторова решеност да дефинише и да оквир Италијану у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, а остави херметизован лик Италијана у МОСТУ НА ЖЕПИ управо помаже у правцу смањења вредности лика и демитизације приче. Ова деградација је присутна почев од имена лик(ов)а Италијана, а што неизбежно призива латински израз *Nomina sunt omina* (или пак *onveniunt rebus nomina saepe suis* Рикарда да Венозе), односно став да је „у имену судбина“. Тако Италијан који гради мост на Жепи јесте безимени странац, што није случајно и чиме се постиже херметичност која карактерише италијанског неимара:

*У Цариграду је тада живео један Италијан, неимар, који је градио неколико мостова у околини Цариграда и по њима се прочуо. Њега најми везиров казнадар и посла са двојицом дворских људи у Босну (МОСТ НА ЖЕПИ, 166).*

У роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, међутим, Италијан је прецизно одређен: *То је био Пјетро Сола, једини Италијан у вароши, предузимач и зидар, каменорезац и сликар; украјко сваштар и вештак наше касабе* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 312). Управо се у самом његовом имену налази кључ конотационог померања вредности ликова Италијана: име *Пјетро*, *Pietro* води своје порекло од термина *pietra*, 'камен', а које је присутно у термину и не тако ретком презимену *Tagliapietra*, *Tagliapietra*, *Tagliapietre*, 'каменорезац'; име прати структурално и наративно неизбежно презиме *Сола*, које води порекло од термина *sola*, 'превара'. Пјетро Сола је, дакле, судбинска шала, невољна историјска превара и издаја безименог италијанског неимара и његове уметности.

Опадање вредности Италијана од mosta на Жепи, који се тек гради, ка mostу на Дрини, који је већ изграђен, одражава се стога у сваком аспекту који карактерише Италијана-неимара у односу на Италијана-каменоресца. Овај први, Италијан-неимар живи у центру Царства, у Цариграду, скоро два века раније у односу на Италијана који живи у Вишеграду, близу mosta

који је саграђен пре моста на Жепи. Временски и структурални процеп приче изискује да се приликом тумачења значењске вредности ликова Италијана у горе наведеним Андрићевим делима приступи уочавању повесних и наративних референцијалних тачака.

С те тачке гледишта мора се имати у виду да је у Отоманском царству доста дуго била присутна заједница Италијана и то као једна од најснажнијих колонија у том делу Средоземља. Миграција Италијана према источним обалама Медитерана је био процес који је трајао вековима, и већина међу њима су били драгомани, трговци или банкарни, а многи и зидари, и асимилирали су се са средином у коју су долазили те постајали тзв. Левантинци. Италијани су још од 1204. установили трговачке и културне односе са византијским и отоманским Оријентом (Ортајли 2007: 46). Левантинац је имао одређену функцију унутар заједнице, двоструко важну јер с једне стране левантинство представља израз одређене групе, са свим својим амбиваленцијама и питањима идентитета; с друге стране левантинство је (била) култура која је вековима била у стању да производи културу, односно да цивилизује (друге); левантинизација стога представља и процес социјализације, но ван институција, превасходно путем приповедања:

[...] la levantinità riveste una duplice funzione e importanza all'interno della comunità. Da un lato la levantinità rappresenta l'espressione determinante ed esclusiva dell'identità collettiva del gruppo, comprese le sue dubbiose e travagliate interrogazioni, le ambivalenze rispetto ai „presunti altri“ (turchi) e „presunti identici“ (italiani), le implicazioni psicologiche in termini di complessi di superiorità/inferiorità, comprese anche le diverse e varie contraddizioni identitarie – per esempio il culto dell'italianità [...] insieme con un certo attaccamento seppur non gratitudine verso la Turchia (ma quale Turchia: ottomana o repubblicana?). Dall'altro lato la levantinità è una cultura che per secoli è stata in grado di produrre acculturazione – o una civiltà in grado di produrre incivilimento, il „doppio“ della civilizzazione. Oltre a svilupparsi per accumulazione di contenuti, ha chiamato „levantinizzazione“ il suo perpetuarsi sia attraverso il tempo (transgenerazionale), che permeando di sé le ondate migratorie italiane successive relegando i non levantinizati alla categoria piuttosto disdegnata degli „italiani di passaggio“. Occorre soffermarsi ancora sulla levantinizzazione: cultura o civiltà levantina che sia, la sua trasmissione è avvenuta come una forma di socializzazione (nel preciso senso sociologico del termine), al di fuori di un quadro istituzionale di insegnamento-apprendimento, invece principalmente tramite la narrazione (Панути 2007: 66).

Посебно питање заједнице Италијана у Отоманском царству се односи на језик. Познато је да су Италијани уживали високи статус у Царству те да је италијански језик био дипломатска *lingua franca* Отоманског царства барем до 1774. године (Џуколо 2011: 5). Италијани су имали статус латинске заједнице у Цариграду и као такви су добили и легални статус у Риму. Међу њима је било и доста градитеља и зидара. Међу градитељима у Отоманском царству је наравно било и чувених Османлија, као што је био

Мимар Синан, „отомански Микела њело“ – врсни градитељ и неимар, први који је био славан још за живота. Мимар Синан је био савременик Микеланђела и Паладија, и био је одговоран за надлежност градње најважнијих грађевина у Отоманском царству (приписује му се око 300 грађевина), међу којима и мост на Дрини у Вишеграду (Габријел 1940; Синклер 1987/1990; Кан 1988).

Но, у лику управо безименог и ћутљивог неимара моста на Жепи има нечег езотеричног и карактеристичног за херметизам и мистерије тајних друштава. Није могло бити случајно то што је Андрић одредио свог неимара да буде безимен и да ћути, иако неимар није нем; а да би се споразумевао у вароши неимар је узео тумача. Уочена је стилска функција тишине и ћутања у Андрићевом делу:

Рецимо одмах да се тишина и ћутање не само у Травничкој хроници већ и у читавом Андрићевом делу знатно разликују по својој функцији: док је тишина превасходно амбијент, духовна клима, понекад [...] и историјска категорија, ћутање има психолошко значење или је пак карактерна одредба. Тишина се често материјализује, ћутање се понекад персонификује (Константиновић 1981: 293).

Неимар који је безимен, који ћути и који је сав усредсређен на посао – изградњу моста, морао је бити неизбежно део неког друштва или корпорације неимара, можда и пре свега мајстора комачина (*magistri commacinarum* или *mastri/magistri comacini/commacini*): у Италији коју су освојили Лонгобарди (Барни 1974), мајстори комачини су били посебна категорија вековима путујућих неимара, који су били везани потребом преноса сложених техничких знања. Комачински неимари су били стручњаци у архитектури и грађевини, померали су из једног до другог дела Европе да би градили велелепне цркве, катедрале, зграде, мостове, тврђаве. Пратила их је читава група радника, каменорезаца, вајара, столара и уопште шегрта. Углавном су били пореклом из области око Лугана и Комоа, па су их уопштено звали *Ломбарди*, *Комаски*, *Лујанези*. Постојали су дакле још из времена Лонгобарда, али су се проширили и организовали у корпорације тек од XIII века, са својим статутима, правилима, школама. Мајстори комачини су били синоним за зидаре, како наводи Лудовико Антонио Муратори: „Particolarmente si osservi, che i Muratori al tempo de' Longobardi erano particolarmente appellati *Magistri Comacini*, come apparisce dalla Legge 144. e seguente del Re Rotari“ (Муратори 1751: 346). Око комачинских неимара се вековима створио ореол мистерије и тајне коју историја није решила, чак ни у вези са етимологијом њиховог имена (који неки, осим што се надовезују на топоним *Комо* [Como], порекло имена виде и у чињеници да су ови мајстори користили специфичне справе за изградњу, *cum machinis*). Повезивали су их са Темпларима, Розенкројцерима, Масонеријом, но све су то у суштини маштарије ако се има у виду да о комачинским мајсторима не

постоји документовани материјал. Чињеница је међутим да су били први који су поставили темеље модерних техника изградње. Постављало се често питање од кога су они научили занат и зашто су се баш у тим областима на северу Италије формирале корпорације врских зидара. Но свакако да је једно од најважнијих питања како то да су широм Европе могли добити уговоре за градњу, те ко их је штитио и која су била њихова познанства? Јер треба истаћи да је да међу корпорацијама „Главних уметности“ (*Arti maggiori*) постојала велика мистерија око технике извођења радова, било је забрањено ширити тајне градње ван корпорације, а за онога ко би то правило прекршио била је предвиђена смртна казна. Ово ћутање и таква опсесивна резервисаност „мајстора камена“ (Куча 2003: 118) у вези са техникама грађења често су били тумачени као код части езотеричних тајних друштва. Није ни случајно да други назив за Масонерију јесте Словодно Зидарство и да је у уској вези и позива се на корпорације градитеља, те да се *G* које се фиксно појављује у Масонерији не односи само на термин *God*, ‘Бог’, већ и на термин *Geometar*, ‘Геометар’. Важно је овом приликом истаћи и да су ти италијански неимари имали невероватан осећај за прилагођавање средини, добро су интерпретирали уметничке токове и знали су обичаје земље у којој су градили, знали су тачно да израчунају мере и да изабери квалитет материјала да би њихове грађевине издржале налет времена и историје (Калви 1859; Мерцарио 1893; Чети 1993; Дела Торе/Манони/Праки 1996; Јарнут 2009; Лапати 2003).

О корпорацијама је забележено у *HONORANTIAE CIVITATIS PAPIAE* из XI века (Рутенбург 1873; Труп 1977). Преношење технике и знања корпорација градитеља је било цењено и тајновито, и огледа се у чињеници да је спањавало човека од пада и незнања; Винченцо ди Бове у предговору делу *SPECULUM DOCTRINALE* (XIII век) прецизира: „*Ipsa restitutio sive restauratio per doctrinam efficitur*“, мислећи при том да је доктрина управо рад који ослобађа од незнања. Знање се преносило унутар касте међу „понтификсима“ (*pontifex*), тј. „онима који су градили мостове“ и стари Римљани су примили то знање од Етрураца који су знали како се граде лучни мостови: путем дрвених носећих структура на које се постављао камен који је сужаван с једног краја, а затим је додаван средишњи клин. Дрво је кривљено и грејано, потом везивано те постављано на место где је требало подићи лук, и над њим би се стављао нешто ужи камен уперен према тлу. А затим би се један највећи и најужи камен, кога су звали клин, постављао на врх лука, и све се то тако држало снагом гравитације која је померала товар на бочне стубове, а затим је дрво било уклањано. Ево како градњу моста на Жепи описује Андрић:

*Ошћоче рад. Свейћ није могао да се начуди необичном послу. Није ни наличило на мост оно што се радило. Најпре побише укосо преко Жеће шешке борове преде, па између њих два реда коља, прејлејшоше прећем и набише иловачом, као шанац. Тако сврашише реку, и једна половина кориша остяде сува. [...] Али већ*

*шрећи дан нареди неимар да се њобија ново коље, и још дубље, и да се исправе и поравнају преостале преде. [...]*

*На петнаест дана пред Мишровдан, свети који је прелазео Жећу преко брвана, мало њовише традње, примети први њуш како се с обе сиране реке, из шамноси-ва камена шкриљавца, њомаља бео љадак зид од шесана камена, ољешен са свих сирана скелама као њаучином. Од њада је расњао свакој дана (Мост на Жећи, 167).*

Резултат преношења знања градње лучних мостова је (био) *мост*, *вишак* и *бео*, *сведен на један лук од сјене до сјене* (Мост на Жећи, 168). Каже одмах Андрић да нико није могао помислити *на њако чудесну трађеви-ну у расирјану и њусћу крају*. Лучни мост је дакле *mirabilis*, „чудо“ које се гледа и коме се сви диве, што је у вези са чињеницом да је корпорација градитеља мостова управо у архитектури, у градњи увидела божански израз, па су градитељи мостова били дубоко поштовани као мудраци и повезивали су их са божанским. Управо та веза између градитеља мостова и божанског је уочљива у латинској архаичној средини где се ствара асоцијација између папа, чији је други назив *Pontifex (pontefice) Maximus*, и мостова: први је мост у Риму, *Sublucius*, дао да се рестаурира управо колегијум понтифекса. Овоме треба додати и чињеницу да су XII у веку била основана братства за градњу мостова: *Fratres Pontificies* (Италија), *Frères Pontiffes* (Француска), *Brothers of Bridges* (Велика Британија). Институција религиозног карактера, *Collegium Pontificum* је дакле надгледала градњу мостова (Синополи 1998: 95).

Није чудо, међутим, то што Андрић безименог италијанског градитеља назива *неимар*. Како каже О. Зиројевић:

*Iako reči protomajstor i majstor (od srednjolatinškog magister, pa moistor, majstor) i danas žive u našem savremenom jeziku, uz ime slavnog graditelja veoma rano probio se turcizam neimar. Tačnije, u pitanju je balkanski turcizam arapskog porekla (mimar); arapsku reč (mi'mar) preuzeli su Turci, a potom je prihvaćena u srpskom, zabeležena kao „majmar, majmor, meimar, naimar, neimaru značenju graditelj, arhitekta“. [...]*

*U današnjem jeziku reč neimar, uz graditelj, arhitekta, građevinski inženjer, znači i glavni majstor, starešina majstora koji rukovodi gradnjom, zidanjem, zidar, građevinar, patvorac, stvaralac („umetnici moraju biti neimari duše“) – Зиројевић 2010.*

Чињеница да италијански *magister* код Андрића постаје *неимар* (моста на Жећи) потврђује присуство и статус италијанске заједнице у Отоманском царству и транзицију Латина ка статусу Левантинца, дакле ка признатој фигури у Царству. У роману *На Дрини Ђуприја*, међутим, Италијан није у никаквој вези са градњом моста. Пјетро Сола није неимар Царства, он је зидар и каменорезац, сваштар и вештак касабе. Функција неимара је препуштена овде паралелно историји и легенди, па је градитељ такође *шрајној чуда од камена* (На Дрини Ђуприја, 108) у свести народа *Page Неимар, који је морао живети с њојинама јодина да би саградио све шњо је лејо*



и *џрајно ѿ срѣским земљама, леѣндарни и сѣварно безимени мајстор каквої свака маса замишља и жели, јер не воли да мноѿ ѿамѣи ни мноѿима да гуѣје, чак и у сећању*, док је главни везиров повереник за градњу моста Турчин Абидага, а уз њега и неимар, потурчењак Тосун-ефендија. Одраз италијанског неимара из Моста на ЖЕПИ је управо у овом потурченом неимару са грчких острва *који љеда само свој ѿсао и не види, не осећа и не разуме нишѣа груѿо од живоѣа и свеѣа* (На Дрини џуприја, 123), кога прате *далмаѣински каменоресци, које је народ звао „римски мајстори“* (На Дрини џуприја, 124), и неки мајстор Антоније, хришћанин из Улциња. Након промене, кад дође други везиров повереник, Арифбег, заједно са мајстором Антонијем из Далмације и са првим радницима, неимар Тосун-ефендија остаје и даље да гради мост.

Италијански неимар који гради мост на ЖЕПИ својом умешношћу, сигурношћу, интензитетом технике и осећајем за време не допушта народу да оформи причу и легенду, односно тај тек *шаѣаѣ* и *мрмљање*, како каже Андрић, јер његово умеће превазилази способност и моћ нарације народа. Стога „неимар“ моста на ЖЕПИ ћути, а „мајстор Перо“ који живи код вишеградског моста говори смешно јер, како каже, *сѣидим се сѣо сам зив* (На Дрини џуприја, 313). Чак им је и поглед различит: цариградски неимар који гради мост у провинцији Отоманског царства има општар поглед:

*он љеда у мене оним зеленим очима, а обрве му се накосѣријешиле, би реко џрождријеће ѣе. А ниѣ ѿвори ниѣ ромори* (Мост на ЖЕПИ, 169),

коментарише онај који тврди да га је видео изблиза. И очи неимара вишеградског моста Тосун-ефендије су лепе, како истиче Андрић, *велике, црне очи кадиѣасѣої сјаја* (На Дрини џуприја). Кад је реч о каменоресцу мајстору Пери, међутим, Андрићев физички опис Италијана садржи у себи нешто самилосно у односу на добричину: *А мајстор Перо је био сѣшан, ѿѿнуѣ, доброћудан човек, ѣлавих, кроѣких очију и оборених бркова* (На Дрини џуприја, 312). Има стога, у Андрићевом опису италијанског неимара моста на ЖЕПИ нечег од оног што је излагао Апулеј, тј. да је човек ‘пун очију’, да се говори лицем, и борама на челу, и обрвама, управо да би се ћутање упојмило јер *ћуѣање, silentium*, носи у својој индоевропској етимологији чин задржавања и везивања (тајне). Зато Апулеј, чији човек говори очима, и истиче да га никаква опасност неће условити да открије оно што му је тајно поверено (Рипа 1767: 163).

Однос, затим, неимара и каменоресца према новцу је одраз слике односа Италијана према својој уметности / свом занату: италијански неимар гради мост који је поручен, као завештање и добробит народу коме ће тај мост служити. Важна је градња моста по себи, и неимар ће исплатити раднике, али у тренутку смрти, неимару ће бити исплаћен само четврти део плате:

*Већ и гућеї гана, ујуџро, извешїише везира о неимаревој смртїи и прегадоше му преосїале рачуне и нацртїе мостїа. Неимар је био примио само четвртїи део своје плаће. Иза себе није оставио ни гуа ни тошовине, ни шестїаментїа ни каквих наследника. После дужеї размишљања, одреди везир да се од преосїала шри дела један исїлаїи болници, а груа два дају у задужбину за сиротїињски хлед и чорбу (Мост на Жепи, 169).*

За мајстора Перу, пак, Андрић каже да су га у касаби због његових златних руку и добре ћуди сви волели и: *Леїо је радио и добро зарађивао* (На Дрини Ђуприја, 312).

Андрић некако са самилошћу описује јединог Италијана у Вишеграду, и чињеница је да каменоресац Пјетро Сола илити избледели остатак италијанске умешности нема ауторове симпатије и аутор не развија лик „мајстора Пере“, те му ни не посвећује превише пажње. Ауторове симпатије и поштовање иду према Италијану који је застрашујући у свом знању, уметности и снази, застрашујући у тој мери да ни легенда не може да крене, да га се и народ и природа плаше, и сам везир га поштује, те радници који граде мост. Ђакомо Скоти истиче да је ова приповетка у ствари химна духу и таленту Италијана (Скоти 1987: 100). Зато Циганин који описује неимара и каже *Асли и није он човјек к’о шїо су друїи људи* (Мост на Жепи, 168). Зато не вреди ни легенда о странцу који је увек у вези са ђаволом, јер овде странац гради (мост), за разлику од тога што у роману На Дрини Ђуприја странац-ђаво долази у Вишеград на већ изграђен мост, да позове на партију карата Милана Гласинчанина:

*Једне јесени, има од тада око четрнаестї тодина, наишао у хан неки сїтранац. Ни сїтар ни млад, ни ружан ни леї, средњих тодина и средњеї сїаса, ћуїљив а осмејкује се само очима. Послован човек који је сав усредсређен на сївар збої које је дошао (На Дрини Ђуприја, 249).*

Ако Вишеграђани примају странца-ђавола са неповерењем, безименом странцу-неимару који гради мост на Жепи није уопште ни важно шта о њему мисле и да ли га прихватају, тим пре што се он сам изолује од мештана и сам је себи довољан:

*Неимар осїаде да чека, али није хїео да сїтанује ни у Вишеграду ни у којој од хришћанских кућа йонад Жеїе. На узвисини, у оноу уїгу шїо та чине Дрина и Жеїа, саїради брвнару – онај везиров човек и један вишеїрадски кјашїб су му били шумачи – и у њој је сїановао. Сам је себи кувао. Куїовао је од сељака јаја, кајмак, лук и суво воће. А меса, кажу, није никад куїовао. Поваздан је нешїо шесао, црїшао, исїїшївао вршїе седре или осмаїтрао шок и їравац Жеїе (Мост на Жепи, 166).*

Штавише, мештанима је жао што га нису боље упознали: *А гућанције та све више исїїшїују о неимару и његовом живоїу, и све се више чуде и не моїу да нажалe шїо та нису боље и йајљивије заїлїдали док је још їролазио вишеїрадским сокацима* (Мост на Жепи, 169).

За разлику од неимара Жепе, каменорезац, мајстор Перо држи до суда касаблија, плаши се шта ће они рећи јер се стиди што је на капији моста проглашено да је управо италијански анархиста Лукени извршио атентат на царицу Јелисавету:

*Када је, враћајући се с посла, сив од камене прашине и умрљан бојама, мајстор Перо прочишао ојлас на капији, он је набио шешир на очи и пречевишо сјиснуо своју шанку лулу коју је увек држао у зубима. И која год је срео од уљеднијих и озбиљнијих људи, доказивао му је да он, иако је Италијан, нема ничеј заједничкој са овим Лукенијем и његовим одвраћеним злочиним. Људи су га слушали, умиривали га и уверавали да му верују, да нису, уосталом, никад ни помислили нешто тако о њему, али он је и даље сваком објашњавао да га је сјид шито је жив и да он биле у живошћу није заклао, а камоли да човека убије, и што жену једну, и тако високу личност. Најпосле, та његова бојазан претворила се у праву манију. Касаблије су почеле да се подсмевају мајстор-Периној бризи и ревности, и његовим излишним уверавањима да нема везе са убицама и анархистима. А касаблијски дечаки су одмах пронашли сивиреју итру. Скривени иза оградe, викали су за мајстор-Пером: „Лукени!“ Сиромас човек се бранио од тих повика као од невидљивих осица, набијао шешир на очи и бежао кући да се изјада и исплаче у широком крилу своје жене (На Дрини Ђуприја, 312).*

Италијански неимар који гради мост на Жепи нема крило неке жене у које би се савио, умире од куге на рукама фрањевца, у Цариграду. Италијански неимар је међутим обезбедио народу који станује уз реку Жепу крило, прелаз преко реке, на исти начин на који чланови тајних друштава слободних зидара сликају мост као сигурни прелаз на другу страну (Стивенс Карл 2011: 106). Зато Андрић и каже у Мостовима:

*Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, и према ком су сви земни мостови само дечије итрачке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране (Мостови, 135).*

Стога, за разлику од каменоресца, од тајновитог неимара остаје његово дело:

*Он је, тамо у Босни, бљештао на сунцу и сјао на месечини, и пребацивао преко себе људе и стоку. Мало-помало, и шезну посве, онај крућ разроване земље и разбацаних предмета који окружују сваку нову градњу; свети разнесе и вода отплављави поломљено коље и парчад скела и преосталу траћу, а кише сираше трајове клесарској рада. Али предео није могао да се приљуби уз мост, ни мост уз предео. Гледан са стране, његов бео и смело извијен лук је изгледао увек издвојен и сам, и изненађивао гледалника као необична мисао, залућала и ухваћена у кришу и дивљини (Мост на Жепи, 171–172).*

Везирова одлука да избрише и девизу *У ћушању је сигурност*, која је као таква таутолошка, вођена је управо мишљу на италијанског неимара, и та се мисао у везиру усталила јер *Мислио је на странца неимара који је умро* (Мост на Жепи, 171), односно: *људи и не слуша колико има моћних и великих који тако ћушке и невидљиво, а брзо умиру у себи*. Везиров гест није само последица страха који се у њему усадио, већ и пре свега израз

дубоког поштовања (и поверења) који је осећао према италијанском безименом неимару који се, по обављеном послу, сигуран у себе и у своје дело, ни једном није обазрао *јал на нас јал на ћуџрију!* (МОСТ НА ЖЕПИ, 169), за разлику од Италијана каменоресца у Вишеграду који није у стању *да џрође кроз чаршију слободно уздигнуће џаве* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 313) и управо због натписа (на мосту) обара поглед пред касабљијама.

### Литература

- Андрић 1996: Андрић, Иво. *Мост на Жеџи*. In: Андрић, Иво. *Жеђ*. Београд, 165–172.
- Андрић 1996: Андрић, Иво. *Мостови*. In: Андрић, Иво. *Слика лица џрегели*. Београд, 133–135.
- Андрић 1996: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд.
- Барни 1974: Barni, Gianluigi. *I Longobardi in Italia*. Novara.
- Габријел 1940<sup>2</sup>: Gabriel, Albert. *Voyages archéologiques dans la Turquie orientale*. Paris.
- Дела Торе/Манони/Праки 1997: Della Torre, Santo; Mannoni, Tiziano; Pracchi, Vittoria (a c. di). *Magistri d'Europa: eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi. Atti del convegno*. Como.
- Зиројевић 2010: Zirojević, Olga. Rade Neimar. In: *Republika*. Br. 474–475. 1–30. 04. 2010.
- Јарнут 2009: Jarnut, Jörg. I magistri commacini come indicatori della situazione culturale del regno longobardo. In: *I Magistri commacini. Mito e realtà del Medioevo lombardo*. Spoleto, 1–18.
- Јуришић 1981: Jurišić, Simun. Talijanske teme Ive Andrića. In: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Кољевић, Светозар; Константиновић, Зоран; Стојић, Вера; Недељковић, Драган. Београд, 689–697.
- Калви 1859: Calvi, Girolamo Luigi. *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*. Milano.
- Кан 1988: Khân, Gabriel Mandel. *I caravanserragli turchi*. Bergamo.
- Константиновић 1981: Константиновић, Зоран (ур). Стилска функција тишине у *Травничкој хроници*, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Кољевић, Светозар; Константиновић, Зоран; Стојић, Вера; Недељковић, Драган. Београд, 293–298.

- Куча 2003: Cuccia, Andrea. *Gli albori della Massoneria*. Soveria Mannelli (Catanzaro).
- Лацати 2003: Lazzati, Marco. I Maestri Comacini tra mito e storia. Conoscenze e ipotesi sulle origini delle maestranze di laghi lombardi. In: *QA*, 15 (8), 155–175.
- Мерцарио 1893: Merzario, Giuseppe. *I maestri Comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600–1800)*. Milano.
- Муратори 1751: Muratori, Lodovico Antonio. *Dissertazioni sopra le antichità italiane, Già composte e pubblicate in Latino dal proposto Lodovico Antonio Muratori, e da esso poscia compendiate e trasportate nell'Italiana Favella. Opera postuma Data in luce dal Proposto Gian-Francesco Soli Muratori suo nipote*, I. Milano.
- Ортајли 2007: Ortayli, Ilber. Gli Italiani di Istanbul. In: De Gasperi, Attilio, Terrazza, Roberta (a c. di). *Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839–1923*. Torino.
- Панути 2007: Pannuti, Alessandro. *Levantinità e mitologia*. In: De Gasperi, Attilio, Terrazza, Roberta (a c. di). *Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalle Riforme alla Repubblica 1839–1923*. Torino, 65–86.
- Рипа 1767: Ripa, Cesare. *Iconologia del cavalier Cesare Ripa Perugino*, V. Perugia.
- Рутенбург 1973: Rutenburg, V. I. Arti e corporazioni. In: *Storia d'Italia*, V, 1. Torino, 613–642.
- Секви 1962: Sekvi, Eros. Andrić, Italija i Italijani. In: *Ivo Andrić*. Beograd, 287–300.
- Синклер 1987–1990: Sinclair, Thomas Alan. *Eastern Turkey. An Architectural and Archaeological Survey*, 4 voll. London.
- Синополи 1998: Sinopoli, Anna. (ed.). *Arch Bridges. History Analysis Assessment Maintenance and Repair*. Rotterdam.
- Скоти 1987: Scotti, Giacomo. Quel segreto amore. I molteplici legami con la cultura italiana dello scrittore bosniaco Ivo Andrić premio Nobel per la letteratura nel'61. *Il Territorio*, maggio-dicembre, 100–104.
- Стивенс Карл 2011: Stevens Curls, James. *Freemasonry & the Enlightenment. Architecture, Symbols, & Influences*. London.
- Труп 1977: Thrupp, Sylvia L. Le corporazioni. In: *La città e la politica economica nel Medioevo*. Torino, 265–329.
- Цуколо 2011: Zuccolo, Luca. Gli Italiani all'estero: il caso ottomano. In: *Diacronie. Studi di storia contemporanea*, N. 5/1, 1–15.
- Чети 1993: Cetti, Battista. *Vita e opere dei Maestri Comacini*. [Milano].

Цацкић 1992: Džadžić, Petar. *Mitsko u delu Ive Andrića. Hrastova greda u kame-  
noj kapiji*. Beograd.

Persida Lazarević Di Giacomo (Chieti-Pescara)

**From architect to stonecutter: semantic shift  
of the values of the character of Italian in THE BRIDGE ON THE DRINA**

This paper analyzes the semantic shift of the values of the characters of Italian in Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA (1945). This shift is made in relation to the short story THE BRIDGE ON THE ŽEPA (1925), which is a precursor of Andrić's most famous novel. The shift of the values of the Italians is done from the architect (THE BRIDGE ON THE ŽEPA) to the stonecutter (THE BRIDGE ON THE DRINA) and in the process we discover the connotative aspects that are referential in relation to narrative texts.

Persida Lazarević Di Giacomo  
Università degli Studi „G. d'Annunzio“ Chieti-Pescara  
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne  
Viale Pindaro 42  
65 127 Pescara  
Italia  
p.lazarevic@unich.it

Perina Meić (Mostar)

## Semiotičko čitanje romana NA DRINI ČUPRIJA

U tekstu će se, na podlozi semiotičkog pristupa, analizirati Andrićev roman NA DRINI ČUPRIJA. Razmotrit će se semantički, sintaktički i pragmatički aspekti znaka. Posebna pozornost bit će posvećena analizi pripovjedne tehnike s osvrtom na moguće sličnosti s pripovijedanjem u franjevačkim ljetopisima (npr. Marjana Bogdanovića, Nikole Lašvanina i Bone Benića).

Roman NA DRINI ČUPRIJA reprezentativni je primjer Andrićeva književnog rada u kojemu se povijest i pitanja umjetnosti pokazuju kao piščeva stalna inspiracija. Odabir tema te način njihove umjetničke obrade imaju učinak na semantičke i sintaktičke aspekte znaka, ali i na moguće tijekove njegove recepcije. U okviru istraživanja recepcije otvara se zanimljivo istraživačko područje: odnos Andrićeva romana s tekstovima starih franjevačkih kronika koje su, kako je poznato, Andriću bile ne samo koristan i vrijedan izvor povijesnih podataka, nego i neka vrsta intertekstualnog predloška na temelju kojeg je veliki pisac stvorio neka od svojih najboljih djela.

### Pitanje žanrovskoga određenja – roman i/li kronika

Iako roman NA DRINI ČUPRIJA nema odrednicu koja bi, bilo u naslovu ili u podnaslovu, sugerirala vezu s kronikama, ta je veza itekako nazočna. Moguće ju je prepoznati implicitno, tj. na razini sintakse znaka koja počiva na kronološkom nizanju manjih strukturalnih komponenti i eksplicitno, tj. kroz izravno pripovjedačevo očitovanje o žanrovskom statusu teksta. Ono se pojavljuje se pred sami kraj romana, u 22. poglavlju:

*Najposle, došla je godina 1914, poslednja godina **hronike** (istaknula P. M.) o mostu na Drini (Andrić 1986: 328).*

S obzirom na ovakva eksplicitna, kao i implicitna očitovanja opravdanim se čini zapitati se kakav je piščev odnos prema starim franjevačkim kronikama tj. istražiti intertekstualne tragove koji upućuju na moguće veze s njima.

Činjenica da je Andrić rado posezao za franjevačkim kronikama nešto je što je u literaturi više-manje poznato. Brojni su kritičari i povjesničari književnosti isticali činjenicu da je NA DRINI ČUPRIJA osobit tip r o m a n a – k r o -

n i k e (Peleš 1966: 55–101). Velibor Gligorić je čak tvrdio kako je Andrić ovim romanom „uvodio u našu literaturu žanr hronike romana“ (Gligorić 1981: 181). Za Radovana Vučkovića NA DRINI ČUPRIJA je i „hronika, ali i moderan roman, koji složenosti, izvanrednim dimenzioniranjem pojava u na izgled jednostavnom i hroničarskom obliku, prevazilazi jednostavnost i jednobojnost hroničarskog ‘referatskog’ pričanja“ (Vučković 1974: 292). Slavko Leovac drži da bi Andrićev roman u naslovu trebao nositi „reč h r o n i k a“ (Leovac 1979: 251), dok Krešimir Nemeć upozorava da je sâm pisac većinu svojih romana generički odredio kao *kronike*, te da i roman NA DRINI ČUPRIJA „nosi oznaku ‘Višegradska hronika’ [...]“ (Nemeć 1998: 194).

Sam je Andrić, u pismu fra Augustinu Čičiću iz 1922., izravno posvjedočio svoju zainteresiranost za navedeno štivo.<sup>1</sup> U romanu NA DRINI ČUPRIJA Andrićev pripovjedač nije previše zaokupljen artikuliranjem jasnijeg stajališta o kronikama. Dakle, kronika je kao forma prisutna, ali metapripovjedni komentari izostaju.

Ipak, valja upozoriti da je Andrićev neimenovani pripovjedač, u naoko nevažnim, ali znakovitim detaljima – ponajprije opisima i komentarima sudbina i karaktera likova-kroničara – posredno naznačio i svoja stajališta o formi kronike.

Prvu zabilješku o liku-kroničaru nalazimo u 4. poglavlju. Riječ je igumanu manastira Banje kod Priboja koji je, kako navodi Andrićev pripovjedač, povodom izgradnje mosta na Drini, na posljednjem praznom listu svoje kronike, pribilježio:

*Da je znano kad Memet paša gradi ćupriju na Drini kod Višegrada. I veliki zulum bi narodu hristjanskom od Agarjana i teška angrija. S mora su majstore dovodili. Za tri godine gradiše i mnoge aspre poarčiše. Vodu su predvojili i pretrojili ali mosta ne mogoše namaknuti (Andrić 1986: 70).*

Ovaj umetnuti, dokumentarno koncipiran, citat iz t u đ e g teksta dobar je primjer Andrićeve uporabe kronika. Za njega one su izvor autentičnih činjenica i podataka (u navedenom slučaju to su podaci o gradnji mosta, naručitelju i majstorima i sl.), ali i osobite pripovjedne strukture s elementima umjetničkog artikuliranja iskaza (npr. način na koji su izrečeni dojmovi vezani za nemogućnost n a m i c a n j a mosta preko Drine).

<sup>1</sup> U navedenom pismu fra Augustinu Čičiću Andrić, među ostalima, navodi: *Ako ti dopadne u ruke ma kakav dokumenat (kronika, pismo, akt) u kom se crtaju opšte (← dodano naknadno, op. P. M.) p r i l i k e ili li č n a s u d b i n a* (podvukao I. Andrić) *čija, prepishi mi i sačuvaj ili pošalji, bit ću ti mnogo blagodaran.*

Detalnija analiza navedenog pisma nalazi se u radu EPISTOLE IVE ANDRIĆA IZ 1922. (Meić 2011: 753–761).



Uz igumana manastira Banje kod Priboja, te sveprisutnog, neimenovanog pripovjedača, u romanu se pojavljuje još jedan lik-kroničar: višegradski muderis Husein-efendija. Njegova je sudbina opisana u kratkim crtama obuhvaćajući vremenski luk od muderisove mladosti do starih dana.

Muderisa Husein-efendiju prvi put susrećemo u 10. poglavlju u kojemu pratimo događaje vezane za ulazak austrijskih trupa u Bosnu. Riječ je mladom, lijepo odjevenom i dobro njegovanom čovjeku s iznimno visokim mišljenjem o samome sebi. Poznat po navodnoj učenosti, muderis je bio vlasnikom najveće knjižnice u kasabi. Kako doznajemo kasnije, ta je knjižnica zapravo sanduk knjiga koji mu je ostavio učitelj, čuveni Arap-hodža. Ne bez ironije, pripovjedač komentira muderisovo brižljivo čuvanje knjiga o kojima je skrbio tako da ih je rijetko ili nikako čitao. Muderisa kao *učevna* čovjeka među njegovim sumještanima izdvaja još nešto: činjenica da piše kroniku najvažnijih događaja u kasabi. Međutim, njegova je kronika oskudna i nezanimljiva.

*Jer, većinu kasabalijskih događaja muderis nije smatrao dovoljno važnim ni dostojnim da uđu u njegovu hroniku, zbog toga je ona ostala tako neplodna, suva i štura kao ohola usedelica* (Andrić 1986: 153).

Za razliku od muderisa i njegove *s u h o p a r n e* kronike, Andrićev pripovjedač, različitim pripovjednim strategijama, na tragu starih franjevačkih ljetopisa Marjana Bogdanovića, Nikole Lašvanina i Bone Benića, *t r a n s f o r m i r a* povijest i povijesne činjenice u osobitu pripovjednu strukturu i složenu umjetničku formu<sup>2</sup>. Pridodajući povijesnim faktima niz zanimljivih detalja o događajima i privatnim sudbinama pojedinih likova, uplićući u tekst legende i različita narodna kazivanja, Andrić usložnjuje *p r i č u* o mostu na Drini kontinuirano potičući različite semiotičke procese.

Stupnjevi semioze su više-manje pravilni i lako prepoznatljivi. Na prvoj, indeksičkoj razini pojavljuje se sam događaj ili životna sudbina nekog lika. Ubrzo nakon *s v r š e t k a* događaja, na ikoničkoj se razini aktivira mehanizam pamćenja (opisanog događaja i sl.) na kojoj dolazi do njegova semantičkog i sintaktičkog *p r e o z n a č a v a n j a*. Protokom vremena sve je intenzivniji mehanizam zaborava, odnosno preciznije mehanizam *m e t a f o r i č k o g p r i j e n o s a*, odnosno posredovanja značenja putem simbola. Simbolički potencijal opisanog događaja ili životne priče lika stvara novo znakovlje čiji semantički dijapazon nadilazi *p o j e d i n a č n e p r i m j e r e* reprezentirajući univerzalno ljudsko iskustvo.

<sup>2</sup> U knjizi *PRIPOVJEDANJE POVIJESTI* Iva Beljan, analizirajući tri franjevačka ljetopisa (Kreševskog, Fojničkog i Sutješkog samostana) zastupa stajalište da oni nisu samo povijesno (kako ih se uobičajeno percipiralo), već i osobito književno štivo u kojima je jedan od najzanimljivijih elemenata upravo pripovjedno uobličavanje povijesnih zbivanja i činjenica (usp. Beljan 2011).

## Pripovjedne strategije

Roman NA DRINI ĆUPRIJA, načelno se može reći, opisuje dva velika razdoblja iz povijesti Bosne: tursku i austrougarsku vladavinu. Uspon i pad jedne i druge sile ima gotovo identičan obrazac. Ritam izmjene povijesnih zbivanja Andrić na osobit način dopunjuje i/li najavljuje pripovijedajući o sudbinama tzv. malih ljudi.

U prvom dijelu romana, koji tematizira razdoblje turske okupacije, pripovjedač je, kao posrednik, znatno istaknutiji – i to, kako se može vidjeti, na nekoliko razina. Za prvi dio romana karakteristična je i određena doza uopćavanja koja je najizrazitija onda kad se u tekst umeću legende i priče o pojedincima i njihovim sudbinama.

Za razliku od uopćavanja prvog dijela (vrijeme turske okupacije), u drugom je dijelu romana (austrougarska vladavina – koja je Andriću bila suvremena) fokus na pojedinačnom, a to znači da je i pripovjedačeva i n t e r p r e t a c i j a povijesnih zbivanja, posredstvom priča i mitova, manje nazočna. U ovom su dijelu romana učestalije dijaloške sekvence, a Andrićev je narator, stječe se dojam, suzdržaniji i oprezniji u iznošenju svojih impresija ili stavova.

Kad je riječ o pripovjedačevoj pouzdanosti treba upozoriti na još nešto. Činjenica da Andrić u romanu preuzima elemente kronike ne znači da je njegov narator uvijek objektivan i distanciran, niti da je vizura iz koje pripovijeda uvijek ista. Pozornije čitanje pokazuje čitavo bogatstvo korištenih strategija. Događaji su redovito fokalizirani iz više perspektiva: iz vizure lika (ponekad i djeteta), samog pripovjedača ili kolektivne svijesti. Takvo narativno višeglasje funkcionira kao jedan od ključnih mehanizama dinamiziranja pripovjednog ritma te uspostavljanja i održavanja strukturalne koherencije romana.

Kad je riječ o ritmu pripovijedanja, zanimljiva može biti usporedna analiza ritma Andrićeve rečenice u kojoj se često pojavljuju subjekti popraćeni s dvama ili trima atributima<sup>3</sup>, s načinom komponiranja narativnih sekvenci, na mikro i na makro planu, u čijoj se osnovi također prepoznaje binarna i ternarna organizacija.

Analiza ritmičke strukture neminovno priziva i asocijacije na glazbu. O tom su segmentu romana svoje objekcije, među ostalima, iznijeli S. Korać, R.

<sup>3</sup> Npr.: *Pa ipak svet je govorio o svemu tome, mnogo, opširno i bezobzirno, kao što svet uvek govori. Po celoj kasabi i oko nje pričalo se kako su Hamzići postigli što su hteli; kako je lepa, ohola i mudra Avdagina kći, za koju u celoj Bosni nije bilo prosca, nadmudrena i ukročena; kako će ipak „Veli Lug u Nezuke saći“, iako se Fata javno zarekla da neće* (Andrić 1986: 127).

Vučković, P. Matvejević i R. Milanović. S. Korać je istaknuo da „Andrićeva hronika zvuči kao mnogoglasni ali stišani oratorij“ (Korać 1981: 219). Rado- van Vučković i Ranko Milanović upozorili su na postojanje glazbenog elemen- ta u romanu, dok je Predrag Matvejević ustvrdio da „Andrićevo pričanje ima ritam svojevrsne meditacije“ (Matvejević 1979: 199).

Sva poglavlja, koja su raspoređena u dva veća vremenska razdoblja (tursko i austrougarsko doba), strukturalno gledano, imaju prepoznatljiv t r o d i j e l n i obrazac.

Prvi dio većine poglavlja čine ispriповijedani povijesni događaji. Kad pri- povjedač informira o povijesnom kontekstu, ostaje uglavnom u okvirima uobi- čajeno shvaćenog kroničarskog stila. Nastoji biti objektivan, ne žali se miješa- ti, niti pretjerano komentirati zbivanja.

U središnjem dijelu poglavlja, gdje su uglavnom ispriповijedane privatne sudbine pojedinih likova, stupanj objektivnosti se smanjuje. Andrić primje- njuje najrazličitije tehnike pripovijedanja, među njima i tzv. unutarnji mono- log. On je neizostavni segment onda kad se narativno uobličuju sudbinski važni trenuci u životu pojedinog lika (dovoljno je sjetiti se Fatinih noćnih raz- mišljanja o zadanoj riječi i sudbini koja je čeka ili prikaz Lotikina ludila).

Zanimljiv je i vrlo efektan način na koji Andrić završava poglavlja. Nai- me, ispriповijedana se priča o sudbini lika ili o nekom događaju sažimaju se u univerzalno ljudsko iskustvo, često poslovice koja funkcionira kao neka vrsta kratke poruke budućim naraštajima.<sup>4</sup>

Kroničarska naracija kod Andrića ne znači uvijek ekstradijegetsku pozi- ciju. To se može vidjeti na primjeru s početka romana gdje pripovjedač, opisu- jući naviku Višegradana da slobodno vrijeme provode na mostu, kaže:

*Mnogi i mnogi od nas (istaknula P. M.) sedeo je tu, podnimnjen i naslonjen na tesan, gladak kamen, i pri većitoj igri svetlosti na planinama i oblaka na nebu, raz- mrsivao večno iste a uvek na drugi način zamršene konce naših (istaknula P. M.) kasabalijskih sudbina (Andrić 1986: 18).*

Uz ove, formulacije kao što su: *kako smo ukratko opisali, kao što smo vidjeli ili zaboravili smo reći* također pokazuju da je narator neodvojivi dio pri- povjednog svijeta.

<sup>4</sup> Da je Andrić brojna poglavlja završavao „nekim refleksivnim i vaspitnim zapi- som“ uočio je i S. Leovac (Leovac 1979: 254), ali nije ponudio analitičnije obrazloženje tog postupka koji je karakterističan za ljetopise franjevačkih samostana (Lašvaninov, Benićevo ili Bogdanovićev). Naime, jedna od temeljnih zadaća franjevačkih ljetopisa bila je sačuvati prošlost od zaborava i posredovati je budućim članovima zajednice, odnosno, riječima fra Filipa Lastrića, samostanski su ljetopisi trebali biti *pouka i uzor* potomcima (Lastrić 2003: 92).

Pripovijedanje s pozicije *n a k n a d n o g* znanja, osobito je zanimljivo kao tehnika karakteristična za kroničarski tip naracije kakvog nalazimo i u franjevačkih ljetopisaca Bogdanovića, Lašvanina ili Benića. Naime, u ljetopisu fra Nikole Lašvanina veći dio događaja preuzet je iz starijih kronika ili ispriповijedan naknadno. Kod fra Bone Benića naknadno je pisan dio koji prikazuje tijek odvajanja prekosavskoga dijela provincije, te svođenje bosanskoga dijela na kustodiju i ponovno vraćanje na položaj provincije. Iako je, za razliku od Lašvanina i Benića, fra Marjan Bogdanović u ljetopisu obradio najmanji vremenski odsječak, sedam godina, i on je o prvim trima godinama pripovijedao s pozicije *n a k n a d n o g* znanja – tek od 1768. unosio podatke „za svaki mjesec posebno“ (Beljan 2011: 137).

U kontekstu ovakvog tipa *n a k n a d n o g* pripovijedanja u Andrićevu su romanu osobito zanimljive prolepse kojima pripovjedač unaprijed najavljuje slijed zbivanja. Takav se tip iskaza može naći u zagradama, kao svojevrsna pripovjedačka *d i d a s k a l i j a* u kojoj čitatelj dobiva *n a p u t k e* o tomu što u nastavku može očekivati. Uz ovaj tip proleptičkih signala osobito su zanimljive pripovjedne situacije u kojima se *g l a s* o nekomu liku (npr. Abidagi) pojavljuje ili pronosi prije pojave samog lika. Proleptički izrazi: *kao što ćemo vidjeti, bit će još govora* ili *vidjet ćemo kako i zašto* i sl. u pripovjedni svijet *uulače* i čitatelja podrazumijevajući, dakako, njegovu reakciju.

Model retrospektivnog pripovijedanja čiji su najeksplicitniji primjer iskazi poput: *valja nam se vratiti* ili *zaboravili smo reći*, imaju također važne učinke. S jedne strane, prekomponiranjem građe *i r e m e ć e n j e m* očekivanog redosljeda zbivanja deautomatiziraju se čitateljeva očekivanja. S druge se strane ojačava pozicija pripovjedača koji, na neki način, *p r e u z i m a o d g o v o r n o s t* (čak bi se moglo reći i to da ostvaruje neku vrstu monopola) nad proizvodnjom značenja i svim učincima koji iz toga proizlaze.

Uz navedeno, treba dodati i to da je jedno od uočljivijih obilježja Andrićeva pripovjedačkog postupka česta uporaba izraza: *kazuju, vele, pričalo se, pronio se glas* i sl. Narativne sekvence u kojima se pojavljuju ovakvi iskazi obično su oni u kojima pripovjedač posreduje *p r i č u* preko kolektivne instance. Taj je pripovjedni model najprisutniji u prvoj polovici romana, koja tematizira razdoblje turske okupacije. Uz ovo treba reći da se navedeni iskazi učestalo pojavljuju u LJETOPIŠU KREŠEVSKOG SAMOSTANA fra Marjana Bogdanovića koji je Andriću bio inspirativan u mnogim djelima, osobito u tzv. fratarskim novelama<sup>5</sup>, ali i u

<sup>5</sup> Kad je riječ o likovima fratarara, Andrić je, u razgovoru s Ljubom Jandrićem, isticao da su oni o kojima je pisao „uglavnom svećenici iz triju srednjobosanskih manastira: Kreševa, Fojnice i Kraljeve Sutjeske“ (Jandrić 1977: 320). Ne treba posebno napominjati da je građu za priče o njihovim životima Andrić pronalazio upravo u trima samostanskim ljetopisima.

romanu NA DRINI ČUPRIJA. Bogdanovićev utjecaj u ovom je djelu najvidljiviji na razini označitelja, odnosno u Andrićevu *preuzimanju* ljetopišćeva načina pripovjedne artikulacije građe.

#### Sintaksa znaka – načelo koncentričnih krugova

Na prvi pogled roman NA DRINI ČUPRIJA ima labavu kompoziciju. Najuočljiviji vezivni element u romanu jest most na kojem se događaju ili za koji su vezani ispriповijedani događaji. Manje pozorni čitatelj mogao bi zaključiti da je matica povijesnih događaja izvan pripovjedačeve nadležnosti, odnosno da on pripovijeda nepristrano, maksimalno se distancirajući od opisanih zbivanja.

Međutim pozornije čitanje pokazuje nešto drugo. Naoko stihijskom povijesnom zbivanju pripovjedač zapravo daje formu, artikulirajući pri tomu smisao ispriповijedanog, odnosno donoseći svoje viđenje povijesnih događaja. Zbog toga se tek djelomično može prihvatiti teza o ponavljanju povijesti kao temeljnom mehanizmu sintakse znaka.<sup>6</sup>

Površni uvid u ono što pripovjedač odabire ili izdvaja kao važno, kao i u način kako odabrano uklapa u veću narativnu cjelinu, pokazuje da je Andrić stvorio značenjski iznimno kompaktan znak.<sup>7</sup> U njegovoj je dubinskoj strukturi moguće prepoznati temeljno organizacijsko načelo koje bi se moglo nazvati mehanizmom koncentričnih krugova. On podrazumijeva da su poglavlja, odnosno zbivanja u romanu raspoređena i (što je osobito važno!) pripovjedno obličena tako da se uspostavljaju čvrste i jasne analoške veze među narativnim sekvencama. Glavni su događaji ispriповije-

<sup>6</sup> Korisne objekcije o ponavljanjima u romanu nalazimo u tekstu Petra Džadžića REALNO I MITSKO U ROMANU NA DRINI ČUPRIJA. On ih uočava na četirima razinama: a) na razini „ritualnih sudara samoga mosta sa promenama“ (Džadžić 1979: 331), b) na razini ponavljanja egzistencijalnih situacija i likova i njihove akcije, c) u ponavljanju društveno-povijesnih zbivanja i d) u ponavljanju prirodnih stihija. Džadžić je u svom, inače iznimno analitičnom, istraživanju nije detaljnije komentirao učinke pripovjednih strategija koje su temelj svakoj vrsti ponavljanja. Kao takve, one u znatnoj mjeri doprinose koherenciji teksta.

<sup>7</sup> Unatoč tomu, kod većeg dijela kritike dojam je bio da je roman NA DRINI ČUPRIJA kompozicijski fragmentaran, bez čvrste unutarnje organizacije. U tom kontekstu se, u pomalo esejističkom tonu, o romanu pisalo kao o „cjelini koja se naslućuje“ (Leovac 1979: 256–257) ili kao o tekstu koji se „sastoji od niza manjih, gotovo samostalnih novelističkih cjelina“ (Nemec 1998: 196).

dani tako da se stječe dojam da se p r i č e o pojedinim likovima ili događajima pojavljuju pravilno, i u parovima, kao svojevrsni odrazi u zrcalu.

Prvi, (najširi) okvirni krug u romanu jest izgradnja (na početku) i rušenje mosta (na kraju romana). Unutar ovog se pojavljuje sljedeći (uži) krug u kojem se nalazimo analoške motive majki koje prate svoju djecu, žrtve danka u krvi, a potom i na regrutaciju. Nakon njega slijede veliki povodanj (s početka romana) i bombardiranje mosta (pred sami kraj romana, prije rušenja mosta). Slijed se zbivanja, idući prema sredini romana, sve više koncentrirana p o j e d i n a č n a, izdvojena povijesna zbivanja.

Inačice strukturalno gledano i s t i h situacija (koje se, na određeni način, ponavljaju) funkcioniraju kao snažan vezivni element. Zahvaljujući tomu naoko posve različiti događaji: prirodna nepogoda (veliki povodanj) i početak svjetskoga rata bivaju dovedeni u analoške relacije suptilnim pripovjedačkim strategijama i (ne slučajnim) izborom riječi:

*To bežanje sa decom i najnužnijim stvarima podseća na one teške noći kad bi na kasabu naišao „veliki povodanj“ (Andrić 1986: 359).*

Istovrsne su, u svojoj temeljnoj strukturi, i druge narativne sekvence. Primjerice: motiv na mostu izloženih, nevinih glava čiča Jelesije i mladića Mile iz Liješta, povezan je sa slikom povješanih srpskih seljaka koji su stradali jer su, navodno, slali signale prema srpskoj granici. Evidentna analogija pojavljuje se i onda kada se odjeci Karadorđeva topa čuju mnogo godina kasnije, kod unuka i praunuka sudionika Karadorđeve bune. Na isti se način u romanu pojavljuju povijesni dokumenti – najprije Badijev zapis o onomu koji je podigao most na Drini, a potom i niz proglašenja (dolazak Austro-Ugarske, atentat na Elizabetu i aneksija) koji, ne slučajno, bivaju jedva pročitani, bolje rečeno, s r i c a n i, te stoga običnom narodu nerazumljivi i strani.

Između dvije okupacije, između Istoka i Zapada, pojavljuje se most – kao stožerna točka romana, kao središte zbivanja. On je taj koji povezuje krajnosti i suprotnosti.

Most u pravilu ima pozitivne konotacije. No nije nezanimljivo upozoriti na nekoliko situacija kada se, inače pozitivno percipiran most, preobražava u svojevrsni p r o b l e m.

Tri su glavne točke. Na samom početku romana, gdje svjedočimo zajedničkom otporu i Turaka i Srba njegovoj gradnji, potom na samom kraju kada most (zbog pojave željeznice) biva marginaliziran i na koncu prekinut. Problematičnost mosta pojavljuje se još samo na jednom mjestu – u samom središtu romana.

Ne slučajno, ta se s r e d i š n j a t o č k a, od koje se ili prema kojoj se šire, odnosno sužavaju obruči koncentričnih krugova, nalazi na prekretnici povijesnih zbivanja. Ta je situacija opisana, tj. fokalizirana kroz svijest jednog od zasigurno najupečatljivijih likova romana Alihodže Mutavelića.

*Sporo ide a čini mu se da nikad više neće preći na drugu obalu, da je ovaj most, koji je dika kasabe i od svog postanka u najužoj vezi sa njegovom porodicom, na kome je odrastao i pored kojeg provodi vek, **odjednom porušen na sredini** (istaknula P. M), tamo kod kapije; da ga je ona bela, široka hartija švapskog proglaša **presekla po polovini kao bezglasna eksplozija** (istaknula P. M) i da tu zjapi provalija; da još stoje pojedini stubovi, levo i desno od toga preseka, ali da prelaza nema, jer **most ne vezuje više dve obale** (istaknula P. M), i svak ima da ostane doveka na onoj strani na kojoj se u tom trenutku zadesio (Andrić 1986: 147).*

Simbolički ekvivalent ove središnje točke romana je i crna pruga što se pojavljuje u Mehmed-pašinih mislima i koja ga je potakla da u rodnom kraju napravi most, simboličnu i stvarnu vezu između svog prošlog i sadašnjeg života, prošlog i sadašnjeg identiteta. Na ikoničkoj je razini, s dvjema problematičnim točkama, istovrsna i slika rušenja mosta na samom kraju romana.

Uz ovo zanimljivo je napomenuti da se lik Ćorkana, kasabalijskog oridnala, također pojavljuje u središnjem dijelu romana, blizu središnje točke, i to kao simbolični reprezent ne samo ludosti kasabe (koju Ćorkan kao svojevrsno kolektivno nesvjesno predstavlja svojom sudbinom i *nečistim* podrijetlom), nego i kao nagovještaj ludosti vremenā koja dolaze i krvavih zbivanja koja se naslućuju.

Sve navedeno potvrđuje činjenicu da kompozicija Andrićeva romana ne ide linearnim tijekom, već je na tragu strukturalnog umrežavanja znakova na više razina – ne samo na semantičkoj nego i na sintaktičkoj i pragmatičkoj.

#### Odnosi među likovima – zrcalna struktura

Osim karakteristične sintakse znaka kojom dominira načelo koncentričnih krugova, u romanu se i među likovima uspostavljaju karakteristični analoški odnosi. Već i površnim čitanjem može se uočiti upadljiva sličnost među načinima kako su opisane životne sudbine likova koji se pojavljuju u prvom (vrijeme turske okupacije) i drugom dijelu (austrougarski period) romana.

Razmatranje takve vrste analogija valja započeti dvama likovima kojima počinje i završava roman: Mehmed-pašom Sokolovićem i Alihodžom Mutavelićem. Na prvi pogled, sličnosti nisu tako upadljive. Jedino što navedene likove, na neki način, povezuje jest to da su obojica sudbinski vezani za most. Obojici je most, stvarna i simbolička slika njihovih životnih sudbina, a onda i identiteta.

Mehmed-paši Sokoloviću most je metaforička inačica težnje da se premosti osjećaj nelagode, one crne pruge koja, kako veli Andrićev pripovjedač, presječe grudi na dvoje. Most je metafora pokušaja da se očuva osobni

integritet, da se u pronade smisao života. Kod Alihodže most je veza s dalekim precima koji su *oduvijek* skrbili o mostu i Kamenitom hanu.

I kao što se kod Mehmed-paše crna pruga javlja kao nejasno sjećanje ne a d ž a m i o g l a n, kod Alihodže jedan *običan* papir, koji najavljuje dolazak stranaca, izaziva žive senzacije o presijecanju mosta.

Uz likove Mehmed-paše Sokolovića i Alihodže Mutavelića moglo bi se navesti još niz drugih koji se također pojavljuju kao svojevrsni parnjaci – pravilno, poput zrcalnih odraza. Primjerice, u romanu nalazimo likove dvojice neimenovanih Crnogoraca koji svojom pjesmom pozivaju na pobunu: najprije protiv Abidage i turskog zuluma, a kasnije, u Zeharijevoj mehani, protiv Austro-Ugarske.

Zanimljiva je i analoška povezanost između Radisava s Uništa, s hajdukom Jakovom kojega je, zamotanog u feredžu, tobože kao svoju nanu, preko mosta prevela njegova družbenica i pomagačica Jelenka. Radisav i hajduk Jakov su, ne slučajno, okarakterizirani na istovjetan način. Obojica su, kako veli, pripovjedač *junaci mimo druge ljude*.

Načelo zrcalnog odražavanja, kad je riječ o likovima, pojavljuje se i na razini imaginarnog. Tako legenda o Radisavljevu grobu biva dovedena u analošku vezu s grobom šeh Turalije. Označenik je isti, samo se označitelj mijenja. Iz perspektive Srba Radisav je postao junak mitskih razmjera dok su, s druge strane, Turci, *za vlastitu uporabu*, stvorili legendu o junaku koji će (takoder) ustati iz groba i osvetiti se u pravom trenutku.

Tu je dakako i lik Ćorkana. Njegovi su analoški parnjaci likovi Murata, zvanog Muta iz obitelji Turkovića iz Nezuka i kasnije Nikole Pecikoze. Sva trojica su prikazani u identičnoj situaciji, u suludom hodu na rubu života i smrti kako, uz pratnju polupijanih ljudi i djece, i g r a j u po skliskoj ogradi mosta.

#### Višespektnost u građenju likova

Jedna od karakteristika Andrićeva pripovjedačkog postupka jest i višespektnost u profiliranju likova. Načelno likovi romana NA DRINI ĆUPRIJA mogli bi se podijeliti u dvije temeljne skupine. U jednoj su likovi-znakovi kod kojih se događaju promjene na razini o z n a č i t e l j a (pojednostavljeno rečeno, u pitanju je *isti* lik, ali su različiti načini njegove percepcije). U drugu bi se skupinu mogli svrstati oni likovi kod kojih pratimo promjenu na razini o z n a č e - n i l k a – dakle u samoj strukturi lika.

Kad je riječ o prvoj skupini, kao reprezentativni se primjer može izdvojiti Radisav s Uništa. Jedan od svakako najupečatljivijih Andrićevih likova opisan je s obzirom na nekoliko pripovjednih očišta. Prvo je ono u kojem dominira legenda o čovjeku nadnaravnih sposobnosti. Uz ovaj, mitološki sloj priče koji je



fokaliziran kroz kolektivnu svijest naroda, pojavljuje se i sloj stvarnosne provenijencije u kojem Radisavljev lik biva predstavljen u bitno drugačijem svjetlu:

*Svet je istezao vratove i propinjao se na prste da vidi čoveka koji je ostvario zaveru i otpor i rušio građevinu. Svi su bili iznenađeni bednim i nikakvim izgledom toga čoveka koga su oni posve drukčije zamišljali. [...] Stoga je svima izgledao i suviše jadan i neugledan za delo zbog kojeg ga vode na gubilište. Samo je beli dugački kolac davao svemu neku jezivu veličinu i privlačio sve poglede na sebe (Andrić 1986: 52).*

Iznevjerena očekivanja ubrzo su zaboravljena. Nakon Radisavljeve mučeničke smrti na scenu stupa novi preobražaj:

*I svaki je ispod oka merio pokojnika koji se drži uspravno kao da stupa pred četom. Gore, na svojoj visini, on im nije više izgledao ni strašan ni žalostan. Naprotiv, svi ma je bilo jasno sada koliko se izdvojio i uzvisio. Ne stoji na zemlji, ne drži se rukama, ne pliva, ne leti; on ima svoje težište u samom sebi; oslobođen zemnih veza i tereća, ne muči se; ne može mu više niko ništa, ni puška ni sablja, ni zla misao ni ljudska reč ni turski sud (Andrić 1986: 60).*

Doživljavajući stalne preobrazbe na razini označitelja, Radisavljev lik postaje metaforom žrtve uopće.

Promjene na razini označitelja, tj. promjene koje su u prikazivanju lika rezultat izmjene različitih pripovjednih strategija mogu se pokazati na još nekoliko karakterističnih primjera.

Jedan od njih je i lik Ćorkana. On se, od lokalnog *o r i đ i n a l a*, pod utjecajem alkohola, a potaknut komentarima pijanih kasabalija, preobražava u junaka i zavodnika. Jednako tako, s neviđenom lakoćom prelazi preko zaledene ograde mosta postajući, kako veli pripovjedač, neka vrsta umjetnika u sredini u kojoj umjetnost nepoznata.

Za razliku od Ćorkana, čija je sudbina, a samim tim i perspektiva iz koje je predstavljen, na određeni način, povezana s percepcijom ostalih likova, jedan se drugi (marginalni) lik izdvaja se kao primjer Andrićeve uspješne manipulacije tzv. objektivnim pripovijedanjem. Naime, u 13. poglavlju, u kojem pratimo nesretnu sudbinu Rusa iz Galicije, Feduna, pojavljuje se lik mlade turske djevojčice. Ona, koristeći Fedunovu slabost, uspijeva prokrijumčariti opasnog hajduka Jakova na drugu stranu obale.

Djevojčin opis prilikom prvih susreta s Fedunom djeluju objektivno i vjerodostojno. Dapače, čitatelj se teško može oteti dojmu da ga posreduje distanciran pripovjedač koji iznosi samo neosporne činjenice. Tek kasnije postaje jasno da je ova, naoko objektivna vizura bila svojevrsni narativni trik. Slijed zbivanja nedvojbeno će pokazati da je djevojčin opis zapravo fokaliziran kroz svijest zaljubljenog i smetenog mladića Feduna, te da ona zapravo nije mlada i naivna djevojčica, već iskusna pomagačica opasnog hajduka Jakova, Jelenka.

Neka vrsta prijelaznog obrasca u kome su primjetne promjene i na planu označitelja, ali i na planu označenika predstavlja Lotikin lik.

U prvim poglavljima u kojima je čitatelj susreće ona ima dva lica. U očima javnosti to je snažna, odlučna i spretna žena. Među zidovima njezine sobe vidimo Lotiku bez maske, nagnutu nad svoje račune. Nešto kasnije čitatelj nalazi umornu Lotiku.

Potpuni preobražaj njezine osobnosti dogodio se nagovještajem Austro-Ugarskog neuspjeha u Bosni, kojeg je ona u višegradskoj kasabi bila najizrazitijim simbolom.

S takvom vrstom transformacije usporediva i promjena koju je doživio lik kockara Milana Glasičanina i Avrama Gaona, a nešto kasnije vakmajstora Rebca koji se iz mirnog, uljudnog i dostojanstvenog čovjeka preobražava u potpunu suprotnost.

Pored ovih, manje istaknutih likova, na osobit se način, kao primjer lika koji doživljava promjene na razini označenika, izdvaja Mehmed-paša Sokolović. Izmjena njegova lika, iako uvjetovana vanjskim okolnostima, ima snažne implikacije ne samo na strukturu njegove osobnosti, nego i na tijek cijeloga romana.

Čitatelj Mehmed-pašu upoznaje na početku romana, kao dječaka kojega nasilno odvođe kao žrtvu danka u krvi. Ubrzo zatim pripovjedač ga predstavlja kao *novog* čovjeka koji je *na stao* tamo negdje u tuđem svijetu i zaboravio sve osim osjećaja nelagode koji se sa starošću javljao sve češće.

Treći preobražaj vezan je za njegovu smrt kada se veliki Mehmed-paša Sokolović, slavni čovjek o kojemu *kazuju sve historije*, transformirao u nešto posve neočekivano:

*Posljednjih godina života on je omršavio i pogurio se, nekako potavneo i ogrubeo u licu. I sad je, onako razdrljen i golglav, krvav, savijen i utonuo u se, ličio više na ostarjelog i premlaćenog seljaka iz Sokolovića nego na oborenog dostojanstvenik koji je do maločas upravljao Turskom Carevnikom (Andrić 1986: 79–80).*

Za razliku od većine likova koji su prikazani kao dinamični i promjenama podložni (neovisno jesu li poticaji dolazili izvana ili iznutra, odnosno jesu li se promjene zbivale na razini označitelja ili označenika), jedan lik u romanu ostaje konstanta.

Riječ je o Alihodži Mutaveliću. Bitno drugačiji od prevrtljivca kakav je npr. hodža iz Dušče ili umišljeni znalac muderis Husein-efendija, Alihodža ostaje vjeran obiteljskom nasljeđu. Njegov lik je još upečatljiviji kad se, primjerice, uspoređi s likom bega Brankovića koji, kao potomak Austro-Ugarskoj nesklo-nog Šemsibega, ironijom sudbine, postaje njezin visoko pozicioniran vojni časnik.

Sudbinski vezan za most, Alihodža je čovjek *odvojenog mišljenja*. Obrasci njegova ponašanja su jednaki i na početku i na kraju Austro-

Ugarske vladavine. Na istim načelima funkcioniraju i njegovi sukobi s Karamanlijom, a kasnije i s Nailbegom. Ne slučajno Andrić je upravo kroz njega fokalizirao povijesnu smjenu turske i austro-ugarske vlasti.

Raspored i način prikazivanja likova još je jedan u nizu elemenata koji svjedoči o strukturalnoj koherenciji romana. Pripovjedno osmišljavanje likova samo je naizgled jednoznačno. U svojoj biti ono je teleološko, s mnogo složenijim i artikuliranijim umjetničkim porukama.

### Semantički potencijal mosta

Jedan od najvažnijih simbola romana koji je postao sinegdohom Andrićeva cjelokupnog književnog stvaralaštva je most.

O njegovoj je simbolici dosta toga napisano<sup>8</sup>, pa se ovdje valja usmjeriti na način kako je Andrić u priču o mostu uписаo nizove značenja. Naime, različiti označenici koji pokrivaju navedeni označitelj pokazuju da je riječ o složenom znaku podložnom intenzivnim semiotičkim procesima zbog čega, iako se na prvi pogled čini obrnuto, izmiče konanom značenjskom uokvirivanju.

Različita semantička polja navedenog znaka proizlaze s obzirom na njegovu semantičku, sintaktičku, a potom i pragmatičku dimenziju. Kad je riječ o semantičkom aspektu, onda se tu, prije svega misli na značenja mosta koja proizlaze iz njega samoga – građevina iznimne ljepote i trajnosti koja je spona među ljudima, krajevima i civilizacijama.

Most je, međutim, i puno više. Na sintaktičkoj razini most dobiva nova značenja u odnosu na drugo znakovlje. Tako će pripovjedač, izvještavajući čitatelja o ljepoti kamenog mosta na Drini, na samom početku romana, napraviti usporedbu s drvenim rjavskim mostom. U odnosu na tu prostu drvenu građevinu bez ljepote, bez povijesti i drugog smisla, kameni je most na Drini, skupocjena i jedinstvena građevina kakvu „nemaju ni mnogo bogatije i prometnije varoši“ (Andrić 1986: 10). S obzirom na njegovu iznimnu ljepotu ne začuđuje ni lirski intoniran opis kojega nalazimo na samom kraju romana gdje Andrićev pripovjedač, izjavivši o razaranju mosta, poseže za poetski intoniranom metaforom u kojoj most koji se ruši uspoređuje s *đerdanom* koji se osipa.

Nove slojeve značenja most dobiva i onda kada o njegovu podrijetlu slikovito pripovijeda Alihodža Mutavelić. U suprotnosti s ovom pričom, u kojoj

<sup>8</sup> Usp. radove P. Džadžića, R. Vučkovića, I. Tartalje, D. Pirjavca, R. Milanovića, K. Nemeća i dr.

sudjeluju nadnaravne sile, pojavljuju se i značenja proizišla iz (moglo bi se reći prozaične) marginalizacije mosta koja mu oduzima uporabnu, ali ne i estetsku funkciju.

Zanimljiva je i semiotika prostora, koja također ima svoj udio u artikuliranju značenja mosta.<sup>9</sup> Naime, pored slikovitog i vjerno opisiva krajolika, Andrićev pripovjedač na jednom mjestu sugerira osobitu vizuru u kojoj se stječe dojam kako *iz širokih lukova belog mosta teče i razliva se ne samo zelena Drina nego i ceo taj župni i pitomi prostor* (Andrić 1986: 10). Nekoliko redaka kasnije pripovjedač će konstatirati kako je cijela kasaba živjela od mosta i *rasla iz njega kao iz svoga neuništivoga korena* (Andrić 1986: 10). U ovakvoj sintaktičkoj konstelaciji čini se posve očekivano pripovjedačevo retoričko pitanje: je li most i njegova kapija n a p r a v i l a od kasabalija ono što su ili je on zamišljen prema njima, tj. njihovu duhu, shvaćanju, potrebama i navikama?

Pragmatička dimenzija znaka osobito dolazi do izražaja u odnosu različitu percepciju značenja mosta. Na prvoj indeksičkoj razini most je veza, između dviju obala Drine, Bosne i Srbije, Istoka i Zapada. Na ikoničkoj razini, na kojoj se artikuliraju priče o pojedinačnim sudbinama, most je mjesto umiranja (Fata Avdagina), ludosti (Ćorkan), strasti (kocke, ljubav i sl.) ali i mjesto iznimne ljepote (iako će se na njemu pojavljivati nelijepi ukrasi – odrubljene ljudske glave). Mehmed-paši Sokoloviću most je spona između mjesta njegova podrijetla i mjesta kasnijeg života.

Ovi, ali i brojni drugi primjeri pokazuju koliko su složena značenja jednog, na metonimijskim načelima, artikuliranog znaka. Mogućnosti njegova tumačenja ne iscrpljuju se ni danas, nakon niza radova koji su nastojali dekodirati njegovu simboliku.

Da se značenja ne zadržavaju samo u okvirima onoga što se uobičajeno naziva pripovjednim univerzumom mogu pokazati čak i one vrsta čitanja koja će pozornost skrenuti na osobu samog pisca. U tom je smislu indikativan je opis mosta koji, kako veli pripovjedač, sa sebe z b a c u j e skele i biva u k r a š a v a n raznim pričama. U činjenici da je i sam Andrić kao dječak svojedobno bio odvojen od majke i obitelji, da je došao u novi zavičaj i, poput njegova junaka Mehmed-paše Sokolovića, postao n o v i č o v j e k o kojemu (danas) k a z u j u s v e i s t o r i j e možda se može naći potvrda piščeve izjave da se sve o njemu nalazi u njegovu djelu.

<sup>9</sup> Ovdje je prilika napomenuti da je jedna od karakterističnih obilježja franjevačkih kronika upravo činjenica da tematiziraju određeni prostor progovarajući preko njega o najrazličitijim temama. Kronika, ističe u knjizi PRIPOVIJEDANJE POVIJESTI Iva Beljan, „ima središnji društveni subjekt (grad, regija, samostan, biskupija, monarhija), koji rangira događaje. Pisac je svjestan reda sustava kojem pripada i čimbenika koji tom redu prijete“ (Beljan 2011: 222).

\*\*\*

Ako je nobelovac Ivo Andrić svojim književnim radom umjetnički osmišljavao i propitivao ljudsku (a to znači i svoju) egzistenciju, ako je svojim djelima izraslim u plodotvornom dijalogu (i) s bogatom (franjevačkom) književnom tradicijom simbolički vezivao mjesta svojega podrijetla s mjestima svojega života nastojeći, pri tom, očuvati cjelovitom mozaikalnu identitetsku strukturu, onda bi se za roman NA DRINI ČUPRIJA moglo reći da je sinegdoha piščeva književnog opusa i metafora životne sudbine velikog umjetnika.

Povezujući priču o povijesti i umjetnosti Ivo Andrić je romanom NA DRINI ČUPRIJA stvorio djelo trajne ljepote i vrijednosti koje, poput mosta o kojem pripovijeda, ne dijeli s u d b i n u p r o l a z n i h s t v a r i o v o g a s v e t a.

#### Literatura

- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo: Svjetlost.
- Beljan 2011: Beljan, Iva. *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz XVIII. stoljeća*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Benić 2003: Benić, Bono. *Ljetopis sutješkoga samostana*, priredio Ignacije Gavran. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Bogdanović 2003: Bogdanović, Marijan. *Ljetopis kreševskoga samostana*, priredio Ignacije Gavran. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Džadžić 1979: Džadžić, Petar. *Realno i mitsko u romanu Na Drini ćuprija*. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 317–362.
- Gligorić 1981: Gligorić, Velibor. *Romani Ive Andrića*. In: Milanović Branko (izbor i redakcija). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem 1968–1975*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Korać 1981: Korać, Stanko. *Mnogoglasni oratorij*. In: Milanović Branko (izbor i redakcija). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost.
- Kritičari 1981: Milanović Branko (izbor i redakcija). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost.
- Lastrić 2003: Lastrić, Filip. *Pregled starina Bosanske provincije*. priredio A. Zirdum. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Lašvanin 2003: Lašvanin, Nikola. *Ljetopis*, priredio I. Gavran, Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska.

- Matvejević 1979: Matvejević, Predrag. *Andrićeve ćuprije i naše Drine*. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 181–202.
- Meić 2011: Meić, Perina. *Epistole Ive Andrića iz 1922*. In: Tošović, Branko (Hg.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić / Austrougarischer period u životu i djelu Iva Andrića*. Graz – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. Beograd. Beogradska knjiga.
- Milanović 1979: Milanović, Branko. *Andrićeve Na Drini ćuprija*. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 585–599.
- Nemec 1998: Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
- Peleš 1966: Peleš, Gajo. *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana (1945–1961)*. Zagreb: Naprijed.
- Pirjavec 1979: Pirjavec, Dušan. *Andrićeve Na Drini ćuprija*. In: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Isaković, Antonije (ur.). Beograd: SANU. S. 465–497.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika: prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit.
- Vučković 1964: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.
- Zbornik 1979: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU.

Perina Meić (Mostar)

#### **Semiotics reading the novel NA DRINI ĆUPRIJA**

In this text we will analyze Andrić's novel NA DRINI ĆUPRIJA, on the basis of semiotics approach. Semantic, syntactic and pragmatic aspects of sign will be considered too. Special attention will be dedicated to the analysis of the narrative techniques with particular reference to the possible similarities with narration in Franciscan chronicles (e.g. Marijan Bogdanović's, Nikola Lašvanin's and Bono Beničić's).

Perina Meić  
Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Mostaru  
Odjel za hrvatski jezik i književnost  
Matice hrvatske b. b.  
88 000 Mostar  
BiH  
e-mail: perinaxmeic@gmail.com  
mob: ++387 63 639 936

Горан Милашин (Бањалука)

## Андрић и „нараштај побуњених анђела“ (стилистика анализа дијалогâ у једном поглављу романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА)

У дијелу романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА посвећеном периоду пред Први свјетски рат аутор изводи на капију моста представнике тадашње вишеградске омладине, чији су дијалози умногоме мотивисани контекстом њихових друштвено-политичких активности. Управо ови дијалози предмет су анализе у раду, а посматрају се са становишта неких савремених стилистичких теорија које су преузеле појмовно-методолошки апарат из других лингвистичких дисциплина, нарочито конверзацијске анализе и прагматике.

0. У литератури је већ уочено да се у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА (1945), по чему се ово дјело Иве Андрића и разликује од његових приповједака штампаних тридесетих година прошлог вијека, појединац посматра само као дио колективно-историјског бића, али да је он истовремено и носилац сваке појединачне цјелине (в. Вучковић 2011: 305–306). У поглављима посвећеним времену пред Први свјетски рат друштвено-политички контекст и колективна свијест представљени су из тачке гледишта свеприсутног и свезнајућег приповједача, али и посредно, разговорима вишеградске ђачке, студентске и радничке омладине у љетњим мјесецима 1913. године.

Драму тих младића и опис противрјечних убјеђења аутор је у деветнаестом поглављу романа дао у дијалогској форми, дозволивши притом да свака идеолошка струја има свог представника. Управо њихови дијалози и реторски дуели, карактеристични за младе људе тог времена, предмет су истраживања у раду, а анализирају се са становишта савремених теорија из подручја когнитивне и прагматичке стилистике, базираних на одговарајућим лингвистичким дисциплинама.

1. Раније су се радови из стилистике усредсређивали првенствено на формалне лингвистичке елементе на појединим нивоима лингвостилистичке анализе. Због упућености на форму текста, структурални правац у оквиру којег су настајали овакви радови назива се формалистичком стилистиком (в. Катнић Бакаршић 2001: 43). С друге стране, на темељима постструктуралне филозофије и теорије књижевности развила се постструк-

турална стилистика, која текст посматра „у смислу деконструкције, као мјесто произвођења значења на интерактиван, динамички начин“ (Катнић Бакаршић 2001: 44). Један од таквих стилистичких праваца јесте и когнитивна стилистика (користи се и термин когнитивна поетика)<sup>1</sup>, која освјетљава читалачки процес, тј. активну улогу коју читаоци играју у произвођењу значења. Они користе своја (пред)знања приликом интерпретације, те је јасно да је процес стварања значења заправо резултат повезаности текстуалних окидача (*textual triggers*) и свијета читаоцевог знања (*readers' world knowledge*) (Џефрис/Мекинтајер 2010: 152). Елена Семино ово је сликовито објаснила: текст пројектује значење, а читалац га изграђује (Семино 1997: 125). Когнитивна стилистика не одбацује достигнућа праваца оријентисаних на језичку форму, већ их само обогаћује додајући когнитивни слој објашњењима читаоцевог реаговања на текстове (Џефрис/Мекинтајер 2010: 152).

2. Теорија свијета текста (*text world theory*) једна је од најутицајнијих теорија у оквиру когнитивне стилистике.<sup>2</sup> Срж ове теорије чини метафора: текст је свијет. Свијет текста јесте свијет који изграђује читалац да би схватио комуникативни догађај. Састављен је од елемената изградње свијета (*world-buildings elements*) и функционално-покретачких чинилаца (*function-advancing propositions*). Елементе изградње свијета чине вријеме, простор, ликови и предмети. Функционално-покретачки чиниоци, с друге стране, покрећу радњу, догађаје, а њихово присуство помиче дискурс напријед (исп. Гевинс 2003: 130–131; Џефрис/Мекинтајер 2010: 153).

2.1. Деветнаесто поглавље романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, као што је већ речено, посвећено је вишеградској омладини у вријеме пред Први свјетски рат. Елементи изградње свијета текста дати су већ у претходном, осамнаестом поглављу. Аутор наглашава да је радња смјештена у 1913. годину, *са балканским рајшовима и српским победима* (Андрић 1977: 279). Из ауторског говора читалац сазнаје да се крајем јуна и почетком јула у Вишеград

<sup>1</sup> О когнитивној стилистици као стилистичком правцу в. Гевинс/Стин 2003; Џефрис/Мекинтајер 2010: 126–169, као и тамо поменути литературу.

<sup>2</sup> Теорија свијета текста је теорија обраде дискурса коју је развио Пол Верт у бројним радовима, што је у потпуности обухваћено у његовој постхумно објављеној књизи *TEXT WORLDS: REPRESENTING CONCEPTUAL SPACE IN DISCOURSE* (Свјетови текста: представљање концептуалног простора у дискурсу, 1999). Верт је свјетове текста дефинисао као концептуалне сценарије који садрже довољно информација за схватање посебног исказа на који се односе, истичући притом важност постојања три елемента: аутора, текста и читаоца. О овој теорији в. опширније у Гевинс 2003, 2007; Џефрис/Мекинтајер 2010: 152–156.



враћају сарајевски гимназијалци, те студенти са *универзитетџа из Беча, Прага, Граца и Зајреба* (Андрић 1977: 283):

*Са њиховим доласком мења се и сам сјољни изјлед касабџе. По чаршији и на кайији виде се њихови млади ликови, измењени и сјирани, и одударају гржакњем, џвором и оделом од усјољњених навика и вечно исјољне ношње касабалијској свейџа* (Андрић 1977: 283).

Ликови као елементи изградње свијџета у осамнаестом поглављу нису осликани појџдиначно, него су представљени као скупина. Прво су описани студенти:

*То су нови људи који се школују и васјољтавају џо разним џрадовима и гржакњама и џод различитим ујољцајима. Из великих џрадова, са универзитџџџа и џимназија на којима уче, џи младиџи долазе засењени осџћањем џорде смелосјољи којим џрво и нејољџуно знање исјољњава младој човека, и џонесени идејама о џраву народа на слободу и човека џојџединца на уживање и достјојансјољво* (Андрић 1977: 284).<sup>3</sup>

Други дио вишеградске омладине чине они који нису имали могућност да, попут својих вршњака, оду на школовање, већ су остали у касабџи.

*Са џаџима су џу редовно и њихови грујови из дејољњсјољва који су зајџдно с џима учили овде основну школу џа џосле осјољали у касабџи као шејрџи, џрјовачки џомоћници, сјољни џисари у ојољшџини или неком џредузећу. Њих има две врсјџе. Једни су задовољни својом судбином и живојољм касабџе у којој џе осјољати да век векују. Они са љубојољсјољвом и симјољаџијом џледају своје школоване грујове, диве им се, не џоредџи се никад са џима; и без најмање суревњивосјољи учесјољвују у њиховом развијољку и усјољну. Друји су нејољмирени са живојољм у касабџи на који су сјољцајџм џрилика осуђени, жељни нечеј шјољо смајџрају вишим и бољим, а шјољо им се измакло и шјољо им са сваким даном џосјољаје све даље и недосјољжњије. Иако и даље грујују са својим грујовима сјољуденџима, џи младиџи обично се одвајају од својих школованих вршњака, било својом џрубом иронијом, било нејољријатџним џушњањем* (Андрић 1977: 285).

2.2. У литератури је већ констатовано да је Андрићево учешће у покре-ту националистичке омладине имало значај за његово духовно формирање

<sup>3</sup> У наведеном сегменту текста уочава се и нешто што је Крунослав Прањџћ издвојољо као константу Андрићевог приповједачког стила, а то је интерполирање филозофских генерализација (в. Прањџћ 1986: 107–112 и 130–134). У овом случају, то се односи на реченицу: *Из великих џрадова, са универзитџџџа и џимназија на којима уче, џи младиџи долазе засењени осџћањем џорде смелосјољи којим џрво и нејољџуно знање исјољњава младој човека* [...]. Овакви ауторски коментари (обично у презенту) имају функцију одгађања наратива (*suspension of narrative*) (исп. Блек 2006: 11).

(в. Вучковић 2011: 17–51), а о томе је и сам писао.<sup>4</sup> То је било вријеме у којем су се двије империје, турска и аустроугарска, почеле распадати, а међу поробљеним балканским народима порасла је национална свијест и потреба за ослобођењем. Андрић је активно учествовао у покрету, није могао избјећи драме и дилеме генерације којој је припадао, али своју напетост није празнио, попут других младобосанских омладинаца, емфатичном публицистиком и патетиком, већ је стајао помало издвојено и дилеме националистичке босанске омладине доживљавао на себи својствен начин, а те идеје у њему су с временом потпуно сазреле (в. Вучковић 2011: 36–51).

**2.3.** Ако се посматра однос наратора према вишеградској омладини, може се закључити да се Х. Портер Абот с правом пита да ли је Ролан Барт био у праву кад је наглашавао да се аутор наратива ни на који начин не смије мијешати са наратором (Абот 2009: 119). Наиме, тешко би било одвојити Андрићев став према покрету националистичке омладине (и о свом учешћу у њему) од става наратора у роману *На Дрини вуприја*, гдје се у опису искупљања ђачке, студентске и радничке омладине за вријеме летњих мјесеци 1913. године и њихових разговора открива колективна свијест те генерације, коју аутор назива *нарашћајем њобуњених анђела*.

*Било је и биће звезданих ноћи над касабом, и раскошних сазвезђа и месечина, али није било и бољна да ли ће још бити таквих младића који у таквим разговорима са таквим мислима и осећањима бдију на каији. То је нарашћај њобуњених анђела, у оном крајком тренућку док још имају и сву моћ и сва права анђела и пламену тордоси њобуњеника. [...] Оно што би се за њих нарочито могло казати, то је: да није било одавно покољења које је више и смелије маштало и говорило о живоју, уживању, и слободи, а које је мање имало од животова, горе страдало, теже робовало и више тинуло нешто што ће страдаћи, робоваћи и тинући ово. Али за тих летињих дана 1913. године све је то било још у смелим али неодређеним наговештајима (Андрић 1977: 286–288).*

**2.4.** У текстуалној стилистици прва (инхоативна) реченица сматра се једном од јаких позиција текста (в. Катнић Бакаршић 2001: 270–271). Прва реченица у деветнаестом поглављу обилује елементима изградње свијета текста (вријеме – *њојла ноћ у месецу августу*, ликови – *касабалијски ђаци и сјуденци*), али аутор њоме и уопштава дијалоге које ће представи-

<sup>4</sup> У једном тексту из 1934. године Андрић је написао: „Моје учешће у акцији предратне националистичке омладине било је у исто време врло значајно и врло скучено. Значајно и важно по моју индивидуалну слободу и духовни развитак, а скучено и малено по стварној активности и по тежини личне жртве“ (преузето из Вучковић 2011: 17). Опширно о политичким основама и друштвеном дјеловању Андрићеве генерације писао је Владимир Дедијер (Дедијер 1966), а њиховом књижевном активношћу бавио се Предраг Палавестра (Палавестра 1965).

ти дајући им на тај начин потребну важност: *Како једна њојла ноћ у месецу августу личи на грују, њако су и разговори ових касабалијских ђака и сџугената увек исти или слични* (Андрић 1977: 289). На основу наведеног исказа, читалац треба да схвати ови разговори нису само неке обичне препирке које су се догодиле у ноћи која се описује него да је у њима сажета колективна свијест генерације коју учесници у комуникацији представљају. У другој реченици налази се функционално-покретачки чинилац, предикат у презенту: *Одмах њосле брзе и слајке вечере (јер дан је њрошао у кујању и сунчању), један њо један сџижу на каију* (Андрић 1977: 289). Наратор истиче да стижу *један њо један*, а затим ће тако бити и описани ликови – један по један. То ће читаоцу омогућити да се саживи са сваким од њих и да тако ствара у својој свијести подсвјетове текста (*sub-worlds*)<sup>5</sup>, како их Пол Верт назива. Ове менталне представе читалац ће свакако употпунити и дијалозима, који ће се у раду анализирати из угла прагматичке стилистике, методама преузетим из конверзацијске анализе<sup>6</sup>.

3. У анализама текстова са више нивоа дискурса, као што је роман, који укључује слање поруке аутора (као попиљаоца) читаоцу (као примаоцу), у што је уграђена интеракција наратора и наратера, а у коју је опет уграђен однос између самих ликова у дјелу, у савременој стилистици иде се даље од структуралне анализе. Стилистика је, захваљујући својој еkleктичкој природи, упоредо са развојем одговарајућих лингвистичких дисциплина, брзо додала њихова достигнућа свом појмовно-методолошком апарату (Џефрис/Мекинџајер 2010: 100–101; Блек 2006: 2–16). Поред већ поменутих теорија у оквиру когнитивне стилистике, посебан правац представља прагматичка стилистика, настала на темељима прагматичких, али и социолингвистичких теорија. Тако су стилистичари постали спремни за бављење текстовима – како књижевним тако и некњижевним – који су укључивали приказану интеракцију (енглески термин *represented interaction*).

<sup>5</sup> Џоана Гевинс уводи термин *измјена свијета (world-switch)*, замијенивши тиме Вертов назив *њосвијетџи*. Она објашњава потребу за овим преименовањем тиме што накнадно развијени свјетови текста не морају бити зависни од примарног свијета текста (исп. Гевинс 2007: 35–52).

<sup>6</sup> Конверзацијска анализа (енглески назив *Conversation Analysis*) представља приступ дискурсу настао на основама етнометодолошког приступа социолога Харолда Гарфинкела, а који је касније међу првима седамдесетих година двадесетог вијека примјењивао Харви Сакс. Замишљена као метод описивања и анализирања интерактивног говора, ова лингвистичка поддисциплина има за циљ откривање структура које су у позадини сваког разговора (исп. Мишковић Луковић 2006: 12–13; Џефрис/Мекинџајер 2010: 101–104).

**3.1.** У тренутку у којем човјек проговори, он се смјешта социолингвистички: лексика, изговор и синтаксички избор који прави допушта ономе који га слуша да створи слику о његовом образовању, поријеклу и социјалном положају (Блек 2006: 63). Сваки говорник има неке особености у свом говору. Када је ријеч о књижевноумјетничком тексту, ту се говор ликова (туђи говор) ставља у суоднос са ауторским како би се уочиле особености које доприносе карактеризацији лика. То Бахтин именује као „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу“ (Бахтин 1980: 128). Оно што се прво у вези с тим уочава у роману На Дрини Ђурија јесте ијекавски изговор присутан у говору ликова, супротстављен екавици у ауторском дијелу текста. Ауторски и туђи говор, чијим проучавањем се данас бави посебна научна дисциплина, репрезентологија,<sup>7</sup> разликује већ Аристотел у својој теорији о подражавању (мимесису), што је и у основи Платонове разлике између диегесиса као говора аутора или наратора и мимесиса као имитације говора ликова.

За преношење туђег говора користе се различити модели<sup>8</sup> (в. нпр. Лич/Шорт 2007: 255–281), а постоје само два „неспорна граматикализована синтаксичка модела“: а) управни (директни) говор и б) неуправни (индиректни) говор (Ковачевић 2012: 15).

**3.2.** Дијалозима у деветнаестом поглављу романа претходи ауторски коментаришући контекст у којем се наводи да су на капији у вријеме разговорâ присутне и двије варошке учитељице, Зорка и Загорка. Наиме, наратор наглашава да се младићи отимају за њихову наклоност: *Пред њима се воде дискусије, као турнири пред дамама ранијих столећа; због њих се, после, седи на капији и љуши у мраку и самоћи, или пева са друштвом које је дошле негде љило; због њих су међу друговима љубавне мржње, невешто скриване љубомре, и ошворени сукоби* (Андрић 1977: 291). Након што

<sup>7</sup> О репрезентологији као лингвистичкој (под)дисциплини која се бави анализом туђег говора в. Ковачевић 1998: 11; 2000: 245; 2012: 13–14, као и тамо наведену литературу.

<sup>8</sup> Моделе преношења туђег говора у српском језику издвојио је и описао Милош Ковачевић у раду О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора (2012). Он сматра да се управни говор реализује у следећим подмоделима: а) реплика дијалога или неуведени управни говор; б) слободни управни говор; в) уведени слободни управни говор; г) фрагментарни цитат или фрагментарни управни говор; д) недословни управни говор; љ) неуправно-управни говор и е) изречени и неизречени управни говор. Неуправни говор, с друге стране, такође се реализује у различитим подмоделима: а) неконекторски неуправни говор; б) експресивни неуправни говор; в) полууправни говор; г) дословни неуправни говор; д) слободни неуправни говор или неправи управни говор и љ) полуслободни неуправни говор.

оне оду, *младићи осћају још гуђо, али расцоложење на каији ојага, борбе-на речивој и оушћа* (Андрић 1977: 291).

**3.4.** У првом од три дијалога учествују Јанко Стиковић и Јаков Херак. Стиковић је представник екстремне националистичке групе, а Херак заступа социјалистичке идеје. Аутор је на почетку поглавља, као што је већ наглашено, прибјегао директној карактеризацији, дајући у основним цртама особине сваког од појединих ликова присутних те ноћи на капији моста. Опис двојице учесника првог дијалога изгледа овако:

*Јанко Стиковић, син једној абаџије са Мејдана, који студира већ четири семестра природне науке у Грацу. То је мршав младић са оштрим профилом и латком црном косом, сујетан, осетљив, незадовољан самим собом, али још више свим око себе. Чита многа и пише чланке, под већ познатим псеудонимом, у револуционарним омладинским листовима који излазе у Прагу и Загребу. Али он пише и песме и објављује их под неким другим псеудонимом. Стремим је већ збирку, коју треба да изда „Зора“ („Издавачко предузеће за националистичке едисије“). Осим тога он је добар говорник и ватрен дебатер на ђачким састаницима. [...] Јаков Херак, син доброћудној и популарној вишеградској писмоноше, црн, сићан, правник оштрог погледа и брзе речи, социјалиста, полемичан дух који се сити своја доброг срца и крије свако осећање. (Андрић 1977: 289).*

**3.4.1.** Дакле, оба актера политичке дебате крију свој прави идентитет испод политичке маске. Повод за полемику је Стиковићев најновији текст Балкан, Србија и Босна и Херцеговина, који је изашао у једном омладинском часопису. Приповједач наглашава да се Стиковић **слабо брани** (Андрић 1977: 292), и то из два разлога: први је то што је и сам увидио неке недостатке свога чланка, а друго што га мучи сексуални однос који је имао тог дана са учитељицом Зорком у школи, а више би волио да се он није догодио. Наратор својим коментаром да се један од актера брани слабо заправо одступа од улоге објективног и неутралног посматрача и износи свој суд о подређености Стиковића у комуникацији.

**3.4.2.** Прије приказивања прве реплике, у ауторском дијелу репрезентолошког дискурса наводи се да је Стиковић цитирао Цвијића и Штросмајера, а Херак Кауцког и Бебела. Овај исказ намијењен је компетентном читаоцу који би на основу свог знања о наведеним историјским личностима закључио да се у Стиковићевим репликама налазе елементи националистичке, а Хераковим социјалистичке политичке идеологије. Међутим, и некомпетентни читалац, на основу додатних информација у дијелу текста у којем се описују појединачно ови ликови, очекује такве елементе у разговору.

(1) – *Ви мећете кола пред руду, – викао је Херак, анализирајући Стиковићев чланак. – Не може се са балканским сељаком, који је орезао у сиромашћу и свакој биједи, ниђе и ни у ком случају оснивати трајна и добра државна фор-*

мација. Само преходно економско ослобођење експлоатисаних класа, сељака и радника, дакле огромне већине народа, може створити реалне услове за формирање самосталних држава. То је природан процес и пут којим треба ићи, а нишито обрнуто. Шта се и национално ослобођење и уједињење морају извршити у духу социјалног ослобођења и прехорога. Иначе, десиће се да ће сељак, радник и ситан траћанин унијети и у нове државне формације, као смртоносној зарази, свој паразитизам и своју ројску ћуд, а малобројни експлоататори свој паразитски, реакционарни менталитет и све своје антисоцијалне напоне. А од шта не може да буде ни трајне државе ни доброј друштва.

(2) – Све је то шућинска, књишка мудрост, граи мој, – одговарао је Сшиковић, – која ишчезава пред живим замахом пробужених националних снага, у првом реду код Срба, а затим и код Хрвата и Словенаца, које све теже ка једном циљу. Ствари се не развијају према предвиђањима њемачких теоретичара, али зато иду у потпуној сагласности са дубоким смислом наше историје и нашег расног позвања. Од Карађорђевог позива: „Сваки свога убијте субашу!“ рјешавају се социјална питања на Балкану путем националних ослободилачких покрета и ратова. И све иде савршено логично: од мањег ка већем, од регионалној и племенској ка националној и државотворној. Зар нису наше побједе на Куманову и Брестовици у исто вријеме највеће побједе најредне мисли и социјалне правде?

(3) – То ћемо још видјети, – утада Херак.

(4) – Ко не види сада, штај неће никад видјети. Ми вјерујемо...

(5) – Ви вјерујете, а ми не вјерујемо ништа, нећо желимо да се увјеримо стварним доказима и чињеницама, – одговарао је Херак.

(6) – Зар несћанак Турака и слабљење Аустро-Угарске, као први степен ка њеном уништењу, нису у ствари побједе малих, демократских народа и поробљених класа, у њиховој тежњи да заузму своје мјесто под сунцем? – настивљао је Сшиковић своју мисао.

(7) – Кад би остварења националистичких тежња доносила и остварење социјалне правде, онда у државама Западне Европе, које су већином оствариле све своје националне идеале и у том погледу задовољене, не би требало да буде више ни великих социјалних проблема, ни покрета ни сукоба. А ми видимо да није тако. Напротив.

(8) – А ја ти и ојет кажем, – одговара мало уморно Сшиковић, – да без креирања самосталних држава на бази националног јединства и савремених схватања личне и друштвене слободе не може бити ни говора о „социјалном ослобођењу“. Јер, као што је рекао онај Француз, пољитика има првенство...

(9) – Штамак има првенство, – утаде Херак (Андрић 1977: 293–294).

**3.4.3.** У двије од девет реплика, колико их постоји у овом дијалогу, изостаје конференса<sup>9</sup>. Због тога ове реплике, четврта и седма, представљају реплику дијалога или неуведени управни говор (Ковачевић 2012: 18–19). Модел осталих реплика јесте изречени управни говор (Ковачевић 2012: 23–24). Конферансе имају функцију идентификовања говорника, али не само то. Наиме, у реченици која уводи прву Херакову реплику стоји: **викну Херак**. Овдје лични глаголски облик у аористу – *викну* – означава вид афективног оглашавања човјека, што је посљедица његовог психофизичког стања. У конферансама придруженима трећој и деветој реплици стоји лични глаголски облик **ујада**, односно *ујаде*. У оба случаја ријеч је о ауторовом наглашавању да Херак упада Стиковићу у ријеч. Исти је случај и у реплици 5, само што је то у овом случају представљено графички, помоћу интерпункције (три тачке у реплици 4 којима се истиче да је Стиковићев говор прекинут), а јасно је видљиво и из саме Херакове реплике. Све наведено иде у прилог чињеници да је Стиковић у подређеном положају, што се потврђује и у конферанси уз његову посљедњу реплику, у којој стоји **ођовара мало уморно Стиковић**, гдје је *мало уморно* адвербијална одредба на коју се преноси комуникативно тежиште конферансе, чиме се осликава сам управни говор.<sup>10</sup> Након што је разговор завршен, наратор, иако привидно неутралан, ипак износи вредносни суд у реченици: **Наивна сјуденјска дискусија се њрејвори у младалачку свађу у којој су сви њоворили и ујадали један друјом у реч и која се код њрве досејке расјршија и изјуби у смеху и довикивању** (Андрић 1977: 294). Такође наглашава Стиковићев став према овом дијалогу: **За Стиковића њо је био добродошао њовод да њрекине расјру и да зађуши, а да њо не изјледа као њораз и њовлачење** (Андрић 1977: 294).

**3.4.4.** И са становишта анализе конверзације уочава се Стиковићева подређеност. Пет од укупно девет реплика изговара Херак, а четири Стиковић. Херак је тај који отвара комуникацију, али је и затвара тако што упада у ријеч саговорнику посљедњом репликом, те тако заправо контролише разговор узимајући ријеч, што је особина моћнијих ликова. Реплика 6 наставак је Стиковићевог настојања да се одбрани, али је то заправо посљедња

<sup>9</sup> Конферанса (енглески термин *tag clause*) реченица је „која је здружена с дискурсом лика (говором или вербализованим мислима) и која специфицира чин говорника или мислиоца, идентификујући га и (понекад) упућујући на различите аспекте лика, *settinga* или самог чина“ (Принс 2011: 89). Конферансу неки аутори називају још и *ауђорском дидаскалијом* (Силић 1984: 130; Ковачевић 2000: 245–261; 2012), али и *уводницом* (Јовановић 2009: 255).

<sup>10</sup> О оваквом поступку навођења глагола у ауторској дидаскалији в. Ковачевић 2000: 253.

реплика у којој се осјећа његова спремност да то учини. Већ у следећој он се повлачи, а на основу Хераковог говора може се говорити о нарушеном начелу сарадње, које Херберт Пол Грајс сматра општим принципом сваке конверзације, будући да „сваки суговорник види некакву заједничку сврху, скуп сврха или макар заједнички прихватљиви правац“ (преузето из Катнић Бакаршић 2001: 102). Последња Херакова реплика (*Сћомак има ѓредности*) садржи социјалистичку девизу – док националисти размишљају о ослобођењу и вјерују у више идеале, социјалисти мисле о томе како ће народ преживјети.

**3.4.5.** Прве двије реплике, једна Херакова, а друга Стиковићева, удаљавају овај дијалог од природног дијалога<sup>11</sup>, будући да су прилично дуге, дјелују потпуно припремљене, а у њима, што их чини блиским политичким бесједама<sup>12</sup>, говорници износе своја политичка увјерења. То је уочљиво и на лексичком плану (*државна формација, економско ослобођење експлоативних класа, експлоативори* и др.). Од овога одступа можда једино разговорни фразеологизам *метити кола ѓред руду*, који изговара Херак, а што њега као социјалисту повезује с говором народа.

**3.5.** Око десет сати Зорка и Загорка отишле су кући, а последије тога су се и младићи разишли. На мосту су остали само Стиковић и Никола Гласинчанин. Гласинчанин је, као и остали представници вишеградске омладине, окарактерисан на почетку поглавља:

*Ту је и Никола Гласинчанин, блед и крути младић, који је због сиромаштва, шанког здравља и слабог успеха морао да напусти гимназију, после четвртог разреда, да се врати у касабу и прими место писара код немачке фирме која извози дрво. [...] Саг овај Никола ѓроводи по цео дан на обали реке, ѓоред радника који ваљају и сипаве тешке борове балване, бележећи кубике мереног дрвета, а после их у канцеларији сабира и уноси у спискове. Тај једнолични ѓосао, међу ситним ѓудима, без ѓолећа и ширећ видика, он осећа као муку и ѓонижење, а осусѓтво сваког изгледа да би могао или ѓроменићи свој друштвени ѓоложај или наѓредоваћи у њему, сѓворило је од осећљивоћ младића ѓрерано зрелог, жучноћ и ѓућљивоћ човека. Он чита мноћо у слободним часовима, али та ѓа душевна храна не снажи и не ѓодуже, јер све ѓо ѓрозукне у њему. Његова зла судбина, самоћа и ѓаћња отвориле су му очи и изошћриле ѓух за мноће сѓвари, али и најлећше мисли и најѓраћоценија сазнања моћу само да та још*

<sup>11</sup> Разговорни стил је функционални стил у којем аутоматизам и спонтаност спречавају претходну мисаону и језичку припрему (Тошовић 2002: 309).

<sup>12</sup> „У партијској беседи се најјаче истиче смер приволевања, јер њој је искључива задаћа да слушаоца придобије за или против извеснога политичкога гледишта, као и за или против извесне политичке личности“ (Нушић 2009: 48).



*више обесхрабре и ојорче, јер му још јаче осветљавају његов неуспех и његов безизгледан живот у касабџи* (Андрић 1977: 290).

Он је, дакле, представник оних младића који су *непомирени са животом у касабџи* (Андрић 1977: 285). Посао доживљава као понижење, чита много у слободним часовима, залjubljen је у учитељицу Зорку која је пажњу овог љета посветила управо Стиковићу, а можда га најбоље описује реченица у којој је релативна клауза дата поново у облику филозофске генерализације: *Он се био ухватио за њу љубав са свим оним жаром који моју да унесу у ње сивари ојорчени и незадовољни људи* (Андрић 1977: 295).

**3.6.** Почетак Гласинчанинове и Стиковићеве комуникације обиљежен је тешким ћутањем, а њега прекида дијалог који одлучују прислушкивати. У њему учествују Тома Галус<sup>13</sup>, који брани мисао јужнословенског уједињења, и Фехим Бахтијаревић, млади интелектуалац из беговске породице који носи у крви фаталистичку филозофију Истока.

**3.6.1.** У ауторском дијелу репрезентолошког дискурса посебно је занимљив коментар: *Како сваки млад човек мора не само да испуни вечне, природне захтеве младости и сазревања него поред тога и да ипак има характер савременим сјрујањима духа, па и моћи и навикама свога времена, које иренично владају међу омладином, и Галус је ипак сјихове и био активан члан националистичких ђачких организација* (Андрић 1977: 297). Ово је још један од сегмената текста у којем се могу примјетити аутобиографски елементи у грађењу лика Томе Галуса, уткани у нову гносеолошку генерализацију.

**3.6.2.** Сличан елемент, који овог пута на стилистичком плану повезује Андрића са Галусом, уочава се и у пасусу који претходи самом дијалогу:

*Уопште Галус говори много више и живље, јер је навикао да га слушају и јер воли да иронише, док Бахтијаревић говори кратко и мало као човек који има своје сјално уверење, а нема потребу да други убеђује. Галус говори, као већина младих и начинаних људи, са оним наивним задовољством од речи, сликовитих израза и ироније са склоношћу ка уопштавању* (Андрић 1977: 298).

Аутор, дакле, особеност свог приповједног стила препознаје у начину на који лик говори, а притом се у истој реченици и сам користи уопштавањем – *као већина младих и начинаних људи*. Дијалог илуструје све што је у овом дијелу текста речено.

<sup>13</sup> Лик Томе Галуса посебан је лик у Андрићевом опусу. Он је главни јунак Андрићевог недовршеног романа који је 1994. године за штампу приредила Жанета Ђукић Перишић, назвавши га *На сунчаној страни*. У карактеризацији овог лика уочени су бројни аутобиографски елементи (в. Ђукић Перишић 1992; Вучковић 2011: 283–291).

**3.6.3.** У конференси прве Галусове реплике наводи се: *Галус ѿвори ваѿрено* (Андрић 1977: 299). Глагол типа *verba dicendi* овдје је употријебљен само да би се навео прилог *ва ѿрено*, на који је тако постављено комуникативно тежиште. И док Галус прича опширно, критикујући жељу муслиманских младића да студирају оријенталистику, Бахтијаревић одговара веома кратко. У уводници једне његове реплике каже се: *уѿада оѿеѿ Бахѿијаревић са лаком иронијом у којој има и ѿрчине и ѿноса* (Андрић 1977: 299). Први дио дијалога чини седам реплика, од којих четири изговара Галус, а три Бахтијаревић. Само двије реплике имају конференсе, а остале су у форми неуведеног управног говора. Карактеру ликова одговара и број ријечи по свакој реплици. Наиме, Бахтијаревић у првој реплици изговара само једну ријеч, у другој седам, а у трећој десет, док су Галусове реплике много дуже. Међутим, то не значи да је Бахтијаревић у подређеном положају у комуникацији. Он ћутањем брани свој став, а не показује инфериорност.

**3.6.4.** У другом дијелу разговора само уз прву Галусову реплику стоји конференса која има функцију идентификације говорника. Остале реплике су у виду неуведеног управног говора. Међутим, у овом дијелу појављује се и веома стилоген модел слободног управног говора:

*Бахѿијаревић је ћуѿао, и ѿо ћуѿање, као да је најживљи и најречиѿији оѿѿор, изазивало је Галуса и наѿонило ѿа да ѿодиѿне и ѿооѿѿри ноѿу. Он је живоѿићу која му је била урођена и речником који је ѿада владао у омладинској националистѿичкој лиѿератури набрајао ѿланове и заѿаѿке револуционарне омладине. Све живе снаѿе расе биће ѿробуђене и сѿављене у дејсѿиво. Под ѿиховим ударцима расѿаѿиће се Аусѿро-Уарска Монархија, ѿа ѿамница народа, као ѿѿо се расѿала евроѿска Турска. Све аѿѿинационалне и реакционарне силе које данас сѿуѿавају, деле и усѿављују наше националне снаѿе биће ѿобеђене и ѿоѿиснуѿе. Све ће ѿо моћи биѿи изведено, јер је дух времена у коме живимо наш најбољи савезник, јер су и најѿори осѿалих малих и ѿоробљених народа са нама. Савремени национализам ѿријумфоваће над конфесионалним разликама и засѿарелим ѿредрасудама, ослободиће народ сѿраних ненародних уѿицаја и ѿуђинске екѿлоаѿиације. И ѿада ће се родиѿи национална држава* (Андрић 1977: 301–302).

**3.6.5.** Бахтијаревићево ћутање најважнији је елемент карактеризације лика. Током цијелог разговора понавља се како ћути:

*Говор двојице невидљивих младића ѿрекиде се за ѿренуѿак, уѿашен Бахѿијаревићевим ћуѿањем* (Андрић 1977: 300); *Бахѿијаревић је ћуѿао* (Андрић 1977: 302); *Бахѿијаревић је ћуѿао. А и Галусов ѿлас је ѿочео да се сѿуѿиѿа. Како се ѿеѿов ѿовор дизао својим смислом, ѿако је ѿеѿов ѿлас бивао све нижи и ѿромуклији, ѿреѿварао се у јак и сѿрасѿивен ѿаѿаѿ, и најѿосле изѿубио у великој ѿиѿини ноћи. Са д су ћуѿала оба младића. Па иѿак, у ноћи је лежало, издвојено, ѿешко и уѿорно Бахѿијаревићево ћуѿање, дизао се, осеѿно и сѿварно, као неѿрелазан зид у ѿами, и самом ѿежином своѿа ѿосѿојања ѿорицало одлучно*

све што је онај групи говорио, и објављивао свој неми, јасни и непроменљиви мисао (Андрић 1977: 303).

С тим у вези најзанимљивија је психонарација<sup>14</sup> на крају конверзације где се наводе мисли овог лика у једној дугој реплици, након које наратор истиче: *Али Бахтијаревић није изговорио ниједну од тих речи* (Андрић 1977: 304). Тако постаје јасно да је ова реплика остварена у форми помишљеног управног говора. Овим је разговор Бахтијаревића и Галуса завршен.

**3.7.** Након тога поново долази до измјене свијета текста (*world-switch*) и пажња се усмјерава на Стиковића и Гласинчанина. Стиковић је покушао да започне разговор. Аутор већ у првој дидаскалији истиче Стиковићеву слабост: *ошћоче Стиковић први, враћајући се на своју вечерашњу дискусију, и одмах осети у њој извесну своју слабост* (Андрић 1977: 305). С друге стране, Гласинчанин, *који је осети осећао шренућно преимућство своја положаја* (Андрић 1977: 305), ћутао је. У другој дидаскалији уз Стиковићеву реплику пише: *наставао је неспрљиво Стиковић* (Андрић 1977: 305). Гласинчанин је наставио са ћутањем. То, како наратор каже, *осветничко и њакосно ћутање* (Андрић 1977: 305) прекинула је музика коју су чули, радња је успорена причом о љубави између госпође Бауер и младог лекара, да би, након што је престала музика, Гласинчанин проговорио *неким дрвеним гласом* (Андрић 1977: 307). Његов говор био је смишљен, прецизан, без имало спонтаности и застајкивања, који су карактеристика разговорног стила, те зато наратор, да би се обезбједила вјеродостојност, тј. да би читалац повјеровало да су то стварно ријечи овог лика, у предтексту каже: *Стиковић извади нагло цитарећу из уста, а Гласинчанин настави њолајано али одлучно да излаже своју мисао за коју се види да није од вечерас, нешто да ја је дуго мучила* (Андрић 1977: 308). Већ је на почетку поглавља истакнуто да Гласинчанин чита у слободно вријеме, што би требало да оправда начин на који прича, тј. љепоту његовог говора. Наиме, између осталог, у његовој реплици појављује се синтаксостилем добијен поступком интензивирања, и то епаналептичког понављања (*Јер живој, прави живој, ја њосмајтрам из најближе близине, видим ја на групицама и осјећам на себи*) (Андрић 1977: 305), те врло стилогена метафора ([...] *којачи који се окрећу у вашим глатвама немају никакве везе са живојом масе, ни са живојом уошћие*) (Андрић 1977: 305).

**3.7.1.** У ауторском коментару истиче се да је Стиковић био *штолико изненађен овим дугом и смишљеним излајањем* (Андрић 1977: 308). Наратор

<sup>14</sup> Психонарација је приповиједани дискурс који предочава мисли јунака. Овај термин прва је увела Дорит Кон (в. Блек 2006: 137–149; Принс 2011: 169).

биљежи и његов *ироничан њокрећ* руком (Андрић 1977: 308), који је још више раздражио Гласинчанина. Међутим, у једном тренутку Гласинчанину се учинило да Стиковић алудира на његово прекинуто школовање (препознао је у Стиковићевој реплици конверзацијску импликатуру), и ту се изгубила она предност са почетка разговора. На том мјесту дијалог поприма карактеристике драмског, са елементима који подражавају разговорни стил. Тако се Стиковићева збуњеност, узрокована тиме што је откривен у лажи да студира историју, осликава интерпункцијским знацима и поштапалицама у реплици: *Како? То јест... овај, ња да бојме да студирам* (Андрић 1977: 309). Гласинчанинов глас је *грхџао њакосно*, а Стиковић је говорио *неким мрџвим њласом* (Андрић 1977: 309). Тада је разговор прерастао у *жучну личну свађу која је од самој њочейка лебдела у ваздуху између њих* (Андрић 1977: 310).

**3.7.2.** Након Стиковићеве реченице *Не њи џам ни ја џебе за џвоје кубике ни балване* (Андрић 1977: 310) Гласинчанин је поново био повријеђен и почео је говорити свом саговорнику све што мисли о њему. Међутим, тада се ситуација са почетка разговора потпуно изменила. Стиковић је ћутао и на неки начин уживао све до краја конверзације. *И сџварно, он је желео да Гласинчанин џродужи џо свирејо роване џо њејовој унуџрашњосџи, џу јарку џројекцију њејове скривене личносџи, јер је у џоме налазио само још један доказ своје изузејносџи и надмоћносџи* (Андрић 1977: 312).

*Љубоморни и несрећни „кубикаш“ џоворио је оно о чему је џолико џуџа сџрасно, дубоко и живо мислио, али за џџа никада није успевао да нађе одговарајуће речи и изразе, џоворио је сада лако и речџџо, џорко и џонесено. А Сџиковић је слушао, њејомичан и заљеган у белу џлочу са наџџисом, као у биоскојско џлаџно. Њеја је џојађала свака реч, осећао је сваку ошџрицу, али у ономе џџо је џоворио џај невидљиви груј крај њеја он није више налазио увреде ни видео ојасносџи. Најроџив, чинило му се да са сваком Гласинчаниновом речи расте и да невидљивим крилима леџи, нечујно а брзо, смело и узбудљиво, да леџи високо изнад свих људи на земљи и њихових веза, закона и осећања, сам, џорд и велик, и срећан или неџџо слично као срећан. Леџи изнад свеја* (Андрић 1977: 313–314).

**3.7.3.** У овај разговор Гласинчанин је, супротно друштвеном положају, ушао супериорнији. То истиче и наратор. И касније он више прича, али бројне, дуге реплике само су израз његовог незадовољства. С друге стране, Стиковић ужива у чињеници да се саговорник бави његовом личношћу на такав начин. Њихову свађу два прекинуо је пролазак пијаних људи, након чега су се и растали. У том тренутку Стиковић је изгубио осјећај сопствене величине и осјетио се празним. *Тада се младић џешко одвоји од зида и, џољедавши још једном осветљени џрозор на хоџелу као џоследњу свейлосџи замрле касабе, крену сџорим кораком својој сироџињској кући, џоре на Мејдан* (Андрић 1977: 317).

4. Анализа дијалогâ у деветнаестом поглављу романа На Дрини њуприја показала је како је аутор овог текста, усмјеривши стилизацију у правцу мисаоне и говорне активности произвођача исказа, омогућио читаоцима да, уз помоћ бројних елемената градње свијета, створе менталну представу о времену и ликовима о којима пише. У овом поглављу нема много радње, већ је тежиште стављено на говор ликова, али и нараторово изражавање њихових мисли и осјећања. Аутор је привидно објективан и неутралан када описује представнике појединих идеолошких струја, али честа употреба управног и понегдје слободног и помишљеног управног говора указује на његову намјеру да не преноси само логички садржај него и афективну вриједност израза, те тако омогући читаоцима увид у менталне активности ликова, које они потом повезују са контекстуалним оквиром.

#### Извор

Андрић 1977: Andrić, Ivo. *Na Drini Ćuprija*. Sabrana djela Ive Andrića. Sarajevo – Zagreb.

#### Литература

- Абот 2009: Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. 2009.
- Бахтин 1980: Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd.
- Блек 2006: Black, Elizabeth. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд – Ниш.
- Гевинс 2003: Gavins, Joanna. „Too much blague?“ An exploration of the text worlds of Donald Barthelme’s *Snow White*. In: Gavins, Joanna; Steen, Gerard (Eds.). *Cognitive Poetics in Practice*. London. S. 129–144.
- Гевинс 2007: Gavins, Joanna. *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh.
- Гевинс/Стин 2003: Gavins, Joanna; Steen, Gerard (Eds.). *Cognitive Poetics in Practice*. London.
- Дедијер 1966: Dedijer, Vladimir. *Sarajevo 1914*. Beograd.
- Ђукић Перишић 1992: Ђукић Перишић, Жанета. *Кавалер светлост духа: О једном недовршеном роману Иве Андрића*. Београд
- Јовановић 2009: Јовановић, Јелена. *Писци и стил*. Београд.
- Катнић Бакаршић 2001: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. *Стилске фигури и књижевни тексти*. Београд.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигури*. Крагујевац.

- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. О граматичко-стилистичком термино-систему туђег говора. In: *Српски језик*, XVII. Београд. С. 13–38.
- Лич/Шорт 2007: 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.
- Нушић 2009: Нушић, Бранислав. *Реџорика. Наука о беседнишћу*. Београд.
- Палавестра 1965: Palavestra, Predrag. *Književnost Mlade Bosne*. Sarajevo.
- Прањић 1968: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo: Ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*. Zagreb.
- Принс 2011: Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Beograd.
- Семино 1997: Semino, Elena. *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London.
- Силић 1984: Silić, Josip. *Od rečenice do teksta*. Zagreb.
- Тошовић 2002: Тошовић, Branko. *Funkcionalni stilovi*. Graz.
- Џефрис/Мекинџајер 2010: Jeffries, Lesley; McIntyre, Dan. *Stylistics*. Cambridge.

Goran Milašin (Banjaluka)

**Ivo Andrić and „The Generation of Rebel Angels“  
(Stylistics analyses of the dialogues in one of the chapters  
of the novel THE BRIDGE ON THE DRINA)**

Andrić's participation in the national youth movement during the period preceding World War I influenced his spiritual formation and his later literary works. In one part of the novel THE BRIDGE ON THE DRINA which depicts this period, the author places on the bridge the representatives of the youth of Višegrad whose dialogues are largely motivated by the context of their social and political activities of that time. Precisely those dialogues are the subject of the paper analyses, and they 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  
E-mail: goran.milasin@unibl.rs

Снежана Милојевић (Прокупље)

## Женски ликови у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

Женски ликови из романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА приказани су у контексту традиције оличене у митовима и легендама, као есенције колективно несвесног, али и на основу примарног принципа Андрићеве поетике исказане кроз Гојин монолози – двојство супротно усмерених радњи, које у себи носе печат свог истинског порекла напада и одбране. Наизглед невидљиви и недовољно изграђени, женски ликови су изузетно важни, јер из те своје „неактивне“ позиције постају основни покретачки елемент у реално мушком свету. Међу литерарно изграђенијим ликовима су Фата Авдагина, која се цела претаче у свој гест побуне и непристајања, и Јеврејка Лотика, жена раскошне лепоте, прецизних циљева и животних принципа. Када не говори о појединачној жени, већ их одређује као множину, као пол, њима одсликава друштвени тренутак у коме се налазе. Наизглед циклично појављивање феномена, на пример, у облику лепе жене за којом сви жуде или тужних мајки што им окупатор одводи децу, релативизује промењеним друштвеним околностима у којима се трагичност заснована на миту или легенди претвара у њихово разбијање или чак карикирање.

Андрић, као деликатни градитељ карактера својих јунака, понирући у њихов микрокосмос истиче утицај историјских и друштвених збивања на човеков животни ток. Ипак, историја је тек само оквир онога што жели да нам прикаже, како нам сам саопштава у беседи поводом уручења Нобелове награде: *И са оне сйрране црџе која йроизвољно дели йрошлостй од садашњо-стйи, йисац сусреће исту човекову судбину* (Андрић 1981/12: 71). Наставак ове реченице нам објашњава на који начин он приступа судбини својих јунака, он је *мора уочиџи и шйџо боље разумеџи, йоисџоветйиџи се са њом [...], док не йосџане живо ййкане йрйче коју он жели да саоџиџи чйџаоџима* (Андрић 1981/12: 71).

У више наврата Андрић је истицао важност уживљавања, поистовећивања са предметом свог списатељског интересовања. Иво Тартаља овакав став, у светлу психоанализе, види као примарну одлику доброг приповедача, уз премису да је добар приповедач онај ко има ванредну способност разумевања човека.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> „У књизи СЛУШАЊЕ ТРЕЋИМ УХОМ, Фројдов сарадик Теодор Рајк [...] излаже уверење да несвесне импулсе у човеку може открити једино други човек у чијем се

Сјајни примери поистовећивања са предметом, блиском по инспирацији коју пружа, нису реткост у његовој приповедној прози. Сетимо се Тамила који из трећег лица прелази у прво (овде се преношење у туђу судбину граничи с психопатологијом). Или сликара Караса чија се комуникација с моделом развија до потпуног сједињавања – он, слика и модел постају једно (сеансе овог сликара упоређује са епилептичним нападом). За разлику од њих, ту је говорљиви Хаим из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, или травнички лекар Марио Колоња који је оличење способности оптималне дозе уживљавања. Како Тартаља каже: „Овај Фауст стално позајмљује своју душу, али је ником не продаје“ (Тартаља 1979: 182).

Андрић тврди да само пребољене болести могу бити описане и уметнички приказане (Андрић 1981/17: 246), што свакако не значи да се све мора реално преживети – писац не мора да умре да би савршено описао смрт, али се мора са њом саживети, ваљда зато Андрић осећа да у свакој уметности човек губи себе.

У КУВИ НА ОСАМИ, описујући рад једног писца (а ми, читаоци, верујемо да говори о себи), каже да има дана када је спреман да се сав претвори у причу, делић једне приче, у један приказ или једно њено лице. И мање од тога: у тренутак једног приказа, у једну једину помисао или покрет тог лица. *Насујрош̄ ш̄оме, има дана када не прес̄тају да наваљују лица из̄ прича и одломцӣ њихових раз̄говора, размис̄љања ӣ пос̄тупака, са множином̄ јасно одређених̄ њојединостӣ* (Андрић 1981/14: 12).

Утицај је обостран или како нам у РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ објашњава – двојство супротно усмерених радњи даје *з̄уснушӣ њокрећ̄* који *нужно и неминувно носи на себӣ њечай̄ свој истинској̄ њорекла̄ најада и одбране* (Андрић 1981/12: 20). Тако настаје магија стварања, увек недоречена и недовољно јасна ономе ко није уметник.

У самом роману каже да народ памти и препричава само оно што може да разуме или претвори у легенду. *Све остало̄ њролазӣ мимо̄ ње̄а без дубље̄ӣ њра̄а [...], не дира̄ ње̄ову маш̄иу и не ост̄аје у ње̄овом сећању* (Андрић 2009: 36). Он успева, градећи своје карактере, да споји та два супротно усмерена покрета – потребу народа да памти по својим стеченим навикама и ауторову потребу да сваку ствар сагледа са свих страна, да зађе у оне тајне својих јунка, за које мисле да су их у гроб однели.

Исидора Секулић у свом тексту ИСТОК У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА, каже – код овог писца, чија је приповетка „несумњиво западноуметничка и реалистична“, она је истовремено и њена супротност: гатање и чарање,

---

духу они несвесно индукују. [...] Зеднички ослонац таквом психоаналитичару, што уме да слуша трећим ухом, и оном свезнајућем приповедачу [...] јесте велика моћ емпатије“ (Тартаља 1979: 327).



нешто што има своју магију или се ослања на њу (Секулић 1975: 258). Колики значај том невидљивом, али свеприсутном слоју личности (а може се рећи и друштва) Андрић придаје говори и мисао која прожима његов целокупан рад – да се у митовима и легендама крије права историја света. На том трагу је, познаваоцу пишчевог опуса чита чињеница: да је наслањање на духовни и животни смисао легенде, тј. оно архетипско у нама, постало његов стваралачки принцип.

Више пута је поменута реч – приповетка, али она нас не удаљава од претпостављеног нам романа – хронике. Овде скоро свако поглавље има своју целовитост, довршену архитектуру приче, чак и кључну реченицу на крају којом поентира, а, како је прецизно запазила Исидора Секулић, опис личности је нагао, снажан, као ударање белеге. У вези с тим, Милан Богдановић каже: „Овај роман и није друго до скуп неколико засебних садржина, од којих свака може да буде самостална новела, а које се све овде кроз време и догађања конструишу у једну целину око централног мотива који кроз време и у простору спаја и амалгамише их“ (Богдановић 1972: 266).

Сам Андрић ће отићи корак даље рекавши: *Ја никад нисам писао књиће неће раширене и разбацане шексџове који су се с временом, с мање или више лојике повезивали у књиће – романе или књиће приповедака* (Андрић 1981/17: 201). Зато је сасвим релевантно упоређивати јунаке његових прича са актерима радње његових романа.

Као важно обележје истока у приповеткама Иве Андрића, Секулићева види у томе да су носиоци догађаја и јунаци увек мушкарци, а „жене су сакривене, споредне, испод живота, а нису личности него једино покретачке снаге“<sup>2</sup> (Секулић 1975: 259).

Доказујући нам своју тезу, наводи примере кад мушкарци, покренути снагом женске лепоте или страсти коју она буди, чине разне неподопштине, мучећи тако и себе и свој предмет обожавања, те баш у тој мање или више претераној мушкој реакцији на изазов жене (превасходно жене као тела) види њену громну моћ и снагу.

Снажан утицај жене, која „по природи ствари“ не може бити доминантна, може се пронаћи и у много тананијим односима: чињеница, да се почетак романа озбиљно бави легендама везаним за необично лепу грађевину никлу у босанским гудурама, која ће као носећи стуб повезивати све приче, може се поткрепити ауторовим идентитетом – податком да је од детињства

<sup>2</sup> „Примитивна путена, једнолика жена је ту да би је мушкарац вијао, молио, плашио, дражио и ловио и имао; или да у мушкарцу причини неко ново страдање, и тако крене у њему право или погано јунаштво“ (Секулић 1975: 260).

био на извору народних прича и локалних легенди, које је слушао од своје мајке и Хајкуне, своје „друге мајке“<sup>3</sup>.

Свезнајући приповедач проналази суштински утицај на Мехмед-пашу Соколовића, такође у његовом детињству, и такође у улози мајке: наиме, Соколовића, који је стекао велики углед у Османлијском царству и био чак царев зет, дефинише дан када је смештен у сепетку од прућа, окачену о планинског коња, и одведен. Он не носи само слику, већ и звук – болно дозивање мајке, којој је отимањем детета откинут део душе, а ту „црну пругу“, која их је поделила на два света, обоје ће довека носити.

Иако ће Андрић објаснити, у причу о мосту уметнуте легенде, не само рационализујући бајковита веровања мештана, већ и указати на њихову мутацију условљену религијским разликама, читаоцу ће бити врло блиско веровање да грађевина тражи жртву, чињеница да тражи тако сурову жртву, као и детаљ да ће захтев, како прича каже, на крају бити испуњен.

Непоштовањем овог древног правила бави се нико други до вила бродарица, митско биће које живи у води и искључиво је женског пола (Зечевић 2008: 45)<sup>4</sup> – рушиће све оно што радници дању саграде. Предраг Пејчић их назива *женским демонима природе*. Литература која се бави овим феноменом указује на дуалитет вилиних активности у односу са људима. Она може бити добронамерна али и врло сурова уколико јој неко узбурка сујету: потцени њену лепоту или песму, види је нагу док се купа, или се, као у овом случају, оглуши о јасно утврђена правила.

Ритуално уграђивање Стоје и Остоје, пратећи уврежено веровање о жртвовању зарад успешне изградње, метафорично говори о томе колико је тешко направити велику, лепу и важну грађевину. Путоказ ове теме води ка Лудој Илинки која, опхрвана својим болом, умишља да су њени мртворођени близанци баш та деца која су, по предању, узидана у мост. То је такође прича о болу мајке за дететом, као и примарној и беспоговорној потреби сваког женског бића да буде мајка. Оно што свему даје посебну ноту трагичности јесте чињеница да су и њена туга и њено лудило програмирани снагом легенде, чега она сама није свесна.

Моћ легенде је нешто што превазилази људске снаге и његов „здрав разум“, јер како Андрић каже, исказујући тако став читавог народа, ту стотинама година тече из зидина мајчино млеко, визуелно објашњава шта то

<sup>3</sup> Слично: „Иво Андрић је у овај свој роман унео можда и нека сећања из детињства и прве младости“ (Богдановић 1972: 261).

<sup>4</sup> У истој књизи Зечевић објашњава да су вилењаци мушкарци за које се мислило да су долазили у додир са вилама па су при томе стекли извесна својства и моћи које обични људи немају. Али они остају смртни људи, а митска својства су им ограничена.

на каменом мосту јесу трагови млека те несрећне мајке и додаје: *Те млечне трагове по сјубовима сјружу људи и продају као лековити прах женама које после порођаја немају млека* (Андрић 2009: 25). То јесте принцип народног памћења, које је Андрић само појачао својом рационализацијом приче, испричаном такође у духу народног приповедања, у којима се *сјварности чудно и неразделиво меша и прећлиће са причама* (Андрић 2009: 45). Све то потпуно релативизује стварност као свакодневну категорију, а оној књижевној даје апсолутну надмоћ.

Када не говори о појединачној жени, већ их одређује као множину, као пол, њима осликава друштвени тренутак и њихов положај у њему. Најужаснији дан у свом животу, када су Радисава набили на колац, амортизују на следећи начин: *Жене су прећрчавале једна грујој, преко авлије, да само минућ-два прошајћу и оћйлачу заједно, и одмах се враћале кући ћрком да им ручак не би зајорео* (Андрић 2009: 64). Прелазак на шири план – чињеницу да је убрзо по свим православним кућама тајно запаљено кандило *ћрићуљено у ћошковима соба*, док су деца осећала свечани тон у одломцима молитви које су успевали да чују, а као поуку свему добијали савет од мајки да се док год су живи пазе Турака, индиректно указује на последице живота под отоманском империјом.

Верујући да онај који је највише страдао (Радисав са Уништа) заслужије и највећи божији благослов, лако су као саму истину прихватиле причу о томе да су несрећниково мртво тело сахраниле виле (а виле, зна се, воле јунаке) и како ноћу с неба пада нека велика светлост на његов гроб, као да гори хиљаду свећа и то горе *у грућом низу од неба до земље* (Андрић 2009: 68). Све су то оне виделе кроз сузе, и тим једним детаљем, кроз сузе, јасно нам даје до знања да је њихов живот трпљење, туга и слагање варке на варку, што постаје основ опстанка.

Да је вила незаменљиви узрок невоља, указује и Пљевљак, који губи разум после присуствовања набијању на колац. Уображавајући са ужасом да се то и њему дешава, онако везан у лудачку кошуљу, као трупац натоварен на запрежна кола, викао је у очају да не треба њега да лови, већ вилу која је за све крива.

Девојке које могу нарушити вили углед су оне ванредне лепоте, а међу јунакињама романа На Дрини Ђуприја, то јесте Фата Авдагина:

*Одувек је код нас ћако да по једна девојка у сваком нарашћају уће у ћричу и у ћесму својом лейћоћом вредноћом и ћосћодсћивом. Она је онда за ћих неколико ћодина циљ свих жеља и недосћижни узор; на њеном имену се ћале машће, око*

*њећа се расија одушевљење мушкараца и љепше зависти жена. То су ња изузетна бића које природа издвоји и уздигне до опасних висина.*<sup>5</sup>

Фата Авдагина није се издвајала само својом лепотом него и својом бистрином и речитошћу, а пошто о *њаквим изузетним створењима њесме никну однекуд саме*, у песму о њој равноправно улазе и памет и лепота.

У конкуренцији између жеље кћери јединице и дате речи (њој нежељеном веренику), патријархалном оцу љубав према свом изузетном детету није помутила традиционално наметнуте приоритете, јасну предност је имала дата реч, све друго би било нарушавање части угледног човека. Свеснајући приповедач тврди да је она на ову очеву одлуку одреаговала тихо, јер није ред противречити оцу, можда једним болним погледом пуним изненађења или урођено пркосним покретом тела. Наизглед покорена очевој вољи, спремала се за своје венчање, али њене изговорене речи<sup>6</sup> имале су сасвим други план.

Прича о лепој и паметној Авдагиној ћерки покреће и другу тему, која се може одредити и на следећи начин: изузетнима се не може опростити. Њен живот постаје жижа интересовања читавог окружења, дивљење прелази у завист и мржњу па је најлепша вест за тај свет била да је лепа и мудра девојка укроћена.<sup>7</sup> Одбивши и тај последњи покушај личне деградације, створила је око себе круг зависти и злурадог ишчекивања које редовно окружује особу са изузетним даровима и изузетном судбином.

Одлучила је да дилему којој се не види решење, све време ћутећи о њој, разреши на кључном, по Цацићу, ритуалном месту вишеградске чаршије – на капији моста. Да би нагласио људску хладнокрвност због зле судбине савршеног бића, које је залутало међу њих обичне, Фатино самоубиство је пропраћено тугом природе – великом и обилном кишом, хладнијом него што је то уобичајено за то доба године. Замућена Дрина је избацила њено савршено тело, као да су је саме виле бродарице удаљиле из своје куће, не желевши у својој близини људско биће тако изразите лепоте. И баш је Ђоркан сведок савршенства њеног нагог тела са кога су бујице покидале нежну свадбену хаљину; али чак ни он није могао да прича о томе, нису га у томе омели ни докони љубопитљивци митећи га ракијом и дуваном, јер за апсолутну лепоту не проналази адекватне речи.

<sup>5</sup> *Често се дешава код нас овде да девојка која је на великом љасу остане ујраво због тога без њосаца и њоусједне, док се брзо и лако њоудају девојке које јој нису ни њо чему дорасле* (Андрић 2009: 116).

<sup>6</sup> „Увидео сам да речи имају свој живот, свој развој и бивало ми је криво када сам неку реч употребио где не треба“ (Вучковић 1984: 52).

<sup>7</sup> *Јер људи воле њакве њриче о њаду и њонижењу оних који се који се високо уздигну и њољепше. Месеци дана је свети њреѡричавао њај доѡађај и у разѡворима истирао усѡа Фатињим будућим њонижењем као слаѡком водицом* (Андрић 2009: 119).

Право и дубоко обожавање лепоте и лепотица Андрић је неретко приказао кроз реакције градских луда<sup>8</sup>, а најпознатија је Ђоркан, чије се болно заљубљивање у циркуску играчицу помиње у роману На Дрини Ђуприја. Реакције таквих људи указују на то да „они који нису део друштва, у најужем смислу те речи, неоптерећени конвенцијама, вођени својом спонтаностју, и искреношћу, отворено показују своја осећања“ (Милојевић 2008: 75) Ђоркан у Заријиној механи пије тада ново пиће – рум, и то само због слике лепе мулаткиње на боци. Сам поглед на њу пали ватру у њему и размишљање да је умро само годину дана раније, не би никад сазнао за то *благо земалско*. То га не умирује, већ баца у дерт, а он се растаче у чињеници да је толико лепоте у свету коју он никада неће видети.

Поигравајући се са цикличном теоријом, Вишеградској чаршији у роману ће подарити нову лепотицу Пашу. Градски момци, који су једино тамо и једино пред Ђорканом приказивали увек скривени део себе, будили су у њему интересовање за новонастали неприступачан извор разарајуће жеље. И када се могло учинити да је реч о понављању Фатине судбине десило се нешто неочекивано: не само да је Паша удата, већ је отишла ожењеном човеку.

Овакав животни пут касабалијске звезде није условљен бахатошћу богатог Хаџи Омера, коме се не може рећи *не* и коме вера дозвољава полигамију, детаљи су замагљени, а главни иницијатор и реализатор тог успешог подухвата је његова прва жена Хаџи Омеровица. Она носи исти крст као и жена попа Николе – обе су нероткиње. У томе како га носе видна је разлика: попадају мирно прихвата своју приватну трагедију, приповедач каже да је никада нису видели тужну, нити је ико икада чуо жалосну реч од ње, увек је чувала бар по двоје деце, усвојене из њене или мужевљење фамилије.

Хаџи Омеровица је, наизглед, још једна жена потлачена мужевљевоом вољом, ограничена правилима и традицијом, што Андрић метафорично постиже већ познатим, епским елементом, изостављањем жениног властитог имена, називајући их по мужу. Праузрок се може тражити у архаичној улози жене која постоји само да би рађала и угађала мужу. Међутим, она има и слабост богате жене, врло јој је важно да њено мишљење буде пресудно у многим питањима за све турске жене у Вишеграду. Она ужива у свом неокрњеном ауторитету мада се таква њена позиција врло прецизно надовезује на њену апсолутну економску надмоћ. Свесно и бескомпромисно

---

<sup>8</sup> „Чест је случај да се уз причу о фаталној женској лепоти, уз узавреле појединце или читаву касабу срећемо са локалним лудима: луди Алија, жути и крезуби идиот, увек је под Катинкиним прозорима (Пут Алије Ђерзелеза); уз Анику је стално Назиф, крупно и блесаво момче и његови стални покушаји да скупи довољно шећера, своју карту за долазак код ње (АНИКИНА ВРЕМЕНА)“ (Милојевић 2008: 74).

постаје ревносни чувалац породичног богатства: за нову жену своје мужу, која ће родити наследника, лако је одабрала лепотицу Пашу, руководећи се провереним лукавством: *Најбоље је да узме здраву, младу и лећу сироићу девојку, која ће му даћи здрав йород и док је жива захваљиваћи својој срећној судбини* (Андрић 2009: 213).

Паша се неочекивано лако предала том чувеном женском трпљењу, коју добро васпитане жене могу доживети као породичну срећу, док је прва Омерова жена умела да ужива у својој новој позицији коју јој је донела старост. Иако ће обе Омеровице заличити на запостављене жене, оне нису свесни носиоци таквог осећања, напротив, уписале су се у књигу живих зато што су испуниле социолошки императив: живе у породичној заједници у којој има и деце; обе ће умети да прихвате своју „судбину“ и да се саживе са њом.

За људе који су предодређени да буду црни играчи на шаховској табли (како још у *EX PONTU*<sup>9</sup> Андрић симболички одређује оне предодређене за тугу и несрећу) жене могу бити као временска непогода која оставља пустош за собом. Сетимо се како је пострадао Ђорђе Ђорђевић у приповеци ЗНАКОВИ, или Алијиног ударања у колена и узвика: *Аман, аман*. Онај ко ће у овом роману дати данак пролећу и недостижној, а увек жељеној женској лепоти јесте војник Федун.

Прво појављивање девојке која ће помутити Федуну свест, ефектна је визуелна сензација којом се одређује њено доба старости, вероисповест и тек једном реченицом је дотакнута драж коју је осетио видевши је. Реч је о девојци која је на размеђи детињства и девојаштва, па посматрање њеног лица доживљава као посебну привилегију, јер ће можда већ сутра то исто лице бити покривено ферецом.

Размењивање погледа са том „турском“ девојчицом постаје његова мотивација за тужан живот у туђем свету, и монотono дежурање на мосту. И сам Федун зна да је само у сновима могуће да турска девојка погледа аустријског војника, као и да ништа у Босни није тако опасно као дирнути муслиманску жену. Чежња за њом је истовремено и страст и страх од опасности коју би контакт са њом могао произвести, али и губитак свих страхова, претворених у сласт и узбуђење пред оним што ће се десити. То нас може навести на идеју да је прича о Федуну још једна литерарна реализа-

---

<sup>9</sup> „У *EX PONTU* можемо пронаћи пишчево поређење жене и живота. Именица живот јавља се у женском роду и зове се *нейомућена радосиј живоића*, то је страшна жена која ужива у туђим мукама – стотинама људи заказује састанак у исти час, а не појављује се“ (Милојевић 2008: 64).

ција о неухватљивости лепоте за којом сви жуде и због које су спремни да дају живот, оваплоћене у телу лепе жене.<sup>10</sup>

Појављивање магичне девојке, пре кључног догађаја, се поклапа са сталним бројем народне књижевности, бројем три. Индикативно је да и Федун, попут осталих обазривих, али и несрећних Андрићевих јунака, баш онда, када је у највећој заблуди, у сваком детаљу почиње да види знак: Федуну је чак и прохладан сумрак после кише био пун обећања.

Она сама, није само покретачка снага неразумног понашања Федуновог. Донекле епигон Чучук Стане, своју снагу за безусловно жртвовање хајдуку, који ју је у кључном тренутку, без милости, оставио полицији, види у легенди о њему, не у њему самом<sup>11</sup>. Иако после таквог геста за читаоца хајдук бива детронизован, зато што у том свом поступку губи све своје митске елементе, сву снагу и пркос Јеленка проналази у својој очуваној вери у свог епског јунака кога нико не може ухватити. Андрић поступке ове девојке прецизно одређује на индиректан начин, описом њеног израза лица кад ћути: каже да је тада лице добијало израз несвесне и љупке смелости.

Аустроугарска владавина је донела незамисливу новину: на капију је почео, први пут откад она постоји, да долази женски свет. Пређашња улога жене на капији моста је прилика за Андрићев фини хумор: ту су мушкарци исповедали своје заносе и свађе због жена, стајали на мосту да би добацивали девојкама које прелазе мост или долазили на капију да би одболовали своје љубавне јаде.

Двадесет година после прве женске шетње на мосту, оглас на његовој капији, који је јављао да Њено Величанство царица Јелисавета погинула у Женеви, као жртва атентата, добио је размере скандала. Народ га је читао са великим узбуђењем, али без правог разумевања. Кључна информација која их је узбуђивала није био атентат, већ незамислива чињеница да је јер је реч о царици жени.

Нови окупатор поново одводи мајкама децу, али ни овде не проналазимо идентичност са иницијалном причом, дубоко урезаном у свест тамошњих људи, данком у крви, већ се Андрић одлучује за деконструкцију, јер јој у новим околностима нема места. Туга мајки је овде описана као хистерија без правог основа, реч је о регрутацији за одслужење војног рока,

<sup>10</sup> Андрић свему додаје још једну нијансу: *Несрећа несрећних људи и јесте у томе што за њих ствари, које су иначе немоћне и забрањене, постојану за њернушак достижне и лаке, или бар њако изгледају, а кад се једном трајно уселе у њихове жеље оне се покажу ојет, као оно што јесу: недоступне и забрањене, са свим последицама које то има то оне који за њима ипак постоју* (Андрић 2009: 176).

<sup>11</sup> *Јер он је ситна и малена расш, али јак као земља и има срце мимо грује људе* (Андрић 2009: 182).

после чега ће се сви они вратити живи и здрави.<sup>12</sup> Тај страх који до лудила доводи заблуделе мајке, чије су уши глуве да би чуле истину, не престаје: помало ће бити мирније после примања првих писама, али ће и та писма изазивати реку суза. То искрено и болно плакање остаје заувек као успомена на оно колективно сећање: на планинске коње и сепетке са здравим српским дечацима које су одводили заувек тамо неком султану.

У оквирима нове егзистенције, која је, како писац каже, била лакша и човечнија од оне турске, у Вишеграду се појављују разне новине, попут Јевреја трговаца, а са њима и Лотика *за две генерације касабалијских џазинских и бејовских расџикућа*, [...] *блешџава, скуџа и хладна фаџаморџана* (Андрић 2009: 195).

Она је душа Цалеровог хотела који бива преименован њеним именом. Писац је одређује као натпросечно лепу жену; она је *сџасиџа, џуна, заџасиџобеле коже, црне косе и жарких очију* (Андрић 2009: 195). Символ чежње вишеградских младића понаша се сасвим другачије од њихових жена, обједињује у себи и мушке и женске особине: у говору је сигурна, смела, оштра и духовита, попут мушкараца, али и слатка, лукаво умирујућа, као жене.

Припадајући народу који се стално сели, генетски је поседовала знање које други нису имали – лако је освајала нове територије. Слободан Владушић нам, у својим бављењима дотоком људи из провинције у град, објашњава да „освојити град значи уградити себе у ту социјалну мрежу, узглобити се у простор и постати његов саставни део“ (Владушић 2011: 395). Овде је Лотика била изложена супротном процесу – из цивилизације је дошла у сасвим другачији свет, држећи се универзалног принципа, неопходног за успех у новој средини: „Да би се град освојио, субјект се не сме појавити у разоткривености своје жеље, већ је мора прикрити“<sup>13</sup> (Владушић 2011: 396) Њој, којој је до краја успевало да остане велика тајна за све Вишеграђане, подухват је утолико био лакши јер је сама по себи представљала велеград, чија магична снага почива на идеји сигурног испуњавања најлуђих жеља које нигде другде не могу бити испуњене. Тако је њихов улазак у „Лотикин“ хотел, који симболично може представљати епицентар

<sup>12</sup> *Жене су џрчале и, оџимајући се да свака буде џоред некој своја, џурале једна грују и обарале. Њихови јауци су се мешали са дозивањима, џреклињањима и џоследњим џорукама. Неке су исџрчавале чак џред џоворку реџруџа коју су џредводила чешворџа жандарма у реду, џадале им џред ноје, џукући се у раздрљене џруди* (Андрић 2009: 187).

<sup>13</sup> „У терминима Хомерове Илијаде: Ахил је могао да победи Хектора, али није могао да освоји Троју. То је могао да учини једино Одисеј, једини од грчких јунака који је имао способност да не буде у сваком тренутку оно што јесте, наиме, једини јунак који је располагао способношћу да се привидно дистанцира од сопственог ја“ (Владушић 2011: 396).



њихове тежње – измештања у неки шири и занимљивији свет где се жеље испуњавају, доживљаван као значајан успех.

То освајање без крви и оружја, потпомогнуто је њеном способношћу да брзо проникне у менталитет људи, те тако она испуњава и тај дошљачки предуслов за успех у новој средини. Лако је пронашла кључ за наоко компликоване прохтеве и слабе стране „ових свирепих и чулних сентименталца“. Њој, прорачунатој, Вишеграђани су деловали као болесници, те је тако и поступала са њима: као са онима који имају повремене наступе помрачења.

Праву болест у својим суграђанима Андрић нам открива објашњавајући да је тајна некрунисане краљице вишеградске чаршије, која је свима њима олако управљала, баш у томе што им је нудила све, обећавала много, али давала мало или ништа. Болест је у томе што изостанак реализације жеља, због којих тамо одлазе, их не удаљава, већ још јаче везује за то место и ту жену. Кривицу вечите туге и већ хипертрофираних жеља Андрић проналази у њима самима, тврдећи да су њихове жеље такве да се ничим не могу утолити, те, проналази писац, на крају се морају малим задовољити.

Сва лукавства којима се користи не би ли им извукла што више новца, читају се, на пишчево инсистирање, као њено испуњавање њихових жеља – залуђује их, вара, јер свезнајући приповедач тврди да они желе да буду преварени. Снага њеног лика заводи и самог писца који јој поклања највише простора, одсликавајући је детаљно, чак показује јасну симпатију према њој, што није ни чудно, када знамо да својој најлитерарнијој (или најискренијој) љубави, Јелени (жени које нема) као најженственију особину приписује хировитост. Лотикину глорификацију поткрепљује ставом да је она сама спој супротности, којој Андрић и својом поетиком тежи: истовремено је грабежљива, али и несебична; истовремено и заводљива и чедна. У јавности је жена која води један паланачки хотел, и празни џепове локалним момцима, али постоји и она друга Лотика, коју познаје само писац и њени најближи: озбиљна, замишљена, сакривена у свом собичку где проучава стање на берзи, дописује са бројним јеврејским породицама у целом свету чијом судбином баш одатле управљала.

Тај рад у изолацији је био њена основна тачка ослонаца која јој је пружала једино истинско задовољство, а душевни мир пружао јој је поглед на витки камени лук моста. У двојству супротно усмерених радњи, оног дела себе који сви познају и овог другог, скривеног, проналазила је емотивни баланс. Описујући тај камени лук, који је увек исти, Андрић описује њу саму: *Њејове две сйране савијале су се једна ка другој, сасијале се у оштрим врху, и подржавале се узајамно у савршеној и непоколебљивој равнотежи* (Андрић 2009: 198).

После тридесет година проведених у касаби, и њу, највиспредију, живот успева да је надигра. Разлог томе није само старост, већ и тешка времена, а за њу су дошла када и Вишеград почиње да преплављује школована омладина пуна страсти и идеала. Далека јој је и неразумљива чињеница да је њима више стало до схватања о животу него до живота самог. Тај идеализам којим је окружена у њој изазива гађење; новоотворене кафане представљају јој озбиљну конкуренцију; погрешна берзанска улагања и промене у породици које су се косиле с њеним ставовима ломили су је.

Ни због урушавања интимних култова не бива уништена, јер основни мотиви за живот још увек опстају. Оно што јој посебно даје снагу јесу ти бројни људи, и ту у Вишеграду и у свету, који очекују помоћ од ње, а њен начин очувања менталне стабилности је одлазак у собу пуну хартија над којима размишља, са погледом на мост. Нису ретки примери таквог повлачења у Андрићевом опусу: оно је неопходно заваривање, јавља се у различитим облицима, често није више од хобија, али је свакако тренутак потврђивања и сигурности, после чега се људи, као после катарзичних искустава, осећају много боље.<sup>14</sup>

Док је такво посвећивање себи, па макар понекад деловало бизарно, за већину Андрићевих јунака спасоносно, Лотики неће чинити добро. Њена животна прича је она друга страна медаље, која сваку Андрићеву тезу доводи у питање и може заличити на супротност почетној премиси. Она је добар пример опасности превеликог везивања за такав вид повлачења које се лако губи, а последице могу бити катастрофалне.

Пресељење целе породице на леву обалу Дрине је окидач, а градећи причу о колективном напуштању Цалеровог хотела, писац се опет одлучује за некакаву своју равнотежу. Уз несаломиву жену громаду, на релацији израженог контраста, су они слаби и нејаки које она, без ламентација над својом судбином, вуче за собом: сестра Дебора, болесна и плачљива, њено сакато и малоумно дете, Мина, прегојена поусела девојка, избежумљена од страха.

Лотикин слом живаца је смак света на микроплану (за њену породицу), који претходи катаклизмичном догађају за све становнике Вишеграда – рушењу моста. Као што крај дотадашњег касабалијског живота почиње рушењем само једног стуба, Лотикин крај најављује дивљи и незаустављиви крик. Апокалиптична слика њене пропасти није дата само у детаљном опису менталног стања праћеног променама у изгледу и понашању, већ и сликама које саме по себи потенцирају трагедију – улажењем у кадар болесног детета, које реагује на свој начин: *Око ње љубе њо љолом љоду Деборин*

<sup>14</sup> У Мари милосници „баба Ануша се љуља у фотели, фра Грго изговара своје молитве, енглески конзул шета по докату [...] У Причи о везировом слону Целалудин Паша има колекцију писаљки у те сврхе“ (Милојевић 2008: 114–115).

*несрећни дечак, љеда љубојипљиво у шећкино лице и дозива је оним неразумљивим њрленим узвицима* (Андрић 2009: 326).

Иако се све троши и осипа, па и мост на Дрини, живот је апсолут који траје. Рушење хотела, зграде која је одређује, јесте реалан крај свих Лоткиних снага, али њена породица ће наставити са својим животом на неком срећнијем месту. Живот ће се наставити, јер како Алихоца каже – свега може бити, сем да нестану са овог света велики и умни људи који ће радити за добробит човечанства. Или као што је свима у чаршији јасно, док уз ракију и кафу покушавају да игноришу ратну стварност: *Има и друћих сћвари, човечнијих и радоснијих од овој мрака, сћраха и убилачке ѡуцњаве* (Андрић 2009: 323).

Биће још грешних љубави, као оне између незадовољне и доконе пуковниковице Бауер и младог лекара; прошетаће Вишеградом нова учитељица Зорка, а Америка, као иронична метафора бољег и срећнијег живота, увек ће истовремено бити на дохвату руке и јако далеко.

И поред свега и упркос свему остаје незајажљива жеља за лепотом, оваплоћена у жени која, чак и да то не жели, мора бити као измаглица, неухватљива, недодирљива, хировита и пуна тајни, јер једино таква успева да из своје сенке и статичности покрене „вишеградске“ јунаке у неке нове бојеве са невидљивим демонима који их опседају. Када бура прође, остаје кључна тачка у којој се огромна раздаљина између мушкарца и жене поништава, а то је исконска и вечита човекова потреба за причом и причањем: *Људи и жене ѡрилазе ближе и слушајући забрављају ојасности и не обраћају ѡажњу на ѡојовску јеку* (Андрић 2009: 322).

#### Литература

- Андрић 1981/12: Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана.
- Андрић 1981/14: Андрић, Иво. *Кућа на осами и друје ѡриовейке*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана.
- Андрић 1981/17: Иво Андрић. *Свеске*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана.
- Андрић 2009: Иво Андрић. *На Дрини ћуприја*. Београд.
- Богдановић 1972: Богдановић, Милан. *Крићике*. Нови Сад – Београд.
- Владушић 2011: Владушић, Слободан. Дан у Риму – Андрић и велеград. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Аустроујарски ѡериод у живоју и делу Иве Андрића*. Београд. С. 395–402.
- Вучковић 1984: Вучковић, Радован. *Писац ѡовори својим делом*. Београд.

- Зечевић 2008: Зечевић, Слободан. *Митска бића српских ђредања*. Београд.
- Милојевић 2008: Милојевић, Снежана. *Медијативна ђроза Иве Андрића*. Ниш.
- Секулић 1975: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Иве Андрића. In: Богетић, Бранко (ур.). *Одабрана дела*. Београд. С. 251–265.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика*. Београд.

Snežana Milojević (Prokuplje)

### Female Characters in the Novel THE BRIDGE ON THE DRINA

Female characters in the novel THE BRIDGE ON THE DRINA are presented in the context of a tradition embodied in myths and legends, as the essence of the collective unconscious, but also based on the primary principle of Andrić's poetics expressed through Goya's monologue – a duality of oppositely directed actions inherently bearing the stamp of their true origin of attack and defense. Apparently invisible and insufficiently developed, the female characters are of great importance, for out of their „inactive“ position they become the basic momentous element in realistically man's world. Amongst literarily more developed characters are Fata Avdagina, pouring her whole self into her gesture of rebellion and defiance, as well as Lotika the Jew, a woman of luscious beauty, precise goals and life principles. When not talking about an individual woman, but defining them, as plural, as gender, by using them he is depicting the social moment they are in. Apparently cyclic reappearance of the phenomena, for example, in the form of a pretty woman everybody is longing for or sad mothers whose children are being taken away from by the invader, is rendered relative by changed social circumstances in which the tragic based on a myth or a legend is turning into their destruction or even travesty.

Snežana Milojević  
Kosovska 31  
18 400 Prokuplje  
Tel: ++381 27 322 199  
++381 64 207 68 70  
e-mail: sneg007@open.telekom.rs

Бојана Милосављевић, Владан Јовановић (Београд)

## Елементи трача и оговарања у казивањима о другима у роману *На Дрини ђуприја* Иве Андрића

У раду се указује на детаље из живота појединаца о којима писац приповеда, посебно на оне личне, интимне, који би се, према социјалнопсихолошким критеријумима, могли оценити као елементи трача и оговарања у казивањима о другима, а које је писац на литерарни начин утиснуо у идејно-морални и психолошки аспект текста.

О лепоти стила и снази којом Иво Андрић у роману *На Дрини ђуприја*, а и у другим делима, излаже историјска збивања писали су многи критичари и есејисти (М. Богдановић, И. Секулић, П. Џацић и др.). Иво Андрић снагом свог приповедачког духа врло вешто обједињује чињенице из националне историје, из локалних хроника, повезује локалне легенде, анегдоте и приче са психолошким цртама људи о којима говори. Окрећући се психолошкој страни својих ликова, Андрић показује да се не бави само догађајима и датумима као великим друштвеним несрећама и покретима, него и појединачним судбинама људи (Мирковић 1962: 11–12). У том смислу, може се говорити о вишеслојности приповедне грађе у роману *На Дрини ђуприја* – нпр. о историјској потки, друштвеној потки, психолошкој потки, потки легенди, предања и анегдота, потки личних, интимних прича итд. Раслојавање приповедне грађе може ићи у више праваца и вршити се на више начина, па је у том смислу неограничено и издвајање приповедних слојева.

Нас овом приликом занимају приче о појединачним судбинама људи, било да су у приповедној грађи дате као легенде, анегдоте или као трагичне приче. Тачније, занима нас један сегмент тих прича – детаљи из живота појединаца о којима писац приповеда, посебно они лични, интимни, који би се, према социјалнопсихолошким критеријумима, могли оценити као елементи трача и оговарања у казивањима о другима (детаљи из љубавног, брачног, породичног живота итд.). Такође нас занимају и детаљи физичког изгледа, поједине склоности, понашања и сл., која се, према нормама једног друштва, вреднују, оцењују као уобичајено/неуобичајено, пожељно/непожељно, примерено/непримерено итд.

На истраживање овог слоја приповедне грађе посебно нас је подстакло запажање Д. Танен. Говорећи о природи међуљудских односа уопште, ова ауторка каже да када људи причају о детаљима из туђих живота, то је ого-

варање, а када пишу о томе, то су кратке приче и новеле (Танен 1997: 90). Оваква констатација науци о књижевности може деловати као да је у питању деградација, демаскирање књижевноуметничког поступка или нешто томе слично. Наравно, није реч о томе, иако има књижевних дела у којима се приповедни текст, ради пародирања одређених поетичких начела, гради поетизацијом трача – нпр. Сремчеви романи ПОП ЂИРА и ПОП СПИРА и ЗОНА ЗАМФИРОВА.<sup>1</sup> Овде је заправо реч само о указивању на један интегративни слој приповедне грађе који у великој мери доприноси бољој рецесији књижевног дела, управо зато што у казивањима, причањима о другима велику моћ имају детаљи, а нарочито они из интимне, личне сфере (Танен 1997: 90). И сам писац врло често у роману, свесно или несвесно, јасно каже да су исприповедане приче о животу појединаца трачеви, гласине, полуистине којима се народу касабџи забављао, разонодио, прекраћивао време, разбијао досаду и сл. Рецимо, када говори о коцкару Милану Гласинчанину, тј. о пореклу његовог иметка, о његовом оцу газди Николи Гласинчанину каже овако:

[1] *Стиљно се одржавало мишљење да је он однекуд побегло са шешким али не добро сћеченим њарама. Нико за то није имао доказа и сваки је то сивар само ујола веровао. Али нико је није љубичуно одбијао* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 183).

Даље, у казивању о Милану Гласинчанину писац износи: [2] *Свети је нешто начуо и, као да је мало оно што је уистину било, још наодоао и искриву целу причу, а заштим је, као што свети обично ради, скренуо њажњу на друћу нечију судбину и заборадио Милана и његов доживљај* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 191–192).

У причању о Ђоркану, саопштава се следеће:

[3] *Тако је Ђоркан, три године после своје велике љубави и бруке са Швабицом која игра на жици, њао у нову моћну мађију љубави и ишако су докони и бољши људи њонашли нову иру, довољно и свиреју и узбудљиву да их засмејава месецима и годинама* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 244).

Казивање о удаји Паше, Ђорканове љубави, за Хаџи-Омера, писац завршава овим речима:

[4] *А једанаест месеци доцније Паша је родила здраво мушко дете. Тиме је љишање Хаџи-Омеровој наследника било решено, уништене многе рођачке наде и чаршији зачељена усја* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 247).

О Фатиној судбини каже:

<sup>1</sup> „Гласине и жута штампа – [у реалистичком роману] постају извори, иницијалне каписле приповедног умећа [...] Трач је за Сремца и унутрашњи ‘механизам’ на коме функционише прича, идеални ‘жанр’, аутентични израз за банално. ‘Поетиком трача’ демаскира се и сам стваралачки чин, али уочава и специфичан наративни потенцијал на нивоу концепције књижевног јунака“ (Вукићевић 2005: 37).

[5] *Па ипак, свети је говорио о свему шоме, много, ойширно и безобзирно, као што свети увек говори ... Јер људи воле такве разговоре о њаду и понижењу оних који се сувише високо издигну и полете. Месец дана је свети прејричавао тај дођађај и у разговорима испирао уста Фашиним будућим понижењем као слашком водицом* (На Дрини ђуприја, 137–138).

У роману На Дрини ђуприја велики број исприповеданих животних судбина садржи неугодне детаље из интимног и породичног живота појединца – нпр. ванбрачно рођење детета (у причи о лудој Илинки), неузвраћена љубав (у казивањима о Ђоркану), брзо стицање богатства и још брже материјално пропадање (у казивањима о Кости Баранцу), склоност пороку (у казивањима о Милану Гласинчанину) итд. По тим детаљима појединци су се у одређеном тренутку издвајали из окружења, из касабе. Неки су се дуго памтили, а неки су ушли чак и у легенду и постали нашироко познати, чувени. Писац каже: *Народ њамџи и прејричава оно што може да схвати и што усје да прејвори у лејенду* (На Дрини ђуприја, 39). У легенду о зидању моста ушла је и луда Илинка која је ванбрачно родила двоје близнади Стоју и Остоју, који су потом узидани у темеље моста.

Да су се којим случајем наведена казивања о ликовима из романа остварила у усменој комуникацији, врло лако би се могла одредити као трачеви и оговарања, будући да се у српском језику трачем, оговарањем, као и гласином, сматрају непроверене, шкакљиве, неугодне информације о некоме. За разлику од гласина, трачем се много више називају тврдње које се тичу интимног и породичног живота појединца, које су често срамотне, изазивају јавно, опште узбуђење, згражање, или ужас (Рогановић 2004). Али, пошто је овде реч о приповедном тексту, можемо само говорити о сличностима ових текстова са усменим трачевима и оговарањима и указивати на структурне елементе трача, одн. оговарања.

Овакав приступ теми методолошки смо уоквирили савременим теоријамa критичке анализе дискурса – у првом реду, теоријским поставкама С. Егинс и Д. Слејд о оговарању као говорном жанру (Егинс/Слејд 2006). Иначе, сва критички усмерена истраживања језика испитују начине на које говорник уграђује себе у текст/говор утичући тако на свог саговорника, адресата, идеолошки или на неки други манипулативни начин. У књижевнoуметничком тексту тај утицај на реципијента огледа се у пишчевом конструисању одређене слике света, одређених идеја и порука. Наш циљ је стога указивање на елементе трача и оговарања у казивањима о појединачним судбинама људи, чији је живот повезан са мостом на Дрини, а које је писац на литерарни начин утиснуо у идејно-морални и психолошки аспект текста.

Према истраживањима С. Егинс и Д. Слејд, у структурне елементе трача и оговарања спадају:

а) фокусирање на особу која се оговара – онај део разговора/текста у којем се представља особа која ће бити предмет даљег разговора;

б) указивање на њено девијантно понашање, било навођењем њеног необичног, недозвољеног, неприкладног и сл. понашања, било истицањем њеног физичког изгледа;

в) пејоративно вредновање особе и њеног понашања, односно њеног изгледа, давањем оцена, судова, личних коментара итд. (Егинс/Слејд 2006: 284–311).

Ове елементе трача и оговарања препознајемо и у неким Андрићевим казивањима о појединим ликовима у роману *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*. Погледајмо и на који начин.

У приповедном тексту фокусирање на особу се чини директним навођењем њеног имена и презимена и/или надимка.

Што се тиче девијантног понашања, Андрић приповеда о неуобичајеним, нетипичним или неочекиваним понашањима: нпр. о удаји деветнаестогодишњакиње за средовечног мушкарца, и то као иноча, друга жена код муслимана (у казивањима о Паши и Хаци Омеру), о тврдоглавом одбијању, неприхватању свих новина које једно време може донети (у казивањима о Шемсибегу Бранковићу), муцање Муле Ибрахима, често се коментарише и нечији изглед; затим, ту су понашања која се испољавају као претеривање у нечему: ступање у брак више пута за кратко време (у казивањима о Алихоци); ту су и понашања која су за једну друштвену заједницу према одређеним моралним, верским или другим кодексима неприкладна, неприхватљива: нпр. покушај самоубиства (у казивању о Кости Баранцу, младом човеку који је за кратко време постао имућни газда и у великом поводњу све изгубио), гордо и охоло понашање девојке стасале за удају (у казивању о Авдагиној кћерки Фати), својеволјно напуштање родитељске куће и одлазак у коцкаре и скитнице (у казивању о Бакусу, сину јеврејског берберина).

Сваки од ових типова девијантног понашања у приповедном тексту се на неки начин коментарише, вреднује, експлицитно или имплицитно. Оно што је необично, неочекивано, нетипично или што се испољава као претеривање често се у тексту хумористички оцењује, кратким коментаром или приповедањем читаве анегдоте о томе: нпр. муцање Муле Ибрахима коментарише се овако: *Треба да је човек докон ња да са Мула Ибрахимом разговара* (*НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*, 161). За попа Јована се прича да *није севайли руке* (*НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*, 102), тј. да му се молитве код бога слабо примају. Кад чита молитву за кишу, обично бива суша, а кад чита молитву да киша стане, настане поводањ. За Алихоцу који из три брака има четрнаесторо деце прича се да не зна сву своју децу ни по имену:



*Измислили су чак и причу, како ја је једно од мнобројне његове деце срело на сокаку и пришло му руци, а хоца ја помиловао по глави и рекао: „Жив био, жив био! А чији си ти?“ (На Дрини ВУПРИЈА, 260).*

За виновнике неприкладних понашања, према ономе што се наводи у приповедном тексту, верује се да на крају буду заслужено од Бога кажњени. Тако се за Јеврејина Бакуса верује да је постао скитница јер је у суботу на капији пронашао ђавољи дукат, Фата је трагично завршила због своје охолости и гордости, Коста Баранц је све изгубио у поплави јер је потегао изнад своје снаге итд.

Казивањима о другима на овај начин писац је показао да су се они по својим деловањима, често и по изгледу, издвајали из средине. А само издвајање појединца из колектива који почива на принципима једнообразне хармоније и равнотеже представља, према начелима философије „паланачког духа“, одређени вид његовог кажњавања (Константиновић 2004: 7).

Суштински елемент у дискурсу оговарања јесте пејоративна евалуација, јер представља синтезу свих дискурсних елемената и своди се на намеру говорног лица да произведе одређени ефекат у комуникацији. Ако нема пејоративне евалуације, нема ни оговарања. У примерима које смо навели основна намера приповедача је била произвођење комичног ефекта, али на рачун лика о којем говори. Међутим, тај комични ефекат углавном уоквирује другу приповедачеву намеру, а то је да се лик о којем говори представи у одређеном психолошком ракурсу не би ли се остварило идејно и тематско јединство у роману.

За илустрацију наших запажања узели смо казивање о дућанцији Алихоци, који је на прелазу из 19. у 20. век радио у близини моста и Лотикиног хотела.

Причање о Алихоци само је једна од епизода које се тематски и функционално уклапају у шире причање о променама на мосту и у касабн доласком аустроугарске власти с краја 19. и почетком 20. века. Те промене мењале су изглед касабне али не само изглед него и начин живота, јер се радило на инфраструктури, изграђивао се водовод, градила железница итд. Сведок свих тих промена био је Алихоца и нимало није био срећан и задовољан тим технолошким и другим напредовањима у касабн. Такво Алихоцино противљење променама и новинама приповедач је представио као тврдоглаво претеривање које има одлике патолошког понашања: [...] *није прихватио ништа од новина и промена које су странци донели, ни у ношњи, ни у сваштањима, ни у говору, ни у начину шртовине и пословања*“ (На Дрини ВУПРИЈА, 261).

Одсликавајући Алихоцин лик и његово понашање, приповедач заправо осликава један начин доживљавања тих промена, и један начин виђења целокупне стварности и живота уопште. С наше тачке гледања, казивање о

дућанцији Алихоџи занимљиво је и по томе што садржи детаље из његовог брачног, породичног живота – више пута се женио, има пуно деце, младу жену, и због свега тога није задовољан својим животом.

У приповедном тексту јасно се види да су испричани детаљи из Алихоџиног живота елементи трача и оговарања, јер се каже да: *џакосне чаршилије џоворе да је [Алихоџа] збој џоџа [младе жене и пуно деце] увек до џодне зловолан* (НА Дрини џуприја, 260). Међутим, став да је Алихоџа незадовољан својим животом није само став „пакосних чаршилија“ него је и став самог приповедача који се препознаје у следећим његовим речима: *С време-ном, хоџа све више џада у неку смирену замисленост у којој му нико није џоџребан и у којој су му, наџоџив, сви џуди џешки и на смеџњи, и доконе чаршилије и муџџерије, и џеџова млада жена, и онај буџук деце од коџа му куџа одјекује* (НА Дрини џуприја, 261).

Дакле, те детаље из личног, интимног Алихоџиног живота приповедач је видео као узрок његовог свеопштег незадовољства и особењачког понашања. Из тог разлога га је најпре представио као особењака на плану личног, приватног, а потом и на плану социјалнопсихолошког:

*Он је један од рејких вароџких муслимана који није џрихваџио ниџџа од новина и џромена које су сџранци донели ... Човек [је] своје џаве и одвојеној миџљења, увек и у свему* (НА Дрини џуприја, 261).

Ова два плана, лични (приватни) и социјалнопсихолошки, приповедач је објединио узрочно-последичним повезивањем. Незадовољство на личном плану узрок је незадовољству на социјалнопсихолошком плану, али и обратно.

Узрочно-последична веза ових двају планова најбоље се види у описима Алихоџиног психичког и емотивног стања. Представља се као осамљеник који се повлачи у самоћу [в. пр. 1 и 3], али се представља и као осамљеник у свом схватању [в. пр. 2]:

[1] *А кад му џреко дана досаде разџовори, џролазници и џослови, он џриџвори џеџенак и џовуче се у један мали собичак џозади дућана* (НА Дрини џуприја, 261–262).

[2] *Јер он је, склоњен међу џих неколико дасака, џоџџуно заџџићен својим мислима од свеџа џџо може да донесе овај живоџ који се, џо џеџовом схваџању, одавно џокварио и кренуо сџранџџиџом. Ту хоџа налази себе и своју мисао о судбини свеџа и хоџу џудских сџвари, и у исџо време заборавља све остџало: чаршију, бриџу о дуџовима и рџавим кмеџџовима, своју сувише младу жену, чија се младосџи и леџоџа наџо џреџварају у џлуџу, џакленску џандрљивосџи, и онај целей деце који би и царској хазни био џежак а на који он џомиџља само са ужасом* (НА Дрини џуприја, 261–262).

[3] *Још џре сунца бежи од куће у дућан и оџвара џре свих остџалих џрџоваџа. Ту клања сабах. Ту му доносе и ручак* (НА Дрини џуприја, 261).

На први поглед делује да приповедач детаљним описом Алихоџиног психичког и емотивног стања жели да оправда, односно да аргументовано објасни његову зловољу и његово особењаштво. Међутим, то је само привидна благонаклоност. Да је тако, показује нам, најпре, начин на који приповедач коментарише Алихоџу и његово причање – то су којештарије којима се други подсмевају: *И немој мисли ти да не знам, – каже хоџа убеђено и ђочиње, већ сасвим умирен, да прича једну од оних својих прича којима се људи ђошмевају и воле да их слушају и ђо неколико ђуша* (На Дрини ђуприја, 264). А самог Алихоџу експлицитно назива јогуницом и особењаком јер увек песимистички гледа на свет:

*Сви су ђа слушали са ђодсмешљивим ђубођи ђсђвом и ђривидном ђажњом, али нико у касабђи није делио ђеђово мишљење није имао разумевања за ђеђов ђесимизам ни ђеђове зле слушње које ни он сам није умео да објасни и ђошкређи доказима. Уосталом, сви су одавно навикли да хоџу смађрају јођуницом и особењаком, који сада, ђод уђицајем зрелих ђодина, ђешких ђрилика и младе жене, све црно види и свему даје нарочђто и злослуђно значење* (На Дрини ђуприја, 265).

У вези с тим, можемо рећи да је приповедачев општи став да Алихоџа у својој особености претерује, јер, како каже, *све црно види и свему даје нарочђто и злослуђно значење*.

Алихоџино понашање је заправо претеривање у неприхватању ствари онаквих какве јесу, јер су промене неминовне. Наиме, неминовно је да се друштво и навике у животу мењају под утицајем нових времена исто као што је неминовно да се човек у физиолошком и биолошком смислу мења јер стари. Па и сам Алихоџа, док се годинама борио против странаца, новина и промена, променио се, онемоћао је и разболео се. Приповедач и на то посебно указује, додуше латентно, али пажљивим рашчитавањем свих делова текста и та његова опаска може се приметити:

*Наоко хоџа се није изменио. Само је ђуниђи и није више онако црвен у лицу. Не кређе се више онако жусђро и нешђо сђорије иде кући оном узбрђицом уз Мејдан, јер ђа већ од некођ времена срђе ђуши, чак и у сну* (На Дрини ђуприја, 260).

Према нашем виђењу, приповедач је кроз лик Алихоџе, смештеног у специфичан друштвени контекст, врло успешно изнео своју мисао о неумитности и пролазности живота и човека. Ма колико ова мисао била општепозната, свако ново указивање на њу је неопходно, јер човек изузетно тешко доживљава себе и свој живот директно; много му је лакше индиректно, кроз туђе животе. А те туђе животе у приповедном тексту преноси приповедач, сам и кроз своје ликове. Тако, детаљи из интимног, породичног и брачног живота ликова, који се према одређеним социјалнопсихолошким критеријумима могу одредити као елементи трача и оговарања у казивањима о другима, осим што су занимљиви за причање и за слушање, у приповедном

тексту су погодни и за профилисање одређених идеја и начела, наравно на литерарни начин.

### Литература

- Андрић 1962: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд.
- Вукићевић 2005: Вукићевић, Драгана. Цитатност насупрот миметизму у делу Стевана Сремца. In: Градина 8. Ниш. 26–42.
- Егинс/Слејд 2006: Eggins, Suzane; Slade, Diana. *Analysing Casual Conversation*. London.
- Константиновић 2004: Константиновић, Радован. *Философија њаланке*. Београд.
- Мирковић 1962: Мирковић, Милосав. Андрићеви мостови (предговор). In: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд. 7–15.
- Рогановић 2004: Рогановић, Милорад. Настанак, развој и сузбијање гласина. In: *Етика јавне речи у медијима и политици*. Београд. 195–204.
- Танен 1997: Танен, Дебора. *Светови жене и мушкарца*. Београд.

Bojana Milosavljević, Vladan Jovanović (Beograd)

#### **Elements of rumours and gossips in narrative speaking about others in novel THE BRIDGE ON THE DRINA by Ivo Andrić**

In this article we represented elements of rumours and gossips in speaking about others as structural narrative elements. In the first part of article we showed where are in the narration about characters those elements. In the second part of article we especially analysed narrative speaking about Alihodza and his life. We actually regarded how elements of rumours and gossips contribute towards successfully construction of Alihodza's character. And on the other hand, we regarded too how narrator those elements used on poetic way.

Bojana Milosavljević  
Učiteljski fakultet  
Kraljice Natalije 43  
11 000 Beograd  
bojmilosav@ptt.rs

Vladan Jovanović  
Institut za srpski jezik SANU  
Đure Jakšića 9  
11 000 Beograd  
vladjovanovic@hotmail.com

Весна Мојсова-Чепишевска (Скопје)

## МОСТОТ НА ДРИНА или текстот и градот

Мостот на Дрина го читам како собрани приказни што ги раскажува колку мостот, толку и градот со што се промовира една специфична поетика на просторот во духот на времето во кое тој простор опстојува. Ова читање ќе се обиде да покаже како текстот во овој роман е вистински колаж и како градот е еден текст-музеј во кој дишат и лични/индивидуални и сеопшти/историски збирки спомени. Тргувајќи од идејата дека „моќта на цивилизираниот Запад е точно родена од менаџирањето на идејата за чистото, од организирањето на урбаниот свет, од создавањето естетски метрополи“ (Котеска 2006: 225–226) се преиспитува тезата зошто средновековниот Вишеград не може(л) да стане модерен (западен?) град.

Овој текст го започнува своето патување од суштинската идеја на Умберто Еко за постоење три вида помнење:

– **органско** кое го претставува помнењето создадено и оформено од нашето тело и нашата крв и раководено од нашиот мозок;

– **минерално** во чии рамки опстојуваат два вида минерална меморија, **едната** што постои уште од пред повеќе милениуми и која, според Еко, се врзува за натписите на глинените плочки и колосалните обелиски и **другата** која се врзува за електронската меморија на денешните компјутери и

– **растително** кое е засновано на записите врз папирусите, а потем и врз книгите направени од хартија, испишани рачно или отпечатени (преземено од Цепаровски 2012: 9–10).

Жак Дерида во својата книга од крајот на минатиот век (MAL D'ARCHIVE од 1995)<sup>1</sup>, спроведувајќи еден чисто етимолошко-археолошки потфат на реконструкција на зборот *архив* доаѓа до интересни сознанија според кои основното значење на овој збор го извлекува од грчкото *arkheion* со примарно значење на куќа, живеалиште, адреса, резиденција на врховниот судија, на оној што управува т. е. на **архонтот**. Понатаму во својот текст, Дерида укажува дека само архонтите имаат право да го градат или да го претста-

---

<sup>1</sup> Насловот на англиски е преведен како ARCHIVE FEVER (1996), која, како што вели Иван Цепаровски, би можела на македонски да ја преведеме, со сите неможности да се дофатат повеќебезначностите на јазикот на Дерида, како МАКИТЕ СО АРХИВОТ (Цепаровски 2012: 211).

вуваат законот и како признаени авторитети нивниот дом, поточно нивната куќа, е вистинското, ако не и единственото, место каде што се оставаат на чување официјалните документи. Архонтите се пред сè чувари на документи и тие го имаат правото да ги „толкуваат архивите“. Оттаму драѓа и она поврзување на архивите со моќта<sup>2</sup>, но овој текст го свртува својот интерес повеќе кон архивот како дом со што се уочува сличноста со одредувањето, според Хајдегер, на јазикот на книжевноста како дом т. е. куќа на битието. Така и архивот и книжевноста остануваат своевиден „дом“, зашто и едниот и другиот се складишта, првиот на низа значења, вториот на низа знаци и значења. Во рамките на овие промисли романот Мостот на Дрина е вистински пример за еден архив како дом на архонот Иво Андриќ.

А што е литературата ако не е обид да се **запомни** изгубеното за да стане тоа повторно пронајдено. И што е литературата ако не е архив, но архив кој не е архонски, врзан со законот, ниту владејачки, ниту, пак, аркански – таен – (Arcanum), туку јавен и либертански архив, архив достапен за сите што умеат и што сакаат да читаат (Џепаровски 2012: 212).

Затоа и романот на Иво Андриќ Мостот на Дрина се доживува како складиште на знаци и значења и затоа покрај својата примарна улога на убава книжевност ја има и улогата на вистински архив.

За Пјер Нора местата на сеќавање се оние простори каде што културната меморија се кристализира и притоа се излачува себеси (според Џепаровски 2012: 212). Таквите места се просторите на архивите, музеите, катедралите, палатите, гробиштата и меморијалните споменици, такви простори се и книжевните текстови како што е романот Мостот на Дрина, но и поимите и практиките на комеморациите, прославите или ритуалите, па и симпозиумите како што е овој кој веќе повеќе години работи на проучувањето од повеќе аспекти, и јазични, и книжевни, и културолошки, на/врз творештвото на Иво Андриќ. Говорот на Андриќ е говор кој дозволува приказната сама да се раскаже. А со постојаното читање, со препрочитувањето на приказната/приказните за и околу мостот и самиот мост, а покрај него и касабата/градот Вишеград стануваат места каде што културната меморија, како што истакнува Нора, се кристализира и притоа се излачува себеси. Но колку што овој роман е приказна за мостот кој е изграден некаде околу 1571 година, а го подигнал големиот везир Мехмед паша Соколовиќ, толку и е своевидна историја на касабата Вишеград и на настаните врзани со неа низ четири века:

*[...] меѓу живојот на луѓето во касабата и овој мост постои блиска, вековна врска. Нивните судбини се така испреплетени што не можат ниту да се*

<sup>2</sup> Во оваа пригода да ги оставиме настрана политичките конотации на архивот кои ги наоѓаме кај Дерида и кои се производ на релацијата моќ-знаење образложени претходно од Мишел Фуко (според Џепаровски 2012: 212).

*замислати нишу да се кажат одделно. Поради тоа прикаскиите за изникнување и судбината на мостот е во исто време и прикаска за живојот на касабата и нејзините луѓе од поколение на поколение, исто така како што низ сите раскажувања за касабата се повлекува и линијата на камениот мост на еднаесет арки, со торша, како круна, во средината (Андриќ 2000: 25).*

Пишувањето не е само процес на постојано толкување, туку исто така и суцесивно приспособување кон различни културни реалности. Како интелектуален стил, номадизмот не се состои толку во тоа да се биде бездомник, туку се состои во способноста за повторно создавање дом на кое било место. Идејата за номадизмот е фигуративна претстава за еден вид субјект којшто ги изнесува сите идеи, желби или носталгија за стабилност. Зашто идејата да се биде интелектуален номад, нагласува Браидоти, значи да се преминуваат граници, да се оди без оглед на одредештето, значи кохезија која е предизвикана од повторувања, циклични движења, ритмичко раселување. Кон оваа идеја тежнее и романот Мостот на Дрина. Номадската свест се состои во неприфаќање на кој било вид идентитет како перманентен. Номадот, во овој случај тоа е раскажувачот на приказните врзани за мостот и касабата Вишеград, само минува, тој ги прави неопходните врски, задолжителните поврзувања кои можат да му помогнат едноставно да преживее, но тој не ги прифаќа во целост границите на еден национален, фиксиран идентитет.

Како патува самиот Андриќ? Како патуваат неговите ликови? Како патува неговата приказна?

Романот во добар дел е пишуван доста картографски. Што значи пак сега тоа? Имено, воопшто не е случајно што картата или поточно правењето карта е присутно во Мостот на Дрина. На тој начин Андриќ промовира една фреквенција на **просторната метафора**. А таа ја изразува симултаноста на номадскиот статус. Потребата за изготвување карти, вели Роси Браидоти, овозможува текстот да се доживуваа како еден камп. Така тој камп упатува на местата каде што биле ликовите, но и на промената на пејзажот на нивната индивидуалност. Истовремено упатува и на местата кои се дел од животот на самиот автор и на промените кои се дел од неговата индивидуалност. Романот избилува со партии кои се читаат и како вистинска туристичка карта, зашто до детали го опишуваат просторот во кој е ситуиран и мостот и касабата.

Нема многу разлика меѓу патувањето и читањето. [...] Патникот чита низ пределите, градовите, читателот патува низ редовите, сликите, зборовите. И двајцата се оддалечуваат, за да се вратат. Во маѓепсаниот круг на привидната слобода. Секој кој чита многу добро го чувствува она што Борхес го изрекол, дека е светот една голема библиотека. Јас би додала, не само библиотека во која се чита, туку и низ која се патува со мапа. Најдобро сам (Ефтимоска 2011: 35).

А самиот мост прераснува во еден вид егзистенцијален простор:

[...] тој толем, каменен мост, скайоцена постројка со единствена убавина, каков што немаат ни многу побогатите и поживи градови („Само уште два вакви има во Царството“, се говорело во старо време), а единствено што постојано и сигурно поминувалиште на целиот среден и горен тек на Дрина и неоходен колец на групата што ја врзува Босна со Србија и преку Србија, понатаму, и со другите делови на турско царство, сè до Стамбол. А касабата и нејзиното предградие се само населби што се развиваат секогаш неизбежно на важните сообраќајни точки и од обете страни на толемите и важни мостови. Така и овде, со времето, се роеле куќи и се множеле населби на двата краја на мостот. Касабата живеела од мостот и расшела од неа како од свој несоширлив корен (Андриќ 2000: 16).

Градот е типичен средновековен град, со згодна положба, како што вели Андриќ, роден од идејата за отсуството на дистанцата и како таков го промовира просторот на близокоста. Тој е град пркнат од набиена, мала населба (Андриќ 2000: 27) кој во очите на Абид-ага сака да израсне во нов Стамбол тука на Дрина (Андриќ 2000: 34):

*Го снима мрката, јолно со црвојаднина скеле и кајризниште скелеци (Андриќ 2000: 78).*

*Така со подигањето на мостот и на анови снима, како што се леда, многу маки и незгоди (Андриќ 2000: 79).*

*Но, двесте убави постројки на Дрина почнаа веќе да го вршат своето влијание на прометот и на сообраќајот на вишеградската касаба и целата околина, и го вршеа понатаму без оглед на живите и мртвите, на оние што се издигаат или на оние што паѓаат. Градот почна брзо да се срушта од ридот кон водата и да се шири и развива и сè повеќе да се набива околу мостот и околу караван-сарајот, што народот го зовика Камениот ан (Андриќ 2000: 80).*

Улиците на тој град се како „улиците“ на едно тело: испресечени, тесни, валкани, животни; тоа е комуникација на разнородни ткива, зад чиј привиден неред стои вишата логика што го води животот, што во крајна мера, ја симболизира животната радост (Котеска 2006: 195).

Во животот на средновековниот граѓанин разликувањето на надворешното и внатрешното, јавното и приватното нема никакво значење, затоа што не постои. Непосредноста не знае за посредување. Средновековниот граѓанин не е никакво „внатре“, што би постоела наспроти надворешноста на градот. Секој „надворешен настан“ е настан на неговата внатрешност и обратно... Средновековниот човек не чувствувал дека „неговата кожа го изолира од надворешниот свет“. Во својот однос кон надворешноста, тој бил помалку налик на остров, а повеќе налик на ембрион (Арсик/Бајик според Котеска 2006: 197).

Ова го покажува и Андриќ детектирајќи ги карактеристиките на граѓаните, опишувајќи ги самите граѓани на Вишеград, истите оние кои некогаш знаеле да живеат мирно во оваа растурена касабичка (Андриќ 2000: 35):



[...] не може да се одрекува дека вишеграѓаниите одамна – важеле, во споредба со жителите на другите места, за луѓе лекомислени, склони кон уживање, и брзи на шрошењето (Андриќ 2000: 24).

Муфтијата знаеше дека вишеграѓаниите не уживале никогаш глас на одушевени бојци и дека повеќе сакаат луѓо да живеат одошто да тинаат [...] (Андриќ 2000: 131).

Овие луѓе, родени и израснати во овој зафрлен крај на Турција, и тоа допраена Турција од XIX век, немале, се разбира, никогаш случај да запознаат вистинска, силна и добро организирана војска на една голема сила (Андриќ 2000: 150).

Нивните навики не се менуваа, начинот на животоот и формиите на меѓусебноот општење беа исти, само што во древниот ритуал на безделноот седење при кафе, шун и ракија влегуваа во идејни расправи, смели зборови и нов начин на разговор. Луѓето почнаа да се делаат и да се собираат, да се одвиваат и да се привлекуваат по нови мерила и на нови основи, а со силата на сиритиите сиритиите и древните наони (Андриќ 2000: 251–252).

Кога шевовите на текстот допираат други уметности, особено и други дисциплини, како што **текстот енциклопедија** МОСТОТ НА ДРИНА ја допира архитектурата, литературата, потоа историјата, психологијата: [...] велиме дека станува збор за „интер/семиотички“ надврзувања кои формираат таканаречен креолизирани жанрови (Бановиќ-Марковска 2007: 102), кој во случајов: се вика, „едноставно – приказна. Приказна што се движи во орбитата на градот“ (Ефтимоска 2011: 51).

Тргувајќи од идејата дека моќта на цивилизираниот Запад е точно родена од менаџирањето на идејата за чистото, од организирањето на урбаниот свет, од создавањето естетски метрополи, како што вели Котеска, овој текст се обидува да ја преиспита тезата зошто средновековниот Вишеград не може(л) да стане модерен (западен?) град.

Душан Бјелиќ<sup>3</sup> вели дека Западот го освои светот не заради супериорноста на своите идеи или вредности или религија, туку заради супериорноста во примената на организираното насилство. Со други зборови, истакнува Котеска, тоа значи дека:

[...] моќта на цивилизираниот Запад е точно родена од менаџирањето на идејата за чистото, од организирањето на урбаниот свет, од создавањето естетски метрополи. [...] Западниот човек научил дека услов да го владее светот е да го чисти вишокот од домот, да го естетизира местото каде што живее [...] (Котеска 2006: 225–226).

Оваа дихотомија сериозно ја промовира и текстот МОСТОТ НА ДРИНА особено од делот кога се случува свеченото и официјално влегување на австри-

<sup>3</sup> Dusan I. Bjelic. *The Balkans and the „History of Shit“*. in *Eurozine*, a dostapen i na ovaа e-adresa: <http://www.eurozine.com/article/2004-06-11-bjelic-en.html>.

ските трупи во големата растурена и тешка парохија на границата со која веќе педесет години управува поп Никола:

*Никој никога не забележал таква тишина над касабата. [...] Во турските куќи постојало тишина и забуна, во христијанските претпозливост и недоверба. Но, насекаде и кај сите страв. Швабите што влегуваат се плашат од заседа. Турците се плашат од Швабите, Србите од Швабите и од Турците. Евреите се плашат од сè и од секој, зашто особено во воено време секој е посилен од нив (Андриќ, 2000: 143).*

Зарем ќе биде убав градот што природното ќе го прогласи за неприродно и неприродното за природно, се прашува Котеска. И Андриќ ја има истата дилема, како што ја имаат и самите Вишеградани. Ако може да е по нивно, касабата треба да си остане да изгледа како сите **источњачки гратчиња** и не треба да го менува од Бога дадениот изглед на градот.

*[...] таа постојана потреба на странците да трагаат и разрадуваат, да копаат и да сугаат, да подигаат и да преиначуваат, што нивни вечен стремеж да го предвидат дејствително на природните сили, да им одбегнат нив или да им се спротивставаат, што овеќе никој не го разбира, и не го цени (Андриќ 2000: 160).*

Наместо слободен ред, артифициелност. Наместо страст, ред. Наместо споделување, разделување. Наместо заедништво, изолација. Наместо барокна нерегуларност и испреченост, геометриска парцијализација. Наместо географски ред, просторна монотонија. Наместо социолошка зближеност каде секој секому дише во вратот, приватност. Наместо едно градско тело, многу милиони тела што живеат како островчиња, секоје за себе (Котеска 2006: 207).

И додека надворешниот изглед на касабата се менува видно и брзо, во куќите не се менува ништо со што се покажува еден вистински отпор кон новото:

*Лебот се месеше во ноќви, кафето се печеше во оцакот, алиштај се пера во коџли и се пера во пелница, која им ти напризува и им ти наранува прстите на жените; се ткаеше и се везеше на разбои и на ѓерѓефи. Стариите обичаи за славите, празниците и свадбите се одржуваа во полноќ, за новите што ти донесуваа странците само овде-онде се шепотеше и што како за нешто неверојатно и далечно. [...] новиот живот значеше, всушност, смес од стариот и новиот. Стариите сфаќања и стариите вредности се судираа со новите, се мешаа меѓу себе или живеја паралелно, како да чекаат кој кој ќе надживее (Андриќ 2000: 157–158).*

И еве ги сите новини што го заплиснуваат, кои му се наметнуваат на Вишеград.

Некогашниот караван – сарај од бел камен го заменува висока гломазна касарна на кат со бледосина боја. Мостот останува наполно изделен и осамен. Се воведува постојано осветление во градот, а со тоа се осветлува на неколку места и на портата и самиот мост. Се заведува на портата и чисто-

та. За првпат откако ја има мостот портата почнува на неа да доаѓа женски свет:

*Имаше, се разбира, ошсекојаш извесна врска меѓу ѓоршата и женскиот свет во касабата, [...] но жени, во својот лик, никојаш не се задржувале нишу седеле на ѓоршата, ни христијански ни, особено, муслимански. Сега ѓоа се измени (Андриќ 2000: 164).*

Во зафрлената босанска касаба почнува куќите да се обележуваат со бројки и да се прави попис на децата и на возрасните. Во зафрлената босанска касаба суптилно се судираат источот и западот па дури и во детските игри, во облекувањето, во манирите. Во тој функционален дијалог меѓу источната и западната култура се чувствува критиката насочена кон западната материјалистичка култура и источниот конзерватизам. Се подига првиот хотел, познат како Лотикиниот хотел, никнуваат кантини и дуќани за какви не се знае дотогаш, се поправа мостот, почнуваат работите на водоводот и некогашните дрвени чешми се заменуваат со нови железни цевки и чиста и обилна вода што не зависи повеќе ни од суша ни од поплава тече низ нив, се пие рум наместо ракија:

*[...] ѓороциите се казнуваат и задоволствата се ѓлаќаа, ѓошешко и ѓоскајо од некојаш, само законите и начините беа ѓодруи и му ошшаваа на светот, и во ѓоа како и во сѐ друго, илузија како да сшанал живошот наеднаш ѓоширок, ѓораскошен и ѓослободен (Андриќ 2000: 205).*

Доаѓа и првиот циркус. Започнува градбата на источната железница која треба да го сврзе Сараево со границата на Србија, кај Вардиште, и со границата на турскиот Новопазарски санџак, кај Увац, линија која треба да поминува низ самата касаба на која како најважна станица се јавува токму Вишеград. Се отвораат две банки, српска и муслиманска. Музиката се слуша на грамофон, весниците се читаат жедно и многу, а задоволствата не се бараат само во кафаната туку и во т.н. срамно место на касабата каде се поминуваа саати со девојките: Ирма, Илона, Фрида и Аранка. Во муабетењата на вишеграѓаните влегува и зборот *ѓолишка*.

Вака исчитано овој град добива шанса да прерасне во модерен град!

Но, токму кога се создаваат условите, почнува да умира оној кој всушност го создаде Вишеград – мостот на Дрина:

*Големитиот камен мост, кој ѓребаше, ѓо замислаш и набожношото решение на везирот од Соколовиќи, да ти сврзува како една од алките на империјата, два-шата дела на Царшвошото, и за „Божја ѓубов“ да ѓо олесни ѓреминувањето од Заѓад на Ишток и обрајно, сега беше навистина ошсечен од Иштокот и Заѓадот и ѓреѓушштен на себе како наседнатити бродови и наѓушшени црквички (Андриќ 2000: 266).*

Жителот на модерниот град е труп. Тој живее на урбаните парцели, секоја идентична со следната, како што трупот е засекогаш преселен во точно измерена парцела, секоја иста со следната. Посетете ги гробиштата, за да ја видите

макетата на модерниот град. Како Лего-макета, како и гробиштата, така и модерниот град конечно доби панорама (Котеска 2006: 211).

На ова се противат вишеграѓаните. Се борат со сознанието дека малку треба да станат и тие еден своевиден труп како жители на идниот модерен Вишеград:

*[...] касабата даваше мал, но речист, образец за првисте симболи на едно заболување што ќе сстане со време евројско, па свешско и оштито. Тоа беше време на границата меѓу две епохи на човечката историја, и оштитаму многу појасно се гледаше крајот на онаа епоха што завршуваше тука ошколку што се насираше поштокош на новата што се ошвораше (Андриќ 2000: 312).*

Западниот човек, според Котеска, научил дека услов за да го владее светот е да го чисти вишокот од домот, да го естетизира местото каде живее. Источниот човек, кој во овој текст е вишеграѓанинот, ја смета продукцијата на смет за нешто што не е потребно да се крие.

Фројдовата теорија дека културата почнува кога човек се жртвува од своето задоволство во име на убавината и социјалниот ред, чистото и симетријата, е практично потврда дека практикување моќ е врзано со личниот завет да не се биде слободен, да се пренесе (лична) жртва кон (личната) желба (Котеска 2006: 226).

И во една таква незавидна ситуација Вишеград решава да остане касабата која личи на несреќник и растуруник и која останува свиена во преградите на природата. А мостот, оној од приказната на Андриќ, е разурнат, грозно, душмански пресечен преку половината. Во сето ова и вишеграѓанинот решава да остане до крај слободен. Всушност прашањето за слободата го води и познатиот режисер Емир Кустурица во идејата за создавање на Каменград/Андриќград. Со поддршка на Владата на Република Српска, Кустурица реши да го претвори во опиплива реалност ова парче од литературниот опус на познатиот Андриќ, а причините за таа страст се читаат во неговата изјава:

Ова е мојата утопија. Го загубив мојот роден град Сараево за време на војната и сега ова е мојот дом. Завршив со метрополите. Живеев четири години во Њујорк, десет во Париз и извесен период во Белград. За мене останаа само аеродроми. Големите градови се понижувачко место за живеење, посебно во овој дел од светот.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Андриќград ги доби своите темели на српскиот празник Видовдан т. е. на 28. 06. 2011, а се планира да биде целосно завршен до 2014 година. Лоциран во Вишеград, градот во чест на Андриќ содржи камени улици, порти и кули придружени со музеј, библиотека, театар и меморијал на Андриќ, а се реализира на површина од 17.000 квадратни метри. Кустурица вели дека оваа градба ќе биде најголемиот и најспектакуларен проект на неговиот живот.

Да го поентираме овој текст со стариот и добар Бахтин и да се вратиме на МОСТОТ НА ДРИНА и на Андриќ. Според Бахтин, идеите сами по себе не постојат, туку идеите се поврзуваат со ликовите, па затоа се чини дека самиот лик е овоплощение на некоја идеја т. е. идејата е лик. Во овој контекст, градот како лик и секако мостот како лик стануваат лик-идеја кај Андриќ. Имено, идејата на раскажувачот кој успева да премости и да обгради цели четири века се јавува во неговите приказни како арена за борба на толку различни гласови. Сите ликови во МОСТОТ НА ДРИНА не се само објекти на раскажувачот, туку се јавуваат и како субјекти/носители на сопствените искази. Сите определби за себе и за другите се во нивни раце. Последниот збор им припаѓа ним и затоа тие остануваат недовршени, незатворени и недефинирани. Секако главниот збор го имаат и мостот и градот. Само на тој начин идејата ја губи монолошката апстрактно-теоретска завршеност која е карактеристична за една свест и добива сложеност и разгранетост. Таквата идеја живее во еден голем дијалог со епохата, онаа во која живее самиот Андриќ и во која го создава МОСТОТ НА ДРИНА, но истовремено и комуницира со блиските идеи од другите епохи. Зашто, според Бахтин, нема една единствена вистина и секоја вистина е размножена т.е. дијалогична.

#### Литература

- Андриќ 2000: Андриќ, Иво. *Мостови на Дрина*. Скопје.
- Бановиќ-Марковска 2007: Бановиќ-Марковска, Ангелина. *Груиен џорџреј*. Скопје.
- Bahtin 2000: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.
- Башлар 2002: Башлар, Гастон. *Поетика на џорџреј*. Скопје.
- Брайдоти 2003: Брайдоти, Роси. *Номадски субјекти*. Скопје.
- Derrida 1996: Derrida, Jacque. *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago.
- Ефтимоска 2011: Ефтимоска, Татјана Б. *Есејот (македонско искуство)*. Скопје.

---

Проектот Андриќград доаѓа по успешната реализација пред повеќе години на етноселото Дрвенград во Србија, каде што режисерот го организира и својот филмски фестивал КУСТЕНДОРФ, кој вклучува галерија, библиотека и кино.

Инаку, на ова нова локација во Вишеград, тој планира да ги снима филмовите Панчо Вила и Мостот на Дрина. (Од прилогот во дневниот весник НОВА МАКЕДОНИЈА, бр. 22319, 01. 07. 2011, а преземен е на 16. 12. 2011, <http://www.novamakedonija.com.mk/NewsDetal.asp?vest=71111110132&id=108&setIzdanie=22319>)

- Eco 2003: Eco, Umberto. Vegetal and Mineral Memory: The Future of Books. In: *Al-Ahram Weekly Online*: 20–26 Novembar 2003 (Issue No. 665), <http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm> (преземено на 10. 07. 2013)
- Котеска 2006: Котеска, Јасна. Раѓањето на модерниот град. In: *Саниџарна ениџма*. Скопје, С. 194–212.
- Котеска 2006: Котеска, Јасна. Од менаџиран смет до абјектна уметност. In: *Саниџарна ениџма*. Скопје, С. 213–247.
- Nora 1989: Nora, Pjer. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In: *Representations* 26, S. 7–25.
- Цепаровски 2012: Цепаровски, Иван. Меморија, архив, боемство. In: *Зборник од XXXVIII Научна конференција, Меѓународен семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура: Лиџераџура*. Скопје, С. 209–216.

Vesna Mojsova-Chepisevska (Skopje)

#### THE BRIDGE ON THE DRINA or the text and the town

This text is an attempt to read THE BRIDGE ON THE DRINA as collected stories which are narrated as much by the bridge as by the town. With that, it is promoted a specific poetics of the space in the spirit of the age in which that space exists. This reading is an attempt to show how the text in this novel presents a real collage of how the city is a text-museum in which personal/individual and universal/historical collections of memories inhale. Starting with the idea that „the power of the civilized West was born right from managing the idea of the pure, the organizing of the urban world, the creation of aesthetic metropolis“ (Koteska 2006: 225–226) the thesis about why the medieval Vishegrad could not become a modern (west?) city.

Весна Мојсова-Чепишевска  
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“  
Филолошки факултет „Блаже Конески“  
бул. „Крсте Петков Мисирков“ б.б.  
1 000 Скопје, Р. Македонија  
мобилен телефон: / tel.: ++389 703 060 63  
електронска адреса: / e-mail: vesnamojsova@hotmail.com

Vesna Mojsova-Čepiševska  
Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“  
Filološki fakultet „Blaže Koneski“  
bul. „Krstе Petkov Misirkov“ bb  
1 000 Skopje, R. Makedonija

Lidija Nerandžić-Čanda (Sombor)

## Ženski likovi u romanu NA DRINI ČUPRIJA

U radu se analiziraju ženski likovi romana. Oni su prisutni u romanu na dva načina: kao konkretne žene i kao san o ženi. Među ženskim likovima najreljefnije je iscrtana Lotikina dramska krivulja: od uspona do pada. Ona je i arhetipski obrazac individualizma kao prateće pojave građanskih vremena kasabe.

U vremenskoj amplitudi od nekoliko vekova radnje romana NA DRINI ČUPRIJA, žena i san o njoj, zauzimaju značajno mesto. One, žene, tu su kao deo čovekovog puta i trajanja. Toni Liversejdz (2005: 384) piše:

Žena je u Andrićevim delima nedosanjan san i velika muška mora brojnih piščevih junaka. Ljepota i žena u njegovim delima su tijesno povezani.

Ova konstatacija, primenjena na roman NA DRINI ČUPRIJA samo je delimično tačna. U romanu postoje dve vrste žena: žene realne (majke, sestre, ćerke, čak i žene sumnjivog morala) i one poput Fate Avdagine ili lepe Paše, ili cirkuske igračice koje bi mogle nositi zajedničku odrednicu **nedosanjan san**. Prve su prikazane realističkim pripovedačkim postupkom, a ove druge prerastaju svoju realističnost i postaju simbol- izrastao iz sna.

Postoji u romanu jedan ženski lik koji izmiče ovakvoj gruboj podeli: Jelenka od Tasića sa Gornje Leske. Dok je bila zanos, priviđenje, san, i vešto igrala svoju igru, mogli smo je označiti kao nedosanjan san, ali njega je vrlo brzo nestalo, a iluzija se prikazala u svoj svojoj realističnoj suprotnosti. Time što je pomagala hajduku Jakovu da pređe Rzav i pobegne u šumu dobila je neku vrstu muške uloge u romanu. Po svojim muškobanjastim osobinama slična joj je Šaha, zrikava Ciganka, drska muškobanja koja pije sa svakim koji hoće da plaća, ali se nikada ne opija. Bez nje i njenih smešnih šala ne može se zamisliti ni jedna terevenka u kasabi.

Na prvim stranicama romana kao potvrda piščeve misli da *žena stoji kao kapija, na izlazu kao i na ulazu onog sveta*, imamo kolektivni lik majki koje kupljene dečake u Danku u krvi, dok preplašeno vire iz pletenih sepeta, dozivaju poslednjim preporukama i opomenama: *Rade, sine, nemoj majke zaboraviti* (NA DRINI ČUPRIJA, 20).

Pored posustale rodbine, baba, sestara, naročito su uporne bile majke. One su jurile, gazeći žustro i ne gledajući gde staju, razdrljenih grudi, raščupane, zaboravljajući sve oko sebe, zapévale su i naricale kao za pokojnikom, druge su

raspamećene jaukale, urlale kao da su u porođajnim bolovima cepa materica, i obnevidele od plača naletale pravo na suharijske bičeve i na svaki udarac biča odgovarale bezubnim pitanjem: Kuda ga vodite? Kud mi ga vodite? (NA DRINI ĆUPRIJA, 20).

Iste takve majke, samo u drugim vremenima (a majke su uvek iste, bez obzira kom vremenu pripadale, njihovo majčinsko osećanje vanvremensko je) srećemo i na ispraćaju regruta:

*Mnogo veću uzbunu od samih regruta stvarale su žene, majke, sestre, roditelji ovih mladića, koje su došle iz dalekih sela, da ih isprate, da ih još jednom nagledaju, da se naplaču i nakukaju, da im uz put pokuče još poslednju ponudu i miloštu...Sedele su skamenjene kao da čekaju osudu, razgovarale među sobom i s vremena na vreme brisale suze krajem šamije...one su slušale samo svoje nagone i samo po njima su mogle da se upravljaju. A ti drevni i nasleđeni nagoni terali su im suze na oči i jauk u grlo, vukli ih da uporno prate dok mogu, i poslednjim pogledom još, onoga koga vole više od svog života (NA DRINI ĆUPRIJA, 201).*

Majčinska bol za izgubljenim detetom data u individualizovanom liku majke – maloumne Ilinke koja traži svoju mrtvorodenu decu ne mogavši da prihvati činjenicu da ih nema, ona tumara po varoši, obilazi oko skele i gradilišta zagleda ljude u oči nerazumljivim mrmljanjem pita za decu. Čak je i zloglasni Abidaga prolazio bez prigovora pored nje, ustuknuvši pred težinom majčinog bola.

Kao što je život kasabe i kasabalija vezan za most, tako je postojala, oduvek izvesna veza između kapije i ženskog sveta u kasabi, ali samo utoliko što su muškarci dolazili do devojaka koje prelaze most ne bi li dobacili poneku laskavu reč ili da svoje zanose, jade i sporove zbog žena izraze, rasprave ili odboluju tu na kapiji.

*Praznikom i nedeljom, viđale su se na kapiji kuvarice. a radnim danom, predveče, šetaju činovnici i oficiri sa svojim ženama... Te dokone, slobodne i nasmejane žene bole su oči svima, nekom manje – nekom više (NA DRINI ĆUPRIJA,165).*

Žena koja je naročito vezana za kapiju na mostu je Avdagina kći – Fata. Njena lepota je mitska, fatalna, onakva kakvu srećemo u narodnim pesmama npr. U baladi ŽENIDBA MILIĆA BARJAKTARA ili ona iz narodne pripovetke DEVOJKA BRŽA OD KONJA, a sudbina joj je nalik Stankovićevoj Sofki. Fatina lepota je ona lepota koja se uzdigne do opasnih visina, postane nedostižna i kobna, samorazorna, tragičnog ishoda. Fatina govorna veština nije bila ništa manja od njene lepote otud i pesma:

*Mudra li si,  
lijepa li si*

*Lijepa Fato Avdagina (NA DRINI ĆUPRIJA,117).*



Poslednjeg četvrtka u avgustu mesecu, svadbenog četvrtka, ne mogavši da pomiri svoje **NE** i očevo **DA** devojka je *stupila desnom nogom na kamenu ogradu, vinula se kao okrilatila sa sedla, preko zida, i poletela sa visine u hučnu reku pod mostom* (NA DRINI ČUPRIJA, 125). Tako Velji Lug nije sišao u Nezuke, i tako se lepa Avdagina kći nije udala u Hamziće. Još jednom potvrđena Andrićeva misao da je:

*Lepota vidljiva, ali nedostižna i nezadržljiva; da se ne da uhvatiti i ne može ukrasti, da se nema za što kupiti, niti da se može od ljudi oteti, niti od boga izmoliti* (NA OBALI: 23)

A svet je još neko vreme preporučavao događaj, a potom počeo da zaboravlja. Ostala je samo pesma, a u pesmi, kao što pisac i sam kaže *Ličnost može da živi vekovima*. Za razliku od Lotike, Fata Avdagina nije data sa toliko reljefnosti. Ona je više konkretizacija mita o neminovnoj tragičnosti izuzetne, izdignute, lepote. San o ženi i njenoj lepoti pokreće i vodi Ćorkana zaleđenom ogradom mosta, kao i Feduna da zanesen svojim snom, na trenutak, zaboravi na svoju dužnost. Lotika je hladna, odmerena, uzdržana. Ona je život volela pameću i karakterom, a nastojala da joj taj isti život ne bude omaška. Lotika uzima pod svoju brigu mnogobrojnu rodbinu Apfelmajera u Tarnovu, rasturenu po Galiciji, Austriji i Mađarskoj.

*Za dve generacije kasabalijskih gazdinskih i begovskih raspikuća Lotika je bila bleštava, skupa i hladna fatamorgana koja se igrala igrom njihovih čula. Ona ih je sve izluđivala, jer su ljudi rođeni, varala, jer su želeli da budu prevareni, i, na kraju, uzimala im samo ono što su i inače bili rešeni da bace i izgube. A ljudi koji su poznavali svet i znali istoriju pomišljali su često da je za ovu ženu šteta što joj je sudbina dodelila tako uzak i tako nizak krug rada. Da nije ono što jeste i na mestu na kome je, ko zna šta bi bilo i šta bi dala ova mudra i čovečna žena, koja ne misli na sebe i koja, grabežljiva i nesebična, lepa i zavodljiva i čedna i hladna, vodi jedan palanački hotel i prazni džepove kasabalijskim sevdalijama. Možda bi bila jedna od onih čuvenih žena o kojima istorija govori i koje upravljaju sudbinom velikih porodica, dvorova ili država, okrećući uvek sve stvari nabolje. Volela je i ona život i baš zato počela je da ceni svoje sposobnosti, više pameću i karakterom nego srcem i strašću, ona se izvešti da sprečava da joj život bude omaška* (NA DRINI ČUPRIJA, 210).

A zapravo, Lotika je jedino pravo zadovoljstvo nalazila u u časovima ukradene slobode, čitajući berzanske izveštaje, proučavajući prospekte, odgovarala na pisma banaka, donosila odluke, davala naloge, upravljala sudbinom celog tuceta jevrejskih porodica, ulazila u njihove živote do u najsitnije pojedinosti, upućivala decu na škole ili zanate, slala bolesne na lečenje. I sve to – bilo je njeno jedino pravo zadovoljstvo. U tome je pronalazi puni smisao života, ne štedeći se i bez obzira na napore i satiranja svoje energije, koja će je neminovno odvesti u klonuće i slom koji su došli naporedo sa društvenim promenama. Doš-

*la su nova vremena i žučna navala novih ideja i nov način života.* Oni koje je nesebično pomagala utonuli su vlastiti egoizam. Prešavši na levu obalu Drine početkom bombardovanja Višegrada, doživela je nervni slom. Bilo je to mnogo više od sloma tela. Slomilo se tada sve: život, ambicije, nesebično i predano davanje.

Učiteljica Zorka predmet je nezrele igre Janka Stikovića. Oko nje se igraju ljubavne igre, naivne, zamršene, bleštave, mučne. A Zorka je jedne tople letnje noći, kad se pojavio Stiković, pomislila *da se to pred njom zauvek otvaraju vrata ljubavi, u kome potpuna srodnost osećanja i podudarnost želja imaju slast poljupca i dužinu ljudskog veka* (NA DRINI ČUPRIJA, 303). I Zorka je volela tu svoju ljubav kao nesuđeno dete. Dug je put bio od tešenja same sebe da su svi izuzetni muškarci upravo takvi kao Stiković, tuđi i hladni, sebični i ćutljivi, do konačne spoznaje da tu ljubavi nema. A Glasinčanin joj o svojoj ljubavi nije mnogo govorio, ali ona je i pored toga izbijala iz svake njegove reči, svakog pogleda, svakog pokreta. Slušala bi ga, kao dobar dužnik setivši se da joj je zimus *dušu spasio*. Oprostivši se od Nikole Glasinčanina, sede na minder, obori glavu i zaplaka.

*I što je više plakala, sve je više nalazila razloga za plač i sve joj je beznadnije izgledalo sve oko nje. Nikada ona neće moći pravo i po zasluži zavoleti ovog dobrog i čestitog Nikolu koji odlazi; nikada neće doživeti da onaj drugi, koji ne može da voli nikog, zavoli nju; nikada se više neće vratiti lepi i veseli dani kakvi su još lane osvitali nad kasabom; nikada niko od naših neće uspjeti da se spase iz ovog kruga mrkih bregova* (NA DRINI ČUPRIJA, 341).

Ćorkanova utopijska ljubav prema Švabici, cirkuskoj igračici, rodila je u njemu veliku čežnju koja se pretvorila u san o ženi. San je dobio svoj materijalni oblik:

*U malim flašama od dva deci, sa etiketom na kojoj je slika mlade mulatkinje sočnih usana i žarkih očiju, sa širokim slamnim šeširom na glavi, sa velikim zlatnim mindušama u ušima, a ispod nje crveni natpis **Jamaica**. A onda je došla Paša koja se previja kao dozrela loza preko avlijskog zida. A Ćorkan pije, čas poveruje u čudo, čas ga odbije kao nemogućnost. Zna on! Prošlo je to! Maskare se i sprdaju s njim gazde, zna on to. Ali ako je sve to i šala, nije šala njegov san o ženi i nedostižnoj ljubavi, o kojoj je uvek maštao i mašta i danas, nisu šale one pesme u kojima je ljubav tako stvarna i nestvarna i žena isto tako bliska i nedostižna kao u njegovoj mašti* (NA DRINI ČUPRIJA, 228).

Tu istinu, kao svetinju, nosi Ćorkan u sebi, nezavisno od pića i pesme, nezavisno i od Paše same. i sluša Ćorkan reči pesme:

*Da mi se je ogrejati na Sunašcu kraj tebe, i sam greje svoju nadu, svoj san onako kako se nikad nije ogrejao na ovom stvarnom što nad kasabom svakodnevno izlazi i zalazi* (NA DRINI ČUPRIJA, 229).

Ženski likovi nisu dominantni likovi u romanu, ali su sveprisutni u njegovoj četvorovekovnoj vremenskoj amplitudi. Od svih ženskih likova u romanu

samo su majke date bez individualizacije. To nije bilo ni potrebno jer ono što ih spaja i čini jedinstvenim likom upravo je majčinska ljubav i bol zbog rastanka, bilo onih odvedenih u Danku u krvi, bilo onih na regrutaciju. Ostali ženski likovi romana su karakterno obojeni i individualizovani. Na jednoj strani su Lotika i Šaha, slične samo po svom životnom stavu i ponašanju u muškom svetu; na drugoj su strani gđa Bauer koja nesputano iskazuje i prima ljubav i Jelenka od Tasića koja vešto igra svoju prolećnu igru na kapiji sa nesmotrenim Fedunom zarad svog smelog nauma da pomogne hajduku Jakovu da pređe Rzav i pobegne u šumu. Sasvim izdvojena stoji Fata Avdagina koja je sebe sudbonosno vezala za hitru reč. Isto tako na dva pola stoje Ćorkanov san o ženi kojim greje svoju dušu i koji mu daje nadčovečansku snagu i hrabrost da pređe preko zaleđene ivice mosta i Julikine devojke: Irma, Ilona, Frida i Aranka, koje se iz *stidne kuće* nedaleko od mosta, odvoze petkom fijakerom do bolnice, na nedeljni pregled dok su kasabalijske žene sklanjale svoju žensku decu i okretale glavu sa pomešanim osećanjem gađenja, stida i sažaljenja. Stvarajući široku lepezu likova, žena i san o njoj imaju svoje zasluženno mesto u romanu, jer one su na početku i na kraju *željene staze velikih podviga*.

*Temelji sveta i osnovi života i ljudskih odnosa u njima utvrđeni su za vekove. To ne znači da se oni ne menjaju, ali mereni dužinom ljudskog života izgledaju večni* (NA DRINI ČUPRIJA, 295).

A na menjanjoj i dužinom ljudskog života merenoj stazi, žena stoji i na početku i na kraju puta.

#### Literatura

Andrić 1998: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*, Beograd: Verzalpres.

Andrić 1998: Andrić, Ivo. *Na Obali*. Beograd:

Gorup 1996: Gorup, Radmila, Žene u Andrićevom delu. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*, Beograd, god XV, sv.12.S 253–268.

Jeremić 1963: Jeremić, Dragan. Žena i ljubav u delu Iva Andrića. In: *Savremenik*, Beograd.

Liversejdž 2005: Liversejdž, Toni. Ženski likovi u delu Ive Andrića. In. *Sveske Zadružbine Ive Andrića*, Beograd, god. XXIV, sv. 22. S. 383–440.

Lidija Nerandžić-Čanda (Sombor)

**Female characters and dream of a woman  
in novel NA DRINI ČUPRIJA**

In the work to analyse women's characters novel. They are present in novel in two ways: As well as concrete as well as women and dream of a woman. Among the female characters najreljefnije iscrtana Lotikina drama demand curve: The ascent to the fall of. She and arhetipski form individualism as well as the associated civil time of occurrence of kasabe.

Lidija Nerandžić-Čanda  
Sombor  
Tel. ++381 25 420 986  
tacka@open.telekom.rs

Кристијан Олах (Београд)

## Метафизичка ђуприја\*

У раду се осветљавају метафизички аспекти Андрићевог романа *На Дрини ђуприја*. Приступ тим аспектима је следећи: тематски, феноменолошки и, условно, естетски. Тематски аспект показује на који начин се обликује метафизика „одоздоле“, а феноменолошки аспект метафизику доводи у везу са перцептивном интерпретацијом субјекта. На крају рада метафизика се посматра са естетске равни трагичког принципа, као духовне подлоге из које израста фиктивни свет овог Андрићевог романа.

### 1.

Равни Андрићевог романа *На Дрини ђуприја*, коју прожима метафизичко озрачје, може се приступити на неколико начина, од којих су два најважнија. Први, тематски приступ огледа се у указивању на фикционалну стварност обележену својеврсним духовним искуством, стварност у којој се се реалистичке конвенције протегле у поље оностраног. Други, феноменолошки приступ односи се на метафизичке аспекте дела који су потенцијално присутни у роману и који се активирају приликом читања у садејству са другим елементима.

Кад је реч о тематском приступу, уочава се да је озрачје метафизике локализовано у оним сегментима у којима протагонисти романа приповедају, испредају приче. Да би се разумело откуда ту метафизика, треба одговорити на прече питање: Зашто протагонисти то чине; који је дубљи мотивациони моменат који их нагони да стварају и обликују приповести? Одговор је у дубоком дослуху са Андрићевом имплицитном естетиком и „философијом“, као и онтолошком визијом фикционалног света.

Наиме, јунаци романа о мосту на Дрини – као и других Андрићевих дела – суочени су са падом у – привидан или не – бесмисао историје. Одговор субјекта који је бачен у колоплет једног „негостољубивог“ времена јесте или да на циничан начин прихвати бесмисао, што код Андрића није случај, или да покуша да тај бесмисао у сопственој свести поништи тако што ће

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

наћи какав-такав смисао.<sup>1</sup> Иако је могуће живети са скептичним или чак нихилистичким односом према постојању смисла – што је искуство модернизма највишега реда – Андрићеви јунаци, у широкој палети карактера и темперамената из којих произлази одређен однос према животу, настоје да нађу истину која би им олакшала бивство у такозваној „лажи“ историјског времена. Стога је њихово причање, то јест приповедање, истовремено смислотворно и истиночежњиво. Истина која се у причању конституише има претензију на метафизички статус. Метафизика је, у том смислу, бег од историје.

Метафизички „бег“ од историје може се условно – али не до краја, упоредити са феноменолошким поступком „враћања самим стварима“. „Бег“ од историје не подразумева одбацивање историјског баласта у егзистенцији, но настојање да се дође до његовог смисла, да се открије истина која лежи у позадини „привидног“ бесмисла. Јер, тек тада субјекат може да прихвати историју, да јој се „врати“. У питању је повратак обогаћен истинотворном перспективом, перспективом која прозира смисао историје. Увид у „суштину“ историје није условљен огољеним погледом на некакав њен „феномен“, већ погледом који потиче из перспективе приче, мита, односно легенде. *Можда је у тим причањима, усменим и писаним, вели Андрић у беседи О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих могао бар наслутићи, ако не сазнати, смисао те историје* (Андрић 1997: 61).

Ако је у причама *садржана права историја*, то је зато што је она у тим причама задобила метафизички смисао. На који начин се у приповести конституише смисао историје и времена који су за ту приповест референтни? Управо уношењем координата које омогућују смислотворну перспективу. То су координате легенде или мита које праволинијску усмереност историје искривљују у реверзибилност митског, архетиповима бременитог временског тока. Легендарне или митске приповести оваплоћују смисао историје на тематској метафизичкој равни. То значи да се у приповест уносе чиниоци који се у историји нису одиграли, али који својим смислом потврђују одређени историјски догађај и тако га допуњују. На тај начин, мит и легенда исправљају „лаж“ историје; без њих, она би била само низ лакуна – празних, бесмислених места.

Приче (или песме) Андрићевих протагониста су корективи историје: *Заборав све лечи, а њесма је најлепши начин заборава, јер у њесми се човек сећа само онога што воли* (НА ДРИНИ ВУПРИЈА, 91). Приче дејствују тако што историју фикционализују. И више од тога: будући да својим смислом испра-

<sup>1</sup> Метафизика се, отуда, рађа из субјективности. Она „постоји од тренутка када [...] неразрешиво опажамо радикалну субјективност свег нашег искуства и његову вредност као истине“ (Мерло-Понти 1968: 123).

вљају „лаж“ историје, приче се самопроглашавају за „истину“ која у себи садржи метафизички потенцијал – „праву историју“. Хладна објективност историје је неиздржива, али и незамислива; да би се од ње – од њене бесмислене празнине – заштитио, субјекат изнова ствара историју, испредајући причу, без обзира на то што тим чином маскира праву историјску чињеницу; она и не може да буде „права“ зато што јој није подарен истиночежњив смисао из субјектове перспективе. На делу је тематско и семантичко померање чињеница – од бесмисла у историји, до смисла у приповести којом се историја изнова „посматра“ и обликује.

Пример који показује како се историјском „бесмислу“ приписује смисао је онај о погибији и „канонизацији“ Радисава са Уништа, кулчара који је онемогућавао завршетак изградње моста и који је зато био кажњен набијањем на колац. Тај страшни догађај, сагледан из перспективе народа примораног да посматра голготу несрећног сународника – реч је о колективном сусрету са злом – преточен је у легенду. Народ је морао себи да објасни дубљи смисао Радисављеве жртве, морао је да у њој пронађе неку дубљу истину. Јер као таква, Радисављева жртва чинила им се нестварном и лажном. Када су посматрачи увидели да је несрећник на коцу издахнуо, сви су *осећили неко олакшање, као невидљиву њобеду* (На Дрини Ћуприја, 56). То је свест о метафизичкој победи утемељеној у хришћанској вери у васкрсење, свест која се може довести и у везу са косовским заветом. Епизода о несрећном Радисаву, осуди од турске власти и натуралистички представљеном набијању на колац, захваљујући интертекстуалним и архетипским везама са теологијом Великог петка, кристалише овог јунака у христолуку фигуру. У народној свести покојниково тело као да добија метафизичке, светачке примесе, а он сам бива измештен из времена историје у сакрално време (или простор) вечности. Кулминација такве смислотворне перцепције огледа се у казивањима о чудесној светлости која је ноћу обасјавала Радисављев гроб.

*[...] жене су причале [...] како ноћу њага с неба обилна свештлост на његов гроб: хиљаде хиљада зајалених свећа које њламсају и грхте, у дућом низу од неба до земље. Виделе су их кроз сузе* (На Дрини Ћуприја, 63).

Значајно је да се истина пројављује у причи, односно, захваљујући причању жена. Иако су се касабалијска деца узалудно трудила да остану будна до касно у ноћ како би и сама угледала белу светлост која на хумку пада са неба, приповедач напомиње: *Зашто су ојети њућници, којима није до њоја, виђали неки бео сјај на хумци изнад мостја, враћајући се ноћу у касабу* (На Дрини Ћуприја, 12). Индикативно је да су такозвани очевици – испредаоци прича – странци. У том смислу се и жена, у патријархалној култури, условно може довести у мистичну везу са фигуром странца.

Немушта, безинтересна и због тога неподношљива „истина“ историје поручује да ништа нема смисао, да је жртва неважна и бесмислена; зато се

коригује метафизичким садржајем. Метафизички смисао легенде о Радисаву и његовом гробу има културни значај у једном дубљем смислу: реч је о освајању празног семантичког простора простором који надомешта „лажну истину историје“ сопственом истином. Ако је, дакле, истина приче уједно „права“ истина историје, то значи да је и историја, према Андрићевој романоеској визији, увек конструисана и субјективна.

Занимљиво је да се о интерпретацију сакралног простора наводног Радисављевог гроба отима и турска страна, како би понудила своју визију метафизичке истине. О „феномену“ преузимања или присвајања „туђе“ метафизичке истине, приповедач на једном месту каже:

*У тој великој и чудној борби која се у овој Босни вековима водила између две вере, а под видом вера за земљу и власти и своје сопствено схватање живота и уређење света, противници су оћимали један другом не само жене, коње и оружје, него и псеме. И многи је сћих прелазио овако од једних другом, као драгоцен плен (На Дрини Ђуприја, 99).*

На основу тог и других примера, може се закључити да приповести представљају архетипско огледало или смисаону призму историјских догађаја, на метафизички начин. Архетипска истина која се пројављује кроз метафизички интониране приповести поручује да је она изнуђена, да је плод неког изгреда. Истина „није никада резултат добре воље“, вели Жил Делез, већ „зависи од сусрета са нечим што нас нагони на размишљање, на тражење истинитог“ (Делез 1998: 18). Субјекат долази до истине захваљујући сусрету са нечим што ремети његову урођеност у привидни мир егзистенције, са нечим што га приморава или принуђује да истини погледа у очи и да је искаже тако да је и други могу схватити на најцелисходнији начин. Али, да би се истина памтила, потребно је да постоји знак кроз који ће она моћи да се пројави.

*Народ ћамћи и преричава оно што може да схвати и што усје да претвори у легенду. Све остало пролази мимо њега без дубље траја, са неом равнодушношћу безимених природних појава, не дира његову машћу и не остаје у његовом сећању. Ово мучно и дуго зидане било је за њега шући рад о шућем прошћу. Тек кад је као плод тога најора искрснуо велики мост, људи су почели да се сећају појединости и да посћанак сћварноћ, вешћо зиданоћ и трајноћ мостга кћше машћарским причама које су оћеш они умели вешћо да траде и дуго да ћамће (На Дрини Ђуприја, 23).*

Истина у Андрићевој концепцији уметности и стваралаштва има неоспорну, круцијалну важност. Народне приповести и предања у којима се наслућује или, пре, да је смисао историји, показују, на микроплану, пишчеву опсесију налажењем истине. Он, у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, каже:

У основи желимо само једно: истину. Ослободити се овога хука речи и пробити кроз ову схему слика и доћи до истине, наге, прсте, па ма и смртоносне. После свих јадних прича, иза ћутања самог, отпочинути на тврдом и тамном



тлу, не видети, не дисати, не живети, али последњим пламсајем свести обухватити истину, једино достојанство (нав. према: Шутић 2007: 90–91).

Може се приметити да Андрић истину своди на предмет сазнања, гностичког поимања; он не оставља могућност искуственог заједничарења субјекта са истином, могућност аутентичног живота у заједници са њом. Отуда трагика егзистенције његових јунака: макар истину наслућивали кроз традицијом пренете архетипске слике, они њом не живе; напротив, они и даље живе у трагичној лажи и неаутентичности историје.

Андрићево схватање уметничког стваралаштва подразумева да субјекат никада не може да сазна истину у својој целости, то јест „објективну истину“, будући да је она која лежи у домету његовог сазнајног поља недовољна и ограничена – она је тако само сведена на једно од истина. Стога у Андрићевом опредељењу за стваралачки процес лежи идеал да се земаљска, ограничена истина исправи.

Живот у заједници са истином изван је видокруга Андрићевих премиса, зато што оне полазе од хуманистичких идеала који истину смештају унутар човековог бића, на основу које се премеравају и сагледавају све друге такозване истине, међу којима је и, наравно, она објективна, целовита, Божја истина. При том, „објективност“ истине треба да се схвати у крајње условном смислу: у питању је (интер)субјективна истина којој верујући субјекат дозвољава статус објективности. Она је, дакле, „објективна“ – само зато што се субјекат сложио да буде „објективна“.

Трагика Андрићевих протагониста лежи у томе што су они неспособни да живе истином и што, сходно гностичкој визији света, остају немоћни и поробљени у злу.<sup>2</sup> У том смислу индикативни су следећи примери:

*[...] касабалије не воле да ђамџе зло и не маре да брину брију унајрег; у крви им је сазнање да се ђрави животи састоји од самих заџишја и да би лудо и узалудно било муџиџи џа реџка заџишја, џражеџи неки друџи, чврџи и сџалниџи животи коџа нема (На Дрини ђуприја, 113).*

*Али наши су доживљаџи често џако замрџени и џешки да није чудо џио их џуди ђравдаџу учешџем самоџ Саџане, настџојеџи џако да их објасне или бар учине лакше џодношљивим (На Дрини ђуприја, 181).*

Неуспех Андрићевих јунака који се труде да „ограничену истину“ свога сопства „исправе“, уједно је, у контексту хуманистичких начела, и неуспех књижевности саме, неуспех уметности. Отуда није довољно да се читалац „сложи“ или да „прихвати“ истину дела које је прочитао; да би био бољи, неопходно је да том истином живи. Док је истина приче само истина сазнања, она је „текстуална“, а не метафизичка истина. Колико год таква истина

<sup>2</sup> Андрић се доводи у везу са марционистима, према којима је злом обузета и материја сама. „То показује“, вели на једном месту Андрић, „да је живот у својој клици везан са злом, ако није и само по себи зло“ (Цаџић 1994: 108).

по свом значењу и дометима била универзална, никад не може да буде апсолутна; она је, у контексту својих вредности, само покушај заснивања метафизике одоздоле. Али, не треба кривити Андрићеве протагонисте што живе неаутентично и у нескладу са истином – онтолошка визија света која је у роману понуђена онемогућује било какав идеални склад. Живот и истина морају бити у раскораку, зато што другачије није могуће. Истина је идеал коме се тежи, али живот надјачава истину својим неумољивим законитостима. Са једне стране је истина, ограничена и несавршена, са друге је закон виталности и – разума.

Може се закључити да тематски приступ метафизичкој равни Андрићевог романа даје значајне резултате, без којих би семантика целог дела у великој мери била недовољна или замрачена. Иако је реч о лажној, „текстуалној метафизици“, такву оцену не би ваљало схватити у аксиолошком смислу. Начин на који унутарфикционалне приповести настају, кроз које се садржајем промаљају светлаци архетипских истина, важан је и за разумевање романа у целини. Јер, „метафизичка“ истина којој јунаци теже и којом настоје да објасне бесмисао историје, бесмисао космоса у који су бачени, представља самонаметнути коректив стварности. Шта то значи? То значи да без причања, испредања прича, које у себи прибирају истину живота – захваљујући чему субјекат ту истину може да са зна, али не и да њом живи – живот сам по себи био би безизгледан. Што не значи и да као такав није. Јер, лакше је живети у илузији, драгоцену илузију на којој се темељи смисао виталности, макар она била привид – макар иза ње не постојало ништа.

## 2.

Андрићеву имплицитну естетичку мисао о књижевности, односно о уметности кроз коју се, у име највиших идеала човечности, наслућује истина у својој огољености, треба имати на уму при феноменолошком приступу роману *На Дрини ђуприја*, приступу који осветљава начин конституисања метафизичких аспеката. Јер, шта би огољена истина била до суштина неке појаве, која је предмет феноменолошких истраживања?

Основни, али не и једини, циљ интерпретације овог романа, потпомогнуте феноменолошком школом, усмерен је на мотив или феномен моста. Мост на Дрини је централни мотив и прибирајуће смисаоно језгро свих романескних чинилаца. Задатак феноменолошког приступа је да утврди и опише *суштин*у тог мотива – његову истину.

На почетку романа свезнајући приповедач сугерише да мост има животодавну улогу у касабџи којом је окружен: *Касаба је живела од моста и расла из њега као из своја неунишљивој корена* (*На Дрини ђуприја*, 6). Мост

је упоређен са кореном који даје живот бићу које из тога корена израста. За разлику од модерних полицентричних мегаполиса, од античких полиса чији је центар била агора, или средњовековних градова који су се прибирали око цркве (катедрале), у вишеградској касаби мост заузима улогу некадашње агоре, али и, условно речено, сакралног простора. Феноменолошки простор моста је по свом карактеру светован, али не треба да се занемари ни његова сакрална, метафизичка димензија, која на први поглед није толико видљива, али јесте присутна.

Најважнији догађаји у роману одигравају се на мосту или су са њим блиско повезани: Радисављева голгота, Милетова погибија, самоубиство лепе Фатиме, Федуново самоубиство, Ђорканов ход по залеђеној огради, партија карата Милана Гласинчанина са тајанственим странцем, прикивање Алихоциног уха о капију приликом наиласка Аустроугара и тако даље. Не треба сметнути ни навику старих касабалија и политички заинтересоване омладине да се окупљају на такозваној „софи“ код „капије“ на мосту и да се препуштају бескрајним разговорима и сањарењима.

*А колико је наших, у току сиволећа и низу нарашћаја, преседело овде зору или акшам или ноћне часове кад се нејиримејно помера цео звездани свод над главом! Многи и многи од нас седео је ту, погнимољен и наслоњен на тврди камен, и при вечитој и при свећлостии на планинама и облака на небу, размрсивао вечно истје а увек на груби начин замршене конце наших касабалијских судбина. Неко је давно тврдио (истина, то је био сираниц и говорио је у шали) да је ова капија имала утицаја на судбину касабе и на сам карактер њених грађана. У тим бескрајним седењима, тврдио је сираниц, треба изражити кључ за склоност многих касабалија ка размишљању и сањарењу и један од главних разлога оне меланхоличне безбрије по којој су познати сираници касабе (На Дрини ЂУПРИЈА, 15).*

Утицај моста на судбине и карактере касабалија остварен је захваљујући архетипским „енергијама“ које су присутне, интендиране у његовој такозваној „суштини“. Јер, није питање ко утиче на судбину и карактере људи, већ одакле тај утицај проистиче. Реч је о простору који у себи отелотворује животодавни архетип.

Од велике помоћи при анализи феноменолошког простора вишеградског моста, представљеног у Андрићевом роману, може да послужи књига Гастона Башлара ПОЕТИКА ПРОСТОРА. У њој су анализирани такозване слике „срећног простора“, коме се приписује „хумана вредност“, који се „поседује“, који се „брани од противничких сила“, који је „вољен“ и „хваљен“ (Башлар 2005: 23). На страну што слика Андрићевог моста на Дрини не може до краја да се уклопи у Башларову схему топофилије, на основу сазнања да касаба, заједно са људима у њој, израста, као из корена, из њега, и да он утиче како на њену судбину, тако и на карактере њених становника, читалац се може сложити да је посредни реч о простору који симболише интимно биће – и касабе, али и, још прече, касабалија. А према Башлару, из

топографије интимног бића, у феноменолошком контексту простора као таквог, израња слика куће:

Јер кућа је наш кут у свету. Она је – то је већ често речено – наш први свемир. Она је стварно космос. Космос у правом смислу те речи (Башлар 2005: 28).

Због аналогije куће као космоса, с једне, и моста који предодређује судбину и карактере, с друге стране, од изузетне важности је Башларова феноменолошка дефиниција куће: „Кућа је збир слика које човеку дају основе или илузије стабилности“ (Башлар 2005: 38).

Свакако да мост у одређеним историјским временима, захваљујући силама које су га запоселе, није имао много од кућевне интимности и пријатности. Што не значи да је тада, запоседнут, престајао да буде кућа, у једном дубљем значењу. Особина такве „куће насред друма“, на међи Истока и Запада, која може да пређе у симбол како српског народа и државе, тако и Турака, остављених и удаљених од некада блиских им граница, ирелевантно је у овом, феноменолошком контексту. Мост, као кохезивни простор касабе и свих њених кућа, представља реалну, а не симболичку, позорницу историјских збивања – својеврсни *teatrum mundi*. Бесмисао историје, што је блажи назив за бесмисао зла, није приказан на неком месту у некој касоби која нема свој центар, или на неком простору који се са центром не може повезати, већ сасвим супротно: бесмисао историје и зла приказан је на месту које сугерише да смисао ипак постоји и који се тим смислом историји и злу супротставља. У питању је место које је човек хуманизовао, било којој вери и нацији припадао. То значи да мост, као такав, нема смисао, већ да му је смисао дат. Истина моста има исту функцију као и истина приповести, јер човеку даје смислотворне, архетипске „основе или илузије стабилности“. У свести касабалија, мост на Дрини је у материји преточена прича метафизичког садржаја – отелотворена прича. Утеха или бег од тескобне стварности могући су захваљујући постојању моста. Феноменолошки гледано, и мост је „текст“ – коме се у субјектовој свести даје метафизичко значење.

На дијахроној временској оси фабула Андрићевог историјског романа протеже се неколико векова. Она се укршта са синхроним просторном осом оличеном у слици вишеградског моста. И фабула, и историјско сећање, омогућени су управо његовим присуством. Захваљујући мосту, у смислу феноменолошког простора „куће“, историјско памћење је сачувано, на исти или близак начин на који су то „учинила“ народна причања и приповести. Присуство моста даје метафизичку димензију догађајима одиграним на њему или око њега. Јер, реч је о простору који самим собом конзервира колективно, историјско памћење, као што кућа успева да „пробуди“ давно заборављене навике или покрете укућанина који је дуго из ње избивао. Тако, на један мистичан начин, колективна свест негује памћење о себи захваљују-

ћи „препознавању“ у причи – односно, у простору који има функцију метафизички оваплоћене приче.

Памћење само по себи мора да се лоцира у простору, мора бити изазвано просторним, а не временским знаковима. Временски знакови, уосталом, и не постоје осим као просторни. Време се конзервира у простору; простор чува време, а не обрнуто. Зато, да није моста, који омогућује повезивање садашњости са обалама које леже у блиској или дубокој прошлости, колективно памћење урушило би се и отекло у бездан времена. Мост, као и прича која садржи архетипски преобликовану истину – или „лаж“ – историје, својим постојањем у времену, сталним и непроменљивим, омогућује митско приближавање времена вечности.

Постоји још један феноменолошки аспект без кога се мост тешко може довести у везу са сликом куће. То је сањарење. Наиме, речена „склоност многих касабалија ка размишљању и сањарењу“ – на мосту и ван њега – могућа је управо зато што је мост у садржају њиховог архетипског несвесног доживљен као кућа. Јер, кућа је простор интимности и топлине који субјекту настањеном у њој омогућује да сањари. Занимљива је Башларова хипотеза да субјекат, пре свега, сањари о идеалној („сањаној“) кући, јер кад би се идеална и реална („родна“) кућа поклопиле, сањарења просто не би било, већ само тешких и тужних мисли (Башлар 2005: 73). Сањарењем субјекат транспонује своју жеђ за бесконачним. Сањарење открива субјектову жељу, а са њом и субјекта самог, његов карактер, као и све врлине и мане у којима леже предиспозиције могуће судбине. Јер жеља је, као што се зна, бесконачна; не постоји ништа што својим материјалним остварењем може у целости да је испуни и задовољи. Кућа никада није коначна, она садржи клицу идеалне, у вредносном смислу – бесконачне куће, дакле – самог космоса. Да би субјекат сањарио, важно је да има просторне услове у којима би имагинативним сликама своје уобразиље, односно жеље, могао да се препусти.

Облик моста на Дрини, као и било ког другог моста, заиста тешко може да се доведе у везу са интимношћу и топлином физичког простора куће. Међутим, на њему постоји такозвана „капија“, део моста који је издвојен од пролазног и на коме је могуће да се човек, седећи наслоњен на каменој „софи“ топлој од сунца, препусти мислима док се изнад њега *помера цео звездани свод над љавом*. Тај избачени део моста представља, у ствари, клицу или заматак куће. Према Башларовим философским снатрењима, он би се условно могао упоредити са „углом“ куће, јер „сваки угао у кући, сваки угао у соби, сваки ограничен простор у којем човек воли да се шћућури, да се повуче у себе – све је то за имагинацију једна самоћа, то јест клица собе, клица куће“ (Башлар 2005: 135).

Не треба олако прећи преко чињенице да је мост сам по себи реализација простора идеалне, бесконачне куће. Важан податак који говори у при-

лог томе јесте да је жеља да се мост сагради потекла из сањарења – реч је о епизоди која описује турско узимање „данка у крви“:

*Прва слика моста, којој је било суђено да се оствари, блеснула је, наравно још јосве неодређена и мајловића, у машти десетогодишњеј дечака из оближњеј села Соколовића, једној јутра 1516. године, кад су га шуда провели на пућу из његовој села за далеки светли и страшни Штамбол. [...] Тако је он био први који је у једном тренутку, иза склољених очних кајака уледао чврсту и вишкучу силуешу великој каменишој моста који треба на том месту да настане (На Дрини ђуприја, 17, 23).*

Феноменолошка анализа моста као куће указује да се ради о метафизичком простору жеље. Пошто га је субјекат хуманизовао, мост је постао идеал човечне аутентичности и истрајавања упркос искушењима историјског бесмисла и зла. Он је, у свести субјекта, материјално оваплоћење метафизичког смисла, то јест Истине. Јер, бесмислу и пролазности може да се одупре и супротстави само нешто што је довољно моћно и дуготрајно и што то може да учини самим својим постојањем – својом истином. Та истина, наравно, није објективна, већ је то истина субјекта који њу приписује битку моста. Стога је то „метафизичка“ истина, али наметнута. У ствари, она због тога и није „метафизичка“, већ „текстуална“, али која жели да буде „метафизичка“, апсолутна.

Мост, као „парадигма живота самог“, сугерише „да уништења нису коначна, да један трагичан крај није крај света, да сваки свршетак има свој поновни почетак“ (Џацић 1994: 111). Митско обнављање или могућност поновног почетка је моменат који мост повезује са метафизичком свешћу преточеном кроз народне интерпретације историјских збивања; само „поновни почетак“ пружа наду – додуше утопистичку и митоманску – да смисао постоји и да у једном новом историјском контексту зло разборитим деловањем може да се надмудри, ако не и у потпуности надвлада. Петар Џацић даје вероватно најисправнију оцену суштине моста као трајности:

Можемо рећи да је Андрићев Мост слика Ја–тежњи. Опсесија трајношћу, непролазношћу, еминентно је андрићевска. По многим одликама Мост је оно што би човек требало да буде. Пролазност, смрт обесмишљају живот. Андрићев човек *тражи* облике који би га заштитили, који би га, да тако кажем, балсамовали у животу и за живот (Џацић 1994: 111).

Човек жели да буде као мост, да „текстуална“ метафизичка истина моста буде његова Истина, у садејству са Добром и Лепотом. Џацић наставља:

Мост је *својеврсна* сублимација тих жеља, отеловљење тих тежњи. Трајност, сталност, узимају облик лепоте (Џацић 1994: 112).

Сваки је касабалија, вели приповедач на крају епизоде о поплави која је задесила и опустошила касабу, *знао да у том њиховом живоју има нешто што одолева свакој стихији и што збој несхваћљивој склада својих*

*облика и невидљиве, мудре снаге својих темеља излази из свакој искушења неунишћиво и непромењено* (На Дрини ђуприја, 91).

Однос субјекта према феноменолошком простору моста је однос према прошлости, која се приближава вечној садашњости. Отуда и покушај његовог поистовећења са (вечном) истином, у перспективи протагониста. Иако је наметнута интерпретацијом субјекта који мост перципира, метафизичка истина свој легитимитет може да оствари само ако је целовита и вечна, ако није „субјективна“, кратка века, већ мосту налик.

### 3.

Моменат лепоте као духовног и материјалног облика једне суштине („трајности“), помера феноменолошки приступ проучавања са метафизичке равни на естетску, која би се могла назвати и трагично-естетском. Мехмедпашин наум да на Дрини подигне велелепан мост проистекао је из метафизичког доживљаја тескобе која га је читав живот тиштила и која је свој корен имала у оном дану и на оном месту када су га као десетогодишњег дечака Турци превели несигурном скелом преко реке пут далеке и неизвесне будућности. *Као физичку нелагодност негде у себи – црну ђрују која с времена на време, за секунду-две пресече ђруди надвоје и заболи силно – дечак је ђонео сећање на то место, где се прелама друм, где се незнађе и чамошња беде зјушњавају и шаложе на каменим обалама реке преко које је прелаз шежак, скуј и несигуран* (На Дрини ђуприја, 21). Иако је временом заборавио и тај прелаз преко Дрине, и пуну обалу, скелу и скелецију, црна пруга није ишчезла.

Могло би се закључити да је за настанак вишеградског моста заслужна *црна ђруја* која је годинама болом распоућености пресецала Мехмедпашино срце, како би се у тренутку пред смрт оваплотила у стварни бол од *црној сечиви* у грудима. *Црна ђруја*, која се читав везиров живот обзнањивала сама собом, упућује на једно антрополошки песимистично схватање егзистенције као бесмисленог трајања „обогаћеног“ супстанцом зла. Излаз из затечености у болу и бесмислу у истину и смисао могућ је само стваралаштвом. Мистичним стваралачким преображајем *црна ђруја* бола постаје светла линија моста. Човечним стваралаштвом мост постаје истина и смисао по себи, дат човеку од човека. Само лепота (у истини) створеног омогућује егзистенцијални сусрет са ништавилом и болом који је претходио стварању.

Врхунско испуњење живота Андрићев протагониста проналази у стваралаштву – у делању које хуманизује и естетизује свет. Рад има вредност само када је усмерен на стварање лепоте која ће, бар накратко, надвладати празнину ништавила. Тако је мутевелија Даутхоца Мутевелић, Алихоџин

предак, сматрао да је *наша судбина на земљи сва у борби прошив квара, смрти и несћајања, и да је човек дужан да испираје у тој борби и онда када је пошитоно безизлечна* (На Дрини Ђуприја, 81).

Смисао моста уједно је и животни смисао протагониста; они деле судбину са мостом, будући да су истину којом себе осмишљавају „пронашли“ у њему. Тежња да се сопствени идентитет метафизички утемељи у вишеградском мосту, или на било који начин доведе у везу са њим, извор је трагике и трагичког у роману. Можда најбољи пример за то представља судбина Алихоце Мутевелића (другог – под условом да је мост први – главног јунака романа). Јер, он је у потпуности, на феноменолошком плану, поистоветио сопствене „Ја-тежње“ са вишеградским мостом; он је „хуманизовани еквивалент мосту“ (Рудјаков 1998: 55). Смисао живота, може се рећи, Алихоца проналази у сталности и трајности моста; отуда потичу и његова конзервативна убеђења и супротстављање свакој новини и напретку које разобличује или осећа као лажне. Истину свога бића (егзистенције) он темељи у битку неживог предмета (есенције), односећи се према том битку/бивству као према истинитосном бићу. Истина моста је само пројекција његове властите истине. Мост је покриће Алихоцине жеље да живи у истини сопства.

Алихоцина жеља за егзистенцијалном пуноћом у истини – жеља која га не усређује, будући да је бескрајна и не може да се оствари у коначности једног тренутка – метафизички је утемељена у постојању моста. Али, такво метафизичко утемељење – лажно, „текстуално“ – у догађају истине (бића) као егзистенције прераста у трагику, у којој се одиграва повлачење метафизике са смисаоног хоризонта доживљеног искуства. Илузија у једном тренутку мора да се покаже да је оно што јесте и што је све време била, и да као таква, више не може да пружи никакву утеху. Док је метафизика само илузија, трагика није.

Први Алихоцин сусрет са злом који му је душу испунио, како осећајем смисаоне и истинитосне расцепљености, тако и антиципацијом догађаја који ће се обистинити на последњим страницама романа, одиграо се при уласку аустроугарских власти у касабу. Након што му је болничар Црвеног крста ослободио ухо приковано о дрвену греду која се налазила на капији моста, и након што је прочитао окачен „пријатељски“ проглас аустријских власти, Алихоци је у магновењу бола одједном *било јасно да је свршено са њим, са свима њејовима и свиме што је њихово, свршено једном заувек, али на неки чудан начин: очи љедају, уста љворе, човек љраје, али живоја, љравој живоја нема више* (На Дрини Ђуприја, 144). Проглас којим су се власти обратиле староседелачком народу представља весник новог, квалитативно другачијег времена које треба да наступи у животу касабе. Тако се као један од главних узрока метафизичког незадовољства указује у субјектовој несаобразности са временом.



Сопство почива на идентитету времена. Аутентичан идентитет, односно аутентично сопство, истину свог постојања мере према пуноћи истине оног времена које је саобразно непроменљивом – и стога у свести субјекта најближе истини – поретку вечности. У том смислу, феноменолошки простор моста не само што чува и конзервира време (у виду сећања која искрсавају у свести субјекта), већ он сам јесте, у метафизичком смислу, опросторено време – време дуговеко, својом истином кристалисано у простору. Могло би се, у гностичком кључу, закључити да је време у Андрићевом роману представљено као зло по себи, али како оно не може да се избегне, већ намеће свој ритам животу, истина времена је прихватљива субјекту само ако се својим – у свести субјекта – (преображеним) квалитетом приближи вечности.

Злослутно предосећање новог времена у Алихоци изазива осећај да су се обале сопства и истине неповратно раздвојиле, и да их никакав мост више не може спојити, *јер мост не везује више две обале, и свак има да остаје довека на оној страни на којој се у њом тренућку задесио* (На Дрини Ћуприја, 144). Другим речима, становници касабе остаће или на страни истине која гарантује аутентичност сопства, или на страни новог времена, за које се може подједнако рећи да је „истина“ или „лаж“ и које ће сопство настојати да редефинише, тако што ће да осујети његову стабилност. Тврдоглаво Алихоцино инсистирање на остајању у „старом“ времену и вредностима које је оно изнедрило представља метафизички бег од времена, од историје и њеног бесмисла. Алихоцино „Ја“ поручује да оно може бити аутентично само ако поунутрашњени мост спаја истину тога „Ја“ и сопство које из њега израста. Ако се лакомислено прихвате вредности „новог“ времена, неминовно ће се обале „Ја“ и сопства удаљити, а мост који их је до тада повезивао сам од себе урушити.

Стога, трагично финале романа, када минирани мост бива разорен у жеку Великог рата, може да се протумачи и у нареченом контексту. Време које је зло по себи, у смислу своје историјске димензије, однело је победу над вредностима које су се до тада чиниле вечним и наизглед непроменљивим. У процепу лепоте настала је лакуна ништавила.

*Али нека, мислио је он [Алихоца] даље, ако се овде руши, негде се тради. Има ваљда још негде мирних крајева и разумних људи који знају за божји хајор. [...] Све може бити. Али једно не може: не може бити да ће њосве и заувек нештаити великих и умних а душевних људи који ће за божју љубав њодизаити трајне траћевине, да би земља била лејша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би њих нештаило, то би значило да ће и божја љубав ујаснуити и нештаити са светиа. То не може бити* (На Дрини Ћуприја, 393).

Андрићев приповедач, кроз Алихоцина размишљања, тим речима наговештава истинитосни смисао романескног света. Тај смисао поручује да се ништавилу непрестано треба одупирати, и то стваралаштвом – супрот-

стављањем лепоте, субјективне и „хуманизоване“, но ипак, у „текстуалном“ смислу речи, истините и метафизичке. Макар све то била илузија – и лепота, и истина, и метафизика. Важно је стваралаштво. Важан је стваралачки процес, који даје смисао животу, а не сам производ тога процеса. Јер, истина се не открива у делу, па то био и велелепан мост, већ у уметнику-стваралачу. У њему лежи смисао, а не изван њега. Тај смисао, који је истинитосан и метафизички у пуном значењу речи, подразумева подвиг у слободи. Томе сагласно, Николај Берђајев поручује: „У стваралаштву се одоздо, а не одозго, открива божанско у човеку, слободном иницијативом самог човека“ (Берђајев 2001: 76). Пристајање субјекта да се препусти току времена, а не да стваралаштвом у најширем смислу значења њиме овлада, прећутно је пристајање на трајање бића у неслободи и, парадоксално, немању времена. Јер, ко не живи у складу са својом истином, метафизичком истином која је саобразна времену, препушта се да га време понесе и да се изгуби у његовим непредвидљивим рукавцима. Време нема само онај ко је одустао од себе.

Трагика живота, као да поручује Андрићев роман, јесте што је субјекат у историји стављен пред избор: или да живи у складу са временом – са илузијом која му даје привид идентитета, или да живи у складу са собом, при чему ће, на трагичан начин, живети изван времена – у егзистенцијалној илузији. Андрић, са Алихоцом на челу својих протагониста, поручује да је живот у складу са собом „вреднији“, јер је реч о свесном пристајању на трагизам сопствене егзистенције. У тој – и само у тој – тачки, „гностицизам“ романа бива превладан померањем са потребе за сазнањем истине у смеру живљења њом, што утопистички идеал живљења доводи у везу са теургијским смислом стваралаштва.

Алихоцина трагика лежи у томе што је вредност за коју се залаже и коју брани начином своје егзистенције угрожена и надвладана вредношћу „новог времена“, усмерене према слободи живљења у аутентичности. Не може се рећи да је вредност „новог времена“ негативна, напротив; она је итекако позитивна зато што у себи носи „хуманистички“ идеал прогреса, обећање бољег и лагоднијег живота у будућности – на страну што се тај „хуманистички“ идеал претвара у идеологију и илузију која је, у ствари, у роману разобличена као „антихуманистичка“.

*Није било много више стварних задовољстава ни, по његову, више среће него некад, али је несумњиво било лакше доћи до задовољства и изгледало као да свуда има места за свачију срећу (На Дрини њуприја, 213).*

*Целокућни животи се некуд усмерили, на њо убрзао као што њојочна вода убрзава свој ток нејасно ире него се иреломи, обори низ стирме стене и ирејворе у слај (На Дрини њуприја, 266).*

*Свак жели више, итражи боље, или стиреи од јореј. [...] Сав остали свети итражи ласан, узбудљив и немиран животи. Хоће доживљај или одјек иуђих дожи-*

вљаја, или бар шаренило, хуку и узбуђење, који дају илузију доживљаја (На Дрини ђуприја, 277).

*Природни завршетак свих тих унутрашњих тврзавица била је мисао о смрти која вреба увек на свима крајњим издацима свакој нашеј сна о срећи* (На Дрини ђуприја, 343).

Посреди је сукоб двеју вредности. Алихоцина истина, ослоњена о идеал трајности, сталности, дуговечности моста, представља истину која се не „мери“ у односу на неизванстан лик који ће задобити негде у некој будућности, већ у односу на Истину која ће је на крају времена потврдити. То значи да је такозвана „метафизичка“ истина моста антиципација есхатолошке Истине. Али, када је у питању сукоб тих двеју истина као носилаца одређених вредности у времену, тешко се може рећи да је то сукоб једне, метафизичке, и друге, лажне вредности. У перцепцији оних који се декларишу, то тако изгледа, али са полазишта безинтересног посматрача, обе истине су „метафизичке“, односно лажне. Јер, зашто се не би могло говорити и о метафизици прогреса? Дакле, и истина „новог времена“ је позитивна истина.

Макс Шелер сматра: „Све што се може назвати трагичким креће се у сфери *вредности и односа међу вредностима*“ (Шелер 2011: 335). Да би се појавило трагичко, мора доћи до уништења позитивне вредности. „Сила која уништава не сме бити без вредности: и она сама мора бити позитивна вредност“ (Шелер 2011: 336) – и то високо позитивна. На Алихоцином примеру то је очигледно, као што је тако и на примеру свих других трагичких јунака Андрићевог романа. Феноменолошки приступ књижевном делу појам трагичког тако доводи у везу са метафизичким вредностима, пошто је реч о конкретизацији у којој учествују многи елементи. Међутим, Шелер супротставља трагичко и метафизичко, сматрајући да је метафизичко увек интерпретација трагичког.

Ваља се чувати од изједначавања трагичког које се јавља као феномен са метафизичким, религијским и другим спекулативним *тумачењима* тог феномена. Трагичко није дело или последица „тумачења“ света и догађаја у свету: то је убедљив и снажан утисак који на нас остављају одређене ствари – и он сам може да буде предмет сасвим различитих „тумачења“ (Шелер 2011: 334).

На основу тих редова, увиђа се да је метафизичка истина увек само субјективна, смислотворна истина, коју субјекат слободним чином вере и знања легитимизује. Трагичка, пак, истина, јесте једина могућа „објективна“, Божја истина, изнад свих других субјективних, метафизичких, спекулативних пројекција. „Трагичко је, наиме, *суштински елемент светмира самог*“ (Шелер 2011: 331). Иако је, међутим, реч о субјективној хипергенерализацији Шелеровог погледа на свет, та мисао би у потпуности могла да се односи и на онтолошку представу Андрићевог фикционалног света.

Тако се, на крају, може закључити да је равна метафизике у роману На Дрини ђуприја интерпретирана равна трагичког. Бег од историје, од време-

на и зла, преточен у причу или мост, као дела уметности која се својом лепотом супротстављају празнини бесмисла, у ствари је ништа друго до бег од трагичког принципа. Принципа који делује тако да, какву год вредност субјекат бранио, мораће у тој животној борби да поклекне и да се преда. Али, то не значи да је борбу изгубио, да је тиме побеђен. Човек не може да буде побеђен докле год не изгуби своју човечност, која, у ствари, и јесте смисао борбе – њен залог. Јер, док се негде нешто руши, на другом месту се гради; стваралачким наумом и делањем човечност тако изнова бива потврђена, а трагичко, у свести човека, бива ублажено метафизичким. На послетку, човекова жеља није ништа друго до чежња за Истином. Роман о мосту на Дрини створио је Иво Андрић из те чежње, бескрајне, и вечите.

#### Извор

Иво Андрић. *На Дрини ћуприја*. Београд, 1953.

#### Литература

- Андрић 1997: Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Београд.
- Башлар 2005: Гастон Башлар. *Поеџика ѝросџора*. Прев. Фрида Филиповић. Београд – Чачак.
- Берђајев 2001: Башлар, Николај. *Смисао стваралаштџа: ѝокушај ѝџравања човека*. In: *Изабрана дела Николаја Берђајева – Том II*. Прев. Небојша Ковачевић. Београд.
- Делез 1998: Делез, Жил. *Прусџи и знаци*. Прев. Иван Миленковић. Београд.
- Мерло-Понти 1968: Мерло-Понти, Морис. *Око и дух*. Прев. Елеонора Мићуновић. Београд.
- Рудјаков 1998: Рудјаков, Павел. *Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић*. Београд – Нови Сад.
- Џацић 1994: Џацић, Петар. „Свет као слика“. In: Милослав Шутић (ур.). *Андрић у свеџлу естетџике*. Београд.
- Шелер 2011: Шелер, Макс. *Есеџи из феноменолошке анџроџологије*. Прир. и прев. Александра Костић. Београд.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Злаџно јаџње: у видокруџу Андрићеве естетџике*. Београд.

Kristijan Olah (Beograd)

### **Die metaphysische Brücke**

In der Arbeit werden die metaphysischen Aspekte von Ivo Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA beleuchtet. Der Zugang zu diesen Aspekten ist thematischer, phänomenologischer und zum Teil ästhetischer Natur. Der thematische Aspekt untersucht die Art der Gestaltung der Metaphysik „von unten“, während der phänomenologische Aspekt die Metaphysik mit der perzeptiven Interpretation des Subjektes in Verbindung bringt. Am Ende der Arbeit wird die Metaphysik vom ästhetischen Plan des tragischen Prinzips aus betrachtet, d. h. von jener geistigen Grundlage aus, aus der die fiktive Welt dieses Romans erwächst.

Кристијан Олах  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2  
11 000 Београд  
kristijanolah84@hotmail.com



Ранко Павловић (Бањалука)

## Космичка складност у Андрићевој причи и причању

*Право је да сваком приликом буде помињан писац чије  
дело живи у народу и чији утицај траје међу писцима и у  
књижевности.*

Иво Андрић. О МАЈСТОРУ ПРИПОВЕДАЧУ

Живот без приче био би могућ, али много бесмисленији него са причом. Андрић је из космичке складности градио смиреност, једноставност и мудрост свога приповиједања. Колико умјетничка вриједност, толико и ненаметљива вјера у дјелотворну моћ ријечи и љековиту снагу приче, његовом дјелу обезбјеђују свевременост.

Андрићево приповиједање, и поред своје изворности и првотности, дубоко пружа жила у предачку легенду и, истовремено, грана инспиративне изданке према онима који ће наставити исписивање лирске и епске историје поднебља *осуђеној* на причу.

У причу је Андрић утиснуо снажан печат сопства и тако јој дао својства свеопштости, чиме је допринио да она, ако не више а оно макар колико аутору, припада и читаоцу који је прихвата као своју и који, слиједећи инстинкт, улази у њена тајанства, непримјетно постајући један од њених јунака, тако да је и он осјећа као аутобиографску.

Живот без приче био би могућ, али много бесмисленији него са причом.

Ову мисао учвршћује свако ново враћање Иви Андрићу, његовој причи и причању.

Без приче човјек би ходио обесмишљеним свијетом, удисао ваздух, гледао предмете око себе, замишљао за цвјетове, али би тешко у свему томе налазио душу. Питао би се ко су му преци и шта ће оставити потомцима. Узалуд би покушавао да се сјети сопственог дјетињства и ријечи које су из мајчаних уста засипале његове прве несигурне кораке и потоњи трновит животни пут.

Човјек би без приче био глув и слијеп за све оне трептаје и боје које кријепе душу. Живио би, а ипак би пуштао да живот пролази поред њега. Баш онако као што је и Ђорџан могао, у сплацинама свакодневља, извр-

нут поругама и понижењима, проћи кроз сивило филозофски названо егзистенцијом, не остављајући трагове у њему, да га Андрић, моћном магијом приповиједања, није попео на ограду ћуприје која спаја вијекове и културе, дао му крила и ваздигао га до сазвјезђа у коме прича и причање испредају и у бивствовање уткивају нити вјечности. „Осећао је“, пише Андрић, „како из његовог тела, заједно са музиком по којој игра, тече весела снага која даје сигурност и равнотежу.“ А та снага, додали бисмо, потиче из приче, можда баш оне која је пијаног и несрећног Ђоркана попела на уску залеђену ограду каменог моста над провалијом у коју пропада немили свијет стварности и изнад које се отвара фантастични свијет у којем може и да се лебди, баш као у причи која је у стању да нас окрилати.

Правом авантуризму духа био би сличан сваки покушај одгонетања космичке снаге приче, чију клицу је створио Велики прасак и која траје од Постања. Свјестан тога или само осјећајући да свака прича происходи из изданака библијске приче и да се својим разуђеним рукавцима у њу враћа, ма куда, ма како и ма кроз која временска пространства врлудала, Андрић је из космичке складности градио смиреност, једноставност и мудрост свога приповиједања. Управо зато овај велики писац не припада само своме времену, или времену у коме су живјели његови јунаци. Колико умјетничка вриједност, толико и ненаметљива вјера у дјелотворну моћ ријечи и лековиту снагу приче, без којих је љепотом и смислом испуњен живот незамислив, његовом дјелу обезбјеђују свременост.

Врло добро је знао Андрић да прича којој не назиремо почетак и не слутимо крај, ма испод чијег пера и ма из чијих уста излазила, по свом значењу и значају јесте народна. Управо зато његово приповиједање, и поред своје изворности и првотности, дубоко пружа жиле у предачку легенду и, истовремено, грана инспиративне изданке према онима који ће наставити исписивање лирске и епске историје поднебља *осуђеної* на причу. При томе на најувјерљивији начин доказује да без локалне нема универзалне и, обрнуто, без универзалне ни локалне приче. Прича је, намеће се закључак ишчитавањем његовог разуђеног дјела, увијек једна, с мноштвом рукаваца који из истог изворишта стреме ка истом, непознајном ушћу. У причу је Андрић утиснуо снажан печат сопства и тако јој дао својства свеопштости, чиме је допринио да она, ако не више а оно макар колико аутору, припада и читаоцу који је прихвата као своју и који, слиједећи инстинкт, улази у њена тајанства, непримјетно постајући један од њених јунака, тако да је и он осјећа као аутобиографску.

„Има једно време у животу уметниковом [...] када му свет дође као оскудан предео или ограђен и затворен врт.“ Ова мисао Иве Андрића, исказана у есеју „Уметник и његово дело“ (о ретроспективној изложби Јована Бијелића), могла би да се односи на свако мислеће биће. Шта тада човјеку помаже да се извуче из тјескобе? Умјетничко дјело, рекли бисмо. Конкретније: при-



ча, о Андрићу када говоримо. Јер, како сам Андрић каже: „... у том делу одједном се нађу сва невиђена места и све нечувене песме света, сви жељени плодови земље, све руке и све очи, све снаге и сви облици, све што се није могло стићи ни имати – постигнуто, савладано и освојено сада, потпуно и заувек.“ Није ли то, у слободнијој интерпретацији, једна од најсмисленијих дефиниција приче (умјетничког дјела) и њеног (његовог) доживљаја и доживљавања?

Док Аска, занесена игром и сва претворена у покрет, пред опчињеним вуком који заборавља на ћуд крволока у себи, исписује причу о томе како је живот најсмисленији када се претаче у умјетничку творевину (доказујући – узгред речено, да свако умјетничко дјело носи у себи обиљежја аутобиографског), зар се некако само по себи не намеће питање: како би мајка успављивала дијете без вила и Добра које побјеђује Зло, којих, у бајковитом облику, има само у причи? Или, док се у вијекове и колективно памћење болно засијеча крик Радисава набијеног на колац мржње и бесмисла (тамо гдје ће крај ћуприје остати само „[...] овећа хумка, земљана, али од неке тврде земље, сива и скамењена. На њој ништа не расте и не цвате до нека ситна трава, тврда и бодљикава као челична жица.“), не сустиже ли тај јаук питање: шта би друго осим приче лице умирућег могло озарити једва примјетљивим смијешком, а у срцу поново упалити пламичак наде да је смрт само пролазак кроз врата којима се отвара бескрај вјечности?

Прича је исконски енергетски извор с кога се човјек напаја да би, преносећи с кољена на кољено тајну формулу проницања у њену снагу, одржавао врсту. Да приче нема, како бисмо се учили упорности, без које је тешко оставити траг у времену и простору? Да није било приче, зар би Ката Бадемлић повела своју болесну кћеркицу на исцјељење у Госпино врело крај манастира у Олову и зар би могла да се, очи у очи, сусретне са Богородицом? Или – задржимо тренутак пажњу на здепастом и ниском Алији Ђерзелезу – зар би неко ко поскакује да дохвати објешену јабуку, несвјестан да га они који су до малочас зазирали од његове силе засипају бујицом поспрдног смијеха, могао имати, како га описује Андрић, „снагу која је улијевала страх“? Колико из самог себе, Ђерзелез је толико, можда и више, снагу црпио из прича о њему самом, што је још једна потврда да смо оно што о нама прича казује.

Андрић нас увјерава да ће прича одољети свим изазовима и опстати. Јер, она чини ону нит која свијет из нашег поимања стварности и онај надстварни, паралелни, можда и стварнији од стварног, повезује у такву цјелину у којој и наша мисао може наћи ослонац. Прича не дозвољава да се тако грађен свијет и наша свијест о њему распрсну и нестане.

То је – читано на сувише слободан начин – записано, или је требало да буде записано, у образложењу Нобелове награде Иви Андрићу.

Ranko Pavlović (Banjaluka)

### **Cosmic harmony in Andrić's story and telling**

Life without a story would be possible, but much more absurd than with it. Serenity, simplicity and wisdom of Andrić's storytelling have been made out of cosmic harmony.

Time universality of his work is ensured by the artistic value as well as by an unobtrusive faith in efficient influence of words and healing power of the story.

Andrić's narrative, beside its originality and primacy, stretches out its tendons deeply into the ancestor's legend, and at the same time, it spreads out inspiring sprouts towards those who will continue writing of lyric and epic history of the territory *destined* for the story.

Andrić introduced a strong mark of selfhood into the story and thus assigned it the attribute of universality, wherewith he contributed to it to belong, if not more than at least as much as to the author himself, to the reader who accepts it as his and who, following his instinct, enters into its mystery, imperceptibly becoming one of its heroes, and feeling it as autobiographic.

Ranko Pavlović  
Ognjena Price 20  
78 000 Banja Luka  
BiH  
Tel. ++387 65 540 921  
++387 51 438 037  
pavlovicr@blic.net  
www.ranko-pavlovic.com

Недељка Перишић (Београд)

## Мотив тијела и тјелесности у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА\*

Овај рад покушава да одговори на питање на који начин настају, односно бивају представљене, све појединачне, утјеловљене егзистенције у Андрићевом роману, али и како управо њихова тјелесност условљава конфигурацију цјелокупног идентитета, који укључује и припадност друштвеним групама. Рад разматра како однос приповједног гласа према ликовима, тако и начин на који се та приповједна свијест позиционира у свијету испричаног, али и процес у коме грађевина, мост, добија ореол бића.

Ако се одлучимо на то да прихватимо савремене филозофске и социопсихолошке постулате, који заговарају крај свих оштрих подјела на душевно и тјелесно, пристаћемо, самим тим, на укидање перспективе из које сопствено тијело можемо посматрати као објекат *per se*, на немогућност изузећа из координата сопственог свијета али, самим тим, и на постулат да „тјелесна присутност у својој цјелокупности није друго него душа“ (Пејовић 1978: 499), односно на спознају (али не сведену и упрошћену, напомињу феноменологи, него обједињујућу, недјелјиву у свом онтолошком исходишту) да је наша егзистенција заправо резултат „непрестаног утјеловљења“ (Пејовић 1978: 500). То подразумева и усвајање становишта (у овом случају пречишћеног од свих религиозних обзора) да је душа заправо „збиљност људског тијела“, јер „бити тијело [...] значи бити везан за одређени свијет, а наше тијело није понајприје у простору: оно припада простору“ (Мерло-Понти 1978: 143). Зашто је то важно за тематизацију тијела и тјелесности у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, или разматрање ове тематике у прозним структурама уопште? Понајприје зато што пред проучаваоца књижевности поставља најмање два озбиљна методолошка проблема. Први се састоји у факту да се тјелесност разумијевана на описани начин растеже преко свих граница прихватљивих за тему која настоји да опише један

---

\* Текст је резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност Београд, Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст (178016), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

издвојени сегмент одабраног текста, и без заустављања проширује на цјелокупан модус људског постојања онако како је он конституисан у једној субструктури каква је литерарни текст (дакле, на приповједне гласове, односно наративни систем и конструкцију темпоралности, на примјер). Други је проблем уже везан управо за овај Андрићев роман, а тиче се монолитности надређене приповједне инстанце и њене малтене без изузетка повлашћене и неограничене визуре посматрања свијета који је предмет приче, чиме тај глас, природно, излази из малочас поменутог простора, односно, не припада више њему – формулисан је, дакле, више-мање бестјелесни ентитет, представљен као приповједни глас који је извор свих знања и информација у тексту. Та надређена инстанца конфигурише приповједно ткање тако што својом епистемолошком надмоћи манипулише како временом (роман није досљедно хронолошки: не постоје јасне назнаке да би се тачно одредио тренутак у коме се говори увод, а на почетку другог поглавља стоји напомена: *Сад нам се ваља вратићии у времена кад на овом местиу није било ни помисли о мостиу...*<sup>1</sup>), тако и начином на који се (и гдје) уводе јунаци и предочавају њихове судбине. Овај је поступак изванредно мотивисан одређењем романа као дринске хронике и повлачи паралеле са нефикционалним, историјским текстовима, у којима **објективирање** посматраног свијета није предмет проблематизације. Али, На Дрини ђуприја није испричана из досљедно спроведене технике „објективног“, екстрадијегетичког приповиједања. Питање које се зато обликује јесте шта је циљ повременог, недовољно консеквентног отјеловљења овога гласа, и посљедично, дуплирања простора у ком се приповиједано развија, односно кидања граница између текста и контекста, дискурса приче и дискурса свијета у коме се прича као таква перципира? Будући да су за разматрање свих ових аспеката текста потребни много шири увиди и много више простора, и иако ћемо се на конкретан проблем отјеловљења самог приповиједача вратити нешто касније, нека нам ипак буде дозвољено да макар за потребе овог рада **тјелесно** разумијемо као **плотско**, онако како је разумијevano у традицији која је строго раздвајала физички и духовни аспект људске егзистенције. Таква конфигурација тјелесног у овом роману условљена је неколиким факторима: прво, паганским и митским насљеђем, друго, чињеницом да се у дринском амфитеатру у тренутку приповиједања затичу четири различите вјероисповијести, свака са својим погледом на плотско, треће, новијом и најновијом епистемолошком и филозофском традицијом западне цивилизације (са којом је Андрић, наравно, био добро упознат), коју дијелом баштине и наши простори. (Под **новијом** се традицијом подразумијева она популарно названа картезијанска, мада од картезијанства недогледно старија, сва

<sup>1</sup> Иво Андрић: На Дрини ђуприја, In: *Сабрана дела Иве Андрића*. Београд: Sezam book, 2011. Сви краћи цитати из романа дати су према овом издању.

утемељена на креацији „бинарних опозиција“ (Фукоова формулација), која разграничава тијело и дух, природу и ум, а под **најновијом** њој комплементарна реакција на то подвајање, која траје од Ничеа, преко Мерло-Понтија, до дана данашњега, у виду некаквих накнадних покушаја спајања располућеног). Процесе еволуције<sup>2</sup> погледа на тијело у овом роману било је, са становишта поетике, неопходно илустровати свим доступним чулним појединостима, управо због његове тенденције да историју касабе и величанственог моста у њој прикаже као **личну** повијест издвојених ликова које званична историја готово да није упамтила:

Андрић је више пута истицао да његови романи нису историјски у уском смислу, па спадају у категорију хроника, прихватајући очигледно поделу коју је понудио Б. Кроче на историју, у којој одлучујућу улогу имају вође и самодршци, и хронику, коју сачињава набрајање података из живота такозваних обичних, анонимних људи који насељавају историју, али који, по правилу, не учествују у њеном стварању (Рудјаков 1998: 35).

Због свега реченог овај рад покушава, заправо, да размотри како Андрићев роман обликује грађу везану за **приватни живот** (религију, обичаје, облачење, исхрану...) својих ликова, затим начин на који је оцртан проблем нагонског у њима, и мјеру у којој чисто физичка појава човјекова (пол, раса, изглед, тјелесне предности или недостаци...) утиче на обликовање његовог идентитета. У складу са поетиком новог реализма која је у овом Андрићевом роману и те како препознатљива, детаљи из поменутог **приватног живота** брижљиво су маркирани како би што вјерније илустровали вријеме о коме је ријеч, односно „неофицијелну историју“ моста и касабе око њега. У крајњој линији, начин на који се људско биће односи према сопственом тијелу (а ту су и исхрана, и облачење и украшавање од великог симболичког значаја, посебно када је ријеч о обредним облицима ових радњи) свједочи о самолегитимацији и потврди личног и колективног идентитета, нарочито при представљању затворених и малих заједница, чији су принципи одржања засновани на хомогености и осјећању припадности. Ту, наравно, физичка егзистенција човјекова игра важну улогу, у тој мјери да се и унутрашњост бића означава путем тјелесног. На овоме

<sup>2</sup> **Еволутивни** карактер тог процеса илустрован је, на примјер, сликом жена које шетају и сједе на ћуприји, што је прије доласка аустријске власти сматрано недопустивим како муслиманкама, тако и „иновјеркама“, да би се слика „еманципације“ додатно заострила приказом отварања првог бордела (мјеста за које у народу није било имена): *Свакој њејка могле су се видети „Јулкине дјевојке“ како у два фијакера одлазе до болнице на недељни преглед. Биле су набељене и нарумењене, са цвећем на шеширима, са гуџачким сунцобранима на којима су лејршали волани од чийака. Пред њим фијакерима касабалијске жене су склањале своју женску децу и окрешале главу са њомешаним осећањима њађења, ситица и сажалења* (На Дрини Ћуприја, 262).

Андрић нарочито инсистира када предочава снагу нераскидивог осјећања повезаности како са **својима**<sup>3</sup>, тако и са простором у коме колектив живи, касабом која се *воли несвесно и силно, као рођена крв*.

Код Андрића су примјери реалистичког<sup>4</sup> проседеа у коме се карактер и склоп личности сугеришу њеним тјелесним карактеристикама. То је његова неприкосновена пракса: пошто изведе јунака на сцену и представи га именом и функцијом, Андрић одмах даје његов физички опис, било да је ријеч о Пљевљаку, мајстору Антонију, Лотики или Ђоркану. Читаоцу неће промаћи да су здравље и чврста тјелесна грађа одређеног лика сигнал за његову благородну природу и унутрашњу равнотежу (овај спој највећа је благодат којом Андрић изузетно почаста своје јунаке), а најбољи примјер је свакако поп Никола: *високої узрасїа и необичне шелесне снаїе, великої срца, ведрa и слободна духа*. Насупрот њему могао би се ставити лик старјешине сејмена из времена градње моста, Пљевљака, чија је личност дата у негативном свјетлу, а пропаст наговјештена при првом представљању: *Позвао је [...] једної Пљевљака који је ограсїао у Царїграду, бледої и нездравої човека*. Карактеризација се често изводи и на основу једног потеза: бег Шамсибег Бранковић има очи *їресїарелої орла*, аустријски пуковник носи израз лица *човека који сам себе једе*, газда Павле се зноји *крвавим знојем*. Болести и ожилци, пак, више него рјечито говоре о трагедијама и дубоким траумама: кроз поглавље о Фати Османагића одјекује мукли и непрекидни кашаљ њенога оца, кашаљ којим загушен умире *не їроїоворивши никад ни са ким ниједне речи о јаду збої којеї је умирао*, Ђоркан свој надимак добија због несрећног усуда, Алихоца Мутевелић од прикивања увом за ћуприју ахмедију носи *сїушїену мало више на десну сїрану, да му се не види ожиллак на раненом уху*. Овај принцип не изостаје ни када је ријеч о карактеризацији споредних ликова, или пак групних портрета, гдје је у фокусу само једна чулна карактеристика, понекад заострена до анималности: *вечиїо їијани хамал крвавих очију*, *пјесник сирак и їладница*, *запїија који*

<sup>3</sup> Најснажнија је, у овом контексту, свакако сцена насилног одвођења српских дјечака: унутрашњи слом мајки које остају на другој обали конотиран је чисто тјелесним: *и још једном наслуїиле рођено деїе које им їне из очију*. И трауматична (о)сјећања будућег великог везира и Алихоце Мутевелића такође су опредмећена: прво чувеном великом црном пругом посред груди, а друго оловним ћулетом које је послје аустријске окупације легло, исто тако, посред груди.

<sup>4</sup> Упркос тенденцији да у овом роману прикаже процес који је довео до настанка легенде, односно да демитизује затечено предање (легенде о Арапину, узиданој дједи, Радисаву), Андрићу није стран ни концепт **магијског реализма**, поникао управо у сликарству двадесетих година прошлог вијека, а најбољи доказ за то је свакако поглавље о коцкању Милана Гласинчанина са ђаволом на ћуприји.

*сашире бели лук и залива ја ракијом, њијане касабалије са неслућеним џустихијским наџонима*<sup>5</sup>, *младићи вилени и забреклих дамара од њића*.

Најочитији доказ тежње да се што вјеродостојније представи материјална култура су свакако ријечници страних и мање познатих ријечи и израза на крају издања романа На Дрини Ћуприја, који, осим што исприповиједаном дају непоновљиву колоритност, говоре много и о специфичним одликама материјалне културе (*анџаис, ћиверица, њанађур, кундура, мисирбаба* – ово су овлаш, из мноштва, изабрани примјери). Андрић описује свакодневне радње условљене обичним, и насушним, људским потребама:

*А у кућама, и њо не само у њурским, неџо и срџским, није се ни њија мењало. Ту се живело, радило и забављало њо сџаром начину. Хлеб се месио у нађвама, кафа њекла у оџаку, рубље њарило у чабровима и њрало у „лукишији“ која женама нађризе и израњави њрсџе; њкало се и везло на сџановима и њерђефима* (На Дрини Ћуприја, 136).

С друге стране, нису ријетки ни случајеви да се управо нуклеус фабуларног језгра или илустративне сцене зачиње око ових мотива<sup>6</sup>:

*Мноџи је од њих чиновника, жустиар Мађар или наџмен Пољак, са зебњом њрешао овај мост и са одврајноџи сџуџио у касабу у којој је у њочџику одугарао од свеџа као каџ зеџиџина од воде у којој њлива. А већ коју џодину доџније он је седео саџима на каџиџи, џуџио на дебелу ћилибарски џиџарлук и као рођени касабалиџа џледао како се дим расџлиће и џуби џод свеџли небом... и џри сџором разџовору без џежине и нарочиџоџи смисла исџиџао џолаџано и мезџиџи реџику, као џиџо умеџу само џуди из касабџе* (На Дрини Ћуприја, 174–175).

Одлике материјалне културе, везане за одијевање и религијску праксу, а удружене са еротским импулсима, основ су заплета цијелог једног поглавља, о галицијском Русу Грегору Федуну. Заводљива љепота веома младе (тобожње) турске дјевојке, којој је према муслиманском закону још увијек дозвољено да иде откривеног лица, узроковала је Федуну пропаст јер је она свог вјереника, прогоњеног хајдука, превела преко моста маскираног у

<sup>5</sup> Занимљиво је приметијети како Исидора Секулић везује причу о либиду, сирово и сурово нагонском у Андрићевој прози за представљање – оријенталног: „Турци из његових прича пружају руке за женом као суманути. У инат и кавгу, уз ексцесе у јелу и пићу, ту је стално и полни немир“ (Секулић 1972: 128).

<sup>6</sup> Најефектнији примјер у дочаравању посебне атмосфере у крајевима које су Османлије држале под својом влашћу налази се у приповиједи Пут Алије Ђерзелеза. Микродетал, чија је превасходна функција да илуструје расположење јунака, истовремено слика како однос владајуће класе према потлаченој, тако и детаље везане за религијско-обредну праксу, а дат је у само једној реченици: *Једно џоџодне исџребиџашџе од чамоџиџе и зловоље некоџ сомунџиџу, хришћанина, џиџо је џрошао џушеџи*. Ријеч је, наиме, о томе да је у току био рамазански пост, а како муслимани преко дана уз Рамазан не пију, не једу и не пуше, у њиховом присуству све је то и хришћанима било забрањено како им не би будили грешне мисли.

стару турску жену којој се налаже да иде покривеног лица и тијела. Умјесто да карневализација коју конотирају маске, у брижљиво припремљеном окружењу, у прољеће, продрма ауторитативност озбиљне свакодневице и обогати је живошћу и смијехом, она се извргава у трагику младог војника далеко од куће који је *поишешио на мосту* и остао заувјек у касабџи. Чулно, са свим својим прохтјевима, представљено као оно што припада „доњем“ свијету, представљено је као онај аспект људског бића који му навлачи на врат само биједу и несрећу (није случајна слика Циганчета које је умрло прејевши се вруће алве), будући да сапиње оно племенито и добро, искрено и часно у човјеку. Опозиције: добро/зло, часно/нечасно, чисто/нечисто формулишу се, како напомиње Јулија Кристева<sup>7</sup>, у оквиру система који, бранећи свој утврђени симболички дискурс, активира **зашорно** које се увијек односи на тјелесно. Такво зашорно Андрићева је фасцинација још на самим почецима његовог бављења епским жанровима. За разлику од контемплативних и прозачних НЕМИРА и ЕХ РОНТА (сјетимо се, Црњански му посвећује пјесму ЕТЕРИЗАМ у Лирици ИТАКЕ), приповијетка ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА сва је у знаку тјелесног и чулног: велики јунак урушава дистанцу коју му обезбјеђује предање када се појави пред савременицима *необично низак и здељаст* и није у стању да спута сопствене нагонске импулсе. Ова поетичка карактеристика доцније се заштрава у Андрићевом приповиједању, поменимо само приповијетке ЧУДО У ОЛОВУ, ТРУП, ЖЕНА НА КАМЕНУ И СМРТ У СИНАНОВОЈ ТЕКИЛИ. Несумњиво је да је су и опште поетичке поставке времена у коме Андрић пише хронику на Дрини умногоме утицале на обликовање романескне грађе: пројектована је естетика ружног, гротескног и, као крајња консеквенца, ужасног (сви епитети неминовно везани за тјелесно), која је у походу на сопствено право грађанства у естетичком пантеону извојевала значајну побједу прво код Бодлера, а затим у експресионизму. Изгледа да, осим литерарних подстицаја, на Андрићеву прозу која настаје непосредно пред Други свјетски рат утичу и искуства из других умјетности, превасходно ликовне, чији се принципи компоновања очитују и у паралелизму који се да успоставити између одређених слика експресионистичког времена и секвенци, сцена из Андрићевих текстова. Занимљиво је, рецимо, констатовати да се Андрић у Бечу и Берлину затиче баш у оним годинама када нацистичка власт организује монументалну изложбу „Дегенеративна умјетност“. Нарочито су инспиративна могла бити платна сликара који припадају експресионистичком покрету „Нова објективност“, чији се радови описују понекад као концепт сатиричне хиперреалности, а чија је критичка

<sup>7</sup> Нове увиде у вези са третирањем мотива тјелесности у Андрићевој прози, али и упућивање на важну књигу Јулије Кристеве *МОЊИ УЖАСА*, пружио нам је ишчитавање изванредне студије Мевлиде Ђувић: *ОТЈЕЛОВЉЕЊЕ ПРИЧЕ: ТЈЕЛО У ANDRIĆEVOJ PRIPOVIJESTI*, In: *Bosna franciscana: časopis Franjevačke teologije Sarajevo*, god. 13, br. 23 (2005), str. 76–89.



оптрица, често базирана управо на потенцираној тјелесности, уперена према друштвеној изопачености њемачког друштва у годинама пред Други свјетски рат (нарочито су илустративне слике Ота Дикса и Георга Гроса, али је поређење могуће извести и са тематиком и начином конфигурације сцена домаћих сликара, посебно са сликама Петра Лубарде ЗАКЛАНО ЈАГЊЕ и ГУСЛАР).

Ово нас доводи до можда најважнијег аспекта у Андрићевом бављењу овом темом: до тренутка када тијело постаје жижна тачка и доспијева у фокус посматрања као објекат управљања, манипулације и надзора, као тијело које се кажњава, над којим се демонстрира моћ и које служи као опомена онима који сам процес мучења, сакаћења и убијања гледају. Критика друштвеног поретка и система у коме су ликови дословно заробљени често је и код Андрића дата управо тако што се приказују појединац и група који су се обрели, потпуно беспомоћни, у канцама властодржаца (*али њуџ је гуџ, њело слабо, а Османлије моћне и немилосрдне*). Тако се артикулише поглед на тијело човјека које је епицентар и исходште свих његових слабости, а сходно томе и могућности да се њиме управља и манипулише:

Муčenje је, штовиде, dio rituala. Оно је element у liturgiji кањњаванја, те odgovara dvama zahtjevima: cilj му је да, било оџилку што га оставља на tijelu, било одјеку којим је пропрачено, обешчasti своју жртву; [...] у ljudskom се се памченју у svakom случају, ако буде dovoljno потврдено, zadržati сјеќанје на излаганје, sramni stup, torturu и патњу (Foucault 1994: 56).

Репресивне снаге тоталитарног друштва очитоване су на сваком кораку, а акцентоване су на равни тјелесне инфериорности у превасходно социополитичком контексту – као особена рањивост потлачене класе: данак у крви, кулук, батинање, сиромаштво, обесправљеност. Језива слика одсјечених српских глава на ђуприји претендује у своме ужасу на посебну врсту система и логике, будући да се на сваку врсту умишљене или стварне побуне „раје“ гледа као на злочин. Фуко овако објашњава поменути механизам:

Zločin значи napad на suverena; он је osobni napad на njega будући да је zakon isto што и volja suverenova; он је fizički napad на njega будући да је sila zakona snaga vladareva [...] Муčenje, dakle, има правно-političku функцију: Posrijedi је ceremonijal којим се ponovo успоставља suverenost која је на trenutak bila povrijeđena (Foucault 1994: 76).

Сличан је став у роману кратко представљен једном Пљевљаковом реченицом, када га Радисав моли за милост и брзу смрт:

*Сикџер, Влаше! Зар њи њолики делија да царско рушиш, а овамо бојорадиш ко жена! Биће како је наређено и како си заслужио!* (На Дрини ђуприја, 42).

Андрић експлицира превласт голог живота, односно права живог, опипљивог тијела над апстрактном духовношћу и због тога тјера и појединце и групе на радикалне потезе: *Мноји наш њоџурица који, џроменивши вером, није нашао оно шџо је очекивао, нејо је и даље седао за ѡанку вечеру и ишао*

*iprogrđih lakšova* [...] <sup>8</sup> Отуда је и поетички условљена детаљна дескрипција пропадања, осипања, старења<sup>9</sup>, мучења, обезглављивања: одатле и антологијска сцена набијања сељака Радисава на колац. Али та прецизна слика тијела које пати, иако у најштријем фокусу, није крајња консеквенца овог чувеног одломка. Дискурс у коме се тијело у првом тренутку посматра постављен је као крајње натуралистички (такође је брижљиво припремљен снижавајућим описом сељака Радисава, чији се тјелесни и ментални склоп знатно разликују од онога како су транспоновани у легенди: *сви су били изненађени бедним и никаквим изгледом шоба човека која су они посве друкчије замишљали [...] и сувише јадан и неуљедан за дело због кога га воде на љубилишће*). На сцени је двоструки процес, како је примијетио Јован Делић „демитизације и ремитизације“ (Делић 2011: 201), а ухваћени сељак у говору надређене инстанце постаје (доследно) безимено *мучено шело*, човјек налик на јагње на ражњу, *људски лик* и, најзад *човек на коцу* (христовна метафора јагњета интензивирана је сугерисаном аналогijом између човјека на коцу и човјека на крсту). Међутим, када мучени човјек издахне, његово се тијело у истом тренутку трансформише у сакрални објекат, *шврг* и *непролазан киј који осњаје на ћурији заувек*. Тако је Радисављева жртва кодификована а он се из јунака из мита, *која није била ни љушка ни сабља, ниш је било конојца ни ланца којим се могао везати* постао христолски мученик, чијом је смрћу, као *највећим залогом*, трасиран пут новој легенди, овога пута са знатнијом хуманистичком нотом (са акцентом на патњи и снази карактера, умјесто на митској снази амајлије из предања). Овај поступак детронизације мита није усамљен у Андрићевој прози: обрађен је и у Путу Алије Ђерзелеза, али тамо ремитизација изостаје.

С друге стране, није само смрт та која има снагу да преобрази тјелесни идентитет човјеков, постоје још неке граничне ситуације (стварање, сан, промијењено стање свијести усљед пијанства, болести – и овдје је управо на снази особена црта Андрићевог модернитета) у којима се трансформација врши наочиглед оних који јој присуствују. У роману На Дрини Ђуприја, тако, читалац се на два мјеста (у различитом времену) среће са гусларом

<sup>8</sup> Тијелом се, у крајњој линији, перципира и долазак нове власти (али и промјена праксе кажњавања у модерном добу, када оно престаје да буде представа, како наглашава Фуко): *Она (нова власт, Н. П.) је била безлична, посредна и већ зато лакше подношљива од бивше шурске власти. Све што је свирејо и љабезљиво у њој, било је љикривено доскојанством, сјајем и освешћаним формама* (На Дрини Ђуприја, 158).

<sup>9</sup> Најупечатљивији приповједни детаљ везан за старење, обојен још и хуморно, везан је за Алихоцу Мутевелића. При свом првом појављивању на позорници романа, Алихоца је *још млад човек, жив, насмејан и љунокван*, а пред сам крај *има жену многу млађу од себе, и љакосне чаршилије љворе да је због шоба увек до љдне зловљан*.

чији стваралачки занос преобликује и перцепцију његове тјелесности у очима оних који слушају његову пјесму:

*Често се деси да наиђе ђуслар, обично Црногорац неки, истоснички мршав, сиротињски одевен, а право држања и светила погледа, излагнео а ситидљив, торд а ућућен на милостињу. Он седе неко време у ћошку, ујадљиво повучен, не поручује ништа, леда преда се и прави се невешти и равнодушан [...] Али како који ћути превуче шако и сам, зашворених усћа, кроз нос почиње тихо да прати звук ђусала, да га својим гласом доћућује и поравнава [...] нештаје мучној снебивања; све се унутрашње прошивности мире и тасе, све сјолне шешкоће заборавају. Гуслар нагло подиће главу, као човек који нагло збацује маску скромности, немајући више пошребе да крије ко је и шта је, и ошточне неочекивано јаким гласом, управо покликне уводне стихове (На Дрини Ћуприја, 188–189).*

Други је, пак, примјер, везан такође за музику и тијело, а ријеч је о једној сцени чији је главни актер јунак неколико Андрићевих проза: Салко Ћоркан. Натуралистички обиљежен поријеклом (син једне Циганке и војника Анадолца), физички и симболично унакажен, без једног ока, осуђен на милостињу и грубо задијевање различитих генерација Вишеграђана, Ћоркан има свој дионизијски тренутак: у сцени у којој прелази плешући преко залеђене ивице ћуприје. Управо је његово тијело овдје у знаку богоносног, а сама је сцена, рекло би се, створена обликовањем ничеанског<sup>10</sup> доживљаја тјелесне радости и неспутаности. Упоредимо један одломак из ТАКО ЈЕ ГОВОРИО ЗАРАТУСТРА са тренутком кратког бљеска Ћоркановог лика:

*Уместо да корача, он је, ни сам не зна како, почео да игра, ситно, безбрижно, као да је на широкој зеленој пољани а не на уском ћенару и поледници. И одједном је постао лак и вешти као што човек бива понекад у сновима [...] Осећао је како из његовог тела, заједно са музиком по којој игра, шече весела снага која даје сигурности и равношежу. Игра га је носила куд га ход никад не би ћронео (На Дрини Ћуприја, 200).*

Сам Ниче, пак, у ЗАРАТУСТРИ узвикује:

*Ја бих веровао само у бога који зна играти... Дај да убијемо дух шежине!... Саг сам лак, сада лећим, сад се ћремећем и ћравим обруче, сад игра бој у мени... И: У игри шек умем да кажем истину о највећим стварима (ТАКО ЈЕ ГОВОРИО ЗАРАТУСТРА, 115).*

Тај епифанијски тренутак укупности егзистенције, у коме је **биће** више од збира материјалног, пропадљивог и апстрактног духа, једно срећно недјељиво јединство, изванредна синтеза тијела и душе, осуђена на пропаст у несавршеном свијету *ћуном зала и бесмислених одговорности*, препознатљив је у лику Фате Османагић, споју љепоте и мудрости (антички идеал калакогатије!), а транспонован у једноставну оштрину народне пјесме:

<sup>10</sup> Сам Андрић уграђује Ничеову филозофију у приповиједно ткање када један од студената на ћуприји говори о *вољи за моћ*.

*Мудра ли си, лијепа ли си,*

*Лијепа Фаџо Авгајина* (На Дрини њуприја, 102)

Фатин је усуд класично трагичан: *Тако од њприроде нарочиџо обдарена сџворена честџо изазивају судбину, смело и несмојрено [...], са свим неопходним елементима: узвишеним јунаком, трагичком погрешком и смрђу као фатумом. Зато су са становишта поетике, у брижљиво конструисаном паралелизму, неопходни прво дескрипција Фатиног доживљаја сопственог тијела:*

*У целом џелу носи мирну снаџу, разливену и слаџку, и сваки део своја џела осећа одвојено, као засебан извор снаџе и радосџи: ноје, кукове, руке, врати, а нарочиџо џруди. Њене дојке, бујне и џешке, а џраве, додирују вршиџма дрвени делмир на џрозору* (На Дрини њуприја, 106).

а затим и кадар у коме је предочена јунакињина свијест о растављању два чврсто и срећно спојена аспекта њеног бића, када је дошао тренутак да одузме себи живот:

*Кад су наишли на мостџ, девојка осеџи још једном, као за лейњних ноћи џоред џрозора, сваки део свој џела снажно и одвојено, а нарочиџо џруди у лакој џру као у џанциру* (На Дрини њуприја, 108–109).

\*

На самом крају овог прегледа феномена тјелесног који се обликује у најпознатијем Андрићевом роману неопходно је маркирати двије тенденције које у њему синкретички дјелују: тежња да се одухови материја, мост („опредмећено савршенство: симбол опишљиве трајности и идеал досегнуте лепоте“, Џацић 1979: 341) и отјелови апстракција, логос (приповједна инстанца). Дјеловањем та два напоредна процеса, са нефикционалним, чињеничним подтекстом исприповиједаног, створена је особита семиотичка структура о којој је већ било ријечи: нераскидива симбиоза текста и контекста. Сам је мост персонификован, као, додуше пасиван, али стални судионик свих збивања у касабџи (*његов век је, иако смрџан џо себи, личио на вечности, јер му је крај био недољедан*). Насупрот томе, на први поглед бестјелесна наративна инстанца која приповиједа почиње да се позиционира у самом свијету испричаног готово као лик самог романа тако што, будући постављена у положај да из себе твори друга бића, друге утјеловљене свијести, мора да буде и свијест која перципира, прелама спољне и чулне утиске. Стога се неколико приповједних тежњи укршта полазећи са различитих нивоа текста: будући да је само приповиједање окарактерисано као хроника, дакле, жанр утемељен на увиду посматрачког типа, читаоцу се на неки начин мора понудити успјела илузија да глас који приповиједа посјеђује (не „позајмљује“!) и један пар очију који приповиједано прате. Ту смо

на прагу сложеног, а понекад и неразмрсивог Андрићевог поступка фокализације и приповиједања у овоме роману. Најприје се мора поћи од онога што текст очигледно сам натура као предложак: од предочене хронике вишеградског мудериса Хусеин-ефендије, која је, каже се, остала *нейлогна, сува и шћура као охоло уседелица*. Тиме је читаоцу јасно сигнализирано да изворе знања мора тражити даље од непотпуних историјских записа, али и даље од под лупу стављених, разоткривених и наново успостављених легенди. Потребно је онда потражити изворе самолегитимације свијести која сабира, коментарише, али изнад свега допуњује све могуће изворе знања, и постоје секвенце које сам текст на неколико важних и издвојених мјеста маркира: онда када се та иста инстанца, природно и самоувјерено, представља као „ми“, приповиједа као касаба сама, сложен организам са ћупријом као срцем у њему. Тај глас саопштава да *наше жене верују*, да *наши нарашћаји* сједе на ћуприји, удружује онога који чита са оним ко приповиједа: *сад нам се ваља враћити*, или *као што смо видели*, признаје чак и **плотску** nelaгоду:

*У шоку ранијеј причања заборавили смо да кажемо за још једну новину у касаби. (Извесно је да сће и ви приметили како човек лако заборавља да каже оно о чем не воли да говори)* (На Дрини Ћуприја, 262).

Тако овај велики, чудесни роман каткад пробија границе самоуспостављеног хронотопа, посљедично и већ помињаног текста и контекста, обраћајући се имплицитном или стварном читаоцу, који се, опет, хтио не хтио, одједном среће очи у очи са имплицитним, или опет стварним, обрисима макар и дјелимично отјеловљеног аутора. Јер, онај који одређује сопствено лице, макар оно било дато и у плуралу, престаје да буде само нетјелесна инстанца која безинтересно предочава догађаје и постаје, додуше замагљено, етерично, и не докраја дефинисано, али ипак **биће** које срећемо с оне стране текста, односно књиге.

#### Извори

Андрић 2011: Андрић, Иво: На Дрини Ћуприја. *Сабрана дела Иве Андрића*.

Београд.

Андрић 2008: Андрић, Иво: Пут Алије Ђерзелеза. In: *Иво Андрић. Сабране приповећке*. Београд. Стр. 15–23.

#### Коришћена литература

Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић: мост и жртва*. Београд, 2011.

- Đuvić 2005: Đuvić, Mevlida. Otjelovljenje priče: tijelo u Andrićevoj pripovijesti. In: *Bosna franciscana: časopis Franjevačke teologije*. Sarajevo. God. 13, br. 23. Str. 76–89.
- Мерло-Понти 1978: Мерло-Понти, Морис: *Феноменологија перцепције*. Превод: Анђелко Хабазин, Сарајево.
- Ниче 1987: Ниче, Фридрих. *Тако је говорио Заратустра*. Београд.
- Пејовић 1978: Пејовић, Данило. Поговор. In: *Феноменологија перцепције*. Превод: Анђелко Хабазин. Сарајево. Стр. 481–509.
- Рудјаков 1998: Рудјаков, Павел. *Историја као роман: Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић*. Београд – Нови Сад.
- Секулић 1972: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. In: *Књижевност између два рата. Књ. 1*. Београд. Стр. 126–135.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Zagreb.
- Џацић 1979: Петар Џацић. Реално и митско у роману НА ДРИНИ ВУПРИЈА. In: *Зборник радова о Иви Андрићу*, ур. Антоније Исаковић. Београд. Стр. 317–362.

Nedeljka Perišić (Beograd)

### **Das Motiv des Körpers und des Körperlichen im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA**

Vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch, auf folgende Frage Antwort zu geben: „Wie entstehen die jeweiligen verkörperten Existenzen in Andrićs Roman und wie werden sie vorgestellt?“. Zudem soll auch gezeigt werden, wie gerade die Körperlichkeit der Figuren die Konfiguration der Gesamtidentität einschließlich der Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen bedingt. Die Arbeit zieht auch das Verhalten der Erzählerstimme gegenüber den jeweiligen Figuren in Betracht, dazu die Art, auf die sich dieses Erzählbewußtsein in der erzählten Welt positioniert, wie auch den Prozess, der einem Bauwerk, im konkreten Fall einer Brücke, den Nimbus eines Lebewesens verleiht.

Недељка Перишић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2  
11 000 Београд  
Република Србија  
nperisic@gmail.com

Јасмина Пивнички (Нови Сад)

## Добро, зло, љубав, мржња, страх, освета

Човек се непрекидно креће између добра и зла у свету, али и у себи. Упоредо са растом човека ка савршенству, у вери или слави, прилике постају све теже. Човек, оптерећен страхом и жељом за осветом, може да постане нечовек и да се удаљи од Бога, јединог исходишта хармоније. Зло увек разара себе, а човек једино кроз бол, израз Божије самилости, и прочишћење може да пронађе спас. Након ове борбе остају дела љубави, мостови човека и Бога, сведочанство постојања неба на земљи. Мост у Андрићевом делу је сведок тог вечног сукоба у људском трајању.

Роман НА ДРИНИ ЂУПРИЈА је хроника која обухвата четири века укорењена у историји а израсла из прича и легенди из којих се гранају појединачне судбине. Писца уместо уџбеничке историје више занимају судбине појединаца уграђене у дати простор и време. У свом делу ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА истиче да су: храброст, искреност, постојаност, човекољубље, разум и праведност неопходни да бисмо се приближили истини. Она често бива скривена јер се не објављује у ономе што човек ради или говори, већ се наслућује у тренуцима када он покушава да обмане околину. Овакви захтеви траже пажљиво читање и читаоца.

Живот сваког лика у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА је везан за мост који је настао из жеље Мехмед паше Соколовића да начини корисну грађевину на месту где се болно растао са завичајем. Та грађевина је постала трајни запис у историји и менталитету Вишеграђана. Ова Андрићева хроника, исткана од различитих прича, представља сведочанство о изузетним људима и упућености Срба, Јевреја и Турака једних на друге. То је вечна прича у којој су преплићу легенде и историја, машта и стварност, сан и јава, побожност и свет без Бога. Мост је брижљиви записничар свих догађаја и судбина Вишеграђана који су прешли пут којим се ређе иде, забрањени пут и тиме добили причу о себи, ушли у легенду и надишли своје време. *Касаба је живела од моста и расла из њега као свој неунишљивој корена.*

Мост је: основни скелет композиције романа, хроника вековног трајања, главни јунак јер окупља све ликове и симбол пишчеве хуманистичке идеје. Он повезује векове и касабалије јер је срце касабаре, а његово срце је капија и ту је уграђена прва жртва, Црни Арапин, митски јунак. Ту су на колац набијени: Радисав са Уништа, модерни јунак преобликован у јунака

епског дела, главе побожног старца Јелисеја и распеваног Милета, као и многих Срба док се из Србије чуо тресак топова. *Бавољи дукаџи* скривен у његовој пукотини је повукао многе у понор порока. На капији моста, пре скока у Дрину, застала је и Фата Авдагина начинивши неповратни искорак из патријархалног света. Баш ту, на залеђеној огради игра Ђоркан, једини лик достојан да види невиђену лепоту, наго Фатино тело. Ту се одиграла и трагична љубавна прича савесног Федуне унијата. У њега кроз свежину ноћи гледа Лотика и ка њему мисли пред смрт упућује чувар старих вредности, вере у људе и Бога, страдални Алихоџа. Сви ови ликови своју изузетност потврђују у преломном тренутку.

Ово дело сведочи о суживоту добра и зла на Земљи. Они се у роману преплићу и истичу да се смисао човековог постојања огледа у борби против зла у мислима, речима и делу.

Страх је један од покретача људских деловања: добрих и злих. Са једне стране мржња, завист и сујета подстичу човека на зло, несрећу, па и смрт, а са друге потреба за стварањем и лепотом уздижу га до моралног савршенства које га ослобађа од сила зла.

Теолошка литература нас учи да је Бог приликом стварања света човеку дао три својства: слободу, разум и љубав ради борбе за духовно савршенство. Слобода вођена разумом, подржавана љубављу треба да утврди човека у вечном јединству и заједници са Богом. Нажалост, први људи, наши прародитељи, попустили су пред наговором Сатане и увели у свет грех, зло и смрт. Св. Василије Велики у делу о стварању света објашњава да зло није живо биће, него склоност душе која се противи хришћанским врлинама, а Св. Григорије Богослов додаје да оно уништава и зле људе јер је болест која слаби душу. Али да би се зло реализовало у делатну активност, човек мора бити са тим сагласан, додаје Св. Григорије Нилски.

Такође и Андрић у свом делу приказује да је непознат разлог постојања зла на свету, као и неких других појава, али да су видљива његова дела. Наведена теолошка разматрања поткрепљује навођењем погубног деловања сваке неумерености. Доказује како „полуге“ зла настају тамо где постоје: неумереност, верски фанатизам, појединци који су жељни власти и склони страстима. Злу, да своје намере преточи у дела, неопходне су особе склоне телесним пороцима, зависти, мржњи и сујети. Зла дела неизбежно доводе и до страдања невиних. На крају деструктивна моћ једног или више порока, опседа и саме починиоце и неретко их доводи до уништења.

Такав свет је зло место на коме се одигравају страшне приче. Патња у ропству не погађа само појединца, него целу заједницу, а њој претходи страх који прожима све људе у датом тренутку и на датом месту. Власти се смењују, а свака показује своју моћ и у овом роману. Њени представници чине насиље правдајући се вишим циљем. Абидага се позива на Бога и



наредбе великог везира, а долазећа аустријска власт на одлуке Већа народа. Пред гневом те исте, сад угрожене и одлазеће власти, страда и Федун Украјинац строго пресудивши својој немоћи да се одупре лепоти на стражарском позиву.

Андрић већ на првим страницама романа у потресним сценама узимања данка у крви приказује зло које наносе Турци домаћем становништву. После описа потресне масовне сцене одвођења деце, писац прелази на опис судбине Мехмедпаше. Одведен као десетогодишњи дечак у туђем свету је променио име и веру, постао чувени војсковођа и царев зет. Иако је проширио границе турске империје, читавог живота је осећао општар бол који је изазивало сећање на сопствени данак у крви. Велики везир је одлучио да на том месту подигне мост и тако одагна бол у грудима, али психички бол ће се претворити у стварно и свирепо убиство. У опису изградње моста уткане су слике горког рада раје и свирепост турског и аустријског окупатора. Након изградње често је био и крваво губилиште, а за његову историју су се везале појединачне трагедије карактеристичне за одређени период. На самом почетку, при његовој градњи симболу турске свирепости, Абидаги, супротставио се Радисав, тип српског слободног сељака. У његов историјат уткане су приче о: Фати и Лотики, Милану Гласинчанину, Салку Ђоркану и Федуну Украјинцу. Они су изградили причу о мосту, а мост причу о њима. Издвојена зла дела у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ће кроз уметничку форму постати ублаженија, поучнија, али нажалост и даље ће тражити нове жртве у турском, аустријском и сваком будућем времену.

Стваран је Абидага, везиров повереник, свиреп човек и тиранин. Бруталан и бескрупулозан, бездушан и циничан насиљем шири паклени страх да би заташкао властите прљаве послове. Док је везир желео да народ заради, једини који је зарадио био Абидага. Он је двоструко означен страхом: пре свега страхом којим потчињава народ на послушност, а потом интимно – психолошким страхом да не изгуби поверење моћнијих од себе. Његова судбина показује да свако зло разара само себе и да мора бити кажњено. Плевљак спроводи у дело његове речи из страха за сопствени живот. Његов страх ће прерасти у мору, хистеричан смех и губитак разума. Казна тиранији увек следи, пре или касније.

Радисав са Уништа је био један од потлачених који је покушао да се супротстави Абидагином терору. Желео је да одбрани људско достојанство и афирмише хајдучко у народу. За њега мост представља зло помоћу кога ће се Турци учврстити у Вишеграду и осећа обавезу да спречи њихову намеру. Покренуо је идеју да се ноћу руши грађевина да би пробудили сујеверје код Турака и навели их да одустану од изградње. Али лукави Абидага није се могао преварити и уследила је омиљена турска казна – набијање на колац. Ово свирепо насиље је најимпресивнија слика у роману како за очевице тако и за читаоце свих генерација. А Радисав, до јуче обичан и неугледан

појединац, одједном је постао центар знатижеље, предмет дивљења, али и страха. Појам пркоса и отпора, али и страшна опомена шта се сме, а шта не. Судбина Радисава је најцрња, али се он кроз патњу и бол узнео до светлости и постао лик из легенде. И Радисав и Мехмед паша чине добро својме роду и покреће их љубав, али акције су им супротног смера јер су представници непомирљиво супротстављених страна.

Моћници се смењују. Смењују се и начини кажњавања али једно је исто – оправдавање поступка вишим циљем. Време пролази и крв жртава натапа мост. Он је донео *многу невољу*, али и радост. Много је деце баш на капији моста одиграло прву игру, а многи су момци ту сањали своје драге. Једна од непријатност коју је донела његова изградња одиграва се након изградње чардака. Са буном у Србији, расла је опрезност Турака и жеља да заплаше посрнуле и докажу јачину турске власти. Невине главе набијане су на колац, а међу њима и побожног Јелисеја и Милета занесеног песмом у време кад се није смело певати, веровати и волети. Циљ је био постигнут, народ престрављен. Поред метода, зло мења и свој изглед како би лакше ловило ослабљене, безверне душе, па је капија на мосту била сведок и грехова. Иако *јрави касабалија није ѿ природи коцкар*, то није значило да у касабалији није било људи оданих том пороку. Најпознатија, готово легендарна је прича о Милану Гласинчанину. Након губитка иметка, остало му је откриће идентитета саиграча, али и немоћ да спасе друге од коцкарског порока јер *ђавољи дукаш* упорно вреба, као и Сатана, у свету који је протерао Бога.

У таквом свету последице зла трпи и активан и пасиван појединац. Ту је зло бити несвесна жртва добро осмишљених планова као Федун Украјинац. Кажњива је непомиреност са патријархалним нормама и одржање дате речи што илуструје пример мудре и лепе Фате Авдагине. Жртвовати себе за друге попут Лотике и бити пословна жена у свету у ком је пословност резервисана за мушкарце, такође је погрешно. У таквом свету пажњу привлачи једино сујета која је запосела и студента Јанка Стиковића, навела га на егоизам и игнорисање туђе среће и несреће. Он постаје незаушљив, не због храбрости, већ због жеље за самодоказивањем и потребе да прикрије осећај мање вредности израстао из егоизма.

Неми сведок свих злочина и страдања је мост. На њему страдају жртве, а једина жртва посматрач моста је Лотика. Ова самостална, способна и моћна жена управљала је судбином многих јеврејских породица. Смисао живота и задовољство представљало јој је слање туђе деце у школе или на занате, а болесне на лечења. Након тридесет година напорног рада да хотел сачува и многе усрећи, посустала је. Остављена и заборављена изгубила је битку са временом и животом. Њен умор је наступио у исто време кад и друштвене промене. Психички слом и губитак разума, ове жене слободног језика и мушке одлучности, открива чињеницу да срећу жени, у таквом

свету, не доносе ни самосталност, ни пословност, ни материјално богатство, ни социјалистичке идеје. Једина срећа за жену у вишеградској касаби је статус супруге и мајке и жртвовање за мужа и децу.

Ново доба доноси смену власти, нова правила, опасности и расцепе. А кад нестане традиционалне душе и остане само тело, себичност и егоизам надилазе границу људскости и ево нас у препознатљивом новом добу. Новине тог доба осликавају Стиковићеви поступци. Нови поредак медитативним средствима празни људски ум од присуства Бога и отвара пролаз за „новог“ господара. Зло које могу да нанесу сами људи најгоре је јер је бесмислено и рушилачко. Том покушају разарања Космоса и претварања живота у смрт супротстављају се Алихоцине мисли са краја романа. Верни чувар моста, не окреће се ка разореном мосту, већ се теши мислима спасоносним за цело човечанство. Он нам открива да потреба за стваралаштвом и лепотом могу човека да уздигну до моралног савршенства и ослободе га зла и несреће на које га подстичу мржња, страх, завист и сујета скривени у њему. Та мисао је светлост за свет који сатире постојећи, али гради и нови. Алихоца својом судбином илуструје нестанак оријенталне културе у Босни.

Разум је божанско чедо, а Ђаво који се противи разуму, често се појављује као конкретни саговорник јер му треба материјално отелотворење. Зато га Радисав именује за наговор, а Гласинчанин за саиграча. Човек је ближи поразу уколико је мање припремљен да расуђује трезвено и критички. Очај битно утиче на разум, уништава га и тада доводи до лудила ликове попут Плевљака. Само просвећени и критички ум може да види релативност зла и његову уређивачку, али нетворбену природу.

Смрт се може јавити и као природан крај човекових земаљских патњи као у случају Алихоце, али може имати и насилни ток као код Радисава, Јелисеја, Мила, Баје Личанина и многих других у овом роману. Такво насиље је учесталије у периодима смене власти. Она, понекад, преузима и оно што би требало да буде у Божјим рукама, а то је живот. Србин, Украјинац и Туркиња страдају изван мисли о Богу јер се обраћају смрти уместо Њему. Покајања нема и готово нико не призива Божије име. Нема ни потребе за исповедањем јер појединац осећа страх од неизбежне смрти, али не и од будућег Страшног суда.

Животом Андрићевих ликова уместо Бога управља моћ. Она представља човеков покушај насиља над судбином, али се често завршава насиљем над самим собом. Да би дошао до моћи, човек се коцка са оним што има и шта му је дато покушавајући да дође до веће слободе. Али, она се плаћа жртвом, а зид сопствене ограничености појединац не може прећи.

Мехмед паша је праведник и добротвор, али његова моћ владара је краткотрајна. Она престаје када му се нож зарије у груди. Властољубље је завладало и Плевљаком које му је помоћу страха и разум помутило, па се

понадао да кажњавајући кривца, Радисава, спасава свој живот. Аустријанци мењају начин живота у касаби у жељи да Босном дуго владају, али рат ће их спречити у томе. Моћ коцкарске страсти је погубна и она Милана Гласинчанина мами натприродним сјајем да се незасито коцка све док не заложити и душу своју. Лотика, способна представница новог доба, пада у искушење моћи и рад постаје њена опсесија. Иако помаже другима када је то потребно, како рођацима тако и касабалијама, и њу је задесила зла коб јер је искорачила изван људских оквира и могућности жене. Моћ задате речи је посекала и Фату Авдагину. Она поседује митску, фаталну лепоту каква се сусреће само у народним песмама и предањима. Али таква лепота се уздиже до *ојасних висина*, постаје недостижна и кобна за друге, а саморазорна за њеног носиоца. Фати као и Федуну *после једне велике одлуке, све њој је лако и једноставно*. Слични су по одлуци о самоубиству, а различити по њеним поводима. Она је робинја и мученица сујете као и Стиковић, а он роб љубави као и Зорка. Ђоркан поседује моћ да занесе себе и друге игром. Он је један од најтрагичнијих и најупечатљивијих ликова у роману Иве Андрића. Овај ванбрачни син вишеградске Циганке и војника Анадолца, како пореклом тако и животом један је од оних са дна касабалијског живота. Док пред залеђеном ивицом други постају плашљиви, он, лик који је уместо живота изабрао алкохол, постаје неустрашив и надмоћан. Занесен игром и као у сну прешао је забрањени пут, прелетео ништавило и ушао у причу, легенду уз повике: *Аферим, Ђоркане, илде од сокола!*

Моћ жртвовања појединца за народ одликује само ретке појединце. Тако се Радисав коцка са животом да би спречио грађење моста који прети да учврсти турску владавину у касаби. Једино се у његовом страдању јавља облик духовне моћи која му даје ореол мучеништва и чини га сличним епском јунаку.

У мржњи се често спајају напор и жеља да се биће које се мрзи уништи или да му се нанесе бол, а клетва је израз немоћи, освета свету који уништава човека на Земљи да би му након смрти подарио непролазност. Истинске мржње нема без истинске страсти. А два зараћена света не може ни смрт да помири. У њој нема опраштања и она је антихришћанска. Бол и страх су присутни у целом роману. Доживљени страх и бол показују човекову слабост или снагу.

Андрића првенствено интересује човеков избор пред искушењима моћи и његова слобода у избору и начину борбе као и жељени циљ. Нажалост, гордост му често ствара привид да ће моћима повећати животни простор и проширити границе сопствене слободе. Слично Кјеркегору и Андрић у животу појединца издваја три фазе: естетску, која је саставни део уметности и начињена је од напора и тежњи; етичку по Кјеркегору, а моралну неправду по Андрићу јер свет не цени појединца по жељама него по делима и религиозну јер је само Бог судија. Он као исходште и уточинште успо-

ставља хармонију исправљајући нанесене неправде појединцу. Он једини суди о нама по нашим делима, а не по тежњама и напорима.

У овом роману готово да нема добра јер је Бог скривен, а Свето писмо нас учи да свако добро потиче од Бога.

Наша судбина на Земљи је у борби против смрти и нестајања чињењем добрих дела. Највећи симбол доброте је мост, настао од крила анђела треба да представља људску постојаност и трајност. Он то и доказује јер чак и разорен, пресечен на пола, побеђује. Његове стране и даље теже једна другој, као што су мисли његовог чувара Алихоџе тешитељске јер носе поруку о коначној победи добра. Мост се издваја као једини јунак који је успео да се одупре злу, док остали ликови ангажовани на страни добра, завршавају трагично. Узалудан је Радисавов позив на побуну против турске похлепе и зулума, Фатин на право гласа, Федун на право на љубав и Ђорканов на сан. Фату кажњава патријархални морал, Федун кривица због огрешења о војничке прописе, једино се Ђоркан свети малограђанској средини видевши лепоту о којој се по Босни пева.

Веза страха и догађаја доводи до њихове честе замене. Кад један догађај прође, страх који је остао изазива нови догађај.

Љубав је суштина савршенства за Андрића, али и у Библији у Јеванђељу по Матеју (5:48) пише „*Будите ви, дакле, савршени, као што је отац ваш небески*“. Овај мотив Андрићеве прозе често доводи појединца у сукоб са средином и води га у несрећу.

Љубав, лепота, даривање и поверење штите појединца од страха и његовог крајњег исхода – смрти. Љубав, најјача врлина, учвршћује оног који воли, а чини храбрим и одважним онога који је вољен. Захваљујући љубави храбре Јованке хајдук је остао жив. Љубав спасава кад се оствари, подстиче на стваралаштво, има моћ да рађа нови живот. Она појединца уздиже и награђује легендом. Љубав Мехмед паше и Радисава према роду је моћна, као и часног војника Федун према позиву и оцу, а потресна је љубав мајки јањичара према отетој деци. Узајамно поштовање оца и ћерке Фатиме задивљује као и љубав Јеленке и беговице. Поучне су љубав Ђоркана према сну о љубави и Лотикина према фамилији као и љубав „ђеде“ према ближњем. Моћ овог осећања обезбедила им је место у незабораву.

Песма је носилац идеје о лепоти и њеној недостижности. Оно што се није смело у стварности, смело се у песми. Кулчари, слушајући песму гуслара, почињу причу о потреби жртвовања, а Миле ће бити погубљен због певања песме која позива на устанак. Песма ће опевати и Фатину лепоту. Због немогућности личног остварења често наступа смрт, али и вечан живот у песми.

У Андрићевом роману је приказана историја једног народа који је страдао и трпео. Изнад те патње и неуспешне борбе поносно стоји једино мост и уздиже изнад касабе оне ликове који су успели да се „попну“ на њега.

Савршенство увек носи обележје религиозних елемената јер представља љубав Божију и испоснике. Принцип савршенства, Бог, ипак очекује коначну потврду избора од човека, да би се остварила наша нада која је са оне стране.

Човекова тежња ка савршенству је неодољива потреба и неугасива „жеђ“ испосника у ћелији да чује океан љубави Божије, истиче Андрић у делу ЛЕГЕЊИ НАДМОРЕМ.

Где разум посустане јавља се мит, понављање историје и национални кључ читања.

Из отвора на зидинама моста тече мајчино млеко, а беле трагове треба да виде бројни нараштаји јер симболишу трајност живота. Ти нараштаји неће дозволити преузимање легенди и поткрадање које има за циљ да утре памћење и обесмисли жртве страдалног народа и његов херојски идентитет. Појединац је дужан да свом народу да себе.

Намеће се питање да ли су ликови које је Андрић одабрао имали снаге да понесу наметнуте терете: епског јунака, искрене побожности, породичне пожртвованости, страсне љубави, градитељства, уметности и власти када уместо Бога за помагача дозивају смрт.

Кога човек данашњице дозива у помоћ?

### Литература

- Кораћ 1989: Кораћ, Станко. *Андрићеви романи или свети без Бога*. Загреб: Просвјета.
- Милановић 1996: Милановић, Вук. *Књижевно дело Иве Андрића у настави*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Нови завјети Госјода нашег Исуса Христа*. 1997. Београд: Свети архијерејски синод Српске Православне цркве.
- Питулић 2011: Питулић, Валентина. *Трајом археологија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Разговори са савременим светогорским старцима 2003: *Време покајања и време оштрадије: разговори са савременим светогорским старцима*. Београд. Књига 36 Библиотеке Образ светачки / Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског

Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Леја бића Иве Андрића*. Подгорица – Нови Сад: ЦИД – Платонеум.

Шутић 2007: Шутић, Мирослав. *Златно јаће*. Београд: Чигоја.

Jasmina Pivnicki (Novi Sad)

### **Good, evil, love, hate, fear, revenge**

Man is constantly moving between god and evil in the world and in himself. Along with the man's growth towards perfection, in faith or glory, circumstances are becoming harder. Burdened by fear and a desire for revenge man may become a no-man faraway from God – the only source of harmony. Evil destroys itself, but a man can find salvation through the pain, which is an expression of God's mercy, and through the purification. After the fight remain the deeds of love, bridges between man and God, the testimony of the heaven's presence on earth. In Andric's work, bridge is a witness of that eternal conflict, but also a symbol of human existence.

Јасмина Пивнички  
Гимназија „Јован Јовановић Змај“  
Златне греде бр.4  
21 000 Нови Сад  
jasmina.pivnicki@gmail.com





Вања Д. Прстојевић (Нови Сад)

## Капија као митски простор у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА

Рад се бави истраживањем митског просторног кода у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, градњом моста као рекапитулацији првобитне космогоније, те митским моделовањем простора. За наше истраживање најзначајнија тачка у просторној организацији романа је **капија** вишеградске ћуприје као митски локус **par excellence**, место прекида три просторна нивоа на коме долази до укрштања хоризонталне и вертикалне просторне осе света.

У овом раду анализираћемо Андрићев митологизам у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, посебно када је реч о поетици простора. Као главни параметар света категорија простора је похрањена дубоко у свести појединца који припада одређеној културној матрици. Однос према просторним категоријама традиционалног и модерног човека суштински се разликује, међутим, иако временски и културолошки удаљен од религиозног претка, човек модерног друштва је успео, мада несвесно<sup>1</sup>, да сачува у архаичном стању одређене моделе који припадају традиционалном поимању света, што се рефлектује у књижевности XX века<sup>2</sup>.

Андрићев роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА представља хронику вишеградског моста, задужбине Мехмед-паше Соколовића. Символика моста у поимању архајског човека је комплексна јер представља посебно обележено место од ритуалног значаја<sup>3</sup>. За мост се, у традиционалној култури свих словенских народа, везују веровања о медијацијској природи, сматрано је да повезује

---

<sup>1</sup> У овом случају термин *несвесно* користимо у значењу 'колективно несвесно'. Овај термин је увео Карл Густав Јунг означивши га као онај део психе који „чува заједничко психолошко наслеђе човечанства“ (нв. Јунг 1996: 116).

<sup>2</sup> Обимну студију о коренима и карактеристикама митологизма у књижевности XX века написао је Е. Мелетински (нв. Мелетински 1983: 266–381).

<sup>3</sup> У Српском митолошком речнику под одредницом **Мост** стоји: „Мост је омиљено место на коме се ђаволи одмарају и чекају жртве. Ту се ноћу привиђају разне приказе, па се зато мост сматра за нечисто место. Када сватови иду преко моста, девојка одива, прелазећи преко њега, баца новчић у воду, као жртву демону воде, и изговори: 'Пређох воду, не угазих, родих дете, не осетих!' По предању, камени мост преко Ситнице у Вучитрну, на Косову, подигла су браћа Југовићи: деветоро браће подигли девет стубова, сваки брат по један. Најмлађи брат узидео је у стуб своју жену, да би се мост одржао“ (СМР 1970: 219).

земљу са загробним светом, те да је место контакта са митским бићима, и боравка нечистих сила; придавана му је важна улога у ритуалима и прорицању судбине (види: СД III: 303–307). Чин градње моста, од којег почиње Андрићева хроника, сматран је културним чином *par excellence*, и одговара посвајању дивљег простора<sup>4</sup> културног прапретка (културног јунака), и култивизацији туђег, демонског простора.

Мехмед-пашина идеја о градњи моста *блеснула је, наравно, још јосве неодређена и магловиџа, у машини десетогодишњеј дечака из оближњеј села Соколовића, једној јутра 1516. године, када су ја шуда њровели на љушу из његовој села за далеки свети и сирашни Стамбол* (На Дрини љуприја: 18). Последње што је као дечак понео из родног села било је сећање на прелазак *муџне Дрине над којој су љраќиале вране* (На Дрини љуприја: 18). Наратор, враћајући се ретроспективно у време пре љуприје, предео на коме ће касније бити изграђена описује као пустињу, дивље место са знаковитим одсуством људи, чиме се природно отвара могућност семантизације овог простора као станишта нечисте силе: *Тада је ова исџа Дрина, зелена и љлаховиџа љорска река „шџо се честџо муџи“, деграла овуда, између љољих и љустџих камениџих и љешчаних обала* (На Дрини љуприја: 15). Управо место на којем је као дечак отргнут из мајчиног наручја и пренет преко Дрине, из једног света у други далек и непознат, Мехмед-паша, сад већ велики везир, бира за градњу потоње задужбине.

Градња моста се предузима на води, као праматерији амбивалентне природе, која у себи „природно сједињује диспаратне особине почетка и краја, живота и смрти, добра и зла“ (Детелић 1992: 88). Осим тога, вода је замишљана као природна граница између земаљског и загробног света (види: Виноградова 2001: 88) и представља станишта нечистих сила и демона који чувају границу међу световима. У епским народним песмама Дрина је често семантизована као вода демона: хладна, прехладна, студена, валовита, мутна, премутна, крвава (види: Детелић 2009: 458)<sup>5</sup>, што говори о њеној хтонској природи. Андрићева атрибуција Дрине у роману кореспондира са атрибуцијом хтонске воде у народним песмама.<sup>6</sup>

Подизање објеката на јакој, хтонској води представља упад људског у опасни, лиминални простор насељен демонима. Осим тога, Мирче Елијаде је говорио о чину грађења као понављању првобитне космогоније, тј.

<sup>4</sup> О свакој градњи као чину човековог посвајања демонског простора, претварања **Хаоса** у **Космос**, тј. простор резервисан за људску активност (нв. Мелетински 1983: 171–196).

<sup>5</sup> Успостављање бинарне опозиције мутно/бистро у вези са водом је често народној књижевности. Замућеност воде увек је знак њене хтонске природе.

<sup>6</sup> Река Дрина атрибуирана је као **мутна** једанаест пута у роману, поред тога, уз њу стоје придеви *надошла, љлаховиџа, набујала, замућена, немирна* (извор: Gralis-Korpus).

божанске победе над митским чудовиштем — оваплоћењем аморфног и Хаоса. Зато свака градња представља „стварање сопственог света и преузимање одговорности за његово одржање и обнављање“ (Елијаде 2004: 44), као и понављање примордијалног почетка, када је Универзум први пут угледао светлост дана (види: Елијаде 2004: 44). Ако је бог морао убити чудовиште да би створио свет, човек приликом сваке градње мора даровати крвну жртву за одржавање грађевине (нв. Елијаде 2004: 40). *У народу се нашем и сад њиговиједа да се никаква велика грађевина не може начиниши док се у њу какво челоде не узига* (СНП 2006: 254). Зато сваку смрт, која у роману прати градњу моста, можемо тумачити као рефлекс прехришћанских обичаја пуштања људске крви као неопходног чиниоца градње ради успостављања комуникације са светом мртвих, али и залог за симболичну рекапитулацију светог чина космогоније као првобитне борбе добра и зла (нв. Мелетински 1983: 221).

Мотив градитељске жртве доминира у првом делу романа На Дрини вуприја<sup>7</sup> и понавља се три пута, тј. у свим фазама процеса градње који су маркирале три смрти, две директно везане за средњи, носећи стуб моста који са капијом чини нераздвојиву целину. Сваки пут је реч о најстаријем, првобитном облику жртве — људској жртви темељима (в. Детелић 1992: 136).

Први пут овај мотив јавља се већу пролошкој глави као део касаблијског фолклора, и инкорпориран је у фабулу романа кроз причу, тј. предање о близанцима Стоји и Остоји. У јужнословенској традицији близанци су ритуално обележени због веровања да имају моћ комуникације са вишом силом<sup>8</sup> и способност да умилостиве демоне воде. Због тога на целом Балкану постоји велики број варијантних записа народних песама и предања са мотивом близаначког пара истих имена (*Сшоја* и *Осшоја*, *Сшојан* и *Сшојанка*) као градитељске жртве<sup>9</sup>. Народна епска песма из Босне и Херцеговине,

<sup>7</sup> Ово је логично јер је чин жртвовања посебно везан за процес стварања света, у овом случају градњу моста, као понављање космогоније.

<sup>8</sup> О близаначкој функцији у календарским обредима, Толстој 2001: 29.

<sup>9</sup> У народној песми Зиданье Скадра јавља се овај мотив:

*Иди сине њреко бјела свјеша,  
Те ти њражи два слична имена,  
Тражи, сине, Сшоју и Сшојана,  
А обоје браша и сестрицу;  
Ја ли ошми, ја л'за благо куши,  
Доведи их Скадру на Бојану,  
Да зиђемо кули у шемелја,  
Не би л' нам се шемел обдржао,  
И не би ли саградили града.*

(СНП 2006: 254)

Зидање њуприје на Вишеграду забележена крајем 19. века, чије је елементе Андрић уткао у свет романа, чува овај мотив:

*„Већ пошећај низ поље зелено,  
Те ухвати Стоју и Остоју,  
Те узгадај у ћурију кулу.  
Стаће теби на Дрини ћурија“,  
Кад те чуо Миџре немаре,  
Он пошећа низ поље зелено,  
Те ухвати Стоју и Остоју,  
Те узгада у ћурију кулу;  
Стаде њему на Дрини ћурија.  
Свршили је девете јодине.*

(Херман 1933: 3)

У роману, као и у народној песми, по предању градњу омета вила бродарша, док није нештопроговорило из воде и саветовало Раду Неимару да нађе двоје нејаке дјеце, близнади, браћа и сестру, Стоју и Остоју по имену, и да их узгада у средње стибуове мосћа (На Дрини њуприја: 8). Подударност мотива епске песме и романа указује да је песма забележена крајем 19. века била својеврсан епски претекст Андрићевом роману.

Средину градитељских радова обележава прво проливање људске крви на каменом мосту, страдање Радисава са Уништа. Егзекутор је Мерџан Циганин, човек означен као туђинац који долази из непознатих предела, у традиционалној култури изузетно негативно обележено и демонизовано биће (нв. Белова 2001: 543). Међутим, Радисављева смрт не задовољава демонске силе, јер, људска крв још увек није уграђена у темеље грађевине. Један од могућих разлога могло би бити обртање редоследа у хијерархији жртвовања, јер Радисављева смрт, која је хронолошки прва, представља жртву мосту, а тек касније, након што је већи део моста изграђен, страда Арапин као жртва темељима. Управо зато градња може да се заврши тек када грађевина узме последњу жртву у трећој, завршној фази градње, стога је овај случај најзначајнији за нашу анализу:

*Довршавао се средњи стиуб, који је нешто виши и при врху шири од осталих, јер на њему треба да почива катија. Код иреношења једној великој каменој блока посао је зајео. Радници су се ројили око огромној четвороугаоној камена који је, обавијен дебелим конојцима, висио над њиховим главама [...] У том тренутку, на неразумљив начин, попустили су конојци и блок се срушио, најпре једним крајем, а затим целом тежином на узбуђеној Арапина, који није ни легао изнад себе нешто доле у воду (На Дрини њуприја: 56).*

Атрибуирање треће жртве црном бојом сигнификује њену хтонску природу, јер ова боја симболизује демоне доњег света (види: Белова 2001: 44). Арапин је, као „симбол и синоним за демона доњег (загробног) света“ (СМР 1970: 15), изузетно негативно обележен у веровањима балканских народа. У контексту истраживања В. В. Иванова и В. Н. Топорова, спроведених на источнословенском и балтичком терену, и реконструкције индоеврпске

космогоније, као мита о коначној победи Перуна (бога кише) над Велесом (змајоликим чудовиштем), црни Арапин представља хипостазу Велеса, који је побеђен приликом стварања света и потиснут просторно доле (нв. Иванов/Топоров 1974: 5), јер „Велеса и Перуна замењују у фолклору балканских Словена змајеви, а у делимично историзованој замени појављује се лик Црног Арапина“ (Ајдачић 2012). Међутим, Арапин у роману На Дрини Ђуприја, као заробљени демон моста, никада не умире. Страх и прича о њему живе и обнављају се из генерације у генерацију<sup>10</sup>, а управо цикличност и понављање<sup>11</sup> представља суштину митског мишљења (нв. Мелетински 1983: 172). Зато Арапинову смрт под каменим блоком можемо тумачити као митско-ритуално упориште градње, својеврсну рекапитулацију чина космогоније.

Арапин, као хипостаза Велеса, остаје спутан у темељима моста, под каменим блоком. На словенском подручју забележена је представа о Богу који седи на каменом престолу и веровање да је управо камен, као материјал, настао од Бога у тренутку стварања света, и представља његов темељ, стожер (нв. СД I: 448). У овом случају, између Арапинове смрти и сужеа првобитне космогоније лако се успоставља паралелизам, Арапин је као Велес, Перуновом (божијом) победом протерану доње, водене пределе. Смрт Арапина под каменим блоком, божијим оружјем и базом света представља рекапитулацију чина настанка света и Перунове победе над митским чудовиштем. Камени блок у који је уграђена жртва, доњи део Арапиновог тела, остаје просторно доле, заувек заробљен каменим блоком, док се горе, изнад његовог тела формира мост. Доњи, заробљени део Арапиновог тела, представља симболичну змију која утврђује камен темељац постављен „тачно у Центру света“ (Елијаде 2004: 43). Као што се Универзум рађа из Центра, тј. из једне централне тачке „која је исто што и ‘пуцак’ код човека“ (Елијаде 2004: 35), тако се из четвороугаоног каменог блока, који заробљава Арапиново тело и чија четири угласимболишу стране света, по хоризонтални шири Вишеград, тј. онај део космичког простора који припада човеку<sup>12</sup>, управо по том моделу је *иосџао мосџ са каџџјом и џако се развила касаба око њеџа* (На Дрини Ђуприја: 65).

<sup>10</sup> Разлог за ову тврдњу је Андрићево враћање на причу о Црном Арапину неколико пута у роману (види: На Дрини Ђуприја: 8, 61, 255).

<sup>11</sup> У роману није реч о само вербалном понављању мита већ и о њиховој цикличној рекапитулацији што ће у овом раду бити показано.

<sup>12</sup> Е. Мелетински говори о постојању четвороугаоног космичког модела (код Пуебло Индијанаца, Маја, Астека, Египћана и у староиндијској митологији), који се простире на четири стране света иу чијем је средишту стуб, дрво или планина. Исходиште ових митова Мелетински налази у представи о Земљи која је у току космогоније одвојена од водене површине (нв. Мелетински 1983: 219–220).

Након коначног утемељења жртве завршена је градња ћуприје. Међутим, ова прича живи вековима касније и преноси се с генерације на генерацију, зато ни Арапин, као хипостаза митског чудовишта, није заувек мртав, већ је само спутан у доње пределе, заробљен каменим блоком и прети да угрози поредак и доведе до апокалипсе:

чином уграђивања не престаје демоново постојање. Он вреба тренутак који ће му донети ослобођење, као што вреба тренутак да насрне на свет (Џацић 1995: 110).

Централни стуб подигнут на крви црне жртве представља стожер моста, са чијом изградњом настаје касаба која је *живела од моста и расла из њега као из свој неумишљивој корена* (На Дрини Ћуприја: 6). Смештен у *валовитој долини, подно јривидно зашвореној склоја црних и сјрмих йлана* (На Дрини Ћуприја: 5), Вишеград, за сваког његовог религиозног становника, идентификован је са Космосом, тј. сигурним простором резервисаним за људску активност. Како је човек традиционалних друштава увек тежио да буде у Центру Космоса, тј. простору отвореном ка висинама и трансцедентном (Елијаде 2004: 35), гравитација свих догађаја у роману и активности касабе усмерена је ка капији која је *најважнија тачка на мосту, исто као што је мост најважнији део вароши* (На Дрини Ћуприја: 12). На основу досадашње анализе закључујемо да капија са централним стубом представља средиште како хоризонталног, тако и вертикалног модела света, она је еквивалент дрвету света, Axis mundi. Такав један космички стуб који повезује и небо и земљу, и чија се основа налази учвршћена у доњем свету, увек се налази у центру самога универзума (види: Елијаде 2004: 30), а целокупан настањени свет пружа се око њега. Преко осе света коју чине црна жртва, средњи стуб и капија, повезују се три просторне равни: свет демона (доњи свет) коме припада Арапин као хипостаза Велеса, владара Хаоса; средњи свет као боравиште човека, и горњи свет са божијим престолом. За наше истраживање најзначајнија тачка у просторној организацији романа је **капија** као митски локус *par excellence*, место прекида три просторна нивоа на коме долази до укрштања хоризонталне и вертикалне просторне осе.

Тако настаје вишеградски мост *око две стошине и њедесет корака гућачак а широк око десет корака, осим на средини, где је јроширен са две йошйуно једнаке йерасе, са сваке сјране коловоза моста йо једна, и достйжје двоструку ширину. То је онај део моста који се зове капија* (На Дрини Ћуприја: 7). Први део капије, софа, намењен је човеку, и представља **јак** место хоризонталне просторне осе, тј. оног дела просторног кода који припада човеку, земаљској равни. Архитектонски посматрано, целина коју чини централни стуб са каменим натписом је најзвешенија тачка моста, и подсећа на пројекте сакралних грађевина отворених ка висинама: *Тих дана је донесена и велика, бела йлоча са усеченим натписом и узидана на капији у онај зид од црвенкастој камена који се уздиже чйшава йри аршина из ора-*

*де мост* (На Дрини Ђуприја: 61). Ту, преко пута софе, на месту где се зид издиже изнад висине човека; у њему је, *при врху узидана њлоча од белој мермера и на њој урезан бојати шурски најшиис, шарих, са хронограмом који у шринаест стихова казује име онога који је поодио мост и тодину кад је поодио* (На Дрини Ђуприја: 7), налази се света тачка вертикалне димензије простора у роману.

Мост, са уграђеном црном жртвом у бази и централним стубом који се уздиже изнад, постављањем камене плоче на капију отвара се просторно **горе**, ка висинама и пределу који, по веровању, припада Богу. Стихови тариха, уклесани на каменом стубу, деловали су попут магије на касабљане, читани су, срицани и памћени као драгоцен чаробна формула. У последњем његовом стиху, благослову, читамо директну инвокацију више силе: *Нека Бој блајослови шу трађевину, шај чудесни и леји мост* (На Дрини Ђуприја: 62). Понављање стиха у коме се зазива виша сила представља изразиту магију речи, и покушај придобијања епифаније. Управо тако долази до симболичког посвећења и космизације капије, што омогућава општења човека са вишим, духовним сферама. Капија постаје метафора храма, место на којем је „древни човек налазио место у космосу“ (Џацић 1995: 150) и учио његова тајна правила.

*Тако се на капији, између неба, реке и брда нараштај за нараштајем учио да не жали преко мере оно што мушна вода однесе. Ту је у њих улазила несвесна филозофија касабје: да је животи несхватљиво чудо, јер се нејресјано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто „као на Дрини Ђуприја“* (На Дрини Ђуприја: 76).

Капија је семантизована као простор сусрета са ониричким, медитације и контекмплације, место које трајно одређује и мења филозофију и понашање човека касабје:

*Неко је давно шврдио (исшина, то је био сјранац и говорио је у шали) да је ова капија имала ушницај на судбину касабје и на сам карактер њених трађана: У шим бескрајним седењима, шврдио је сјранац, шреба шражиши кључ за склоност мноих касабљија ка размишљању и сањарењу и један од главних разлоја оне меланхоличне безбрије по којој су познаши сјановници касабје* (На Дрини Ђуприја: 13).

Аналогно космогонијском чину, у току којег је дошло до одвајања неба од земље и рашчлањивања космоса по вертикали, тј. на просторно **горе** и **доле** (нв. Мелетински 1983: 218), завршетком градње моста цео свет се поново структурира. Као након сваке космогоније успостављају се бинарне и семантичке опозиције између просторних категорија **доле** (све што је у вези са средњим стубом и демонским активностима) и **горе** (божанска сфера). Међутим, у роману На Дрини Ђуприја уочавамо постојање још једне сфере, сфере средњег света, који припада човеку. Софа, између темеља, средњег стуба и капије представља место гравитације људске активности у роману, али жижу интеракције трију сфера света:

*На капији и око капије су прва љубавна маштања, прва виђења у пролазу, добацивања и сашаптавања. Ту су и први послови и пазари, свађе и договори, шу су састајци и сачекивања. Ту се, на ћуријској ојради од камена, излажу на продају прве ширешње и босиан, сабахзорски салети и врући симити. Али шу се сакућљају просјаци и сакаћи и љубави, истио као и млади и здрави који желе да се покажу или да виде друје, као и сви који имају да изнесу ма шта нарочићо од плодова, одела или оружја. Ту често поседају зрели, уледни људи да се поразговарају о јавним стварима и заједничким бријама, али још чешиће младићи који знају само за јесму и шалу. Ту се шоком великих догађаја и историјских промена истиичу пројласи и позови (на оном издићућом зиду, истиод мермерне плоче са шурским наћисом, а изнад чесме), али су се, све до 1878. године, вешале и набијале на колац главе свих оних који су ма с коћа разлоћа били поћубљени, а поћубљена су у овој касоби на траници, нарочићо у немирним годинама, била често, а за неких времена, као што ћемо свидети, и свакодневна (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 11).*

Пошто је човек традиционалног друштва могао да живи само у простору који је отворен ка висинама и тежио је да пребива што ближе Центру, наведени примери доказују да управо капија представља повлашћен простор, врата светова и централну тачку пресека хоризонталне и вертикалне осе света. За човека традиционалног друштва од примарне важности било је концентрисање животних активности у близини симболичког Центра, јер у његовом схватању просторног поретка „прави свет увек налази у средини, у Центру, јер то је место где се збива прекид нивоа, веза између три космичке зоне“ (Елијаде 2004: 34). Из наведеног одломка читамо управо такву повезаност касабалија са капијом и софом као њеним саставним делом. Наиме, целокупно моделовање света у роману, сви догађаји и јунаци посредно или непосредно су доведени у везу са мостом и капијом као његовим центром. У омеђен и скучени простор око моста затворени су сви ликови и догађаји су у па можемо закључити да „центрипетално приповедање“ и „центрипетални хронотоп“ представља обележје Андрићеве поетике (нв. Брајовић 1993: 76). Простор романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА концентрисан је на капију као централни локус. Овакво свођење целог света на једну тачку представља доказ о њеној митској природи, јер „митски простор је изузетно скучен утолико што се састоји из малог броја елемената, чак и онда када је њиме обухваћен цео свет, читав космос, сва васељена“ (Детелић 2000: 246).

Капијски простор посебно је семантизован змајском чесмом: *При дну зида теће чесма: шанак млаз воде из уста каменој змаја* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 7). Змају као огњеном и воденом цару<sup>13</sup> припада тачно одређен локус. Ипак, иако је његово место у корену дрвета света, што значи просторно доле у односу на људско боравиште, змај као медијатор може слободно да

<sup>13</sup> За наше истраживање интересантна је повезаност змаја са водом и мостовима, стога би он у овом случају могао да представља змаја водоносца (нв. Пропп 1990: 334).



се креће и посредује међу световима (нв. Пешикан-Љуштановић 2001: 51). Камена чесма са симболом змаја на мосту има двоструко значење. Змај је у народној традицији означен као чувар границе међу световима, његово пребивалишта је у реци, а самим тим он је потенцијални кишносац и ослобађа воду (нв. Пешикан-Љуштановић 2001: 51). Извођењем камене чесме са симболом змаја на део просторног система који припада хоризонталној оси, долази до новог моделовања света, чесма постаје **јака тачка**, још један од могућих канала комуникације и општења међу сферама.

Гравитација архајског човека ка „пупку Света“, у овом случају према капији, условила је транзитност овог простора. Преко капијског камена прешле све мене и пошасте. Осим друштвених и политичких дешавања, била је попрште личних и интимних драма *изузетних година* *то којима се година у којој су се десили после називала и дуго памтила* (На Дрини Ћуприја: 97). Ипак, капија, као и мост, остаје недодирљива и непромењива:

*А животи на капији се обнавља увек и упркос свему, и мост се не мења ни са годинама ни са ситноћима, ни са најболнијим променама људских односа. Све што прелези преко њега исто као што немирна вода проишче изнад његових влашких и савршених сводова* (На Дрини Ћуприја: 96).

Осим митске семантике, капија је простор од обредног значаја, јер места погодна за иницијацију су тачке пресека оса светова. На неколико места у роману капија се директно доводи у везу са иницијацијом и обредом прелаза:

*Не могу прећи преко моста ни сватови ни покреба да се не зауставе на капији. Ту се сватови обично спремају и свршавају пре уласка у чаршију. А ако су мирна и безбрижна времена, обредају се ракијом и зајевају, поведу коло, и често се задрже многи дуже него што су мислили. А код укоја, они који носе покојника ступе та мало да се одморе, редовно шу на капији, где му је и иначе прошекао добар део живота* (На Дрини Ћуприја: 11).

Капија, локус од обредног значаја, представља еквивалент кућном прагу као најзначајнијем месту у ритуалима прелаза. Епизода о крштењу Петра Гатала у *добра и мирна времена* (На Дрини Ћуприја: 306) још једном потврђује да је за човек касабе, представљала степенник који је било неопходно прећи у процесу агрегације новог члана друштва<sup>14</sup>. Тако чин прелаза преко моста понекад добија ритуални карактер, јер оно што није прешло капијски камен, никада није стварно постајало део живота у касабима. Међутим, веза човека са капијом је амбивалентна, јер она отвара врата доњег света, стога може да буде „место иницијастичког дисконтинуитета са трагичним исходом“ (Детелић 2000: 250):

<sup>14</sup> Капија је имала сличну улогу у обреду пријема странаца који са новом, аустријском влашћу долазе у касабу: *А већ коју годину доцније он је седео са њима на капији, пушио на дебели ћилибарски цијарлук и као рођени касабалија гледао како се дим расилиће и љуби под свећелим небом, у нејомичном ваздуху сумрака* (На Дрини Ћуприја: 176).

*То није био ни први ни последњи пут да сватови застају на капији. Док је браћ сјахао, заобишао коња и пребацио узду преко руке, девојка је приштерала своја на сам крај моста, сћувила десном ногом на камену ораду, винула се, као окрилашила са седла, преко зида и полетела са висине у хучну реку под мостом (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 107).*

Иако је градитељска жртва уграђена и мост завршен, средњи стуб не губи функцију жртвеника. Прве жртве на капији били су двоје невиних, старац Јелисије и младић Миле, а крвави пир на истом месту наставља се вековима после<sup>15</sup>. Турска власт китила је капију људским главама, први целат је био Хајрудин, *дебео и мрк Анадолац, жутих, мућних очију, и црначких усана, у масном и подбулом лицу земљане боје* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 86), човек изражених демонских атрибута. У Хајрудиново време *сврчале су увек по две-три одсечене главе на капији* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 87), тако цео тај простор задобија изглед доњег света и демонског боравишта. Чардак изграђен на капији, у Андрићевој имагинацији, добија зооморфан изглед, *љујка капија је ишчезла под дрвеном траћевином која је на својим предама чучала над њом као наказна циновска пшница* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 80). Наговештена животињска природа чардака смрти и знаковито ограђивање простора капије лобањама представља директан чин демонизације људског боравишта и обилује митским референцама. Наиме, очигледна је сличност са дескрипцијом демонског станишта својственом за народне бајке, тако је Баба-Јагина кућица, као кућа смрти, ограђена је људским лобањама<sup>16</sup>, (нв. Иванов/Топоров 2001: 11). У том контексту чардак на капији је ништа друго до метафора прага доњег света, улаз у царство мртвих који увлачи душе невиних (нв. Проп 1990: 93).

Са доласком целата сваку људску активност и звуке живота замењује тишина као једно од основних обележја **онога света**. Није само чардак привремено изменио устаљени ток капијског живота већ је и за време епидемија куге и колере капија остајала празна: *несћало је трађана, зајослених и доконих, замилжених или расјеваних, а на јустој софи седела је, ојет, као у време буна и рајова, свража од неколико зајшца* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 94). Овај простор на изврстан начин конзервира глуво доба, без звука и гласа као основних обележја овог света, света људи: *под крвавим и злојасним чардаком несћала капија а са њом је несћало и сасћанака, разјовора, џевања и џеифова* (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА: 86). *Увек када се капија зајво-*

<sup>15</sup> Оливера Радловић тумачи жртвовања на капији у библијском кључу:

„Све у хроници описане смрти на капији (мотив капије садржи библијску знаковитост алузија на улазак праведника у јерусалимски храм што је фигура проласка кроз рајске двери), која је модерни жртвеник и место уласка и неку нову, непролазну егзистенцију приче, креативна су трансформације легенде о васкрсењу“ (Радловић 2009: 321).

<sup>16</sup> Код Словена митско биће Баба (или њена деривација Баба-Јага) представља богињу подземног света и смрти (нв. Петровић 1999: 218–221).

ри (На Дрини Ђуприја: 165), активира се архетипски просторни и временски код, касабу почињу да потресају необичних догађаји јер, *тешка времена не моћу проћи без нечије несреће* (На Дрини Ђуприја: 156). Да резимирамо, одсуство човека са простора око капије редовно сигнификује поремећај у систему и поретку, да би се на крају цела слика трансформисала у врсту демонског станишта или попреште митске битке.

На основу досадашње анализе долазимо до питања: зашто човек на капији као Центру космоса, сакралном и заштићеном простор *par excellence*, бива угрожен и осуђен на смрт или пропаст? Већ смо закључили да је капија повлашћен локус у хоризонталној просторној организацији на ком долази до прекида хомогености, и могућности кретања по вертикали. Због тога она представља могуће попреште цикличног понављања космогонијске борбе сила светлости и таме, добра и зла. Симптоматична је трансформација капијског простора за време ратова, смрти и болести. Она тада преко ноћи постаје место опасно за човека. Поремећеност укупног поретка и изглобљеност света из устаљеног реда праћено је одсуством људске активности на мосту и капији, зато ретки појединци, који се за време пошести ту задржавају, пате и неретко страдају. Смрт аустријског војника, младића Федунa најбољи је пример погубности оних *неколико тренушака заборава, у злу часу и на ојасном месту* (На Дрини Ђуприја: 167).

Поремећен устаљени поредак устројства света сигнификује близину смрти, што отвара врата доњег света која се управо налазе на капији, која тада добија „потпуно супротну конотацију и постаје опасно место, отворено утицају хтоничних сила“ (нв. Детелић 1992: 58). Фреквентно нарушавање уобичајеног капијског поретка представља реминисценцију на циклично враћање Хаоса, карактеристично за мит. Веза са митом наставља се и периодичном ресемантизацијом простора, од капије као Центра света, сигурног места, постаје стратиште око којег лутају демони и душе страдалих. Тренутак непажње у невреме, на неместу, заувек је одредио судбину коцкара Милана Гласинчанина. Странац на пустој капији без *живе душе* (На Дрини Ђуприја: 145), коме Гласинчанин у коцкарском заносу даје као залог живот, могао би да буде инкарнација самог бога подземља чија су станишта мостови и раскрснице (нв. СМР 1970: 129). Гласинчанинов капијски дуел са странцем који узима *срж из костију и крв из дамара, кај њо кај* (На Дрини Ђуприја: 146), прекидају први петлови чије оглашавање означава крај глувог доба ноћи, по народним веровањима најопаснијег доба када нечиста сила влада земљом (нв. Агапкина 2001: 126):

*И шага, одједном, закукурака њешао негде на обали, шанко и гласовито, једном, ња одмах и друји њуш. Био је шако близу да се чуло како луба крилима. У исти мах њољешеше расшурене карше, као на ветру, њросу се и расшуре новац, заљубља се цела капија из шемеља* (На Дрини Ђуприја: 149).

Након судбинског сусрета на капији Гласинчанин не губи живот, али остаје без људског у себи, почиње да се понаша попут авети и уклете душе

која тумара Вишеградом ишчекујући изручење на другу страну, тј. у свет смрти. У случајевима попут овог, када митски простор капије долази у интеракцију са нечистим временом, тј. када капија задобија сва обележја митског хронотопа, постаје могућ сусрет човека са божанским и демонским бићима. Тако долази и до својеврсне митологизације времена. Кризно, изглобљено време враћа се у устаљени ток тек након стварног или симболичног жртвовања, тј. након намирања апетита демона доњег света. Свако проливања крви на капији означава крај митског двобоја и проглашава победу креативних космичких сила, што је *condicio sine qua non* за опстанак целог света.

Кулминација Андрићеве прозе са ослонцем у миту досегнута је у роману *На Дрини ћуприја*, где „главни јунак, мост, сажима митолошку традицију мостоградње као ритуалног чина, као и митолошку традицију симболског представљања моста“ (Џацић 1995: 23). Рушењем централног стуба и капије као жиже у којој укршта лично, колективно, овоземаљско и оноземаљско, заувек би био прекинут однос између човека, бога и природе, нестала би свака могућност медијације између човека и више силе. Минирање, као чин начињања моста, представља директан атак на осовину традиционалног и архајског света чији је систем вредности већ с почетком XX века почео да пуца. Андрић је тако високопоетизованом сликом начетог моста симболизовао кризу између традиционалног и модерног осећања света и рушење преосталих веза између Истока и Запада у корист модерног, али и трагични усуд модерног човека који, за разлику од традиционалног, никада неће моћи да буде део космичке и митске вечности.<sup>17</sup>

### Литература

- Ајдацић 2012: Ајдацић, Дејан. *Демонски хронотопи у усменој књижевности*. [http://kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01\\_hronotopi.htm](http://kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm). Стање 15. 05. 2012.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Источно Сарајево.
- Агапкина 2001: Агапкина, Т. А. Глуво доба. In: Светлана М. Толстој/Љубинко Раденковић (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд. 126–127.
- Белова 2001: Белова, О. В. Боја. In: М. Толстој, Светлана; Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд. 43–44.

<sup>17</sup> Само сакрални простор припадао је вечности. Рушењем дела моста који представља Центар Космоса прекида се вечно кружење митског времена, а самим тим и гаранција трајности и сакралности (нв. Детелић 1992: 22).

- Белова 2001: Белова, О. В. Туђинац. In: Толстој, Светлана М.; Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд. 543–545.
- Брајовић 1993: Брајовић, Тихомир. Андрићев хронотоп. *Лешојис Мајице српске*, књ. 451, св. 1. Нови Сад. 71–82.
- Виноградова 2001: Виноградова, Л. Н. Вода. In: Толстој, Светлана М.; Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд. 88.
- Генеп 2005: Генеп, ван Арнолд. *Обреди њрелаза*. Београд: СКЗ.
- Gralis-Korpus:<http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search?locale=de&tid=6FA72B417919BD2DA13C37E26A79F3BB>. Стање 15. 08. 2012.
- Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Митски њростор и ејска*. Београд.
- Детелић 2000: Детелић, Мирјана. Жена на капији. In: *Свеске за дужбине Иве Андрића*, св. 17. Београд. 245–260.
- Детелић 2009: Детелић, Мирјана. *Ејска хидронимија*. Београд: САНУ.
- Елијаде 2004: Елијаде, Мирча. *Свето и њрофано*. Београд.
- Иванов/Топоров 1974: Иванов, В. В; Топоров, В. Н. *Исследования в области славянских древностей*. Москва.
- Иванов/Топоров 2001: Иванов, В. В; Топоров, В. Н. Баба јага. In: Толстој, Светлана М., Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд. 11.
- Јунг 1966: Јунг, Карл Гистав. *Човек и његови симболи*. Београд.
- Лич 1983: Лич, Едмунд. *Култура и комуникација*. Београд.
- Мелетински 1983: Мелетински, Елеазар. *Поешика мита*. Београд.
- Проп 1990: Проп, В. Ј. *Хисторијски коријени бајке*. Сарајево.
- Петрановић 1870: Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине*. књ. III. Београд.
- Петровић 1999: Петровић, Светозар. *Српска митологија*. Ниш.
- Пешикан-Љуштановић 2001: Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Змајевита обележја епских јунака — од природе бића до метафоре. In: *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 48, св.1. 49–67.
- Радуловић 2009: Радуловић, Оливера. Наративни облици у роману На Дрини њуприја. In: *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 57, св. 2. Нови Сад. 317–329.
- СД I 1995: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том I. р. Н. Толстой. Москва.
- СД II 1999: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том II. р. Н. Толстой. Москва. 1999.

СД III 2004: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, том III, р. Н. Толстой. Москва. 2004.

СМР 1970: *Српски митолошки речник*. (ур.) Кулишић, Ш; Петровић, П. Ж.; Пантелић, Н. Београд.

СНП 2006: *Српске народне њјесме*. Самарџија, Снежана (пр.). Београд.

Толстој 2001: Близанци. In: Толстој, Светлана М.; Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд. 29.

Топоров 1986: Топоров, Н. В. Дрво света. *Савременик*, бр. 9–10. Београд. 250–257.

Херман 1933: Херман, Коста. *Народне њјесме муслимана у Босни и Херџеговини*, књ. 1. Сарајево.

Цацић 1995: Цацић, Петар. *Митско у Андрићевом делу*. Београд.

Vanja D. Prstojević (Novi Sad)

**The gate as a mythical space  
in the novel THE BRIDGE ON THE DRINA**

This paper investigates the mythical spatial code in the novel THE BRIDGE ON THE DRINA, its construction as a recapitulation of the initial cosmogony and mythical space modelling in the structure of the novel. For our research, the most important point in the spatial organization of the novel is the central part of the bridge and the gate as a mythical locus par excellence, the place where all three spatial levels, as well as vertical and horizontal axis, are intersected.

Vanja Prstojević  
University of Novi Sad  
Faculty of philosophy  
PhD studies  
vanjaprstojevic@yahoo.com

Науме Радически (Скопје)

## НА ДРИНИ ЂУПРИЈА – триумф над минливоста и над конвенционалните книжевни норми

Дводелната композиција на овој прилог за Андриќевиот роман Мостот на Дрина произлегува од двојноста на сегашнава аналитичка опсесија со него. Во првиот дел авторот го промислува прашањето за Андриќевото творечко и филозофско справување со времето преку и со мостот како една извонредно сложена, но и извонредно моќна временска порта. Во вториот дел, пак, се разгледува Андриќевото неприфаќање и отстапување од конвенционалните норми и форми во книжевноста, за невклопувањето на *Мостот на Дрина* во нив, односно за вонжанроста или, уште подобро, за полижанроста на оваа извонредна романескна проза.

### I

Една само условно примарна, но безусловно можно пристапна аналитичка позиција кон делото на Иво Андриќ, издиференцирана под опседнувачкото чувство за недостижната надмоќност на авторот и на делото за кои се зборува, би можело да биде и неговото (пре)откривање како неприкосновен промислувач и особено како пресоздавач, т.е. како уметнички аниматор на текот и на развојот не толку на историското колку на надисториското време. Иако сè уште има простор за дорекување, тоа, навистина, не им е многу туѓо и на многу поранешни аналитички пристапи кон неговото творештво. Интересно е што таквите сознанија во поново време вообичаено се стремат да излезат надвор од, односно да зафатат, навистина, не поширок, но секако подлабок аналитички радиус од онаа мошне позната и извонредно резултатна рамка за проучување на Андриќевото дело како една *толема синџеза*, која пред скоро четири децении ја промовира Р. Вучковиќ.<sup>1</sup> Пристапувајќи кон Андриќа како кон автор со „огромна синтетичка моќ и со создавачка асимилаторска сила“,<sup>2</sup> сопствената аналитичка синтеза Вучковиќ ја создава врз *оние книжевноисториски факти кои го покажуваат ѝа ѝоѝ кон синџезаѝа на елементиѝе на времето и на книжевноуметничкиѝе ѝтрадици во една нова ѝворба*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Radovan Vučković. *Velika sinteza* (O Ivi Andriću). Svjetlost: Sarajevo, 1974.

<sup>2</sup> Radovan Vučković. *Velika sinteza...*, 9.

<sup>3</sup> На истото место, 8.

Нешто поинаквите дефинирања, односно одредувања на компонентите што ја сочинуваат Андриќевата *Јолема синтеза*, според кои таа може да се сфати и како синтеза во која основни компоненти се неговиот професионален исход и неговото младобосанско искуство, почетното определување за хрватската книжевност, но и неговото младешко југословенство,<sup>4</sup> за нас се прифатливи до колку се зборува само за раниот Андриќ. До толку повеќе што станува збор за идејно-политички, а не толку за подлабоко творечки, не пак за филозофски показатели. Освен тоа, не се ли тие уште и премногу дневни и профани, особено кога аналитички се препрочитува Андриќ од неговите натамошни развојни циклуси и реализации, низ кои, внесен во и понесен од творечките импулси на митот и на легендата,<sup>5</sup> се остварува како еден во темпоралната филозофија на просторот што го пресоздава и на неговиот егзистенцијален пулс најатавистички втречен творец и мислител.

Во неговиот најверојатно вроден стремеж не само за пресоздавање, туку и за промислување на стварноста, Андриќ ја создаваше, а во исто време и се водеше од принципите на неговата извонредно продлабочена, а во продлабоченоста поприлично недофатлива и рационално недосфатлива филозофија на темпоралноста. Сосема недвосмислено е дека, на креативно-аналитички план, не толку со документарно потврдливите историски колку со само заумно дофатливите временски процеси од минатото е зафатен во/со неговото творештво *en bloc*. Уште понедвосмислено, според голем дел од неговите толкувачи, пак, е дека главната креативна пресметка со времето, сепак, тој не ја води во неговите кратки, раскажувачки прози, во неговите самораскажувачки и *сезнаечки раскази*, туку со/во неговите епски творби, со романите, со кои застапа во редот на најзначајните европски творци во XX век. Исто толку очекувано е дека во таа смисла е веројатно најинтересен со романот *Мостот на Дрина*. До толку повеќе што неговиот уште во меѓувоените прози како сеприсутен и најчесто како севидечки издиференциран наратор, како што забележа и С. Кораќ, *се служи со двојно време*, па

<sup>4</sup> Предраг Матвејевиќ. *Андриќеве књижице и наше Дрине*. In: *Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Посебна издања, књ. DV, Одделење језика. Београд, 1979, 181–182.

<sup>5</sup> Петар Цацић. *Реално и митско у роману „На Дрини књижица“*, *Зборник радова о Иви Андрићу*, Српска академија наука и уметности, Посебна издања, књ. DV, Одделење језика и књижевности, књ. 30. Београд, 1979, стр. 317–362; Истиот: *Hrastova greda u kamenoj kapiji. Mitsko u Andrićevom delu*. Beograd: Narodna knjiga, 1983.



затоа времето сегашно и времето минало во оваа хроника се доираат исто онака како што се доираат и во свеста на раскажувачот.<sup>6</sup>

Меѓутоа, сето тоа сега е уште поинтересно бидејќи своите временски креативни принципи авторот, т. е. раскажувачот, во Мостот на Дрина ги концентрира и ги определува не само на конкретен простор, туку и врз уште поконкретен дел и објект во или од тој простор – со што, т.е. преку кој времето го определува, а просторот го овременува, што претставува вистинска креативна анимација и реализација на идеите за времепросторот, односно на хронопотот. Просторот и времето на/во/со/преку мостот меѓусебно се прелеваат и се проникнуваат во за умот скоро недофатливи соодноси. Во смисла на тоа, веќе многу одамна, уште Велибор Глигориќ го имаше детектирано мостот како *судбински запис на минливоста на живошот, на прошекувањето на вековите кои ќе се дојраат до него и ќе се изубаат во провалиите на вечността*.<sup>7</sup> Интересно повеќе како насетување отколку како некоја довршена рационална аналитичка деструкција, кон ова тој уште и додава дека *мостот е како и времето во Андриќевата концепција – стирлив, стоички филозоф на живошот*.<sup>8</sup> Тоа и навистина може да биде прифатливо, бидејќи со таа идеја, односно со определувањето на таа идеја преку/во/со мостот Андриќ креативно ја определува, ја совладува и триумфира над минливоста. Високите супстанцијални вредности и позиции на неговиот мост, наспроти структурно-функционалните вредности на модерните цивилизациски појави и вредности, ги констатира и компаративно ги проследи веќе З. Милутиновиќ.<sup>9</sup> Тоа го потврдува честата слика на неподложниот на промени мост, давана на крајот од повеќето целини на романот.

Според конвенционалните и условно најнепродлабочени толкувања, мостовите спојуваат две одделни страни, спојуваат два веќе при самото нивно настанување разделени простори, спојуваат посебни и различни цивилизациски и геополитички светови, односно спојуваат некои делови од еден уште од почетокот на поделеност осуден простор. Но, тоа никако не е сè. За творецот и за мислителот постојат и далеку понеобични мостови. Тоа се мостови кои, истовремено, не спојуваат само просторни, туку и само за/во умот можни временски целини или делови од целини. Андриќевиот *мост*

<sup>6</sup> Stanko Korać. *Mnogoglasni oratorij*. In: *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost, 1981, 228.

<sup>7</sup> Velibor Gligorić. *Romani Ive Andrića*. In: *Ivo Andrić u svetlu kritike* Sarajevo: Svjetlost, 1981, 183.

<sup>8</sup> На истото место.

<sup>9</sup> Зоран Милутиновиќ. *Друштвена модернизација и книжевноисторијски модернизам у роману На Дрини Вуприја*. In: *Научни састанак слависта у Вукове дане 22/1*. Београд, 1994, 77–82.

на *Дрина*, пак, е белетризирана и мисловно максимално суптилизирана порта за влез и за излез на историските, но веројатно далеку повеќе за социјалните, за економските, а најмногу за психолошките промени – и тоа далеку повеќе на колективни отколку на индивидуални рамништа. До толку повеќе што индивидуалните состојби, дејства и искуства во романот секогаш се безрезервна еманација на колективните. Особено интересен токму поради тоа, Андриќевиот Мост(от) на Дрина израснува како пркос кон и како пресметка не само со некои неочекувани временски празнини, туку и со некои уште понеобични временски нерамнини. Ако и воопшто можеме барем да си ги замислиме особено последниве. Сето тоа е можно бидејќи како филозоф Андриќ го промислува, но како творец го исполнува, го анимира и го пресоздава не само просторот, туку и времето. До толку повеќе што, во она што С. Кораќ го откриваше кај Андриќа како *двојно време*, слободни сме да ја дооткриеме Андриќевата склоност кон и извонредна креативна оперативност со не лесно дофатливите, но бездруго бесконечни можности на повторливоста, т.е. на цикличноста на времето. Толку многу кај него забележливото, да не речам, постојано присуство на раскажувачкото јас и владеење и со минатото и со сегашноста истовремено, недвосмислено упатува кон сознанието дека Андриќевата творечка кореспонденција со времето е заснована токму врз неговата цикличност, а не врз неговата сукцесивност или линеарност. Тоа е особено забележливо и особено резултатно врз примерот со Мостот на Дрина. Виден не само во неговата просторна, на која сврзува само две страни, туку виден во неговата временска перспектива, постојаноста на неговиот мост спојува и во една целина повеќестрано континуирано поврзува не само две, туку еден вистински безброј од случувања и врз легендарна основа изградени севременски егзистенцијални и светогледни опсесии, кои само привидно, а можеби никогаш и никако не се покоруваат на принципите на хронологијата. Спојувајќи се на многу други рамништа, всушност, тие поврзуваат и анимираат на броењето неподатни временски интервали. До толку повеќе што тие се втопуваат во Андриќевото, негово и на неговиот мост апсолутно време.

Иако вишеградскиот мост е порта за влез и за излез од Босна, најмногу и пред сè, сепак, тој е самата Босна. Без остаток. И од минатото и од сегашноста. И од минатото и од сегашноста како на авторот, така и на неговите протагонисти. И од минатото и од сегашноста како на авторот, така и на читателот. И од сите други – недофатливи и недосфатливи „димензии“ не само на просторот туку и на времето. Оттука, прашањето за времето и за просторот во Андриќевото творештво воопшто, а особено во романот Мостот на Дрина, општоприфатливо и најнедвосмислено води кон Босна како еден извонредно комплексен хронотоп. Најверојатно токму поради тоа, свртеноста кон минатото на Босна овде кулминира, т.е. се остварува како една првокласна промислувачка, аналитичка и особено креативна кореспонден-

ција со времето. До толку повеќе што, како што пишуваше П. Џаџиќ, кај Андриќа *минашојто ја надминува временската локализација и ја доспиѓува расиламтјената точка на универзалноста во која се спојуваат моментот и вечността*.<sup>10</sup>

Концентрирајќи го нашето набљудување не малку поназад од оваа за аналитичкото промислување извонредно интересна кота, забележуваме дека и опсесивно и сосема смислено, во процесот на неговата креативна кореспонденција со времето, и интенционално и примарно, Андриќ функционира првенствено како негов (на минатото) аниматор. Но, дали само на минатото? Никако не прифаќајќи да го дели на минато и на иднина, Андриќ, се разбира, најмногу и пред сè настојува времето да го опредметува, да го објективизира. Тоа најмногу му успева токму во овој роман и токму со мостот. Неговиот мост, имено, никако не е само архитектонска, а со тоа, помалку или повеќе, и уметничка композиција, ниту пак симбол само на човечноста и на човечката практичност. Повеќе од тоа, мостот не е ниту само пресоздавање и финализација на просторот, ниту пак само човечка пресметка или справување со неговите (на просторот) за човекот неприфатливи форми и норми. Спротивно на или покрај сето тоа, Андриќевиот мост е вистинска еманаџија најмногу и токму на времето. Андриќевиот мост е опредметено време. Освен тоа, тој е уште и една од најпластично и најсугестивно остварените временски порти во книжевноста воопшто. Од архитектонски објект на рамништето на објективната стварност, низ Андриќевата креативна инвенџија тој се пресоздава во една многустрана временска порта. И што е најинтересно, додека во најголем дел и во минатото и денес творците само откриваа и преоткриваа вакви временски порти, а нив ги создавал некогаш, во некое дури и неопределено, ако не и затајнето или митско време, што значи некој друг или некој непознат – Андриќ, пак, е самиот создавач на таа временска порта. Преку неговиот мост тој го оживува и на најсуптилен начин, навистина не го растајнува, бидејќи, кога би го правел тоа, би ги немало ни уметничкиот шарм ни мисловниот ефект, туку го пресоздава, а преку пресоздавањето и доволно можно го растајнува времето. На тој начин и својот читател авторот го внесува во сфери и во состојби на кои претходно тој (читателот) најверојатно не ни помислувал, а мостот, како многустрана и извонредно сложена временска порта кон/во Андриќевото недофатливо и недоопфатливо севреме, константно го еманира апсолутното време.

Генерално гледано, низ и во романот Мостот на Дрина својата креативна пресметка со времето Андриќ ја води на две нивоа. Најпрво на ниво на линеарноста, при што времето тој го растајнува, го детабуизира и – можеби за да може и самиот полесно да го совлада, а особено да најде модел за

<sup>10</sup> Petar Džadžić. *Hrastova greda...*, 10–11.

негово пресоздавање – го сведува најпрво на една извонредно динамична и витална креативна составка. Во таа составка, во тој хармонично исплетен, па сепак извонредно сложен ткаеж, влегуваат не само интервалите на живи егзистенцијални случувања, туку влегуваат и од нив неразделните поворки од живи дејственици. Со тоа тој, навистина, примарно го оживува минатото, го сочелува и го израмнува со сегашноста. Паралелно со тоа, низ таквото сочелување на минатото со сегашноста се префрлува и на второто ниво, на нивото на цикличност. Кон тоа се стреми најверојатно со цел да ги елиминира временските разлики, кои, невидливи дури и за третото око, стварно никако и не постојат. Но, не постојат само затоа што не можеме да ги обмислиме, односно постојат само за и поради човековата умствена немоќ да се справи со недосфатливоста на универзумот, а особено со тајната, подобро речено со недофатливата смисла на своето место во него. Допуштајќи им, така, преку неговиот мост истовремено да течат – за еден вид и можност на читање – линеарното, а за друг цикличното време, во овој роман Андриќ на прв поглед ги оживува и ги спојува вековите, со што се издигнува над минливоста, ја победува и триумфира над неа. Се разбира – неманифестно. Подлабоко или барем поинаку прочитан, пак, тој го запира и го пресоздава и, како што констатиравме и понапред, уште повеќе, го објективизира времето.

Недостиген и недочитлив на тој план, Андриќевиот роман Мостот на Дрина претставува совладување и величествена победа на книжевниот збор не само над поделените простори и над историјата, туку, односно и над меѓусебно можно одделените временски интервали. Започнувајќи го, т.е. втемелувајќи го својот креативен проект врз затајнетите, обезвременети или надвременски позиции на митолошките идеи, Андриќ синтетизира повеќе, дури и недофатливи можности на временски категории, во/над вообичаените минатост, сегашност и идност, распространени меѓу општоста и безвременоста, но во некоја заумна врска со хронологичноста и со митологичноста. Па сепак, дејството во неговите епски творби се случува најмногу по работ каде што се сочелуваат, односно на некое рамниште каде што се прелеваат веројатно митското и историското време, што кореспондира со така суптилната негова креативна кореспонденција со легендите и со митовите. Големиот романескнен проект на Андриќ претставува нивно поврзување, анимирање и амалгамирање во една разумно недофатлива поврзаност и општост. Тоа е нешто повеќе од сјајна победа над неумоливата човечка минливост и над неговата немоќ пред бесконечноста. Тоа што е повеќе – повеќе од конвенционалното и повеќе од очекуваното – тоа е промислувањето на таа победа. Но таквото промислување одвај ако може да влезе во ограничено неограничените можности на просечниот читател, ако не дури и на човековата свест пошироко. Затоа, мислител и творец од Андриќевиот формат секогаш најмалку двострано резултатно кореспонди-

ра со натсвесните и со затсвесните сфери на индивидуалните и на колективните човекови можности.

Мостот на Дрина, секако, е роман за минатото – и тоа за непоминатото и за непоминливото минато. Тој е роман што детектира временски, но не и историски отсечки. Па затоа, навистина можеби безгласно, но до толку посилено и понедвосмислено одбива да биде (и) историски роман. Историски роман во онаа традиционално-конвенционална смисла, се разбира, бидејќи можно е најмногу во ваквите пресоздавања на минатото, како и во оние митско-легендарни и пред сè усни, народни кажувања, како што рече и самиот Андриќ во неговиот стокхолмски говор *О џричи и џричању* да биде *собрана вистинската* – ќе доречам, највистинската *историја на човеиштво*.<sup>11</sup> Ако се вратиме, пак, уште еднаш и само за малку кон нашата претходна и недоопределена аналитичка позиција, ќе можеме да доречеме уште и дека Мостот на Дрина одбива да биде историски роман најмногу поради тоа што неговата вистинска дејственост не се остварува на дејствените рамништа врз коишто се опишува, пардон, врз коишто се создава историјата. Неговата дејственост, за која најмалку може да се рече дека се изедначува со егзистенцијалната ритмика, може да се детектира, уште подобро, да се насети, а најдобро само да се промислува **во**, а особено **зад**, дури и длабоко зад рамништата на историската дејственост.

## II.

Творештвото на Иво Андриќ, видно во целина, но не помалку дури и поединечно, претставува една не само благородна, туку и убедлива потврда на сознанието дека иновациите и прогресот во творештвото произлегуваат првенствено од откажувањето „послушност“ кон помалку или повеќе конвенционализираните книжевни форми и норми. Романот Мостот на Дрина е, пак, резултат на еден посебен и веројатно само кај него забележлив принцип, пример уште и за едно извонредно сложено, искуствено и иновативно позиционирање кое ги следи стремежите за промени како прогресивна енергија што го раководи не само развојот на романот, туку и постоењето и развојот на светот. Андриќ тоа го постигнува најпрво и воопшто не малку токму со неговата творечка иновативност, фигуративно речено со неговата непослушност. Најмногу со неа, уште во неговите маестрални раскази од доцните години на меѓувоенниот период, а особено со недофатливата пози-

<sup>11</sup> Иво Андриќ. *О џричи и џричању*. In: Иво Андриќ. *Историја и легенда, Сабрана дела Иве Андриќа*. Удружени издавачи: Просвета (Београд), Младост (Загреб), Свјетлост (Сарајево), Државна заложба Словеније (Љубљана), Мисла (Скопје), Побједа (Титоград), 1981, 70.

ција на раскажувачите и на раскажувањето, кои се слеваат во, или, во исто време, произлегуваат од оној специфичен „хроничарски плурал“, што го детектира Радован Вучковиќ,<sup>12</sup> Со него, како и со мозаичното композирање на раскажувачката материја во Мостот на Дрина, отпосле се виде дека Андриќевите „самораскажувачки“ кратки прози, всушност, биле маестрална, а можеби и уште и промислена увертира во само по една деценија појавениот „самораскажувачки“ и на многу рамништа не помалку маестрално остварен и за сите други, па и за жанровските и композиционите истражувања, т.е. за рационалната аналитичка мисла секогаш целосно недофатлив романескнен проект. Во прашање беа иновации за кои, како што ќе се види подоцна, не знаеја дотогаш ни подалечните литературни простори. Тоа значи дека во/со романите Андриќ продолжи да создава, да се дооформува, да се дорекува спроти вообичаените, спроти конвенционалните норми и форми во книжевноста и дека триумфираше над нив.

Дека и на овој план И. Андриќ е извонредно интересен и аналитички недоисцрпчив токму со романот Мостот на Дрина потврдуваат најпрво за мимикрирање на секогаш можните тешкотии и дилеми на книжевната критика и наука уште во првите години по појавата на романот. Во прашање е една најшироко можна лепеза од толкувања и вреднувања, особено кога станува збор за жанровското детектирање на оваа извонредна проза. Големиот мудрец, имено, претпазлив како и во сè друго, ни неговите најобемни прози, нели, никогаш самиот не ги одредуваше како романи. Препуштајќи и го тоа на критиката, а особено на книжевната наука, самиот тој остана боговски молчелив набљудувач на сеирите на немоќните. Критиката, како и книжевната наука во поконкретна смисла, недвосмислено застава на одредницата дека станува збор за роман. Но, не можејќи да му најдат место меѓу многуте дотогаш познати и во практиката потврдени романескни жанри, детектираа еден нов и дотогаш непознат романескнен жанр – роман хроника. Секако, тоа го направија поаѓајќи од специфичниот хроничарски креативен однос и справување на авторот со една извонредно голема временска отсечка, а не поради спомнувањето на овој поим од негова страна на почетокот од 21 поглавје на романот.<sup>13</sup> Ни ние, имено, затоа никако не го делиме мислењето со Д. Пирјевец,<sup>14</sup> дека со исказот: *Најпосле дошла је година 1914, последња година хронике о мосту на Дрини. Она је*

<sup>12</sup> Radovan VučkoIvić. *Velika sinteza...*, 311.

<sup>13</sup> Иво Андриќ, *На Дрини куќрија*. Сабрана дела Ива Андриќа. Удружени издавачи: Просвета (Београд), Младост (Загреб), Свјетлост (Сарајево), Државна заложба Словеније (Љубљана), Мисла (Скопје), Побједа (Титоград), 1981, 333.

<sup>14</sup> Душан Пирјевец, *На Дрини куќрија Иве Андрића*. In: *Зборник радова о Иви Андрићу*, Српска академија.... Посебна издања, књ. DV, Одделење језика и книжевности, књ. 30. Београд, 1977, 466.

дошла као и све раније јодине мирним ходом земној времена, али уз њојмулу хуку све нових и све необичнијих дојађаја који су се као њаласи џројињали један изнад друјот,<sup>15</sup> Андриќ мисли на жанровската специфичност на својот роман. Нашето читање во овој исказ може да детектира само некоја стварна или имагинарна хроника што му претходела на романот, односно некоја димензија, форма или стилска финеса на/од неговото раскажување, но никако не и како авторски предвидена жанровска одредница.

Ни до денес непрестанатите аналитички читања на Мостот на Дрина често се зафаќаат и со прашањето на неразделеноста меѓу жанровската специфичност на романот и неговата композиција. Едно веќе навистина интересно, а можеби и насочувачко сознание во овој правец понудува уште Д. Пирјевец на крајот од неговата студија. На тоа место тој констатира дека *хрониката на Андриќ [...] зајочнува њаму каде њто џтрадиционалнојот роман завршува*,<sup>16</sup> т.е. со смртта на Радисав, на крајот од четвртото поглавје, што би значело дека поголемиот дел од дејството на Мостот на Дрина се случува *од друјата сџрана на романој*,<sup>17</sup> што него и навистина не го изненадува. Пирјевец, меѓутоа, не се досетил дека, го читаме ли така, уште поприфатливо би било крајот на романот да се поврзе со смртта на Мехмед паша Соколовиќ. Но, Андриќевата *јолема синџеза*, знаејќи ги сосема добро романескните искуства од првата половина на XX век, оди уште понатаму.

Ниту со погоре спомнатите аналитички детекции, меѓутоа, не се разрешува целосно и безостаточно прашањето за жанровските специфичности и загатки на/во романот Мостот на Дрина, кои никако не можеа да се откриваат и да се толкуваат одделно од неговите вредности на сите други рамништа колку на творечката реализација толку и на рамништата на проучувањата и на вреднувањата. Тргнеме ли не само од познатото, туку денес дури и веќе конвенционализирано сознание дека во романот Мостот на Дрина креативно се предметува еден огромен, а во филозофскиот поттекст дури и бескраен временски вртеж, има ли денес кому да не му е прифатливо дека тој вртеж не може а да нема и една од него неизделива материјализација, предметеност, а со сето тоа уште и просторна мерка? Секако – таа е предметена преку мостот, и тоа најпрво преку мостот како двојна голгота. На видлив план таа е голгота на дејствениот јунак на романот – Радисав, а на планот на романот што се исчитува зад примарното дејствено рамниште – голготата на Мехмед Соколовиќ. Наспроти тоа што тој загинува далеку од мостот и веројатно не поради него и не во врска со него. Мостот е голгота на/за неговата свест и голгота на/за неговата душа. Но, пак останува надвор од таа рамка поголемиот дел од оваа проза – хроничарскиот. Тоа,

<sup>15</sup> Иво Андриќ. *На Дрини џуџија*, 333.

<sup>16</sup> Душан Пирјевец, цит. труд, 495.

<sup>17</sup> На истото место.

пак, не се дообјаснува ниту со искуството на антироманот, бидејќи, од една страна, Андриќ не е до толку радикален во постапката, а од друга е недосеглив во неговите широчини и синтези, во кои опфаќа, т.е. со нив зафаќа можен наративен, а уште повеќе мисловен материјал и од многу за книжевноста подалечни области. Наспроти тоа, ни сега никако не го испуштаме од предвид мостот како оска околу која со векови се вртат и дејствата и поворките од дејственици. Особено што низ таа порта поминуваат и се разминуваат временските маси, се преопредметуваат и се анимираат просторните секвенци што се слеваат во временската недофатливост и бескрајност. Во прашање е, значи, еден филозофски пристап кој е надличен во најголема можна мера и кој поради тоа никако и не можел да се реализира целосно преку нормите и преку формите на традиционалниот реалистички роман. Таа надличност, пак, извонредно кореспондира со, инаку, за Р. Вучковиќ<sup>18</sup> веќе прифатливата *колективна свес*, која ја затајнува не само позицијата, туку и природата на нараторот и на нарацијата.

Не помала отстапка од романескната традиција и искуство Андриќ прави уште и со тоа што присутно-отсутниот создавач на мостот Мехмед Соколовиќ насилно умира набрзо по неговата изградба, а мостот дури тогаш го започнува својот многувековен живот. Сигнификантно е, сега тука не знам колку свесното (бидејќи останува само на тоа) сознание на Велибор Глигориќ, којшто утврдува дека во Мостот на Дрина *ѝриказаниѝе насѝани не се секојаш дадени ни во исти жанр* (Н. Р.), *ни во исти ѝиѝ. Во едни јунак е масаѝа, во други личностѝа. Од ѝриказоѝ на едниѝе излеѝла еѝскаѝа нарациѝа, од ѝриказоѝ на другиѝе ѝсихолошки ѝорѝреѝ, ѝсихолошка анализа. Но ѝрознаѝа маѝериѝа на целиоѝ роман е монолиѝна*,<sup>19</sup> завршува Глигориќ. Иако не дава дефинитивни одговори, исказот на Глигориќ, бездруго, е насочувачки. Се набљудува ли во делови, секоја од 20-те целини од кои е композиран Мостот на Дрина, се нуди со свои жанровски специфичности. Секоја од нив може да биде кратка проза, односно расказ или новела. Во самите нив, пак, некои делови се повторно жанровски различни, особено воведните, кои покажуваат карактеристики на есеистичка, ако не дури и на историографска проза со мисловно-аналитички, т.е. филозофски претензии. Мисловноста, инаку не само што воопшто не му е несвојствена, туку е веројатно далеку поизразена и на рамништата на романот виден во целина. Па сепак, за аналитичкиот потход недофатлива останува токму таа монолитност на вонконвенционално структурираната романескна материја, која секогаш ќе ни наметнува не само повеќестрана жанровска двојност, туку и многустрана различност. Тоа, пак, е уште една потврда за аналитич-

<sup>18</sup> Radovan Vučković. *Velika sinteza...*, 311.

<sup>19</sup> Велибор Глигориќ, цит, труд. 186.



ката недоисцрпливост на овој роман, односно за немоќта на аналитичката мисла во однос на творечката инвенција.

Naume Radičeski (Skopje)

**Die Brücke über die Drina – Triumph  
über die Vergänglichkeit und die konventionellen literarischen Normen**

Die Zweiteilung dieses Beitrages über Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA ergibt sich aus der doppelgleisigen literarischen Analyse dieses Werks. Im ersten Teil widmet sich der Autor der Frage nach Andrićs schöpferischer und philosophischer Auseinandersetzung mit der Zeit und mit der Brücke als ein überaus diffiziler, gleichzeitig aber auch sehr wirkmächtiger Zeitfaktor. Im zweiten Teil steht Andrićs Abkehr von den konventionellen literarischen Normen und Formen, die Genrelosigkeit bzw. die Semigenrezugehörigkeit dieses herausragenden Romans im Mittelpunkt.

Науме Радически

naume.radiceski@yahoo.com



Оливера В. Радуловић (Нови Сад)

## Интертекстуална прожимања романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА И ХАЗАРСКИ РЕЧНИК

Рад на компаративан начин приступа структурним сродностима романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА И ХАЗАРСКИ РЕЧНИК. Научна премиса, аналитички доказана, гласи да Андрић и Павић проблематизују историјску истину тако што факат фикционализују преко традиционалних наративних облика, при чему заговарају стваралачки однос према културној и књижевној традицији. Реч је о романима сложене наративне конструкције који се на нивоу микроструктуре састоје од традиционалних жанрова (мита, легенде, предања, хронике, биографије, апокалиптике), који се деконструишу и развијају у хибридном романескним конструкцијама ка новели, модернистичкој и фантастичкој причи. У интертекстуално повезаним романима препознаје се библијска архетипологија: стварање, прогони изабраних, жртвовање, апокалипса и парусја. Проналази се и сродан начин организовања романескне грађе кроз приче о хришћанима, муслиманима и Јеврејима, као и заједничка идеја међуверске и међунационалне толеранције, док се, с друге стране, истиче култ стваралаштва.

*Узалудно и погрешно је тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него ја треба тражити у оним насладама које столећа стварају око неколико главних легенди човечанства. Те насладе стилно, иако све мање верно, понављају облик оној зрнци истине око које се слажу, и тако ја преносе кроз столећа (Андрић 1981в:25).*

Ја нисам никад желео само да традицију примим у себе, него сам хтео ту традицију да укључим у сутрашњицу, у будућност, да је пребацим у двадесети век и ту је негде оно што сам ја писао, ту су негде моје књиге (Пијановић 1998: 384).

**1. Увод.** Истраживање насловљено „Интертекстуална прожимања романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА И ХАЗАРСКИ РЕЧНИК“ заснива се на тези да су поређена ремек-дела утемељена на истој идеји међуверске и међунационалне толеранције. У раду се, при аргументацији аналитичких постамената, примењују интертекстуални и компаративни приступи. Запажају се сродни наративни поступци аутора као и вишеслојност романескних творевина које су саздане наслојавањем историјске, митске и легендарне грађе, иако је реч о типолошки различитим романима: први је роман хроника са модернистичким потенцијалима, а други роман лексикон, постмодерни жанровски експеримент. Акцентује се и њихова новелистичка, циклична структу-

ра, којом се сугерише идеја поновљивости догађаја и прича о њима, а стална садашњост мистичних дешавања води закључку да прошлост није прошла, већ је сваког тренутка присутна као жива старина. Истраживање указује на нове могућности читања и тумачења романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА у контексту ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА на новелистичком нивоу и нивоу наративног циклуса (приче о хришћанима, муслиманима и Јеврејима). Наглашава се и то да се поређени текстови темеље на старозаветној повести о божјем стварању света (паралела између градње моста на Дрини и Ћириловог стварања азбуке). Библијски архетип апокалипсе и парусије (фигуративно – ишчекивање аутентично створеног дела)<sup>1</sup> препознаје се у подтексту интертекстуално повезаних романа који су сведени на причу о градитељима и рушитељима. Проблемима пролазности и смрти супротстављено је стваралаштво које их поништава. Уочава се и временска слојевитост у Андрићевој и Павићевој књизи те хроничарска тежња обухватања широког временског опсега зарад универзалне поенте: да се истина не може досећи и да се своди на различиту интерпретацију историјских збивања. *Народ њамџи и њрејричава оно што може да схвати и што усје да њрејвори у лејенду*<sup>2</sup> (Андрић 1962: 39).

**2. Архетип жртве.** Андрићев поетички постулат из РАЗГОВОРА СА ГОЈОМ да су све приче реинтерпретација неколико легенди човечанства – налазимо у Павићевом роману лексикону ХАЗАРСКИ РЕЧНИК. Уважавајући тврдњу Умберта Ека из ИМЕНА РУЖЕ да књиге увек говоре о другим књигама, запажамо да ХАЗАРСКИ РЕЧНИК реинтерпретира, са апокалиптичким предзнаком, проблем судбине малих народа, тако драматично приказан у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Историјски контекст Андрићевог дела представљају сукоби вера, култура и народа који живе у босанској касаби, на раскрсници Истока и Запада, у време турске и аустријске окупације. Проблематику њихових међуодноса усложњава и проблематизује проверавање, тачније, исламизација српског живља, до које долази како добровољно тако и насилно. Жртва тих сукоба је мали српски народ, коме, попут Хазара, прети асимилација, силазак са историјске позорнице. НА ДРИНИ ЂУПРИЈА као и ХАЗАРСКИ РЕЧНИК носи и упозорење да је **сваки народ који заборави своје порекло, верску, културну и књижевну традицију, своје светитеље и задужбинаре, осуђен на забрав**, на хазарску судбину, на њене различите интерпретације и злоупотребе!

Павићев роман је полифонијски структуриран, подељен на три књиге: црвену, зелену и жуту, које метонимијски представљају хришћанску, муслиманску и јеврејску веру, и оличава различите верзије судбине Хазара

<sup>1</sup> У ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ трага се за изгубљеним Ћириловим беседама и ишчекује њихова идеална реконструкција.

<sup>2</sup> Истицање масним словима овде и ниже у тексту извршила ауторка.

у контексту разнородних религија и култура. На сличан се начин и описани догађаји у Андрићевом роману могу поделити на приче чији су протагонисти хришћани, муслимани и Јевреји, читати и тумачити у контексту одговарајуће верске и националне традиције народа који су живели у Босни. Као што постоје у роману хроничари На Дрини ЂУПРИЈА два временска периода – доба турске и доба аустријске владавине – тако у роману лексикону ХАЗАРСКИ РЕЧНИК постоје три временска слоја: средњовековни, барокни и двадесетовековни, када се јавља и обнавља интересовање за хазарско питање. На Дрини ЂУПРИЈА, на пример, у уводном поглављу супротставља српска и турска предања о пореклу удубљења у камену која су се налазила узводно од моста.

*Само, за српску децу то су праћови Шарчевих коњаника, осталих још од онда када је Краљевић Марко шамновао торе у Шаром праду, па побегло из њега, ступио се низ брдо и прескочио Дрину, на којој тада није било ћурије. А турска деца знају да то није био Краљевић Марко ниши је могао бити (јер отикуд влаху и коњлану шака сила и шакав коњ) нећо Терзелез Алија, на својој крилашој бедевизи, који је, као што је познао, презирао скеле и скелеције и прескакао реке као пошочиће (Андрић 1962: 27).*

Запажамо у истом поглављу Андрићевог романа две различите верзије приче о безименој хумци на левој обали Дрине, као што у Павићевом роману постоје три различите интерпретације хазарског питања:

*Срби су то место звали Радисављев гроб по бунтовнику који је погинуо народ проишав кулучења у време трагичне ћурије на Дрини. Запажа се да је јунак у причи која преиначује истину задобио митски статус [...] био је јунак мимо људе а није ја била ни пушка ни сабља, ниши је било конојца и ланца којим се он могао везати (Андрић 1962: 28).*

Повест о мистичној светлости са неба која обасјава Радисављев гроб између Велике и Мале Госпојине – даје јунаку и легендарни статус јер се може, у духу средњовековне књижевности, тумачити као чудо које се дешава на гробу светитеља. Турци у касабима имали су своју варијанту приче о безименој хумци где је, према њиховим уверењима, погинуо дервиш шех-Турханија када је бранио српској војсци прелазак преко Дрине. Мистификација ове личности постигнута је веровањем да није умро него уснио и да ће се пробудити када опет буде потребан свом народу. Наглашен је сложен творачки поступак који илуструје утицај српских предања и усмене епике о Марку Краљевићу на исламску традицију. *Зашто његову хумку само небо још онекад озари својом светлошћу (Андрић 1962: 28).* Понављање догађаја и судбина јавља се у компарираним делима: хазарска полемика се дешава у доба средњег века, и у њој учествују три мудраца као представници три света, хришћанског, исламског и јеврејског, обнавља се у седамнаестовековном слоју романа кроз митски и трагичан сусрета на Дунаву 1689, у ком су нестали Коен, Масуди и Бранковић, те у двадесетовековном слоју романа, тачније 1982. године, када су се на научном скупу посвећеном Хазарима

који је одржан у Цариграду срели др Доротеја Шулц, Јеврејка из Пољске, др Исајло Сук, арабиста и професор универзитета у Новом Саду, и др Абу Каби Муавија, хебреист и професор каирског универзитета. Андрићев роман, такође, на свим наративним нивоима заговара начело понављања: *Многи и многи од нас седео је ту, поднимљен и наслоњен на шесан, владак камен, и при вечитој итри свейлосћи на њанинама и облака на небу, размрсивао вечно исџе а увек на друји начин замршене конце наших касабалијских судбина* (Андрић 1962: 31). Образац библијског архетипа жртве и жртвовања јесте набијање на колац Радисава са Уништа, страдалничка смрт Мехмед-паше Соколовића после окончања изградње моста, кога је у цамији убио касапским ножем сулуди дервиш док му је везир давао милостињу, те жртвене смрти Старца Јелисија и младића Милета, кажњених, баш као и Јован Крститељ, одсецањем глава – све ово представља интертекстуалну алузију на Христову жртву и библијски легендарни архетип. Смисаони еквивалент у Павићевом роману носи идеја жртвовања малог асимилованог народа који је постао храна за туђе религије и митологије.

Мехмед-паша Соколовић, насилно потурчени десетогодишњак из села Соколовића, имао је визију моста на оном месту где Дрина пресеца друм, тада када га је 1516. године поворка јањичара са отетом хришћанском децом после купљења данка у крви одводила у *свейли и сџрашни Сџамбол*:

*Као физичку нелагодност негде у себи – црну џрују која с времена на време, за секунду-две пресече џруди на двоје и заболи силно – дечак је џонео сећање на џо место, где се џрелама друм, где се незнађе и чамоџиња беде зџушњавају и џаложе на каменџиџим обалама реке џреко које је џрелаз џежак, скуџи и несџџуран. То је било рањиво и болно место џе и иначе брдовџиџе и оскудне крајине, на коме невоља џосџаје јавна и очџиџа, где човек бива заусџављен од немоћне сџиџиџе и, џосџиџен збоџ своје немоћи, мора да увиди и јасније саџледа и своју и џуђу беду и заосџалосџи* (Андрић 1962: 37).

Раскорењени сељачић је променио веру, име и завичај, постао царски зет, војсковођа и државник, турски силник, кога је бол у грудима опомињао да је раздвојен на две половине – хришћанску и исламску – и да ће моћи да се исцели и уцелови само уколико повеже Босну, одакле потиче, са Истоком, где је живео. Градња задужбине јесте истовремено и чин искупљења и стваралачки чин за Мехмед-пашу и представља његов дефинитивни повратак завичају. Судбине Мехмед-паше Соколовића и Радисава са Уништа повезане су причом о изградњи моста, и део су историјског контекста у ком сагледавамо хришћански народ као жртву. Повест о Радисаву, који се побунио против кулечења и *сејао буну*, почиње карактеристичним описом његове неугледне појаве, што представља својеврстан отклон од мита и легенде: *Онизак човек, мрка лица и немирних очџу, добро џоџнуџи у џасу, ишао је брзо, расџурајуџи ноџама и клаџеџи џлавом и раменима лево-десно, лево-десно, као да сеје брашно* (Андрић 1962: 47). У вези с Радисављевом побу-

ном против кулочења, дају се учити и жанровске реминисценције на јеванђелску параболу о сејачу и посејаном, што делу даје посебну тежину и упућује на дубинско читање и одгонетање текста какво подразумева библијска параболa. Ово место у трећем поглављу романа На Дрини ЂУПРИЈА директно опонира мистификованој представи о епском јунаку с почетка романа за коју се везује у локалним предањима. Опис Радисављевог набијања на колац, један од најаутентичнијих у српској књижевности, представља реинтерпретацију Христовог страдања и смрти који су представљени у јеванђелима. Младић који са Радисавом учествује у побуни зове се Јован, што је алузија на Јована Претечу; мучење се одвија у појати која постаје обасјана и почиње да расте, што је пак алузија на епифанију на Маслинској гори: *Цела ђорџија је сјала загрејана и свечана. Уошће, све што је омркло као убоја и неуљедна зграда ђорасло је одједном, ђорширило се и изменило* (Андрић 1962: 61). Мучитељима су чађаве руке, у чему препознајемо интертекстуално упућивање на Пилатове нечисте руке и немирну савест. Као што је Јуда са тридесет сребрњака награђен за издају Спаситеља тако је и Мерџан Циганин плаћен са дванаест гроша да *набије* Радисава на колац тако да се што дуже мучи. Сцена ношења коца до капије моста где ће Радисав бити разапет алузија је на Христово ношење крста до Голготе: *Само је бели гуџачки колац давао свему неку језиву величину и ђривлачио све ђољеге на себе* (Андрић 1962: 64). Дан када је разапет мученик јесте недеља, свети хришћански дан; Радисав је на коцу личио на *јајне на ражњу*, у чему је присутна алузија на јеванђелску метафору Исус Христос – јагње Божје. После Радисављеве мученичке смрти, која га је узнела, он је личио на кип који ће на капији моста остати заувек. *Ах мученик, ђрибран је код Боја као да је највећу цркву саградио* – коментар је вишеградских хришћана који су му кришом свеће палили. Овај навод метафорично упућује на Спаситеља као градитеља новог хришћанског храма. Није случајно да жене виде светлост која са неба осветљава Радисављев гроб – то је алузија на мирноснице из јеванђеља, које шире радосну вест. Хришћанска идеја искупљења кроз покајање и жртвовање присутна је у историји изградње Ђуприје, у мотивима који градњу покрећу, и опису Мехмед-пашине смрти, којом се обележава завршетак задужбине. Страдање Радисава са Уништа паралелно је трагичном скончању задужбинара Ђуприје и његовој жртвеној смрти у џамији која га враћа пореклу и коренима. Постоји дескриптивна алузија у Андрићевом роману на то да је смрт овог насилно потурченог сељака вратила његовом српском пореклу и хришћанској вери: *И сад је, онако раздрљен и ђололав, савијен и ушонуо у се, личио више на осџарелој и ђремлаћеној сељака из Соколовића нејо на обореној досџојансџвеника који је до малочас уџрављао џурском царвином* (Андрић 1962: 92).

**3. Идеја међуверске толеранције.** Хазарско питање је нерешиво јер је истина релативна као и проблем доминације једног народа и једне вере у

мултинационалним срединама. Роман *На Дрини ђуприја* књига је екуменства и међуверске толеранције, хуманистички интонирана уверењем наглашеним у епилогу да никада неће нестати велики, умни и душевни људи који ће подизати трајне грађевине: *Када би њих нестало, то би значило да ће и Божја љубав утаснући и нестати са света* (Андрић 1962: 399). Исту идеју заговара ХАЗАРСКИ РЕЧНИК, посвећен Ћирилу, творцу словенске писмености и хазарском мисионару, који је светим словима ујединио Словене. Овај роман, иако описује сукобе и међусобице и изражава непомирљивост зараћених светова, ипак представља апотеозу људском стваралаштву. На трагу смо и доминантне идеје компарираних романа да књига попут великог дела спасава народе и њихове изабранике од заборава. Реч је о опсежним романима отвореним према другим ауторским текстовима као и књижевним делима других аутора, који се међусобно интертекстуално прожимају. Почетак Андрићевог интересовања за проблематику описану у роману *На Дрини ђуприја* потиче из ауторових научних преокупација у време израде докторске дисертације са темом *РАЗВИТАК ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ*, која представља драгоцен културно-историјски оглед. У закључним разматрањима своје тезе аутор тврди да је духовни живот у Босни под турском влашћу усредсређен на цркве попримао верске облике кроз које се манифестовала комплексна проблематика суживота у Босни, а књижевна делатност се сводила на преписивање духовне литературе и ретке белешке преписивача. Долазак исламског народа, чија су вера и обичаји били страни хришћанском народу, осећао се као *задавање ране, ремећење духовног живота и назадак*. Пошто је потпала под ислам, ова мала земља доминантног хришћанског живља није могла да учествује у развоју културне Европе јер је исламизирано домаће становништво било брана против хришћанског Запада.<sup>3</sup>

Приповедачево дело није дошло да илуструје оно што је научник утврдио; ниједна реч, ниједан закључак дисертације неће бити преузет у сировом облику. Дело је долазило као стално разлиставање тезе о Босни, живо прецизирање, свесно или несвесно допуњавање и кориговање, неуморно продубљавање њених ставова (Тартаља 1979: 36).

Можемо запазити преиначење неких научних ставова у роману у односу на дисертацију, понајпре када је у питању проблем задужбинарства и чување велелепног моста који је подигнут, како се неочекивано испоставило, Мехмед-паши Соколовићу за душу, будући да му није било суђено да живи без бола и ужива у својој задужбини. Као добра аргументација уз Тартаљин цитат може послужити десето поглавље романа *На Дрини ђуприја*, које приповеда о доласку аустријских трупа у Босну, када су се тишина, потиштеност и неповерење склопили над касабом и приближили истим осе-

<sup>3</sup> Видети Тартаља 1979: 30–37.



ћањима представнике све три вере који су заједно живели. Верски достојанственици Мула Ибрахим, Хусеинага, мудерис, поп Никола и рабин Давид Леви, „као законоше и први људи“, морали су на капији дочекати аустријског команданта поздравним говором. Портрет сваког од црквених великодостојника заснован је на религијском архетипу: поп Никола, прототип је свештеника и старешине *који живи у миру са собом и са свим око себе*, кога сви поштују и из милоште зову *ђеџо*, који је, као да је био вечан, достојанствено *ходио касабом са маском библијској њаџријарха*; Мула Ибрахим је личио више на испосника и побожног путника сиромаша, него на вишеградског хоџу и коленовића; рабин Давид Леви, који је био бојажљив и зато се стално осећао слаб и недорастао ситуацији, остварење је архетипа прогоњеног Јеврејина. Хроничар Вишеграда у улози наратора, у истој целини романа, појашњава однос између попа Николе и Мула Ибрахима, који су од младости пријатељевали и у тешким и у мирним временима носећи на души *све шћо дише и ѓамиже а људским ѓласом ѓовори*:

*За суша, ѓоѓлава, зараза или друћих незѓода које су наилазиле, они су се налазили на заједничком ѓослу, сваки међу својим народом. И иначе, кад ѓод би се срели на Мејдану или на Околишћима, они би се ѓоздравили и ућићали како се ниће не здраве и не ѓићају ѓоѓ и хоџа* (Андрић 1962: 165).

Несвакидашњи пријатељски однос између попа Николе и Мула Ибрахима чак је ушао у помало подсмешљиву и парадоксалну пословицу за представљене историјске околности: *Па зе се као ѓоѓ и хоџа*.

**4. Отворена дела.** Милорад Павић се још у студентским данима интересовао за Хазаре пригодом израде семинарског рада о Ћирилу и Методију. Временом се наведена тема поставила као научни проблем трагања за Ћириловим изгубљеним беседама и као питање судбине хазарског народа, који је нестало са историјске позорнице. Чувени новосадски професор и историчар књижевности са научним искуством окренуо се белетристици, у којој је уз помоћ историјске грађе и митолошке традиције укрштао факат и фикцију. Отуд, имајући у виду да је Андрићево научно интересовање за историју Босне под Турцима подстакло његово књижевно стварање, као што је Павићево бављење Ћириловим житијем током професорске каријере подстакло настанак његовог белетристичког ремек-дела – можемо закључити да је двама поређеним писцима сродан научнички интегритет, али и склоност ка различитим традиционалним моделима приповедања, умеће деконструкције и иновације класичних наративних облика и широка културноисторијска позадина романа који су у знаку дијалога међу културама и традицијама. У Андрићево ремек-дело, на пример, како смо видели горе, инкорпорирана је његова докторска дисертација, преображена и продубљена у вишеградској хроници; потом есеј Мостови, приповетке: Мост на Жеѓи, Пут Алије Ћерзелеза, Рзавски брегови и Ћоркан и Швабица, као и есејистичка и наративна проза са темом тамновања. Роман је у интертекстуалном дијалогу са лирском и епском усменом традицијом, Вуковом мемоарском

прозом, Његошевим ГОРСКИМ ВИЈЕНЦЕМ, реалистичким књижевним наслеђем, Нечистом крви Боре Станковића, хроником ГОСПА,НОЛА Исидоре Секулић, те СЕОБАМА и ДНЕВНИКОМ О ЧАРНОЈЕВИЋУ Милоша Црњанског. Сличан поступак отварања романа према сопственим есејима, приповеткама и песништву, запажамо и у ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ Милорада Павића, који прибегава сеоби књижевних облика, сижејних сегмената наративне прозе и поетских фрагмената из дела у дело. Што се тиче интертекстуалних веза са књижевним наслеђем, препознатљив је Павићев дијалог са БИБЛИЈОМ, средњовековном баштином, барокним песништвом и беседништвом, постмодерном прозом, нарочито интертекстуалне везе са Борхесовом кратким причама и Екоовим ИМЕНОМ РУЖЕ. Реч је о писцима који знају одакле долазе и чијој књижевној породици припадају, који приповедају своју поетику и умеју теоријски да размишљају. Компарираним романима заједничка је историјска подлога и богата културноисторијска позадина. Композиција НА ДРИНИ ЂУПРИЈЕ, на пример, од 24 новелистичка поглавља, што је алузија на број слова у грчком алфabetу, одговара композицији великих Хомерових епова и сведочи да у делу влада класична симетрија и строго осмишљен творачки план и ред.

**5. Жанровска структура полифонијских романа.** Постојање рационалног плана приповедања и богата интертекстуалност одликују компаративно интерпретиране текстове. Енциклопедијски дух препознајемо и у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, утемељеном на вишеградској хроници са тежњом да досегне историјску истину, који подстиче Павићеву имагинацију, али, истини за вољу, и ХАЗАРСКИ РЕЧНИК, несумњиво, баца ново светло на читање и тумачење Андрићевог романа јер књиге сведоче о другим књигама. Аутори упоређених текстова добро владају како традиционалним тако и модерним моделима приповедања, иновирају књижевне облике поступцима реинтерпретације, митологизације и демитизације. Наглашава се жанровска сложеност на нивоу микроструктуре романа, новелистички организованих поглавља, иновантни наративни поступци, који указују на развој књижевних врста, а конструкције вишег реда, доводе до фузије жанрова и иду у правцу развијања неких атипичних одлика књижевних врста, чине их неиздиференцираним у односу на опречне врсте. Управо на такве одлике упућују аутори градећи пренапрегнуту форму – својеврстан мозаик жанрова, који су, неретко, у међусобном полемичком дијалогу. Подсећамо да БИБЛИЈА, та књига над књигама, представља жанровску тканицу од пословица, парабла, загонетки, молитава, плачева, народних прича, предања, легенди, писама, беседа, биографија, што је стваралачки импулс сродном начину организовања грађе у Андрићевом и Павићевом роману. Такав архитектонски подухват има за последицу особену структуру новелистичких поглавља, односно одредница, која истовремено остављају утисак целовитости (на нивоу целине) и фрагментарности (на нивоу микроструктуре јер имају тенденцију осамостаљивања). То пружа могућ-

ност различитог начина читања романа. Примерице, у Андрићевом делу можемо засебно читати повести из живота Срба, Јевреја или Муслимана, поглавља из времена турске или аустријске окупације Босне, као што у Павићевом делу можемо читати одреднице из црвене, зелене или жуте књиге посебно, прићи књижевном делу као што се прилази скулптури. Речју, На Дрини Ћуприја самим начином компоновања и организовања грађе дозвољава постмодерно читање. Жанрвске алузије присутне у тексту на нивоу микроструктуре јесу начин да се успоставе интертекстуалне везе са делима која су узорни жанровски модели, на пример јеванђеља, средњовековна житија и епске биографије јунака.

У роману На Дрини Ћуприја врши се отклон од историјских факата њиховим уобличавањем у традиционалне наративне облике, који уграђени у роман сугеришу идеју да народ памти само оно што претвори у легенду, која, парадоксално, будући заснована на чудесним догађајима, ипак **чува зрно истине**. Владање традиционалним наративним моделима обезбеђује богату позадину и отвара контекст у ком ваља тумачити компарирани романи. Као што је На Дрини Ћуприја у првим издањима објављивана са поднасловом *вишеградска хроника* да би упућивала не само на историјске изворе већ и на типологију романа, тако је ХАЗАРСКИ РЕЧНИК поднасловом роман лексикон у 100.000 речи одређен као жанровски експеримент и реконструкција изгубљене барокне књиге о хазарском питању, која је временом расла и постала и хроника и енциклопедија о Хазарима и хазарском питању. Оваквим творачким поступцима релативизује се проблем књижевне врсте као и питање ауторства, а писци се проглашавају коауторима. У Андрићевом роману, на пример, јавља се лик хроничара, вишеградског мудериза Хусеин ефендије, који више воли да говори него да пише. Његов добар глас у касабии био је без правог покрића као и његова поза научника који, стварајући хронику, узима судбину сваког човека у своје руке. Речју, неколико година живота касабии стало је на свега четири странице мале свеске јер ниједан догађај није сматрао довољно значајним да би ушао у његову књигу па је писао „неплодну, штуру и суву хронику која подсећа на охолу уседелицу“ (Андрић 1962: 163), хронику која је оличење његовог стваралачког самољубља. Тако се у Андрићевом ремек-делу сусрећу два хроничара, један јунак а други наратор, у обрнутој слици у огледалу опонирајући један другоме, што отвара могућност проблематизовања историјске истине. У сваком од три временска слоја ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА (средњовековном, барокном и двадесетовековном), такође, постоје по три хроничара који су уједно и јунаци и коаутори Павићеве књиге преко којих се успоставља интертекстуални дијалог Андрић–Павић.

**6. Закључна разматрања.** Култ стваралаштва препознајемо у експлицитним и имплицитним поетичким исказима Андрића и Павића, аутора који су и у поетичком дослуху. *Где се учимо добром стиљу?*, запитао се

реторски Андрић у есеју НЕШТО О СТИЛУ И ЈЕЗИКУ и сам одговорио констатујући да нам је језик постао речник избледелих метафора: *Учиши се треба, што је јасно, у народној књижевности и у стирих писаца* (Андрић 1981б: 45). Павић се, оверавајући тако девизу древних писаца да се у свакој реченици треба борити за свога читаоца, са овом тврдњом саглашава конкретизујући одговор: „Обликовање реченице учио сам од српских барокних беседника који су с једне стране чували традицију византијског беседништва, а са друге стране, настављали традицију античког беседништва“. Култ писма и језика и похвала аутентичном стваралаштву запажа се у интертекстуално прожетим романима, а својствен је Библији и библијској књижевној традицији. Описујући градњу моста на Дрини, хроничар у улози наратора призива сцену стварања света из ПОСТАЊА: пустош, празнина и хаос претходе стварању моста које је покренуто Мехмед-пашином љубављу према свом народу и породици од којих је у детињству насилно раздвојен: *Није свачија жеља плодна, ни свака помисао израђена вољом и снагом која жеље остварује* (Андрић 1962: 33). Стваралачки блесак из божјег стварања света препознајемо као интертекстуалну алузију у Андрићевом роману у опису новосаздане ћуприје на Дрини, која је постављена на мудре темеље, складно срезана од тесаног, добро збијеног камена, јер *Нема случајних израђевина, издвојених из људској друштва у коме су никле, и његових потреба, жеља и схватања, као што нема произвољних линија и безразложних облика у неимарству* (Андрић 1962: 32). Наратор се, попут Творца, осврће са задовољством на створено дело, запажајући да је сврховито и лепо, да се истиче загаситом белином пергаментна који сија у мраку као осветљен изнутра. Мотивима светлости, пергаментна и илуминације успоставља се алузија на КЊИГУ ПОСТАЊА, мистификује створен мост, али и доводи неимарство и задужбинарство у везу са књижевним стваралаштвом. *Савијше сваку реченицу по десети пута преко колена, станише на сваку реч целом тежином, истицајше њену носивост, јер од тих кривих речи и слабих реченица треба да буде сабраћен мост који ће неопрекино и непримерно пренети читаоца преко онога бесмисла и несвесности у земљу животи и стварности, коју сине ви за њега и све људе успели да прикажеше* (Андрић 1981а: 63) – потврђујући наведен аналитички постамент, што ваља имати у виду при аналитичком разматрању текста, записује аутор у БЕЛЕШКАМА ЗА ПИСЦА и при томе метафорично спреже реч и мост.

Павићев роман, прожет цитатима, парафразама и реминисценцијама из ЋИРИЛОВОГ ЖИТИЈА, у знаку је мистификације процеса стварања писма и језика. Сагласно томе, у оквиру одредница ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА, обликованих у стилу житијног жанра, могу се запазити, како је то уобичајено у књижевности средњег века, похвале и похвална слова, односно високостилизовани лирски обојени фрагменти текста, који прослављају врлине творца словенске писмености. Павић таквим стваралачким поступцима наглашава

достојанство писане речи, што његовом стваралаштву даје дубљи смисао и обавија га велом сакралности, јер књижевно послање представља откривење истине. Потцртана је мистификација Ћирилове и Методијеве посвећености стварању првих словенских писмена и идеја жртвовања зарад вишег циља кроз опредељење за мудрост. Тако су урадили са словенским језиком, разбили га на парчад, унели га кроз решетке ћирилских слова у своја уста и улепили крхотине својом плувачком и грчком глином испод својих табана (Павић 1994: 181). Присутна је алузија на архетип из Постања: **Бог ствара човека** као Ћирило слова, која имају двојаку природу као и људи – телесну – састоје се од глине, односно знакова, и – духовну, захваљујући праелементу, творчевој плувачки која их оживљава, а симболизује чин креативног осмишљавања живота и открива божанску суштину у човеку. „Не да смо врсни од себе помислити што, као од себе, него је наша врсноћа од Бога; који и учини нас врсне да будемо слуге новом завјету, не по слову, него по духу; јер **слово убија а дух оживљује**“ (Коринћани 3, 5–7). У Павићевом делу древни мит о постанку човека замењен је новим митом, у духу средњовековне поетике, о настанку словенског писма и књижевног језика који је близак Андрићу, о чему сведоче његови имплицитни поетички ставови који, сагласно ЈЕВАНЂЕЉУ ПО ЈОВАНУ, реч проглашавају сином човечјим и божјим. *Гледајући са ових обасјаних стјејеница чини ми се да постоји само она реч која је **пошала шело** јер су једино за њу сведочили, удружени људски најори и лошца мајерије, док ми неовајлоћена реч изгледа само празан и варљив звук који још није успео да се ошме оковима хаоса што нас окружује* (Андрић 1981б:34). **Стварање писма је приказано као чињење чуда**, као градња ћуприје на Дрини, што је у складу са мистификацијом аутентичног стваралаштва. Култ књиге и писма, као и идеја да су написане речи пребивалиште тајни, везује у средњем веку и писање за религијско-обредни чин. Милорад Павић, као и Иво Андрић, користи наведено начело библијске књижевности и средњовековне поетике, нарочито истичући значај језика у својим романима, где је реч симбол невидљивог, духовног света, а писање има егзистенцијални карактер стваралачког осмишљавања историје.

#### Литература и извори

- Андрић 1962: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд: Просвета.
- Андрић 1981а: Андрић, Иво. Белешке за писца. In: Богичевић, Миодраг (ур.). *Историја и легенда*. Београд: Просвета.
- Андрић 1981б: Андрић, Иво. Нешто о стилу и језику. In: Богичевић, Миодраг (ур.). *Историја и легенда*. Београд: Просвета.

- Андрић 1981в: Андрић, Иво. Разговор са Гојом. In: Богићевић, Миодраг (ур.). *Историја и лејенда*. Београд: Просвета.
- Библија или Светио писмо Сџароја и Новоја Завјејта* (1993). Превео Сџари Завјејт Ђура Даничић, *Нови Завјејт* превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Dečić 1991: Dečić, Jovan. *Nazarska prizma: tumačenje proze Milorada Pavića*. Beograd. Prosveta.
- Друга посланица Светог апостола Павла Коринћанима 1993. У: *Библија или Светио писмо Сџароја и Новоја Завјејта*. Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Еко 1992: Umberto, E. *Umetnost i lepo u esteticima srednjeg veka*. Novi Sad: Svetovi.
- Еко 2001: Umberto, E. *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Павић 1994: Павић, Милорад. *Хазарски речник*. Београд: Просвета.
- Пијановић 1998: Пијановић, Петар. *Павић*. Београд: Филип Вишњић.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Пријоведачева естетика*, прилог познавању Андрићеве поетике. Београд: Полит.
- Šomlo 1990: Šomlo, Ana. *Nazari, ili obnova vizantijskog romana*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod – Srpska književna zadruga – Narodna knjiga.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Златно јајце: у видокрућу Андрићеве естетике*. Београд: Чигоја штампа.

Olivera Radulović (Novi Sad)

**Intertextual permeation of the novels**  
**THE BRIDGE ON THE DRINA and DICTIONARY OF THE KHAZARS**

The research is focused on the idea that the compared novels are based on the idea of inter-religious tolerance. Intertextual and comparative methods are applied to argument the analytical positions. The related narrative procedures are observed, as well as a multilayered nature of novelistic texts, in the same manner constructed of historical, mythical and legendary material. Their cyclic structure is highlighted, suggesting the idea of repetitiveness of events and stories about them. New possibilities of reading and analysing THE BRIDGE ON THE DRINA are introduced, concerning the novelistic and narrative level of the cycle in DICTIONARY OF THE KHAZARS. It is suggested that the compared novels are based on the Old Testament story of The Creation. Biblical archetype of the apocalypse is recognized in the subtext of intertextually linked works, reduced to the story about creators and destroyers. Time complexity is observed in the novels THE BRIDGE ON THE DRINA and DICTIONARY OF THE KHAZARS, as well as the pursuit of covering a

wide range of time in order to make a wise point that only great works remain as monuments to their creators.

Olivera Radulović  
Filozofski fakultet u Novom Sadu  
Odsek za srpsku književnost  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
Tel. ++381 21 485 39 57  
privat: Pasterova 18/2  
21 000 Novi Sad  
oliveraradulovicff@gmail.com





Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

## Beščašće dvadesetovekovne istorije u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA i u književnom stvaralaštvu Danila Kiša

Andrićev roman nastaje za vreme Drugog svetskog rata. Radnja romana NA DRINI ĆUPRIJA, koji je u podnaslovu imao odrednicu *Višegradska hronika*, završava se 1914. godinom. Pitanja na koja ovaj rad teži da pruži odgovore jesu: 1) koliko Andrić pišući o prošlosti govori o haotičnoj sadašnjosti, odnosno o vremenu nastanka romana, o razdoblju Drugog svetskog rata? 2) koliko knjiga otkriva to vreme Drugog svetskog rata, period prestanka svake kulture i civilizacije, doba uništenja svega moralnog i duhovnog u čoveku? 3) koliko se Ivo Andrić vremenu zla u kom stvara roman suprotstavlja samim stvaranjem i pronalaženjem u delu reda i smisla, lepote i dobrote u čoveku i svetu?

Ivo Andrić: NA DRINI ĆUPRIJA

Glava: XVI

Vreme: poslednje godine 19. veka

Prilike:

[...] najduži period mira i materijalnog napretka što ga je kasaba ikad zapamtila [...] (NA DRINI ĆUPRIJA, 247).

*Tako su tekle poslednje godine XIX veka, godine bez uzbuđenja i krupnih događaja kao što teče mirna i razlivena reka pred neizvesnim ušćem* (NA DRINI ĆUPRIJA, 247).

[...] izgledalo je kao da nestaje tragičnih akcenata u životu evropskih naroda, pa i u kasabi pored mosta (NA DRINI ĆUPRIJA, 247).

Ali to je samo tako izgledalo. Alihodža Mutevelić vidi nešto sasvim drugo. On je ispunjen gorkim pesimizmom i zlim slutnjama koje ni sam nije umeo da objasni i potkrepi dokazima. U leto u kasabu stiže vest o atentatu i pogibiji austrijske carice Jelisavete u Ženevi od ruke italijanskog anarhiste Lukenija. Priča o tom događaju među ljudima u čaršiji kreće široko, o sudbinama uopšte krunisanih glava i velikih ljudi. O tome šta su i ko su ti anarhisti sugrađanima objašnjava višegradski muderis Husein-efendija, koji je pre dvadeset godina dočekivao i prve Švabe na kapiji. On je i hroničar kasabe. Mudrost muderisova dolazi iz knjiga koje je nasledio od svog učitelja, čuvenog Arap-hodže. Kazuje efendija:

[...] *toga što se sad naziva anarhistima bilo je oduvek i biće dok je sveta i veka. Tako je ljudski život udešen – i sam Bog jedini tako je hteo – da uz svaki dram dobra idu dva drama zla, da na ovoj zemlji ne može biti dobrote bez mržnje, ni veličine bez zavisti, kao što nema ni najmanjeg predmeta bez senke* (NA DRINI ČUPRIJA, 250).

Senka koja je pala na život, mir, sreću i blagostanje čitavog sveta, pa i stanovnika kasabe kraj Drine, za trenutak je opet iščezla: *Taj život potkraj stoleća, koji je izgledao ukroćen i pripitomljen zauvek, prikrivao je svojim širokim i jednoličnim tokom sve, i kod ljudi ostavljao osećanje da se otvara vek mirne radosti sve tamo do u daleku neku i nedoglednu budućnost* (NA DRINI ČUPRIJA, 252).

Reč je, ako pažljivo čitamo Andrićeve rečenice, o prividu dobra i mirne radosti, odnosno o još skrivenom, kamufliranom, ali slučenom nadolazećem zlu. To zlo se već počelo prozirati prokazujući sve izvesniju veliku tragediju i opštu nesreću: *Nastupala je godina 1900, kraj toga srećnog stoleća i početak novog, koje po shvatanju i osećanju mnogih treba da bude još srećnije [...]* (NA DRINI ČUPRIJA, 252).

Ima u tim Andrićevim rečenicama puno ironije. Nadolazeće stoleće ne da neće biti srećnije od prethodnog, već će se naći licem u lice sa do tada nevidenim zlom. Vreme pisanja romana jeste vreme dominacije sila zla nad silama dobra, vreme varvarstva i opšteg rasula, vreme haosa, vreme stravičnog nasilja nad svetom i čovekom. Iskustvo tog vremena, strašnog i naopakog vremena, Andrić projektuje u Alihodžine zle slutnje. I jedino Alihodža, prožet jezivim metafizičkim strahom, prozire privid i shvata i oseća, suprotno od svih, šta se iza privida dobra i blagostanja krije. Nadolazeći dvadeseti vek vidi kao zlo i naopako vreme, vreme razgrađivanja i svekolikog uništenja. Tamo gde drugi vide popravljavanje, on vidi početak kraja i rušenje višegradskog mosta. On vidi da je prošlo ono vreme i onih ljudi koji grade, a da dolaze druga vremena i drugačiji ljudi – što ruše. On jasno vidi sveopšte nadolazeće razaranje.

U okviru te glave romana Alihodža Mutevelić je zamišljeniji i mrzovoljniji nego ikad. *N j e g o v p e s i m i z a m n i k o n i j e d e l i o , n j e g o v e z l e s l u t n j e n i k o n i j e h t e o d a č u j e , a n i j e d n o n i d r u g o n i k o n i j e r a z u m e v a o . S v e j e v i d e o n a r o č i t i m v i d o m , c r n o d a c r n j e b i t i n e m o ž e , i s v e m u d a v a o n a r o č i t o i z l o s l u t o z n a č e n j e . S k l a n j a o s e o d n a s l u č e n o g n a d o l a z e ć e g n e p o j a m n o g z l a u s v o j e m i s l i i u o n a j s o b i č a k p o z a d i d u ć a n a k o j i j e z v a o t a b u t <sup>1</sup> (sugerišući misao da je došlo vreme u kom u životu i kroz život nema spasenja od nadolazećeg zla i da je izbavljenje moguće samo i jedino kroz smrt): *Jer on je, sklonjen među tih nekoliko dasaka, potpuno zaštićen svojim mislima od svega što može da donese ovaj život koji se, po njegovom shvatanju odavno pokvario i krenuo stranputicom* (NA DRINI ČUPRIJA, 255).*

<sup>1</sup> Reč je o turcizmu sa značenjem kovčeg, mrtvački sanduk

Krivi Švabe Alihodža što popravljaju most jer: *ne valja što diraju u ćupriju i neće izdobriti ovo popravljanje, vidjećete; kao što je danas popravljaju tako će je sutra rušiti* (NA DRINI ĆUPRIJA, 256).

I nešto kasnije opet: *Samo, ja vam kažem da sve ovo ne valja i ne sluti na dobro ni po ćupriju, ni po kasabu, ni po nas koji sve to očima gledamo* (NA DRINI ĆUPRIJA, 257).

I vodovod Alihodža vidi kao još *samo jedno od znamenja za nepredviđena zla koja će pre ili posle naići na kasabu*. Tako i železnička pruga kroz Višegrad, neće po Alihodžinom mišljenju doneti boljitak, već naprotiv zlo, jer: *nije važno koliko čovek vremena uštedi, nego šta s tim ušteđenim vremenom radi; ako ga na zlo upotrebi, onda bi bolje bilo da ga nema* (NA DRINI ĆUPRIJA, 263).

Proročki Alihodža dodaje: *Doći će vrijeme pa će te Švabo voziti i tamo gde ti nije milo i gdje nikad pomislio nisi da ideš* (NA DRINI ĆUPRIJA, 263).

Hodžu su svi u kasabi poznavali kao **osobenjaka**, slušali su ga sa ljubopitstvom i prividnom pažnjom, ali nisu delili njegove misli i zapažanja, nego su mu se podsmevali pakosno držeći ga za **svoje glavog, mimo svijet i zavrzlama – čoveka**. Smatrajući ga pomalo i za ludog, nisu uviđali njegovu lucidnost, u kojoj je savršeno razaznavao društvene poremećaje i pokrete istorije što će uslediti, u kojoj je tek po slutnjama umevao da vidi da će čitav svet poduhvatiti duševni kaos, glupost, dominacija lažnih vrednosti, ludilo. Njegova proročka manija neće moći da spase ni njega samog, ni most, niti bilo koga, ali će mu omogućavati da shvati šta se zbiva u poludelom svetu: *da riječ jedna ruši gradove* (NA DRINI ĆUPRIJA, 256); *da su najveće građevine zasnovane na jednoj reči, i mir i opstanak čitavih varoši i njihovih stanovnika može biti na jednom pisku* (NA DRINI ĆUPRIJA, 263–264).

I zaista, nadolazilo je zlo i naopako vreme.

Fjodor Mihajlovič Dostojevski je prorekao dvadeseti vek kao dolazak vremena u kojem će ljudska krv biti jeftina.

Osip Mandeljštam je dvadeseti vek nazvao *zverskim vekom*.

Danilo Kiš dvadeseti vek imenuje *haosom* i *užasom istorije* i prepoznaje ga kao *buku i bes* u kom civilizacija i kultura nestaju i prestaju, a čovekovi duhovni i moralni kvaliteti bivaju potpuno uništeni.

Na početku XVII glave romana kaže Andrić:

*Došla je 1908 i sa njom veliko uznemirenje i neka mukla pretnja koja od tada više nije prestajala da pritiskuje kasabu. U stvari, počelo je to mnogo ranije [...] počelo je sve više da se govori o politici* (naglasila J. R. K.) (NA DRINI ĆUPRIJA, 266).

Sada su svi jasnije uviđali ono što su samo izuzetni (najpre Alihodža) kroz jezovit drhtaj i samrtni strah odavno naslutili, spoznali i odavno o tome progovorili: da to, s dolaskom dvadesetog veka, s **politikom** koja se uselila u živote ljudi, napreduju ideje terora, *beščašće istorije*, kako kaže Danilo Kiš. Dvadeseti

vek je doneo kategorije dobra i zla potpuno prenete u nadležnost ljudi. Takva pozicija je proizvela ideju o velikoj, apsolutnoj čovekovoju moći i učinila mogućom predstavu o jednom svetu bez Boga. Govorimo o radikalnom zlu dvadesetog veka. Kiš još kaže da *Andrić* (u kom gleda velikog evropskog pisca, svog učitelja i svoju književnu porodicu) istoriju vidi kao *buku i bes*, a literaturu shvata ozbiljno i doživljava je tragično. I Kiš tako sagledava istoriju i literaturu. Učeći od Andrića, Danilo Kiš sledi njegov primer, po kom je uloga književnosti *ispravljanje istorije*:

[...] zato što je istorija uopštena, a književnost konkretna. Istorija je mnoštvo, književnost – individualno. Istorija je bez strasti, bez zločina i bez obzira na brojke: šta znači šest miliona mrtvih (?) ako ne vidimo jednog jedinog čoveka i njegovo lice, njegovo telo, godine i njegovu ličnu povest.

Neodređenost Istorije postaje jedan jedini pojedinac, a književnost ispravlja ravnodušnost istorijskih činjenica [...] Književnost je konkretizacija apstraktnog Istorije (GORKI TALOG ISKUSTVA, 185).

Kiš jednako kao Andrić u prvi plan svoje poetike stavlja istinitost fiktivne tvorevine, ostvarujući je kroz iluziju istinitosti. Čitav Andrićev roman NA DRINI ČUPRIJA nosi atmosferu vremena u kojem je nastajao, prezasićenu beščasćem četrdesetih godina dvadesetovekovne istorije, a poglavlja o kojima ovaj rad govori (XVI, XVII, XX–XXIV) direktno tu atmosferu prenose. Prepoznamo je u onom *velikom uznemirenju* i onoj *mukloj pretnji* s početka XX veka, što nisu više prestajali da pritiskuju kasabu i njen živalj. U toj tački se Andrićevo i Kišovo delo dodiruju, govoreći u suštini o istom – o užasu realnosti, kondenzujući svoja dela do krajnjih granica – jer kad ništa drugo ne preostane, kad zavlada beznade i potpuno očajanje, počinje pisanje, čiji je cilj, Andrić kaže: *da nam osvetli, bar malo, tamne puteve na koje nas često život baca* (O PRIČI I PRIČANJU, 70), a Danilo Kiš: *da rasvetlim, da rasteram maglu* (GORKI TALOG ISKUSTVA, 315). Andrić i Kiš pišu na isti način, uz mnogo ironije, (*ironijom protiv osećanja* i *ironijom protiv užasa istorije*, kako bi Kiš rekao), pišući ne samo rećima, nego čitavim svojim bićem, ispisujući patnju u vreme nacizma koju su obojica snažno iskusili. Kišovo gorko iskustvo je vezano za detinjstvo, a njegove knjige (PSALAM 44 i naročito Porodična trilogija: RANI JADI; BAŠTA, PEPEO; PEŠČANIK, kao i drame NOĆ I MAGLA i DRVENI SANDUK TOMASA VULFA, sve do knjige pripovedaka ENCIKLOPEDIJA MRTVIH i priče KNJIGA KRALJEVA I BUDALA u toj knjizi) jesu ubedljiv dokaz jevrejskog iskustva u Drugom svetskom ratu, dokaz patnje, ahasverskog lutanja, progona, pogroma, smrti oca u Aušvicu, dokaz strašnog terora i egzekucije. Andrićev roman asimiluje sadašnjost, življeni teror, u priču koju je smestio u prošlost. Priziva Makijavelijevu misao:

*Ko god poredi sadašnjost i prošlost i vidi da su sve gradove, sve narode pokretale, i još uvek pokreću iste želje i iste strasti [...] odatle dolazi da se u svim vremenima vraćaju ponovo ista zla i isti prevrati.*<sup>2</sup>

Dvadeseti vek je doneo antropološki poraz čoveka od strane ideoloških mašinerija, a **politika** je zauzela odsudnu ulogu u životima ljudi i naroda.

Vreme nastanka Andrićevog romana NA DRINI ČUPRIJA je vreme opšte egzistencijalne nesigurnosti, vreme u kojem teror i represija ne poznaju izuzetke i nemaju granica. Autor čija je odlika oštro posmatranje sveta, prilika i ljudi u tom svetu, za vreme Drugog svetskog rata piše dela u kojima pripoveda o daljoj ili bližoj prošlosti Bosne (Travnika, Višegrada, Sarajeva)<sup>3</sup>, govoreći istinski i o vremenu u kom su ta dela nastajala ili, kako Danilo Kiš kaže: „projektujući u tek malko prikriivenom anahronizmu savremene događaje na prošlost“<sup>4</sup>. Na pitanja šta se događa sa svetom i ljudima, Andrić odgovara prošlošću. Traži i pronalazi trenutak kada se **uznemirenje i mukla pretnja** nadvila nad svetom i ljudima. Odgovor je: početak XX veka; ime joj je: **politika**.

Početak dvadesetog veka je uzvitlao život, kao kad tada iz Višegrada ili u Višegrad kreneš železnicom i njenom *mašinom*, tom *brzom, zagonetnom i podmuklom švapskom ujdurmom*, kako su je seljaci jedino mogli shvatiti, tako i:

*Celokupni život se nekud ustremio, naglo ubrzao kao što potočna voda ubrzava svoj tok neposredno pre nego što se prelomi, obori niz strme stene i pretvori u slap* (NA DRINI ČUPRIJA, 269).

Potom je ubrzo usledio proglas o aneksiji, pa je počela stizati vojska, *i ma koliko da se posao krio, u kasabi se znalo da se most minira* (NA DRINI ČUPRIJA, 274).

Alihodža Mutevelić danonoćno nema mira, ni na javi, ni u snu. Odveć luda i bezbožna mu je takva mogućnost. Opet, šta može i da očekuje od poludelog i od boga otpalog sveta.

<sup>2</sup> Prema Danilo Kiš: ŽIVOT, LITERATURA. Beograd: Prosveta, 2007, s. 72.

<sup>3</sup> Ivo Andrić za vreme Drugog svetskog rata najpre dovršava roman TRAVNIČKA HRONIKA, potom stvara romane NA DRINI ČUPRIJA i GOSPOĐICA, pišući dela o daljoj ili bližoj prošlosti Travnika, Višegrada, Sarajeva. Andrić je rođen u Travniku, odrastao u Višegradu, a mladost proveo u Sarajevu. Autor se u tim ratnim godinama u mislima i nastajućim književnim delima, udaljavajući se od ubilačke sadašnjosti, vraća prošlosti Bosne, ali se okreće i prostorima svog detinjstva i svoje mladosti; sećajući se življe u zlokobnim vremenima svog porekla. *Razočaranje i bol odvođe misli u prošlost*, kaže Andrić za svog velikog junaka vezira Jusufa. (MOST NA ŽEPI, 185). To se odnosi i na samog Andrića.

<sup>4</sup> Danilo Kiš: O ANDRIĆEVOJ GOSPOĐICI u ŽIVOT, LITERATURA. Beograd: Prosveta, 2007, s. 71.

*Da li je moguće i to čudo: da se s planom sprema rušenje jedne zadužbine od opšte koristi kao što je ova – čudom ne može da se načudi Alihodža. Kako je moguće miniranje građevine koja je za dušu i božju ljubav građena – neprestano se pita, koristeći priliku da o tome porazgovara i sa retkim sugrađaninom u kojeg misli da može imati poverenja – Muhamedbegom Brankovićem. Umesto odgovora pred njim stoji slepo–gluvo–nemo lice, ne Višegradanina i bega, već carskog čoveka.*

Sve se počelo dešavati na daljinu i neshvatljivom brzinom, sugeriše Andrić misao.

I Lotika (XX glava romana) jasno uviđa (potvrđujući, posle hodže, pripadnost izuzetnima): da su *naišla vremena koja nisu dobra, oseća da su se vremena pokvarila, da se ljudi dele i izdvajaju, da se život kida, mrsi i osipa, da život gubi od vrednosti i sav se troši u rečima*. To su, po Lotikinim tvrdnjama, došla *poslednja vremena u kojima više nema ni zakona ni reda*.

I gazda Pavle Ranković staje u red za izuzetnima i promišljajući razabira da je uzročnik svom zlu **politika** (istakla J. R. K.):

*Za njega je sve to obuhvaćeno jednom reči: „politika“. I ta „politika“ je ono što ga zbunjuje i srdi i što mu zagorčava ove godine koje bi trebale da su godine pokoja i zadovoljstva posle tolikih godina rada, štednje i odricanja“ (NA DRINI ČUPRIJA, 325).*

Mladi Milan Glasinčanin se pridružuje izuzetnima govoreći ženi pored sebe (učiteljici Zorki) i misli da se ne vara, jer nju ne bi mogao prevariti, da ovde zadugo neće biti mira ni reda i da sve ide u susret velikoj katastrofi (glava XXI): *Sa svakim danom osetno se zgušnjavala nad kasabom atmosfera opasnosti i pretnje. A onda se jednog od poslednjih dana meseca jula prolomi tu na granici oluja koja će se s vremenom proširiti na ceo svet i postati sudbinom tolikih zemalja i gradova, pa i ovog mosta na Drini* (NA DRINI ČUPRIJA, 354).

Na vest o sarajevskom atentatu i pogibiji Franca Ferdinanda – čitamo u Andrićevoj biografiji – Ivo Andrić napušta studije u Krakovu i vraća se u zemlju. Odmah po dolasku u Split hapsi ga austrijska policija i odvodi prvo u šibensku, a zatim u mariborsku tamnicu, u kojoj će, kao politički zatvorenik, ostati do marta 1915. godine.

U knjizi Dušana Glišovića IVO ANDRIĆ, KRALJEVINA JUGOSLAVIJA I TREĆI RAJH 1939–1941.<sup>5</sup> čitamo do u detalje o događajima od preporuke, dobijanja agremana i postavljenja Ive Andrića za poslanika u Berlinu (od 19. aprila 1939. godine kada je Ivo Andrić uručio kancelaru Rajha Adolfu Hitleru akreditive), preko događaja od 25. marta 1941. u dvorcu Belvedere u Beču i potpisivanja pristupanja Kraljevine Jugoslavije Trojnom paktu (a da poslanika Andrića niko iz Beograda ne konsultuje i, sve do poslednjeg trenutka, zvanično ne obaveštava o

<sup>5</sup> Dušan Glišović: IVO ANDRIĆ, KRALJEVINA JUGOSLAVIJA I TREĆI RAJH 1939–1941. Beograd: Glasnik, 2012.

pristupanju paktu, zbog čega je Andrić još ranije nadležnima u Beogradu nudio svoju ostavku), preko državnog udara u Beogradu 27. marta 1941. godine, pa sve do Hitlerovog napada na Jugoslaviju i bombardovanja Beograda 6. aprila 1941. i Andrićevog napuštanja Berlina i povratka u okupirani Beograd.

Na jednom mestu u knjizi Dušan Glišović dovodi u vezu Prvi i Drugi svet-ski rat i kaže kako je pucanj Gavrila Principa u nadvojvodu Ferdinanda 28. juna 1914. označen kao povod za početak Prvog svetskog rata, čiji su nerešeni sporovi zaraćenih snaga doveli do izbijanja njegovog nastavka, Drugog svet-skog rata, koji je okončan Hitlerovim pucnjem 30. aprila 1945. sebi u glavu. Glišović dodaje kako je Andrić bio jedini čovek koji je upoznao obojicu.

Projektovanje vremena sadašnjeg u vreme prošlo, vreme Drugog svetskog rata u vreme Prvog svetskog rata, najjasnije čitamo na početku XXI glave romana kada Andrić u ljudima otkriva *najniže nagone krvološtva*, ali istovreme-no i *najviše podvige svetačkog žrtvovanja u kome čovek prevazilazi sebe i dodiruje za trenutak sfere viših svetova sa drugim zakonima*.

I kada se katastrofa počne događati, ljudi zaboravljaju stvarnost da bi mogli da je podnesu, (*Da ne zaboravljaju – kako bi se moglo ponavljati?*) o tome nam Andrić piše u poslednjim poglavljima ovog romana, sklanjaju se u priču jer: [...] *treba osluškiivati legende, te tragove kolektivnih ljudskih nastojanja kroz stoleća, i iz njih odgonetati, koliko se može, smisao naše sudbine* (RAZGOVOR SA GOJOM, 25) i kroz priču razjašnjava im se: *da u životu ima i drugih stvari, čoveč-nijih i radosnijih od ovog mraka, straha i ubilačke pucnjave* (NA DRINI ČUPRIJA, 375).

Pod naletom katastrofe Lotika je doživela potpun živčani slom. Njen očajni jauk koji se prolama letnjim vedrim danom *odaje*, kaže Andrić [...] *da nešto u svetu nije u redu i da je opšta i svačija nesreća mnogo bliža i mnogo veća nego što po širokoj i bezazlenoj vedrini ovog dana može da izgleda*. „Jevrej in je“ – kaže Sartr – „čovek koga drugi ljudi drže za Jevrejina [...] njegov život je samo dugo bežanje od drugih i od sebe sama.“<sup>6</sup>

Tako su i Lotika i članovi njene porodice, odlazeći preko mosta, *dobili odjednom izgled jevrejske sirotinje, jadnih begunaca koji od pamtiveka objaju drumove po svetu* (NA DRINI ČUPRIJA, 377), potvrđujući jevrejstvo kao prokletstvo i kao porodičnu nesreću, koja eskalira u vreme Drugog svetskog rata; to je sud-bina koja je, među mnogima, zadesila i porodicu Kišovog oca i biće jedna od opsesivnih tema Kišovog književnog opusa.

*S takvim nasleđem, zauvek ste obeleženi. Ni promena mesta ni promena vremena ne brišu taj beleg različitosti [...] I ako postoji misterija od koje se ne može pobeći, gde slobodna volja ne pomaže, onda je to ona „Jevrejina lualice“.*

<sup>6</sup> Prema Danilo Kiš: ŽIVOT, LITERATURA. Beograd: Prosveta, s. 50.

Gazda Pavlu Rankoviću je dopalo da jemči svojim životom da niko neće razoriti ili oštetiti most, za koji svako u kasabi zna da je odavno već miniran; *odgovoran glavom za nešto što niukoliko ne zavisi od njega* (NA DRINI ČUPRIJA, 382). Sve je to došlo poslednjih godina, nemir i **politika** (naglasila J. R. K.), prolazi kroz glavu gazda Pavla. Strašno izopačenje, rat i zlo koji svojim mehanizmima nadvladavaju nad svime; vodi se nekakva jeziva i naopaka *igra* koja *dangube i siledžije* postavi u prvi plan; događa se stravična *izokrenuta ljudska igra*, užasno izopačenje. I najednom se u gazda Pavlovoj svesti zgusne misao:

[...] *nastupe vremena kad svet stane da se ruga razumu, kad se crkva zatvori i umukne, a vlast zameni golom silom* [...] *Može li to biti? Zar to može biti* (NA DRINI ČUPRIJA, 383–384)?

Opet i opet, zdrav razum i ljudska dobrota ne mogu da poveruju da tako nešto može biti, da se tako nešto događa, a događa se. I čini se gazda Pavlu *da to život sam gine i otiče iz njega*. I gazda Pavle (kao pre Alihodža zatvoren u *tabut*) sluti da je kroz smrt jedina mogućnost spasenja od nepojamnog nadolazećeg zla.

I sve ono Alihodžino, davno viđeno i imenovano, obistinjavalo se. Kada su ga žandarmi, jedino njega, zatekli i upozorili da je *po život opasno* svako dalje zadržavanje u blizini mosta i da smesta zatvori dućan i napusti pijac, hodža ih je, kaže Andrić *gledao kao pijane ljude koji ne znaju šta govore, i već je hteo da im odgovori da je ovde život već odavno u opasnosti i da smo svi ionako mrtvi, samo se redom sahranjujemo, ali se predomislio* [...] (NA DRINI ČUPRIJA, 388), valjda uviđajući i sam da prozire šta će biti u svetu i među ljudima, što niko drugi još ne vidi, i da će ga opet oglasiti za sišlog s uma. Odmah je hodža znao, kroz svoje zaumlje je davno viđeno prepoznao, da je došao i nastupa *kijamet-dan, onaj sudnji čas o kojem govore knjige i učeni ljudi*. Jasno je uviđao da sve to nije božje. Jedino nije nalazio odgovora na pitanje otkuda ljudskoj ruci tolika sila. Za sve drugo što je odavno govorio a sada se potvrđivalo je znao, kao i što je znao, da je on Alihodža Mutevelić, uvek i u svemu i suprotno svima – imao pravo. Ono što u tim trenucima oseća Alihodža Mutevelić (jedna od najdominantnijih ličnosti Andrićevog književnog opusa, kroz koju Andrić iznosi krajnje misli) jeste isto ono što oseća Eduard Sam (jedna od najdominantnijih ličnosti Kišovog književnog opusa, iza koje se krije ličnost piščevog oca i koja govori Kišove krajnje misli) jeste: metafizički strah. Za Kiša je taj strah *metafizički drhtaj*. To je *neka opasna preteća lucidnost; apsolutna lucidnost* (GORKI TALOG ISKUSTVA, 254) onih koje svet drži za pomalo ili potpuno lude a koji takvu lucidnost steknu trpeći istoriju u trenucima stravične ugroženosti čovečanstva. Eduard Sam, pomeren, uzvitlan širenjem nacizma u Evropi, sa svešću *da treba da ispuni jedno poglavlje velikog proroštva, jer mu je bilo pisano da će da luta i da beži glavom bez obzira* (BAŠTA, PEPEO, 65), „grešni prorok“ i „lažni apostol“, „sasvim sišao s uma“ i „čudno lucidan“ je sebe smatrao za žrtveno jagnje, nedužnu žrtvu koja treba da iskupi čitavo čovečanstvo, a govorio je gromoglasnim



glasom jerihonskih truba. Eduard Sam, poput Alihodže, prozire da Bog nema veze s tim, nego da je sve to ljudsko delo, *i suviše ljudsko*. Danilo Kiš roman PEŠČANIK završava PISMOM ILI SADRŽAJEM na čijem kraju stoji: *Bolje je ako se nalazimo među progonjenima nego među progoniteljima*.

Andrićevim rečima rečeno, to bi značilo: bolje je biti među zastrašenima, nego među besnima. *Otud je svaka velika i plemenita misao stranac i patnik. Otud neizbežna tuga u umetnosti i pesimizam u nauci* (RAZGOVOR S GOJOM, 29).

U romanu GOSPOĐICA, pisanom jednako četrdesetih godina dvadesetog veka, tih ratnih godina, kao i roman NA DRINI ČUPRIJA, čitamo o vremenu početka Prvog svetskog rata u Sarajevu; u vezi sa strahovima Rajke Radaković Andrić kaže:

[...] *ne može da se pomiri s tim da ima nešto u svetu što sme i može bez njene krivice da ugrozi njeno imanje i remeti njene planove. Šta znači uopšte za nju to što se zove „opšta pitanja“, „politički događaji“ i „nacionalni interesi“? Nešto tuđe i daleko čega se uvek brižljivo klonila... Šta je sve to njoj? I otkuda sada sve to, kad se dovede u međusobnu vezu: prestolonaslednik – politika – studenti, treba da znači i za nju gubitak, opasnost ili bar zastoj za njen rad koji sa svim tim nije nikad imao veze* (GOSPOĐICA, 96–97)?

U pripoveci BIFE „TITANIK“, koja govori o vremenu Drugog svetskog rata, Nail, jedini i poslednji gost bifea „Titanik“, vlasniku, Jevrejину, Menti zvanom Hercika, bi nekako da kaže i objasni šta se to događa sa svetom. Ustvari:

*Muca i muči se kao dužnik i krivac.*

*Hercika, ovo je... sačuvaj bože. Ovo je Hercika brate neka veeelika i teška politika, (podvukla J. R. K.) šta li je. Ovo je jedna, jedna, jedna... sačuvaj bože Hercika. Jedna, jedna, kako'no se kaže... jedna... brate... sačuvaj bože... (NEMIRNA GODINA, 198–199).*

Andrićeva krajnja misao iz vremena u kojem piše svoj roman (dakle, Drugog svetskog rata) svakako je misao Alihodže Mutevelića, koju junak promišlja u trenucima rušenja mosta. Ta misao ima snagu one priče koju čovečanstvo vekovima priča samo sebi, o kojoj Andrić govori u besedi O PRIČI I PRIČANJU, a koja želi *da zavara krvnika, da odloži neminovnost tragičnog udesa, da produži iluziju života i trajanja, kao dete koje peva u mraku da bi zavaralo svoj strah?*<sup>7</sup>

Misao glasi:

*Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih i duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će i božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti* (NA DRINI ČUPRIJA, 395).

<sup>7</sup> Ivo Andrić: O PRIČI I PRIČANJU u ISTORIJA I LEGENDA, Sabrana dela Ive Andrića, Beograd: Udruženi izdavači, s. 68–72.

Svetli ova misao i svetu sveopšte tame suprotstavlja se snagom *molitvenog šapata*<sup>8</sup>.

Stvaranjem romana NA DRINI ĆUPRIJA, Andrić se *mržnji i zaglušujućoj grmljavini ubilačkog oružja* suprotstavlja delom koje je pokrenula čista *ljubav*, a vodila *širina i vedrina slobodnog ljudskog duha*, da bude u službi dobrote i lepote, *čoveka i čovečanstva* (O PRIČI I PRIČANJU, 72) i vascelog sveta.

#### Izvori i literatura

Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Beograd: Prosveta.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd: Prosveta.

Andrić 1981: Andrić, Ivo. O priči i pričanju. In: *Istorija i legenda*. Beograd: Prosveta.

---

<sup>8</sup> Lepasava Bela Pavlović (1906–2004), nekoliko godina pre svog upokojenja, je u jednom podužem izlaganju o Ivi Andriću svedočila o njihovom bliskom prijateljstvu, još od 1921. godine, kada je Ivo Andrić, vicekonzul treće klase, stigao u Bukurešt. Iz izlaganja Lepasave Bele Pavlović izdvajamo: „Andriću su pesme bile kao neka vrsta duhovnog dnevnika preko kojeg je on Svevišnjem poveravao sve svoje nemire. U tim njegovim, može se slobodno reći, ispovestima, nema ničeg zatajenog. U njima Andrić razotkriva u potpunosti svoju dušu i sve ono čega u razgovorima, sa drugima, nije hteo da se dotiče.

*Ni bogovi ni molitva!  
Pa ipak biva ponekad, da čujem  
Nešto kao molitveni šapat u sebi.  
To se moja stara i večno živa želja  
Javlja odnekud iz dubina  
I tihim glasom traži malo mesta  
U nekom od beskrajnih vrtova rajskih,  
Gde bih najposle našao ono  
Što sam oduvek tražio ovde  
Širinu i prostranstvo, otvoren vidik,  
Malo slobodna duha.*

Ova pesma, jedna od poslednjih ako nije i poslednja koju je pribeležio živi je dokaz da je ne samo u mladosti već i do tako reći izdisaja svog nosio božansku misao u sebi i tražio Svevišnjeg [...]“. Tekst pod nazivom NEPOZNATI ANDRIĆ – MOLITVENI ŠAPAT, koji je potpisao Srđan V. Stojančev, prenosi sećanja na Ivu Andrića Lepasave Bele Pavlović, preuzeta iz rukopisne zaostavštine Lepasave Bele Pavlović, koju je autoru teksta ustupila književnica Zorica Peleš, dok je bibliotekaru savetniku Univerzitetske biblioteke „Svetozar Marković“, zahvalan na pomoći pri odgonetanju pojedinih delova rukopisa Ive Andrića (<http://www.sbd.org.rs/rs/tekstovi/7-sstojancev/14-molitvenisapat.html>).

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Razgovor sa Gojom. In: *Istorija i legenda*. Beograd: Prosveta.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Most na Žepi. In: *Žeđ*. Beograd: Prosveta.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. Bife „Titanik“. In: *Nemirna godina*. Beograd: Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Psalam 44*. Zagreb – Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Rani jadi*. Zagreb – Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Bašta, pepeo*. Zagreb – Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Peščanik*. Zagreb – Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Enciklopedija mrtvih*. Zagreb – Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Noć i magla*. Zagreb Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 1983: Kiš, Danilo. *Homo poeticus*. Zagreb – Beograd: Globus – Prosveta.
- Kiš 2007: Kiš, Danilo. *Život, literatura*. Beograd: Prosveta.
- Kiš 2007: Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Prosveta.
- Glišović 2012: Glišović, Dušan. *Ivo Andrić, Kraljevina Jugoslavija i Treći Rajh 1939–1941*. Beograd: Glasnik.
- Stojančev: *Nepoznati Andrić – molitveni šapat*. In: <http://www.sbd.org.rs/rs/tekstovi/7-sstojancev/14-molitvenisapat.html>. Stanje jul 2013.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

### Horrors of history in Andrić's novel and Kiš's work

The entire Andrić's novel captures the atmosphere of the time when it was being created, brimming with the immorality which characterized the 1940s, and the chapters which this paper focuses on (XVI, XVII, XX–XXIV) convey this atmosphere directly. We recognize it in the *great anxiety* and the *silent threat* of the beginning of the 20<sup>th</sup> century, which never stopped burdening the village and the villagers. This is the point in which Andrić's and Kiš's work meet, basically telling us about the same – the horrors of the reality, condensing their writing to the limits of possible – because, when there is nothing else, when despair and total hopelessness prevail, the writing begins. And its purpose is: *to shed some light on the dark ways that life casts upon us* (ON STORIES AND STORY-TELLING, 70). Andrić and Kiš write in the same way, with a lot of irony (*using irony to fight off the feelings* and *using irony to fight off the horrors of history*, as Kiš put it), not only with words, but with their whole beings conveying the misery of the Nazi years, which both of them experienced directly and subjectively. Kiš's harrowing experiences date from his childhood, and his books (especially his Family trilogy: *Early Sorrows*, *Garden*, *Ashes*, *Hourglass*) are a veritable document of the Jewish experiences in World War II, documenting the suffering, the Ahasverian wandering, the persecution,

the pogrom, the death of his father in Auswitz, documenting the terror and execution. The time of writing this novel is the time of a general existential insecurity, the time in which terror and repression make no exceptions and know no limits. The writer, whose trait is a sharp eye for the world, and the circumstances and people in that world, during the World War II, writes literary works in which he tells us about the near and the distant past of Bosnia (Travnik, Višegrad, Sarajevo), telling us at the same time about the time when the works were being written. By creating these works, Andrić is confronting the hatred and the booming thunder of the deadly weapons, confronting them with love, guided by the scope and the buoyancy of the human spirit (ON STORIES AND STORY-TELLING, 72).

Jelena Ratkov Kvočka  
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci  
Mitropolita Stratimirovića 5  
21 205 Sremski Karlovci  
tel.: ++381 21 881 017  
privat. Pupinova 2  
21 205 Sremski Karlovci  
jratkov@ptt.rs

Maja Savić (Novi Sad)

## **Zajedništvo u razlikama: suživot stanovnika Višegrada u dodiru različitih nacionalnosti i veroispovesti u romanu NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića**

U radu se iznosi tumačenje problema suživota stanovnika Višegrada u dodiru različitih nacionalnosti i veroispovesti u romanu NA DRINI ĆUPRIJA Ive Andrića. Razmatra se pitanje mogućnosti ostvarivanja skladnog suživota više nacionalnosti, te se osvetljavaju scene u romanu koje potvrđuju realizovanost ove mogućnosti: scena susreta zakonša na kapiji i scena koja opisuje ponašanje Višegrađana za vreme velikog povodnja. Naglašava se važnost legendi kao i važnost multikulturološkog konteksta svakodnevnog života stanovništva za tumačenje mogućnosti uspostavljanja plodotvornog dijaloga različitih nacionalnosti i veroispovesti. Mitološki sloj romana, naročito metafizički potencijal mosta, značajan je za sagledavanje date problematike, te se vrši njegovo osvetljavanje.

Uverljiva i plastična umetnička realizacija duboko intimnog reljefa duhovnosti i spoljašnjeg izgleda socijalne stvarnosti, nastala kao izraz poznavanja nerazlučive i međusobno uslovljavajuće veze<sup>1</sup> između psihologije čoveka i društvenih faktora, inicira i kontekstualizuje problem međuljudskih odnosa i pitanje mogućnosti suživota više nacionalnosti i veroispovesti pozivajući Istoriju i Mitologiju za matičnog svedoka čovekove duhovnosti. Problem suživota stanovnika kasabe različite verske opredeljenosti i nacionalne pripadnosti, pre svega Turaka, Srba i Jevreja a potom i drugih nacionalnosti, otvara se prema istorijskoj ili mitološkoj, što znači – tradicijskoj, kulturološkoj matrici, u kojoj se umetnički vrši ispitivanje i preispitivanje kolektivnog pamćenja kao nevidljivog medijuma i moćnog demijurga prošlog, sadašnjeg i budućeg života. U tako omogućenim međusobnim dodirima i preplitanjima suštinskog, suštastveno ljudskog i kroz takve dodire i preplitaje okom nevidljivi arhetipski slojevi palimpsesta čovekove duhovnosti postupno se otkrivaju u Andrićevom romanu sve do samih antropoloških i ontoloških slojeva u začecu istorijski priznavane ili legendom opisane psihologije i sociologije čoveka.

---

<sup>1</sup> Dragan Jeremić u studiji o Ivi Andriću objašnjava međuuslovljenost socijalnog i individualno psihološkog faktora u determinisanju međuljudskih odnosa: „[...] Andrić je i u tačnoj psihološkoj analizi nalazio odjek jedne društvene situacije, te je stoga njegova društvena analiza osnova psiholoških reakcija njegovih ličnosti [...] A ta veza između ljudi i društveno – istorijske formacije u kojoj žive ima višestranu posledicu u svim oblastima života: u politici [...], kulturi i u odnosima među ljudima [...] I Andrić je višestruko pokazao te posledice, kako u dušama, tako i u odnosima među ljudima“ (Jeremić 1965: 16).

Pogledajmo konkretnije na koji se način, sa kojim smislom i sa kakvim implikacijama istorijski i mitološki udeo u palimpsestu otvara pred nama kazujući prirodu suživota Višegrađana, simbolički i šire, suživota uopšte, otkrivajući, pri tome, značenja stvarne ili simboličke mogućnosti čovekovog postizanja duhovnog saglasja i utemeljivanja života na osnovi humaniteta koja neposredno pomera granicu među sličnostima i razlikama.

[...] između života ljudi u kasabi i [...] mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove sudbine su tako isprepletane da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi (NA DRINI ČUPRIJA, 20).

Andrić nagoveštava iskonsku, drevnu međuuslovljenost, prisnost života kasabalija i mosta, a ona ima početke u simbolizmu mitskih slojeva. Mnogobrojne su implikacije u romanu kojim se intenzitet ovakve slutnje, izrazito sugestivno izražene, pojačava do utiska nekakve gotovo opipljive, opredmećene stvarnosti koja, korelacijskom vezom integrišući mitsko ili pak dosežući do njega, mostu daje značaj drevne, mitske građevine, a stanovništvu kasabe<sup>2</sup>, analoškom i međuuslovnom vezom, karakter simboličke univerzalnosti tipova i opšteljudskih osobina. Upravo legendarni sloj orijentalno živopisno i uverljivo, magnetiski snažnije od istorije, šejtanski kognitivnije plete i gradi drevne i velike istine o čoveku i međuljudskim odnosima. Legende koje se vezuju za postanak i gradnju mosta deca su znala, veli Andrić, *oduvek, nesvesno, kao da su ih sa sobom na svet doneli, onako kao što se molitve znaju, ne sećajući se ni od koga su ih naučili ni kad su ih prvi put čuli* (NA DRINI ČUPRIJA, 12). Takvo kolektivno pamćenje, kognitivno, **upisano** u matricu čovekovog bića kao identitet, kao trajno određenje, sobom čuva i sobom gradi, ali i svakom generacijom unekoliko rekonstruiše mitološku sliku sveta i ustrojstvenih njenih principa, istovremeno i poštujući ali u nečemu i nadilazeći njene obrasce tradicionalnog verovanja. Nacionalno kolektivno pamćenje, poniklo na osnovi zajedničke tradicije, upravo predstavlja snažno sugestivno činilac zajedništva ljudi, budući da se kodovi tradicionalnog

<sup>2</sup> Dragoljub Stojadinović u knjizi MUDROSTI I TAJNE U DELU IVE ANDRIĆA sagledava kasabu kao kolektivnu snagu, kao praiskonskog duha „koji, uprkos svim vremenima i ćudljivim sudbinama, ostaje temelj ovoga sveta – uslov njegovog trajanja i tip njegovog kolektivnog bitisanja“ (Stojadinović 2011: 52).

Za temu kojom se bavi ovaj rad, videćemo kasnije, interesantno je Stojadinovićevo viđenje egzistencije kasabalija u kontekstu metafizike postojanja: „Taj važan element predstavljan neprestano kroz sva četiri veka ove pripovesti, razvijan postupno iz naraštaja u naraštaj, osmišljavan od događaja do događaja, malo pomalo postaje jedno jedinstveno biće, junak, lik, nešto što već samom sumom istina i slika kojima ga Andrić okružuje i kojima prodire u njegove najskrivene kute prerasta dimenzije kulisa, rama, osnovnog fona, pozadine i atmosfere, da se nametne kao živi organizam, kao mitsko biće satkano od svojih ćudi i adeta, svoje metafizičke osnove i svoga moralnog opredeljenja“ (Stojadinović 2011: 52–53).

kolektivnog nasleđa od strane svake individue osećaju kao prisno svoji, te se i prinudni suživot više nacionalnosti i veroispovesti utoliko pokazuje kao lakši i smisleniji ukoliko **dozvoljava** religijsku i običajnu samostalnost i autentičnost svake nacije. Manje ili veće, gotovo prividne ili pak sušastvene razlike među nacionalnim tradicionalnim nasleđima na jednom dubljem simboličkom nivou u Andrićevom romanu se katkad javljaju kao merljivo neznčajne u kreiranju lepih, što znači – dobrih međuljudskih (međunacionalnih) odnosa, o čemu eksplicitno svedoči scena u kojoj je opisano ponašanje ljudi za vreme velikog povodnja ili scena susreta zakonoša na kapiji, o čemu će kasnije biti više reči.

Umetničko ostvarenje motiva detinjstva u Andrićevom romanu, tako, gradi semantičko polje prećutnog, nemog razumevanja, nekakve iskonske bliskosti zasnovane na dečijem neposrednijem dijaloškom odnosu uspostavljenom upravo posredstvom kolektivnog, višenacionalnog imaginiranja i tumačenja predanja. Andrić motivom detinjstva, pri tome, čuva i oživljava sećanje na arhetip drevne nevinosti i čistine, a time i prvobitnosti i preegzistencijalnosti, arhetipom suptilno ukazujući na mogućnost da se nacionalnosti u međudodnosu vrate čistim stanjima doživljaja i postanu sposobne za otkrovenje i usvajanje vrednosnih principa – suštinski istog ili sličnog na uštrb različitog i otuđenog.

Predstavljajući jezgro sličnosti, istovetnosti ili različitosti u percipiranju tradicionalnog nasleđa i stvarnosti, nacionalne legende se u suštinskom negde na simboličkoj ravni dodiruju otkrivajući zajedničku multikulturološki čitljivu mitološku osnovu koja izražava misaonu i emocionalnu čovekovu strukturu i zadire do u sam koren njegovih strahova, nadanja i htenja. Posredstvom legendi, imajući na umu ovakav njihov sazajno – otkrivalački značaj, Andrić osvetljava čoveka iznutra, čoveka ogoljenog, sa svim njegovim obelodanjenim ili, mnogo češće, prećutanim, nedorečenim, ali snažnim misaono – emocionalnim trenjima, sa svim njegovim nadanjima, sujevernim šaputanjima, patosom ili njegovom vizijom istorijske veličine. Uprkos velikoj i čudnoj borbi *koja se u ovoj Bosni vekovima vodila između dve vere, a pod vidom vera za zemlju i vlast i svoje sopstveno shvatanje života i uređenja sveta* (NA DRINI ĆUPRIJA, 102), – uprkos svim verskim i kulturološkim različitostima, ipak, pokazuje nam Andrićevo delo, postoji objedinjavajući činilac, činilac zajedništva, istovetnosti ili sličnosti: legenda, verovanje u nju i, što je važno, u njenu drevnu magijsku moć reinkarnacije nacionalnog značaja, odnosno nacionalne istorijske veličine. Tradicionalne priče kojima srpska deca snevaju o veličini i junaštvu Kraljevića Marka samo su formalno, imenom i odelom, izmenjena percepcija u biti istog heroizma i značaja koju muslimanska deca pridaju Đerzelez Aliji. Okupirano pravoslavno i katoličko stanovništvo ima svog posvećenog Radisava, svoju legendu i svoju ideju o njemu, svog junaka, svog stradalnika i svog sveca, – glas vlastitog bunta protiv statusa potlačenog i podređenog, oličenje dostojanstvenog podnošenja patnje. *Među Srbima na Mejdanu žene su pričale [...] kako noću pada sa neba obilna svetlost na njegov grob: hiljade hiljada zapaljenih sveća koje plamsa-*

*ju i drhte, u dugom nizu od neba do zemlje* (NA DRINI ČUPRIJA, 66). Sa druge strane, Turci imaju svog šejh-Turhaniju i narodno verovanje koje kazuje da je poginuo *braneći kaurskoj vojsci prelaz preko Drine, da sada počiva u svom grobu, na drugoj obali, odmah iznad mosta, te da će nesumnjivo ustati onog trenutka kad prvi kaurski vojnik stupi na most* (NA DRINI ČUPRIJA, 141).

Ovakvi uzvišeni, izdvojeni pojedinci, predstavljajući za okupirane, odnosno za okupatore oličenje nacionalne, epske herojske veličine, ali i oličenje nade u pobedu pozitivnog principa, – principa nacionalne, verske nezavisnosti i slobode, tu su da simbolički izraze ono što je suštastveno isto u svakom čoveku, bez obzira na nacionalnu pripadnost i versku opredeljenost: želju za nesputanošću i duhovnom slobodom. U simboličkom smislu to suštastveno duhovno jeste i ona porađajuća, životodavna, praiskonska svetlost prvog bljeska, onaj pozitivni tvorački princip koji predstavlja intenzitet dinamičke sile i koji je asociran vertikalnim kretanjem u dugom nizu od neba do zemlje. Takva svetlost, svetlost duhovnih vrednosti, kupa Radisavljev grob, a svojim vertikalnim kretanjem i povezivanjem ovozemaljskog prostora sa onostranim prostorom greje srpstvo verom i nadom u postojanje mogućnosti povraćaja pređašnje duhovne celovitosti i integriteta u nacionalnoj nezavisnosti. U suzama srpskih žena lomile su se srpske ustaničke vatre na Panosu *kao oni avetinjski plamenovi koji su nekad padali na Radisavljev grob i koje su njihove šukunbabe, pre gotovo tri veka, isto ovako kroz suze nazirale, sa ovog istog Mejdana*, beleži Andrić nastavlajući: *Srbi su molili boga da taj spasonosni plamen, koji je istovetan sa onim koji oni oduvek nose i brižljivo sakrivaju u duši, proširi i ovamo na naša brda* (NA DRINI ČUPRIJA, 96–97). Analoško ogledanje sadržaja prošlog vremena u sadržajima sadašnjeg, simbolički ostvareno posredstvom svetlosne prizme, implicira ideju o ogledanju bića i bitka u nacionalnoj, kolektivnoj, što u Andrićevom romanu znači i individualnoj utopijskoj viziji društvenog uređenja i društvenih odnosa.

Onda kada Crnogorac izvadi gusle, *neugledne i malene* (NA DRINI ČUPRIJA, 34) i zapeva:

*Pije vino srpski car Stevane*

*U Prizrenu, mjestu pitomome,*

*Do njega su starci patrijari:*

*Četiri su starca patrijara*

*I do njih je do devet vladika [...]* (NA DRINI ČUPRIJA, 35),

njome izražavajući kodove tradicionalne nacionalne kulture i patosa, seljaci *udivljeni i zablešteni*, ispravljene kičme i stegnutih vilica, *zaneseni i neosetljivi za sve ostalo, prate pesmu kao sopstvenu, lepšu i svetliju sudbinu* (NA DRINI ČUPRIJA, 35).

Osećanje zajedništva ostvaruje se posredstvom još jedne narodne pesme praćene zvukom gusli:



*Prociviljeo sitan bosioče:*

*Tiha roso, što ne padaš na me?* (NA DRINI ČUPRIJA, 228)

Slušajući je, *njih sve redom, i Turke i hrišćane, prođe jedan isti drhtaj neodređene žudnje i žeđi za istom rosom, koja živi u pesmi kao i u svima njima, bez razlike* (NA DRINI ČUPRIJA, 228–229).

Dve su scene u romanu koje neposrednije kazuju o mogućnosti postizanja, te i o postizanju, makar kratkotrajnom, skladnog suživota više nacionalnosti i veroispovesti, i obe su simbolički ili eksplicitno, svaka na svoj način, dovedene u vezu sa mostom.

Scena u kojoj je opisano ponašanje Višegrađana za vreme velikog povodnja u svoj sušto egzistencijalno osvešćenju stvarnosti otkriva koliko se verske ili nacionalne različitosti u suživotu percipiraju kao neznčajne, ili gotovo neznčajne onda kada činjenica o prolaznosti i trošnosti ljudi i ljudskih dobara u sveći svakog pojedinca od daleke i apstraktne misli postane očigledna, konkrećizovana stvarnost. Ovako Andrić opisuje i komentariše zajedništvo, susret razlićitih, sličnost unesrećenih:

*Prvi ljudi iz ćaršije, pošto su smestili ćeljad po kućama, tursku po turskim, hrišćansku i jevrejsku po hrišćanskim, sede, okupljeni u velikoj prizemnoj sobi u Hadži-Ristanovoj kući [...] Izmešani Turci, hrišćani i Jevreji. Snaga stihije i teret zajednićke nesreće približili su ove ljude i premostili bar za večeras onaj jaz koji deli i jednu veru od druge i, naroćito, raju od Turaka. Suljaga Osmanagić, gazda Petar Bogdanović, Mordo Papo, pop Mihailo, krupni, ćutljivi a duhoviti paroh, gojazni i ozbiljni Mula Ismet, višegradski hodža, i Elias Levi, zvani Hadži Liaćo, jevrejski hambaša [...] Stvara se topao i uzak krug, kao jedna nova egzistencija, sva od stvarnosti a sama nestvarna* (NA DRINI ČUPRIJA, 88–89).

Drugi primer koji eksplicitno svedoći o realizovanoj mogućnosti prevazilaženja sputavajućih meći vlastitoga – ja, zemaljskog principa delovanja i razmišljanja<sup>3</sup>, jeste susret zakonoša na mostu. Scena susreta predstavnika sve tri vere plastićnije, simbolićkim i arhetipskim znaćenjima aluzivnije osvetljava mogućnost postizanja mećunacionalnog duhovnog saglasja, postajući u romanu, tako, jedno od težišta imaginiranju ćoveka i njegove duhovnosti. Vredi podsetiti se opisa najpre popa Nikole, predstavnika pravoslavne crkve, a potom i opisa Mula Ibrahima, predstavnika islama, te i sagledati simbolićki arhetipski smisao i znaćaj njihovog odnosa.

*Ni pre ni posle njega nije bilo ni u jednom redu ljudi i ni u jednoj veri ćoveka koji je uživao ovako opšte poštovanje i imao ovakav ugled kod svih kasabalija bez razlike vere, pola i godina, kao ovaj pop koga su oduvek svi zvali 'dedo'. Za celu kasabu i za sav srez on je olićenje srpske crkve i svega onoga što narod naziva i smatra hrišćanstvom. I više od toga, svet u njemu gleda prototip sveštenika i starešine uopšte [...] To*

<sup>3</sup> Pod zemaljskim principom delovanja i razmišljanja podrazumeva se, u širem smislu, realizovanost arhetipske ideje o ćovekovom padu kao ćinjenici ljudske sudbine.

*je čovek [...] velikog srca, zdrava razuma, vedra i slobodna duha. Njegov osmejak [...] je neopisivi i neprocenjivi osmejak snažnog, blagorodnog čoveka koji živi u miru sa samim sobom i sa svim oko sebe; njegove krupne zelene oči stegnu se [...] u usku zagasitu prugu iz koje biju zlatne iskre [...] on prolazi kroz čaršiju, kao da je sveštenik ove kasabe pored mosta i vaskolikog brdovitog kraja, i to ne od pedesetak godina unazad i ne po svojoj crkvi samo, nego od iskona, od drevnih vremena...* (NA DRINI ČUPRIJA, 150–151).

Unutrašnji reljef duhovnosti snažno sugestivno pruža viđenje popa Nikole kao suštog oličenja drevnih, iskonskih vrednosti, – kao na zemlji ovaploćene transcendentne vrednosti, što sugerise simbolički značenjski potencijal pojedinih leksema opisa, prevashodno lekseme *iskre*.

Kao izrazito duševnog čoveka Andrić će predstaviti i Mula Ibrahima:

*[...] Mula Ibrahim je bio nadaleko poznat sa svoje dobrote i duševnosti. Iz celog tog čoveka izbijala je blagost i vedrina [...] On je privlačio sebi sve one koji su opterećeni bolešću, sirotinjom ili kakvom bilo drugom nevoljom [...] On nije odbijao nikad niko- ga* (NA DRINI ČUPRIJA, 151–152).

Čekajući dolazak komandanta austrijske vojske, opisuje Andrić, Mula Ibrahim i pop Nikola pogledali bi se *s vremena na vreme kao da se očima sporazumevaju*.

*[...] I sad su se njih dvojica dobro razumeli, iako nisu reči progovorili. Pop Nikola je znao koliko je Mula – Ibrahimu teško, a Mula Ibrahim je znao da popu nije lako* (NA DRINI ČUPRIJA, 154–155).

U portretisanju psihološkog, misaonog ili emocionalnog, u slikanju ispoljavanja čovekove ličnosti, vidimo, pogled predstavlja prizmu na kojoj se prelamaju, ukrštavaju i očitavaju sva značenja i sva **zvučanja** duhovnog, unutrašnjeg života. Pri tome, valja odmah naglasiti, tradicionalni, arhetipski smisao pogleda Andrić umetnički realizuje značenjem pogleda kao ogledala koje ličnostima predstavlja mogućnost međusobnog, jasnog, nedvosmislenog i čitljivog otkrivanja, spoznavanja duše, odnosno saznavanja njenih intimnih, unutrašnjih sadržaja. Predstavljajući „uzajamni reaktor otkrivač onog koji gleda i gledanog“ (Ševalije/Gerbran 2004: 727–728), pogled postaje vrednost koja pomaže osmišljavanje i obogaćivanje, oplemenjivanje unutrašnjeg života, međusobno otkrivačako – sazajno duhovno približavanje čoveka čoveku. Ukoliko imamo u vidu ovakvo značenje pogleda i ukoliko se setimo značenja svetlosti kao principa vrednosnog, onostranog i suštinskog, postaje jasno simboličko determinisanje popa Nikole kao sušto ovozemaljskog ovaploćenja onozemaljskih vrednosti<sup>4</sup>: pogled pamti takve vrednosti, vrednosti nevinih daljina; svojim svetlucanjem,

<sup>4</sup> Pop-Nikoline *krupne zelene oči* stežu se u *usku zagasitu prugu iz koje biju zlatne iskre* (NA DRINI ČUPRIJA, 150). Leksemom *iskre* kao da se priziva u sećanje ideja o prvom bljesku, a kako se njome pisac služi u atribuiranju pop-Nikoline duhovnosti, tako se uspostavlja i analoška veza između popa i onostranih vrednosti, a na planu postojanja samih suština oplemenjenih pop-Nikolinom egzistencijom.

budući medijum, on simbolički prenosi drevni sjaj na ovozemaljski prostor među ljude; on očitava sećanje na vrednost, vrednost, sva značenja i sva zvučanja duhovnog života. Razumevanje njegovog značenja od strane pojedinca, Mula Ibrahima, popa Nikole, ili bilo kog drugog Višegradanina, uopšte, pokazatelj je njegove prijemčivosti za suštinsko, za usvajanje suštinskog, – usvajanje i vrednovanje onoga što u biti od drevnih vremena čoveka čini sličnom drugom čoveku. Prijateljski odnos Mula Ibrahima i popa Nikole, zasnovan na pomirenosti nečega, reklo bi se, gotovo nepomirljivog, na premošćavanju viševekovnog jaza verske i nacionalne različitosti, očitavajući međusobno duhovno prepoznavanje i približavanje individua, analoškom simboličkom vezom dobijajući značenje potencijalne opštosti, jeste odnos koji otvara i mogućnost međunacionalnog izmirenja, – postizanja duhovnog saglasja.

Za potpunije osvetljavanje problematike suživota više nacionalnosti i veroispovesti trebalo bi nešto reći i o multikulturološkom kontekstu svakodnevnog života stanovništva Višegrada. Videćemo, pri tom, da se multikulturalnost da sagledati kao jedna mogućnost u postizanju plodotvornog dijaloga među nacionalnostima i veroispovestima. Pogledajmo sada kakav izgled međuljudskih odnosa, navika i običaja nastaje u susretu kultura.

Zajednički život Turaka, Srba, Jevreja i drugih nacionalnosti, rekli smo, pokazuje se kao utoliko lakši i smisleniji, ukoliko dozvoljava poštovanje religijske i običajne autentičnosti i samostalnosti svake nacije. Svakodnevni život multikulturološke sredine, kakva je višegradska, u vremenima pod turskom i austrijskom okupacijom, iako politički utemeljen na principu vladajuće sile, njene moći i na slabijem ili snažnijem otporu okupiranih, pokazuje se, u konačnom, kao prijemčiv za usvajanje novih navika u vlastitom uređenju. Promene koje vremenom zahvataju kasabu ogledaju se na i političkom i na kulturološkom planu; njihovo prihvatanje, mirenje sa njima predstavlja dug i nimalo jednostavan proces u misaono-emocionalnom životu kasabalija, ali se ono uvek pokazuje kao neminovnost.

Vratimo se, za trenutak, vremenu vladavine Osmanlija, da bismo pročitali reč o opštem raspoloženju Turaka povodom proširivanja srpske granice: osećajući da turska carevina dogoreva u tihoj groznici *Stari Turci su se mrštili, treptali očima u neverici kao da žele da rasteraju neprijatno priviđenje, srdili se, pretili, dogovarali, pa onda mesecima zaboravljali stvar, dok ih nemila stvarnost ne bi opet podsetila na nju i ponovo uzбудila* (NA DRINI ČUPRIJA, 110).

Kolektivno nemirenje Turaka sa jenjavanjem osmanlijskih snaga neposredno posle austrijske okupacije gradira gotovo do apokaliptičkog osećanja sveta, što je predstavljeno uverljivim psihološkim profilom Alihodže Mutevelića. Čitajući isprekidano proglaš generala Filipovića o ulasku austrijske vojske u Bosnu, Alihodža Mutevelić oseća svoj život i, uopšte, živote svih Turaka kao vegetiranje bez ikakvog smisla i obećanja:

*Tudi car je položio ruku na njih i tuđa vera zavladała [...] dođe ovakvo vreme pa čovek propadne tako da ne može ni da izgine ni da živi, nego trune kao direk u zemlji i svačiji je samo nije svoj* (NA DRINI ČUPRIJA, 146–147).

Ulaskom austrijske vojske u kasabu osećanje sveopšteg straha postaje intenzivno izraženo:

*Švabe koji ulaze boje se zasede. Turci se boje Švabe, Srbi Švabe i Turaka. Jevreji se boje svega i svakoga, jer je, naročito u ratno vreme, svak jači od njih* (NA DRINI ČUPRIJA, 148).

Strah ubrzo potom zamenjuje duboko intimno nemirenje Višegradana sa svim promenama koje u njihovu utvrđenim navikama definisanu svakodnevnicu unose stranci – došljaci, Česi, Poljaci, Hrvati, Mađari, Nemci. Kasabalijama, koji ne vole remećenje ustaljenog reda i navika u načinu obavljanja poslova, koji, uopšte, ne vole sve ono što imanentno ne odgovara poznatom i zato prisno njihovom, moralo se činiti da *ovi stranci ne miruju i ne daju nikome da ostane miran* (NA DRINI ČUPRIJA, 162). To nemirenje sa novim, drugačijim i zato nepojamnim, to neprihvatanje i nerazumevanje novoga ide dotle da kasabalije stiču utisak da su stranci *rešeni da svojom nevidljivom ali sve više osetnom mrežom zakona, naredaba i propisa obuhvate život sam, sa ljudima, životinjama i mrtvim stvarima, i da izmene i pomere sve oko sebe; i spoljni izgled kasabe i navike i naravi živih ljudi od kolevke pa do groba* (NA DRINI ČUPRIJA, 162). Da bi se oduprli promenama, da bi nastavili dugu tradiciju patrijarhalnog vođenja života, u kućama, i to ne samo turskim nego i srpskim, *nije se ništa menjalo* (NA DRINI ČUPRIJA, 163). U nastavku citata ovako Andrić opisuje to tursko i srpsko kolektivno i prećutno zajedništvo:

*Tu se živelo, radilo i zabavljalo po starom načinu. Hleb se mesio u naćvama, kafa pekla u odžaku [...] Stari običaji o slavama, praznicima i svadbama održavani su u potpunosti, o novim koje su stranci donosili samo se tu i tamo šaputalo i to kao o nečem neverovatnom i dalekom* (NA DRINI ČUPRIJA, 163).

*Ali zato se, sa druge strane i neminovno, spoljni izgled kasabe menjao vidno i brzo* (NA DRINI ČUPRIJA, 163).

*I onaj isti svet koji je u svojim kućama zadržavao u svemu stari red i nije pomišljao da ga menja mirio se uglavnom lako sa tim promenama u varoši i primao ih posle kraćeg ili dužeg čuđenja i gundanja [...] Stara shvatanja i stare vrednosti sudarali su se sa novima, mešali među sobom i živeli uporedo [...] Po prirodnom zakonu svet se odupirao svemu što je novo, ali nije u tome išao do kraja, jer je većini život uvek važniji i preči od oblika u kom se živi* (NA DRINI ČUPRIJA, 163–164).

Multikulturološki susret nacionalnosti u preplitaju njihovog suživota, vremenom, morao je rezultirati otvorenošću svetova:

*S druge strane, posle izvesnog vremena nisu se ni ti stranci mogli potpuno oteti uticaju neobične orijentalne sredine u kojoj su morali da žive. Njihova deca su donosila među varošku decu strane izraze i tuđa imena [...] ali su isto tako brzo primila od domaće dece naše pesme, uzrečice i zakletve i starinske igre andžaiža, klisa i šuge. Slično je bilo i sa odraslima. I oni su donosili novi red, sa neobičnim rečima i navi-*

*kama, ali u isto vreme i sami su primali sa svakim danom u govoru ili u načinu života ponešto od starosedelaca* (NA DRINI ĆUPRIJA, 212).

Vidimo, multikulturološki kontekst svakodnevnog života neposredno pomera granicu koja strogo diferencijalno razdvaja ljude, jednu kulturu od druge kulture, što znači, jedan jezik od drugog jezika, jedne navike tradicionalnog vođenja života od drugih navika. Time se, ujedno, čini pomak u postizanju multikulturološki pomirljivog dijaloga, višenacionalno usaglašenog načina vođenja života.

Mogućnost postizanja duhovnog saglasja, ustoličenja u ljudima i među ljudima vrhovnog, apsolutnog te i konačnog principa suštinama ovaploćenog života, u delu se snažno sugestivno i gotovo neprestano inicira posredstvom simboličkih tragova – implikatora arhetipske, mitske matrice metafizičkog značenja i značaja Mosta. U bogatstvu i isprepletenosti svojih mitološki referentnih značenja i u njihovom direktnom ili indirektnom dovođenju u korelacijsku vezu sa arhetipski shvaćenom prirodom čoveka, upravo metafizički potencijal i domet simbolike Mosta magnetski doziva, privlači ka svojoj osnovi metafizičku pozadinu čovekovog postojanja.

Gradnja mosta, kao stvaranje, u simboličkom mitološkom ključu posmatrano, ponavlja kosmogonijski akt stvaranja sveta, čime je prvobitni Haos simbolički ponovo napušten i savladan, dok „ponavljanje kosmogonijskog čina ukida vreme, smešta nastanak nove gradnje u bezvremenu drevnost“ (Džadžić 1995: 106), čime je mitska misao na vremenskom planu zadovoljila težnju za totalitetom. Već sam položaj, položaj iznad zemlje a ispod neba, iznad reke, a temeljom u njoj, atribuirao most kao međuprostor, kao granični te i inicijacijski<sup>5</sup> prostor zemnog i onostranog delovanja. *Sofa od kamena, isturena i uzvišena petnaestak metara iznad zelene hučne reke*, piše Andrić, *lebdí u prostoru, nad vodom* (NA DRINI ĆUPRIJA, 158). Poznato je, i o tome je u literaturi pisano, da kapija i srednji stub zajedno „dočaravaju vertikalni kosmički model iz drevnosti“ (Džadžić 1995: 136), da kapija i most „stvaraju sliku jednog svojevrsnog mitskog Centra“ (Džadžić 1995: 137), te da se iz centra „komunicira i s transcendentnim“, budući da je vertikalni model „spona mikrokosmosa sa makrokosmosom“ (Džadžić 1995: 159). Simbolika broja lukova upućuje na „jedinstvo neba i zemlje“ (Džadžić 1995: 152), a lukovi sami, u simetričnosti i skladnosti svog spoja, kao da sugerišu ideju o prvobitnom jedinstvu i duhovnom izgledu čoveka.

Imajući na umu značenjske reference mosta kao simbola drevnosti, drevnih vremena i drevnih prostora, kao mitske osnove sveta posredstvom koje se uspostavlja komunikacija sa transcendentnim vrednostima i suštinama, i, istovremeno, imajući na umu svojevrсну sudbinsku međuzavisnost života ljudi i

---

<sup>5</sup> Setimo se, u sklopu obreda venčanja prelazak Fate Avdagine preko mosta ima inicijacijsku ulogu.

života mosta, biva očigledno da postoji mogućnost da se vaspostavi poremećena duhovna ravnoteža u međunacionalnim odnosima. Mitska priča i misao o susretu dva sveta, profanog i sakralnog, i njihovom prožimanju i venčanju simboličkom mogućnošću sjedinjavanja ovozemaljskih i onozemaljskih elemenata, simbolikom uspostavljanja veze između elementarnog, ljudskog, i suštinskog, onostranog, oživljava dobijajući svoju reinkarnaciju u mostu. U ključu arhetipa čitajući, to znači da je postizanje izmirenja različitih nacionalnosti i veroispovesti i vođenje skladnog i suštinama iskoni ovaploćenog suživota mogućnost sve dok se mitski centar i njegova osovina, kao proizvod kosmogonijskog akta stvaranja, ne dekomponuje i ne razruši nadmoćnošću delovanja donjeg principa. Destruktivno delovanje ovozemaljskog principa, palog čoveka, čitljivo je, pokazuje nam Andrić vodeći nas kroz vekove bosanske kasabe, u trvenjima, neslozi, danku u krvi, u ratovima i masovnim sečenjima glava, – rečju –, u svim vidovima čovekovog demonološki otuđenog ponašanja i manifestovanja svojih, odnosno nacionalnih interesnih ciljeva.

Problem otuđenja, kao izraz neprepoznavanja individua na duhovnom planu, u onome što predstavlja suštinsko oličjenje čoveka, što čoveka čini čovekom, u romanu *NA DRINI ČUPRIJA* izrasta kao jedan od osnovnih problema duboko ukorenjen u socijalnom odnosu. Dok otuđenje od kriterijuma transcendentnih vrednosti, ili međunacionalno udaljavanje, implicira ideju o svetu kao svetu posuvraćenih moralnih vrednosti, što se dá čitati u tradicionalnom ključu kao arhetipski izraz čovekovog greha i krivice, dotle se međusobno približavanje i prepoznavanje čoveka na duhovnom planu čita kao pokušaj vaspostavljanja poremećene ravnoteže, samim tim i kao simbolički vid borbe koja bi trebala da potvrdi postojanje ideala lepote, dobrote, iskrenosti, ljubavi u čoveku. Iskonska čovekova potreba za približavanjem drugome čoveku, prepoznavanjem vrednosti i ovaploćenjem istih u vlastitom osećaju snažno sugestivno se portretiše, videli smo, simbolikom pogleda, – simbolikom iskonskog, suštinskog, te i istovetnog, ali se mogućnost oslobođenja utamničenih nevinih praiskonskih suština u čoveku takođe otvara pred kasabalijskim zahvaljujući duhovnom susretu neba i zemlje, – zahvaljujući otvorenosti kapije ka božanskom.

Pored frekventne i eksplicitno ostvarene determinacije mosta kao lepe, dobre i značajne građevine, u delu su čitljiva i simbolički referentna mesta koja mostu i kapiji daju značaj izuzetne, te i onostrane vrednosti koja se ne dovodi u pitanje, i ona, svojstveno Andrićevoj imaginaciji, i ovaj put ispisuju reč o čoveku. Most kao opredmećeno svedočanstvo čovekove bipolarnosti, graničnosti i protivurečnosti prirode, izdvojen iznad čoveka kao podignut na kakav pijedestala, tu da se na njemu uživa u lepoti prizora koji pruža, tu da se na njemu razmrsavaju čudne kasabalijske sudbine, vrše obračuni, izvršavaju smrtnu presudu, doživljavaju ljubavni susreti, – takav most, u konačnom, videli smo, pokazuje se kao metafizičko težište spoja onostranog i ovostranog u kojem, ipak, iako se tako ne čini u prvi mah, dominira vrednosni princip. Dominacija meta-

fizički shvaćenog vrednosnog principa, rečeno je, pri tome jeste mogućnost pobeđe pozitivnog principa čovekove prirode koji oličava iskonski isto u čoveku i koji je sugerisan kretanjem na više, uz most, ka gornjem i vrhovnom principu. Približavanje vrhovnom principu, ili kretanje ka njemu, na emocionalno-psihološkom podsvesnom planu ličnosti daje iluziju sveopšteg oslobađanja; stremljenje ka uzvišenom, ka otvorenosti i širini prostranstva koja se pri tome kasabailiji pruža, nastojanje je da se postigne i osvoji neomeđenost, nesputanost duhovnosti. Čovek ima mogućnost da premosti granični prostor u sebi i granični i međuprostor što ga most oličava, te da se iznad njega uzvisi.<sup>6</sup> Posvećeni Radisav je, shodno mitskom obrascu rituala žrtve, razapet; nalazeći se u položaju **iznad**, na najvišoj tački mosta, ostvario je mitske i metafizičke visine i postao Hristolik. Svetlost koja kupa njegov grob ista je svetlost što osvetljava most iznutra i koja, simbolički, sugerise priču o nastanku života i sveta: čoveka i ovaj put – Mosta. Arhetipski kosmički sukob sile ravnoteže i sile protivteže, ovozemaljski oličen u čovekovoju protivurečnoj prirodi, prizvan u sećanju u Andrićevom opusu svetlosti i mraka, kao da skreće pažnju na sebe, kao da opominje Višegrađane i ukazuje im na stvarni izgled njihovih odnosa: *Most je izgledao beskrajn i nestvaran, jer mu se krajevi gube u mlečnoj magli a stubovi pri dnu tonu u tami; jedna strana svakog stuba i luka jarko je osvetljena, a druga u potpunoj senci; te obasjane i tamne površine lome se i seku u oštrim crtama tako da ceo most liči na čudnu arabesku nastalu u trenutnoj igri svetlosti i mraka* (NA DRINI ČUPRIJA, 177). Iako htonski princip reke vuče stubove ka tami, iako su krajevi izgubljeni u magli koja, takođe, u svom značenjskom potencijalu podrazumeva demonološke tragove, kapija, zaključujemo, ostaje vidljiva, makar u trenutnim odsjajima svetlosti, ali vidljiva: kosmički centar je i dalje otvoren i pristupačan. Čak i tokom velikog povodnja centar zadržava položaj **iznad**: *Samo ono uzvišeno mesto na kojem je kapija isticalo se iz ravne površine mutnih voda i preliveno vodom strčalo kao mali slap* (NA DRINI ČUPRIJA, 92).

Suživot Višegrađana različitih nacionalnosti i veroispovesti, imaginiran simbolizmom mosta, seže do u sam koren arhetipski označenih sadržaja čovekove prirode, upisanih od pamtiveka u matricu njegovog bića. Ideja o cikličnom obnavljanju sveta i života, o cikličnom građenju i razgrađivanju, ponavljanju i oživljavanju arhetipskih homolognih situacija, shema i značenja, u konačnom,

---

<sup>6</sup> O simboličkoj mogućnosti prevazilaženja čoveku postavljenih granica piše i Nikola Koljević u knjizi ANDRIĆEVO REMEK–DELO: „Andrićevi likovi se stalno sukobljavaju sa silama koje su jače od njih. A ipak život u kasabi traje, iz naraštaja u naraštaj se ‘razliva’ kao neka nezaustavljena igra vode koja svaki čas poprima drugi oblik. Nad tim dugim trajanjem života, svojom trajnošću se nadvijaju lukovi višegradskog mosta, na čije nas prisustvo pisac stalno podseća. Oko njega, kao oko otelotvorene lepote, okupljaju se svi najuzvišeniji životni uzleti mnogih generacija, postajući tako i sami simbolima različitih vidova prevazilaženja čoveku postavljenih granica“ (Koljević 1995: 43–44).

upućuje na humanističku misao o mogućnosti postizanja skladnog suživota različitih nacionalnosti i veroispovesti. Pop Nikola i Mula-Ibrahim nas uveravaju da mogu postojati i da postoje svetovi između kojih ima i pravog dodira i mogućnosti sporazuma (PROKLETA AVLIJA, 63).

#### Literatura

- Andrić 1988: Andrić, Ivo. NA DRINI ČUPRIJA. Sarajevo – Beograd.
- Andrić 2005: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Beograd.
- Džadžić 1995: Džadžić, Petar. *Mitsko u Andrićevom delu. Hrastova greda u kamenoj kapiji*. Beograd.
- Jeremić 1965: Jeremić, Dragan. Ivo Andrić. In: *Prsti nevernog Tome*. Beograd. S. 9–77.
- Koljević 1995: Koljević, Nikola. NA DRINI ČUPRIJA: legenda o sudbini, moći i slobodi. In: Ranko Pavlović (ur.). *Andrićevo remek-delo*. Banja Luka. S. 42–73.
- Koljević 1978: Koljević, Svetozar. Andrićev Vavilon. In: Risto Trifković (ur.). *Putevi reči*. Sarajevo. S. 94–120.
- Milošević 1996: Milošević, Nikola. Socijalno-psihološka optika Crnjanskog i Andrića. In: Milo Lompar (ur.). *Književnost i metafizika: Zidanica na pesku II*. Beograd. S. 42–61.
- Milošević 1996: Milošević, Nikola. Motiv smrti u Andrićevoj prozi. In: Milo Lompar (ur.). *Književnost i metafizika: Zidanica na pesku II*. Beograd. S. 175–180.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. Duh kasabe u romanu NA DRINI ČUPRIJA. In: Milan I. Arnaut (ur.). *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd. S. 41–81.
- Ševalije/Gerbran 2004: Ševalije, Žan; Gerbran, Alen. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. Andrić i Višegrad. In: Stevo Ćosović (ur.). *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd. S. 13–22.
- Zec 1994: Zec, Petar. NA DRINI ČUPRIJA. In: Jovica Aćim (ur.). *Andrićev teatar senki*. Beograd. S. 41–55.



Maja Savić (Novi Sad)

**A community of differences: the coexistence of inhabitants of Višegrad pertaining to different nationalities and religions in a novel THE BRIDGE ON THE DRINA by Ivo Andrić**

The paper casts a light on the coexistence of inhabitants of Višegrad pertaining to different nationalities and religions in a novel THE BRIDGE ON THE DRINA by Ivo Andrić. It considers the possibility of achieving a harmonious coexistence of multiple nationalities; therefore it specifies the scenes in the novel which represent the realization of this possibility: the scene in which the chief representatives of religions meet at the gate and the scene describing the behaviour of inhabitants of Višegrad during the deluge. The legends, as well as the multicultural context of inhabitants' everyday life are emphasized as extremely important for achieving a fruitful dialog among different nationalities and religions. The paper also deals with the mythological layer of the novel, especially the metaphysical potential of the bridge, which is shown as being abundant in symbolical meanings and also relevant for consideration of the given problem.

Maja Savić  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
Privat: Trg majke Jevrosime 17  
21 000 Novi Sad  
majasavic56@gmail.com



Светлана Шеатовић Димитријевић (Београд)

## Ликови жена у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА Легенда или цикличност женских судбина на Балкану<sup>1</sup>

У раду се анализирају ликови жена хронолошким редом како се појављују од прве до последње главе романа. Јунакиње романа се тумаче са аспекта жанровске условљености на које се приповедач ослања. У првим главама то је подтекстна и контекстуална улога легенди и народне књижевности, па је и структура женских ликова обликована у складу са том етнопсихологијом. Пратећи хронолошким следом смену царстава и друштвених уређења у раду се указује на сусрете култура који обликују судбину јунакиња. Цикличност њихових животних путева тумачи се као одређеност простором и историјским збивањима.

У роману или роману хроничи НА ДРИНИ ЋУПРИЈА како то и природа самог жанра захтева Андрић је следио историју, њене токове у најширем друштвеном и културолошком контексту, па се и присуство женских ликова или ликова жена саображава потребама књижевног жанра. Како од прве до последње главе преко моста на Дрини тече историја и како и сам мост бива средиште тих историјских збивања Андрић у складу са историјским или легендарним, дакле параисторијским изворима уводи и обликује ликове жена. У раду ћемо покушати да пратимо ликове жена као део наративне конструкције засноване на легендама, митовима и другим једноставним књижевним облицима, који се уводе у првим поглављима тј. оним који су историјски најдубљи и најпрецизније кодирани легендама и народним песмама. У каснијим поглављима судбине жена су више везане за историјске токове, анексију Босне и Херцеговине, Балканске ратове и Први светски рат. Поред историје која представља основу романа хронике јунакиње овог дела су и резултат сусрета култура, различитих семиосфера, како их

---

<sup>1</sup> Текст је резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност, Београд, *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контексти* (178016) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

назива Ј. М. Лотман<sup>2</sup>, балканске<sup>3</sup> психологије и менталитета<sup>4</sup> и резултат верских начела, хришћанске и исламске<sup>5</sup> верске заједнице. Између та два света стоји лик Лотике, Јеврејке и неколико жена које долазе као странкиње у кафану тј. нову јавну кућу „Под тополама“. Андрић формира тако ликове жена од легендарних, интертекстуализованих садржаја који воде порекло из народних предања, легенди, песама и приповедака, а потом од историјских токова који управљају судбинама јунакиња. Цикличност судбине жене на Балкану огледа се управо и у стилу Андрићевог историјски кодираниог приповедања пратећи ритам између буна и примирја, између ратних узаврелих токова друштвених и државних промена и периода мира где се сви актери романа у историјским етапама мире са стањима утканим у шире процесе. Животне, породичне, а пре свега интимне судбине јунакиња, њихов емоционални и сексуални живот се скицирају у кратким обрисима или се накнадно у коментарима приповедача анализирају ликови жена. Други принцип по коме се могу сагледати целовите судбине јунакиња остаје у сфери Андрићевог ћутања и његовог приповедача о појединим поступцима који се тек могу сагледати из ширег романескног и историјског контекста. У првим поглављима жене су представљене као типови јунакиња које имају порекло у народној књижевности или и саме постају део приповедачке легенде у роману *На Дрини ћуприја*. Тако се прво помињање жене и женског начела везује за легенду о Стоји и Остоји, који су као деца и жртве узидани у мост, а милошћу Неимара су остављени прозори на којима се и данас налази мајчино млеко. Тако се лик жене и мајке жртвоване деце своди на симболику две дојке и исконски симбол животодавног млека:

*Децу су узидали, јер грује није могло бићи, али Неимар се, како кажу, сажалио и оставио на сћубовима ошворе кроз које је несрећна мајка могла да доји своју жртвовану децу. То су ови фино срезани слепи прозори, уски као ћушкарнице, у којима се сада њезде дивљи љубови. Као сјомен на то већ сјоштинама јодина тече из зидина мајчино млеко. То су они бели, танки млазеви што у одређено доба јодине цуре из бесћорних саставака, и види им се неизбрисив тира на камену. (Представа о женином млеку изазива у децијој свесци нешто што им је и сувише блиско и ошљужно а исто тако нејасно и тајанствено као везири и неимари, и што их збуњује и одбија.) Те млечне тирајове по сћубовима сћружу људи и продају као лековити прах женама које после порођаја немају млека (На Дрини ћуприја, 20).*

<sup>2</sup> В. Јуриј Лотман *Култура и експлозија*. Београд. Народна књига. 2004.

<sup>3</sup> В. Јован Цвијић *Психичке особине Јужних Словена*. Београд. СКЗ 2006.

<sup>4</sup> В. Зоран Константиновић *Литерарно дело и национални менталитет* Београд. Народна књига. 2006; Георгиј, Гачев. *Балкански Психо-Космо-Јогос Ин. Менталитет народа света*. Београд. Службени гласник. 2011.С. 318–327.

<sup>5</sup> В. Владимир Дворниковић. *Карактерологија Југословена*. Београд Просвета. 2000.

У трећој глави романа појављује се лик луде Илинке, која је као малолетна девојка затруднела, родила двоје мртве деце, али јој нико није могао објаснити да нису њена деца уграђена у мост, па се њена појава везује за мешавину стварности и народних легенди. Андрић жанровски концизно објашњава ту мутну и нејасну појаву несрећне девојке: *Народ лако измишља приче и брзо их шири, а стварности се чудно и неразделиво меша и преишлиће са причама* (Андрић 1991: 36) Друга колективна слика жена је у 4. глави романа где жене наричу или се појављују у самарићанској улози док гледају тело распетог Радисава или пак жене које преносе причу да су виле сахраниле тело несрећног Радисава. Те три колективне сцене жена призивају контекст народних легенди и приповедака у којима су жене део колективитета, па је персонализација женских ликова веома ретка и сасвим нефункционална у културолошком погледу. Женама се приписује и посредничка улога у трансферу прича о вилама и чудесним, фантастичним догађајима, што је у потпуности саображено поетици народних женских приповедака и *женских њесама*, како их је и Вук Стефановић Караџић класификовао и именовао према родном пореклу.

*На Мејдану су жене причавале једна другој, преко авлије, да само минути два прошајућу и отишлачу заједно, и одмах се враћале црком да им ручак не би загорео. Једна је зајалила кандило... Почело је да се шајуће како је осуђени сељак био невин и како га је овај Пљевљак узео на душу. Међу Србима на Мејдану, жене су причале како су виле сахраниле мртво тело несрећног Радисава под Бушковим Ситијенама, и како ноћу пада с неба обилна свешлост на његов гроб: хиљаде хиљада зајалених свећа које ламсају и грхше, у дугом низу од неба до земље. Виделе су их кроз сузе* (На Дрини Ђуприја, 52–56).

Тим женским безименим или полуименованим ликовима одговара место и улога жене која се појављује у народним легендама и лирским народним песмама и приповеткама. Управо како и јесте део наше књижевне традиције коју Андрић уграђује у прва три, четири поглавља засноване на митској и епској свести човека Балкана, где писац кроз исти поетички и културолошки образац формира јунакиње овог романа.

Те жене су жртве, подсетићемо, један од кључних модела на коме је заснована српска култура, а улога жртве се додељује жени, што кореспондира нпр. са народном песмом ЗИДАЊЕ СКАДРА. До сада је у литератури било много анализа које су и показале ту врсту наратолошке и културолошке утемељености. Жене у тим првим поглављима су жене самарићанке или оне које миметички подражавају улогу Косовке девојке док су са друге стране те жене образац за преносиоца фантастичних приповедака и песама са фантастичном садржином, што је и потврђено Вуковом поделом на *женске њесме* и *женске приче*. Стога се место тих безимених или као група препознатих жена дефинише облицима најстарије митске и епске свести Балкана, у коме су жене жртве за више циљеве, видарице, самарићанке или извори транспозиције фантастике, фантазије и мистичног света илузија,

које је према месту у патријархалном свету било резервисано за жене. Тако Андрић кроз транспоновање и подражавање облика легенди и најдубљих слојева историје укрштене са параисторијом и легендом хармонизује место жене одређено историјском свешћу и одликама жанрова фиксирајући их као интертекстуалне облике у своје романескно ткиво. Наративна историја и судбина жена у овом роману поставља се и у складу са етнопсихологијом Балкана, па ће у наредним поглављима када се у фокусу нађу жене које нису хришћанке или део српске народне традиције бити одређене баладичношћу севдалинке, као најстарије народне песме муслиманског наслеђа. У лику Авдагине Фате наћи ћемо типичну слику муслиманске средине, микрокосмоса одређеног вером, али и правилима уговорних бракова. Самоубиство Авдагине Фате је такође у подтексту или у најширем контексту одређено народним предањем, али сада муслиманске баштине. С обзиром да оба наслеђа чине мешавину култура Балканског полуострва Андрић пратећи историјску прогресију муслиманског друштва и јачање економских полуга тих етно целина у Вишеграду показује како су њихове судбине кодирани спољашњим процесима.

Кроз Вишеград и мост на Дрини преламају се успони и падови друштвених и националних група, па се и у том светлу формирају ликови жена као нека врста сигналних елемената патријархалног друштва хришћанског или муслиманског света.

Статус жена у друштву, њихов емотивни и породични живот одређен је националним и верским пореклом, па се тако јунакиње образују и као етнопсихолошки модели жена на просторима Балкана. Због тога се нужно уводи класификација жене муслиманског и хришћанског света, Јеврејки, као и њихове личне психолошке особине које утичу на конструкцију ових ликова. Судбина јунакиња одређена је њиховим пореклом и моделом цикличности тј. друштвене условљености као конструктивног и филозофског облика на коме је изграђен ово дело.

Присуство женских ликова у роману На Дрини њуприја значајно се увећава са процесима који су историјски уследили после Берлинског конгреса 1878. године. Од 15. века када се гради њуприја на Дрини преко периода турске владавине место жене је у сенци или је посредовано народном књижевношћу, њеном литерарном позицијом која је одјек патријархалног друштва или су те жене само предмет уговорних бракова одређених социјалним и економским положајем. Тек доласком западне цивилизације и утицаја Аустроугарске жене се појављују први пут на мосту:

*Била је још једна новина коју су донела окупаџорска времена и нови људи: на каиџу је почео, први пут оџкад она постоји, да долази женски свет. Чиновничке жене и кћери, њихове служавке и гадиле заустављале су се џу у разговору или долазиле о џразницима да седе заједно са својим џраџиоцима војној или цивилној реда. То није бивало често, али је и џак кварило расположење сџари-*

*јим људима, који су долазили да ши над водом појуше у миру и тишини свој чибук, а збуњивало и узбуђивало млађе* (На Дрини њуприја, 128–129).

Занимљиво је како Андрићев свезнајући приповедач хроничар казује о периоду седамдесетих година:

*много је о женама и љубави говорено и машинано [...] Празником и недељом виђале су се на каији куварице, ситићуше у јасу, црвене у лицу, са црекићелим салом изнад и испод мидера од којег им дах сјаје* (На Дрини њуприја, 129).

Ова врста новине је једна од оних за коју ће приповедач казати да се свет чудно тим доконим и насмејаним женама, али као и у свему после је почео да се навикава. Марија Тодорова у контраверзној књизи посвећеној Балкану и њеним становницима веома јасно запажа да је имагинарност и маштовитост овог предела почела да нестаје баш после Берлинског конгреса:

Постоји раширено мишљење да је Балкан почео да губи свој идентитет када је почео да се европеизује. Очигледно је да такав исказ имплицира његову различитост у односу на Европу. Но, далеко је занимљивија чињеница да процес 'европеизације', 'позападњавања' или 'модернизације' Балкана у XIX и XX веку подразумева ширење рационализма и секуларизацију, интензивирање трговинских активности и индустријализацију, стварање буржоазије и других нових група у економској и социјалној сфери, и пре свега бирократске националне државе. У том смислу Балканци су постајали Европљани [...] (Тодорова 2006: 61–62).

У 14. глави романа, после низа општих слика жена које излазе на мост, појављује се и афирмише женско лукавство, прототип дилбер девојке или жене хајдука, преобучене девојке Јеленке која је прокријумчарила преко моста Јакова, свог љубавника. Тако се полако у складу са развојем идеја о ослобођењу српских крајева у Балканским ратовима и од Турске и од Аустроугарске власти као друштвени образац појављује сада Јеленка, жена помагач, која завођењем стражара на мосту обавља своју националну мисију. Јеленка је прототип жене која је била јатак једном босанском хајдуку, па се њена храброст мери са улогама наших Јованки Орлеанки. Овде је реч о историјској реминисценцији и алузијама везаним за херцеговачки устанак и отпор регрутовању у нову аустроугарску војску. Уз овај догађај Андрић опет уводи жене, али сада у ситуацији у којој је прихваћена регрутација, а жене, мајке, сестре и родице младића које испраћају у војску отегнуто ојкају и наричу и тада се у тој колективној слици реактивирају најдубљи архетипски слојеви свести и обрасци понашања који су виђени у легендама и народним тужбалицама:

*Седеле су скамењене, као да чекају осуду, разговарале међу собом и с времена на време брисале сузе крајем шамије[...] Оне су слушале само своје намене и само по њима су могле да се управљају. А ти древни и наслеђени намени терали су им сузе на очи и јак на грло, вукли их да ујорно ираше док год моћу, и последњим погледом још онога која воле више од свој животића, а која неизнајни цар*

*одводи у нејознајну земљу, на нејознајна искушења и њослове* (На Дрини ђуприја, 153–154).

Опис потпуно нагонског плача и ирационалног понашања жена из народа крајем 19. века указује на стање духа и свести жена, које су биле исконски везане за своје улоге мајки и супруга. Њихова подређеност мушким члановима породице била је потпуно ирационална и поданичка. Тако Андрић у тој слици, која кореспондира са историјским догађајима, активира стање духа жене и њеног положаја крајем 19. века када је присуство европеизације нужно и неминовно. Нагонско и европски рационално се у овим колективним портретима жена сусрећу на најочигледнијем месту, а то је одвајање мушких чланова породице од деце и жена.

Већ у 16. поглављу Андрић у анализи друштвеног и економског стања у Вишеграду, Босни и Европи у последњој четвртини 19. века реактивира и типичне појаве везане за еманципацију жена и досељавање становништва са севера Аустроугарске. Тада се уводи лик Лотике, Јеврејке из Галиције, њене породице и од тог тренутка до краја романа прати се судбина једне јаке, самосталне жене, која је била стуб и уже и шире породице. Жене која је свој живот подредила другима, веште, лепе и способне да водећи хотел и низ других послова постане жена новог доба. Лотика има углед код свих касабалија, стереотипне одлике јеврејске расе представљене у живавости и оданости породичном животу, али и способност за најтеже мушке расправе и послове, као и ширину да каткад *ојџише дуј* или *заборави љубишак*. Лотика припада галичким Јеврејима, ашкеназима и, како су истраживања показала у роману На Дрини ђуприја се појављују Јевреји по имену, надимку са око 120 јунака (Darasz 2012:183). Издвојена појава Лотике као жене која није рођењем и вером аутохтони припадник Вишеграда представља и пут за стереотипна и имаголошка тумачења ове јунакиње:

Јеврејима припада посебно место важније но што би то сугерисао њихов број и понајчешће епизодне улоге које им се у тој прози додељују. Живећи у простору између две конфликтне цивилизацијске парадигме, ма како биле означаване, они творе трећи културни фактор који у стањима поремећене равнотеже између противуречних вредности помаже васпостављању хомеостазе у једном друштвеном (микро) систему... Андрићеви Јевреји помоћу ауторове ироније стављају смисао тих стереотипа на најтеже пробе, неутрализирајући њихову деструктивну моћ (Darasz 2012:179).

Судбина Лотике, која је одређена јеврејским сиромашним пореклом, али обдарена изузетном чврстином духа и ума, представља издвојену и аутентичну појаву жене новог доба. Њен слом ће бити коначан и потпун када услед почетка Првог светског рата, дакле, опет одређен историјским и ратним збивањима, доведе ову челичну жену до потпуног нервног слома. Лик Лотике се тако издваја из типичне етнопсихологије Балкана јер је реч о Јеврејки која досељава у Вишеград крајем 19. века, прилагођава се тој средини, али не живи по њеним мерилима. Ипак, место на коме живи је



неуралгична тачка Балкана и стога је њено страдање и слом одређен историјским и друштвеним процесима. Сусрети култура, исламске и хришћанске, домаћих и досељених становника Вишеграда преламају се кроз животне токове јунака, а посебно тога нису поштеђени женски представници народа и вера. Лотикина улога као важне јунакиње у животу касабе често је била баш помирителска и дипломатска. Ј. М. Лотман у својим студијама о семиосферама и сусретима култура даје веома подстицајне начине како можемо сагледати сударе различитих културолошких модела.

С друге стране, њен интимни, лични живот је био дискретно везан за муслимана Алибега Пашића. Да ли је и завет јеврејског народа да удаја Јеврејке за човека ван јеврејске заједнице подразумева истовремено и искључење из породице и вере или постоје и други разлози самоће и дискретне раздвојености Лотике и Алибега? Ово остаје само као претпоставка чудног живота двоје људи. Чини се да је Андрић и ову фаталну раздвојеност и законе вере тихо и без речи оставио као простор за контекстуализацију у оквирима сусрета култура и народа, који нису могли да превазиђу забране и начела. Тако се опет и у описима жена и њихових тајних или забрањених љубави налази простор ћутања и типичног Андрићевог стилског и поетичког поступка. Андрићево ћутање или прећуткивање приповедача неких сасвим деликатних и тајновитих простора у души једне жене припада управо типичном поступку у роману На Дрини њуприја којим су описане неке од јунакиња. Иво Тартаља је веома прецизно писао о Андрићевим ћутањима указујући на један низ текстова у рукописној заоставштини под називом „Монолог о тајнама и ћутању“<sup>6</sup>. Много је било проучавалаца (Радован Вучковић, Иво Тартаља, Радивоје Константиновић) који су анализирали управо ове наратолошке поступке ћутања и тишине која прекрива велом тајне нечију судбину, а најчешће интимни живот. Драгиша Живковић је указао и на један запис из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА у коме Андрић са сазревањем личности позива на унутрашње ћутање и показао колико је та теорија блиска писцима Бечке модерне, који су, према Живковићу имали значајног утицаја на Андрића (Живковић 2004: 365–368). Живковић Андрићеву поетику назива и *модерно илузионистичком* због сложеног односа приповедача, посредованог приповедања и односа ћутања и говорња јунака:

Наиме, Андрић је у лирском изразу видео непосредно испољавање своје интимности, 'говор' који је сушта супротност 'ћутању'. У епском причању могао је ту своју субјективну меланхолију и немире да преточи у 'ликове', да их прикаже у облику у коме они 'казују' само оно што су и што они сами значе, а не показују. Та посредованост личног виђења омогућила је Андрићу да се сакрије иза својих ликова, а опет да се на један посредан начин идентификује

<sup>6</sup> В. Иво Тартаља. ПУТ ПОРЕД ЗНАКОВА. Нови Сад. 1991. С. 95.

са њима, да оствари своје 'ћутање' преко 'говора' својих ликова (Живковић 2004: 372).

Лотикин јавни и тајни живот као две врсте сасвим различитих лица исте жене представљени су најбоље Андрићевом поетичком и естетском игром ћутања и говорења. Виспрена и жилава Јеврејка у сударима светова и два царства, а и сама део једног прогнаног народа, својим умећем управљања хотелом и породицом, па и односима у касаби, морала је каткад да иза тог јавног лица налази часове украдене слободe у уском, цренаџираном и заћушљивом собичку: *Ту је она одбацивала насмејану маску, а њено лице је постојало тврдо и погледа оштар и шаман* (На Дрини Ђуприја 1991: 162). Лотика као жена на размеђу вера и народа, трезна и разборита морала је нужно мимикријски да влада собом и својим интимним животом. Лотикино двојство и посредничка улога представља најсложенији лик у Андрићевој прози јер је саткана од мноштва података и описа, а ипак је остала тајновита и приповедачу – посреднику и хроничару, а читаоцима као варљива сенка наизглед јасна, а у сфери интимног живота сасвим недосегнута.

Ново доба западне цивилизације повезано са анексијом Босне у Вишеград је довело и циркуску играчицу, али и циганку Шаху, која је и званично забављала народ на теревенкама. Упоредо са новим типовима жена Андрић уводи и епизоду о Паши, сиротој девојци, везиљи, која се удаје као друга жена за Хаџи Омера, газду са великим имањем и уз благослов његове прве жене са којом 20 година није могао да има децу. Та врста полигамног брака се појављује у том историјском тренутку као облик преживљавања источног, муслиманског света и то са највишим разумевањем средине. Судари источне и западне културе на размеђу 19. и 20. века кроз лик Паше и одлуке Хаџи Омера и његове жене представља неку врсту анахроног догађаја, али типичног за оријентални део Балкана. Тако је Пашина судбина и судбина Хаџи Омеровице судбина жена источног, муслиманског балканског кода у коме се полигамија сматра сасвим природном појавом и жене јој се повинују са апсолутним разумевањем и радошћу:

*По вољи старике жене и са њеном помоћи, Хаџи Омер се оженио лејом Пашом. А једанаест месеци доцније Паша је родила здраво мушко дете. Тиме је питање Хаџи Омеровој наследника било решено, уништене многе рођачке наде и чаршији зачељена уста. Паша је била срећна, а старика хаџиница задовољна, и живе су у Хаџи Омеровој кући сложено као мајка и кћи* (На Дрини Ђуприја, 174).

У периоду анексионе кризе која се смешта у 19. главу романа Андрић уводи два типична женска лика новог еманципованог доба. То су учитељице Зорка и Загорка. У склопу друштвених промена и првих занимања која су била примерена женама ове две учитељице са својим првим идејама о социјализму, духу младих побуњених анђела, одјеку и припремама за Први балкански рат, идејама Младе Босне и фаталним заљубљивањима у

ширем литерарном контексту призивају тематику реалистичке прозе, нпр. Светолика Ранковића и његовог романа СЕОСКА УЧИТЕЉИЦА, једног модела који ће бити типичан за српско друштво у развоју подстакнуто предрасудама и заблудама из реалистичких романа. Поред ове две жене Андрић уводи још један типичан, али западноевропски пар љубавника. Жену пуковника Бауера и њеног младог љубавника лекара др Балаша. Целокупна љубавничко-прељубничка прича се одвија уз благослов остарелог пуковника Бауера, док овај пар странаца у касаби постаје модел којим је била прожета целокупна реалистичка књижевност. То су љубавници који су у европском моделу прототипови и Флоберовог романа МАДАМ БОВАРИ или АНЕ КАРЕЊИНЕ. Потреба младих жена за љубавничким и прељубничким односима, па чак и сагласност мужева у западној цивилизацији и култури представља новину која је тематизована у наведеним делима тада огромне популарности. Овај пар не припада судбини Балкана и етнопсихолошком моделу жена које смо до сада налазили, напротив, деловање госпође Бауер је нека врста контарпункта типичним ликовима жена у касаби.

Западни свет у Вишеград доводи и прву јавну кућу, па се тако само овлашно помињу Ирма, Илона, Фрида и Аранка као *Јулкине девојке Подшојолама*. Појава јавне куће била је за касабу стидно место, како каже приповедач, али је и то део новог модела жена. Поред виспрене и веште Лотике, жртве ужег и ширег дела породице, заточенице свог јеврејства, али снажне и отресите жене, до лаконске госпође Бауер и Јулкиних девојака видимо плејаду женских ликова новог доба, еманципованих, снажних и независних или оних које јавно трагају за својим љубавима или пак продају тело за пролазну забаву, али са коначним финансијским ефектима. Готово да је немогуће у том таласу новог доба са краја 19. века и почетком 20. века наћи жену која је скривена, подређена, већ се апострофирају типови слободних жена. Мирјана Дрнадарски поводом анексије Босне и Херцеговине и њеном одјеку у роману На Дрини њуприја примећује:

О историји касабе, ђуприји на Дрини и уопште, о минувим догађајима, Андрић приповеда уз помоћ специфичног наративног поступка. С једне стране, користи класичну технику историјског романа: догађаје приказује онако како су се одразили на живот и психологију људи, и то не само појединаца, већ и појединих друштвених група или одређене локалне заједнице[...] Како код Андрића догађаји теку циклично (после буре и немира долази миран, или боље речено, наизглед миран период, па се опет деси нешто што узбурка духове и тако непрекидно), тако се и овде након почетног шока и зачуђености коју је после, како писац каже 'дотрајале Турске' и расула које је у њој прерасло у природно стање, изазвала једна нова, добро организована сила, која је указивала на сасвим нови ред и поредак у свим порамима друштва, ситуација полако смиривала и живот кренуо уобичајеним током (Дрнадарски 2012: 714–715).

Насупрот моделу западних слободних жена стоји Пашина удаја за Хади Омера и то управо у овом периоду промена у друштвеним и политич-

ким системима у Босни и Вишеграду. Сасвим је јасно да су сви ликови жена апсолутно функционални у историјском и друштвеном контексту, те тако када анализирамо појаву женских ликова, јасно видимо хроничарске одлике којима су њихове судбине уведене у роман. Андрић је највише пажње посветио лику Лотике, жене која плени снагом и дубоком трагичношћу коначног свршетка у нервном растројству. Можемо само закључити да је судбина Балкана условљавала и судбине појединих јунакиња, а да је време етнопсихологије и културолошких модела у потпуности дефинисало структуру јунакиња и муслиманске и хришћанске средине. Само ће жене новог доба покушати да прекорачењем закона унесу слободу, која је делимично доносила задовољство, а много чешће несрећу. Лотика је једна од жртава те слободе и ломова, а чини се да је само потпуну срећу имала једна жена која се сасвим кратко приказује. То је Хаџиомеровица, поштована и реална жена, која је после 20 година брака и складног живота свога мужа натерала на другу женидбу млађом женом да би наследство остало његовом потомку. Ту врсту среће и спокоја познаће само жене источног, муслиманског света у коме је све било подређено очувању породице. Краткотрајна срећа госпође Бауер или добротинства и нега којом је Лотика школовала генерације својих рођака биле су само варљива сенка и надокнада за тајан и скривен интимни живот, а превелико бреме, чак и за жену мушке снаге и ума, како каже Андрићев приповедач.

Тек заљубљивања млађахних учитељица нису донела никакву срећу, па ће одјек старих уговорних бракова у којима је Паша, сирота везиља богато удата и награђена, постати пре модел среће, него идеја о еманципацији и слободи женског света. Упркос дилемама о слободним или уговорним браковима сви који су се нашли на просторима Балкана, староседеоци или досељеници из Средње Европе били су условљени историјским и друштвеним процесима, који беху подједнако немилосрдни према свим народима и верама, а према женама, увек и непогрешиво. Срећу су досегли само појединци или они који су умели да владају својим страстима тражећи разумна животна решења. Паша и стара хаџиница ће, ако је веровати приповедачу, живети сложено као мајка и кћи мирећи породичне дужности, наследство и биолошке предности те мане сваке од њих. У Андрићевој прози готово да нема срећних жена и остварених љубави, па тако некако бива и са женским ликовима у роману На Дрини њуприја, који је, као што смо напоменули на почетку условљен одликом жанра хронике романа. Сурови ход историје, вере, обичаја и патријархалног морала избацио је пред читаоце скициране ликове жена, које су део тих туробних процеса у којима се краде мало слободе и среће у скривитим собицама са погледом на лук моста, као што је то чинила најснажнија јунакиња овога романа, лепа и вешта Лотика. Живећи између циклуса мира и рата, успона и падова судбина жена у овом Андрићевом роману одражава управо динамику историјских процеса који су пре-

шли преко вишеградског моста, као и низове бурних промена на Балканском полуострву.

#### Извор

Андрић 1991: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Сарајево.

#### Литература

- Асман 2011: Асман, Јан. *Култура џамџења*. Превео Никола Б. Цветковић, Београд.
- Брајовић 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ: огледа о субверзивној и мајинацији Иве Андрића*. Београд.
- Вучковић 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Сарајево.
- Гачев 2012: Гачев, Георгиј. *Менџалиџеџи народа*. Превела Ана Аџовић. Београд.
- Дамјановић 1993: Дамјановић, Милан. Димензија религиозног у Андрићевом естетском искуству, In: *Источник*, бр. 2. Београд. С. 119–128.
- Darasz 2012: Darasz, Zdislaw. Јевреји у Андрићевом свету или о разоружавању етнокултурних стереотипа. In: *Иво Андрић у српској и евројској књижевности*, МСЦ 41/2. Београд. Филолошки факултет. С. 179–187.
- Дворниковић 2000: Дворниковић, Владимир. *Каракџерологија Јујословена*. Београд.
- Дрндарски 2012: Дрндарски, Мирјана. Анексија Босне и Херцеговине у виђењу Иве Андрића. In: *Иво Андрић у српској и евројској књижевности*, МСЦ 41/2. Београд. С. 713–717.
- Дукић 2009: Dukić, Davor. О имагологији. In: Dukić, D.; Blažević, Z.; Plejić Poje, L.; Brković, I. (red.). *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Zagreb. С. 5–22.
- Живковић 2004: Живковић, Драгиша. Ћутати или говорити – једна антиномија у Андрићевом делу. In: *Српска књижевност у евројском оквиру*. Београд. С. 360–372.
- Јуван 2011: Јуван, Марко. *Наука о књижевности у реконструкцији*. Превела Миљенка Витезовић. Београд.
- Константиновић 2006: Константиновић, Зоран. *Литерарно дело и национални менџалиџеџи*. Београд.
- Лерсен 2009: Leerssen, Jakob. Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled, In: Dukić, D.; Blažević, Z.; Plejić Poje, L.; Brković, I. (red.). *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Zagreb. С. 99–124.

- Секулић 1977: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Milonović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 43–49.
- Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Леџа бића Иве Андрића*. Нови Сад – Подгорица.
- Тодорова 2006: Тодорова, Марија. *Имагинарни Балкан*. Превеле Драгана Страчевић и Александра Бајазетов Вученов. Београд.
- Ужаревић 2011: Užarević, Josip. *Möbiusova vrpca Knjiga o prostorima*. Beograd.
- Фишер 2009: Fischer, Michael. Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava, In: Dukić, D.; Blažević, Z.; Plejić Poje, L.; Brković, I. (red.). *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Zagreb. S. 37–56.
- Цвијић 2006: Цвијић, Јован. *Психичке особине Јужних Словена*. Београд.

Svetlana Šeatović Dimitrijević (Belgrade)

**The characters women in BRIDGE ON THE DRINA  
Legend or fate of cyclicity women in the Balkans**

The paper analyzes the characters of women in chronological order as they appear from first to last chapter novel. Women characters are interpreted in terms of causality genre to which the narrator draws. The first heads to the undertextual and contextual role of legends and folk literature, so the women profil designed in accordance with the ethnopsychological. Following the dismissal hronological sequence of empires and social structures, the paper points to the encounters of cultures that shape the fate of the heroine. Destiny cyclicity of the heroine is seen as conditioned space and historical events. Women first appeared as heroine folk beliefs and legends, then as members of several guests from different nations and religions, but according to patriarchal culture of the Balkans. The heroines are classified according to their origin, background religious as foreigners in the Balkans, vs. Visegrad and the environment. The fate of all women to be interpreted as an aspect ethnopsychological determination of complex historical processes that intersect in Visegrad. All women are prisoners of their culture and religion, and every transgression or attempting exceeding these limits leads them to tragic consequences.

Др Светлана Шеатовић Димитријевић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2  
11 000 Београд  
Private: Омладинских бригада 7/21  
Нови Београд  
Tel. ++381 064 280 49 59  
svetlana.seatovic@gmail.com

Enes Škrgo (Travnik)

## Ponavljanje istorije: devširma i stavnja

U ovom radu nećemo se upuštati u opisivanje devširme i stavnje, o tome se može doznati kod mnogih istoričara koji su o tome pisali. Nećemo navoditi niti tumačiti raznolike posljedice koje su ove institucije kroz istoriju ostavile u životu naroda kasabe i varoši Višegrad. Devširma i stavnja nas zanimaju kao istorijske činjenice koje je Andrić transponovao kao motive svog romanesknog štiva. Nastojaćemo pokazati kako se pokušaj obnavljanja igre prelama u životu jednog dječaka koji će se u istoriji pojaviti kao vladar, jednog vojnika iz Galicije i najprije, u životima majki čiji se sinovi devširmom i stavnjom odvođe od njih.

*Vojsko, vojsko  
Čija si, da si,  
Ista si!*

(Napis na zidu redakcije lista MLADINA krajem 80-ih godina)

U jednom od rijetkih upuštanja u razgovor koji bi mogao biti objašnjavanje svojih književnih djela, Ivo Andrić je rekao da ga je u romanima i pripovijetkama koje je napisao zanimalo, pored ostalog, kako se to istorija ispostavlja kao pokušaj da se obnovi igra a ne kao puko ponavljanje ili vječno vraćanje istog.

Na tvrdoj, ubogoj, uzvišenoj višegradskoj stazi gdje se odvija radnja romana NA DRINI ČUPRIJA kao prilog teze o obnavljanju igre mogu se prepoznati dvije institucije koje je nametala državna uprava u različitim vremenima i različitim carstvima. To su devširma i stavnja.

Prije no u romanu, Ivo Andrić je pisao o „danku u krvi“ u disertaciji RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE. Izvjesno je da je dijelove o devširmi iz disertacije koristio za pisanje romana.

Pozivajući se na zapise putnika i turskog zarobljenika Bartolomea Georgijevića, i na zapažanja istoričara poput Leopolda von Rankea i Čire Truhelke, Andrić govori o principima na kojima počiva devširma, te o njenim posljedicama. U skladu s temom disertacije, zaključuje: *Bilo bi suvišno naglašavati kakvim je posljedicama bila popraćena ova institucija i način njenog sprovođenja, i kako se ona odrazila na duhovni život osvojene zemlje* (Andrić 1982: 65).

Drugo poglavlje disertacije završava rečenicom: *Ova pojava je, naravno, unosila pometnju u zemlju i imala je za posledicu kidanje porodica i podvajanje naroda* (Andrić 1982: 67).

Institucija devširme je, uz rijeku Drinu, jedan od pokretačkih prapočela romaneskne radnje i njenih protagonista. U drugom poglavlju romana čitalac biva obaviješten o prisilnom odvođenju dječaka da im *promene život i veru, ime i zavičaj*. Kao neku vrstu sižea napisa o devširmi iz disertacije pisac u nekoliko rečenica transponira navode iz ovog teksta, s tim da koristi naziv *adžami-oglan* i *danak u krvi*.

U disertaciji Andrić će spomenuti i Mehmed-pašu Sokolovića, i to kao *tipičnog predstavnika nezdravog konzervatizma bogumilskih potomaka* (Andrić 1982: 97), navodeći njegovu devizu:

*Nek me ne sudi Evropa,  
jer mogu na štetu njojzi  
dignut neprelazan zid  
po međi carstva sveg.*

Pišući o ponovnom uspostavljanju srpske pravoslavne patrijaršije u Peći još jednom je spomenut Mehmed-paša, ovaj put kao

*najznačajniji veliki vezir turskog carstva, sin srpsko-pravoslavnih roditelja iz Bosne i još je kao dete na osnovu adžami-oglana odveden u Carigrad, gde je prešao u muslimansku veru i dospo do moći i velikog ugleda. Karakteristično je za ondašnje crkveno-političke prilike da Mehmed-paša ni kao vezir turske carevine nije pokidao veze sa svojim najbližim rođacima koji su ostali verni hrišćanstvu* (Andrić 1982: 161).

Prekretnicu u životu potonjeg Mehmed-paše, u mladosti zvanog *Visoki*, Andrić u romanu smješta u 1516. godinu, navodeći samo mjesto njegovog porijekla, obližnje selo Sokolovići. Dječak koji krivom britvom rasejano delje pervaz sepeta u kojem ga na konju zauvijek odvođe u strašni Stambol predstavljen je kao neimenovani crnomanjasti desetogodišnjak.

Sada bi bilo zanimljivo uvesti ovdje neka istraživanja čuvenog historičara Radovana Samardžića, bez namjere dokazivanja da Andrić nije poznavao istorijske podatke ni biografiju Mehmed-paše Sokolovića. Premda se čini neumjesnim spominjati, ipak treba reći da je Ivo Andrić romanopisac, a na NA DRINI ČUPRIJA roman, odnosno autor nije ničim obavezan da striktno slijedi istorijske činjenice kad piše roman zasnovan na istoriji – on je književnik koji ispisuje umjetničku istinu!

Neimenovani dječak je u stvari Bajo Sokolović, rođen oko 1505. godine u Višegradskom kadiluku, blizu kasabe Rudo, u Sokolovićima, selu udaljenom od Višegrada oko 20 km.

Postoji, kaže Samardžić, nekoliko vijesti da je on imao između 16 i 18 godina kad je odveden od kuće. Sam Mehmed-paša je 1576. godine izjavio mletačkom ambasadoru Mark-Antoniju Tijepolu da mu je bilo osamnaest godina kad



je odveden u janičare. No, on nije bio prvi iz roda Sokolovića koji je postao adžami-oglan. Njemu je prethodio dječak koji će se kasnije pojaviti kao Deli Husrev-paša, i koji će u sultanske dvore dovesti mlađeg brata, potonjeg Lala Mustafa-pašu.

Bajo, ili Bajica, kako ga imenuje dubrovački historičar Jakov Lukarević, odveden je u sultanski saraj ne zbog neke puke slučajnosti. Njegov izbor među četrdesetoro djece koja su otpremljena direktno u Jedrene i predstavljena sultanu Sulejmanu bio je određen njegovim porijeklom iz pravoslavne porodice koja je pripadala redu sitnog seoskog plemstva, a Osmanlije su prvenstveno nastojale priskrbiti djecu plemenitaškog roda.

Budući poziv Baje Sokolovića već je bio određen porodičnom tradicijom. Zahvaljujući jednom rođaku, stricu ili ujaku, koji je bio kaluđer u Mileševi, Bajo je počeo kao đak u ovom manastiru učiti sveštene knjige i zatim postao čatac ili agnostis. Mehmed-paša je kazivao ambasadoru Tijepolu kako se sjeća da je nekada odgovarao za vrijeme službe u crkvi.

Istraživanja su pokazala da je 1524. godina bila kad su u Sokoloviće stigle haračlije s naredbom za devširmu. Janičarski aga koji se u romanu vraća u Carigrad s prikupljenom hrišćanskom djecom u stvari je Ješildže Mehmed-beg, poznat i kao pisac hronike Osmanovića, znane kao Nišandžijina istorija. Jaja baša, ili *stari beg*, kako je nazivan u Bosni, nije dao da mu se „isprljaju skuti“ novcem kojeg su mu ponudili, uz pomoć rođaka-kaluđera, očajni otac Dimitrije i majka, čije ime historiografija nije zabilježila. Čatac Bajo je doveden iz Mileševe i Ješildže Mehmed-beg je bio veoma zadovoljan što je *ugrabio sokola*.

Kako je Bajo postao Mehmed-paša poznato je iz mnogih istorijskih izvora. Uspon dječaka iz sepeta u hijerahiji Osmanskog carstva Andrić predstavlja veoma kratko, njegovu karijeru opisuje skoro taksativno (silahdar, kapudan-paša, carski zet, vojskovođa i državnik) jer, veli, to ionako *kazuju sve istorije na svim jezicima*. Biografija jedne od najznamenitijih ličnosti svjetske istorije fokusirana je, ili sažeta na viziju iz djetinjstva, *nejasnu i maglovitu: da premosti strme obale i zlu vodu među njima*, što će poslije u narodnoj pjesmi biti opjevano stihovima koje je Andrić upotrebio za naziv romana:

*Pa ti hajde gradu Višegradu  
Da na Drini gradimo ćupriju.*

Izgradnjom mosta, i kamenitog hana, Mehmed-paša postupa kao njegov literarni prethodnik, takođe adžami-oglan, veliki vezir Jusuf u pripovijetki MOST NA ŽEPI. U osnovi motivacije za gradnju mosta kao velikog haira svakako je praksa mnogih odličnika i velikodostojnika u Osmanskom carstvu zasnovana na jednom postulatu islama koji kaže da podizanje građevina u javne svrhe predstavlja bogougodno djelo i približava božijeg roba mogućnosti da bude pripušten u dženetske bašče. Vjerski razlozi nadograđeni su još jednim motivom, sjećanjem na rodni kraj u koji se nikada više nije vratio, saobraženim u devizi

koju kazuje Alidede u pripovijetki SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI: *Čovjek je dužan svom zavičaju.*

Dilemu nastalu nakon povratka iz Stockholma 1961. godine, dilemu zapisanu na poleđini nekog pozorišnog programa: *Šta s Nobelovom nagradom?*, Andrić je razriješio pozivajući se na Alidedeovu maksimu i djelo Mehmed-paše u Višegradu, otkrivajući time prisutnost vlastitog književnog djela u svom spisateljskom životu. Poklonivši cjelokupni novčani iznos Nobelove nagrade za književnost u svrhe unapređenja narodnih biblioteka u BiH Andrić je, poput svojih literarnih junaka, nastojao da mostovima od knjiga koje postaju dostupne svima za čitanje *premosti strme obale i zlu vodu među njima*. Kao što je i Mehmed-paša zapamtio dobro poznati bol iz djetinjstva, istu crnu prugu koja mine grudima, tako je i Andrić iz svog djetinjstva nosio neutaženu želju za knjigama. Poželjevši, valjda, da ni jedno dijete u njegovoj duhovnoj domovini ne bude u neprilici da se dovija kako se domoći knjiga za čitanje, kao on u Višegradu i Sarajevu, postao je, kako to kaže Ivan Lovrenović, najveći kulturni vakif sekularnog doba i sekularnog tipa u modernoj BiH.

„O vremenu koje je došlo, da sinovi zemlje sposobni za odbranu stupe na dužnost i da im bez razlike na vjeru pripadne čast da u odbranu svoje domovine nose oružje“<sup>1</sup>, govori se u XIII poglavlju romana.

Dogodilo se baš onako kako je Alihodža Mutevelić protumačio smisao i cilj mjera koje je austrougarska vlast počela provoditi još u prvoj godini okupacije BiH, *numerisanju kuća i popisu stanovništva*. *Nije ovo Švabi u vjeri nego u računu*, kaže Alihodža okupljenim višegradskim uglednicima, *i ovo brojanje kuća i ljudi trebaće mu da kupi ljude u vojsku*. U trećoj godini okupacije, 1881. godine, donesen je Vojni zakon i višegradski mladići ponovo se odvođe od svojih kuća, ovaj put u neku novu tuđinu, da služe nekom novom caru. To što je carskom milošću vojna uniforma bosanskih regruta prilagođena izgledu njihove tradicionalne odjeće, sve s „bosneškim“ fesom i čakširama, nikako nije moglo doprinijeti odzivu u okupatorsku vojsku: *Teška vremena ne mogu proći bez nečije nesreće* (Andrić 1981: 191).

Ustanak koji je zbog regrutacije izbio u istočnoj Hercegovini dovešće u Višegrad odred štrafkora, i među njima Gregora Feduna, da suzbijaju djelovanje odbjeglih ustanika i sve izraženiju hajdučiju. Galicijski džin tragično će okončati život u višegradskoj varoši kao žrtva kauzaliteta između vojnih interesa jednog cara, odbijanja većeg dijela stanovništva u Hercegovini da udovolji carskim namjerama, bjekstva hajduka Jakova Čekrlije i potajnog djelovanja njegovog jataka, Jelene od Tasića, sa Gornje Lijeske.

---

<sup>1</sup> Iz proglasa austrougarskog cara od 4. 11. 1881. godine, izdatog stanovništvu BiH.

Pobuna je jenjavala, hajdučija suzbijena. Morale su biti izdane i određene fetve za muslimanske regrute<sup>2</sup>, pa je počela stavnja. Iako u romanu Andrić opisuje odlazak prvih regruta iz Višegrada u vrijeme kad nije prestao biti kasabom a još nije postao varoš, pozivajući se na njegov životopis možemo ustvrditi da je promatrao istovjetan ili posve sličan prizor tridesetak godina poslije. *Podmuklo djelovanje biografije* priziva najprije njegovo pismo Evgeniji Gojmerac od 13. 4. 1915. godine, u kojem navodi da se, stigavši u Travnik, prijavio za stavnju i potom bio proglašen nesposobnim *radi zastarjele i teške bolesti pluća*. No, u Zenici je 1917. godine ipak bio mobilisan i vojni rok je služio u neboračkoj jedinici. Zbog tuberkuloze vojevanje će provoditi u vojnim ambulancama i bolnicama, uz stalnu bojazan da ga, zbog pomanjkanja ljudstva u Velikom ratu, ne pošalju u postojbinu Gregora Feduna ili kakvo drugo ratište. Na jednoj staroj fotografiji vidimo Andrića u uniformi austrougarske vojske. Zanimljivo je njegovo sjećanje na taj period:

*Vlasti su me odmah regrutovale, mada nisam bio za vojsku. Ali, Austriji je tada odgovaralo da nas i bolesne obuče u uniformu i pošalje u vojnu bolnicu. To je činila i stoga što bi u vojsci i za najmanju sitnicu mogla da nam sudi po ratnim zakonima i da nas bez ikakvog isleđenja i odbrane strelja. Odveli su me u sarajevsku bolnicu – to je ona zgrada na obali, uz Miljacku, gde se danas nalazi Univerzitet. Tu sam proveo dve sedmice, pa su me odatle prebacili u Zenicu. I što ti je život: možda sam u sarajevskoj bolnici ležao baš u onoj istoj prostoriji u kojoj ću pedesetak godina docnije biti promovisan za počasnog doktora Sarajevskog univerziteta (Jandrić 1977: 111, 112).*

U višegradskom metežu jasno se može uočiti razlika u porijeklu regruta. Između mladića sa sela i onih iz grada vidna je podjela najprije u pjesmama koje pjevaju za rastanak sa rodbinom i prijateljima, i svakako u načinu pjevanja:

*Po četiri-pet momaka iz istog sela zagrlje se, sastave glave i, ljuljajući se tako kao živa lesa, puštaju svoje grubo i otegnuto otkanje, kao da su sami na svetu:*

*Oj, dee-vooj-koo! Oooj (Andrić 1981: 208)!*

*Ono nekoliko građana, bleđi od uzbuđenja, pevali su složno, po varoški:*

*Sarajevo i Bosna,*

*Svaka majka žalosna,*

*Koja šalje svoga sina*

*Caru u regrute (Andrić 1981: 210).*

I još jednom, igra se obnavlja: pisac kao da ispisuje iste listove u drugom i u trinaestom poglavlju. Majčinski bol za sinovima koji se odvođe sultanu i česa-

---

<sup>2</sup> Sarajevski muftija Mustafa Hilmi Hadžiomerović izdao je fetvu da muslimani treba da poštuju Vojni zakon.

ru jedno je od emotivno najpotresnijih mjesta u romanu. I čini se da je sva majčinska patnja skoncentrisana u dvije replike:

*Kud mi ga vodite?* (Andrić 1981: 24); *Samo preko mene, ojađene!* (Andrić 1981: 209).

Državni službenici, telosnici i žandari, određeni za transport mladića imaju različit odnos prema njihovim majkama. U drugom poglavlju čuje se fijukanje suharijskog biča, u trinaestom žandarske čizme i mamuze oprezno se izvlače iz njihove rasute kose i zavitlanih sukanja (Andrić 1981: 209).

Velike istorijske priče i događaji uvijek se svode na ljudske priče. Obični, „mali“ čovjek iz puka trpi i podnosi naume i zamisli vladara i državnika premda ništa ni ne sluti o uzrocima vlastitih nedaća. Ko je majkama mogao objasniti da će, bar neki, od njihovih odvedenih sinova u istoriji bljesnuti pod imenom paše sa dva ili tri tuga, ko je mogao dokazati da će ćesarski regruti biti paženi, dobro hranjeni i obuveni, da im se ništa loše neće dogoditi?

#### Literatura

Andrić 1981: Andrić, Ivo. NA DRINI ĆUPRIJA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela Ive Andrića*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Udruženi izdavači (Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državna založba Slovenije, Mislá, Pobjeda).

Andrić 1982: Andrić, Ivo. Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine. In: *Sveske Zadušbine Ive Andrića*, br. 1. Beograd. S. 6–237.

Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. Sa Ivom Andrićem. Beograd.

Lovrenovic-www: <http://ivanlovrenovic.com/2012/10/andric-bosni-i-hercegovini/>. Stanje 16.10.2012.

Enes Škrgo (Travnik)

#### Wiederholung der Geschichte: Knabenlese und Rekrutierung

Historische, von zwei Monarchien zu unterschiedlichen Zeiten aufgezwungene Tatsachen werden als literarisches Motiv und Handlungsgrundlage des Romans dargestellt. Aufgezeigt werden auch Unterschiede zwischen der Biographie des historischen Mehmed-Paša Sokolović und Andrićs Romanfigur. Die Geschichte ist Andrićs Konzeption zufolge nicht bloß ein ständiges Wiederholen und eine ewige Rückkehr gleicher Ereignisse, sondern der Versuch, immer wieder ein Spiel zu spielen, das schmerzhaft und oft tragische Ereignisse im Leben der so genannten kleinen und gewöhnlichen Menschen nach sich zieht.

Enes Škrgo  
Zavičajni muzej Travnik / Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića  
Zenjak bb  
72 270 Travnik Bosna i Hercegovina  
Tel.: ++387 030 518 14  
e-mail: muzej.travnik@bih.net.ba



Boris Škvorc (Split, Sydney)

**Kolonizatori i kolonizirani u  
Andrićevoj „turskoj“ i „austrijskoj“ Bosni:  
uvod i primjeri (ironičnog) podrivanja  
stabilnosti teksta**

*Narod pamti i prepričava ono što može shvatiti i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga [...] ne dira njegovu maštu i ne ostaje u njegovom sećanju (Andrić, NA DRINI ČUPRIJA).<sup>1</sup>*

*Na nebu nema ni istoka ni zapada.*

*Te razlike stvaramo u našim glavama i nakon toga vjerujemo da su one istinite (Buddha, LANKAVATARA SUTRA).<sup>2</sup>*

Ovaj rad bavi se problemom lociranja glasova u tekstu i pitanjem ironičnih proklizavanja kompetencije narativnih instanci najbližih autorovoj u procesu (re)prezentacije simboličke razine, odnosno intencijskih pokušaja neutralizacije ideologije teksta/hijerarhije iskaza. U procesu lokacije autorstva unutar samog teksta, to jest „autorskog glasa“ i njegovih ideologemski zasićenih „raspršenih“ konotatora, raspravlja se o mogućnostima koje proučavanju teksta smještenog u „prostor između“ (Istoka i Zapada) i realnog i fikcijskog pruža metodološki aparatorij što ga je u posljednjih dvadesetak godina iz(g)radila postkolonijalna teorija. Aludira se na teorijske sustave i interpretacijske pokušaje Homija Bhabhe, Garatri Chakrovarty Spivak i Edwarda Saida. Usvajanje (aproprijacija) određenih elemenata ovih metodologijâ (među navedenim autorima postoje znatne razlike u polazištima i rezultatima istraživanja), tvrdi se, otvara neke od do sada neiskorištenih interpretacijskih mogućnosti primjenjivih u procesu iščitavanja autorskih i drugih intencija romana, što se posebno odnosi na dekodiranje ironije na makrostrukturnalnoj razini oblikovanja iskaza.

---

<sup>1</sup> Navodi iz romana NA DRINI ČUPRIJA su iz izdanja Prosvete i Nolita, Beograd: 1981., a tekst je uredio i pregovor napisao Petar Džadžić.

<sup>2</sup> Cit. prema: Bart Moore-Gilbert, POSTCOLONIAL THEORY. CONTEXT, PRACTICES, POLITICS. London i New York, Verso.

### 1. Uvod u raspravu: aspekti drugosti (razlike u konstruiranom prostoru)<sup>3</sup>

U odnosu drugosti Istoka (Europe) prema paradigmi ovjerene dominacije (u humanistici ponajviše, ali i drugdje) monizma Zapada (opet Europe) te njegovoj konstrukciji povijesti, ideje civilizacije i povijesno-književne dijakronije, glasovi naznačenih mjesta kompetencije (znanja o tekstu/svijetu i manipulacije narativnom moći) u tekstu romana čitaju se u odnosu na subalterne perspektive proizvedene samim tekstom i njegovim naratološki uvjetovanim diskurzom. Pri tom je prisutna stalna svijest (diskurzivna zasićenost) o povlaštenom mjestu forme (romana) koja je uokvirena upravo monizmom prema kojem se ispričano odnosi i kojeg fingira („hronikom“) dekonstruirati. Ispričano iz prividno „druge perspektive“ priča se unutar diskurzivnog okvira koji je zadan „prvom“ perspektivom, onom koja svoj monizam nameće u obliku jedine raspoložive forme u koju je autorska intencija uokvirila svoju „hroniku“. Svijet proizveden kao „drugi“ u odnosu na ono što nije „naše“, dakle što se u slučaju Andrićeva romana-kronike na kasabu nakalemjuje kao drugost (orijentalna, austrijska pa čak iz nekih kazivačkih perspektiva i srpska – premda su „s one strane granice“ oni koje jedna od dominirajućih instanci pripovijedanja označuje kao naše) ispričan je iz perspektive jedne od izabranih kulturalnih paradigmi, one koja polaže pravo na monizam kulturalne/civilizacijske dominacije. Taj prevladavajući svjetonazor se u tekstu nameće formalnim okvirom. Na razini sadržaja on se legitimira svojom okupacijom/kolonijalizacijom i imperijalnom ekspanzijom. Tu se problem reflektira dvojako. S jedne strane na razini forme identifikacija/svjetonazor predstavlja okvir diskurzivnih mogućnosti ispričanog/konstruiranog (dakle režim istine teksta), a s druge strane ona postaje predmetom konstrukcije autorske intencije koja je formu romana svjesno izabrala kao zadavajući hegemonijski okvir pripovijedanju. Tu je i pitanje je li uopće postojala druga i drugačija mogućnost uslojavanja hronike, izvan zadavajuće zapadne forme romana.

Prvo je dakle pitanje forme romana i njegova umrežavanja u korpus a onda i kanone (nacionalne/ih književnosti). Naravno u tom se kontekstu odmah otvara i drugo pitanje, ono vezano uz autorstvo i njegove identifikacijske takti-

---

<sup>3</sup> Ovaj radi dio je veće cjeline, studije o pozicioniranju kazivača u (post)kolonijalnom tekstu i ironijskim žarištima proizvedenim kroz strategije iskazivanja u romanu NA DRINI ČUPRIJA. Za ovaj zbornik sam originalno napisao uvodni dio, analizu problema pozicioniranja pripovjedača u kolonijalnom okružju na dva primjera i uvid u problematiku ironije na razini tekstualnih kompetencija. Neki termini koje koristim u ovdje preiskočenim dijelovima integralnog teksta bit će objašnjeni u fusnotama.



ke u tekstu i u izvanknjiževnom okviru. To je prije svega pitanje pozicioniranja autora u odnosu na proizvedeno (zamišljeno) mjesto radnje (place)<sup>4</sup> i prostor koji zadaje parametre njegovim iskaznim (i iskazanim) mogućnostima (space – „mental place“, „mental thing“) u vremenu pripovijedanja, vremenu čitanja i odnosu vremena pripovijedanja prema ispričanom vremenu. Ti se odnosi u ovoj interpretaciji čitaju s posebnom pozornošću, naročito kada je riječ o indikatorima koji su višesmisleni i aludiraju bilo na mogućnost alegorijskog bilo ironičnog čitanja pojedinih iskaza, sekvenci pa i cijelih „narativnih paragrafa“ / priča umreženih u cjelinu „hronike“. Riječ je o diskurzivnoj aktualizaciji i ideologemskoj zasićenosti koja je u svim interpretacijama uvijek bila naglašavana, ali često ne s prisutnom sviješću o „simboličnosti čina“ koji nadživljava diskurzivno zadanu ideologemsku praksu određene sinkronije u kojoj se čita/upisuje tekst. Svako je vrijeme „politikom čitanja“ učitalo svoja značenja i ironične iskaze koristilo u vlastite pragmatičke svrhe. To nije slučaj samo kod Andrića niti samo u određenom diskurzivnom okružju, ali je zanimljivo i naglašeno upravo s obzirom na ironični naboj ne onoga „što je kazano“, nego „kako“ (iz koje perspektive i pripisano kojoj instanci pripovijedanja) je rečeno.

Upravo zato je već iščitano da ironični naboj ostvaren tekstu (i ispričanom svijetu – prostoru) uvažavanjem ovog kompleksnog odnosa na razini interpretacijskih potencijala pruža mogućnost razumijevanja Andrića kao „suptilnog ironičara“ (Brajović). Ovdje je važno naznačiti da takvo tumačenje „mentalnog mjesta“, odnosno ovdje „prostora između“ (kultura i čvrstih mjesta okamenjenih identitetskih praksi/civilizacija) nije zasićeno kolektivnim stereotipima (legendama i njihovim uokvirenim interpretacijama) kao konačnim odredištima interpretacijske prakse unatoč tome što to na površini vrlo često izgleda bitno drugačije. Kada recimo čitamo iskaz:

*Tako su Radisava iznenadili i udavili na spavanju, vezavši ga svilenim konopcima, jer jedino protiv svile njegova amajlija nije pomagala. Naše žene veruju da ima po*

<sup>4</sup> Razlika između prostora i mjesta je utemeljena na Foucaultovoj zamisli o znanju (savoir) kao prostoru u kojem „subjekt može zauzeti poziciju da govori o objektima s kojima dolazi u dodir u svom diskurzu“ (Foucault 1989: 151, 153). Kao što naglašava Lefebvre, Foucault nikad ne objašnjava na koji prostor misli i kako premostiti ponor između teorijskog spekuliranja i praktičke primjene, mentalnog i društvenog, prostora kako ga zamišljaju filozofi (nasuprot matematičarima) i onog koji se otvara „ljudima koji se bave materijalnim stvarima“ (Lefebvre 1991: 4, 5). U tom uvodnim dijelu Lefebvre govori o prostoru kao „mentalnoj slici mjesta“ (*space as a mental place*, rimuje se u engleskom prijevodu Donalda Nicholsona-Smitha, S. 5; također i prostor kao „mentalna stvar“). Pri tom je prijenos iz filozofske (spekulativne) sfere na društvenu (socijalnu) sferu u središtu njegove pozornosti. Povratna radnja, koja se zbiva u književnom djelu, zapravo je „obrnuti proces“ i zaziva vlastitu poetiku.

*jedna noć u godini kad se može videti kako na tu humku pada jaka bela svetlost pravo sa neba. [...] A Turci u kasabi, naprotiv, pričaju od starina da je na tom mestu poginuo kao šehit neki derviš... [...] (S. 31);*

možemo vidjeti koji su to mehanizmi su-odnošenja između legende („*Narod pamti samo ono što može shvatiti i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga [...] ne dira njegovu maštu i ne ostaje u njegovom sećanju (S. 40)*“.) i pozicioniranja pripovjedača pogotovo u odnosu na instancu „usmenog“, odnosno u događajima prisutnog kazivača, čiji se iskazi polifono prelijevaju i izmjenjuju s instancom implicitnog autorstva. Kako je ta razlika u tekstu nenaglašena, prikrivena i često nejasna, otvara se prostor za dvije moguće manipulacije tekstom: tendenciozno ideologiziranje iskaza i zauzimanje čvrstih identitetskih pozicija (de-simbolizaciju tekstualnog) i/ili za inzistiranje na čitanju kao „prostoru bez prvog lica“ (Oscar Wilde) gdje taktike zauzimanja pozicije zapravo otvaraju prostor „neprekidnog poniranja“ u složene odnose tekstualnog (Behler 1990). To uz pojedine sekvence tekstom konstruirana svijeta može podstaknuti čitav niz pitanja. Ovdje počinjem raspravu pitanjem vezanim uz gornju sekvencu. Iz čije su perspektive samo žene Srпкиnje u kasabi *naše*? Govorimo li o perspektivi iskazivanja teksta, čitanja teksta, korištenja tekstem ili procesu utvrđivanja njegove simboličke uloge (čina) u društvenoj praksi propitivanja granica diskurza? Ako odvojimo čitanje legende od autorstva i uvidimo razliku u pozicioniranju usmenog kazivača (Native Informant odnosno doslovno: „izvorni svjedok/doušnik“) i autorskih instanci (implicitnog autora i ličnosti autora; v. Spivak 1999), napravili smo prvi korak. A ako se uz to složimo s konstatacijom da nema više nekorumpiranog izvornog kazivača, nezasićenog naknadnim vremenom pisanja u kojem je konstruiran kao instanca i ideologemima koje je proizvelo naknadno sjećanje, stvari se dopunski kompliciraju. Tada ne govorimo samo o bahtinovski shvaćenoj polifoničnosti iskaza, već i o igri neprekidnih proklizavanja „čvrstih mjesta“ kako u prostoru jezika, tako i u prostoru konstrukcije svijeta kao dogovorene dijakronije.

Ono što u ovako zadanom kontekstu postavljenih pitanja smatram posebno važnim jest činjenica da uključivanjem na ovaj način skiciranih parametara, odnosno metodoloških postavki, Andrićev tekst dobija ideologemski naboj koji se sada može čitati kao bitno drugačiji u odnosu na ideologemski sloj kojeg recimo čita Džadžić u predgovoru izdanju romana NA DRINI ČUPRIJA iz 1981. godine. Tamo se roman čita gotovo kao tipski (stereotipizirani) tekst, a kroz jednoznačno postavljene i diskurzivno čvrsto zadane ideologeme takva impostacija prevladava u većini tumačenja romana čitanih iz pozicije nacionalnih filologija i njihove (osviješćene) tradicije. Naravno to se pitanje postavlja vezano uz odnos tekst-priča-autor-kolektiv-intencija i korištenje zadanih teorijskih stereotipa u čitanju umjetničkog teksta kao „nacionalnog blaga“ i „podražavanja

modela“ interpretacijskog impostiranja kojeg je zadalo očekivanje (hegemonija) nacionalnih filologija.<sup>5</sup> Kasnije, sličnim ali drugačije postavljenim metodološkim obrascem, hrvatska praksa tumačenja Andrićevih tekstova uglavnom pravi iskorak u pokušaj uspostavljanja odnosa između hegemonijski zadanog (vlastitog) kanona i spekulacije mogućeg su-odnošenja Andrića prema tom kanonu odnosno uvrštavanju u njega. Drugo je pitanje u hrvatskoj filologiji vezano uz uvrštavanja u sam korpus i suodnošenje tog korpusa prema tekstualnoj/kazivačkoj i ironičnoj impostaciji samih tekstova (i njihovoj narativnoj geneologiji<sup>6</sup>) što se često previđa kod kanonizatorskih pokušaja. Kad ovom kompleksnom suodnošenju nacionalnih kulturalnih paradigmi dodamo i onu bošnjačku, onda se problem dopunski usložnjava. Određuje li filološki zadanu pripadnost (samo) jezik ili ima i drugih parametara (prostornih, nacionalnih i/ili onih koji se odnose na suodnost nacionalne kulture i paradigmi ispis(iv)anih u određenom diskurzu kazivanja/konstruiranja svijeta/teksta)? O tim će problemima biti više riječi drugdje (v. bilješku 2). Ovdje je važno skoncetrirati se na odnos kanoniziranja i proizvodnje i dekonstrukcije proto-priče, odnosno ironičnih žarišta iz kojih je vidljivo gdje se potkopava kontinuitet priče, a time i zamišljena geneologija postojećeg/ih (južnoslavenskog/ih) književnih korpusa.

Pitanje postkolonijalne perspektive otvaranja vrijednosno obilježenih „drugih kultura“ pa onda i drug(ačij)ih monizama koji se u tekstu (i prostoru /space/ – „mental place“) javljaju kao glasovi destrukcije formom ovjerenog monističkog čitanja (odnosno promatranja Orijeanta kao drugog iz zapadne perspektive /romana/, ali i srpskog, odnosno balkanskog /usmenog/ „polu-civilizacijskog kruga u odnosu na Zapad“; usp. Wolff, gdje legende i mitovi funkcionalno djeluju

---

<sup>5</sup> Na jednom mjestu u tom predgovoru Džadžić kaže: „*Slika realnosti blago je obojena mudrošću legende*“ (1981: 13). Kada pozornije pročitate kako autorski glas(ovi) čita(ju) i upisuju taj sloj u tekst impostiran iz određene perspektive, jasno je da „mudrost legende“ nije u ovom tekstu prostor konstrukcije svijeta, već dekonstrukcije odnosa koji se vide (kao mjesto) iz perspektive vremena pripovijedanja stvorenog prostora.

<sup>6</sup> Govorim ovo vezano uz Foucaultovu ideju analize povijesti ideje prosvjetiteljstva i njezinih geneoloških „razvoja“ kroz kasnije aplikacije i dekonstrukcije. U polju same književnosti problemom se bavio Barthes, a ovdje je zanimljiva aplikacije utemeljena na ideji odnosa „razvojnog stabla“ (geneologije) originalne proto-priče kao dijela generičke povijesti književnosti gdje se Andrićevo pismo upisuje u povijest pripovijedanja (kao poetika, geneologija – odnosno *genre theory*, različito od modalne teorije generičkog pripadanja, dakle geneološke). Upravo tu povijest hrvatske književnosti ima problema na razini odnosa predmetnog teksta (autorske poetike) prema korpusu, odnosno uvrštavanju ovog tipa kazivanja u svoj geneološki razvojni slijed i geneološki sukus. Problem je dakle u utvrđivanju korpusa, a ne u odnosu prema kanonu kao političkom problemu „odnosa moći“ u korpusu.

ju kao entiteti nadređeni povijesno determiniranom ucjepljivanju tekstualnog) uglavnom nije otvarano u ovakvim tipovima „trošenja“ teksta i iščitavanja njegove polifoničnosti. Umjesto toga ono što se u tekstu polifono prelama iz perspektive fingiranih vrijednosnih određenja utemeljenih na legendi tradicionalno je čitano kao autorska intencija. Tako je došlo do simplifikacije tumačenja: ideologemsko određenje razumijevano je u obliku kodiranja simboličnog sloja (autorskog) čina. Pitanje eventualnog podrijetla ispričanog fingiranog vrijednosnog sustava kroz čitav niz ironičnih žarišta i alegorijskih destabilizacija uglavnom je samo usputno naznačavano kao „sporedni tijek“ kako naracijski tako i intencijski. U središtu je tumačenja bilo „oživljavanje legende i mita“ kao „kolektivnog duha“ naroda/nacije/prostora, ovisno o perspektivi tumačenja. Jedan od razloga ovakvom redukcijom je i način aplikacije teorijskog aparatorija koji u središtu slike kontinuiteta tradicije ima priču o kontinuitetu nacije/književnosti/kulture. To se veže na tradiciju romantizma i priču o uspostavi nacije i njezinom drevnom podrijetlu, uz opstanak u pre/teškim uvjetima. Prepoznavajući zasićenost pozicije izvornog kazivača naknadno stečenim znanjima i ideologemima te njegovu fingiranost u tekstu, spomenuti teoretičari otvorili su put dekonstrukciji priče o upisivanju legende u umjetnički tekst kao njegovom generatoru.

Zato mislim da postkolonijalna teorija može doprinijeti u praktičnom otvaranju tako pozicioniranog/ih čitanja i prepoznavanja instanci, naravno, ako se ne svode na simplificirana čitanja/aplikacije Saida i stereotipiziranje odnosa Istok/Zapad iz autorove ranije faze, ili opreke zapadne (civilizirane) i istočne (polu-civilizirane i rubne) Europe iz Wolffovih tekstova (bez uvažavanja njegove destabilizacije konstrukta takvog odnosa). Upravo tu se nalazi polazište ovog teksta. Čini mi se naime da način na koji se iskazuje i oprezno utkanim ironičnim slojevima destabilizira diskurzivno zadano u romanu NA DRINI ČUPRIJA predstavlja modalni obrazac (imaginarni prostor spekulacije) pomoću kojeg se može pristupiti problemu „ironičnog podrijetla stabilnih koncepata i stereotipiziranih istina“ s potpunim uvažavanjem Bhabhinog koncepta „prostora između“ i „imaginacije mjesta“ koje taj prostor (de)konstruira kao ideologemski zasićeni stereotip bilo kojeg tipski upisanog (nacionalnog/civilizacijskog) monizma. Naravno, po svaku cijenu treba izbjeći podređivanje čitanja kontra-monizmu i jedan redukcionalizam zamijeniti drugim. Zato će do teorijskih spoznaja u tom kontekstu najprimjerenije biti doći kroz nizanje primjera iz teksta i interdisciplinarni pristup uz istovremeno reduciranje ideologemske zasićenosti putem usredotočenja na formalni sloj tekstualnog, naravno, onoliko koliko je to u proučavanju politike književnosti (i književne politike) moguće.

Primjeri čitanja Andrićevih ideologemski zasićenih i na razini simboličkog čina „odgođenih“ stereotipiziranja (čak i na mjestu mogućnosti uspostavljanja konsenzusa) uglavnom se odnose na upisivanje glasova koji pričaju/konstruiraju dvije kolonizacije Bosne u tekstu romana. Naravno, ta odgađanja nije lako

iščitati iz teksta romana površni(ji)m pristupom jer su često zakrivena fingiranim tipskim stereotipima koje upravo ispisivanjem i „svrstavanjem“ glasova u tekstu podrivaju i destabiliziraju. Pitanje autorskog glasa, one instance u tekstu koja je najbliža autorovoj, upravo je zato važno za ovakvu tendenciju interpretacije, odnosno „korištenja teksta“. Ono se lakše čita/interpretira u odnosu na osobnu priču/re-prezentaciju. Jedan je takav primjer otkriva nam se u razmišljanju o, ili ironičnom podrivanju (sic!), ženstva kao konstruirane kategorije. To se ispisuje u ispriповijedanom trenutku kad pozicioniranje blisko autorstvu teksta ulazi i izlazi iz njezine perspektive. Tako čitamo polifonizaciju glasova u odnosu na lik Zorke, učiteljice i „primjer mlade žene“ iz upisanog razdoblja neposredno prije Prvog svjetskog rata (dok sluša Glasinčanina kako priča, op. au.). Ona [...] *ćuti jednako kako samo žene umeju da ćute kad u sebi raspliću svoju ljubavnu brigu koja je za njih važnija i preča od svega u životu. I kasnije: Sve u njoj govori i ponavlja uvek to isto – umreti! – ali se ne umire, nego se živi sa tom nepodnošljivom mišlju u sebi* (S. 311 i 313).

Muški lik iz ove sekvence izgovara važne (čak proročke riječi) i najavljuje katastrofu koja će se u povjesnom vremenu o kojem mi znamo više od likova romana doista i dogoditi. Žena međutim, koju je on izabrao da bude medij njegova bijega od predviđene/prorokovane budućnosti podriva njegovu priču, a time i priču (budućnosti) nacije, na dvije razine: najprije na razini ne-sudjelovanja u toj priči i svođenja javnog na privatno (to je uostalom jedna od definicija pozicioniranja romanesknog impostiranja!), a onda i na razini razotkrivanja autorske intencije i mogućnosti prodiranja u mehanizam njegove ironizacije (obje ovdje ispričane) priče: i priče o kojoj kao „konstruktor prostora“ u već proteklom vremenu zna više od likova koji vrijeme pričanja nisu iskusili u svom (fikcionalnom) životu, i one druge priče koja se odnosi na prevladavajuću paradigmu sredine i koju priča „ogrnut“ stereotipima te sredine: stereotipom ženske svijesti i stereotipom „predodređenosti“ na nesreću. To ucjepljivanje stereotipa u fingiranu intenciju autorstva mislim da je sporno mjesto koje je oblikovalo upravo ovakve tipove (povratne i površne) stereotipizacije interpretatorske prakse od kojih je samo jedan ovdje prikazan kao primjer. U tom smislu jedno od ključnih pitanja postaje pozicioniranje glasova i razina polifonosti iskazanog, onako kako je termin zamislio još Bahtin čitajući Dostojevskog (1973). Glasovi u tekstu, tako mislim, postaju ključ za dekodiranje ironičnih slojeva, ne samo mikrostrukturalnih, već i ironije kao makrostrukture, figure maksimalne moguće protežnosti. U tom smislu također će biti zanimljivo razmišljati o dva moguća modalna intepretatorska polazišta: ironičnom i alegorijskom. Ovdje ćemo u potrazi za načinom na koji autorska intencija podriva stabilnost mitskog svijeta (javnog) i postojanost stereotipa (privatnog) dati primjere iz dvije scene/narativne sekvence koje opisuju brutalnost/postupke kolonizatora u „bru-

talnoj kolonizaciji“, kako ovakav odnos snaga na terenu opisuje Mignolo (2000: 90).<sup>7</sup> Razlika modeliranja u upisivanju glasova koji konstruiraju prvu i drugu kolonizaciju otvorit će neka pitanja vezana uz ironične i alegorijske impostacije u tekstu.

## 2. Primjeri „pozicioniranja glasa“ u tekstu/svijetu: o dva „danka u krvi“

Ako se složimo s hipotezom da Andrić konstruira „dvije kolonizacije“ (kolonijalistička, odnosno kolonizatorska konstrukta Bosne), onda polazimo od toga da najprije govorimo/čitamo o Osmanlijskoj Bosni u koju u romanu-kronici „nema uvoda“ a onda i o Austrijskoj Bosni kao posljedici „igara“ koje se odvijaju *negde daleko* izvan domašaja lokalnog odnosa i proizvodnje lokalnog diskurza, režima istine prevladavajućih u mentalnom prostoru/okružju u kojem će narativne sekvence što slijede biti moguće, a spektakl što ga proizvode više od same „predstave“. Na početku „hronik“ most je već tu, prisutan u fabuli, on „veže“ dvije strane Drine i odmah se upisuje na razini simboličkog čina (Jameson 2009) i kao agens performativne razine teksta (Culler i Austin).<sup>8</sup> Opis samog mosta ucijepljen u prostor priče i (fingiranog) svijeta, ispis legendi kojima se na razini naracije uvodi „veza“ između različito pozicioniranih pripovjedačkih perspektiva te autorska intervencija kojom se fingira zauzimanje položaja sveznajuće pripovjedačke perspektive (što priča priču o mostu *koja je ujedno i priča o kasabi*), predstavljaju okvir naracije. Ono ispričano otkiva se odmah pomnijim čitanjem, proizvodnjom diskurza teksta se ispisuje i u romanu „vidi“ iz neke kasnije vremenski usidrene pozicije. Istovremeno, ta vremenski distancirana pozicija pripovijedanja koja se sveznajućim glasom naoko superiorno odnosi prema gradnji mosta i prvoj kolonizaciji nastupa iz pozicije stečenog znanja o svijetu i tekstu, fingirajući privid „prisutnosti“ u tom povijesnom vremenu i konstruiranom prostoru knjiške „sadašnjosti“ (prisutnog agensa). Stečeno znanje, dakle, ne priječi pripovjedača da se odmakne od etičkih očitovanja

<sup>7</sup> On navodi tri tipa kolonijalne zavisnosti i post-kolonijalnih odnosa. Tako prostoro kolonizacije i sukoba subalternih i dominirajućih (monističkih) kultura vidi trojako, kao doseljeničke kolonije, brutalne doseljeničke kolonije s velikim brojem izvornog stanovništva i imperijalističkim hegemonijskim postupcima pripojene zemlje bez značajnijeg dolaska kolonizatora kao integralnog dijela prostora življenja. Ovdje, na prostoru našeg romana, usvajajući ovaj model aproprijacijom, govorimo o kombinaciji drugog i trećeg modela.

<sup>8</sup> Jonathan Culler vrši aproprijaciju Austinove koncepcije konotativa i performativa u *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Norman i London. V. i John L. Austin: *How to do things with Words*. London, 1962.

ucijepljenih u vrijeme pripovijedanja tako da nastupa kao sidrište ideologemske impostacije teksta i njegove automatske naturalizacije, prilagodbe iz pozicije vremena pisanja. Tu govorimo o jasno vidljivoj politici teksta. Ali način kako se to čini i instance kojima se „prepušta riječ“ u tim scenama posebno su zanimljive iz perspektiva umnažanja pripovjedačkih perspektiva i oblikovanja lika „izvornog informatora“ kao fingiranog kazivača/pripovjedača. Tako više nije sigurno je li politika tekstualnog doista onakva kakvom je prezentirana kazivačka perspektiva „svrstavanjem“ pripovjedačkog glasa, ili je i taj glas upravo svojim očitovanjem u tekstu odmah podriven kao suvereno i etički obilježeno čvrsto mjesto ili, Genetteovim riječima rečeno, kao „jaki pripovjedač“.

Kronika započinje 1516. godine, u vremenu kojem se pripovjedač *vratio* (*Sad nam se valja vratiti u vremena kad na ovom mestu nije bilo ni pomisli o mostu, pogotovo ne o ovakvom kao što je ovaj*, str. 35). Pripovijeda se iz perspektive ovog mjesta i ovog mosta, dakle iz prisutnosti u zamišljenom/ konstruiranom/upisanom prostoru fikcije. Taj se prostor potom ispunjava mimetički konstruiranom slikom povijesnog, događajem, prisjećanjem i/ili konstrukcijom događaja u kojem je, kao dijete iz sela Sokolovići, jedno od roditeljima otete djece sudionikom bio i budući otomanski Veliki vezir, Mehmedpaša Sokolović. Upravo u njegovoj glavi, sugerira nam pripovjedač, nastala je i prva slika mosta. To se dogodilo u ispričanom vremenu, *onda* kad su ga janjičari oteli od roditelja i odveli kao jednog od mnoge djece u Carigrad. Slika mosta nastaje u Mehmedpašinoj svijesti tijekom prelaska Drine preko skele nedaleko Višegrada, *onda* kad je još bio desetogodišnji dječak. Toj *maglovitoj i nejasnoj slici* bilo je *sudeno* da se *ostvari*, pouzdano je jasno pripovjedačkoj instanci koja se kasnije odaje kao ideologemski bliža kršćanskoj strani u lokalnoj suprotstavljenosti konstruiranih identiteta. Tako nas u kolonizaciju ne uvodi ideologemska suprotstavljenost između „priča“ raje i „domaćih Turaka“ (kako započinje roman zahtijevajući od čitatelja da prepozna razlike u nijansama), nego dolazak strane vojske. Ova je došla u osvojeni i podređeni prostor (kolonije?!) sa zadatkom da uzme, sa sobom povede „danak u krvi“, odnosno zdravu mušku djecu koja će biti „civilizirana“ (!?) u Carigradu/Istambulu i postati drugi u odnosu na mjesto iz kojeg dolaze i lokalnu kulturalnu paradigmu iz koje potječu (vjersku, mitologemsku, ideologemsku). Ta slika/narativna sekvenca ispisuje se iz perspektive naknadnog znanja a ima dva ishodišta u procesu samog zadavanja perspektive. To je pripovijedanje iz pozicije ovog mjesta kao vremenskog (mentalnog) kontinuiteta prostora bez prekida. Iako zamišljena kao kontinuitet povijesnog (hronika) perspektiva je također ispisana kao konstrukcija ne samo povijesti već i načina pripovijedanja: povijesno obilježeno

informatora/doušnika<sup>9</sup> koji (re)konstruira pojedine perspektive (ideologemske i mitologemske zasićenosti) zastupljene u „hronici“. Štoviše, možemo reći da se taj „informatore“ autentičnog vremena (i prostora) umnaža kroz priču i zadobiva više likova, odnosno perspektiva. Njegovo/njihovo znanje nije samo zasićeno budućim događajima, koji su svaki od tih konstrukata kazivača učinili neautentičnim, već i onima iz prošlosti. Riječ je o detaljima koje je promjena diskurzivne zasićenosti ideologemski re-konstruirala, onako kako su se mijenjali režimi istine i njegova hegemonijska očitovanja kroz pojedinačne jezike moći.

<sup>9</sup> Ovaj se termin objašnjava i analizira u integralnoj verziji teksta i ključan je za razumijevanje koncepta ironičnog proklizavanja pripovjedačke instance i autorske strategije „iznošenja mišljenja koje nije pravo“, odnosno po Kvintilijanovu mišljenju „neprave ironije“, kasnije prihvaćene u teoriji kao najkompleksnijeg oblika ironične (političke) komunikacije (Hutcheon, Dane). U kasnijoj analizi „ironičnog pripovjedača“ koji manipulira svojim kazivačima to je središnje mjesto. G. Spivak u knjizi *A CRITIQUE OF POSTCOLONIAL REASON* (1999) uvodi taj vrlo kompleksan i tradicijom kolonijalne zavisnosti i postkolonijalne izopćenosti zasićen termin koji se u engleskom originalu zove *Native Informant*. Riječ je o zamisli glasa koji, nezasićen ideologemskim slojevima upisanim u palimpsest povijesnog, priča izvornu priču prostora (space) i njegova diskurzivna uokviravanja/zasićivanja proizvodnjom lokalne identifikacije - mjestom (place) čime se stvara otuđenje prostora imenovanjem, odnosno svodenjem na razliku (o razlici v. Low i Lawrence-Zuniga, 2003, naročito uvod pod naslovom „Locating Culture“, S. 2-49). Iz perspektive tradicionalnog proučavanja književnog teksta moglo bi se reći da je to glas usporediv s kazivačem iz tradicionalne terminološke tradicije polja što se uobičajalo nazivati „usmenom“ ili „narodnom“ književnoću i uglavnom se metodološki i praktički odvajalo od korpusa i kanona umjetničke književnosti. Problem koji vezano uz lociranje kazivača vidi Spivak (1999: 112 i dalje) usmjeren je na zasićenost tog glasa post-stanjima u odnosu na originalno vrijeme i prostor (space) te na ispričovijedano mjesto (place) i njegovu/njihovu rekonstrukciju u priči (legendi, mitskom tekstu). Zasićenost kulturalnom praksom konstrukcije ideologema višestruka je i uvijek je zada(va)na diskurzivno. Riječ je o opterećenju priče dijakronijom tekstualnih preoblika (utjecajnim mitologemima) i sinkronijom tekstualne intencije (hegemonijom proizvedenog diskurza – ideologemima). Svaki „informant“/ izvjestitelj istovremeno je i diskurzivno zasićeni „doušnik“ (sekundarno značenje termina prevedenog s engleskog koji u sebi kao homonim sadrži oba značenja). Zasićen „klasifikacijom stvarnosti“ kao usustavljenim i uokvirenim potencijalima iskaza unutar diskurzivnih režima i igara unutar kojih može biti spoznat i zadani režim istine (Foucault 1994), tako zamišljeni informant, odnosno izvjestitelj/ doušnik odmah se postavlja u poziciju koja se može čitati ili alegorično ili ironično. Nevinost originalnog „izvješća“ izgubljena je u procesu njegove prilagodbe (usvajanjem-apropriacijom) diskurzima koji su ga kroz kontinuitet ili skokovito trajanje priče uokviravali kao njezini protokoli (ideološki, narativni, retorički i stilski). Čitatelj treba imati na umu da svaki put kad se kaže *autohtoni izvjestitelj* mislim(o) i na ironičnog doušnika (informatora). Naravno, vrijedi i obrnuto. Potkrijepe iz teksta romana *NA DRINI ČUPRIJA* slijede gore u daljnjem dijelu teksta.



Lokalni informator/doušnik je svjedok vremena ali i svjedok njegova proticanja/trasformacija. On je autentični glas ali također i konstrukcija tog glasa iz kasnije, dopunskim znanjima zasićene perspektive. Istovremeno je i sudionik i konstrukcija, fokalizator nazočan u vremenu kolonizacije, ali također i glas koji o kolonizaciji zna „iz druge ruke“, istovremeno više i manje od sudionika događaja. U tom smislu riječ je o svjedoku i manipulatoru, o glasu koji informira autorsku instancu i manipulaciji autorske instance iz pozicije vlastite politike književnog stvaranja. Evo kako to izgleda u tekstu:

*Toga novembarskog dana stigla je na levu obalu reke dugačka povorka natovarenih konja i zaustavila se da tu konači. Janjičarski aga, sa oružanom pratnjom, vraćao se za Carigrad, pošto je po selima istočne Bosne pokupio određen broj hrišćanske dece za adžami-oglan.*

*Već je šesta godina prošla od posljednjeg kupljenja ovog danku u krvi, zato je ovog puta izbor bio lak i bogat: bez teškoća je nađen potreban broj zdrave, bistre i naočite muške dece između desete i petnaeste godine, iako su mnogi roditelji sakrivali decu u šumu, učinili ih da se pretvaraju da su maloumni ili da hramlju, odevali ih u dronjke i puštali u nečistoći, samo da izmaknu aginom izboru. Neki su i stvarno sakatili rođenu decu, sekući im po jedan prst na ruci [...] (S. 37).*

Iz znanja o perspektivama pripovijedanja (dvije legende ispričane na samom početku, o Kraljeviću Marku i Aliji Džerzalezu, S. 29-30) i kroz njih umnažanja perspektiva (stvaranja polifonične impostacije i mogućnosti uspostavljanja druge, kontra-priče kao potencije koja može dekonstruirati svaku proto-priču), ovdje pripovjedač zauzima poziciju znanja o svijetu (podražavanja režima istine; upisivanja naknadne „nacionalne“ priče) koje dominira nad znanjem o tekstu (perspektivi iskazivanja – proizvodnji diskurza). Svijet se prilagođava slici o njemu koja zadovoljava potrebu stereotipiziranja, onakvog kakvu očekuje konstrukt povijesti u okviru odgovarajućeg proizvedenog diskurza (režima istine). Prezentira se znanje o udaljenom detalju kojem je svrha proizvesti diskurz u okviru kojeg je to znanje moguće ispričati kao vlastitu „naraciju nacije“ i sliku o njezinom formiranju, davno prije ideje nacije u modernom smislu te riječi. Način proizvodnje „izvornog sudionika“ u obliku povijesnog informanta, odnosno „doušnika“ izgubljenog vremena, zapostavljen je u većini čitanja kao interpretacijski potencijal u korist uspostavljanja kontinuiteta „naše hronike“. Umjesto ironije koja se odnosi prema iskazivanju povijesnog kao mogućnosti, ovdje čitamo patetiku „povijesne istine“, također proizvedenu s ironičnim nabojem, ali kao sekundarnim značenjem politike teksta, onim koje povijesni čin može transformirati u simbolični akt:

*Na izvesnom odstojanju od poslednjih konja u ovom neobičnom karavanu išli su, raštrkani i zadihani, mnogi roditelji ili rođaci ove dece, koja se odvođe zauvek da u tuđem svetu budu obrezana, poturčena i da, zaboravivši svoju veru, svoj kraj i svoje poreklo, provedu život u janjičarskim odama ili u nekoj drugoj, višoj službi carstva. Tu su bile većinom žene, ponajviše majke, babe i sestre otetih dečaka. Kad bi se suviše približile, agine suharije bi ih rasterivali udarcima svojih bičeva, nagoneći na njih konje uz glasno alakanje. One bi se tada razbežale i posakrivala u šumu pored*

*puta, ali bi se malo posle opet sakupljale iza povorke i naprezale da suznim očima još jednom ugledaju iznad sepetke glavu deteta koje im odvođe. Naročito su uporne i nezadržljive bile majke. One su jurile, gazeći žustro i ne gledajući gde staju, razdrle-nih grudi, raščupane, zaboravljajući sve oko sebe, zapevale su i naricale kao za pokojnikom, druge su raspamećene jaukale, urlale kao da im se u porođajnim bolovi-ma cepa maternica, obnevidele od plača naletale pravo na suharijske bičeve i na sva-ki udarac biča odgovarale bezumnim pitanjem: „Kud ga vodite? Kud mi ga vodite?“ Neke su pokušavale da razgovetno dozovu svog dečaka i da mu daju još nešto od sebe, koliko može da stane u dve reči, neku poslednju preporuku ili opomenu na put.*

*„Rade, sine, nemoj majke zaboravit“.*

*„Ilija! Ilija! Ilija!“ – vikala je druga žena tražeći očajno pogledom poznatu, dragu glavu, i ponavljala je to neprestano kao da bi htela da detetu useče u pamet to ime koje će mu već kroz koji dan zauvek biti oduzeto (S. 37–38).*

Ali ta privatna priča, konstruirani diskurs povijesnog, u sukobu je s javnom pričom. To se u tekstu vidi kroz očitovanje napetosti između „priča“ i inzi-stiranja na lokalnoj priči kao onoj koja se ovdje prezentira iz naše perspekti-ve. Najprije se podražavanje proizvedenog diskurza podstiče iz pozicije kaziva-čeva znanja o privatnoj priči:

*[...] To je bilo ranjavo i bolno mesto te i inače brdovite i oskudne krajine, na kome nevolja postaje javna i očita, gde čovek biva zaustavljen od nadmoćne stihije i, posti-đen zbog svoje nemoći, mora da uvidi i jasnije sagleda i svoju i tuđu bedu i zaosta-lost.*

*Sve je to leglo u onu fizičku nelagodnost koja je ostajala u dečaku toga novembarskog dana i koja ga nikad docnije nije potpuno napustila, iako je on promenio život i veru, ime i zavičaj (S. 39).*

Tu je, naravno, i javna priča ali ne kao očitovanje lokalnog kazivača zasiće-nog „lokalno i diskurzivno uokvirenim znanjem“. Isti kazivač i dalje priča kao instanca zadana iz pripovjedačeve/autorske pozicije ali je istovremeno entitet prikriven ironijom, odnosno ironijskim odmakom. On ipak na određenim mje-stima u tekstu otkriva svoje pozicioniranje u odnosu na ispriповijedani svijet: prostor korumpiranosti naknadnim znanjem o svijetu i tekstu.

*Šta je bilo dalje od toga dečaka u svetu, to kazuju sve istorije na svima jezicima, i to se bolje zna u širokom svetu nego ovde kod nas [...].*

Kazivačka perspektiva međutim ne propušta da iz perspektive lokalnog žarišta pripovijedanja i zasićenosti post-kolonijalnim znanjem o pri/povijesti kaže i ono što se bolje zna drugdje nego ovdje kod nas:

*[...] S vremenom je postao mlad i hrabar silahdar na sultanovom dvoru, pa kapu-dan-paša, pa carski zet, vojskovođa i državnik svetskog glasa, Mehmedpaša Sokoli, koji je na tri kontinenta vodio većinom pbedonosne ratove, proširio granice Turske Carevine, osigurao je spolja, i dobrom upravom učvrstio iznutra.*

Ali isto tako kazivač/pripovjedač odmah potom ne propušta da stvari, osim iz diskurza povijesnih udžbenika, sagleda i iz naše, lokalne pozicije iz koje se fingira pričanje cijele „hronike“:

*Za tih šezdeset i nekoliko godina služio je tri sultana, doživeo i u dobru i u zlu što samo retki i odabrani doživljavaju, i uzdigao se na nama nepoznate visine moći i vlasti, gde samo malo njih dolazi i ostaje* (S. 39., istakao B. Š.).

A što se „fingiranja“ pozicije tiče, završimo ovaj niz citata vezanih uz novačenje (buduće kolonijalne) vojske tijekom početka šesnaestog stoljeća i za vrijeme „prve kolonizacije“ ovim citatom:

*Zaboravio je nesumnjivo i prelaz na Drini kod Višegrada: pustu obalu na kojoj putnici dršću od studeni i neizvesnosti, sporu crvotočnu skelu, čudovišnog skeledžiju i gladne vrane iznad mutne vode. Ali ono osećanje nelagodnosti koje je ostalo od svega toga zajedno nije nikad potpuno prestalo. Naprotiv, sa godinama i sa starošću javljalo se sve češće: uvek ista crna pruga koja mine grudima i preseče ih naročitim, dobro poznatim bolom iz detinjstva, koji se jasno razlikuje od svih muka i bolova što ih je docnije život donosio. Sklopljenih očiju vezir bi tada čekao da crno sečivo prođe i bol umine. U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobodio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini kod koje se beda i svaka nezgoda kupe i talože [i..] sastavio dva kraja drumu koji je tu prekinut i tako zauvek i sigurno vezao Bosnu sa Istokom, mesto svoga porekla sa mestom svoga života* (39–40).

Osim što je nesumnjivo zaboravio prelaz na Drini, Mehmedpaša je kao lik ove „hronike“, tako barem tvrdi instanca teksta koja iskazuje njegove izvana nevidljive duševne nemire, zadržao osjećaj nelagodnosti koji nije nikad potpuno nestao i koji se sa starošću javljao sve češće. Tek izgradnja mosta na Drini može prekinuti taj osjećaj kod (podvojene) ličnosti vezira, baš kao što će taj most prekinuti podvojenost Bosne i Istoka, povezati ta dva svijeta u jedan. „Civilizirani“ paša koji na svijet svog podrijetla gleda kao na *drugi* u odnosu na onaj koji ga diskurzivno uokviruje u „čvrsto zadanom“ povijesnom okružju *šezdeset godina služenja triju sultana* uzdigao se do nama nepoznatih visina.

Pitanje prve kolonizacije nije bilo samo pitanje imperijalizma i iscrpljivanja resursa (uključujući i ljudske, odnosno one plaćene „u krvi“). Bilo je to i pitanje istupanja iz jednog proizvedenog diskurza i stupanja u svijet drugačijeg režima istine. Pri tom, upisujući to vrijeme i ulazeći iza područja moguće izvanjske kompetencije, kazivač ovdje fingira tekstom i režimom istine vremena pripovijedanja zadanu perspektivu. Ona nije ironična, nego patetična i pokušaj oživljavanja izvornog informatora proizvodi narativno (priču) koje se kroz povijest interpretacije ovog romana vrlo često (pogrešno!?) poistovjećivalo s „narodnim pripovjedačem/kazivačem“. Instanca pripovijedanja ovdje nije „korumpirana“ odnosno zasićena samo usložnjavanjem vizure iz koje se priča i istinom vremena pripovijedanja što se ne preklapa u potpunosti s istinom pripovjedanog vremena. Kazivač je zasićen i intencijski, kako na razini proizvodnje ideologemskog sloja, tako i na razini potkopavanja „politički nesvjesnog“. Ali to aplicirano na sekvence iz II. glave/poglavlja može izgledati nategnuto. Tome je tako najprije zbog činjenice što se o tom razdoblju prve kolonizacije priča iz udaljene perspektive, ali i zato što je ta perspektiva učitana naknadnim stereotipiziranjem ideograma odnosno predviđenih rasporeda povijesnih

snaga o kojima je prirodno znati više od originalnog svjedoka vremena, odnosno izvornog doušnika priče. U romanu će se slična scena još jednom ponoviti, ali na drugačiji način, a gdje će patetika prve scene (s uvažavanjem žarišta naše perspektive) postati parodičnim upisivanjem gubitka perspektive i autorskog čitanja koje je, impostacijom tekstualnog, bliže kolonizatoru nego koloniziranom, bliže onom koji „civilizira“ nego subalternom činitelju razlike na „granici spoznaje“ (Mingolo) i „granici svjetova“ (Wolff). Zato će biti zanimljivo pogledati kako iz perspektive tekstualnih autoriteta izgleda scena/sekvenc prvog novačenje „austro-ugarske“ (kolonizatorske) vojske i kako se spektakl prikazivanja ta mo ironičnim potkopavanjem pretvara gotovo u farsu. Evo teksta, odnosno sekvence/narativnog paragrafa:

*Nova vlast je te godine (1882., op. B. Š.) počela sa regrutacijom u Bosni i Hercegovini. To je izazvalo živu uzbunu u narodu, naročito među Turcima (S. 177). [...]*

*Iz celog sreza nije uzeto više od stotinjak mladića, ali onog dana kad su iskupljeni pred Konakom seljaci sa svojim torbama i retki građani sa svojim drvenim sanducima, izgledalo je kao da je u kasabi pomor i uzbuna. Mnogi regruti su pili nemilice još od ranog jutra [...].*

*[...] Mnogo veću uzbunu od samih regruta stvarale su žene, majke, sestre i rodice ovih mladića, koje su došle iz dalekih sela da ih isprate, da ih se još jednom nagledaju, da se naplaću i nakukaju, i da im uz put poruče još poslednji pozdrav i miloštu. Pijac kod mosta bio je pun toga ženskog sveta. Sedele su skamenjene kao da čekaju osudu, razgovarale među sobom i s vremena na vreme brisale suze krajem šamije. Uzalud im je i ranije po selima objašnjavano da mladići ne idu ni u rat ni na robiju, da će u Beču služiti cara [...].*

*[...] One su slušale samo svoje nagone i samo po njima su mogle da se upravljaju. A ti drevni i nasleđeni nagoni terali su im srce na oči i jauk na grlo, vukli ih da uporno prate dok god mogu, i poslednjim pogledom još, onoga koga vole više od svog života, a koga nepoznati car odvodi u nepoznatu zemlju, na nepoznata iskušenja i poslove. Uzalud su i sad zalazili među njih žandarmi i činovnici iz Konaka i uveravali ih da nema razloga tolikoj preteranoj žalosti [...]* (S. 195–196).

A onda pripovjedač koji je jedva susprezao (prikrivao) ironijski odmak u gornjim sekvencama praveći se da „misli što u stvari ne misli“ (vezano uz *dissimulatio* neposjedovanja naknadnog znanje koje ima o svijetu)<sup>10</sup>, na temelju „znanja o priči“ priređuje čitateljskoj intenciji i njezinim interpretacijskim

<sup>10</sup> U razvoju pojma ironije kroz stoljeća osim originalnog oblika ironije (*simulatio*) gdje se „retoričar“ pretvara da „misli ono što u stvari ne misli“ postoji i drugi oblik, tek u novije vrijeme prihvaćen kao *prava* ironija. To je *dissimulatio* gdje govornik/kazivač krije što stvarno misli. Dekodirajući poziciju implicitnog autora u odnosu na ispričanu sekvencu očito je da njezin spektakl (farsični) istovremeno predstavlja i *dissimulatio*, kako u odnosu na autorsku instancu tako i u odnosu na pripovjedačku perspektivu. O konceptima *simulatio* i *dissimulatio* više u Škvorc 2003: 229.

moгуćnostima spektakl, sličan i ideologemski približno intoniran identično onome iz II. poglavlja/glave:

*A kad je došao čas da se kreće i kad su se mladići svrstali kako treba u četvorne redove i krenuli preko mosta, nastala je gužva i jurnjava u kojoj su i najprisebniji žandarmi jedva zadržavali prisebnost. Žene su trčale i, otimajući se da svaka bude pored nekog svoga, gurale jedna drugu i obarale. Njihovi jauci su se mešali sa dozi vanjima, preklinjanjima i poslednjim porukama. Neke su istrčavale čak pred povorku regruta koju su predvodila četvorica žandarma u redu, padale im pred noge, tukući se u razdrljene grudi i vičući:*

*„Preko mene!, samo preko mene, ojađene!“*

*Ljudi su ih s mukom pridizali izvlačeći oprezno čizme i mamuze iz njihove rasute kose i zavitlanih sukanja.*

*Neki od regruta su, postideeni, i sami ljutitim pokretima gonili žene da se vraćaju kućama. Ali većina mladića pevala je ili podvriskivala, što je još povećavalo opštu vrevu. Ono nekoliko građana, bleđi od uzbuđenja, pevali su složno po vojnički [...]*

*[...] Ali malo pomalo ti redovi sa strane bivali su sve ređi. I pojedine od seoskih žena zaostajale su. Najupornije su bile majke koje su oprčavale povorku, kao da im je petnaest godina, preskakale jendek pored druma sa jedne strane na drugu i nastojale da zavaraju žandarme i ostanu što bliže svome detetu. Videći to, i sami mladići su se bleđi od uzbuđenja i nekog snebivanja, okretali i dovikivali:*

*„Vraćaj se kući, kad ti kažem!“*

*Ali su majke išle još dugo, obnevidele na sve osim za sina koga odvode i ne slušajući ništa drugo do svoj rođeni plač (S. 197).*

Što ovdje misli govornik/kazivač, odnosno pripovjedačka instanca najbliža autorskoj? Je li, ponesen stereotipom imagama „danka u krvi“ i ovdje satkao „tkanje teksta“ koje se prepleće s „narodnom pričom“, odnosno njezinom „mujetničkom interpretacijom“, to jest zasićenošću/korumpiranošću naknadno upisane politike teksta? Je li odnos prema kolonizatoru ovdje sličan onome koji je proizveo tekst s upisanim znanjem o posljedicama i raspletu prve kolonizacije? Tražeći odgovor na to pitanje mislim da nije potrebno ući u postavljenu stupicu, onu koja će analizom ideologemskog sloja i ovaj tekst učiniti političkim, odnosno ideologemski zasićenim. Svjestan činjenice da se je tom „zovu“ upisivanja u određeni režim istine koji uokviruje svaki tekst i interpretaciju teško oduprijeti, pokušat ću ipak izabrati najmanje politikom zasićenu instancu interpretativnog potencijala koja, s druge strane, najdublje prodire u prirodu ovog teksta i narativne obrasce razotkrivanja pozicioniranja autora. To je ona instanca koja u svoje središte ne stavlja diskurzivno obilježenu interpretaciju odnosa stvorenih u okviru drugog diskurza (režima istine) kao „istina svijeta (i teksta)“, već pokušava čitati diskurzivni okvir što je omogućio takvu proizvodnju pragmatičkog diskurza s njegovim političkim manipulacijama (ideološkim i mitološkim) i njihovim stipulacijama u tekstu (u sloju ideograma i mitologema proizvedenih kroz priču, kao autohtoni ispis pripadajućeg režima istine).

### 3. Subtilna ironija kao instrument de(kon)strukcije „hronike“

To bi značilo da se „politika teksta“ kod Andrića ne proizvodi/čita samo na razini ulančavanja ideologema i rekonstrukcije mitologema. Naravno, na toj razini čitanja, onaj utemeljenoj na ulančavanju ideologemskog sloja kodiranja teksta, interpretator ovog romana prepoznaje upravo one indikatore o kojima govori Džadžić u navedenom predgovoru romanu. Pitanje upisivanja legendi i mitologema koji usmjeravaju čitanje na razini interpretacije ulančanih slojeva fabule i ispisa „pozicioniranja teksta“ djeluje kao stipulacija priče o naciji i njezine „opstojnosti u vremenu“, onako kako dvadesetostoljetna filologija u većini južnoslavenskih režima istine u tom periodu interpretira narodnu priču (pjesmu) i njezin značaj u „upisivanju naroda/nacije“ u pri/povijest prostora i njegovo/njezino oblikovanje. U tom smislu „narodni kazivač“ (izvorni informator, doušnik teksta) nije shvaćen kao subverzivni element tekstualnog, već kao medij prijenosa „istine teksta“ (njegove ideologemske ukupnosti te njezina stereotipiziranja i simplificiranja) i „istine svijeta“, odnosno ukupnosti mitologemske impostiranosti proizvedenog tekstom. Upravo na razini ulančavanja mitologemske prakse indikativno je uočiti da fabula romana (za razliku od sižea koji već u prvom poglavlju dekonstruira „istinu legende“ kao čvrsto mjesto identifikacije pripovjedne instance) započinje idejom mosta u glavi budućeg velikog vezira, a završava vizijom rušenja mosta (svijeta) u svijesti jednog od likova što potiču iz kulturalnog kruga unutar kojeg je graditelj mosta (Mehmedpaša) „oblikovan“ (ili re-konstruiran) kao drugi. Ta je svijest oblikovana/konstruirana sličnim stilskim i narativnim taktikama kao i svijest dječaka iz Sokolovića u II. poglavlju romana. Tako se, s jedne strane, roman zaokružuje uvidom u dvije subalterne perspektive koje su tijekom središnjeg dijela fabule bile u poziciji posjedovanja moći (svijeta) ali marginalne kao ostvareno žarište teksta (njegova ideologemskog naboja). Istovremeno, upravo je pripovjedačka perspektiva odmaknuta od perspektive „svjedoka povijesti“ (narodnog kazivača koji je izvorni informator, odnosno autohtoni doušnik) ta koja upisuje ove likove kao agense radnje, to jest zasićene „unutarnjom dinamikom“ utjecaja na etiku očitovanja tekstualnih intencija, što čini svojim unutarnjim nabojem samog tekstualnog, usuprot istovremenom tipskom ulančavanju ideologema. Na jednoj razini, dakle, čita se stereotipizirani niz ulančanih ideologema, a na drugoj razini proizvodi se makrostrukturalna ironija kao kontrapunkt ovom ulančavanju.

Pišući o Krleži na nekoliko mjesta sam naglasio kako je u romanima do ZASTAVA jedna od važnijih makrostrukturalnih taktika njegova iskaza bila tragična ironija, ili, tradicionalnim arestotelovskim rječnikom govoreno, ironija sudbine. Za razliku od Andrića, Krleža nije (samo) „subtilni ironičar“ već ironiju koristi kao mikrustrukturalno sredstvo de/konstrukcije lika (retorička ironija) i politike lika (diskurzivna ironija) te kao izravno kodirano makrostrukturalno

ralno sredstvo na razini „vječitog kruženja“ (Nietzscheov termin kojeg razrađuje Kierkegaard; v. Škvorc 2003: 223–231), odnosno sokratovska, dijaloška ironija. Kompleksnija i od retoričke ironije teže uočljiva ironija sudbine može se iščitavati iz strukturalne složenosti na fabularnoj razini više romana, od prvog pokušaja (TRI KAVALJERA FRAJLE MELANIJE, do kompleksnog usložnjavanja odnosa u tekstu u romanu BANKET U BLITVI I i II). Taj se postupak događa na razini (de)konstrukcije lika i obrata vezanih uz neispunjena očekivanja. Riječ je zapravo o podrivanju stereotipnih rješenja na razini fabule, od unaprijed određene a neispunjene tragične sudbine do neispunjavanja stereotipne sheme tijeka sižea, ali i podrivanja politički nesvjesnog kao oblika prenošenja istine teksta i iznalaženja rješenja koje *visoko* spuštaju i *nisko* i obrnuto. Ovo čak može biti tumačeno kao nagovještaj postmodernog niveliranja modernističkog obrasca (isto: 259–261).

U Andrićevom romanu kojim se ovdje bavimo događa se sličan proces, ali u ulozi agensa tekstualnog koji „trpi“ tragičnu ironiju, to jest ironiju sudbine, nije pojedinac, već kolektiv. U tom smislu upravo mjesta na kojima se iz izvanjske impostiranosti (pozicioniranja) pripovjedačke instance i fingiranja legende prelazi u kazivačku perspektivu koja o liku zna toliko da tekst prestaje biti vjerodostojan i postaje fingirano istinit:

[...] *uvek ista crna pruga koja mine grudima i preseče ih naročitim, dobro poznatim bolom iz detinjstva, koji se jasno razlikuje od svih muka i bolova što ih je dočnije život donosio. Sklopljenih očiju vezir bi tada čekao da crno sečivo prođe i bol umine. U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobodio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini.* (S. 40).

Znanje o vezirovom „dobro poznatom bolu“ i „crnom sečivu“ koje donosi bol te činjenici da vezir u takvim trenucima ima „sklopljene oči“ izlazi iz područja vjerodostojnosti iskaza i pripovijedanja iz zadanih kazivačkih perspektiva (svjedoka vremena i prostora) te se približava instanci sveznajućeg pripovjedača koji manipulira tekstem (i/ili stvorenim svijetom). Ta manipulacija i svjesno ukazivanje implicitnog autora na instance nadređene kazivačima u tekstu prisutno je i u karakterizaciji lika Alihodže Mutavelića, čije će umiranje na putu od mosta prema kući zaokružiti krug i omogućiti da se ironija sudbine iskaže kroz perspektivu kojoj kazivačke impostacije pojedinih informatora pripovjedača/implicitnog autora (naše žene, naši Turci...) nisu sklone:

*Hodža je čitao isprekidano, rečenicu po rečenicu, nije razumeo svaku reč, ali mu je svaka zadavala bol; i to neki naročit bol, posve odvojen od onih bolova koje je osećao u ranjenom uhu, u glavi i krstima. Tek sada od ovih reči, „carskih riječi“ odjednom mu je bilo jasno da je svršeno sa njim, sa svima njegovima i svime što je njihovo, svršeno jednom zauvek, ali na neki čudan način: oči gledaju, usta govore, čovek traje, ali života, pravoga života viša nema više. Tuđi car je položio ruku na njih i tuđa vera zavládala [...].*

[...] „*Da izginemo!* „Šta vredi sva ta huka kad evo dođe ovakvo vreme pa čovek propadne tako da ne može ni da izgine ni da živi, nego trune kao direk u zemlji i svačiji je samo nije svoj [...] (S. 143).

Ova scena događa se 1868. godine, u vrijeme „dolaska austrijske vojske“ i uspostave druge kolonijalne uprave. Iz perspektive kolektiva i pripovijedanja kojeg podražava kolektiv (*Da izginemo*; ili: *Tudi car je položio ruku na njih i tuđa vera zavlada*) odvaja se glas koji u polifoničnom odzvanjanju dijaloških replika lika Osmana Karamanlije i kruga oko njega *sam sa sobom* vodi unutar-nji dijalog. U takvom kontekstu, a unutar zadanog režima istine, vjerodostojno postaje istinito, a ideologemska zasićenost teksta (*šta vredi ovakvo vreme pa čovek propadne tako da ne može ni da izgine ni da živi, nego trune [...]*) nadilazi trenutak u kojem se konstruira ispričano vrijeme i otvara se na razini makro-strukturalnog potencijala, učitana kao „ideologem“ kojeg se može tumačiti izvan vremena romana i prilagođavati (model naturalizacije) drugim diskurzivnim praksama/režimima istine. Tako se ironija, kao shema (figura maksimalne moguće protežnosti) proteže putem svoje specifične manifestacije (kao ironija sudbine – tragična ironija) kroz cijeli tekst na razini potkopavanja oblikovanja cjelovitih kolektivnih identiteta. Ono što je važno napomenuti jest da „takva maksimalna protežnost“, međutim, nema određeno jednoznačno razrješenje u obliku pojedinačnog „drugog značenja“ koje se može re-konstruirati. Dok je kod Krleže ovakav oblik ironične manipulacije fabulom bio prisutan kao potkopavanje tijekom fabule ili uobičajene forme (modernističkog) romana (kao u slučaju „polu-tragične“ Melanije koja unatoč svim „boljim običajima tradicije romana“ na kraju preživljava svoju tragičnu sudbinu i ostaje živjeti „i trunuti“ poput Alihodže; ili manipulacije Nielsonovom tragičnom sudbinom u BANKETU U BLITVI), ovdje se pitanje tragične krivnje i njezinih „naplata“ u tekstu odvija na razini konstrukcije i manipulacije kolektivnim identitetima. Alihodža jest doživio i doživljava konačnu tragediju, ali njegovo izdisanje ima osim ironičnog (višeznačnog) i alegoričnu/alegorijsku (jednoznačnu i konkretnu, konsenzusom dogovorljivu) aplikaciju putanje razumijevanja što je vidljivo čak i na razini površnog čitanja:

*Hodža opet zastade. Dah ga je izdavao i uzbrdica naglo rasla pred njim. I opet je morao dubokim disanjem da stišava srce. I opet je uspeo da uhvati dah, živahnuo i brže kročio.*

*Ali neka, mislio je on dalje, ako se ovde ruši, negde se gradi. Ima valjda još negde mirnih krajeva i razumnih ljudi koji znaju za božji hatar. Ako je Bog digao ruke od ove nesrećne kasabe na Drini, nije valjda od celog sveta i sve zemlje što je pod nebom? Neće ni ovi ovako doveka. Ali ko zna? (Oh, da mi je malo dublje i malo više vazduha udahnuti!) Ko zna? Može biti da će se ova pogana vera što sve uređuje, čisti, prepravlja i doteruje da bi odmah zatim sve proždrla i porušila, raširiti po celoj zemlji; možda će od vascelog božjeg sveta napraviti pusto polje za svoje besmisleno građenje i krvničko rušenje, pašnjak za svoju nezajažljivu glad i neshvatljive prohteve? Sve može biti. Ali jedno ne može: ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lep-*



*ša i čovek na njoj živeo lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će i božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti.*

*U tim mislima korača hodža sve teže i sporije [...].*

*[...] Celo vidno polje ispuni mu tvrdi, ocediti drum, koji se pretvarao u mrak i obuhvatao ga svega.*

*Na uzvisini koja vodi na Mejdan ležao je Alihodža i izdisao u kratkim trzajima (S. 356–357).*

U vrijeme pisanja romana svijet je doista pretvoren u *pusto polje... za krvničko rušenje, [...] pašnjak za (nečiju...) nezajazljivu glad i neshvatljive prohtjeve*. Taj alegorijski sloj romana jasno je naglašen i o njemu će biti riječi drugdje. S druge pak strane, govoreći o ironiji i ironičnoj impostaciji, na prvi je pogled jasno kako ovdje čitamo ironično potkopavanje stabilnosti teksta (trase razumevanja) i uspostavljamo putanju razumijevanja ironije sudbine, onako kako je zadaje fabularni sloj romana (o ironiji i trasi razumijevanja v. Stojanović 1984). Na razini trase razumijevanja teksta obitelj Mutevelića zapravo je jedna od nekoliko konstanti (kao agens fabule) što se provlači kroz veći dio romana, a hodža se pojavljuje kao lik već u IX. poglavlju i svoj knjiški život ove četiri stotine godina duge „hronike“ završava (svakim ponovnim čitanjem) na zadnoj stranici romana. Konstrukcija njegova lika predstavlja jednu od rijetkih „privatnih priča“ utisnutih u grozd romanesknih rukavaca a koje nadilaze razinu privida posredovanja legende i/ili polu-urbane priče (o Radisavu, Abidagi, Plevljaku, Fati Avdaginoj, Milanu Glasinčaninu ili Lotiki, na primjer). Uz ovaj lik „opstojnost u vremenu“ ima jedino konstrukt lika Ćorkana (koji se pojavljuje u VIII. poglavlju), ali njegova je makrostrukturalna funkcija na razini agensa teksta drugačija i o tome će biti više riječi uz dekodiranje alegorijskih potencijala teksta (hodanje po ogradbi mosta, na primjer, kao lebdenje između života i smrti). Već na početku kad se lik hodže uvodi u fabulu dolazi do prepletanja privatnog i javnog i nagovještaja činjenice da će privatna priča i sveznajući pripovjedač preuzeti kontrolu nad tekstem, a legende će se tek iz perspektive razrješenja određenih odvojaka naracije moći čitati dekonstrukcijski, uz uviđanje autorske intervencije i ironična potkopavanja njihove vjerodostojnosti i ideologemske impostacije. Tome je pogotovo tako kad su u pitanju identifikacije s pojedinim kolektivnim identitetima.

Alihodža je lik kod kojeg, kao prije kod Mehmedpaše, dolazi do prodora privatnog u javno, i obrnuto a proživljavanje privatnog kod likova u oba slučaja pripovijeda instanca koja je u romanu nadređena kazivaču „legendi“. U upisivanju lika Alihodže čita se kontinuitet mosta jer njegova obitelj je generacijama bila određena da ga čuva (po tome su dobili i prezime). Tako je tragični kraj ovog lika u obliku simboličnog akta umiranja (izdisanja) i zaokruživanja fabule romana zapravo nastavak (i dovršenje) prve priče o zamisli mosta. Tragična sudbina (prve) kolonizacije je u tome što *nastavlja da živi dalje* ali ne živi zapravo *nego trune kao direk u zemlji* te je (čovjek/narod koji tako živi) *svačiji*

samo nije svoj. Ona (sudbina i kolonizacija) završava(ju) se na putu za Mejdan, gore u brdu iznad mosta dok se nakon bombardiranja i pogađanja mosta odozdo čuje pjesma. Tragični kraj prve kolonizatorske priče/mita i njezina „naseeljavanja“ u obliku dominacije muslimanske religije u prostor drugih nije u njezinom porazu ili eventualnom dokončavanju, već u tipu života koji je nastavila živjeti, izdišući (u nesvršenom obliku glagola i s neizvjesnim krajem „izdisanja“) u *sitnim trzajima*. Sudbina jednog svijeta zapravo je iskazana kroz polifone replike dvaju likova u razmaku od četiri stoljeća. I sama javna priča te moći najavljuje se privatno, kroz odmicanje od kazivačke perspektive eventualnih svjedoka kolonijalnog stanja stvari (onog/onih koji prepričava/prepričavaju legendu). Odmičući se od lika i njegova vremena iskazivanja, distanca i ironična impostacija stvaraju se uvođenjem modernističke pripovjedačke perspektive i udvajanjem perspektiva (i glasova). Okovani hodža s *glavom priljubljenom uz direk* vodio je dalje imaginarni dijalog smišljajući *sve nove i nove dokaze protiv Karamanlije* (S. 141). Ali prije toga imamo u romanu scenu koja je javna, otvorena za ideologemsko upisivanje na više razina i nadilazi u svemu mogućem odnosu dvaju likova kao funkcija teksta. Evo je ovdje:

[...] *Ali Osman-efedndija je bio gluh za sve što nije povlađivalo njegovoj dubokoj i iskrenoj strasti za otporom i mrzeo je ovoga hodžu koliko i Švabu protiv koga je ustao. Tako se uvek u blizini nadmoćnog neprijatelja i pre velikih poraza javljaju u svakom osuđenom društvu bratoubilačke mržnje i međusobni sporovi. Ne nalazeći više novih izraza, on je Alihodžu neprestano nazivao izdajnikom, preporučivši mu ironično da se pokrsti još pre nego što stigne Švaba [...]* (S. 137).

U tekst privatnog svijeta upisan je komentar više razine koji se ispisuje iz perspektive čije je znanje o svijetu šire od znanja likova, a fingirana kompetencija pretendira na posjedovanje znanja o svijetu koje se prema čitalačkoj kompetenciji odnosi didaktički: *Tako se uvek u blizini nadmoćnog neprijatelja i pre velikih poraza javljaju u svakom osuđenom društvu bratoubilačke mržnje i međusobni sporovi*. Indikatori kao „uvek“ i „u svakom [...] društvu“ pretendiraju na izdvajanje nadređene perspektive iskazivanja iz ispričovijedanog svijeta. Pri tom ta nadređena perspektiva ne pretendira na ironičnost i nije svjesna da uspostavlja putanju razumijevanja koja je paralelna onoj fabularnoj. Ucijepljen u tekst ovaj „gnomski iskaz“ (Visković, Nemeć) ili parenteza (Brajović; premda ovdje bez ispisanih zagrada) funkcionira kao polifonični dijalog s „nižim“ pripovjedačkim instancama. Pomnijim čitanjem postat će jasno kako je ta instanca svjesna svoje uloge u tekstu. Ona određenim indikatorima, vezanim uz razinu kompetencije pripovjedačke perspektive, ukazuje na pretenzije prema svevremenosti svojih gnomskih iskaza te time upućuje na razlike u upisivanju vlastite ironijske i alegorijske impostacije. Ovisno o tome kad upisuje namjeru prema tekstu, a kada prema svijetu, ta se autorska intencija može čitati ironično ili alegorično.

Podimo od same upotrebe termina *ironično*. Kao i kod Krležu u situacijama u kojim oblikuje likove što se odnose prema stranoj sili i stipuliraju sukoblje-

nost perspektiva zbog i oko strane dominacije nad prostorom priče i (nacionalne) politike, riječi *ironija* i *ironično* pojavljuju se i ovdje uglavnom na razini retoričke upotrebe termina i situacijske ironije (kad određena situacija predstavlja ili simbolički asocira na obrnuto od onoga što bi trebala biti; v. Škvorc 2003). I dok se ovdje pod *ironičnim* misli na podrugljivo izvrtnje doslovnosti, iduća scena tipičan je primjer ironije sudbine i prepletanja privatnog i javnog na makrostrukturalnoj razini, kao shema koja nadilazi pojedinačne narativne paragrafe ili replike. Zbiva se to uz fluktuiranje pripovjedačke svijesti koja se sve više udaljava od legende kao „oblikotvornog principa nizanja sekvenci“ i ucjepljivanja ideologije (stereotipa) u tekst te se sve više približava parodiji i alegoriji. Navedena scena predstavlja jezgru iz koje se može učitavati ta figura u njezinu odnosu prema naprijed i natrag u vremenu i tekstu. Upravo su Alihodžini sunarodnjaci i potencijalni su-borci, odnosno Osman-efendijini ljudi na čelu s Karamanlijom, prikovali Alihodžu (kao izroda koji *bi se mogao i pokrstiti*) uhom za metalni žlijeb na kapiji mosta. Ironijom sudbine iz tog ponižavajućeg položaja „oslobodit“ će ga vojska koja je i iz Alihodžine i iz Karamanlijine perspektive okupatorska, a iz perspektive imaginarnog čitanja jednako kolonijalna kao i ona prethodna:

*Toliko je bio ukrućen i premoren da je klonuo na kamene basamke, jednako stenjući i ječeći. Onaj bolničar mu je mazao ranjeno uho nekom tečnošću koja je pekla. Kroz suze hodža je, kao u neobičnom snu, gledao na vojnिकovoj levoj mišici belu, široku traku i na njoj veliki i pravilan krst od crvenog platna. Samo u groznici mogu da se vide takva gadna i strašna snoviđenja. Taj krst mu je plivao i poigravao u suzama i, kao ogromno priviđenje, zaklanjao ceo vidik [...] (S. 141).*

Ironično potkopavanje stabilnosti teksta (trase razumijevanja) događa se ovdje na dvije razine: iz razine ideologemski motiviranog fabularnog uslojavavanja perspektiva (ironija sudbine i pripadno uspostavljanje putanje razumijevanja koja se može čitati praktički od Mehmedpašina „snoviđenja“, odnosno noćne more) ali i na razini ispisivanja proizvedene stvarnosti (pripovjedačke perspektive). Ono što je važno jest to da se perspektiva koja se ideologemski sugerira na trasi razumijevanja ne poklapa s njezinim potkopavanjem na razini ironične impostacije iskazanog (putanji razumijevanja). Hodžina sudbina je ironična s obzirom na pozicioniranje moći i prirodu njegove subalternosti u odnosu na „pružatelje otpora“ drugoj kolonizaciji (lokalnu muslimansku dobrovoljnu vojsku kao „ostatke“ prve kolonizacije koja je – službeno – iz perspektive centra odustala od svoje zapadne kolonije) te na odnos i ideologemsku nepomirljivost s „osloboditeljima“, odnosno onima koji su (kao drugi kolonizatori) došli okupirati zemlju i „civilizirati“ je iz perspektive drugog udaljenog centra. Oni to, iz svoje nove perspektive Okcidenta, ovoga puta čine „pravilno“, gotovo školski kolonizatorski (poput Engleza!?), sa stranom administracijom i pratećom mašinerijom (vojskom, žandarmerijom, trgovcima, inženjerima, tehničarima, krčmaricama, vlasnicima javnih kuća i prostitutkama, itd.). Istovremeno, tu su i ostaci „prve kolonizacije“ koji su kao izdanak Orijeanta i njegove „kolonizacije

zapada“ ostali ovdje, stiješnjeni između Austrije i Srbije. Ovdje se vrši re/prezentacija kroz lik Alihodže. Njegova se ironična sudbina „života poslije smrti“ ostvaruje kroz fabulu. Istovremeno, iz re/prezentacije javne sfere (agens „bratoubilačkih mržnji“ i mogući agens simboličnog akta izdisanja na razini alegorijskog čitanja) ovdje se prelazi u privatnu sferu upisivanja uslojavanja lika (*samo u groznici mogu da se vide takva gadna i strašna snoviđenja*). Prelazi li ovdje javno (okupacija) u privatno (reakcija na čin)? Ili je odmah po srijedi simbolički akt politi(č)ke književnosti?

Pitanje koje se ovdje otvara vezano je uz perspektivu gledanja više nego uz djelovanje agensa radnje kao nezavisnih entiteta stvorenih narativnim postupcima unutar teksta. Tko vidi dolazak *oslobodilačkog krsta* kao strašno snoviđenje, Alihodža ili pripovjedačka perspektiva bliska autorovoj? Neautentičnost Alihodžina lika kao „izvornog informatora/duošnika“ re/konstrukcije radnje već je ustanovljena kako na razini njegove fingirane subalternosti tako i na razini autentičnosti re/prezentacije. To znači da su na razini postkolonijalnog teksta i upisivanja subalternosti glasovi bliski njemu zapravo, kao u slučaju rekonstrukcije „Mehmedpašinih crnih pruga“, tekstualno fingirani a time funkcionalni samo u okviru romana, ne i re-konstrukcije povijesnog svijeta kojeg je roman (eventualno) mimeza. Upravo na tom mjestu, dakle, otvara se pitanje relevancije ispričanog, odnosno prijelaza iz čitanja/interpretiranja fabularnog sloja i njegovih ironičnih podrivanja autentičnosti tekstualnog na (relevantnije?) pitanje perspektive. Čitajući gornju scenu/narativnu sekvencu prepoznaje se napetosti između najmanje dvije perspektive pripovijedanja i tekstualna žarišta, one tekstem pro/izvedene na razini lika i njegove konstrukcije (i pripadne konstrukcije svijeta) i perspektive bliže autorskoj intenciji i tako impostiranoj pro/izvodnji svijeta. Ako se pozornost premjesti s položaja autentičnosti lika na autentičnost pripovijedanja onda se vidi da se perspektiva lika i perspektiva pripovjedača ne poklapaju te da je pitanje autentičnosti zapravo pitanje pregovora, čak i unutar samog teksta i njegovih dijagetičkih žarišta koja se preklapaju, barem na nivou „vremena čitanja“. Iskaz [...] *Taj krst mu je plivao i poigravao u suzama i, kao ogromno priviđenje, zaklanjao ceo vidik*; čita se na razini dijagetičkog prikaza vremenski jednako dugo, ali drugačije iz perspektive lika i perspektive pripovjedača. Tek kad se pomnijim uvidom u tekst uoči da se te dvije perspektive ne poklapaju (pa čak ni preklapaju), uočava se dosta veliki ironični potencijal te sekvence. Tako na razini „trase razumijevanja“ čitanje „druge kolonizacije“ iz perspektive bliske autorskoj istovremeno postaje podrivanjem prve i ukazivanje na „drugu kolonizaciju“ iz ideologemski vrlo zasićene pozicije pristranosti. Ironiziranje načina na koji Alihodža vidi svoje „osloboditelje“ istovremeno je i način na koji ih on doista gleda i njegovo se perspektiva semantički preklapa s pripovjedačevim, ali je na razini ideologemske impostacije i iščitavanja pojedinih ideologema (politike teksta) bitno različito. Ironični naboj teksta nije jednostavno dekodirati, niti je jednostavno uočiti raz-

liku između trase i putanje razumijevanja teksta u situaciji kad se ironija svodi na razliku perspektiva i počiva na iskazu koji je sintaktički jednak iz obje perspektive. Upravo zato ta je uslojenost perspektiva bitno povezana s ideologemskim ustrojem teksta i njegovih pojedinih slojeva. No problem nastaje u trenutku kad se počne inzistirati na konsenzusu u interpretaciji perspektiva (podriivanja jedinstva teksta) iz pozicije različitih diskurzivnih čitanja i pripadnih režima istine koji uokviruju ta različita čitanja. Taj konsenzus (vjerojatno) u ovom trenutku nije moguće postići bez otvaranja novih pitanja vezanih uz razinu politike književnosti i politiziranje gramatike književnog postupka. Inzistiranje na ovom drugom u trenutnom odnosu režima istine koje čitaju ovaj tekst čini se ipak boljim rješenjem. Upravo u tom smislu čini se da čitanje „pričanja“ prve i druge kolonizacije otvara nove mogućnosti u čitanju teksta. Pritom valja imati na umu da njegov ironični naboj nije toliko izražen na mikrostrukturalnoj razini i razini fabule, koliko se veže uz prepletanje perspektiva iskazivanja, što je još jedan razlog za ovakvo čitanje. Ujedno je važno i to da takvo impostiranje interpretatora minimalizira ideologemsku upletenost njegovu/njezinu u već dobro ispletene mreže stereotipiziranja problema.

Upravo na ovoj razini pristupa problemu može se s dosta pouzdanja reći da ukupni ironični potencijal teksta ovog romana (u shvaćanju Barthesova razlikovanja djela i teksta) ne dominira na razini prezentiranog svijeta (mimeze), već se nadaje kao glavna karakteristika ispričanog svijeta (dijageze). Taj ironični sloj se iskazuje/nameće prije svega na razini narativnih strategija, odnosno u prostoru prepletanja kompetencija različitih narativnih instanci (likova, kazivača, pripovjedača, autorskih intencija). U tom smislu uspostavlja se odnos između teksta kao simboličnog akta (alegorije) i njegova podriivanja na razini fingiranja određenih stereotipa u svrhu destabilizacije „čvrstih mjesta“ (ironičkog potkopavanja svake stabilnosti značenja i instrumenata njegova prijenosa, uključujući i ono alegorično a što mu omogućava „uvijek ponovna čitanja“ i naturalizacije iz različitih čitalačkih pozicija).<sup>11</sup> Upravo na tom mjestu upisuje se, odnosno dekodira *dissimulatio* kao središnji oblikovni princip iskazivanja umjetničkog teksta/fikcije. Ova se shema pojavljuje na makrostrukturalnoj razini kao podriivanje stabilnosti svakog jednoznačnog tumačenja iskaza te uopće mogućnosti stereotipiziranja pojedinih mitologema ili ideologema unutar

---

<sup>11</sup> U ovom se smislu može tumačiti Eagletonova tvrdnja (TEORIJA I NAKON NJE, Algoritam, Zagreb, 2006) da vrijedno književno djelo „preživljava“ svoje vrijeme ne (samo) zato što se iz ucjepljenosti u vlastito vrijeme pretvara u simbolički čin koji se može odnositi prema drugim vremenima, nego i zato što svako novo uvjetovano motrište čitateljske prakse (s pripadnim diskurzivnim zadavajućim koordinatama) čita tekst kao novi. To omogućuje upravo njegovo ironično proklizavanje (ako ga ima!) na makrostrukturalnoj razini.

čvrsto zadanih režima istine i njihova polaganja prava na značenje (teksta i svijeta). Riječ je o narativnoj situaciji/pozicioniranju pripovjedačke instance „kad se pretvara da se ima mišljenje koje nije pravo“ (Kvintilijan), odnosno kad autorska intencija ostvarena u tekstu predstavlja svjesni proizvod nadređene intencije i ne preklapa se niti s autorskim nastojanjem („što je pisac htio reći?“) niti s intencijom implicitnog pripovjedača (i kazivača). U praksi čitanja to je najjednostavnije dekodirati u slučajevima kad pripovjedačka intencija uspostavlja određeno žarište iz kojeg će instanca koja „vidi“ upisano u tekst prezentirati/konstruirati istinu svijeta i teksta, dok istovremeno nadređena instanca ukazuje na neautentičnost i potkopava svaki pokušaj učvršćivanja njegove istinitosti (autentičnosti, doušništva), inzistirajući prije svega na vjerodostojnosti cjeline. Ovo vrijedi ne samo za drugi dio romana u kojem se uspostavlja modernistički uslovljeno žarište pripovijedanja, već i za prvi dio, od II. do IX. poglavlja/glave, gdje dominira instanca „Native Informant“ (izvorno-doušničkog) pozicioniranja prema svijetu kolonijalne dominacije, uglavnom pričana iz svijeta subalternog otpora authothonih glasova koji se afirmiraju kroz legendu i njezino uslojavanje iz različitih perspektiva, ali i iz različitih ideologemski zasićenih režima istine. Tako se mogu čitati mnogi iskazi (re)konstruiranih izvornih informatora/doušnika koji konstruiraju pojedine povijesno ucijepljene sekvence i pojavljuju se kao fingirani svjedoci kolonijalnog stanja, suprotstavljeni post-kolonijalnom pozicioniranju autorske intencije.<sup>12</sup> Isto vrijedi i za re/konstrukciju režima istine koji inzistiraju na monističkoj poziciji periferije kao prostora pridružene pripadnosti centru, bilo da se misli na Okcident (Beč) ili Orijent (Carigrad). Ironija sudbine je i u tome što je ta „prva kolonizacija“ bila jedna od nekoliko jedinstvenih u povijesti po tome što je Orijent kolonizirao kršćanski prostor s margina zapada (prisutan u „krhotinama“ kao „margina margine“ u TRAVNIČKOJ HRONICI, na primjer, i kasnije u PROKLETOJ AVLIJI te kroz cijeli „fratarski ciklus“ pripovjedaka gdje se kroz polifone sekvence dijalokog poniranja na marginama „vide“ odjeci monizma Rima, Beča ili Pariza kao imaginarni prostori „pripadanja“). I ovo je naznačeno kroz *dissimulatio* na makrostrukturnalnoj razini, pogotovo u odnosu na Zapad kao izlaz iz prostora bez izlaza.

---

<sup>12</sup> Prema Mingolu i njemačka okupacija većeg dijela Europe od 1940.–1945. predstavlja kolonijalni/imperijalni diskurz uspostavljanja odnosa monizam – subalternost. Progovoaranje iz te subalternosti u ime prelaženja granica i rekonstrukcije vlastitog glasa istovremeno je post-kolonijalni čin ali i etički akt subverzije. Jer podrivajući poziciju subalternosti istovremeno se proizvodi stereotip (narativ) kontinuiteta kojim se dekonstruira svaka hegemonija utemeljana na ekskluzivnosti monističkog pozicioniranja, od one koja pretendira na napredak kao samoobjašnjivi termin prosvjetiteljstva do onih koje u središtu imaju postupak civiliziranja drugog.

Iskazivanje mišljenja „koje nije pravo“ teško je detektirati, pogotovo kad su konstruirani svijet i njegova istina iskaz(iv)ani kroz više naoko ravnopravnih kazivačkih perspektiva ali i kad se režim istine kao diskurzivna zadavajuća praksa ne preklapa s diskurzom čitateljske perspektive. Fingiranje pozicioniranja pojavljuje se kod Andrića i ranije, ali ne na razini propitivanja autentičnosti kazivačkih perspektiva već unutar odnosa fabule i konstrukcije identiteta. Ovo je proces koji se kod Andrića prvi put u ovako kompleksnom obliku otvara tek u ovom romanu. Do tada je ironija s implikacijama ironičnog čitanja uglavnom podsticala proces dekonstruiranja određenog stereotipa uvažavanja i podražavanja tradicije pripovijedanja. U izravnom i prepoznatljivom obliku dolazilo je do otvaranja problema identiteta u tekstu iz perspektiva agensa unaprijed zadanih uloga, bilo kroz ukazivanje na određene tabu teme i odnose unutar sukoba kulturalnih paradigmi (MARA MILOSNICA ili ĆORKAN I ŠVABICA, na primjer) ili proizvodnje diskurza suprotstavljanja svjetova (ZA LOGOROVANJA ili kasnije, suptilnije, TRUP, na primjer). Iz tako postavljenih perspektiva iskazivanja/konstrukcije svijeta interesantno je ukazati na činjenicu da Andrić unutar svoga opusa kroz prozni prikaz/konstrukt pri/povijesti Bosne zatvara krug: ironizirajući mehanizme opstojnosti i vjeru u istinitost lokalnih legendi o naslovnom junaku i braći Morić u PUTU ALLJE DŽERZALEZA i prilagođavajući ih poetici ekspresionističke pripovijesti on je u razvoju svojeg iskaznog potencijala (genezi pripovijedanja) na početku karijere krenuo od ironiziranja likova. U idućih četvrt stoljeća došlo je do preokreta i postepenog usložnjavanja teksta i njegovih intencija. Tako se do prvog romana iz pripovjedačke perspektive manje ironizira pre/priča(va)nje likova iz legendi i suprotstavljenih pozicija u politici identiteta a više se podriva pozicija iskazivanja tih likova kao agensa teksta. To je također važna polazna točka ironijske impostacije u romanu TRAVNIČKA HRONIKA. No odmah nakon tog romana s jasnim odnosima između naših i njihovih, domaćih i stranih, na razini iskaznih strategija i ukazivanja na poziciju pripovjedača/autora stvari su se dalje zakomplicirale. Andrić je od romana NA DRINI ĆUPRIJA politiku iskazanog sve više počeo premještati na područje politike iskazivanja, odnosno unutar polja diskurzivne zadanosti koja oblikuju ideologiju teksta. Tako je još u romanu TRAVNIČKA HRONIKA, pisanom neposredno prije romana NA DRINI ĆUPRIJA, ironični naboj teksta smješten u ironiziranju okcidentalne forme (romana kronike) i uspostavljanju kružnog tijeka radnje gdje se nakon završetka „konzulskih vremena“ radnja i odnosi vraćaju tamo gdje su bili i prije, u prostor koji lokalni muslimani (elita?) često zazivaju i u drugom romanu (kad prestaju biti elitom i stiješnjeni su na margini odnosa moći unutar druge kolonizacije), a to su prostor i vrijeme tišine i mira. Agensi radnje u tom romanu jesu kolektivno uokvireni vlastitim režimima istine, ali je ispričano ovdje neopterećeno lokalnim informantom i legendom kao medijem posredovanja istine. *Lokalni doušnik* (radmke) se pojavljuje, ali nije dominirajući element ideologemskog sloja niti je konstruiran tako da fingi-

ra posredovanje svijeta. Tamo koloniju pričaju stranci, oni je ocrtavaju, čak kad su i subalterno izopćeni bilo iz kakvih odnosa moći (kao Kolonja, Rocca ili Davna, na primjer). Roman je pisan gotovo na način na koji se ispisuje kolonijalna Indija u engleskom romanu od Forstera 1930-ih pa do Rushdija 1990-ih, a ne onako kako pitanje lokalne perspektive i njezine ne/autentičnosti čita Spivak, a primjere čega dobro vidimo u ironičnim proklizavanjima i kazivanjima izvornih informanata iz drugog Andrićevog romana. Njegov odnos moći u svijetu teksta ispisan je prevođenjem s jezika na jezik i kulture na kulturu, a ne pozicioniranjem u odnosu na druge kulture kao u idućem romanu o mostu na Drini gdje se podriivanje tekstualne trase razumijevanja još više smješta na razinu pripovjedačkih taktika i odnosa među instancama (is)kazivanja svijeta.

Postoji jasno uočljiva geneza ovako opisanog urušavanja pripovjednog jedinstva teksta i zamagljivanja jasne (očigledne) hijerarhije narativnih instanci koje se otvaraju interpretatoru kroz uočavanje ironične manipulacije intencijski prezentirane na razini sloja iskazivanja. Ti su problemi već naznačeni u teorijskoj literaturi koja se bavi Andrićevom prozom iz pozicije odnosa moći i teksta. Tako kad govori o ironiji kod Andrića, Brajović navodi sljedeće: „Poistovjećujući se nakratko sa samom čaršijom, utapajući se tek za trenutak u njeno difuzno Mi, poslovično sveznajući pripovedač Andrićevog romana čini to, naimе, u simptomatično dvosmislenoj stilizaciji (2011: 226)“. Pišući o genezi tog pripovjedača od „konzulskih vremena“ do „seraskerovog doba“ (odnosno do zadnjih stranica posljednjeg, nedovršenog, romana OMERPAŠA LATAS), Brajović govori o „promeni položaja autorskog pripovjedača“, odnosno o „napuštanju ultimativne ekstradijatičke pozicije izmaknutosti i nadmoći u odnosu na prikazani ljudski svet, i sa ambivalentnim prihvatanjem njegove kolektivne perspektive prema događajima i shvatanju samog vremena kao (ne)istorijski uslovljenog i određenog postojanja (isto: 227)“. U romanu OMERPAŠA LATAS pak, ironično impostirano neće biti samo pozicioniranje (identiteta) likova ili identitet propovjedačke perspektive, već isto tako i identitet svijeta koji je netom konstruiran/ispričan. Brajović kaže: „Na završetku Latasa ironija, međutim, pogađa prevashodno‘nas’ – živuće i(li) pripovedajuće – koji nakon svega ostajemo sami sa sobom, bez mogućnosti pronalaženja utehe ili izbavljenja u nenarušivosti oduvek postojećeg‘prirodnog’ poretka, što će reći da odsad nije‘lokalizovana’ nego zapravo‘univerzalizovana’, bar u onom smislu koji se tiče romaneskne istine prikazanog sveta i njegovih neveselih stanovnika, za koje, čini se, više ne postoji druga mogućnost (samo)razumevanja.“ (isto: 225) I dalje:

„Ova osuđenost na ironiju kao na izraz paradoksnе‘jadne pobjede’ nad političkom istorijom kao kolektivnom sudbinom [...] nesumnjiva je posledica simbolično objedinjenog doživljaja lične i zajedničke egzistencije u vidu permanentne i u izvesnom smislu totalne represije“ (228). Tu se Brajović poziva na Lindu Hutcheon navodeći da „[...] ironija nije samo retoričko nego i političko pitanje u širem značenju reči“. Hutcheon u knjizi IRONY’S EDGE (1995: 17–18) tvrdi kako



je ironija prije svega diskurzivna strategija. U okviru zadanog režima istine, poslužimo se foucaultovskim terminom još jednom, „pitanja autoriteta i moći“ kreirana su u odnosu autorske intencije (ironičara!?) i publike (čitatelja), a taj je odnos, piše Brajović, citirajući Hucheon i pozivajući se na Foucaulta, po svojoj prirodi politički (Brajović 2011: 228, Hucheon 1995, Foucault 1994 i Škvorc 2003: 227 i dalje).

Takvo razumijevanje odnosa između čitateljske kompetencije i intencije teksta na razini dekodiranja autorskin narativnih taktika mislim da se može iščita(va)ti na nekim razinama i u nekim narativnim sekvencama već u romanu NA DRINI ČUPRIJA. Upravo na tim gore spomenutim mjestima „politika teksta“ kao ironično potkopavanje stabilnosti unutar određenog uokvirujućeg diskurza i njegova režima istine može se u drugom diskurzu čitati kao alegorija, odnosno kao „stabilno čitanje *drugog* značenja“ smještenog „iza“ trase, i razumijevanje teksta kao iskaza u kojem se „jedno govori“ a nešto „određeno drugo misli“. Tako se konstrukcija fingiranih autentičnih glasova zapravo može razumjeti i kao ideologemski čvrsto uokvireno mjesto. U tome se krije ne samo opasnost stereotipiziranja ideologemske razine teksta već i simplifikacija estetske uloge književnosti općenito. Ono što je važno napomenuti je da se, nakon dekodiranja potencija alegorijskog čitanja, treba vratiti natrag na razinu iskazivanja i učitati ironični i alegorijski sloj u naratološku analizu subalternih glasova teksta. Tek povratkom „originalnom, izvornom informatoru/doušniku“, koji referira prema autentičnom prostoru legende i na njega se nadovezuje svojim naturalizacijama tog sloja, otvorit će se prostor povratka iz alegorije prema autentičnim i (ne)ponovljivim aproprijacijama teksta. Pitanje post-kolonijalnog otpora i podriivanja monističkih impostacija i stereotipizirajućih praksi potom će se ponovo naći u središtu istraživačkog interesa, ovoga puta uz razumijevanje funkcije aproprijacije tekstova kao alegorija i naturalizacija (prilagodbe) iščitavanja politike iskazanog kao iskazivačke poetike/taktike.

#### Literatura

- Bahtin 1973: Bakhtin, Mihail. *Problems of Dostevsky's Poetics*. Preveo: R. W. Rotsel. An Arbort.
- Behler 1990: Behler, Ernst. *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle.
- Bhabha 1994: Bhabha, Hommi. *Location of Culture*. London.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć. Oglеди o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.
- Brajović 2009: Brajović, Tihomir. *Zaborav i ponavljanje. Ambivalentno lice moderniteta u romanu NA DRINI ČUPRIJA*. Beograd.
- Dane 1991: Dane, A. Joseph. *A Critical Mythology of Irony*. Athens, Georgia.
- Foucault 1989: Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge*. Eng. prev. A. M. Sharidan Smith. London.

- Džadić (1981). Džadić, Petar. Predgovor. In: Ivo Andrić, NA DRINI ČUPRIJA. Beograd.
- Džadić (1989). Džadić, Petar. Ivo Andrić: legenda, priča, mit, istorija. In: Ivo Andrić, NA DRINI ČUPRIJA. Beograd – Sarajevo.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Znanje i moć*. Prev. Rade Kalanj. Zagreb.
- Hall 2003: Hall, Edward, T. Proxemis. In: *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, ur. Setha M. Low i Denise Lawrence-Zuniga. Oxford, UK – Malden, USA.
- Hutcheon 1995: Hutcheon, Linda: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London – New York.
- Jameson 2009: Jameson, Fredric. *The ideology of Theory*. London.
- Lefebvre 1991: Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Eng. prev. Donald Nicholson-Smith. Oxford (UK) – Cambridge (USA).
- Mingolo 2000: Mingolo, Walter: (Post)Occidentalism, (Post)Coloniality and (Post)Subaltern Rationality. U: Fawzia Afzal-Khan i Kaplana Seshadri-Crooks, ur.: *The Pre-Occupation of Postcolonial Studies*. Durham – London.
- Moore-Gilbert, Bart (1997): *Postcolonial Theory. Context, Practices, Politics*. London – New York.
- Nemec 1995: Nemec, Krešimir. Ivo Andrić u procesu razdruživanja. In: K. Nemec: *Tragom tradicije*. Zagreb.
- Said 1979: Said, Edward, W. *Orientalism*. New York.
- Said 1994: Said, Edward, W. *Culture and Imperialism*. London.
- Shohat 2000: Shohat, Ella. Notes on the „Post-Colonial“. In: Fawzia Afzal-Khan i Kaplana Seshadri-Crooks, ur.: *The Pre-Occupation of Postcolonial Studies*. Durham – London.
- Spivak 1999: Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Massachusetts – London.
- Slemon 2001: Slemon, Stephen. Post-colonial Critical Theories. In: Gregory Castle, ur., *Postcolonial Discourses. An Anthology*. Oxford i Malden.
- Stojanović 1984: Stojanović, Dragan. *Ironija i značenje*. Beograd.
- Škvorc 2003: Škvorc, Boris. *Ironija i roman. U Krležinim labirintima*. Zagreb.
- Škvorc 2006: Škvorc, Boris. Društveno djelovanje i pozicioniranje autora: Ivo Andrić i Miroslav Krleža. In: *Hrvatska književnost u 20. stoljeću, različite ideje i funkcije književnosti*. Ur. Branimir Bošnjak i Cvjetko Milanja. Zagreb.
- Todorova 1997: Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. New York – Oxford.
- Todorova 1999: Todorova, Maria. Predgovor. In: M. Todorova: *Imaginarni Balkan*. Beograd.
- Visković 1998: Visković, Velimir. Predgovor. In: Ivo Andrić: PROKLETA AVLIJA. Zagreb.
- White (1987): White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore – London.

Woolf (1994): Woolf, Larry. *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization the mind of the Enlightenment*. Stanford.

Boris Škvorc (Split and Sydney)

**Colonizers and Colonized in Andrić's „Ottoman“, and „Austrian“ Bosnia:  
Introduction and some Examples of ironic destabilization of the text.**

In a centre of attention in this paper is the process of locating the voices in postcolonial text that represent various levels of narrative competence and provide information about both, the narrated world in the novel and the world in which novel was narrated. These voices and their constructions of the (fictional) world in novel can be seen as the focal points of constructing the hi/story that is reconstructed in a novel but also of the „real“ world „outside the story“ that stipulated authorial instance for producing some levels of narration/voices in the text. This last one was a narrative tactical issue often associated with Andrić's „appearance“ in the text as a commentator that uses particular narrative sequences that are associated with both, the text and a world outside the novel. Here, the argument is that Andrić's narrative tactics are closely connected with the realm of ironic representation and the „trust“ in „narrated world“ is associated with narrative instances produced as narrative voices with various levels of achieved readers' confidence affirmed during detecting a process of narration. That includes the level of narration that only appears to be authorial. It is argued that this very level is in fact the most open indicator of author's subtle ironic tactics that represent an important level of text's meaning. This paper's emphasis is on decoding and interpreting the multiplicity of voices in Andrić's text as well as the detection and interpretation of the voices that are closest to what Spivak calls the „native informer“. In postcolonial reading of colonial topics, the emphasis also is on textual features that connect the historical narration (and narrative) with authorial „appearances“ in the novel. By using the methodology of postcolonial theorists (Bhabha, Spivak, Said) and post-structural theory (Derrida), this paper is reading anew Andrić's novel and especially its levels of narration that construct colonial Bosnia during Ottoman colonization and in a period of the Austro-Hungarian rule (colonization).

Boris Škvorc  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu / Macquarie University, Sydney  
Radovanova 13  
21 000 Split  
bskvorc@ffst.hr  
boris.skvorc@mq.edu.au



Gordana Todorić (Novi Sad)

## Lotika, obrazac i simptom istorije (Pripovedna instanca ili kako je predstavljena)

Lotika je lik koji Andrić višestruko opterećuje. Ona je žena, Jevrejka, hotelijerka, stranac – dođoš. Utemeljenje za nesrazmeran teret kojim je obremenjena nalazi se u etici koju tradicionalno kao Jevrejka nosi. Međutim, postupak kojim pisac oblikuje ovaj lik zapravo je sredstvo uobličena ikoničnog znaka za status modernog čoveka u svetu, koji shvata da večnosti nema i da je čovekov pokušaj da se u večnost upiše – uzaludan. Jedino što traje je priča.

*Da nije ono što jeste i na mestu na kome je, ko zna šta bi bilo i šta bi dala ova mudra i čovečna žena koja ne misli na sebe i koja, grabežljiva a nesebična, lepa i zavodljiva a čedna i hladna, vodi jedan palanački hotel i prazni džepove kasabalijskim sevdalijama* (NA DRINI ĆUPRIJA, 222).

Andrićeve reči kojim započinjemo naše razmatranje možda nisu najkonvencionalniji način da se uspostavi analiza lika. Definisati književnog junaka stavom da bi sve bilo mnogo bolje da nije to što jeste i po čemu jeste i da nije tu gde jeste i tada kada jeste, negativno je određenje. Mi međutim možemo, čitajući roman, da rekonstruišemo i **šta** jeste i **po čemu** jeste, **gde** jeste i **kada**, dakle da o Lotiki sudimo na osnovu onoga što je prikazano, iako je *nevidljivi i pravi deo njenog života* (NA DRINI ĆUPRIJA, 223) ostao skriven ne samo od hotelskih gostiju, nego i od čitalaca.

Šta Lotika Jeste.

U smislu identiteta, u romanu NA DRINI ĆUPRIJA, Lotika je deo grupe Jevreja koji su u višegradsku kasabu došli u vreme kada ona počinje da se transformiše. Formalno nije, ali suštinski jeste vlasnica prvog pravog hotela u Višegradu. Napomenimo da je smeštaj tog tipa i ranije postojao<sup>1</sup>. Istovremeno sa mostom, vezir je gradio i karavan-seraj, Kameniti han za koji se *moglo videti koliko on odudara veličinom, skladom linija i tvrdoćom građe od svega što se ikad moglo sagraditi ili zamisliti u kasabi* (NA DRINI ĆUPRIJA, 71). Kao da je već tu Andrić nagovestio da će ta lepota i ta stranost biti određenje i žene koja će

---

<sup>1</sup> „*Karavansaraj* znači dakle saraj ili sklonište za karavane tj. putnike. Kako u Turskoj niko ne drži gostione s prenoćištem, bogati i moćni ljudi, ponukani pobožnošću i milosrđem, sagradili su pojedine javne objekte, u kojima bi svi putnici, ma koje vere oni bili, mogli naći utočište“ (Fren-Kane 1998: 22).

nastaviti tamo gde je nekada ranije vezir započeo; odudaraće lepotom, čvrstim karakterom i samim svojim bićem od svega u kasabi. Tako je Lotika povezana s vezinom, lepotom koja je strano telo u datom kontekstu i otuđenošću, zato što je njen vidik drugačiji od vidika onih sa kojima živi.

Da je Lotika zaista bila duša hotela, potvrđuje i opšteprihvaćeni naziv, *Lotikin hotel*, u odnosu na stvarni *Hotel kod mosta*. Identifikacija hotela sa ovom ženom sprovedena je kako na jezičkom, tako i na svojevrsnom metafizičkom planu.

*Jer, hotel je držao debeli i flegmatični Jevrejin Caler, koji je imao bolešljivu ženu, Deboru, i dve devojčice, Minu i Irenu, ali stvarni gazda i duša preduzeća bila je Calerova svastika Lotika, mlada, savršeno lepa žena, udovica, slobodnog jezika i muške odrešitosti* (NA DRINI ĆUPRIJA, 219–220).

Topografija hotelskog enterijera, ponavlja psihološku strukturu ličnosti. Hotel je otelotvorenje njenog bića u svim slojevima. Ono što je spoljašnje, za svet, potpuno je funkcionalno i usklađeno. Spolja, dakle sa gostima hotela, ali i sa osobljem, Lotika je uvek ljubazna, uvek na raspolaganju. Ona zna kako da vodi hotel i kako da ostvari cilj koji ima, a to je zarada. Ipak, kada god može, ona se povlači u svoju sobu, koja je svet njene intime. Tu najmanju i najzabačeniju sobu, koja nikome sem Lotiki nije bila dostupna (zaključavala ju je naročitim ključem) predstavlja narator koji, tako, od hroničara prerasta u narativnu instancu koja je praktično identifikovana sa junakinjom o kojoj govori. Motiv naročitog ključa simbolično predstavlja skrivenost intime i prostor slobode koji je spremna da brani. *Tu je bila onima dole i celom svetu nepoznata strana Lotikinog rada, nevidljivi i pravi deo njenog života* (NA DRINI ĆUPRIJA, 223). Međutim, ona sama taj prostor slobode delimično ukida ne odmarajući se u sobi, nego je pretvarajući u kancelariju. Dakle soba koja je već bila muzej sveta koji je ostavila za sobom kada je napustila Krakov (ili koji je htela da izgradi u Višegradu), to skladište bez ikakve sintakse, resemantizovano je prodorom sveta hotela, dakle hotelskim knjigovodstvom.

Druga manifestacija pomeranja na ravni intimno/javno je prepiska sa porodicom koja, iako na prvi pogled može biti shvaćena kao deo intime, zapravo je vrlo slična vođenju hotela. Lotika i u toj sferi upravlja, savetuje, pomaže i na distanci je, kao i u slučaju hotela. Verovatno zbog toga će, za Lotiku, prostor intime postati ekstravertizovan, njena intima izaći će iz nje i pretvoriće se u pogled na prvi luk mosta. Andrić ne propušta da kaže da se taj pogled pruža kroz najmanji prozor hotela. Rušenje mosta, u tom smislu, značiće rušenje celokupnog Lotikinog bića, ličnosti i to je razlog zbog kojeg ona doživljava slom iz kog nema oporavka. Postoji neravnoteža između spoljašnjeg i unutrašnjeg sveta, neka vrsta *différance*-a između bića i stvari.

Opisujući kako Lotika vodi hotel, Andrić ponovo polazi od opšteg suda, da bi na tom fonu kontrastno oslikao ono o čemu govori. Hotelijerski posao, *nije ni lep ni mnogo častan* (NA DRINI ĆUPRIJA, 221) ali je Lotika, lepa, stasita, *milostive naravi, dobrog srca*, uzimala gostima samo ono što su i inače bili rešeni da bace

i izgube (NA DRINI ĆUPRIJA, 222). Tako Lotika svojim poslom ne narušava harmoniju sveta, načelo sklada. Mogla je, da je bilo drugačije, da postane skladni luk, most dva sveta: onog iz kojeg je došla sa onim u koji dolazi.

Odlukom da se potpuno posveti vođenju hotela Lotika je zakoračila na put emancipacije, odnosno rušenja rodnih uloga koje čine tradicionalno društvo, kakvo je ne samo bosansko nego i evropsko, onog vremena. Dakle, mi ovde govorimo o ženi koja se odriče tradicionalne ženske uloge (supruga, majka, domaćica). Umesto toga, ona je udovica sa jednim, uslovno rečeno, surogat partnerom – Alibegom Pašićem, materinstvo zamenjuje brigom o Deborinom sinu – invalidu, a vođenje domaćinstva postalo je vođenje hotela. Ovako postavljene činioce lika pokazuju da je reč o nepotpunoj emancipaciji. Lotika svoje uskraćeno žensko biće na neki način hrani supstitucijama. Napušta iskonski biološki princip, nošena duhom vremena i zamenjuje ga načelom: **kao da**. Napor da se uspostavi novi obrazac može biti pročitao i u rodnom ključu. Ona se pojavljuje na istorijskoj sceni u vreme pada patrijarhalnog (hijerarhizovanog) principa. Promovisane vrednosti prosvetiteljstva mogle su se učiniti kao šansa za sve. Međutim, u stvarnosti, ženski, tvorački princip nije odoleo pred destruktivnim bogom rata.

Koliki je napor bilo vođenje hotela svedoči i Andrić: *Izgleda nerazumljivo i neobjašnjivo kako se Lotika snalazila i održavala u toj množini i raznovrsnosti poslova koji su joj ispunjavali dan i noć i koji su od nje tražili više lukavstva nego što ga ima jedna žena i više snage nego što može da razvije jedan muškarac* (NA DRINI ĆUPRIJA, 227). Treba napomenuti da autor u prethodnom citatu očigledno zastupa princip ženske statičnosti (*nego što **ga ima** jedna žena*) i muškog dinamizma (*nego što **može da razvije** jedan muškarac*). Moguće je da je to odgovor na pitanje zašto pisac u nekoliko navrata ponavlja da je neshvatljivo Lotikino ponašanje. Neshvatljivo je iz perspektive tradicionalističkog poimanja sveta. U tom smislu, Lotika je suprotstavljena ne samo muslimanima i hrišćanima, nego i Jevrejima sefardima – starosedeoćima Višegrada. Princip dinamizma, razvoja, kretanja u vremenu i prostoru ono je što od početka do kraja odlikuje ovu ženu. Tako ta suprotstavljenost više nije samo pitanje verskog ili nacionalnog identiteta nego odnosa individue prema kolektivu, kulturi i tradiciji. Pre svega, ona je **došla** iz Krakova, s namerom da otpočne i razvije posao u Višegradu. Sve što radi, radi zato da bi se napredovalo, razvijalo. Tako bi trebalo shvatiti njena ulaganja u berzu, njeno bavljenje hotelom i hotelskim gostima, pa konačno i njeno pomaganje porodice<sup>2</sup>. Ono što sama prepoznaje kao korak napred, to čini ili podstiče da se čini. *Gledajući svaki dan pred sobom tu nakazu od deteta, duša je boli što poslovi ne idu bolje i što nema više novaca da ga pošalje*

<sup>2</sup> Lotikino bavljenje porodicom može se shvatiti kao ostvarivanje religijske zapovesti o solidarnosti. Andrić, međutim, odlučuje da njenu odanost porodici, iako je definiše kao srž njenog života, stavi u zagradu.

*u Beč kod velikih lekara, u neki zavod, ili što uzeti ne ozdravljaju božjom voljom, od ljudskih dobrih dela i molitava* (NA DRINI ČUPRIJA, 330). Uostalom ona podstiče i druge svoje siromašne rođake da napreduju, dakle da se kreću. Čak i onda kada to kretanje u kulturološkom smislu znači prestup (promena religije npr.). Konačno, kraj njenog života takođe je označen kretanjem, kada napusti hotel i pređe na drugu obalu Drine. Da to kretanje nije uvek napredak nije nužno naglasiti. Da Lotika ne razume uvek kuda kretanje vodi, takođe. Dobar primer za to je odlomak iz romana u kojem ona jadikuje nad sudbinom rođaka Alberta, koji je verovatno jedini uspeo da se osamostali (ovo govorimo bez namere da dajemo vrednosni sud čina), iskorači dalje:

*Šta će bit od nas? Pitam te šta će biti od nas, kad niko ne ume da se digne ni da korača sam. Čim ga ne pridržavaš ispod pazuha, on pada. [...] Socijalista je postao! So-ci-ja-li-sta! Nije nam dosta što smo Jevreji, nego još i to!* (NA DRINI ČUPRIJA, 332)

Negodujući, Lotika posredno brani ugroženi, obeleženi jevrejski kolektivitet koji je početkom XX veka već osumnjičen za zaveru protiv hrišćanske Evrope.<sup>3</sup> Dakle, ako je cilj kretanje, Albert je na pravom putu. Ono što situaciju čini konfliktnom i što verovatno Lotika intuitivno sluti jeste činjenica da je Albert s jedne strane postao subverzivan za kontekst u kojem živi, a sa druge, da je potpuno okončao bilo kakve veze sa nasleđenim identitetom. Konflikt u kojem se ona nalazi jeste ikoničan za evropske Jevreje s početka XX veka. Sebe su pokušali da vide kao deo pojedinih naroda među kojima su živeli, ali ti različiti narodi nikada nisu prestali da njih vide kao Jevreje, dakle strance<sup>4</sup>. Ta dvojnost je objašnjenje zašto Andrić za Lotiku kaže da je imala dva lica. Naime, određivši joj kretanje kao dominantnu odliku, Andrić pokazuje da razume ili poznaje jevrejske prilike. To je doba završetka pokreta jevrejskog prosvetiteljstva – *haskale*, kada se evropsko Jevrejstvo našlo na velikoj prekretnici. Nakon pokušaja da se integrišu u evropsko društvo, početkom XX veka jedan deo, pretežno je reč upravo o aškenazima, asimilovan je, drugi se značajno angažuje u cionističkom pokretu (dakle pojavljuju se kao politički faktor na evropskoj sceni), dok je treći, religiozni, bio od početka protiv ideja *haskale*. Lotika je u tom smislu praktično asimilovana; u svakom slučaju više nije deo one porodice *tarnovskih Apfelmajera bogatih samo decom i neokaljanom verskom tradicijom* (NA DRINI ČUPRIJA, 332). Ona postaje politički subjekt, pokušavajući da kao takva utiče na život<sup>5</sup>. To što ne uspeva delom je danak melanholičnom tonu koji prožima ceo roman, a delom pripada stereotipu o jevrejskom usudu.

Ukoliko Lotiku posmatramo iz perspektive nacionalnog identiteta, ona je Jevrejka. Međutim, za ovaj roman važnija je činjenica da nije sefartkinja.

<sup>3</sup> Uostalom i motiv kretanja je izvedenica iz stereotipa o lutajućem Jevrejstvu.

<sup>4</sup> O prilikama među Jevrejima u Evropi više u Rot 2012.

<sup>5</sup> Exile was no longer seen as divine, but as the result of historical factors (Jewish virtual library 2012).



Sefardi su kod Andrića prilično homogena grupa i imaju statusu starosedelaca<sup>6</sup>, prilagođenih orijentalnom načinu života koji je dominantna. Iako i njih predstavlja kroz diskurs novca, postoje značajne razlike. Kada u 21. glavi piše o Santu Papi, ta scena svedoči o njegovoj potpunoj saživljenosti sa svetom u kojem živi, a ne o stereotipu Jevrejina trgovca. Aškenazi, koji stižu u Višegrad sa austrijskom aneksijom, identifikovani su jedino novcem.

*Stara i urođena sklonost Višegradana ka bezbrižnom životu i uživanjima nalazila je i podstreka i mogućnosti ostvarenja u novim navikama i novim oblicima trgovine i zarade pridošlih stranaca. Doseljeni poljski Jevreji, sa mnogobrojnim porodicama, zasnivali su ceo svoj posao na tome* (NA DRINI ČUPRIJA, 218).

Andrić aktivira stereotip, utemeljen na u istoriji poznatoj činjenici da je hrišćanima bilo zabranjeno da se bave bankarskim poslovima, pa su to namenili Jevrejima, koji na taj način postaju tolerisana grupa. Tako oni na diskurzivnoj ravni bivaju definisani kao drugost, što nije slučaj sa sefardima<sup>7</sup>. Ta koncepcija biće dosledno sprovedena u slučaju Lotike. Ne samo što joj je dodelio ulogu hotelijerke, nego ju je i osamio i, povrh svega, na nekoliko mesta obeležio kao usamljenika sa dva lica, dva života. *Sa godinama, to je postao njen jedini i prisni vidik, nemi svedok kome se ova Jevrejka sa dva lica obraćala u trenucima kad je tražila odmora i svežine i kad bi u svojim poslovima i porodičnim brigama, koje je uvek rešavala sama, došla na mrtvu tačku i bezizlazno mesto* (NA DRINI ČUPRIJA, 224). Ako bismo hteli da pobrojimo po čemu se identifikuje njeno jevrejstvo, ne bismo naišli, kao što je to slučaj sa sefardima, na bilo šta iz verskog repertoara. Jedini takav rudiment je kada je, po piščevim rečima, Alberta ožalila kao da je umro. No nikakvih detalja ni daljih opisa. Njen identitet deklarise pisac nekoliko puta nazvavši je Jevrejkom, a ona sama jevrejstvo pominje jedanput i to u negativnom kontekstu povodom Albertovog priključenja socijalistima. Tako vidimo da je jevrejstvo kod Andrića, u slučaju aškenaza, više nego nasleđe. Ono je usud, skoro nesreća koja se potiskuje. Ono što je pozitivno određuje samo je rad i ponovljene tvrdnje o dvostrukom identitetu. Sve ostalo prikazano je iz perspektive manjinske grupe (ona npr. loše govori jezik sredine). Lotika tako prerasta u ono što Kiš naziva jevrejstvom kao metaforom (Kiš 1990: 107). Postaje simptomatična za vreme i kontekst u kojem se nalazi. Na nekom širem planu, Lotika se, po svim svojim osobinama, može tumačiti kao metonimija Austrougarske, koja kao strano telo prodire u Bosnu. Drugi elemenat koji Andrić ovde aktivira je topos Balkana. Kao da anticipira teorije orijentalizma i balkanizma koje će tek nastati u odnosu na vreme kada piše Na Drini Čupriju. Pa tako, ako je Lotika metonimija Evrope i evropskih prilika,

<sup>6</sup> „Pored španskih Jevreja, sefarda, koji tu žive već stotinama godina, jer su se doselili nekako u isto vreme kad je građen most na Drini, sad su pridošli i galički Jevreji, aškenazi“ (NA DRINI ČUPRIJA, 217).

<sup>7</sup> Zanimljivo je i relevantno viđenje Andrićevog jevrejskog, sefardskog sveta, koje daje dr Eliezer Papo (Papo 2012)

preciznije rečeno srednjoevropskih, oličenih u Austrougarskoj, ona mora doći u konflikt sa balkanskim diskursom. Budući da ima mnogo dublji uvid u suštinu pojava o kojima piše, dakle ne boluje od stereotipa kojih je svestan, Andrić će etničku grupu prema kojoj ima mnogo simpatija, Srbijance, postaviti u poziciju katalizatora tog balkanskog diskursa. Zbog njihovih stalnih napada na kasabu Austrijanci na kraju aktiviraju eksploziv koji su stavili u most. Nestabilna istorijsko-politička atmosfera, a u slučaju romana, nestabilna ravnoteža između prošlosti i sadašnjosti kojoj je most bio balans, morala je da se razreši. To je konačan znak piščevog određenja prema semantici mosta. On za Austrijance nije ono što je za Alihodžu (koji zato i umire na kraju) niti ono što je mogao da postane za Lotiku. Prema RJEČNIKU SIMBOLA,

Simbolizam mosta, kao sredstva što omogućuje prelazak s jedne obale na drugu, jedan je od najraširenijih simbolizama. [...] Ističu se dakle dva elementa: simbolizam prijelaza i često pogibeljan značaj tog prijelaza, kakav je svakako inicijacijsko putovanje. [...] Osobito je značajno što naslov pontifex, koji je nekada bio naslov rimskog cara a sada je naslov pape, ima značenje graditelja mostova. Pontifex je istodobno i graditelj i sam most, kao posrednik između neba i zemlje (RJEČNIK SIMBOLA 1983: 416).

Rušenje mosta, za Lotiku jeste simbolični krah pokušaja da se dosegne ono što je u vreme u kojem živi bila zamena za nebo, a to je uspeh u evropskom društvu. Andrić ovako oblikovanom figurom pokazuje da su usudi tla, porekla, naroda ukršteni sa okolnostima koje ih aktiviraju. Tako je pišući o Lotiki, ukrstio topos Balkana i topos aškenaske sudbine u Evropi. Objedinjuje ih stereotipima o nesreći balkanskog i jevrejskog usuda. Šta više, aktivira stereotip o Jevrejstvu litalici, jer bolesnu Lotiku ostavlja u privremenom smeštaju, na drumu, s druge strane onoga što je most trebalo da poveže. Ono što gradi hronotop s ovim elementima jeste početak XX veka. Rušenjem mosta Alihodža umire, stari svet definitivno nestaje, a Lotikin nervni slom zapravo je slom nevinosti ideje progresa. Da je progres isto što i lepota i dobro, to više nije moguće verovati.<sup>8</sup>

Dakle, pre svega, Andrić, hroničar, modifikuje tačku gledišta pripovedanja u trećem licu. Sugerisući da zna više nego što je rečeno, napušta distancu objektivnosti. Taj, paraheterodijegetički pripovedač lik Lotike uvodi u roman u trenutku krize. Austrijanci su već tu i polako počinje proces transformacije Višegrada. Zanimljivo je napomenuti da promene koje nastaju u načinu života pisac tematizuje oko pojma zadovoljstva. Tako fokalizuje sferu čulnog i telesnog koje sada ispunjenje može da dosegne lakše, jer se lakše može kupiti. Dakle spaja se telo sa novcem, materijalnim. Naratorov sud o novonastaloj situaciji nije afirmativan. Uobličava se fenomen preobilja, koje je suprotnost lepoti. Kada na primer Terdik otvori svoju kuću, u kojoj će kasabalijama pruža-

<sup>8</sup> Ovo je prilog tezi Aleksandra Jerkova da je Andrić svojim delom najavio postmodernu (Jerkov 1992).

ti *lako i neposredno ono što u njenom hotelu nisu nikad ni za kakav novac mogli da imaju* (NA DRINI ČUPRIJA, 326), praktično u istom poglavlju, Andrić će prosuditi da je to *način mišljenja bez granica, govor bez mere i život bez računa i protiv računa* [...] (NA DRINI ČUPRIJA, 327). Sličan fenomen, već je uočen, u godinama koje su neposredno prethodile Drugom svetskom ratu, dakle u visokoj modernosti<sup>9</sup>. Proces rastakanja onoga što se nije ni dogodilo, jednog savršenog estetskog jedinstva kojem je most metonimija, ogleda se i u političkoj podeljenosti, u ideologizaciji svakodnevice. *Gustav, mrgodni i potuljeni ali vešti i pouzdani Gustav, napustio je posle toliko godina njen hotel, otvorio sam kafanu u čaršiji, na najprometnijem mestu, i postao od saradnika bezobzirnim konkurentom* (NA DRINI ČUPRIJA, 326). Šta više, preobraziće se u čoveka mržnje, odnosno razotkriće se njegova dvojnost: *Ja sam ovde petnaest godina obavestajni organ, poverljiva ličnost najviših vojnih krugova, – vikao je nemački, pijanim glasom, – meni je još preklane u Beču obećano da ću moći svojim rukama obesiti dva Srbina kad tome dođe vreme.* (NA DRINI ČUPRIJA, 363). Lotika je ljudsko otelotvorenje neuspeha estetske i etičke ideje mosta, onakve kakvu Andrić zastupa.

*Kada je ona, pre trideset godina, došla u Bosnu i otpočela rad, život je izgledao kao da je iz jednog komada. [...] A sada, sve se pomerilo i ispremeštalo. Ljudi se dele i izdvajaju, i to, kako njoj izgleda bez reda i vidljivog smisla* (NA DRINI ČUPRIJA, 325).

Most je estetski simbol i paradigma. Takođe je i drugost u odnosu na prikazani svet<sup>10</sup>. Glavni je junak. Kada most padne, taj pad neće doneti katarzično pražnjenje niti će iko postati bolji u aristotelijansko značenju reči. Alihodža umire jer umire stari svet i poredak, a Lotikin slom zapravo je slika sloma onoga što je moderna projektovala; vere u progres, lišene bilo kakve obaveze prema tradiciji. Ta vera u kanon se dekomponuje kao što se dekomponuje svet u vreme kada Andrić piše roman o višegradskom mostu.

#### Literatura

Andrić 1971: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Novi Sad – Beograd.

Kiš 1990: Kiš, Danilo. *Gorki talog iskustva*. Beograd.

Rječnik simbola 1983: Chevalier-Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb.

Benjamin 2011: Benjamin, Valter. Umetničko delo u razdoblju njegove tehničke reprodukcije. In: *Izabrana dela 1*. Beograd.

<sup>9</sup> Pomenimo samo Nastasijevićev esej PROTIV MAŠINIZACIJE UMETNOSTI (Nastasijević 1991), te Benjaminov UMETNIČKO DELO U RAZDOBLJU NJEGOVE TEHNIČKE REPRODUKTIVNOSTI (Benjamin 2011).

<sup>10</sup> *Narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu. [...] Ovo mučno i dugo zidanje bilo je za njega tuđi rad o tuđem trošku* (NA DRINI ČUPRIJA, 25).

- Rot 2012: Rot, Jozef. *Jevreji u migraciji; Jov. Roman jednog jednostavnog čoveka*. Novi Sad.
- Jerkov 1992: Jerkov, Aleksandar. Postmoderno doba srpske proze. In: *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd.
- Fren-Kane 1998: Fren-Kane, Filip di. In: Karaulac, Miroslav (izbor, prevod i predgovor). *Priče francuskih putnika sa puta po otomanskoj Bosni*. Novi Sad.
- Nastasijević 1991: Nastasijević, Momčilo. Protiv mašinizacije umetnosti. In: *Sabrana dela Momčila Nastasijevića*. Gornji Milanovac – Beograd.
- Jewish virtual library: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Haskalah.html>. Stanje14. decembar 2012.
- Papo, dr Eliezer: <http://www.esnips.com/displayimage.php?album=&cat=0&pid=10093998>. Stanje 14. decembar 2012.

Gordana Todorć (Novi Sad)

#### **Lotika as the symptom and paradigm of history**

In this paper the author analyzes the Lotikas character, by using semiology, deconstruction and cultural studies. Analyses showed that Andrić, by shaping Lotikas character, had intended to build a paradigm of historical time. In his novel, he masterfully deconstructs some stereotypes about Jews. Ashkenazi's status in Bosnia was almost iconic status of the individual in the world that is decaying. In other words, Lotika is a symptom of time when ideals of the modernism breaks down both aesthetic and ethical. Her fate become a sign that their content complements the complex symbolism of the bridge, but it also establishes a connection to the time in which Andrić writes a novel, and it was during the Second World War.

Gordana Todorć  
Bulevar Mihajla Pupina 26  
21 000 Novi Sad  
ggsl@eunet.rs  
gordanatodoric021@gmail.com

Биљана Турањанин (Нови Сад)

## НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ИВЕ Андрића у дијалогу са ОПСАДОМ ЦРКВЕ Св. СПАСА Горана Петровића

Иво Андрић и Горан Петровић у два наведена романа остварују снажне интертекстуалне везе на неколико нивоа. У раду ћемо показати како се текстуални дијалог између На Дрини Ћуприје и Опсаде цркве Св. Спаса одвија преко устројства романа-хронике, композиције дјела, заједничких мотива, али и начина грађења ликова.

Роман На Дрини Ћуприја од свог објављивања 1945. године па све до данас не мијења своју улогу мисаоног и естетичког литерарног обрасца који у свијести имају скоро сви романописци нашег говорног подручја и према коме се на различите начине равнају и односе. Како наводи П. Рудјаков:

Андрићевска традиција за књижевност остаје функционална и претвара се у својеврстан „мостић“ између уметности речи XIX и почетка XX века и романа најновијег доба. Својим делима у жанру романа Андрић је дао импулс целом усмерењу српске прозе, чије карактеристике налазе израз како на садржинском, тако и на формалном нивоу, нивоу приповедачке структуре. (Рудјаков 1998: 144).

Тако и наш савремени писац Горан Петровић свој роман Опсада цркве Св. Спаса гради имајући за подтекст дјело нашега нобеловца, његову структуру, естетику али и цјелокупни духовни амбијент. Захваљујући теорији интертекстуалности, из чијег смо окриља и пружили поглед ка овим романима, однос између двају романа није једносмјеран и не подводи се под једноставно објашњење утицаја, већ подразумијева плодни дијалогски однос који своју пуноћу остварује читалачким познавањем оба дјела.

### Роман хроника

Наведени романи сежу у историју, а по обиму који из ње захватају сматрају се романима хроникама.

На Дрини Ћуприја у себи сажима четири вијека – од почетка XIV вијека и пута у непознато дјечачића који ће постати Мехмед Паша Соколовић па све до краја Првог свјетског рата. У првим издањима овог романа је у поднаслову чак и стајало ВИШЕГРАДСКА ХРОНИКА. Хроничарски је и по томе што у

себе сабира различите приче и судбине, не војсковођа и велможа који историју кроје, него малих људи који је трпе и њезин терет најбоље осјећају.

Радња се у ОПСАДИ ЦРКВЕ Св. СПАСА грана у три рукавца – први и најважнији тиче се опсаде манастира Жиче с краја XIII вијека, други латинског напада на Константинопољ, а трећи рата у Босни деведесетих година XX вијека. И Петровић историју узима за окосницу свога рада, али је шири, разгранана и домаштава. Оквир романа јесу историјски догађаји, али нису сврха цјелокупног писања.

Зачудну блискост наведени романи показују управо својим односом према историји. Особен је и добро познат Андрићев став према прошлости. Наш нобеловац историју узима као полазну тачку, али причу храни и наставља кроз колективно сјећање народних митова и легенди. Своју аутентичност и универзалност Андрићеве приче, иако похрањене у историји, црпе из свог архетипског изворишта. Сви добро памтимо онај аутопоетички сегмент из РАЗГОВОРА С ГОЈОМ.

*Možda je u tim pričanjima, usmenim i pismenim, i sadržana prava istorija čovečanstva, i možda bi se iz njih bar mogao naslutiti, ako ne saznati smisao te istorije. I to bez obzira na to da li obrađuje prošlost ili sadašnjost (Andrić 1976: 66).*

Митско наслијеђе наше народне баштине је уграђено и у вишеградску ћуприју. Само живовање и постојање на мосту и око њега, још од најранијег дјетињства, подразумијевало је исконску везу са запретеним легендарним благом.

*Od najranijih godina njihove oči su se privikavale na skladne linije te velike građevine od svetlog, poroznog, pravilno i nepogrešno sečenog kamena. Znali su sve majstorski izrezane obline i udubine, kao i sve priče i legende koje se vezuju za postanak i gradnju mosta, i u kojima se čudno i nerazmrsivo mešaju i prepliću mašta i stvarnost, java i san. I to su ih znali oduvek, nesvesno, kao da su ih sa sobom na svet doneli, onako kao što se molitve znaju, ne sećajući se ni od koga su ih naučili ni kad su ih prvi put čuli (Andrić 1991:19).*

Слично чини и Горан Петровић који користећи српско средњовековно наслеђе само донекле слиједи историјску матрицу, што и јесте једно од обилежја постмодернизма, коме његово дјело припада. Позовимо се на тренутак и на Јулију Кристеву. „Time što iščitava korpus starije ili suvremene književnosti dok piše, autor živi u istoriji, a društvo se upisuje u tekst“ (Kristeva према: Kaler 2011: 104). У свом роману причу о опсади манастира Жиче води трагом ЖИТИЈА КРАЉА МИЛУТИНА списаног Данилом Другим, користећи га као подтекст. Међутим, прича додаје много тога фантастичног, заумног и надстварног. И по њему важна је **прича и причање**, а не историјски факат.

*Ништа на овоме Свешћу није постојало, ништа ће икада постојати, а да претходно није поодобно исприповедано. Од расшворене речи – би свешћоси. И дани у књизи беху забележени, када их још није било ниједно. Три су беседе шаман*

*шоліке ширине – Свод, Вода и Коїно. (На овом мјесту присјетимо се саме касабе, Дрине и Ђуприје. прим Б. Т.) [...] Кажеш ли на све ово да не верујеш, твој џлас ће бићи део неке од шоліких залудних расїрава. Према шоме, како и џише на самом џочелу једної крайкої указанија о џриџведеању – ни шїа није шек онако, све је сасїавак неке џриче (Петровић 2004: 186).*

По Петровићу прво настаје прича, и од ње зависе сви потоњи догађаји и оно што називамо историјом. У роману тако се свехвални краљ Милутин не успијева домоћи Жиче и помоћи јој јер прича о спасењу Жиче још није била исприповиједана. *Причу, џосџодару, џричу ваља имаџи, а не џролазни венац славе (Петровић 2004: 193).*

### Композиција романа

Што се композиције романа тиче, још је Павел Рудјаков примијетио да је Андрићев роман

*изграђен по узору на стварни изглед моста на Дрини, који се састојао од једанаест отвора и једног лука на средини: једанаест више или мање јасно изражених фрагмената – новела (неке од њих се поклапају са поделом текста на поглавља, друге обухватају неколико поглавља), истина, без јасне поделе на две половине (Рудјаков 1998: 39–40).*

Свако поглавље романа и почиње складним обрисима вишеградске Ђуприје јер управо мост, као Андрићев велики и омиљени симбол, све романескне приче и држи на окупу. Тако је Андрић сам изглед моста искористио за литерарно уобличавање своје умјетничке творевине.

Исти поступак преузима и наш савременик, Горан Петровић. Мада се његов роман грана у три паралелне приче, најдоминантнија је она о Жичи, а истинска радња, као у На Дрини Ђуприли и почиње градњом. Црква Светога Спаса постојала је и раније, али по повратку Саве из Никеје (гдје је издејствовао аутокефалност српској православној цркви) он храму Спасовом додаје припрату.

*Браћа су често навраћала, дане и дане џроводећи у обиласку радова. Разлої оволике усходаностїи беше велика брижностї њихова, али и џо шїо су мајсїори џриџраїцу џодизали џрема мери Савиних и Сїефанових сїоїала. Све саздано морало је бићи размерено џрема овоме белеџу. Уз сїрїљиву сїоїу џреосвешїеної – џрислањало се шїо у дужину и де. Уз креїку сїоїу великої жуїана – сїављало се шїо се у ширину џружа. Висина џриџраїше би одређена џрема Сїасовом дому. А он сам, одраније, џодиїнуш у дослуху са сводом изнад ової боїохранимої месїа (Петровић 2004: 25).*

Посматрајући архитектонски нацрт осмовјековног православног светилишта дошли смо до једног врло интересантног закључка. Наиме, припрата, чија је градња од стране Саве и Стефана детаљно описана у роману, састоји се од девет једнаких дијелова, баш као и роман Горана Петровића,

који те дијелове насловљава по девет различитих редова анђела! На тај начин и Горан Петровић у композицију свог романа укључује једну грађевину, освећену „седмврату цркву“ у којој су устоличени српски владари и архиепископи. Да то није тек случајност, показује додатна анализа везе архитектонске и литерарне грађевине. Петровић је у роману овјековјечио чак и прозор у катихумени са којег је Сава пратио свету литургију.

Као што се и код Андрића поглавља у роману отварају сликом моста, свака од девет „књига“ ОПСАДЕ ЦРКВЕ Св. СПАСА почиње сликом знамените пурпурне цркве. Обојица, такође, насловима, у које су уткали ове својом историјском улогом, љепотом и вриједношћу у нашем народу непревазиђене грађевине, њихов значај још више продубљују. Немојмо сметнути са ума ни то да је Жича направљена на мјесту које је било на једнакој удаљености од Рима и Константинопоља; дакле представљала је својеврстан духовни мост између Истока и Запада (баш попут Андрићеве ћуприје). Да је то тако, потврђује нам и свједочи историја. Присјетимо се да је Стефан Првовенчани краљевску круну од папе Хонорија добио 1217. године, а његов брат Сава је аутокефалност српској цркви издејствовао од цариградског патријарха у Никеји двије године касније. Романом се обнавља, не само њихова некадашња градитељска улога, већ и умјешност којом су стварали и утврђивали државу на граници свијетова.

Важност коју Петровић даје цркви Светога Спаса сразмјерна је привилегованости Андрићевих мостова.

*Од свега што човек у животној напону подиже и тради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светишији, јер оиштији од храмова. Свачији и према сваком једнаки, корисни, подићнути увек смислено, на мјесту на ком се укрштава највећи број људских потреба, истрајнији су од друћих грађевина и не служе ничем што је шајно и зло (Андрић 2011).*

За Андрића мост је најважније светилиште које без разлике ходочасте многе људске потребе, а прије свега, мост је лајтмотив његова најзначајнијег литерарног дјела, као што је црква Св. Спаса мотив који нам освјетљује пут кроз сложено плетиво Петровићевог текста. Управо стога свако поглавље ових романа почиње њиховом препознатљивом сликом.

Издвојићемо још један мотив који интертекстуални дијалог између ова два класика српске књижевности надопуњује.

#### Ђавољи дукат

У средишњој причи На Дрини Ћуприје, дакле у дванаестој глави, која се, не случајно и дешава на централном и главном дијелу моста – капији, остварена је још једна важна копча са Петровићевим романом. Присјетимо се приче о газди Милану Гласинчанину са Околишта и његове незајажљи-



ве страсти према коцки, али и опасне фаустовске игре на капији са непознатим странцем.

*Most je izgledao beskrajan i nestvaran, jer mu se krajevi gube u mlečnoj magli a stubovi pri dnu tonu u tami; jedna strana svakog stuba i luka jarko je osvetljena, a druga u potpunoj senci; te obasjane i tamne površine lome se i seku u ostrim crtama tako da most liči na čudnu arabesku nastalu u trenutnoj igri svetlosti i mraka.*

*Na kapiji nije bilo žive duše. Sedoše. Stranac izvadi karte. Milan zausti još jednom da kaže kako je nezgodno, kako se ne razabiru dobro karte i ne raspoznaje novac, ali stranac se nije više obazirao na njega. Otpoče igra (Andrić 199: 133).*

Бива јасно како незвана придошлица, чак и да не играју у Миланов живот, није од овог свијета. *Ни сѝар ни млад, ни ружан ни леѝ, средњих ѝодина и средњегѝ сѝаса, ѝуѝљив, а осмејкује се само очима (Andrić 1991: 131).* Управо овај неодређени опис и најбољи је опис нечастастивог, баш као у роману ОПСАДА ЦРКВЕ Св. СПАСА гдје је непоменик приказан на сличан начин. *Лице му се сасѝојало од свежња уѝечаѝљивих црѝа, но ни круѝнооки Ананије, зачињавац манаѝирских књиѝа, није умео да ѝонови одлике ѝеѝовоѝ лика (Петровић 2004: 56).*

Ова епизода нам је интересантна због снажног мотива **ђавољег дуката** који је присутан у оба дјела. Наиме, на капији, као једино сведочанство те надстварне ноћи нашао се један дукат, симбол неоствареног прелаза и прескупе трговине. Букус Гаон, на мјесту страшног двобоја за Гласинчанинову душу, у свети јеврејски дан, суботу, проналази златни новац.

*A kad je bilo vreme ručku i kad su se svi Jevreji, stari i mladi, razišli kućama, on je našao deblju ječmenu slamku i zaboravljajući greh i praznik oprezno izgurao dukat između ploča. Bila je zdrava madžarija, tanka i gotovo bez težine kao sitan, сув list. Zadoćnio je на руѝак (Andrić 1991: 137).*

Овај ће дукат бити точкић што ће потпомоћи да се зло и порок закотрљају и прошире, па ће од сина побожног Аврама Гаона постати скитница и коцкар. Код Андрића ништа није случајно, па тако ни ова кратка реченица да је Букус задоћнио на ручак. Дејство џавољег дуката је толико снажно да несрећног младића намах отрже од породице и устаљеног друштвеног поретка и закона.

Овај је мотив посебно снажно истакнут код Горана Петровића. Андрија Скадранин, како је нечастиви у роману најчешће именован, о Васкрсу долази у манастир и дарује га са пет сребрењака. Но, колико год сребрењака из те кесе ризничар узимао, у њој бива ни више ни мање, него тридесет. Овим се јасно призива библијски подтекст и тридесет Јудиних сребрењака који у дом Спасов неизбјежно дозивају издају и пропаст. Окужен додиром џавољег новца, управо ће дохијар Данило, свакако не при чистој свијести, издати и унесрећити манастирско братство.

Дотакли смо се ових мотива не само јер су упадљиво подударни и потичу из истог фолклорног, али и средњовјековног текстуалног изворишта него

што заузимају значајно мјесто у унутрашњој структури наших романа. Наиме, управо ови одјелци помажу нам да разумијемо устројство времена у оба дјела. Слиједећи исказ Петра Цацића који је, вјероватно први, устврдио да је вријеме у роману На Дрини Ђуприја спирално, исто функционисање времена примјећујемо и у литерарном сабрату Горана Петровића. Спирално схватање времена подразумијева да се догађаји моделовани архетипом понављају иако не у сасвим идентичном виду. **Ђавољи дукат** је она архетипска слика која омогућује сељење порока од Милана Гласинчанина ка Букусу Гаону, као што је у ОПСАДИ нечастиви Андрија од Пераста зломислено присутан у сва три рукавца приче обнављајући од Константинопоља ка овамо људско страдање и патњу. Андријина личност препознатљива је у сваком од тих времена по својим типичним, ђавољим особинама, а опет, је и преображена потребама доба у којем се налази. Укратко, људском несавршеношћу зло се еволуира и усавршава.

Овакво схватање времена у романима поткрјепљују и друге епизоде. Напоменућемо још мотив сабласног хода по огради моста, која се понавља од малоумног Муте, па све до Ђоркана.

*Neki Murat, zvani Muta, malouman mladić iz aginske porodice Turkovića iz Nezu-ka, sa kojim su u kasabi često terali šalu, odjednom se ispeo na kamenu ogradu mosta. Začula se dečija cika, udivljeni i uplašeni uzvici starijih, a idiot je, kao vilen, raširenih ruku i zabačene glave, išao uskim pločama, nogu pred nogu, kao da ne leb-di nad vodom i dubinom, nego kao da učestvuje u najljepšoj igri (Andrić 1991: 63).*

Исту опасну игру понавља и Ђоркан послје низа година.

Лик сличног безазленог, скоро јуродивог јунака сели се и код Петровића из једне у другу причу. Блашко, божји човјек, обдарен чудесним особинама, има важну улогу у одбрани манастира, али се потом, скоро неизмијењен, јавља и у последњој, двадесетовјековној причи. И у једној и у другој, он је заузет важним питањем – како се домоћи рајске баште.

О том спиралном устројству времена Петровић је оставио забиљешку у свом роману кроз легенду о Св. Петру који окреће сатове трајања животног вијека свега што постоји на свијету.

*Како за све природне појаве, тако су постојали и праисторици за све друго. Дајум тада неке краљевине није био одређен чином освајања њене територије, него часом када би наниже сишло и тој краљевствија последње зрнце. Св. Петар би тада изнова окрећуо шок, па би неко друго царство почело да се креће своје крају (Петровић 2004: 138).*

Сходно овој краткој легенди коју је Петровић уткао у своје дјело историја се обнавља, али кроз друга мјеста и људе, па тиме спирално схватање времена у себе сабира и кружно и праволинијско вријеме. Опсада Константинопоља наставља се на опсаду Жиче, али и на несрећни нововијековни рат у Босни.

У нашем раду смо се дотакли оних интертекстуалних чворишта који су повезали романе НА ДРИНИ ЂУПРИЈУ И ОПСАДУ ЦРКВЕ СВЕТОГА СПАСА. Намјера нам је била да, путем интертекстуалне методологије, укажемо на знаковите везе које на различитим нивоима остварују ова два класика српске књижевности. Овај однос није једносмјеран, него дијалогски, па послије читања наших савремених писаца, ни виђење Андрића, кога сви они имају негдје у подсвијести, више није исто.

### Литература

- Andrić 1991: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.  
 Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Istorija i legenda (eseji, ogledi i članci)*. Sarajevo.  
 Андрић 2011: Андрић, Иво. Мостови. In: Делић, Јован. *Мост и жртва*. Нови Сад.  
 Kaler 2011: Kaler, Džonatan. Pretpostavka i intertekstualnost. In: *Polja (časopis za književnost i teoriju)*. godina LVI, broj 467. Novi Sad.  
 Петровић 2004: Петровић, Горан. *Опсада цркве Св. Спаса*. Београд.  
 Рудјаков 1998: Рудјаков, Павел. *Историја као роман*. Београд – Нови Сад.

Biljana Turanjanin (Novi Sad)

### THE BRIDGE ON DRINA by Goran Petrovic on a dialogue with THE SIEGE OF CHURCH ST. SALVATION by Ivo Andric

Ivo Andric and Goran Petrovic in novels THE BRIDGE ON DRINA and THE SIEGE OF CHURCH ST. SALVATION achieved strong intertextual relation. In our paper we are showing how textual dialogue between those novels took place through conformation of novel-chronicle, composition and key motives.

On this way, we are thouching intertextual hubs which through dialogue relation between those masterpieces of Serbian literature in XX century and showing how the most famous Andric's novel is living a full life in our contemporary literature.

Биљана Турањанин  
 Докторанд методике наставе  
 Стипендиста министарства за науку Републике Србије  
 Филозофски факултет у Новом Саду  
 Зорана Ђинђића 2  
 21 000 Нови Сад  
 Privat: Цанкарева 2/2  
 biljana.turanjanin@gmail.com



Сања Златковић (Нови Сад)

## Андрићева Лотика и њен монетарни бог

У овом раду разматрају се могућности анализе лика Лотике из романа На Дрини Ђуприја у контексту јеврејске тематике код Андрића, при чему је посебна пажња посвећена тумачењу мотивације лика Лотике и њене окренутости стицању.

Лик Лотике из романа На Дрини Ђуприја је, како у оквиру галерије ликова Јевреја, тако и у оквиру галерије женских ликова у Андрићевом делу, целовит, у потпуности довршени лик. Њену комплексност граде лепота и савршенство појаве, по којима остварује припадност лепим бићима Иве Андрића (Стојановић 2003), као и воља и снага неслућених размера јер је имала *више лукавства него што ња има једна жена и више снаге него што може да развије један мушкарац* (Андрић 1958: 226). У епизоди о Лотики, распоређеној у три различита поглавља, може се пратити њен успон и пад, при чему су најподробније и с необичном благонаклоношћу писца<sup>1</sup> приказани њена окренутост стицању и пожртвованост ради подизања целог туцета Јевреја, клана Апфелмајерових.

Пишући о Лотики и Рајки, Јеремић закључује да у тим женама има нечег посувраћеног, „невероватног, необичног, некакве тајне која их заокупља до дна бића и одвраћа од љубави и породичног живота, погрешно усмерених нагона на мушком раду и стицању имања, а не ка љубави, породици, рађању и подизању деце“ (Јеремић 1963: 239). Та тајна представља врсту амбиције која се, у контексту психоанализе, тумачила као изврнути женски принцип и деструкција ероса<sup>2</sup>. Насупрот женским ликовима које одликује чулност и телесност, које и саме постају оличење ероса, лик Лотике, као и Рајке, јесте оличење амбиције која се развија под окриљем посебне животне филозофије одбране и заштите. Њихово средство је новац, а

---

<sup>1</sup> Примећено је да је Андрић у романима који су настали за време Другог светског рата веома благонаклоно писао о Јеврејима, при чему је „највише симпатија имао за лепу Јеврејку из Тарнова, Лотику Целермајер“ (Пувачић 1986: 147).

<sup>2</sup> „Андрић је и лик Госпођице и лик Лотике градио тако што је обема тачку ослоња поставио у неку врсту ирационалне страсти – стицања. Заправо се ова страст може тумачити и као резултат преображаја либидинозне жеље коју су обе у себи „ампутирале“ због виших циљева“ (Раичевић 2010: 147).

стицање другачије мотивисано. Док је код Рајке транспарента филозофија трпљења и крпљења као последица поштовања очевог аманета која прераста у својеврсну страст, код Лотике одбрана се потпуније може разумети као континуирани, доживотни напор да се побегне од сиромаштва, јеврејског гета и у том напору истраје, очува породица, односно клан Апфелмајерових:

*А Лотика сама више није могла да одваја као некад и да ону црну сиротињу из Тарнова изводи на јуш. И никада није ни лејла ни усћала а да је није као бол љубила љомисао да сада ћамо неко њен у Тарнову љрезне безнадно и заувек у незнању и љрља вишћини, у срамној беги коју она добро љознаје и љрочи које се целој века бори (Андрић 1958: 329).*

Концепција Лотикиног развојног пута од припадности сиромашном гету до поседовања сопственог хотела и развијеног посла указује, у светлу психоанализе, на импликацију напора усмереног ка компензацији као механизму одбране, која ће надоместити нелагодност из детињства, јер се управо против те нелагоде *целој века бори*. Због тога Лотиком, као и Рајком (рачунајући на нешто другачију врсту мотивације), доминира Анимус, принцип логоса, односно принцип рационалног, утканог у модел еманциповане грађанке окренуте стицању.

Стицање и новац као могућност одбране и заштите, и у роману Травничка хроника уско су повезани са јеврејским питањем. О томе колико и зашто је материјална сигурност битна за Јевреје сасвим подробно говори Андрић кроз лик Саломона Алијаса. Део неизреченог Атијасовог монолога, поред тога што сумира Андрићево интересовање и разумевање јеврејског питања које подразумева проблем завичаја и идентитета, односно свести о идентитету, садржи и објашњење окренутости стицању и штедњи као једином поузданом залогу за будућност јеврејске породице Атијас, која је захваљујући томе успела да се одржи и у прошлости. Предочавајући француском конзулу Давилу недаће које су претрпели под везирима Саломон ће, између осталог, успети заправо да изговори следеће:

*Радимо, сћичемо, шћедимо, и то не само за себе и своју децу нећо за све оне који су јачи и дрскији од нас и ударају нам на животи, на образ, на кесу [...] Везири се мењају и одлазе. Одлазе везири, забрављају шћа су радили и како су љосћућали, долазе нови и сваки љочиње изнова. А ми остћајемо – љамћимо, бележимо све шћо смо љоднели, како смо се бранили и сћасавали и љредајемо од оца на сина ља сћућо љлаћена исћућва. Ећо, заћо наша чекмећећта имају два дна. До једној доћире везирова рука и исћрази све, али исћод тоћа остћане увек нешћо за нас и нашу децу, да се сћаси душа, да се љомоћне својима и љријатћел у невољи (Андрић 1988: 51).*

О односу новца и истрајавања у контексту јеврејског питања писала је Андрићева савременица, Исидора Секулић, у приповеци АМБИЦИЈЕ, дим (хроника о јеврејској породици) из КРОНИКЕ ПАЛАНАЧКОГ ГРОБЉА из 1941. године. Паралелно са приповедним током који даје судбине двојице школ-

ских другова, јављају се сегменти незавршене докторске дисертације о јеврејском питању који су у приповетку интерполирани у облику есејистичких пасажа. Тако приповетка доноси и скривени есеј Исидоре Секулић о јеврејском питању који, будући да је настао, као и Андрићеве хронике, за време великог прогона Јевреја, посебно добија на значају. Редови исписани с нарочитим интересовањем Секулићеве за јеврејско питање, блиски су Андрићевом посредовању између Атијаса и Давила, односно читалаца. Атијасово објашњење о повезаности вере, идентитета и материјалне сигурности, готово да је аналогно Бранковим размишљањима.

[...] *Имаће право, јосјодин Јоксима, трабе они материјална блага, јонекад и начином одвратићим. Али то је онај друји њихов проблем, трозно иишање немања шла, немања језика, немања дебелог мирног корена. Корен је за све људе, и животиње и биљке, дубоко у земљи. Код Јевреја, корен се вуче за њима, и чува се и залива вештачки, и то одржавање сјаје сстраховитих средстава* (Секулић 1962: 87).

[...] *Скоро никада не присвајају, као друји људи, неким мртвим и крушим правима; нећо од свега начине жив акти, рад, помагање, и кроз то поседују и имају новац и моћ* (Секулић 1962: 106).

[...] *Јевреји су тоу нашли нешто и тенијално, а чини ми се и бојоухлно, бласфемно: нашли су симбол и идеал који ће, некако као Бој, бити чисти и вечити покрети и промена, нашли су то у новцу. Новац је сам собом апсолутна кинеза; вечити и апсолутно промешање, путовање, претварање количина и квалитета. Новац је без сна и замора, као Бој. Новац, стога, неисцрпним снагама активнише пошенице. А како је новац лак и шљив, он активнише и веселим снагама. Код дружих народа, активисање пошеница иде некако ритуално, увек је тоу на неки начин светиња праотачка. Код Јевреја, новац активнише вештинама, жонлерски. Новац је тениј импровизације! [...] Читава једна тема, и тема би могла бити разрада чињенице: Јевреје издваја, с једне стране Бој који их води или јони, с друје стране новац [...] Оно највише, и оно, како бар ми хришћани верујемо, најниже [...]* (Секулић 1962: 120).

Монетарни бог о којем Секулићева пише јесте бог којем верује Лотика. Наиме, уметнички транспоновани ставови Андрића и Секулићеве о односу новца веома су блиски увидима немачког филозофа Георга Зимела. Према њему, новац у савременом друштву заузима централно место јер је „свеоживљавајућа енергија“ (Зимел 2004: 487), те спада у категорију „животних сила“ (Зимел 2004: 569), и као такав постаје „симбол света као апсолутног кретања“ (587). Зимел занемарује његову материјалност, истичући функцију новца као прометног средства, због чега је вредност новца дериватног карактера јер се за њега може добити било који одговарајући део друштвеног производа (Кајтез 2009: 104)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Новац као „апсолутна кинеза“, као и тежња савременог духа да њиме компензује све могуће димензије човековог постојања биће продубљен и до граница

У једном од најважнијих Андрићевих есеја који доноси и синтетизује многе постулате његове прозе, у РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ, Андрић ће рећи *Овај свет је царство материјалних закона и анималној животи.* Лотики, као и Рајки, слично је својеврсно дуалистичко виђење света – свет новца, његових токова и начина на који се стиче, и с друге стране свет којим новац управља – свет људи који их окружује. Таква концепција дуалистичког поимања света и његових законитости доследно је спроведена при уобличавању лика Лотике. Један њен живот одвија се доле, у хотелској сали са гостима. Андрићеве симпатије према Лотики готово да стављају у сенку праву природу Лотикиног позива угоститеља који касаба 7лијски свет залуђује (Андрић 1958: 220), од њега отима и граби све што може. Бавила се послом који *није био превише часћан, ни поштен* (Андрић 1958: 220), већ игра у којој се људи људи варају и лажу речима и бројевима (Андрић 1958: 380).

Други, *недивљиви и прави део њеној животи* (Андрић 1958: 222) одвија се горе, у малој соби, међу признаницама и рачунима за радним столом. У том окружењу Андрић приказује Лотику у њеном правом облику који је непознат свету у хотелској сали. Тај живот тако има карактер тајног, као и Рајкино поимање света под мрежом новца<sup>4</sup>.

Радни сто који се *није видео од харџија, позивки, признаница, рачуна, немачких новина, исечака о сјању курсева на берзама и листица о вучењу луприја* (Андрић 1958: 222) постаје огледало животне филозофије према којој је новац залог сваке врсте моћи<sup>5</sup>, слободе и одрживости. Односно, новац имплицира могућност деловања „симболичке размене“ (Кајтез 2009:

---

парадоксалности доведен у роману Госпођица. То Андрићево дело показује се нарочито актуелним у контексту филозофских расправа о комплексности света материјалне и духовне размене, у којима важи да новац одређује суштину индивидуалности власника, али је истовремено „опште изопачење индивидуалности и свих социјалних односа, при чему почиње владавина апстрактне индивидуалности, разумског бића без икаквог позитивног садржаја“ (Кајтез 2009: 104).

<sup>4</sup> За Госпођицу постоје два света, различита, али не и одвојена: *Једно је овај наш свет, оно што цео свет зове светом, целокупна шумна и неуређена ова земља са људима и њиховим животом, њиховим нагонима, тежњама, мислима и веровањима, са њиховом вечитом потреби тражења и разарања, са неразумљивом иром међусобној привлачења и одбијања. А друго, друго је свет новца, царство стицања и штеђења, скровити и тихи, само мањини познати, али бескрајни предео безбласне борбе и сталној сновања у коме владају рачун и мера као два нема божанства* (Андрић 1988: 68).

<sup>5</sup> Управљање кланом Апфелмајерових омогућава Лотикина материјална надмоћ, јер за сваким њеним исмом ишла је *поштанска упућеница са сумом новца која ће омогућити да се њен савет послуша и њена прејорука оствари, да се нека духовна или телесна потреба задовољи или недаћа ошклони* (Андрић 1958: 223).



89), а таква моћ подразумева грозничаву окренутост стицању новца. Због тога се у концепцији ликова Лотике и Госпођице јавља заокупљеност берзом која се развија у потчињеност дешавањима у оквирима робно-новчаних односа. На појединим местима романа, када Андрић описује берзанска улагања и акције Лотике, пред читаоцем се указује сва динамика берзанског живота са својим законитостима које утичу на све сфере човековог постојања. У романима *На Дрини Ђуприја* и *Госпођица*, управо је берза, као и по Зимеловом схватању, симбол свих корелација времена, новца, рада, и производње, те у модерном друштву постаје „центар новчаног промета и тачка највеће конституционалне узбурканости привредног живота“, што за последицу има „екстремно јачање темпа живота, грозничаву узбурканост и кондензовање његових модификација, у којима специфични утицај новца на ток психичког живота постаје упадљиво очигледан“ (Зимел 2004: 528).

Као што је запажено, цела двадесета глава романа *На Дрини Ђуприја* посвећена је Лотикином свођењу рачуна (Кораћ 1970: 122). У том поглављу Лотика се уздиже и пада у берзанском свету, зачараном кругу добитка и губитка, покушавајући да се одржи у мору рачуна, признаница акција и лозова, како би наставила своју вишегодишњу „одбрану“ (Андрић 1958: 331). Из највише собе хотела она управља хотелом и породицом Апфелмајера<sup>6</sup>. Спацијална симболика свој врхунац достиже приказивањем њеног пада, када Лотика не седи у највишој соби која се издиже изнад свих просторија хотела, већ лежи на поду, поред Дебориног нездравог и сакатог детета. Лотику онеспокојавају „покварена времена“, нестабилност берзе и расипање у широј јеврејској породици, али ће Лотику сломити губитак њеног света – радне собе, односно изостанак показатеља који је уверавају у постојање поретка који је био њена религија и најмоћније оружје против осипања.

*Али када је требало да и сама леће, у њој различној шућој соби, без својих ствари и харџија са којима је век провела, претрпела се душа у њој и први пут од како зна за себе издала је снагу и што сва одједном. Пустом џурском кућом проломиле се њен јак, нешто што нико никад није видео ни чуо ни слушао да може да постоји: Лошкин њлач, џозан, шежак и припушен као мушки, а незадржан и незадржлив (Андрић 1958: 379).*

Потпуни нервни слом уследио је онда када је Лотика, између осталог и као репрезент времена одређеног материјалним благостањем и индустријским напретком, истргнута из „свог лежишта и узаног круга филозофије свакодневног живљења“ (Вучковић 1974: 316). У тим моментима Лотика не

<sup>6</sup> Управо постојање породичног оквира који обезбеђује шира јеврејска заједница омогућује присутност компоненте хуманости у концепцији лика Лотике. То је један од разлога због којих овај лик не делује у потпуности дехуманизован, као што је то случај са Рајком Радаковић.

налази обележја њеног монетарног бога, њеног средства заштите, због чега је савладава страх, односно мисао о немогућности сваке одбране.

Однос Јевреја према стицању и новцу једна је од незаобилазних тема када је реч о устаљеним, шематским и карикираним приказима народа, односно етничким стереотипима. Између осталог, то је доминантна тема у хумористичкој штампи у Србији у 20. веку, при чему је Јеврејима новац „циљ, садржај, подстрек и мотивација за апсолутно све акције у животу“ (Љубоја 2001: 251). Андрић не пише о Јеврејима искључиво из перспективе ревносног посматрача, односно хроничара који бележи њихове судбине у различитим срединама, већ их осветљава с одређеном дозом емпатије, интересовања и разумевања за јеврејско питање. Запажа се потреба за континуираном одбраном и одржавањем друштвеног положаја, као начина којим се пркоси цикличности трагичне историје, њеној неумитности и немилосрдности. Због тога се ослонац тражи у нечему свевременом и све-присутном, попут новца. Управо у тој тачки не-Јевреји у Андрићевој прози бивају изједначени са ликовима Јевреја, чије судбине имају функцију парадигме не баш ведре истине о човеку према којој, упркос крајњим његовим напорима, нема поштеђених и заштићених. Газда Павле, схватајући неизвесност своје судбине и несигурност исте, у делу романа који долази непосредно након Лотикиног слома, за себе сумира:

*[...] Све те учи и наћони да радиш и шћедиш, и црква и власт и твој рођени разум. И ти слушаш и оћрезно идеш и ћраведно живиш, ућраво и не живиш, нећо радиш и шћедиш и бринеш, и век ти у ћоме ћроће. А онда, оћједном, и зо-крене се и изойачи се и окрене цела ћа и ћра; насћуйе времена кад свети сћане да се рућа разуму, кад се црква заћвори и умукне, а властћ замени ћолом силом, кад они који су ћошћено сћицали ћубе а данћубе и силеције сћичу. И нико не ћризнаје ћвоје наћоре и никоћ нема да те ћомоћне и ћосавећује како да браниш зараћено и ушћећено. Може ли ћо бити? Зар ћо може бити? (Андрић 1958: 385).*

О новцу као само привидном средству човекове одбране, предочиће Андрић кроз лик Николе Роте, писара при Аустријском конзулату у роману Травничка хроника:

*Сласћи је налазио у шћедњи и шћедео је сћрасно, са осећањем да ћиме бар мало ћоћравља све шћо је у живоћу криво и наоћако и да је новац још једина сћвар која човека може бар донекле да уздићне, сћасе и зашћићи [...] Шћа вре-ди и маћи мноћо и бити нешћо, кад човек не може да се ослободи сћраха од сиротћине, ни нискосћи у мислима, ни ћрубосћи у речима, ни несигурносћи у ћосћуйцима, кад ћорка и неумићна а невидљива беда ћраћи човека у сћоћу, а ћај лейши, бољи и мирнији живоћ измиче се као варљиво ћривићење (Андрић 1988: 138).*

Стрепња и јадиковка газда Павла, поенте Никле Роте, као и Лотикин жаук и Атијасов страх, бивају синтетисани у реченицу из Рајкиног јадања

мртвоме оцу: *У овом свету нема одбране ни сијурне заштити* (Андрић 1988: 216).

Лотикина мотивација за стицањем делом је утемељена у Андрићево разумевање јеврејског питања – опстанка и истрајавања упркос друштвено-историјским околностима. Истовремено, у ширем контексту, лик Лотике се може посматрати и као постулат о човековој одбрани, која, иако у овом случају, мотивисана филозофијом живљења еманципованог грађанства почива искључиво на новцу, само наизглед свемоћном и свевременом, унапред је осуђена на неуспех, јер у Андрићевој „антрополошкој визији света у којој се акцентују тамне стране човекове егзистенције“ (Вучковић 1986: 147) нема поштеђених ни одбрањених.

### Литература

- Андрић 1958: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Сарајево.
- Андрић 1988: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Сарајево – Београд.
- Андрић 1988: Андрић, Иво. *Госпођица*. Сарајево, Београд.
- Вучковић 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Вучковић 1986: Вучковић, Радован. Самоковлија и Андрић. In: *Зборник радова о Исаку Самоковлији*. Сарајево. S. 113–150.
- Зимел 2004: Зимел, Георг. *Филозофија новца*. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Кајтез 2009: Кајтез Никола. *Религија и новац: деловање симболичке размене*. In: *Филозофеме*, зборник Српског филозофског форума. Београд. S. 89–116.
- Кораћ 1970: Korać, Stanko. *Andrićevi romani ili svijet bez boga*. Zagreb.
- Љубоја 2001: *Етнички хумор XX века у хумористичкој штампи Србије*. Београд.
- Палавестра 1997, Палавестра Предраг. *Предговор*. In: *Јеврејске џриче*, Исаак Самоковлија. Београд. S. I–XV.
- Пувачић 1986: Пувачић, Душан. *Иво Андрић и Јевреји*. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. S. 137–148.
- Раичевић 2010: Раичевић, Горана. *Деструктивност ероса: жена и полносћ у Андрићевом делу*. In: *Крошители судбине: о Црњанском и Андрићу*. Београд. S. 131–159.
- Секулић 1962: Секулић, Исидора. *Кроника њаланачкој тробља*. Нови Сад.
- Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Леја бића Иве Андрића*. Београд.

Sanja Zlatković (Novi Sad)

### **Lotika and her monetary god**

The aim of this study is to investigate some aspects of character analyses of Lotika, one of the most important character from Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA. Special attention is dedicated to analyses of Lotika's internal thoughts and external actions, in lights of characters motivation which is determinated by gaining wealth.

Сања Златковић  
Филозофски факултет  
Нови Сад  
sanja\_zlatkovic@yahoo.com

**Sprache**  
**Jezik**  
**Језик**



Милан Ајдановић (Нови Сад)

## Географски термини у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА

У раду се даје анализа географских термина ексцерпираних из Андрићевог романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. Корпус за истраживање чине превасходно термини којима се означавају какви облици рељефа као и они из подсистема хидрогеографске терминологије. С друге стране, конституисање корпуса није било подвргнуто другим рестрикцијама које би се тичале порекла, структуре или пак припадности термина научној или народној географској терминологији.

**1. Увод.** Циљ овога рада<sup>1</sup> јесте пружање бољег увида у предмет његовог интересовања – географску терминологију ексцерпирану из најпознатијег дела И. Андрића, романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, односно, прецизније, пописивање те класификовање забележених географских термина с обзиром на њихово порекло и структуру као и давање, тамо где је то могуће, семантичко-деривационе анализе прикупљених термина. Будући да се радња наведеног романа хронолошки протеже на скоро четири столећа, при чему је његов стожер и главни симбол нарације древна грађевина којом је премошћена Дрина – сасвим је очекивано да је једно од централних места у њему заузела и сама река, без које не би било ни Вишеграда ни Ћуприје па ни романа из којег црпемо грађу. Отуд наше фокусирање превасходно на географску терминологију којом је описана Дрина, али и предели кроз које она протиче. Следствено томе, интересовање ћемо усмерити пре свега на оне термине који су део терминолошког подсистема хидрографије као и оне којима се описују какви облици рељефа, док ћемо термине из других географских поддисциплина<sup>2</sup> – како показује преглед грађе, не тако бројне – изоставити из анализе.<sup>3</sup> Давање предности терминима из појединих географских поддисциплина једина је рестрикција коју смо применили у одабиру грађе: наиме, сви термини који задовољавају горнаведени услов биће

---

<sup>1</sup> Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> С обзиром на изузетно широк предмет интересовања географије и на њену изразито комплексну и интердисциплинарну природу – међу таквима могу се наћи термини који се, на први поглед, не могу чинити представницима једног истог терминосистема (нпр. *вакуф*, *државна граница*, *киша*, *флора*).

<sup>3</sup> О дефинисању и омеђивању појма географског термина в. више у Мاستило 2001: 8–9.

предмет анализе без обзира на своје порекло, структуру или пак припадност научној или народној географској терминологији.

1.1. Међутим, конституисање нашег корпуса, што није одлика само овог и оваквог термилошког корпуса, праћено је појединим недоумицама, пре свега оним које се тичу одређивања природе и идентификовања географског термина као таквог. Наиме, може се поставити следеће питање, стални пратилац оваквих истраживања, које се, како нам се чини, преваходно намеће код речи домаћег порекла: где су границе између лексеме која је припадник општег лексичког фонда и оне која се већ може сматрати терминологизираним? Оваквих недоумица нисмо поштеђени ни када су у питању – да наведемо само њих, будући да се јављају као најфреквентније (исп Ајџановић 2012: 177) – номиналне синтагме с придевом као зависним чланом. На пример, да ли се синтагма *речна долина*, забележена у роману, може сматрати термином или не?<sup>4</sup> Одмах да кажемо, ма како то звучало непримерено једном раду ове врсте, да прави одговор на то питање – немамо. Један од одговора пак, који при томе нуди преко потребан ниво егзактности – да се задржимо само на једном од основних захтева који се постављају пред сваки термин (исп. Šipka 1998: 127) – може бити онај да је географски термин уопште она јединица коју одликује устаљеност у оквиру географије, односно она која је потврђена пре свега у одговарајућим речницима географске терминологије или која се у дескриптивним речницима српског језика даје с квалификатором *џеоџр*. Међутим, уколико бисмо се држали само овог критеријума, таквим термином не бисмо могли сматрати, на пример, лексему *рукавац*, која је потврђена у нашем извору и која несумњиво има (и) географскотермилошко значење. Отуд је, сматрамо, најоправданије географским термином сматрати сваку ону лексичку јединицу која задовољава критеријуме који се постављају пред термине као такве (исп. Гортан-Премк 2004: 116–125, Сичоњска 1988: 23–24, Šipka 1998: 127–128) – наравно, потврђену у географији и њој сродним и блиским (под)дисциплинама – при чему се, да будемо искрени, у томе послу не може у потпуности избећи извесна доза субјективности, па следствено томе – ни непрецизности.

1.1.1. Водећи се горепомнутим критеријима за одабир грађе, конституисали смо корпус, сачињен од следећих 63 географска термина, које дајемо у њиховом основном облику: *брдо*, *бреј*, *брежуљак*, *ваздушна линија*, *вир*, *вис*, *висина реке*, *врлеј*, *џеоџрафија*, *џеоџрафска карта*, *џорска река*, *џуџура*, *долина*, *зараван*, *заџока*, *извор реке*, *јаз*, *јалија*, *канал*, *кањон*, *континент*,

<sup>4</sup> У Мاستило 2001 као самосталне одреднице дају се *долина* и, на пример, *речна обала*, али не и *речна долина*. Ово, можда, отуд што је свака долина резултат ерозивног деловања реке те би се ова врста детерминације могла сматрати излишном.



кориџо, коса,<sup>5</sup> коџлина, ледина, лиџица, масив, маџица, море, насий, низина, обала, обронак, осека, осџрво, џланина, џлићак, џовлака, џоводањ, џолуосџрво, џоџлава, џоџок, џредео, џровалија, џусџиња, раван, равница, река, речна долина, речни џок, рукавац, слаџ, сџруд, сџена, сџрана, сџрмина, џалас, џеснац, џло, џок реке, удолина, узбрџица, уџће.

**2. Анализа грађе.** Забележене ћемо термине, како смо видели, класификовати с обзиром на порекло и структуру, при чему ћемо код оних домаћег порекла извршити и семантичко-деривациону анализу.

2.1. И само летимичан поглед на прикупљени корпус довољан је да се види да су у њему термини домаћег порекла изразито бројнији од оних страног: тај однос је чак 53 према 10 у корист првих. При томе ваља напоменути да смо термином страног порекла сматрали сваки онај термин чији је једини или, када су у питању вишечлане јединице, барем један од конститутивних чланова резултат међујезичког трансфера, без обзира на то када се он догодио. Будући малобројнија, група коју сачињавају страни термини заслужује да буде издвојена: *ваздушна линија*, *џеоџрафија*, *џеоџрафска карџа*, *џудура*, *џалија*, *канал*, *кањон*, *конџиненџи*, *масив*, *џалас*.

2.1.1. Ови су термини, уз посредовање појединих језика,<sup>6</sup> потекли из следећих језика изворника: грчког (*џеоџрафија* [< грч. γεωγραφία *geographia*, а то од γῆ *gē* 'Земља' и γράφω *grafein* 'писати, описивати']; *карџа* [< лат. *charta* од грч. χάρτης *khartēs* 'папирус, папир'], *џалас* [< тур. *talaz*, а то од θάλασσα *thálassa* 'море'], латинског (*ваздушна линија* [< нем. *Linie*, а то од лат. *linia*], *канал* [< лат. *canālis* 'цев, јарак, канал' m., а то од *canna* 'мотка, штап', према грч. κάννα *kanna*]; *конџиненџи* [< лат. *continēntem*, што је од презента партиципа *continēre* 'садржавати'], турског (*џалија* [< тур. *yali*

<sup>5</sup> Овај је термин забележен као део топонима Лијештанска коса.

<sup>6</sup> Иако је, у већини случаја када су у питању термини страног порекла, увидом у одговарајуће речничке изворе релативно лако утврдити који је језик, уколико их је било више, први у том језичком ланцу, оно што често нимало није лако установити јесте преко којег/којих језика нам је дати термин стигао, колико је било учесника у том трансферу те, и од та три најважније, који је од језика последњи у датом низу. Ово последње је, како сматрамо, изузетно битно па се може поставити оправдано питање да ли је неки термин који је поникао у грчком, а у српски стигао, на пример, преко немачког – грецизам или германизам. Ми смо се, управо због тога да бисмо били егзактнији, овом приликом (и не само овом: исп. Ајџановић 2012) определили за одређивање на основу, да га тако назовемо, примордијалног порекла, при чему не сматрамо да би одређење за други критеријум било погрешно. Напротив.

<sup>7</sup> Отуд и домаћи, калкирани термин *земљоџис*, забележен у Срба још 1844. године (исп. Бјелаковић 2012: 108).

‘обала’)), француског (*масив* [< франц. *massif* m.] и шпанског (*кањон* [< шпан. *cañón* m., што је аугментатив од *cano* ‘цев’]).

2.1.2. Без обзира на то што нам ови термини својом малобројношћу не дозвољавају да изведемо неке општије закључке, ипак се да видети да они највећим делом спадају у веома фреквентне, могли бисмо рећи фундаменталне, интернационалне географске термине из подсистема научне терминологије. Изузетак се тиче турцизма *јалија*, о чијој припадности ненаучној географској терминологији сведочи и квалификатор *јокр.*, с којим се он даје у РМС. Чињеница пак да је међу терминима страног порекла само један турцизам – на први поглед може бити неочекивана, нарочито ако се има на уму географски, историјски па и политички оквир романа. Ипак, једно наше раније, знатно обимније истраживање (Ајџановић 2012) показало је да је турски језик имао релативно ограничен утицај на развој српске географске терминологије уопште, а пре свега научне.

2.1.2.1. Изузетак донекле представља и термин *југура*, чије порекло није у потпуности расветљено: наводећи његове одговарајуће пандане у појединим другим језицима, Скок га (Skok I: 630) одређује као ‘медитерански лексички остатак’.

2.1.3. Када је у питању структура наведених десет термина, види се да су међу њима једночлани вишеструко бројнији од вишечланих: од потоњих су, заправо, забележена само два – *ваздушна линија* и *географска карта*. И овога нас пута њихова малобројност спречава да изведемо неки валиднији закључак, али можемо приметити да је ово стање приметно различито од оног које смо констатовали на знатно обимнијем корпусу (исп. Ајџановић 2012: 175), где се показало да су вишечлани географски термини страног порекла тек нешто малобројнији од једночланих.

2.2. Термини домаћег порекла пак својом нам бројношћу и природом омогућавају нешто детаљнију анализу, укључујући и семантичко-деривациону.

2.2.1. Међу једночланим терминима појединачно су најбројнији они који су немотивисани или се таквим могу сматрати са синхронијске равни – укупно их је 24 и у питању су следећи термини: *брдо*, *бреј*, *вир*, *вис*, *врлећ*, *зајока*, *јаз*, *корићо*, *ледина*, *машица*, *море*, *обала*, *обронак*, *острво*, *иланина*, *јоћок*, *јредео*, *река*, *слај*, *сјена*, *сјруд*, *сјрана*, *шло*, *ушће*.

2.2.1.1. Поједини међу њима заслужују посебан осврт. Наиме, несумњиво је да међу издвојеним немотивисаним терминима има и (барем) четири (*зајока*, *ледина*, *машица*, *обронак*) таква код којих су творбени шав и творбени формант, тј. суфикс – јасно уочљиви, што имплицира на то да се не би могли сматрати немотивисаним. Међутим, било због губљења семан-

тичке везе с мотиватором (*ледина*,<sup>8</sup> *обронак*<sup>9</sup>) било због сасвим замућене мотивације (*зайока*,<sup>10</sup> *майица*) – ми их ипак сматрамо немотивисаним. Овим четирима близак је донекле термин *ушће*, који је такође добијен суфиксацијом (*усџа* + *је*), али је, осим семантичког удаљавања од мотивне речи,<sup>11</sup> дошло, захваљујући морфонолошким алтернацијама, и до обличког отклона и замућивања творбеног шава те, како сматрамо, губитка мотивације.<sup>12</sup>

2.2.1.2. Коначно, термин *вис* – у РМС дефинисан као ‘1. врх брда, врх горе; 2. висина (1)’ – несумњиво је и обликом и значењем повезан с придевом *висок*. С обзиром на значење обе лексеме могли бисмо дату именицу сматрати мотивисаном придевом и добијеном нултом суфиксацијом. Међутим, И. Клајн у својој монографији међу ретким деадјективима добијеним нултим суфиксом издваја неколике лексеме, често сасвим ретке (нпр. *б[иј]елъ, жеђ, млађ, нејач, нечисџ, црњ*), али не и *вис*, што може имплицирати да овај, сразмерно фреквентан термин – сматра немотивисаним.<sup>13</sup>

2.2.2. Међу мотивисаним једночланим терминима пак преовладавају они настали суфиксацијом – укупно их је 19: *брежуљак, долина, зараван, коџлина, лиџица, насџ, низина, осека, џлићак, џовлака, џоџлава, џрова-лија, џусџиња, раван, равница, рукавац, сџрмина, џеснац, узбрџица*. Ови се деривати међусобно супротстављају како употребљеним творбеним формантом тако и морфолошком припадношћу мотивних лексема.

2.2.2.1. Када се ради о суфиксима употребљеним за извођење термина, можемо рећи да их је, с обзиром на број деривата, релативно много – десет: *-а* (*осека* < осек[нути] + *-а*; *џовлака* < повлач[ити] + *-а*; *џоџлава* < поплав[ити] + *-а*), *-џк* (*џлићак* < плит[ак] + *џк*), *-ац* (*џеснац* < тесан + *-ац*), *-(а)ц* (*рукавац* < рукав + *-(а)ц*), *-ија* (*џровалија* < провали[ти] + *-ија*), *-ина* (*долина* < дол + *-ина*; *коџлина* < коџа + *-ина*; *низина* < низ[ак] + *-ина*; *сџрмина* < стрм + *-ина*), *-иња* (*џусџиња* < пуст + *-иња*), *-ица* (*лиџица* < лит + *-ица*; *равница* < раван + *-ица*; *узбрџица* < узбрџо + *-ица*), *-уџ(а)к* (*брежуљак* < брег + *-уџ(а)к*), *-џ* (*зараван* < заравн[ати] + *-џ*; *насџ* <

<sup>8</sup> П. Скок (II: 284) ову лексему одређује као аугментатив.

<sup>9</sup> И. Клајн овај термин сматра девербативом при чему не идентификује његову мотивну лексему (Клајн 2003: 25).

<sup>10</sup> У РМС *зайока* се дефинише као ‘(мањи) залив у реци или у мору’.

<sup>11</sup> Барем када се ради о примарном значењу, које нас у овом тренутку и занима (у РМС *ушће* се дефинише као ‘место где се река или поток улива у већу реку или море’). Међутим, у РМС као друго даје се значење ‘отвор, улаз’, које би се преко семе сличности и/или намене могло довести у везу с мотивном лексемом *усџа*.

<sup>12</sup> Слично мишљење има и И. Клајн (исп. Клајн 2003: 129).

<sup>13</sup> Ни Скок не наводи ову лексему, али под одредницом *висок* етимологију овог придева изводи из некадашње основе *уys-* (Skok III: 597).

насип[ати] + -Ø; *раван* < раван + -Ø). Од ових форманата најпродуктивнији је, како видимо, *-ина*, који је забележен у четири термина, а потом *-а*, *-ица* и *-Ø* са по три потврде.

2.2.2.1.1. Ипак, и овде поједини термини, услед појединих недоумица, захтевају посебан осврт. Први од њих је *лиџица*, унеколико специфичне природе: наиме, ова је лексема несумњиво, како смо видели, десупстантив мотивисан фемининумом *лиџи* 'хрид, стена', при чему је суфикс *-ица* употребљен у једној од својих основних функција – деминутивној.<sup>14</sup> Међутим, данас је представа о значењу умањивања у потпуности избледела – у РМС као прво значење лексеме *лиџи* даје се 'литоца', док се литоца дефинише као 'висока стрма стена', чиме се имплицира, прво, да се ради о синонимима и, друго, да је потоња лексема фреквентнија – те се отуд у овом случају данас пре може говорити о плеонастичкој деривацији него о деминуцији.

2.2.2.1.2. Лексема *низбрдица* евентуално би могла бити и резултат префиксално-суфиксалне творбе (< уз-брд-ица). Међутим, с обзиром на значење које се даје у РМС ('пут, предео који се пење узбрдо') – склонији смо мотивацији прилогом.<sup>15</sup>

2.2.2.1.3. Клајн у својој монографији не наводи лексему *осека*<sup>16</sup> ('периодично спуштање нивоа морске површине због Месечеве и Сунчеве гравитације'), што, имајући у виду да се ради о веома фреквентном термину, може имплицирати да је сматра немотивисаном. У РМС, међутим, даје се глагол *осекнуџи* (*се*)/*осећи* (*се*), који бисмо, и због његовог форме и због његове семантике (1. 'опаста, повући се [о води]'), могли сматрати мотиватором посматране лексеме. У том случају, тај би термин, како смо га горе и одредили, био девербатив, добијен додавањем форманта *-а* на глаголску основу. Скок (II: 216) лексему *ос(ј)ека* такође изводи из *осекнуџи*, глагола добијеног префигирањем вишезначног глагола *секнуџи* (1. 'обрисати нос', 2. 'јако повући', 3. 'пустити воду, мокраћу').

2.2.2.1.4. И лексема *раван* изазива недоумице: иако смо је, уваживши Клајнове разлоге (исп. Клајн 2003: 217), сврстали у изведенице, ипак остављамо отвореном могућност да се ради о резултату конверзије одговарајућег придева.

2.2.2.2. Међу творбеним основама пак највише је, седам укупно, придевских (*низина*, *иџићак*, *иџићна*, *равница*, *раван*, *сџирмина*, *џеснац*),

<sup>14</sup> И значење и етимологију дајемо према Скок II: 308.

<sup>15</sup> Иако Клајн не наводи ову лексему, у оквиру префиксално-суфиксалне творбе даје именицу *низбрдица*, свакако насталу по истом моделу, али уз оградну 'она би се могла сматрати изведеницом од прилога *низбрдо*' (Клајн 2002: 207).

<sup>16</sup> Као синоними ове лексеме, без икаквих квалификатора, у речнику се наводе лексеме *осек* и *осекај*.

потом, са шест потврда, глаголских (*зараван, насий, осека, ѿвлака, ѿѿлава, ѿровалија*), за којима, са само једном потврдом мање, долазе именичке основе (*брежуљак, долина, коѿлина, лиѿица, рукавац*), док смо у једном термину издвојили прилошку основу (*узбрѿица*).

2.2.3. Међу мотивисаним једночланим терминима, иако са знатно мање потврда, присутни су и неки настали друкчијим творбеним поступцима: префиксално-суфиксалном творбом (*ѿоводањ* < по-вод-ањ [Клајн 2003: 40]; *удоллина* < у-дол-ина [Клајн 2002: 212]), композицијом (*ѿолуосѿрво* < полу-острво, што је калк настао према немачком предлошку Halbinsel [Клајн 2002: 83]) и конверзијом (*коса*).

2.2.3.1. Последња међу наведеним именицама заслужује пажњу. Наиме, она је у РМС дата са два значења, оба с квалификатором *ѿеоѿр.*, али се не наводи ни код Клајна ни код Скока. Ипак, како сугеришу и њен облик и значење, по свој прилици добијена је конверзијом, тј. супстантивизацијом од истоименог придева са значењем 'који је нагнут, који је под углом према косој површини'. Ова сема је пренета и на именицу, барем на њено примарно значење ('нагнута површина брега, планине, блага падина, повијарац, страна'), али нам није јасно из које од сема придева произилази секундарно значење ове именице које се наводи у РМС ('највиши део, било планине, планински хрбат, слеме'). Ово би значење, по свој прилици, могло бити мотивисано потенцијалном семом која није садржана у семантичкој интерпретацији појмовне вредности у основној семантичкој реализацији.

2.3. Коначно, међу терминима домаћег порекла забележени су и следећи вишечлани, њих укупно шест: *висина реке, ѿрска река, извор реке, речна долина, речни ѿок, ѿок реке*.

2.3.1. У оквиру ове групе присутна су два модела, репрезентована са по три термина: први, горе већ поменути ПРИДЕВ + ИМЕНИЦА (*ѿрска река, речна долина, речни ѿок*) и други – ИМЕНИЦА + ИМЕНИЦА (Г ЈД.) (*висина реке, извор реке, ѿок реке*). Ваљало би приметити да су међу овим терминима два исто-значна: *речни ѿок* и *ѿок реке*.

Уколико пак овима прикључимо и податке до којих смо дошли када су у питању два вишечлана термина страног порекла, видећемо да је међу забележеним моделима, са пет потврда, доминантан модел који сачињавају именица као управни члан и придев као зависни члан терминологиране синтагме. Наравно, и овде нас мали број забележених примера онемогућава да изведемо неке далекосежне закључке, али чињеница да су оба забележена модела, како показује наше истраживање посвећено српској географској терминологији страног порекла (Ајѿановић 2012), и иначе најфреквентнија међу проучаваним вишечланим географским терминима – свакако није последица пуке случајности.

3. **Закључак.** На самом крају, можемо закључити да ексцерпирани термини показују да је и у овом сегменту свога стваралаштва И. Андрић био писац првог реда: читав низ вешто употребљених различитих географских термина, превасходно оних домаћег порекла, омогућио му је да дâ крајње уверљив и живописан опис средњег тока Дрине, чиме је, унеколико барем, допринео свеопштем квалитету свог ремек-дела.

#### Извори грађе

Андрић, Иво (1997). *На Дрини ћуџрија*. Београд: Књига комерц.

#### Литература

- Ајџановић 2011: Ајџановић, Милан. Семантичко-деривациона анализа географских термина домаћег порекла. In: *Зборник у част Гордани Вуковић. Лексиколоџија – Ономастџика – Синтакса*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду. 319–330.
- Ајџановић 2012: Ајџановић, Милан. *Речи сџираној џорекла са џерминолошким значењем из обласџи џеоџрафије од 1868. до данас (Диџахроно-синхрони асџекџи)*. [необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду]
- Бјелаковић 2012: Бјелаковић, Исидора. *Геоџрафска џерминолоџија у књижевном језику код Срба у џериоду од 1783. до 1867*. [необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филозофском факултету у Новом Саду]
- Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и орџанизација лексџикој сисџема у срџском језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом срџском језику, Први гео, Слаџање и џрефиксација (Прилози џрамаџици срџскоја језика I)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом срџском језику, Друџи гео, Суфиксација и конверзија (Прилози џрамаџици срџскоја језика II)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.
- Мастило 2001: Мастило, Наталија. *Речник савремене срџске џеоџрафске џерминолоџије*. Београд: Географски факултет Универзитета.
- РМС: *Речник срџскохрвајскоја књижевној језика I–III (1967–1969)*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *IV–VI (1971–1976)*. Нови Сад: Матица српска.

- Cichońska 1988: Cichońska, Maria. Место терминологије у језичком систему.  
In: *Научни саставак слависта у Вукове дане. Терминологија – теорија и пракса*. Београд: Међународни славистички центар. 18/1: 23–26.
- Škok, Petar (1971–1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–IV*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Šipka 1998: Šipka, Danko. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

### Geographic Terms in The Bridge on the Drina

The subject of this paper is geographic terms excerpted from Ivo Andrić's novel THE BRIDGE ON THE DRINA. The analysis has shown that the writer used a great deal of different terms in question in order to give a vivid description of the Drina river and the area surrounding the town of Višegrad.

Милан Ајџановић  
Филозофски факултет  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
Србија  
ajdzanovic@neobee.net





Миљивој Алановић (Нови Сад)

## Односне реченице у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА<sup>1</sup>

Задатак овога рада је да установи правилности у погледу функционалне дистрибуције, те прагмато-семантичке ефекте реализације односних реченица. У самом раду ћемо дати одговор на питање о условљености антецедента и релативизатора који уводи одговарајућу односну реченицу, те утврдити статистичке вредности у погледу њиховога појављивања, што може бити од користи при утврђивању и разграничавању прототипичних формалних језичких средстава од оних која то нису.

### 1. Увод

За разлику од других зависних реченица, посебно оних које су уведене најполивалентнијим субординатором у нашем језику – везником *га*, за односне реченице начелно важи да је инвентар њених везника коначан и пописан, те да се они по својим категоријалним особеностима јасно дистанцирају од оних ‘правих’ везника. Ово је стога што се у функцији релативизатора, тј. везника односне реченице, у првом реду појављују односне заменице, именичке и придевске, и то *ко*, *што/шта*, *који*, *чији* и *какав*, али и прилошки везници, посебно прилози *кад* и *јде*.

Међутим, први проблеми настају са покушајима да се понуди једна оперативна дефиниција односних реченица. Ово се чини посебно значајним из перспективе прилошких реченица које се, мање-више, лако дефинишу и са аспекта своје синтаксе и свога значења. Ако би се такав приступ применио и на односне реченице, врло брзо бисмо схватили да за односне реченице није резервисана само једна функција, барем не без извесних ограничења, и, што је још значајније, њено значење се не може једнозначно одредити.

1.1. Може се слободно рећи да је једно од темељних обележја односних реченица способност кореференцијалне денотације, што би се могло схватити упрошћено и као понављање или поновно идентификовање и увођење једног од референата именованих у управној реченици, за шта нам у лек-

---

<sup>1</sup> Овај рад је део пројекта бр. 178004, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

сичко-граматичке сврхе служи управо релативизатор. Захваљујући овоме правилу, један те исти референт се појављује у двома саодносним ситуацијама, чија је спона у датом исказу. Тако, ако погледамо сложену реченицу типа *Дошао је младић о коме смо синоћ разговарали*, можемо уочити два пропозициона садржаја који се налазе у њеној основи, а то су *Младић је дошао* и *Разговарали смо синоћ о младићу*. Интегрисање поменутих базичних пропозиција у сложени реченични комплекс са односном реченицом могуће је само ако именица *младић* у обема пропозицијама има идентичну референцију, што се може проверити могућношћу индексације одговарајућим симболом (*Младић<sub>i</sub> је дошао; Разговарали смо синоћ о младићу<sub>i</sub>*) или увођењем одговарајуће одредбене речи, најчешће показне заменице која обезбеђује анафоричну везу са одређеном кореферентном јединицом (*Младић је дошао; Разговарали смо синоћ о њом младићу*), те се на тај начин и међу формално неинтегрисаним реченицама успоставља смисаона веза (Станојчић/Поповић 2000: 296), што доприноси међуреченичној кохезији.

Ипак, већ поменута смисаона повезаност неинтегрисаних независних реченица спроводи се битно другачије од поступка укључивања односних реченица и њиховог повезивања са одговарајућим управним. Како смо могли да видимо, у напоредним неинтегрисаним комплексима само кореферентна јединица у другој по реду реченици бива одређена увођењем одговарајућег детерминатора, што је оправдано, чак неопходно, будући да је реч о истоветном номинационом средству, те је нужно на неки начин, пре свега лексичко-граматички, обезбедити успостављање везе друге са првом формом у том кореферентном односу. Односне реченице, међутим, саме по себи представљају синтаксичко-семантичко средство детерминације (Стевановић 1979: 850), те се може рећи да релативизатор служи за успостављање везе са семантички кореферентном јединицом из управне реченице захваљујући коме се, или посредством кога се цео садржај односне реченице повезује са самим антецедентом, актуализујући ефекте једне ситуације у тренутку реализације друге, што је у служби његове идентификације или конкретизације (тј. класификације), где последње обележје укључује квалификацију и категоризацију.

Нека од важнијих питања везаних за проблематику односних реченица тичу се односа између антецедента и релативизатора. Као што је општепознато, под антецедентом се подразумева реч или група речи у функцији реченичног члана или зависног члана синтагме која са релативизатором стоји у семантички кореферентној вези, што се може доказати евентуалном заменом релативизатора антецедентом у неинтегрисаном реченичном комплексу. Премда је типично да антецедент и релативизатор буду у контактном положају, то и није нужно, посебно у случајевима када је праћен постпозитивним, конгруентним или неконгруентним, атрибутима. Међутим, у таквим случајевима кореферентна веза између антецедента и деклинабил-

ног релативизатора бива успостављена на основу тога што деле истоветна категоријална обележја, која се тичу рода и броја (нпр. *човек* → *који*), или неке кључне семантичке компоненте (нпр. *место* → *где*; *време* → *кад*). Када је пак реч о формалнограматичкој идентичности антецедента и релативизатора, она није норма јер ове јединице припадају различитим реченицама у којима не морају остваривати исте синтаксичке и семантичке функције (Станојчић/Поповић 2000: 297), што и илуструје један Андрићев пример: *Разговор оне двојице млађих грубова, коме су случајно и неопажени присусђивали, био им је добро дошао као одлајање њиховој међусобној разговора и објашњавања*.

Стога, намера нам је да укажемо на то у којој мери се антецедент и одговарајући релативизатор селектирају, при чему за расветљавање таквих односа могу бити од користи и статистичке вредности које ће бити наведене за сваки појединачни тип односне реченице.

## 2. Односне реченице са заменичким релативизатором

Овај тип односних реченица уводе одговарајуће односне заменице, именичке и придевске, међу које у првом реду убрајамо *ко*, *што/шта*, *који*, *чији* и *какав*. Док именичке односне заменице не могу бити у детерминативној функцији, дотле су оне придевске редовно у функцији детерминатива или одредаба уз именске речи. Стога се као ограничавајући фактор дистрибуције ових заменица јављају њихова морфолошка обележја, а она се тичу у првом реду могућности доследне идентификације рода и броја. Међутим, њихова дистрибутивна својства се рефлектују и на избор могућег антецедента, што важи и у обрнутој перспективи посматрања, а то подразумева да антецеденти одређених категоријалних и семантичких обележја захтевају одређени тип релативизатора, тачније, односну реченицу уведену одговарајућим везником.

2.1. У класу заменичких релативизатора именичког типа спадају *ко* и *што/шта*. Међу најистакнутије морфолошке одлике ових релативизатора убрајају се недостатак множинске парадигме, с једне стране, као и изостанак моционих облика у самој једнини, што се у великој мери одражава на комбинабилност са одређеним типом антецедента.

Наиме, у читавом се корпусу, који чине 2926<sup>2</sup> односне реченице, реченице уведене релативизатором *ко* појављују у свега 1,3% случајева (тј. 39 примера), при чему се у том броју налазе и неуведене или слободне односне реченице (њих 10), које од тога чине једну четвртину (тј. 26%).

---

2 Примери из романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА ексцерпирани су из издања београдске Просвете из 1996. године.

За одговарајући заменички антецедент се везују преостале три четвртине односних *ко*-реченица, од чега се 33% везује за управну реченицу путем антецедента *онај* (њих 13), док се 23% везује за антецедент *свако* (9), 15% за антецедент *неко* (6) и 2,6% за антецедент *нико* (само 1).

Ако наведене податке детаљније осмотримо, може се видети да се скоро 41% свих односних реченица са релативизатором *ко* (њих 16) укључује у управну реченицу преко одговарајуће именичке заменице као формалног антецедента – *свако*, *неко* или *нико*, што ни не изненађује будући да су наведене заменице истокоренске речи, што наводи на више него оправдан закључак да постоји значајан степен еквиваленције на релацији антецедент – релативизатор.

[...] хоћу и да избијем и да убијем **свакој ко** не ради како треба и не слуша без поштовања [...]. **Неко, неко ко** је добро знао и све изблиза видео, посетио је великом везиру тачне и исцрпне податке о његовом пословању на вишеградском мосту. У том нараштају, како су сџарци доцније причали, није било пошво **никој ко** се добро сећао последње велике поплаве.

Како нам наведени примери сугеришу, поменути тип односних реченица представљају рестриктивне одредбе, будући да се њима ограничава или сужава референцијални опсег заменичког антецедента (Станојчић/Поповић 2000: 299), доводећи га у везу са каквим конкретнијим појмовима или појавама. На тај начин се, на пример, овим реченицама укида општост и свеобухватност заменице *свако* и своди на типску појединачност или колективност, док се апсолутна одричност заменице *нико* на изванредан начин потири и смењује оном релативном. Ипак, под појмом конкретизације појединачног или колективног не треба нужно подразумевати истицање конкретне, уникатне индивидуе, већ пре истицање типа индивидуе која одговара датом ситуационом оквиру, чиме се и даље задржавамо у сфери општости и неодређености.

2.1.1. Када је пак реч о придевским заменицама у функцији антецедента, најпре се мисли на показну заменицу *онај*, доследно у једнини и мушком роду, која се, како је речено, појављује у 33% свих примера односних *ко*-реченица (укупно 13). Приметно је да се њени проксимални и медијални парњаци уз овај тип односних реченица не појављују. Наиме, заменице *овај* и *тај* упућују на појмове у непосредној близини комуникатора, говорника и саговорника, чиме су унапред одређени, препознатљиви и истакнути. Дистална показна заменица *онај* упућује пак на довољно неодређен, уопштен и неконкретизован појам, захваљујући чему се лако повезује са односном *ко*-реченицом, којом се упућује на какву неконкретизовану и потенцијалну датост (Kordić 1995: 208).

Управо, засјао је **онај ко** је могао да сјава [...]. Никад то неће моћи бити казно, јер **онај ко** то сагледа и преживи, тај занеми, а мршви ионако не могу да говоре. Обећана је награда **ономе ко** их нађе и доведе. А ја ти кажем, да су ово

*крућни рачуни и најбоље ће бити ономе ко се у њих не умијеша више него што мора.*

2.1.2. Као донекле спорни случајеви у литератури, и то не само оној србистичкој, јесте могућност и оправданост промовисања односних реченица за корелативе централних синтаксичких функција – углавном субјекта и објекта. Ипак, неспорно је да се уз сваку такву реченицу може увести одговарајући заменички антецедент.

Већ је поменуто да се у 26% случајева свих односних ко-реченица (њих 10) она не везује за своју управну путем антецедента, већ се непосредно укључује у њу формално остварујући неку од централних синтаксичких функција – углавном субјекта и објекта.

*[...] нису изражили децу него су по Абидгаином налогу прислушкивали и расишћивали по народу не би ли сазнали ко су ти непознати људи који руше мост. [...] ошћта тозба, у којој је учествовао ко тог је хћео, трајала је два дана. Јер на која је он показаћим шћайом, приметћивши да данћуби или не ради како ваља, тоћа су одмах хваћали сејмени, баћинали на месћу [...]. А онај Вајо Личанин брисао је зној са лица и меким шћужним ћласом уверавао да је невин и великим као излућеним очима тражио око себе коме би још по моћао да каже.*

Видимо да се у највећем броју случајева у функцији антецедента може увести медијална показна заменица *што*, у једнини и средњем роду, која и без односне реченице обезбеђује граматичност реченице јер представља њену анафору. У случајевима где је радња управне реченице умерена на конкретан ванјезички референт, тј. конкретно лице као актера ситуације, тада се као антецедент може реализовати показна заменица, *тај* или *онај*, обе у одговарајућој морфолошкој форми.

2.2. Односна *што*-реченица показује знатно већу учесталост у нашем корпусу. Односне *што*-реченице се у роману На Дрини ћуприја појављују у 12,4% примера (њих 363), а овом броју треба додати и 2,5% *шта*-реченица (њих 75) које показују извесне специфичности у погледу своје дистрибуције.

2.2.1. Када дистрибуцију односних *што*-реченица доведемо у везу са типом и природом њиховог антецедента, упадљиво је да је 42% овог подтипа зависних реченица (тј. њих 147) везан за катафорски употребљену дисталну показну заменицу у средњем роду једнине, тј. облик *оно* (Kordić 1995: 147). Рестриктивност односне реченице уз антецедент *оно* мора се довести у везу са њеном идентификационом способношћу, што у конкретним примерима подразумева да се њом идентификује или објашњава какав садржај, ситуација или неки њен интегрални елемент. Увођење показне заменице у функцији антецедента промовише је у својеврсног најављивача односне реченице, чији се садржај истиче као веома битан за сам ситуациони оквир.

*Народ ћамћи и ћрећичава оно што може да схваћи и што усће да ћрећвори у легенду. [...] остћало је сећање на оно што је ћрошћло, и свестћ да оно што је једном било може увек да се повраћи [...]. Већ сућрадан мостћ је оћетћ био оно*

*што* је. [...] *седе, љуше и разговарају о ономе што* је урађено на сјасавању и *што* би још требало урадити.

2.2.1.1. У функцији антецедента идентификационе односне *што*-реченице се може појавити и проксимално *ово* (њих 11 или 2,9% овог подтипа) те медијално *то* (21 или 5,9%). И оне се готово искључиво појављују у облику средњег рода једнине, са ретким изузецима, а то је множински маскулински облик проксималне заменице – *ови* (1 или 0,3%), и дисталне заменице – *они* (укупно 3 или 0,8%). Иако могу имати улогу просентенцијализатора, чије је семантичко разрешење цела односна *што*-реченица, овим се заменицама упућује и на поједине елементе ситуације, када су у односу семантичке кореференције са релативизатором.

[...] *ово што* се сада дешава не личи ни на *што*. Да их знаш, не би радио *ово што* си урадио ни говорио *ово што* говориш. Истина, *то што* се звало Каменићи хан било је већ одавно *тошто*на рушевина. Смисао нашеј народној уједињења у једну велику и моћну, модерну националну државу и јесте у *томе што* ће *тада* наше снаге остварити у земљи и развијати се *то* и давати свој допринос *ошто*ј култури *то*д нашим именом, а не из *тоштинских* центара. [...] *надам се да ће према мном ошћи* још и *тори* и *црни* гласови *од ових што* су до вас дошли. [...] *за нећа живе и на њему сагарају, све док и они не постану мрки, што* и *то*були као *они што* седе у сени *то* уловима.

2.2.1.2. У 22% примера свих *што*-реченица (укупно 77) појављују се оне које за антецедент имају општу придевску заменицу у средњем роду, тј. *све*, што и овај тип односне реченице промовише као рестриктивну одредбу, будући да се њом прецизира, конкретизује, тачније своди референцијални опсег антецедента. Тиме се ограничава његова свеобухватна општост на рачун одређене потпуности, именујући какав конкретнији појмовни тип.

*Само* везир је могао да *све што* треба да се ово *трајно* чудо од камена сагради. *Све што* може да *та*миже и да се *коштура* узима се и *у*реже у *то*сао [...]. По *природном* закону *све* се *о*дуирао *свему што* је ново [...]. [...] *о*двек је у *не*то-средној *вези* и *с*талном *до*диру *са свим што* се дешава у Србији [...].

2.2.1.3. У нашој грађи бележимо и односне *што*-реченице чији је антецедент именица или супстантивизирани придев. Таквих односних реченица има свега 11,5% свих *што*-реченица (41). Именички антецедент, који омогућује увођење односне реченице са индеклинабилним, везничким *што*, може бити и део синтагме: (а) чији је управни члан нека од показних заменица, непроменљива и у облику средњег рода – *ово*, *то* или *оно*; (б) чији је саставни елемент управо показна заменица у функцији именичке одредбе. Захваљујућу своме саставу, односна реченица представља обавезну конкретизациону одредбу коју на изванредан начин показна заменица и најављује. Индеклинабилно *што* је, изузев у номинативу, праћено енклитичким обликом личне заменице у одговарајућем падежу, која је семантички кореферентна са антецедентом. Осим тога, овај тип реченица допушта алтернацију релативизатора *што* и *који* (Kordić 1995: 165). У наведеним

примерима се односна реченица везује за антецедент који идентификује спознајно и искуствено познат појам, између осталог и због тога што је предикат, као по правилу, или у претериталном облику или са квалификативним значењем.

*Наџриџа је децу у крошње и са оно новаца шџо се у њим џриликама мољо извући из земље и кућа најустџо заувек Ужице. Може бити да ће се ова џоџа-на вера шџо све уређује, чистџи, џреџравља и доџтерује да би одмах заџтим све џроџдрла и џорушила, рашириџи џо целој земљи [...]. То су они бели, џанки млазеви, шџо у одређено доба џодине цуре из бесџрекорних састџавака [...]. Живиооо! — викну онај дуџачки Ферхаџ шџо џали оџиџинске фењере, као џоручен. [...] али сви заједно сачињавају сразмерно најдуџи џериод мира и маџеријалноџ наџреџка шџо џа је касабa икад заџамџила [...]. [...] сјеме шџо је бачено у бразде џодриваноџ џла, боџаџом је никли истџјерано.*

2.2.1.3.1. У функцији антецедента се може појавити и поименичени придев у средњем роду, нпр. *једино*, *џоследње*, *џрво*, *оџџало*, *свакидашње*, *обично* итд., чију супстантивизацију подржава и неретко присуство детерминатора заменичког типа, нпр. *нешџо*, *све*, *оно* итд. Треба нагласити да овај тип реченице уводи заменичко, деклинабилно *шџо*.

*То је једино шџо још жељи. [...] у сваки сеџџи сџављан је џо један дечак и са њим мали завежљај и колуџ џиџе, џоследње шџо носи из очинске куће. [...] и она је џрво шџо џада у очи џуџнику који се сџуџџа друмом [...]. Тај џен одџвор младом Хамзиџу џрчуо се и џонављао од уста до уста, као и све оџџало шџо је радила и џоворила. Али у овом џренуџку он не може да се сеџи ни чеџа сваџашњеџ и обичноџ шџо би моџао да каже. [...] уносе у џихов живоџ оно нешџо велико и узбуџливо шџо му је доџле недосџајало.*

С обзиром на природу антецедента, који и не именује референт већ га пре квалификује или класификује, односна реченица стога и представља рестриктивну одредбу којом се идентификује природа односа према референту, или пак конкретизује сам референт.

2.2.1.4. Конкретизационе односне *шџо*-реченица могу се везати за именичку заменицу у управној реченици као за свој антецедент, при чему се у нашој грађи појављују неодређене и одричне заменице: *нешџо* (21 или 6% свих *шџо*-реченица), *џонешџо* (1 или 0,3%), *ма шџа* (3 или 0,8%) и *ни шџа* (2 или 0,6%). И у овом случају се ради о својеврсној еквиваленцији између антецедента и релативизатора, што искључује било какву могућност замене релативизатора, будући да је реч о истокоренским речима.

*Алихоџа заустџи да каже нешџо шџо охрабрује и оџвара мало наде [...]. Јер, свака има џонешџо збоџ чеџа може увек да заџлаче [...]. [...] никад нико ни у сну није џомислио да би се мољо дирнуџи у сџари хан и да би на џему џребало ма шџа мењаџи, шџо време и џрирода сами нису већ изменили. [...] нема, осим своџ рођеноџ вриска, ни чеџ чиме би се одбранила и задржала.*

И у наведеним примерима је сама природа антецедента услов за обавезну реализацију односне реченице. Наиме, односном реченицом се укида

или ограничава неодређеност појмова или појава, односно одриче постојање неког подесног појма у управној ситуацији и тиме своди на ред конкретнијих или предвидивијих појава.

2.2.1.5. Неуведене односне *што*-реченице појављују се у 8,4% примера дате класе (њих 30). Њихова општа одлика јесте да углавном допуштају увођење неког од заменичких антецедента, углавном показну или општу придевску заменицу, нпр. *то*, *оно* или *све*, што у неку руку оснажује дилеме да је и даље реч о атрибутским а не правим допунским реченицама – субјектским или објектским. Како потоњи примери показују, потенцијални антецеденти могу имати како функцију просентенцијализатора тако и конкретног референцијалног денотатора, што говори да се дате реченице појављују у идентификационој улози.

*Него, нас смо се неколицина договорили да идемо ноћу, у Љухо доба, и да обарамо и кваримо, колико се може, што је направљено и подигнуто [...]. По целој касабџи и око ње причало се како су Хамзићи поштили што су хтели [...]. Зар му је мало што је био зле среће за животиња? Људи који су познавали свети и знали историју помишљали су често да је за ову жену штења што јој је судбина доделила тако узак и тако низак круг рада. И шта ми вриједи што сам млађи? А ја вама кажем да не ваља што гирају у ћурију [...].*

Наместо везника *што* углавном је могуће увести и везник *шта*, осим у случајевима када се управном реченицом изриче чији став према стању ствари у односној реченици (нпр. *Не ваља што гирају ћурију*).

2.2.2. Учешће сентенцијално детерминативних *што*-реченица износи свега 1,4% овог типа (њих 5), што упућује на оправдан закључак да се односне реченице у првом реду везују за реченичне чланове одређујући тако мање-више конкретне појмове и појаве, а не за целе реченице, када служе за накнадно увођење чијих ставова, погледа, закључака и коментара. Ове се реченице одвајају зарезима и факултативне су (Kordić 1995: 63).

*Али већина младића певала је или подврискивала, што је још повећавало општу вреву. Сва задовољства која су се доида крапа и крила, сад су мола да се кује и јавно показују, што је повећавало и њихову привлачност и број оних који су их шражили. Гололава је, што је необично [...].*

2.2.3. Када је пак реч о идентификационој односној *шта*-реченици, она се у 96% свих појављивања реализује као неуведена (укупно 72). Поменути релативизатор у односној реченици остварује функције именског дела предиката и објекта, ређе субјекта. Ове нам вредности показују да се у функцији слободне реченице појављује редовно она *шта*, наместо *што*-реченице, које углавном и стоје у односу алтернације.

*Сад се види шта су и за чим иду. Војна власт ће свакој ујуштини шта треба чинити. Ви сте у Сарајеву показали шта знате. [...] онда се више не ишта шта је истина а шта шала и лаж. Вала, чините шта вам је градо.*



С друге стране, у преосталих 4% примера (свега 3) она се везује искључиво за медијалну показну заменицу у облику средњег рода – *што*.

[...] *код слушалаца се одмах деле осећања и разилазе сујројним љушевицама, већ љрема штоме шћа је ко и шћа у себи носи, жели и верује. [...] љрејирани се о штоме шћа су екљозиви [...].*

2.3. Најбројнију скупину односних реченица чине оне уведене неком од придевских заменица у функцији релативизатора, при чему се нарочито истиче заменица *који*, у свим својим парадигматским облицима.

Односне реченице уведене релативизатором *који* појављују се у 74% свих примера из грађе (њих 2133), што доказује да је придевска заменица *који* најтипичније средство за укључивање односних реченица у ону управну, барем у књижевноуметничком стилу. Ако се, с друге стране, погледа инвентар антецедента који за себе везују односну *који*-реченицу, више је него очито да се оне везују за именички тип антецедента, при чему се у тој скупини појављују именице свих семантичких класа, што значи да је поменути релативизатор у том погледу немаркиран. Ипак, када се и говори о маркираности релативизатора *који*, то се посебно односи на случајеве компатибилности са одређеним неименичким антецедентима.

2.3.1. Ако погледамо инвентар неименичких антецедента, апсолутно преимућство имају показне заменице *овај*, *тај* и *онај*, у оба броја и сва три рода, које везују 5% свих односних *који*-реченица (њих 107). Ипак, унутар овог система јединица посебно се издваја дистална заменица *онај* која се појављује у функцији антецедента у готово 90% поменутих примера (њих 96). С друге стране, проксимална показна заменица *овај* се појављује у свега 4% (њих 4), а медијална заменица *тај* у 6% примера (њих 7). Како је већ речено, наведени антецеденти се појављују како у једнини тако и у множини, с том разликом да је у овом структурном обрасцу, као по правилу, искључен катафорски употребљен облик средњег рода у једнини – *ово*, *што*, *оно*, који искључиво везује односне *што*-реченице. Својеврсни изузетак и у самој грађи представља антецедент *што* који омогућује увођење односне *који*-реченице, при чему се уз релативизатор увек реализује за антецедент одговарајући именички кореферент (*То која је жена вредна...*). Како се наведене показне заменице углавном уводе као катафоре, сасвим је очекивано да одговарајућа односна реченица којој су антецедент представља рестриктивну одредбу идентификационог карактера (Kordić 1995: 80). Уз неке од наведених заменица се срећу и *ко*-реченице, међутим у другим прагматокомуникативним околностима, наиме, *који*-реченице реферишу о конкретнијим и индивидуализованим појмовима.

*Тада се осладио и онај који ни на Бајрам није. [...] а већ од Срба је љрелазо мостј само онај који баш мора, и што оборене главе и журећи. А код укоја, они који носе љокојника сћустје та малко да се одморе, редовно љу на кайији [...]. Јер, ни шћа су шће муке досада љрема овима које иду. [...] Ђледа још увек љре-*

*зриво и трагњу и ове који је хвале. Све се сводило на то да је тој Никола **шај који** треба да га поздрави и зажели му добродошлицу.*

2.3.2. У функцији антецедента рестриктивне конкретизационе односне реченице бележимо квалитативну заменицу *шакав*, у свим облицима (6 или 0,3% овога типа), општу придевску заменицу *сав*, само у множини (4 или 0,2%), и заменицу *сваки* (3 или 0,15%). Како се види на основу грађе, дате односне реченице не регулишу квалитет појма идентификованог заменицом *шакав* већ само конкретизују његовог носиоца, односно ограничавају свеобухватну општост заменица *сав* и *сваки*, те је преиначују у одређену потпуност.

*Али, за чудо, у касаби, која је столећима **памтила** и **препричавала** свакојаке догађаје, и **шаке који** су само у посредној вези са **мостом**, није сачувано много **појединости** о извођењу самих радова на мосту. Али се нашло и **шаких који** су **сматрали** да је све боље нешто овако и даље **тежити** [...]. Од тога дана на каију су довођени **сви који** су као сумњиви или као кривци у вези са **устанком хашани** [...]. **Заштићу** ће **имати сви који** се буду добро владали. **Свакога** или **сваку која** се да **завести**.*

2.3.3. Личне заменице, у грађи само у облику првог и трећег лица и у 0,4% примера *који*-реченица (њих 9), уводе рестриктивне и нерестриктивне конкретизационе односне реченице, при чему се оне рестриктивне углавном везују за управну чији је предикат са егзистенцијалним значењем.

*Има **их који** на коночићу воде једну козу. [...] али је било врло мало **њих који** су **имали храбрости** да **запросе** девојку са **Веље Лућа**. **Какве везе** има са **мостом он, који** је **целој животи** само свој **посао** и своју **кућу** **гледао**?*

2.3.4. У функцији антецедента конкретизационе односне *који*-реченице срећемо и заменички употребљене квантификативне придеве *многи* (2 или 0,1% овога типа), *један* и *ниједан* (по 4 и по 2, тј. у по 0,2% и 0,1% примера), те оне ординативне *друји* (5 или 0,25%), затим *први* (4 или 0,2%). Ни у овим примерима се рестриктивност односне реченице не усмерава на одређивање броја, распореда или припадности антецедента, већ управо на њихову конкретизацију.

*И **многи који** је, **будећи** се, **помислио** да је **снивао** оно **што** се **јуче** **наочиљед** **свешта** **дешавало** на **мосту** [...]. На **каији** **седе** **дану** **поштитени** **варошки** **муслимани**, **старији** **људи**, **по** **десетак** **њих** **око** **једног**, **млађе**, **који** **им** **чи** **та** **новине**, **шумачи** **стране** **изразе** и **необична** **имена** и **објашњава** **географију**. [...] **у** **толико** **више** **што** су **сви** **они** **скорашњи** **Турци** и **нема** **то** **ново** **ниједног** **који** **не** **памти** **или** **оца** **или** **деду** **као** **хришћанина** **или** **ша** **пошурчењака**. **Саслушавани** су и **друји који** су **тога** **дана** **чували** **стражу** на **каији**. **Тако** је **он** **био** **први који** је у **једном** **шренућку**, **из** **склољених** **очних** **кајака** **у** **гледао** **чврсту** и **вићку** **силу** **шту** **великог** **камени** **тог** **моста** [...].*

2.3.5. Као антецеденте бележимо и бројне именице (2 или 0,1% овога типа), и то облик *двојица*, поименичене и контекстуално осамостаљене придеве (11 или 0,5%) и супстантивизирани облици непроменљивих речи, у

грађи само у једном случају, и то потврдну речцу *да*, које, као по правилу, везују нерестриктивне конкретизационе реченице.

*И шако су њих двојица, који се пре тога нису чули ни видели, остали заимљени заједно [...]. Али ту се сакуљају и просјаци и сакаћи и љубави, исто као и млађи и здрави који желе да се покажу или да виде друге. Нашло се, као увек, малодушних и неповерљивих који су сматрали да је то јалова мисао [...]. [...] тоје своје садашње свакодневне брије у сећању на веће које су давно и срећно прошле. Не бранимо је ми сами, нећемо и овај „добри“, која љушка не бије и сабља не сијече. Због тога очевога да, које је веже исто као и оно њено не, мораће и заћи пред кадију [...].*

Ипак, међу придевима се посебно истичу они типа *последњи*, *једини* итд., који захтевају рестриктивну односну реченицу којом се, међутим, не конкретизује носилац придевом означеног својства, већ се разрешава домен или околности на које се односи дато својство, дакле у чему је ко последњи, једини и сл.

*Караманлија је био последњи који је најустојо варош, оставивши на узвишеном зараванку пред караван-серајом оба воздена тога која је дошла вукао. А није он био једини који га је носио. Последњи који се разболео био је сам Др. Балаш.*

2.3.6. Неуведена односна *који*-реченица се бележи у 0,5% примера овога подтипа (њих 12), а приметно је да је то у случајевима где односна реченица заузима неку од централних функција, претежно објекта, када допуњује неки од перцептивних, когнитивних или комуникативних глагола, те евентуално допушта увођење антецедента уз који као одредба долази заменица *који* (*Рекао је који је књију узео / Рекао је наслов књије који је узео*). Ипак, као антецеденте је могуће редовно увести неку од показних заменица, углавном медијалну или дисталну, у функцији кореферентног просентенцијализатора или појмовног денотатора.

*Ретки су који не ију, неће седе поред својих сивари, уза зид, и гремуцају. [...] али је Хаџи-Омеровица не само остала при својој замисли нећемо му је и саопштила коју му је жену изабрала. [...] га ипак ојојна сласт живиша била је у томе што су моли (бар у теорији) слободно да бирају који хоће [...]. [...] бирао је речи Вајо као да тражи која је права и сасоносна.*

2.4. Ако се погледа статистика појављивања наведених односних реченица, а посебно у светлу селекције антецедента, долазимо до резултата да се за именички антецедент односна *који*-реченица везује у 92% примера датог подтипа (њих 1962).

2.4.1. Конкретна улога коју има односна реченица добрим делом зависи и од структурног лика и значења самог антецедента, генеричког или референцијалног. Стога именички антецедент који није праћен никаквом одредбеном речју, експлицитном или имплицитном, и именује неконкретизовани појам везује односну реченицу као своју рестриктивну одредбу,

којом се прецизира и у датом ситуационом оквиру смешта какав појам, и тако препознаје и истиче у односу на истородне појмове или појаве. Ово се најбоље види код именица у функцији опшгих категоријалних одредби, нпр. *време, дело, месџо, обим, облик, ѿсао, ѿкушај, сџвар, човек* итд., те апстрактних, нарочито оних које осликавају човеков унутрашњи живот, нпр. *осећање, уџисак* и сл. Неретко се истакнутост неког појма остварује лексичком (и/ли и семантичком) редупликацијом, чиме се најављује важност новог, још неуведеног садржаја који се саопштава односном реченицом.

*Заокрети коју џу ѿрави Дрина необично је ошџар [...]. Те млечне џраџове ѿ сџубовима сџружу џуди и џродају као лековити џрах женама које ѿосле џорођаја немају млека. Тада су моџле да се саџледају џеџове велике, црне очи кадиџасџа сјаја, леџе, краџковиде очи човека коју џледа само свој џосао и не види, не осећа и не разуме ни џџа друџо од живџџа и свеџа. У џојџи и око џе владало је неко свечано узбуђење и нарочитџа џиџина као џџо увек бива на месџима на којима исџерују џравду, муче жива човека или се дешавају судбоносне сџвари. [...] свака џледа у џосао коју има џред собом [...]. Сџџа је свима изџледао и сувише јадан и неуџедан за дело збоџ коџа џа воде на џубилиџџе. Требало је оџџи да џрође извесно време џа да се избрише уџисак коју је на све оџџавио џџлед на овоџ изџубљеноџ човека. То су биле сџвари које је Хајрудин ошџро осуђивао и сџречавао [...]. [...] није у џоџе ишао до краја, јер је веђини живџџи увек важнији и џречи од облика у коме се живи. А гаџу као и нођу не оџџавља џа осећање да некоџ чека, осећање које је и мучно и слаџко и које као да налази џџџврде у свему џџџо се дешава на води, земљи и небу.*

2.4.2. Међутим, и сама односна реченица је у одговарајућем комплексу врло предвидива, чак и очекивана, посебно у оним околностима када је антецедент праћен катафорском показном заменицом, најчешће проксималном или дисталном, премда у том погледу и не постоје никаква граматичка ограничења. Штавише, може се ређи да синтагма са показном заменицом најављује или наговештава односну реченицу која служи у сврху конкретизације појма именованог антецедентом који је показном заменицом веђ посебно истакнут.

*То је онај део месџа коју се зове каџија. Они су знали да је месџи џодџао велики везир Мехмедџаша, чије је родно село Соколовиђи џу, и за једне од ових џланина које окружују месџи и касабу. Еџџо, џо је џа мисао која му се увек врађа [...]. Само оно узвишено месџо на коме је каџија исџиџало се из равне џџвршине муџних вода [...]. Уживао је у џџџ свеђини и у лакођи којом џада дрво џод секиром. То је био један од ових џуди за које нема неусџеха.*

2.4.3. Међутим, у састав синтагме чији је интегрални елемент и антецедент могу уђи и друге одредбене речи. У функцији именичке одредбе се могу појавити истицајни придеви (*исџи, једини* и сл.) и прилози, те заменице или заменичке речи са општим и неодређеним значењем, чији се референцијални домени ограничавају, сужавају, чак неутралишу одговарајућом

односној реченицом којом се појам именован антецедентом конкретизује и истиче у односу на оне истородне.

*У ниским дућанима је био муљ до колена, а у шом муљу сва роба која није могла бити на време изнесена. Сваки њосао који њочну изгледа безазлен, чак бесмислен. Стијао је на истиом месту и у истиом сиву у ком је био у шренућку кад је прошла њоред њеџа. Као у некој ири којој само најола њознаје иправила, Федун је ојети њогледао њо лице урамљено шареним њкивом. Он је једини човек за коџа се у касаби смаџра да је усџео да задобије Лоџикину наклоност, стварно, и независно од свакоџ рачуна. У касаби је био само један човек коџа је ова вешџи њешко њоџађала. Прво живо створење на које је у свом шрку наишао био је Алихоџа. Зџто они њако воле ње усџомене на најџеџи ударац коџи их је у живоџу задесио [...]. И џу је било мноџо жена које су све одреда џлакале, иако нису имале никоџ своџа међу овим коџи оглазе.*

2.4.4. Нерестриктивне односне реченице се обично повезују са оним необавезним и додатним које само употпуњују једном успостављену слику о стварности, појавама и појмовима које су њен саставни део. Ипак, и међу њима се може успоставити градација од оних које донекле проширују наше знање о каквом стању ствари, те омогућују боље разумевање ситуације и учесника у њој, до оних које су корисне, али успутне напомене и коментари наратора. Стога их можемо оквирно поделити у барем две општије скупине – допуњујуће и проширујуће.

2.4.4.1. Допуњујуће односне реченице представљају најиспуствивије односне реченице, које стога никада не служе у сврхе битнијег прецизирања и конкретизације антецедента и ситуационог оквира реализације управне реченице, те се стога неретко и одвајају зарезима од своје управне реченице. Ипак, и овим се реченицама саопштава нека нова и корисна појединост којом се, међутим, само допуњују наша знања о атмосфери, каквим пропратним околностима под којима се реализује ситуација.

*Зидео џа је Раде Неимар, коџи је морао живеџи стџоџинама џодина да би саџрадио све шџо је леџо и шрајно џо срџским земљама. Из џих сеџеџа, коџи су се једномерно клаџили и шкриџали, вирила су свеџа и џреџлашена лица уџрабљених дечака. То је било рањаво и болно место џе и иначе брдоџиџе и оскудне крајине, на коме невоља џостаје јавна и очџиџа, џде човек бива заусџављен од надмоћне стџихије [...]. Абидџа је стџајао џред везаним сељаком од коџа је био мноџо виши.*

Претходни примери нам показују да сам антецедент може садржати и показну заменицу, која је, међутим, у овим примерима употребљена као анафора.

2.4.4.2. Проширујуће односне реченице оправдавају пишчеве мотиве увођења појединих актера, појмова и појава, те доприносе бољем разумевању односа у управној ситуацији и употпуњавању представе о њој. Овим се реченицама непосредно истичу узроци или последице настале под утицајем околности које именује управна реченица (Ковачевић 1998: 182). Стога

је степен обавезности ових реченица знатно већи од онога код допуњујућих, премда ни једне ни друге не служе у сврхе категоријалне идентификације појма именованог антецедентом.

*У шај мрачни ошвор гледају гечази често са обале, као у њонор који сираши и привлачи. Уздам се у боја да ћу извршиши и овај њосао збој која сам њослан [...]. Кувари су јој давали од радничке њуре која би зајорела на гњу казана. Позади иде Мерџан са још два Цијанина који ће му њомајши њри извршењу њресуде. Око њеја разбацане коре од лубеница које је њојео за ојкладу. Дућан је широм ошворен, јер је њејенак који је он био само њрислонио њао од њошреса.*

2.5. Од осталих придевских односних заменица у функцији релативизатора се срећу још и *чији* и *какав*, с тим да се заменица *колики* као релативизатор у нашем корпусу не бележи ниједном. Ипак, може се рећи да је учесталост односних реченица са наведеним антецедентима доста ретка, што илуструје податак да се односна присвојна реченица са релативизатором *чији* среће у 0,7% свих примера (21), док се односна квалитативно-поредбена реченица са релативизатором *какав* у корпусу бележи у 1,7% примера (49).

2.5.1. Односне присвојне реченице су уведене релативизатором *чији* који је у зависној реченици конститутивни елемент синтагме у чији састав као управни члан улази редовно именица која представља објекат посесије, или *posesum*, док је одговарајући посесор реализован на позицији антецедента. Захваљујући томе су наведене реченице углавном нерестриktivне, иако то зависи од одређености или спецификованости антецедента (нпр. *Деца чија оба родитеља раде њлаћају више*). Релативизатор *чији* нема никакву централну синтаксичку функцију, већ функцију конгруентног атрибута, те не конгруира у роду и броју са антецедентом, већ само са именицом која именује објекат посесије.

*[...] учинио му је неку услуђу Мула Ибрахим, чији је ошац био врло моћан у касаби. Тада се друмом од Сојнице њојавила шурска девојка, увијена у своју бошчу чије је боје сушон њојасио. Они су вечиша и њејризавана њошреба касабалијској светиа чији је духовни живош сшећнуш и извишоејрен.*

2.5.1.1. Неуведене односне присвојне реченице редовно стичу статус допуне, најчешће објекатског типа када допуњују когнитивне или комуникативне глаголе. У таквим случајевима се у функцији антецедента може појавити или именица одговарајућег значења или нека од показних заменица: *њојаћали њо / име власника чија кућа...: [...] њо шим крововима са којих вода с њраском одваљује гаску њо гаску, њојаћали чија кућа још сшоји усшравно.*

2.5.2. Односне квалитативно-поредбене реченице нешто су бројније од оних односних присвојних (1,7%) и уведене су квалитативним релативизатором *какав* у одговарајућем облику. Иако се као најподеснији антецедент намеће заменица *онакав* или *овакав*, прва се појављује у 0,5% (14) а друга у

свега 0,1% примера у грађи (3), њихово учешће не износи ни половину свих појављивања *какав*-реченица. Ипак, може се рећи да се у функцији антецедента сасвим очекивано могу појавити и именичке синтагме са конгруентним и неконгруентним атрибутима, нпр. *беле униформе; израз њошресне искрености; један њосве изузетан доћађај; шакав љубавник и заводник* итд., саме именице типа *јодина; изледи и моћућности* и сл., придевски низови у функцији именског дела предиката или допунског предикатива, нпр. *ладак, љавилан, бео* итд.

*Око дућана су сћали да се роје војници сћраної изледи, у белим униформама ка кве никад није видео. Под њиховим именом и на њихов рачун моју сви ови имућни, уледни очеви и синови добрих њородица да буду за љренућак онакви ка кви ни љред ким не би смели да се њокажу, а ка кви у себи јесу, бар на махове и бар једним делом своја бића. [...] није баш шакав љубавник и заводник ка квим они хоће да ја љрикажу. [...] биће јодина ка ква одавно није била. [...] са изразом њошресне искрености за ка ка в су сћособни само људи који и не разликују лаж од истине, сћаде љред сељака [...]. У њо време десно се љу на кайији један њосве изузетан доћађај, ка ка в се не љамљи и ка ка в се ваљда неће љоновити док је мосја и касабе на Дрини. Од осмої сћуба даље мосљ се ољетљ настљављао и ишао до друје обале, лладак, љавилан, бео, ка ка в је био јуче и одувек.*

Како се да приметити ове се реченице могу увести само ако је истакнуто неко својство антецедента које представља основ повезивања са неким другим појмовима или појавама. У случајевима када није реализован неки детерминатор уз именички антецедент, он је ипак имплицитно присутан јер се без концептуалне укључености каквог својства не може успоставити веза међу различитим појавама које се преко њега једначе или пореде.

2.5.2.1. У свега неколико примера (6 или 0,2% свих примера) забележене су и неуведене *какав*-реченице, које представљају објекатске допуне комуникативним, перцептивним и когнитивним глаголима, уз које се у функцији антецедента може увести нека од показних заменица. У овим реченицама релативизатор може имати и детерминативну функцију.

*Заљим је изложио које су љрве њошребе и ка кви ће бити љриљремни радови [...]. Као да ми не видимо шља нам се сћрема и ка ква времена иду? Ви не знаљте ка ка в је рис Абидаја! [...] ни сам не би мојао да одреди ни колико је њо дуљини љрајања ни ка кво је њо значењу [...].*

### 3. Односне реченице са прилошким релативизаторима

Специфичност везника *љде* и *кад* јесте да њихово категоријално значење у великој мери одређује природу и значење самога антецедента, те се у виду правилности може рећи да се односне реченице са релативизатором *кад* везују за антецедент са временским значењем, док се реченице са релативизатором *љде* везују за антецедент са просторним значењем (Mrazović

2009: 634). Стога се у датим случајевима може говорити о односим месним и временским реченицама.

Наведене односне реченице показују доста ниску фреквенцију у нашем корпусу, посебно ако се њихова бројност упореди са оном коју имају односне *који*-реченице. Наиме, месне односне *где*-реченице се у роману НА ДРИНИ ТУПРИЈА срећу у 3,6% примера (103), док се оне временске односне са релативизатором *кад(а)* јављају у 3,7% примера (109). Будући да се везником *где* упућује на место на ком се непосредно врши радња именована предикатом односне реченице, као њен антецедент се у првом реду појављују именице које означавају какве просторне локализаторе. С друге стране, везником *кад(а)* се упућује на какве временске околности под којима се одвија радња именована предикатом односне реченице, што за последицу захтева да се на позицији антецедента дате *кад*-реченице реализује именица која својим значењем идентификује временски одсек или оквир у ком се реализује радња односне реченице.

3.1. Ако се детаљније осврнемо на односне *где*-реченице, и без детаљније статистичке обраде може се са великом поузданошћу закључити да овај тип односних реченица уведе именице које у најопштијем свом значењу могу да се сврстају у категорију *poimen loci* (више од 70% примера *где*-реченица, њих 74). У поменутој групи се најпре налазе: (а) именице типа *место*, *средина*, *дно*, *висина* и сл., које у најопштијем смислу идентификују какав простор без прецизирања о ком типу локализатора је реч; (б) именице типа *поштојбина*, *свећ*, које садрже семантичке компоненте које се тичу порекла, познатости, величине и сл.; (в) именице типа *бреј*, *луј*, *обала*, *равница*, које упућује на какве конфигуративне просторне локализаторе који нису ни израз ни резултат човечје креативне делатности; (г) именице типа *чаршија*, *каџија*, *мосћ*, *кућерак*, *појаша*, *сјлећ*, *соба*, *собичак*, *конак*, *механа*, *махала*, *сјраћ*, *црква*, *сјтаница* итд., које представљају појмове који се сврставају у предмете архитектонске природе, непосредне резултате човечјег стваралаштва; (д) топониме, и то *Босна*, *Незуке*, *Сарајево*, *Скадар*, *Увац* и сл.

*Такво једно проширење настјаје и овде, код Вишеграда, на месћу где Дрина избија у најлом завоју из дубокој и уској шеснаца [...]. Мосћ је око две сјошине и десет корака дужачак а широк око десет корака, осим на средини, где је проширен са две пошћуно једнаке шерасе [...]. [...] они су моћли да чине са својом младосћу шћа хоће, у једном свећу где су закони друшћивеној и личној морала, све шћмо до далеке транице криминала, били у право шћх година у јуној кризи, слободно шумачени [...]. Један је хоца имао кућу у доњем делу касабје, које је прешћла поплава, а друћ на брећу, где поплава није моћла да допре. [...] сћушћају се низ лишћу до реке и појављују се ошћ на друћој обали, где се тубе по мрком земљом и расћњем. А са првим годинама зрелосћи он се преноси на мосћ, у право на каџију, где младосћка машћа налази друћу храну и нове прделе, али где пошћу већ и живосћне брије и борбе и послови. [...] увукао се у*



*онај собичак **īde** се **īōtōvo** у свако доба дана и ноћи окреће карџа. Преко сџо **ī**породица одлази у **Сарајево**, **īde** има изгледа да ће бити смеишени [...].*

У функцији антецедента се могу појавити и именице типа *живої*, *свесї*, *сећање*, *сенка* и *їишина*, које упућују на какво својство човека или његов доживљај простора и атмосфере која у њему влада, или именице типа *књижевносї* и *їолиїика*, које именују области човечје друштвене и интелектуалне делатности.

*Да, **їу** није као у **дневном живоїу**, **īde** оно **їїо** је једном речено **осїаје** **нейорциво**, а обећано неизбежно. Све **осїало** је **їоїискивано** у **ону мрачну **їозадину**** **свесїи **īde**** живе и **їревиру** основна осећања и **неуниїиива** веровања **їојединих** **раса**, **вера** и **касїа** [...]. Али **већ** и **дућеї** **леїа**, **сїомен** на велику **їоїлаву** **їочео** је да **їрелази** у **сећање сїаријих људи**, **īde** ће **живеїи** **још** **дуїо** [...]. Они **воле сенку** и **їишину**, **īde** **седе** **над** **ракијом** **као** **над** **свеїињом**, а **мрзе** **вреву** и **немир**. [...] **їа** **реч** је **долазила** **врло** **чесїо** у **њиховим** **разїоворима**, **као** и у **књижевносїи** и **їолиїици **їоїа**** **времена**, **īde** се **їисала** са великим **їочетїним** **словом** [...].*

3.1.1. Осим поменутих именица, у функцији антецедента срећемо и прилошке речи, у првом реду прилоге *їамо* и *їу*. Истина, њихова фреквенција није значајна, али је вредно помена да се у 0,4% свих експерпираних примера односне *īde*-реченице појављују уз антецедент *їамо* (12) и у свега 0,07% случајева уз антецедент *їу* (3).

***Тамо **īde**** Дрина **їресеца** **грум** **била** је **чувена** „**скела** на **Вишеїраду**“. На **уласку** у **чаршију**, **две** **сїоїине** **корака** **од** **мосїа**, **їамо **īde**** **їочине** **сїирмина** **којом** **води** **їуї** на **Мејдан**, има **један** **зараванак** на **ком** се **досада** **средом** **гржао** **сїочни** **їазар**. [...] **осећа** **како** **јој** **їриїиїиїе** **врх** **од** **бајонетїа** на **саму** **ожичицу**, **їу **īde**** се **ребра** **раздвајају**, **īde** је **човек** **најмекши**.*

Иако се понегде овај тип односних реченица и не разматра (Silić/Pranjković 2007: 351), увидом у корпус може се са великом сигурношћу оваква аргументација одбацити јер се у свим наведеним примерима поменути прилошки антецеденти појављују као катафоре, чиме се значајно повећава степен обавезности односне реченице. Штавише, оне представљају рестриктивне одредбе јер се њима идентификује и конкретизује садржај прилошког антецедента, односно прецизира место вршења радње управне ситуације (Kordić 1995: 238).

3.1.2. Неуведених *īde*-реченица забележили смо само у 0,5% свих примера у грађи (14), при чему се као могући антецеденти могу реализовати или именице општијег категоријалног значења или прилози, углавном они показни.

*Не **мислећи** **нишїа**, **заборављајући **īde**** је [...]. [...] **али** **није** **било** **ниједноїа** **који** **није** **имао** **осећање** **да** **може** **да** **захвати** **īde** **їод** **хоће** [...]. [...] **не** **зна** **куда** **леїи** **ни **īde**** **ће** **се** **заусїавиїи** [...].*

3.1.3. Односне месне реченице могу се увести и другим релативизаторима прилошкога типа, а ту се у грађи појављују још и релативизатори *куда*, *одакле* и *ђе*. Овај последњи се појављује само једном (0,04%) и то у говору Андрићевог јунака, те није чудо што се појављује овај дијалекатски облик. Релативизатор *ђе* појављује се као везник неуведене односне месне реченице: *Ех, да је њо срцу и њо младосћи, не би Хаџи Омер имао шћо има и не би овај наш Ђоркан сједио ђе сједи [...]*.

С друге стране, адлативни везник *куд(а)* се у роману појављује у свега 0,2% примера (5), од чега у 2 случаја у неуведеним односним реченицама, два пута уз прилошки антецедент, адлативни прилог *окуда*, и једном уз именицу.

*[...] не може да се љисећи ни сама себе ни куда је њошао [...]. [...] не зна куда лећи [...]. [...] хода онкуда куда је забрањено и куд нико не иде. Гласинчанин замаче у мрак, ка левој обали Дрине, куда је водио љућ његовој кући, љоре на Околишћу.*

Насупрот овоме, аблативни везник *одакле*, у роману се среће у 0,2% примера (6) уз именичке антецеденте.

*[...] сћоје на каменићој обали, одакле, озебли и љокисли, узалуд изљегају скелу и скелецију [...]. Пушили су, разљоварали једно а у мислима љрећурали грућо, љољегајући сваки час на Околишћиа одакле љреба да се јави команданћ [...].*

3.2. Односне временске реченице уведене релативизатором *кад(а)* појављују се у 3,6% примера грађе (109), при чему највећу учесталост показују управо реченице са именичким типом антецедента (63 или 2,1%). С обзиром на примарно значење релативизатора и његову функцију у односној реченици, више је него очекивано да се у функцији антецедента за ове односне реченице појављују именице које именују какве временске периоде, краће или дуже, њихове саставне целине, атмосферске прилике и околности, или једноставно догађаје. Тако се у функцији антецедента појављују: именице *време*, *доба*, *љренућак* и *час* које представљају опште категоријационе временске одредбе; именице које означавају какве цикличне временске периоде, краће и дуже, нпр. *дан*, *ноћ*, *јућиро*, *љодне*, *месец*, *љодина*, *деценија*, годишња доба, нпр. *лећо* и *љролеће*, потом временске прилике као *врућина*, *мрак*, периоде човечјег живота, нпр. *дећинљсћиво*, или једноставно какве процесе, нпр. *шећња*.

*[...] доселио се у касабу некако у време кад је буна у Србији била у највећем љеку. Лане у ово доба љодине, кад се љојавио Сћиковић, она је љомислила [...]. [...] љевао бунћовничке љесме и љо у љренућку кад су они љролазили [...]. [...] љроклиње и час кад је љочетћа и оној ко је љодидже. А сама љомисао на љај дан кад ће сћварно, а не овако у мислима, морати да љреће љај љућ и да још љре краја мостћа нађе излаз, носила је у себи сву сћрахоћу смрћи [...]. Наше жене верују да има љо једна ноћ у љодини кад се може видети како на ћу хумку љада јака бела свейљост љраво са неба. А сћћрадан, ојетћ око љодне, кад је на*

мосту и на њијаци најмање светиа, она је поново стварно прешла мост. А са **лејњим месецима**, **кад** наступи време школског распушта, оживе варош и каија од ђака и студенаца [...]. [...] пресахнуле би **за време лејњих врућина**, **кад** реке ојадну. Хоћел су наустити **са првим мраком**, **кад** обично влада пошито зашито. И сваки се сећао грубога какав је био у **младоси** или у **дејњесу**, **кад** су расли поред овога моста [...]. Нема у касабн сшарца ни дејта, женска ни мушка, које није наишло на њих **на некој од њихових шешњи**, **кад** изубљени у разговору, пошито слети и глуми за све око себе, иду усамљеним љушевим.

Осим именица, само се у једном примеру бележи медијална показна заменица средњег рода – **шо**, која, будући катафорски употребљена, захтева обавезну реализацију односне временске реченице која заправо представља њену допуну: [...] али су знале добро **шито је шо кад** двоје људи ходају по сшазама и обронцима онако како су доскора ходали лекар и љуковникова жена.

3.2.1. И односне временске реченице се везују за прилошки тип антецедента, при чему се у тој скубини срећу временски прилози, и то анафорско *онда* (6 или 0,2%), затим *сад* (3 или 0,1%), потом *увек* (2 или 0,07%), *доцније* (6 или 0,2%), *ноћу* (3 или 0,1%), *некад* (1 или 0,04%) и *лане* (1 или 0,04%), при чему се односна реченица може посматрати као њихово лексичко разрешење (Kordić 1995: 246). Јасно да се прилогом не може прецизирати или предвидети конкретан временски оквир у који се смешта радња односне реченице, односно околности под којима се реализује, те је њено присуство начелно обавезно. Ипак, из поменуте скубине се посебно издвајају прилози *доцније*, *сад* и *увек*, уз које односна реченица у првом реду служи прецизирању околности које су условиле или омогућиле реализацију радње управне реченице у денотираном временском оквиру.

Само, за српску децу **шо** су шрагови Шарчевих койшита, остали још **од онда кад** је Краљевић Марко шамновао поре у Сшаром шрагу ша шобео из нећа, сшустито се низ брдо и прескочио Дрину [...]. **Саг кад** је све шрошло неочекивано лако и добро, иако досита шрубо и нешријашно, њему је изшледало пошито јасно да и није било разлога сшраховању [...]. Шетов шруш доби ону сшашуарну снашу коју је имао **увек кад** шролази кроз чаршију која ша шоздравља с десна и с лева. Поремећај који је настиао између њих двоје, **лане**, **кад** се за време школског распушта шојавио Сшиковић, шрајао је душо, све до шочешка нове шодине. Али **ноћу**, шек **ноћу**, **кад** оживе и шлану небеса, ошвара се бескрајнош и силна снаша шоша свеша [...]. [...] касабна није ни шостојала у обиму и облику који је добила шек **доцније**, **кад** је сашраћен мост и **кад** су се саобраћај и шршовина развили. Тако су седели на софи као **некад кад** су били млади [...].

3.2.2. Неуведене односне временске реченице са везником *кад* забележене су у нашој грађи у свега 0,8% примера (24). Како се може видети на основу изложених примера, дате се односне реченице непосредно везују за управни глагол и то као његови објекти, те се у овим структурама ради заправо о односној допунској реченици. Ипак, да је реч о односној речени-

ци, сведочи могућност увођења антецедента, нпр. показне заменице *џо* у одговарајућем падежу: *уџиџаџи за џо каг...*; *не знаџи џо каг...*; *не сеџаџи се џоџа каг...* итд.

[...] *уџиџала џаџаџом усџламџелоџ младиџа каг је џеџова иџуџа реџа на сџраџи. Само су деџаци са високоџ камеџа и џолих грвеџа очекивали још неџџо и, не знајуџи каг је крај ни џџа је доџа, чекали џџа ће даље биџи са чуџним човеком [...].*

3.3. У нашој грађи се у само по једном примеру среће односна *оџкаг* (0,04%) и *од како*-реченица (0,04%), чији је антецедент у оба случаја именица *џуџ* у квантификативној синтагми *џрви џуџ*. И ове реченице представљају обавезну рестриктивну одредбу јер се јединственост какве појаве доводи у везу са одређеним временским периодом који именује односна реченица.

[...] *на каџију је џочео, џрви џуџ оџкаг она џостоџи, да долази женски свеџ.*  
 [...] *џреџрџла се душа у џој и џрви џуџ од како зна за себе изџала је снаџа [...].*

#### 4. Односне реченице са везницима *како* и *да*

На самој периферији по својој бројности се налазе односне реченице уведене везницима *како* и *да*.

4.1. Односна начинска реченица уведена је везником *како*, а у нашој грађи се среће само једном (0,04%) и при томе се везује за именицу *начин* као свој антецедент (Kordić 1995: 250). Изразито ниска фреквенција и не чуди јер се релативизатор *како* може регуларно заменити релативизатором *који*, наравно у одговарајућем морфосинтаксичком лику – *на који*, како би се начинско-инструментна компонента задржала: *Необџашњив начин како се уџраво он зараџио, краџкоџа боловања, неочекиване комџликаџије и наџла смрџи — све је џо носило на себи џечаџи изузеџне џраџике.*

4.2. Односне реченице са везником *да* такође су забележене у само једном примеру (0,04%), при чему се, као по правилу, укључују у реченицу са егзистенцијалним глаголом. Ова се реченица може одредити као односно-модална јер се њом упућује на могућност или немогућност појма именованог антецедентом да реализује радњу односне реченице. Да је то правило, показује и могућа трансформација потоњег примера, где се у односну реченицу неизоставно укључује модални глагол: *нема никоџа да џрихваџи везирову заџужбину [...]* (нпр. *нема никоџа ко би моџао да џрихваџи...*).

Истина, неке потврде на које налазимо у литератури одступају од овог трансформационог модела, где се као конкурентна форма односној јавља начинска пропратнооколна реченица са везничким спојем *а да*: *Не бџеше никоџа у нашем крају да не бџеше куџио црноџорску каџу* (Стевановић 1979:

864) [→ Не беше никога у нашем крају а да не беше купио црногорску капу].

## 5. Закључак

Анализа Андрићеве синтаксе, посебно структуре његове сложене реченице, показује нам да се кроз богато ово дело могу врло јасно и поуздано уочити правила и појединости системскога карактера која се тичу структуре српскога језика. Истина, закључци и опсервације односе се само на један стил нашега језика, али је реч о оном најужорнијем и најпестижнијем – књижевноуметничком. Ипак, статистички подаци до којих смо дошли засновани су на грађи већој од 2900 реченица, што сматрамо да је врло репрезентативан узорак.

Један од важнијих закључака јесте да међу одређеним синтаксичким јединицама постоји висок степен еквиполенције, који је, разуме се, на неки начин изнуђен морфолошким и деривационим факторима. С друге стране, потреба за укључивањем односних реченица расте због изостанка лексичког значења антецедента или непостојања конкретне референтне тачке у стварности или самом тексту. За прво су нам врло илустративни примери са релативизатором *ко* који се у више од 40% примера везује за именичке заменице, и то *свако*, *неко*, *ма ко* и *нико*, које у бити представљају његове деривате. У датом односу није реч о примарном, већ и о једином могућем избору, барем према расположивој грађи. Слична веза се може успоставити и између релативизатора *што* и неодређених и одричних именичких заменица (*нешто*, *по нешто*, *ма што* и *ништа*), те показних и опште заменице *сав*, ове последње редовно у облику средњег рода једнине (*ово*, *то*, *оно* и *све*). Наиме, односна *што*-реченица се у више од 70% свих случајева везује за заменички антецедент средњег рода у једнини, што се може разумети и правдати пореклом самога релативизатора *што*. С друге стране, укључивање односне *што*-реченице у управну преко именичког антецедента у грађи није уочено као доминантно правило, посебно не као стилска резерва у односу на *који*-реченицу. Штавише, пре би се могло рећи да је појава односне реченице са индеклинабилним *што* условљена саставом антецедента, те неким његовим семантичким обележјима, о чему је већ било речи у претходним параграфима.

Оно што је било сасвим очекивано јесте да се у највећем броју појављују реченице са везником *који*, чак у 74% примера, што одговара потребама и захтевима литерарног текста. Обележје које обезбеђује овако високу учесталост овог реченичног подтипа јесте својеврсна предодређеност и општа спојивост, пре свега са именичким антецедентима, без обзира на њихова семантичка и категоријална обележја, све то захваљујући потпуној пара-

дигматичности заменице *који*. Штавише, ове се реченице могу реализовати и као рестриктивне и као нерестриктивне, што искључиво зависи од антецедента и његове контекстуалне 'уклопљености'. Док се другим односним реченицама начелно надомешћује неки системски недостатак антецедента, морфосинтаксички и семантички, *који*-реченицама се текст разгранави и шири у различитим правцима – од идентификације до конкретизације, допуњавања и проширивања слике стварности и појединих елемената у њој. Последње морфосинтаксичко обележје посебно долази до изражаја у приликама где се ове последње могу начелно јавити у алтернацији са реченицама уведеним неким од прилошких релативизатора, нпр. *где* и *када*, којима се радња односне реченице смешта у какве просторне и временске оквире. Наиме, док се поменути прилошким релативизаторима какво место или временски одсечак доживљавају као јединствен, недељив и нефрагментизован појам, дотле се релативизатором *који*, у одговарајућем морфосинтаксичком облику, постижу додатни ефекти концептуализације места или времена, нпр. аблативност (кућа *од/са/из* које), адлативност (куће *до* којих / у које), просекутивност (мост *преко* које), обухватност (могућност у којој), латералност (површина *на* којој), процесуланост (седница *током* које) и сл. Ипак, када је реч о посредној идентификацији временских и месних односа, релативизатори *када* и *где*, као типична средства непосредне идентификације ових значења, уступају своје место релативизатору *који*, чиме се сликовито показује тенденција да се специфична значења граматикализују на рачун лексикализације (кућа *поред/ис/пре/које*).

Када је пак реч о прилошким антецедентима, Андрић нас је уверио да су односне реченице итекако део прилошких синтагми, неретко онај неиспутив и комуникативно важан, помоћу којих се испуњава или допуњује и конкретизује садржај прилога, на исти онај начин на који то чине и неконгруентни атрибути.

Ово невелико истраживање показује да је Андрићу могуће, и чак неопходно чешће се враћати. Са ове временске дистанце није лако говорити о перспективама језичког развоја, али је више него оправдано на основу увида у један модел граматикализације на хипотаксичкој равни формулисати закључке који описују и регулишу узорну и типичну језичку праксу и у савременом тренутку.

## Литература

Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд – Србиње: Рашка школа – Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.

- Kordić 1995: Kordić, Snježana. *Relativna rečenica*. Zagreb: HFG – Znanstvena biblioteka.
- Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Silić/Pranjković 2007: Silić, Josip i Ivo Pranjković. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Станојчић/Поповић 2000: Станојчић, Живојин и Љубомир Поповић. *Грама-тика српскога језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига.

Milivoj Alanović (Novi Sad)

#### **Relativsätze im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA**

In vorliegendem Arbeit wurde der Versuch unternommen, die grammatischen Regeln der Distribution von Relativsätzen zu erheben. Das Hauptziel lag dabei darin, die Beziehungen zwischen nominalen oder adverbialen Antezedenten und der jeweiligen Konjunktion zu beschreiben sowie die typischen Einheiten aufzuzeigen.

Milivoj Alanović  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
malanovic@ptt.rs





Edita Andrić (Novi Sad)

## Prevod romana NA DRINI ĆUPRIJA na mađarski jezik<sup>1</sup>

Prvi inostrani prevod Andrićevog romana NA DRINI ĆUPRIJA bio je mađarski, objavljen je u Budimpešti davne 1947. godine. U ovom radu se prisećamo prevodioca, govorimo o raznim izdanjima ovog romana na mađarskom jeziku, analiziramo prevod.

Najveće probleme prevodiocima zadaju realije za koje u ciljnom jeziku ne postoje adekvatni izrazi, zato oni pribegavaju raznim rešenjima, a jedno od njih je i ono koje je primenio Zoltan Ćuka. Bavimo se i problemom prevođenja samog naslova romana.

Omaške i greške su prisutne u svakom prevodu, pa i u ovom, neke od njih su očigledne i bez upoređivanja sa originalom (što najčešće rezultira besmislenim ili nerazumljivim delovima, konstrukcijama koje nisu u duhu mađarskog jezika), ali ima i onih skrivenih, koje otkrivamo tek kod kontrastiranja izvornog teksta i prevoda.

Prvo objavljivanje romana NA DRINI ĆUPRIJA na nekom stranom jeziku je upravo prevod Lasla Ćuke na mađarski (objavljen je 1947. u Budimpešti u izdanju izdavačke kuće SZIKRA/ISKRA). Prema rečima samog Andrića, odmah nakon toga je, pozivajući se na mađarsko izdanje, usledilo obraćanje jednog velikog izdavača iz Minhena u vezi sa ustupanjem autorskih prava za objavljivanje dela na nemačkom jeziku<sup>2</sup>. Tako je roman o ćupriji pošao u svet. Simbol postojanosti i nepomičnosti je krenuo u pohod i osvajanje svetskih književnih scena, što je na kraju rezultiralo i Nobelovom nagradom 1961. godine.

Oni koji se bave uzajamnim vezama srpske i mađarske književnosti ističu ulogu prevodioca u ovom događaju. Ne želimo da pridajemo preveliki značaj njegovom doprinosu svetskoj slavi romana i samog Andrića, činjenica je, međutim, da je Ćuka prepoznao značaj i veličinu ovog dela, i da je odmah pri objavljivanju romana na srpskom jeziku (1945. godine) prionuo na prevođenje.

---

<sup>1</sup> Rad je nastao u okviru projekta broj 178002 pod naslovom „Jezici i kulture u vremenu i prostoru“ Ministarstva prosvete, nauke i tehnološki razvoj Republike Srbije.

<sup>2</sup> Iz pogovora Zoltana Ćuke uz prevod zbirke pripovedaka Ive Andrića pod naslovom A LŐPORTORONY (Barutana).

Faksimil Andrićevog pisma<sup>3</sup> upućenog Čuki, a koje se čuva u njegovoj zaoštavštini i koje je zahvaljujući njegovoj udovici objavljeno u septembarskom broju časopisa *Híd* za 2001. godinu, dokazuje da su Čuka i Andrić bili u kontaktu, bar što se tiče pismene korespondencije, a vrlo je moguće (na što nam ukazuje i sadržina ovog pisma), da su se prilikom piščeve posete Budimpešti i lično upoznali.

### O prevodiocu

Laslo Čuka (1901–1984) je – može se sa sigurnošću reći – najplodniji prevodilac srpske književnosti na mađarski jezik. Rođen je u južnom Banatu (u današnjem Plandištu), ali je do svoje 15. godine živeo u Subotici, odakle se sa porodicom seli u Mađarsku. Godine 1950. je uhapšen na funkciji sekretara Jugoslovesko-mađarskog društva, osuđen je za „jugofiliju“ na 15 godina zatvora, ali je posle 5 godina oslobođen.

Bio je pesnik (o čemu svedeoče četiri zbirke pesama), publicista (autor oko 150 književnih kritika, studija, članaka), organizator književnog i kulturnog života (pokretač i urednik časopisa *Út* u Novom Sadu, *KALANGYA* u Subotici i *LÁTHATÁR* u Budimpešti). Imre Bori govori o njemu kao o nekom ko „formira sliku o svetskoj književnosti“ (Bori 1987: 217), a Gabor G. Kemenj smatra da je bio utemeljivač mađarske nauke o manjinama (Gerenčer 2002: 274).

Najviše je prevodio, i posredovao između južno-slovenske književnosti i mađarske čitalačke publike. Osim celokupnih dela Andrića, preveo je SEOBE Miloša Crnjanskog, potom Krležu (*ZASTAVE*, *BALADE PETRICE KEREMPUHA*, nekoliko drama koji su se našle i na repertoaru budimpeštanskih pozorišta, kao i zbirku pripovedaka). Preveo je i Njegoševa dela *GORSKI VIJENAC*, *LUČU MIKROKOSME*, zatim *DUNDA MAROJA* Marina Držića, *VASU REŠPEKTA* i *MEMOARE* Jakova Ignjatovića, poemu *JAMA* Ivana Gorana Kovačića, *PROLOM* Branka Ćopića, *DERVIŠ I SMRT* Meše Selimovića, nekoliko Nušićevih komedija (koji su zahvaljujući njemu postali poznati široj mađarskoj pozorišnoj publici), *PROLEĆE IVANA GALEBA* Vladana Desnice, *KIKLOP* Ranka Marinkovića, *TVRDI GRAD* Slobodana Novaka itd. Za svoj rad odlikovan je ordenom jugoslovenske zastave sa zlatnim vencem za „naročite zasluge za razvoj prijateljskih odnosa i kulturne saradnje Jugoslavije i Mađarske“. Tom prilikom ambasador je rekao da „mostovi kakve gradi Čuka nikad se ne mogu porušiti“, dok je Desanka Maksimović povodom tog događaja izjavila:

Kad bi u svetu bilo bar deset ljudi kao što je Zoltan Čuka, narodi bi živeli u prijateljstvu jedan s drugim. Našoj književnosti Zoltan je otvorio put u srednju Evropu

---

<sup>3</sup> V. prilog.

preko svoje zemlje u doba kada naša književnost nije bila u modi kao danas. Divim mu se i zahvalna sam [...] (Ćorović 2012).

Ne smemo dakle zaboraviti njegovu požrtvovanost i predanost ovoj misiji, ipak moramo priznati kako se i ovog puta načelo po kojem kvantitet ide na uštrb kvaliteta na žalost obistinilo. Mladen Leskovac je jednom prilikom izjavio:

[...] preveo je oko 80 dela iz južno-slovenske literature. To je jedinstven, skoro neshvatljiv poduhvat, niko nas nije zadužio u većoj meri. Istina je međutim: ima ozbiljnih zamerki na Čukine prevode (Leskovac 2001: 1002).

Đeze Bordaš tvrdi da je

[...] naš književni prevodilac rveći se sa kvantitetom išao na uštrb kvaliteta, što mu kritičari prevoda sa pravom zameraju. Naravno sve to ne umanjuje njegove kulturno istorijske poduhvate, jer ne postoji iole značajnije delo u književnosti južnoslovenskih naroda koje Zoltan Čuka nije predstavio mađarskoj čitalačkoj publici (Bordaš 2001: 1004)<sup>4</sup>.

Geza Juhas ga opravdava tvrdeći da je bio prinuđen da prevodi po porudžbini jer je od toga živeo, osim toga ocenjuje da mu je poznavanje srpskohrvatskog jezika bilo blago rečeno površno, ali je zato bio veoma temeljan, savestan i imao je stalnog konsultanta za jezik, a bogata prevodilačka rutina mu je pomogla da prevaziđe teškoće. Tu nalazimo i podatak da se tokom prevođenja BALADE O PETRICI KEREMPUHU sve vreme konsultovao sa Krležom, šta više (pošto je autor odlično govorio mađarski) on mu je davao vredne sugestije kako da se izbori sa nekim problemima tokom prevoda, vodeći često i žustre polemike oko nekih rešenja (npr. kako prevesti naslov dela), iako i sâm Krleža priznaje da je to bila „prevodilački najopasnija pustolovina“, pogotovo zbog „toliko specifičnog, baroknog, intelektualizovanog kajkavskog jezika“ na kome je delo pisano.

Pritiskan rokovima, Čuka često nije stigao da se posveti ovim delima na način na koji je to želeo.

#### Izdanja romana na mađarskom jeziku

Interesantno je da je nastao samo taj jedan jedini pominjani prevod Andrićevog romana na mađarski jezik. Kao što smo već pomenuli, prvo izdanje je ugledalo svetlost dana 1947. godine u Budimpešti. Zatim je objavljivao u više navrata i u Mađarskoj i u tadašnjoj Jugoslaviji. Najviše reprint izdanja imala je izdavačka kuća EURÓPA (EVROPA), čak tri, i to: 1958., 1973. i 1994. godine.

U Budimpešti je doživio još dva objavljivanja, i to u izdanju MAGYAR KÖNYVKLUB („Mađarskog književnog kluba“) 1999., i izdavačke kuće GENERAL PRESS KIADÓ (GENERAL PRES) 2007.

<sup>4</sup> Preveo autor ovog rada.

Jedini izdavač na mađarskom jeziku u Novom Sadu FORUM izdaje roman u dva navrata: 1962. godine kao posebnu samostalnu knjigu i u sklopu sabranih dela Ive Andrića, kao i 1982. godine u saradnji sa jednom budimpeštanskom izdavačkom kućom.

U međuvremenu, 1965. godine izašao je i u Bukureštu.

Na žalost, ni u jednom izdanju ne postoji podatak o lektoru. Činjenica je da između prvog izdanja i onog koje je objavio FORUM povodom Andrićevog 70. rođendana postoji razlika. Neko je, što se tiče pravopisa, ali i slučajnih izostavljenih delova intervenisao. Možda je to bio sam prevodilac, ne zna se, podataka o tome nema. Da pomenemo samo najuočljivije razlike: u prvom izdanju su sva lična i geografska imena transkribovana na mađarski, a u drugom samo poneka, ostala su vraćena u originalni oblik, u srpsko latinično pismo. Još jedan vrlo važan podatak je da u prvom prevodu nema glosara na kraju romana, on je znači naknadno dodat.

#### O samom prevodu

Beata Tomka na početku svoje studije o Andriću kaže:

Čitanje proze Ive Andrića, bez da se to čini u originalu, zainteresovane lišava izuzetnog doživljaja. Isto važi i kada se čitalac ne udubi u semantičko bogatstvo jedinstvenog spoja leksičkog i diskursnog sloja (tj. u mogućnosti semantičkih konotacija regionalnih arhaizama) – Tomka 2007<sup>5</sup>.

Tomka naglašava kako jedan od očiglednih elemenata koji stvaraju svojevrsnu atmosferu u Andrićevoj prozi potiče od specifične jezičke slojevitosti. Svesna upotreba turcizama koji su se odomacili u starom srpskom i bosanskom regionalnom dijalektu, kao i korišćenje arhaičnih srpskih reči iz doba turske vladavine a koje danas više nisu deo standardnog srpskog jezika, sve to njegova dela čine jedinstvenim u južno-slovenskoj literaturi. Stoga Tomka delo dovodi u vezu sa homerovim epovima:

Ta jezička raznovrsnost njegove promišljeno, do tančina izrađene proze je i u vreme nastanka i neposredno nakon toga od strane savremenika i kasnijih generacija mogla da se prati samo pomoću komentara koji upotpunjuju roman, isto kao i Homerovi epovi. Rečnici i glosari koji su sastavni delovi njegovog dela kako u originalu tako i kod prevoda su u hermeneutičkom i tekstološkom smislu neizostavni [...] Autor atmosferu i specifične hronotope svog romana zasniva na jezičkoj upotrebi leksikografskih, odnosno leksičkih slojeva, što neposredno evocira i jedan drugi bahtinski pojam, koncept dijalogizma. [...] Andrić nije sveznajući narator, već prepušta priču bezličnom hroničaru, koji povremeno meditira, komentariše ili pak prepušta ugao posmatranja predstavnicima različitih entiteta i konfesija koji govore drugačijim regionalnim jezikom. (Sumnjam da bi ovu dvojnost kao formu

---

<sup>5</sup> Prevod E. A.

diskursne verodostojnosti sa centralnim značajem, bilo koji prevod mogao da prikaže.)<sup>6</sup>

Antropološko semantički sloj se u romanu manifestuje raznovrsnim postupcima naratora. Likovi koji progovaraju u pojedinim epizodama koriste leksički fond svojstven etničkoj i verskoj zajednici kojoj pripadaju. Njihovo međusobno sporazumevanje, međutim, ništa ne sprečava, ova jezička koegzistencija zadovoljava njihove životne i svakodnevne potrebe, čime se ostvaruje i komunikativna funkcija. I zaista, najveće nedaće prevodiocu uzrokuju naponi da se ta raznolikost, ta verodostojnost prenese na drugi jezik a da se ne naruši atmosfera čitavog dela. Šta učiniti sa delovima u kojima likovi progovaraju svojim dijalektom? Jedno od prevodilačkih rešenja jeste da se u ciljnom jeziku upotrebe neki od dijalekata za dočaravanje atmosfere dela i raznolikosti kultura. Da li da se recimo pribegne upotrebi mađarskih arhaičnih i dijalektskih reči? Međutim, na tom kliskom terenu vrlo lako može da se ode u krajnost, da se pretera i da umesto kvalitetnog prevoda dobijemo smešne, nakazne pokušaje. Pitanje je kako da se pronade prava mera?

Čuka pribegava jedinom ispravnom rešenju, te specifične arhaične srpske reči, kao i turcizme ostavlja u originalnom obliku sa fonetskom transkripcijom. Kada se prvi put takav izraz pojavi u romanu tipografski se obeleži/istakne i odmah nakon njega Čuka daje prevod, objašnjenje nepoznate reči, bez obzira što se na kraju romana nalazi rečnik stranih reči.<sup>7</sup> Ponekad sâm izraz stoji kao apozicija. Kasnije se ta ista reč koristi kao poznata, bez ikakvih obeležja.

[...] *török örök, szejmenek* [...] (15) (turski čuvari, sejmeni)

[...] *kávéfőző dzsezvájával* [...] (14) (posudom za kuvanje kafe, džezvom)

[...] *mindig égő faszénkályhájaival a mangalával* [...] (14) (uvek naloženom furunom na drva, mangalom)

[...] *a višegrádi kaszaba, a kisváros* [...] (12) (višegradska kasaba, gradić)

[...] *a csarsia, vagyis az üzleti negyed* [...] (12) (čaršija, iliti trgovačka četvrt)

[...] *ilyen varázslata, ilyen tilszumja volt* [...] (19) (imao je takvu magiju, takav tilszum)

[...] *mint sehit, vallásának vértanúja* [...] (19) (kao šehit, mučenik svoje vere)

Ima i izuzetaka kada prevodilac ne koristi gore opisani metod:

[...] *zatvarali su ih, zajedno sa Alihodžinom decom, u hladoviti i široki alvat* [...] (331)

[...] *együtt bezárták őket a hűs és tágas alvatba* [...] (402)

<sup>6</sup> Prevod E. A.

<sup>7</sup> Koji je istini za volju, takođe prevod Andrićevog glosara, i u njemu se nalaze samo turske reči.

Međutim, ni u Andrićevom glosaru ne nalazimo ovaj turcizam, pa se ni prevodilac nije potrudio da pronađe objašnjenje.

A sada nešto o prevodu naslova romana. Mi, koji smo manje–više dvojezični, ali nam srpski ipak nije maternji jezik, imamo tu privilegiju da dela poput ovog čitamo u originalu, ali ponekad se laički zapitamo oko nekih jezičkih formulacija u samom izvornom tekstu. Tako sam se još pre tridesetak godina čitajući prvi put zapitala zbog čega je Andrić roman naslovio baš tako, zbog čega nije recimo MOST NA DRINI (po analogiji na MOST NA ŽEPI), ili eventualno ČUPRIJA NA DRINI. Tek sam sada došla do podatka da red reči i turcizam u naslovu imaju svoju funkciju, da aludira na stihove iz bosanske junačke pesme, koju je Andrić kao dete slušao.<sup>8</sup> U mađarskom se nije mogao pratiti identičan red reči (eventualno bismo mogli to učiniti kada bismo naslov proširili egzistencijalnim glagolom a uz to i neodređenim članom, što bi moglo samo iznimno da se koristi u značenju određenog: *a Drinán van egy híd*, ili bismo mogli upotrebiti posesivnu konstrukciju *a drinai híd*, ali pošto ima više mostova na Drini, odmah bi se nametnulo pitanje: *melyik?*). Zbog toga naslov romana u prevodu glasi MOST NA DRINI. U mađarskom ne postoji sinonim za *most*, koji bi svi govorni predstavnici razumeli, ali bi ipak imao posebnu stilsku vrednost, ili bi eventualno upućivao na određeni dijalekat i davao dodatne informacije čitaocu, pa se nije mogla dočarati razlika između reči *most* i *ćuprija* turskog porekla. Iz navedenog se može zaključiti da nije moguće prevesti ni sâm naslov a da se ne izgubi na ekspresivnosti i na konotacijama. I već tu, na prvom koraku čitalac gubi na atmosferi samog izraza.

Greške u prevodu mogu biti očigledne i skrivene, tačnije one koje se mogu uočiti nezavisnim čitanjem od originala i one koje se mogu primetiti samo upoređivanjem originala i prevoda. Šta je ono što očigledno ukazuje na prevodilački promašaj? Kritičari prevoda tvrde da je najveći greh ukoliko prevod ne odražava stil autora, ne izražava njegove crte, slikovitost, upečatljivost, ne sprovodi atmosferu celokupnog dela. Bitno je i da prevodilac ne padne u klopku doslovnog, mehaničkog prenošenja informacija, bez poštovanja leksičke, sintagmatске i sintaksičke zakonitosti ciljnog jezika. Ono što najviše možemo da zamerimo Čukinom prevodu jeste izveštačenost stila, korišćenje nametnutih konstrukcija i formulacija. Nepreciznost dovodi do nejasnih rečenica. U nastavku ćemo ukazati na neke propuste, omaške, ali ćemo se dotaći i dobrih prevodilačkih rešenja. Primere sam uzimala iz izdanja objavljenog 1962. godine. Interesantno bi bilo uporediti ovo izdanje sa prvim objavljivanjem romana na mađarskom jeziku.

U mađarskom imenice ne poseduju gramatički rod pa se ni enklitičkim formama ne postiže kongruencija unutar rečenica. To može da dovede do neade-

---

<sup>8</sup> „A ti hajde gradu Višegradu da sagradiš na Drini ćupriju.“

kvatnog prevoda, ukoliko prevodilac ne obrati posebnu pažnju na kontekstualno značenje.

[...] *civili prelaze slobodno, pa i vojnici pretrčavaju pojedinačno, ali čim krene malo veća grupa, sa Panosa je zaspu šrapnelom* (330).

[...] *a civilek szabadon átkeltek rajta, egyes katonák is átszaladtak, mihelyt azonban egy kissé nagyobb csoport próbált átkelni, a Panosról srappnelletel árasztották el* (400).

Iz ovog prevoda se može zaključiti da su šrapneli zasuli most, a ne grupu ljudi koji su prelazili preko njega.

Ipak, najčešća očigledna greška je pogrešan red reči, koji nije karakterističan za mađarski ili koji ne odgovara kontekstu:

*Vatra se i ne loži* (331).

*Nem is raktak tüzet* (401).

Pravilno bi bilo: *Tüzet sem raktak*.

*Kéeri, sve lepe i na dobru glasu, dobro su se poudale* (333).

*Lányai, mindannyian szépek és jó hírűek, jól mentek férjhez* (404).

Ovaj red reči ukazuje na trajnost radnje ili učestalost. Trebalo bi da stoji: *jól férjhez mentek*.

U sledećem primeru ili treba promeniti red reči (jer u mađarskom ukoliko imamo modalni glagol, on se ubacuje između glagolskog prefiksa i infinitiva kao dopune) ili umesto modalnog *kell* treba upotrebiti glagol *igyekszik* s tim da u tom slučaju brišemo prefiks kod infinitiva. Ovde se potkrala još jedna greška, jer se mesna konstrukcija koja se nalazi u originalu treba zameniti objektom:

[...] *ovde na suncu mora nekako da razdreši i olakša taj uzao koji ga steže i guši pod grlom* (332).

[...] *mert itt a napon valahogy meglazítani kell azon a hurkon, amely a torka alatt szorítja és fullasztja* (403).

Znači:

[...] *mert itt a napon valahogy meg kell lazítania a hurkot, amely a torkát szorítja és fullasztja* [...]

ili:

[...] *mert itt a napon valahogy lazítani igyekszik azon a hurkon, amely a torkát szorítja és fullasztja* [...]

Prevodilac često ne koristi specifičnosti mađarskog jezika, već ga vodi original. Pogotovo je to očigledno kod izbegavanja glagolskog prideva sadašnjeg u atributskoj funkciji, koji bi, ukoliko bi se upotrebio, prouzrokovao redukovanje složene rečenice u prosto proširenu klauzu:

*Po krajevima sitno cveće koje već počinje da se semeni* (332).

*A kert szélén apró virágok nyílnak, amelyek már szemesedni kezdenek* (403).

Pravilnije je: *A kert szélén már magba szökkenő virágok nyílnak*.

Inače, imenici *seme* u mađarskom odgovara leksema *mag*, a samo pod 6. značenjem (u ENCIKLOPEDIJSKOM REČNIKU MAĐARSKOG JEZIKA) nalazimo reč *szem* (koja se može upotrebiti u značenju *zrno*), pa je tako vrlo neobično što ju je prevodilac upotrebio da bi od nje načinio glagol po analogiji na srpski primer. Takav glagol u mađarskom jednotomniku i ne postoji.

*Blešte bele kuće i crne se šume koje pokrivaju visove* (332).

*Fehér házak villognak, erdők feketélnék, melyek a magasabb hegyeket fődik* (403).

Predlažemo: *Fehér házak csillognak, a magasabb hegyeket borító erdők feketélnék.*

[...] *gusta seda kosa pada mu oko ušiju i na čelo, a srebrni jaki brkovi, pri dnu žuti od duvana, okružuju usta kao stalan osmejak* (336).

*Sűrű, ősz haja dúsz fürtökben omlik **füleire** és homlokára, ezüstös, vastag bajusza, középen sárgán a dohányfüsttől úgy veszi körül a száját, mintha állandó mosoly volna* (408).

Bolje bi bilo: [...] *a középen dohányfüsttől sárgálló, egyébként ezüstös vastag bajusza mosolyként veszi körül ajkát.*

Inače u gornjoj mađarskoj rečenici potkrala se greška i što se tiče kongruencije u broju. Naime, parni delovi tela se u mađarskom jeziku navode u jedni-ni, znači nije *oko ušiju*, već *oko uveta* je padala kosa, bez obzira što se to dešavalo sa obe strane glave.

Čuka poredbene konstrukcije takođe prevodi doslovno iako u mađarskom jeziku postoji sufiks koji omogućava sintetičko izražavanje:

[...] *poginuo je kao dobrovoljac* (337).

[...] *mint önkéntes* elesett (408). (trebalo bi da stoji: *önkéntesként veszítette életét*)

*A on sam sedi u ovoj polumračnoj baraci **kao talac*** (345).

*Ő maga pedig itt ül ebben a félhomályos barakkban **mint tús.*** (419)

(pravilno je: *ő maga túszként ül [...]*)

[...] *u životu ima i drugih stvari, čovečnijih i radosnijih od ovog mraka, straha i ubilačke pucnjave* (339).

[...] *az életben más dolgok is vannak, emberibbek, örömebbek is, **mint ez a sötétség, ez a gyilkos lövöldözés*** (412).

U ovom trećem primeru umesto usiljene poredbene konstrukcije sa veznikom *mint* treba da stoji poređenje sa odnosnim nastavkom **-nél**: *ennél a sötétségnél, ennél a gyilkos lövöldözésnél.*

I sledeći primeri svedoče o tome da Čuka ne koristi sintetičko svojstvo mađarskog jezika, već se analitički izražava.

*Ispod fesa **teče** znoj u mlazevima* (347).

*Feze alól **patakokban folyik** a verejték* (422) / *Feze alól **patakzik** a vér.*

*Deca [...] **po vas dan** love sitnu ribu [...]* (12).



*A gyermekek, [...] egész napon át apró halra vadásznak...*(17)

(Pravilno bi bilo: [...] **naphosszakat** apró halra vadásznak.)

Nalazili smo i primere za pogrešnu upotrebu prefiksa:

[...] **elkövetkezett** az 1912. évi Balkán-háború (404).

(umesto toga treba: **bekövetkezett**)

[...] *sa teškim pićem i mnogim zdravicama* (339).

[...] *nagy ivásokkal* (bolje ivászattal) *és jókedvű felköszöntőkkel* (412).

U drugom primeru se prefiks izostavlja.

Pостоje i stilski neadekvatne reči. Naime, ima izraza koji su karakterističniji za administrativni ili publicistički stil.

*Bekövetkezett az okkupáció* (404).

Umesto ove tuđice bolje bi bilo upotrebiti imenicu *megszállás*.

*Ali hodza se diže i predloži da se sklone* (335).

*Ali hodza felkelt a helyéről s azt indítványozta*[...] (406).

(Trebalo bi da stoji: *azt javasolta* [...])

Evo još nekih primera za neadekvatnu upotrebu reči:

[...] *razgranato utvrđenje* [...] (18).

[...] *szétágazó erőssége* [...] (25).

*Erősség* znači jačinu, snagu, čvrstinu i ne može se koristiti kao ekvivalent za utvrđenje. Ovde odgovara imenica *erődítmény*.

[...] *ali je propao u mnogim ratovima u kojima se proslavio* (19).

[...] *de a sok háborúban, melyekben kitűntette magát, egészen tönkrement* (25).

Umesto medijalnog glagola *kitűnt* prevodilac je upotrebio povratni glagol kao što je to u srpskom, pa umesto značenja da se proslavio ili da se istakao, dobili smo da je sâm sebe odlikovao.

[...] *pravi kasablja* [...] (339).

[...] *a kaszaba valódi bennszü lötte* [...] (412).

Reč *bennszü lött* se nikako ne uklapa u kontekst, jer označava *domoroca, urodjenika*. Tu bismo morali da upotrebimo izraz *óslakos*, što znači *starosedelac*.

*U belo uniformi, sa kao mak crvenom, do kože ošišanom glavom* [...] (348).

*Fehér egyenruhájában, piros mákvirághoz hasonlatos, bőrig nyírt fejével* (424).

U mađarskom je mak obično bele, plave, roza ili ljubičaste boje. U tekstu se zapravo radi o bulkama, koje se na mađarskom zovu *pipacs(ok)*. Druga greška je da se kod šišanja do glave na mađarskom kaže da dotična osoba ima izbrijanu glavu: *borotvált fejével*.

*Stigli su noćas* (348).

*Az elmúlt éjjel érkeztek* (423).

U prevodu je značenje da su stigli prethodne noći.

[...] *jer ih niko više nije gonio* (21).

[...] *senki sem kergette őket tovább* (28).

U srpskom sejmieni nisu *više* gonili majke koje su krenule za svojom decom a u mađarskom ih nisu *dalje* terale, iako i u mađarskom može da stoji *többé*.

Prevodilac često formuliše rečenice koje nisu u duhu mađarskog jezika, ponavlja reči, i da je lektor pažljivo pročitao tekst, sigurno bi uočio greške i ispravio ih:

[...] *dok su oko njih zatvoreni dućani, verovatno puni svega, iako postoji naređenje da se dućani otvore* (348).

[...] *míg körülöttük minden üzlet be van zárva, habár hihetőleg teli van minden-nel, s habár parancs van arra, hogy az üzleteket nyitva kell tartani* (423).

Prvo je nepotrebna upotreba glagolskog prefiksa *be* (umesto *be van zárva*, dovoljno je *zárva van*), zatim imamo doslovni prevod reči *verovatno*, koja je nastala od glagola *verovati* (i u mađarskom od njemu ekvivalentnog glagola *hisz / hihető(leg)* doslovno znači 'kao što se može verovati') umesto da je prevedeno kao *valószínűleg*. Na kraju pomenimo nepotrebno gomilanje veznika *iako* (*habár*).

[...] *nije sačuvalo mnogo pojedinosti o izvođenju samih radova na mostu* (23).

[...] *nem sok részletet őriztek meg magáról a hidépítés végrehajtásáról és részleteiről* (31).

Ako smo kod gornjeg primera još i mogli da tolerišemo gomilanje reči, u ovoj rečenici to ne možemo. Naime, ovde je došlo do nehotičnog ponavljanja usled nepravilno formulisane rečenice. Prevod ove mađarske rečenice na srpski bi imao značenje 'nije sačuvano mnogo pojedinosti o samim radovima na mostu i njegovim pojedinostima'.

Doslovni prevodi takođe često paraju uši brižljivom čitaocu.

*Misli gazda Pavle šta ovo bi sa njim, njegovom kućom i njegovim tolikim imanjem* (345).

*Arról gondolkodik Pavle gazda, hogy valójában mi is ez a dolog itten vele, a házával, a vagonával* (419).

*Ama, kako bi bilo da to s krštenjem svršimo* (339)?

*De hát hogy is lenne, ha már végeznénk egyszer ezzel a kereszteléssel* (411)?

Mađar nikada ne bi postavio takvo pitanje, već bi sugerisao: *Legyünk már túl a keresztelésen* ('Hajde da završimo sa tim krštenjem')!

*Zidao ga je Rade Neimar, koji je morao živeti stotinama godina, da bi sagradio sve što je lepo i trajno* (10).

*A hidat Kőműves Rade építette, akinek százszendőkig kellett élnie* (15).

U mađarskom se ne kaže *százszendőkig*, već: *több száz esztendeig* ('više stotina godina').

[...] *i ostao bez žive duše u njemu* (341).

[...] *egyetlen élő lélek nélkül* (414).

*Takvi su svi: tvrdice i tutumraci, a puni para kao šipak* (16).

*Mindannyian ilyenek: zsugoriak és szűkmarkúak, holott tele vannak pénzzel, mint a csipkerózsabokor virággal* (23).

Ovde nalazimo doslovan prevod srpskog izraza na mađarski jezik, s tim što je u prevodu poređenje prošireno: 'puni para kao što je žbun šipka pun cvetova'.

Evo još nekoliko nepreciznosti, izostavljenih delova rečenica.

*Zato su opet putnici, kojima nije do toga, vidali neki beo sjaj na humci iznad mosta* (13).

*Az utasok ellenben, akik nem olyan könnyen álmosodnak el, láttak valami fehér fényt a híd fölötti síron* (19).

U prevodu stoji da se putnicima obično ne spava i baš zbog toga što teško tonu u san imaju priliku da vide sjaj nad humkom, za razliku od onih koji uporno stražare ali ih san savlada.

[...] *kao da se sva sudbina rata i tolikih hiljada živih ljudi rešava ne tu nego negde daleko, nezavisno od svakog otpora, jačeg ili slabijeg* (333).

[...] *mintha minden háború és oly sok ezer élő ember sorsa nem a harc színhelyén ellenállásuktól függetlenül dőlne el* (404).

Omaškom i nepažnjom Čuka je izostavio čitavu sintagmu *nego negde daleko* (*hanem valahol messze*).

*Petar je nekidan otišao u Sarajevo* (337).

*Petar egy szép napon Szarajevóba ment* (408).

U mađarskom prevodu je 'Petar jednog lepog dana otišao u Sarajevo', a ne 'neki dan', što bi trebalo da glasi: *a minap*.

*Jedni su od njih na stanici, gde svojim životom jemče za red i mir i pravilan saobraćaj, a drugi su nedaleko od mosta, na dnu pijaca* (344).

*Közülük egyik az állomáson van, ahol életével szavatol a rendért, békességért és a közlekedés zavartalanságáért, a többiek a közelében, a piac közepén* (415).

Umesto množine, prevodilac koristio je jedninu, kao da je samo jedan talac bio na stanici, a da su ostali bili u blizini. Nije precizirano ni u blizini čega, kao što u srpskom piše (u blizini mosta), već se na osnovu formulacije može zaključiti da su bili blizu stanice. Osim toga umesto *na dnu pijace*, u mađarskom stoji da je to 'usred pijace'.

*Zamućenim očima gleda u travu pred sobom i zanesen osluškuje ono što se dešava u njemu* (334).

*Ködös szemekkel néz maga elé a fűre és szinte elradatásban figyel az, ami benne végbemegy* (405).

Reč *zanesen* u srpskom ima više značenja, jedno od njih je i 'ushićenje', na mađarskom *elragadtatás* koje je kao ekvivalent u prevodu upotrebjeno. To je, međutim, pozitivno osećanje, koje se ovde ne uklapa u kontekst. Drugo značenje joj je 'rasejan, zamišljen' koje se na mađarski prevodi kao *szórakozott(an)*.

[...] *naprezali bi sluh ne bi li čuli slabu jeku Karadorđeva topa gore od Veletova* (336).

[...] *hallgatóztak, nem hallják-e a Panos hegyről Karadorde ágyúinak gyenge visszhangját* (407).

U originalu topovi su se oglašavali sa Veletova, a ne sa Panosa, kako je prevedeno. Čist previd prevodioca.

[...] *leži sada celom težinom na plećima, kao neobjašnjiva i sudbonosna tajna, kao mora u nekom snu, ali snu bez buđenja* (347).

[...] *az ő mellére fekszik, mint megmagyarázhatatlan és végzetes titok, mint a tenger valakinek álmában, amelyből nincsen ébredés* (422).

U mađarskoj verziji tajna pritiska grudi a ne pleća, a umesto *more*, košmara što ljude muči u snu i reči *lidérc*, koja bi to izražavala, prevodilac je tu leksemu protumačio kao 'môre, beskrajno vodeno prostranstvo koje se javlja u nečijem snu'. Omašku znači uzrokuje gramatički homonim.

Lažni prijatelji, parovi reči koji izgledaju isto ali imaju različito značenje, ili gramatički homonimi su uzrok i drugih omaški:

[...] *da ti je sretan i dugovječan sin, dabogda ti bio dika među domaćinima* (339).

[...] *boldog és hosszú életű legyen a fiad, adja Isten hogy a családapák büszkesége legyél* (411).

Ovde je enklitika *ti* (od *tebi*) pogrešno protumačena kao lična zamenica u nominativu a ne u dativu (*tvoj*), i shodno tome prevedena.

[...] *a i basamaci, i sedišta i ograda, sve od istog svetlog kamena* (9).

[...] *egyébként a lépcsőket, ülést és párkányt is ugyanabból a fénylő kövekből faragták* (14).

U gornjoj mađarskoj rečenici kamenje svetli, kao da je ograda načinjena od svetlećeg kamena a nije svetle nijanse.

*To su ovi fino srezani slepi prozori* [...] (11).

*Ma is láthatóak a finoman vésett szép ablakok* [...] (16).

Umesto *slepih prozora*, u mađarskom su oni 'lepi'.

*Doduše, bio je pijan do nesvesti i zanoćio je tu na mostu, pod vedrim nebom, pri temperaturi od -15 C* (11).

*Igaz, hogy többször volt s itt töltötte az éjszakát a hídon, szabad ég alatt, 15 fokos hidegben* (16).

Nepažnjom je izostala oznaka minus, pa se u prevodu i ne čini da je bilo toliko hladno spavati noću na mostu.

*I dok ga **zapoji** hladnom vodom [...] (12).*

*S mialatt az anya hideg vízben **megmosdatja** gyermekét [...] (17).*

U mađarskom stoji da je majka umila dete, a ne napojila.

*U Alihodžinoj kući ispod Grada pravi mekteb (331).*

*Ali hodzsa házában, ott a vár alatt, valóságos mekteb, muzulmán elemi iskola **nyílott** (402).*

Andrić je želeo da dočara kako se u Alihodžinoj kući našlo puno dece, pa je ona bila poput muslimanske škole, mekteba. Čuka je, međutim, shvatio da je zaista otvorena škola za muslimansku decu u njegovoj kući.

Zaključci do kojih smo došli upoređivanjem prevoda sa originalom su nam sa jedne strane ukazali na neadekvatna rešenja, a sa druge na rešenja koja se tiču ličnog izbora i afiniteta prevodioca. To su, recimo, česta upotreba prošlog vremena umesto istorijskog prezenta, ili pak umesto učestalog, odnosno trajnog oblika glagola korišćenje svršenog vida, što bi se u nekim slučajevima moglo smatrati greškom, ali u konkretnim primerima ne utiče na semantiku, stoga ih možemo tolerisati:

*[...] s vriskom se budi Lotika i **kida** rese na sivom, lakom šalu, kojim su je pokrili (343).*

*[...] sikoltva ébred Lottika és **letépi** a szürke, könnyű sál rojtját, amellyel betakarták (417).*

Znali su da je gradnju **ometala** bila brodarica [...] (10).

*Tudták, hogy az építkezést **megzavarta** a vizitünder [...] (15).*

Nedoslednost se ogleda i kod prevoda imena, uglavnom se ostavljaju u izvornom obliku ali transkribovana. Neodlučnost prevodioca ili slučajni previdi ali čak i u okviru jednog imena postoji razlika: kod iste osobe ime se transkribuje a prezime ostavlja u srpskom latiničnom pismu.

*Tu se **Suljaga Mutapdžić** zatrgovčio (333).*

***Szuljaga Mutapdžić** itt kereskedőnek ment (404).*

Kod imena koja sadrže zajedničku imenicu srpskog porekla ovaj element se prevodi:

*Zidao ga je Rade Neimar.*

*A hidat Kőműves Rade építette.*

Ostaje velika nepoznanica zbog čega je kod Mehmed paše turska titula ostala u ovom obliku, kada postoji mađarska varijanta koja počinje suglasnikom **b**: *basa*. Interesantno da se titule *hodža*, *aga*, *beg*, za razliku od srpskog, u prevodu pišu odvojeno od ličnih imena osoba: *Abid aga*, *Arif bég*, *Ali hodzsa*.

Ukoliko ime poseduje varijantu u mađarskom ono se ipak ne koristi u prevodu, već se zadržava izvorna forma:

***Petar** je nekidan otišao u Sarajevo (337).*

*Petar egy szép napon Szarajevóba ment* (408).

Za neka imena prevodilac je krivo izvukao izvorni oblik, jer se u romanu uvek nalaze u nekom padežu, tako je na primer Petar Gatalo preimenovan u *Petar Gatal*:

*Ona je žena Petra Gatala sa Okolišta* (337).

*Ez az asszony Petar Gatal felesége Okolishéról* (408).

Istorijska imena, imena iz srpskog narodnog stvaralaštva ostaju u originalu i kada sadrže zajedničku imenicu: *Starina Novak*, *Kraljević Marko* (*Mark királyfi* – u prvom izdanju prevoda), pa čak i *Šarac*, ime Markovog konja ostaje bez promene.

Kod geografskih imena većina ostaju u izvornom obliku, sem nekoliko rećkih slučajeva, kada postoji mađarska varijanta, kao na primer za *Skadar*, u takvim slučajevima se koristi taj naziv (*Szkutari*). Ime Stambola se javlja u raznim oblicima: *Isztambul*, *Sztambul*, ali ni jednom mađarska varijanta najčešća u Mađarskoj: *Konstantinápoly*. Delovi samog gradića, Višegrada se prevode, neki imaju samo jedan ekvivalent kao npr. *kapija* a neki i više prevoda: *stari grad* – *Óregvár* (25), *felsőváros* (18) (doslovno znači 'gornji grad'), *régi városnegyed* (22) ('stara gradska četvrt').

Ima u prevodu i izrazito dobrih rešenja za primer, kada Čuka koristi neopodno ekspliciranje, prevodilački postupak kojim se pojašnjavaju delovi izvornog teksta:

*Samo za srpsku decu to su tragovi Šarčevih kopita, ostali još od onda kad je Kraljević Marko tamnovao gore u Starom gradu* [...] (12).

*Csak a szerb gyermekeknek ezek a nyomok Kraljević Marko híres Šarac lovának patkónyomai voltak, s abból az időből maradtak vissza, amikor Kraljević Marko odafönn raboskodott a felsővárosban* [...] (18).

Objašnjava okolnosti koje mađarskom čitaocu nisu poznate. Andrić srpskoj publici ne mora da naznači kako je Šarac bio konj Kraljevića Marka, ona to zna i bez toga, dok Mađarima to nije poznato.

[...] i podležu opštoj zarazi rasipnosti i bezbrige žive sa devizom: „Drugi dan, druga i nafaka” (16).

[...] megadják magukat a tékozlás általános fertőzésének, gondtalanul élnek s jelszavuk: Új nap – új nafaka, vagyis új része annak a földi kincsnek, amelyet a sors az ember osztályrészü l rendelt (22).

U gornjem slučaju se objašnjava frazeologizam, ono šta on izražava, ali se ujedno i komentariše.

Prevodilac na pojedinim mestima uspeva da se oslobodi privlačne sile srpskih konstrukcija i tada preformulišući rećenice, one zaista deluju kao da su izvorno nastale na mađarskom jeziku. Tako u sledećem primeru od imenica u pratnji egzistencijalnih glagola on stvara glagole pa je zahvaljujući tome mogao

da upotrebi dopune koje su ekvivalentne onima u srpskom (imaju odnosne nastavke koje izražavaju isto što i padežni oblici u srpskom).

*U srpskim kućama, koje su sabijene oko crkve na Mejdanu, naprotiv, nema ni žalbi na prošlost ni bojazni od budućnosti, samo strah i tegoba sadašnjice* (335).

*A mejdani templom körül csoportosuló szerb házakban ezzel szemben nem panaszkodnak a múltra, és nem félnek a jövőtől: csak a mától félnek és rettegnek* (406).

### Zaključak

Čuka je, navodno, svojim prevodom donekle doprineo popularizaciji ovog romana u svetu. Što se tiče mađarske publike, sigurno je predstavljao kariku u lancu koji je povezivao srpsku i mađarsku kulturu. Tu mu zaslugu ne smemo i ne želimo osporiti. Sa druge strane, ne postoji prevod bez mana i grešaka. Većina omaški koje smo našli u mađarskoj varijanti romana je mogla da se otkloni pažljivim čitanjem od strane prevodioca ili lektora. Očigledno je da Čuka nije imao vremena da još jednom pročita svoje delo, a da to umesto njega niko nije učinio. S pravom su ga kritičari prevoda uzimali na zub, ali niko ništa nije učinio da se to ispravi. I što je još čudnije, niko se od tada nije prihvatio da ponovo prevede roman, ovog puta bez žurbe, i sa pažnjom koju zavređuje.

### Izvor građe

Ivo Andrić (1962): *Na Drini ćuprija*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost.

Ivo Andrić (1962): *Híd a Drinán*. Novi Sad: Forum.

### Literatura

Bordaš 2001: Bordás, Győző. Több igazságról. In: *Híd* 2001/9. Újvidék. S. 1004–1007.

Bori 1992: Bori, Imre. *Ivo Andrić*. Novi Sad: Forum.

Bori 1987: Bori, Imre. *Tanulmányok a magyar délszláv irodalmi kapcsolatokról*. Novi Sad: Forum.

Ćorović 2012: Ћоровић, Милош. Писма из Будимпеште (10) О животном делу Золтана Чуке. In: *Српске недељне новине* – [www.snnovine.com/2012/37/dfs/s08.pdf](http://www.snnovine.com/2012/37/dfs/s08.pdf). Stanje: 17. mart 2012.

Ćorović 2006: Ћorović, Miloš. Neimar s perom. In: [http://www.novosti.rs/dodatni\\_sadržaj/clanci.119.html:27771-Neimar-s-perom](http://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/clanci.119.html:27771-Neimar-s-perom). Stanje: 18. mart 2012.

Gerencsér 2002: Gerencsér, Zsigmond. „... engedd, hogy mi büszkélkedjünk veled“. In: *Híd* 2002/2. Újvidék. S. 274–280.

- Hoža 2007: Hózsza, Éva. „A Mont Blanc sem jó diszletnek“. In: *Ex-Symposion* 61–62. [www.ex-symposion.hu/cikk/1434](http://www.ex-symposion.hu/cikk/1434). Stanje: 21. april 2012.
- Leskovac 2001: Leskovac, Mladen. Csuka Zoltán hősi vállalkozása. In: *Híd* 2001/9. Újvidék. S. 998–1003.
- Roland 2007: Orcsik, Roland. Befejezni és elkezdni a regényt. *Balázs Attila és Darvasi László Ivo Andrićot olvas*. In: [www.zetna.org/zek/.../orcsik.htm](http://www.zetna.org/zek/.../orcsik.htm). Stanje: 18. mart 2012.
- Rajšli 2007: Rajsli, Emese. Jegyzetek a fordításról. In: *Ex-Symposion* 61–62. [www.ex-symposion.hu/cikk/1433](http://www.ex-symposion.hu/cikk/1433). Stanje: 21. april 2012.
- Tomka 2007: Thomka, Beáta. Topográfia és retorika. Andrić másik Európája. In: *Ex-Symposion* 61–62. [www.ex-symposion.hu/cikk/1425](http://www.ex-symposion.hu/cikk/1425). Stanje: 21. april 2012.

Edita Andrić (Novi Sad)

#### Hungarian translation of THE BRIDGE ON THE DRINA

Hungarian was the first language that Andrić's famous novel THE BRIDGE ON THE DRINA was translated to. This first translation was published in Budapest in 1947. This paper presents an overview of different Hungarian editions of the novel. In addition, we analyze the translation and remember the translator himself.

The largest problem for Hungarian translators are local terms and expressions in L1 which lack the adequate equivalents in L2. Therefore, different solutions are found, one of which was used by Zoltán Csuka. Among the problematic points is the issue of how to translate the title of the novel.

No translation is devoid of errors and mistakes. Neither is this one. Some errors are plain visible and detectable usually resulting in meaningless and incomprehensive expressions which are the literal translation from L1. However, there are mistakes that can be detected only when the translation is contrasted with the original text. Most of the errors could have been corrected by proofreaders or the translator himself. It is not surprising therefore that many have criticized such imprecise translation. On the other hand, nobody has ever tried to correct the abovementioned mistakes. It is surprising though, that no attempt has ever been made to translate Andrić's masterpiece meticulously and with the care that such works deserve.

Edita Andrić  
Filozofski fakultet  
Novi Sad  
dr Zorana Đinđića 2  
[andrice@sbb.rs](mailto:andrice@sbb.rs)



Prilog 1

Faksimil Andrićevog pisma upućenog prevodiocu

Beograd, 8 decembra 1957.  
Prizrenska 7.

10A/1  
Dj. 29

Dragi g. Csuka,

Ivinite što se zaodcnjenjem odgovaram na Vaše pismo od 19 novembra o.g.

Hvala na dobrim vestima o novom izdanju "Na Drini ćuprije" i izgledima za izdanje "Proklete avlije" na mađjarskom jeziku. Rasume se da će mi biti prijatno da i u buduće Vi prevođite moje knjige na mađjarski.

Ja sam ne znam ni približno sa kolikom sumom honorara raspolašem u Budimpešti. Svakako, mogućno je da jednom prilikom zaista i dođjem u Vaš lepi grad, samo što sada ne bih mogao predviđeti tačno vreme dolaska.

I za "Antologiju savremene jugoslovenske prose" na mađjarskom jeziku ja ću dati svoj prilog, kao i biografske podatke i fotografiju. Mi ovde nismo o toj Antologiji do sad ništa čuli. Bilo bi dobro kad bi odgovorni urednik svima našim piscima od kojih želi prilog, uputio pismo, a mogli bi o tome izvestiti i naš Savez književnika u Beogradu, koji bi im možda mogao pomoći pri sastavljanju tekstove.

Vama, dragi g. Csuka, zahvaljujem se sve što ste učinili za upoznavanje naše književnosti u Mađjarskoj, i molim Vas da primite srdačne pozdrave i najbolje želje.

I. Andrić.

(Ivo Andrić)



Ивана Антонић (Нови Сад)

## Адвербијална темпорална детерминација у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

У раду се анализира темпоралне детерминације адвербијалном формом = прилошком лексемом као синтаксичко-семантичком јединицом, у језику Андрићевог романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. У зависности од фреквенције појављивања ових формално-семантичких јединица за формирање корпуса одабране су оне најрепрезентативније. Временски прилози упућују на релативну темпоралну детерминацију, али у анализу нужно мора бити укључена и апсолутна темпорална детерминација будући да су, у одређеним случајевима, прилошке формалне јединице способне да реченичну предикацију смештају у време истовремено у односу на моменат говора и у односу на неку другу референтну тачку у времену различиту од момента говора. При том је пажња усмерена првенствено на субпоље темпоралне идентификације, а темпорална квантификација биће укључена у анализу само уколико се остварује као пратеће семантичко обележје. И овога пута у приступу се полази од теоријско-методолошког концепта који је ауторка разрађивала у својим досадашњим радовима посвећеним номиналној и сентенцијалној темпоралној детерминацији.

Временски прилози као индеклинабилне лексеме у улози елементарних синтаксичко-семантичких јединица на сентенцијалном нивоу језичке структуре, дакле у функцији темпоралног детерминатора реченичне предикације, најмање су граматикализоване, тј. синтактизиране јединице у поређењу са номиналним и сентенцијалним формалним структурама са истом синтаксичко-семантичком функцијом у матричној реченици.<sup>1</sup> У

---

<sup>1</sup> У својим претходним истраживањима темпоралне детерминације у Андрићевом језику, на пројекту Андрић-Иницијативе: Иво Андрић у европском контексту (током 2010. и 2011) бавила сам се релативном темпоралном детерминацијом сентенцијалном и номиналном формом. И овога пута у приступу полазим од теоријско-методолошког концепта који сам разрађивала у својим досадашњим радовима посвећеним номиналној и сентенцијалној темпоралној детерминацији (уп. пре свега Antonić 2001 и Антонић 2005; такође и у другим радовима мањег обима, као и у три обимна најрецентнија рада: Антонић 2011; 2012; 2012a). Прилошка темпорална детерминација није до сада подробније обрађивана у оквиру наведеног концепта темпоралног семантичког поља (иако је у оквиру обимног истраживања заменичких прилога у светлу теорије семантичких локализација, а са циљем утврђива-

начелу, низак степен граматикализованости ових јединица, а насупрот томе висок степен удела њихове инхерентне лексичке семантике – у случају прилога незаменичког типа, одн. ниског удела инхерентне лексичке семантике а високог удела контекста – у случају прилога заменичког типа, чини их специфичним јединицама како са становишта форме матричне реченичне структуре у чијем конституисању учествују тако и са становишта семантичке типологије темпоралних односа које могу да успоставе на нивоу једнопредикатске реченице. При том, дакле, ваља нагласити да су временски заменички прилози изразито зависни од непосредног језичког контекста, како оног који чини минимално сентенцијално окружење, нпр. контекст сложене двопредикатске реченице или контекст реченичног комплекса, тако и контекст тзв. минималног текста или контекст оствареног текста као целине, а врло често и контекст говорне ситуације која може укључивати и нејезички контекст. Пре свега прилог као лексичка, елементарна синтаксичко-семантичка јединица у функцији темпоралног детерминатора: идентификатора или квантификатора реченичне предикације конституише једнопредикатску реченичну структуру типа:

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp}} [\leftarrow \text{Adv} / \text{ProNAdv}]\}^2$$

Временски прилози, како незаменичког тако и заменичког типа, управо у таквој улози биће предмет овога рада.<sup>3</sup>

Прилошке формалне јединице, попут номиналних и сентенцијалних, као детерминатори реченичне предикације, индикатори су релативне темпоралне детерминације – идентификују или квантификују време реченичне предикације у односу на временски локализатор различит од момената говора. Поједине прилошке формалне јединице, међутим, за разлику од

---

ња основних семантичких дистикција у првенствено прилошкозаменичком микросистему у српскохрватском, руском и пољском језику била раније предмет пажње (уп. пре свега Piper 1983, 1989, и Пипер 1988, 1993; такође корисно је погледати и Пипер 1985), па ће ово бити прилика да се на валидном корпусу провери одрживост тога концепта и у случају ове формалне јединице, а истовремено и да се Андрићев језик у његовом најрепрезентативнијем приповедачком остварењу осветли и из овога угла.

<sup>2</sup> Символи: Adv – прилог; ProNAdv – заменички прилог; Det<sub>Temp</sub> – детерминатор темпорални; S – реченица; V – реченична предикација; = – једнакост формалних структура; { } – скуп нужних елемената који изграђују једну реченичну структуру; [← X] – реализује се у форми X; [→ ] – парафразира се / има значење; / – или, односно; | | – варијантни екавско-ијекавски облици; // – дублетни облици; ~ – лексикографско значење.

<sup>3</sup> Остају по страни заменички прилози који отварају место клаузи и функционишу као њени кореференти (о томе в. Antonić 2001 и Антонић 2011) и временски прилози који су темпорални маркери на међуреченичном и текстуалном нивоу и који ће биће предмет пажње неком другом приликом.

номиналних и сентенцијалних, могу, управо захваљујући високом степену лексикализованости с једне, и различитој генези с друге стране, а независно од глаголског времена реченичне предикације, истовремено бити и индикатори апсолутне темпоралне детерминације – идентификују или квантификују време реченичне предикације у односу на моменат говора као временски локализатор било да се ради о физичком времену као актуелном, објективном времену, или као о наративном времену = моменат говора смештен је, најчешће, у тзв. наративну прошлост. Управо та особеност, с друге стране, утиче на врло висок степен синтаксичко-семантичке корелативности између прилошког темпоралног детерминатора и глаголског времена реченичне предикације, што није био случај у реченичним структурама са номиналним и сентенцијалним темпоралним детерминатором (у оба случаја релативна темпорална детерминација могла је бити разматрана независно од апсолутне темпоралне детерминације), а, могло би се рећи, у извесном смислу, смањен је и степен важности корелативности између прилошког темпоралног детерминатора и глаголског вида реченичне предикације, поготово у поређењу са реченичним структурама са сентенцијалним детерминатором.

Временским прилозима може се означити како темпорална идентификација тако и темпорална квантификација реченичне предикације. Пошто се при том ради о лексичким јединицама, а не о синтаксичким структурама, остварује се јединствен основни синтаксички модел са потенцијално бројним различитим појединачним лексемама у улози темпоралног детерминатора реченичне предикације. Синтаксички модел, у том смислу, може варирати само у оном сегменти структуре који се тиче обележености или необележености реченичне предикације у погледу глаголског времена или евентуално глаголског вида. С обзиром на то, у случају таквих реченичних структура, у анализи се, већ на самом полазишту, оперише, у начелу, ограниченим, али потенцијално великим бројем појединачних лексичких могућности, за разлику опет од анализа структура са номиналним и сентенцијалним формалним јединицама у којима је од самога почетка било јасно да се оперише ограниченим, али релативно малим бројем синтаксичких јединица у којима је удео лексичке семантике постајао релевантан по правилу на хијерархијски нижим нивоима анализе и само у одређеним синтаксичким моделима.

Из претходно реченог проистиче задатак који треба решавати већ на самом почетку, а то је како доћи до инвентара лексичких прилошких јединица с временским значењем и потенцијалном синтаксичко-семантичком улогом темпоралног детерминатора реченичне предикације будући да ни један извор, осим речника опште језичке грађе, не наводи чак ни приближан инвентар таквих лексичко-синтаксичко-семантичких јединица, поготово у ситуацији када основу за формирање корпуса чини електронски запис

основног извора језичке грађе.<sup>4</sup> Једино решење које ми се у таквој ситуацији учинило разумним било је да, најпре, на основу прегледа сто страница, по педесет у континуитету са почетка и из средине штампаног извора, дођем до почетног инвентара временских прилога, а да након тога добијене лексичке јединице „пропустим“ кроз електронски извор и на тај начин дођем до валидног корпуса за анализу. Дакле, у овом конкретном случају предмет истраживања јесте прилошка темпорална детерминација реченичне предикације у језику романа *На Дрини њуприја* Иве Андрића. На основу штампаног извора (Андрић 1967) са сто страница текста добијен је почетни инвентар од 78 различитих прилошких лексема с временским значењем које су потом тражене у електронском извору овог Андрићевог текста *Gralis-KorpusNDć*. На тај начин добијен је основни корпус за анализу од око 2590 примера са временским прилогом с функцијом на реченичном, међуреченичном или текстуалном нивоу што подељено са 352 електронске странице текста даје просек појављивања од око 7,35 по страници. Основном инвентару временских прилога потом сам придодала и оне прилоге које сам забележила прикупљајући грађу за истраживања Андрићевог језика у претходне две године. То је био корпус Андрићевих приповедака из аустроугарског периода (Антонић 2011) и корпус Андрићевих приповедака из периода 1925–1941 (Антонић 2012; *Gralis-Korpus*). Потрага за тим инвентаром временских прилога у *Gralis-Korpusu* романа *На Дрини њуприја* прикупљено је још око 40 нових лексичких јединица са око 370 појављивања. То је дало инвентар од приближно 120 појединачних прилошких јединица са око 2960 појављивања на 352 електронске странице текста, а што је 8,4 примера по страници. Иако је јасно да на овај начин није добијен коначни инвентар временских прилога који се појављују у језику овога романа, основано се може претпоставити да се на овакав начин, ипак, дошло до валидног корпуса за истраживање прилошке временске детерминације, како у овом језичком извору тако и у начелу. Врло висока учесталост појављивања временских прилога у наративном дискурсу какав је Андрићев роман *На Дрини њуприја* у сагласности је са очекиваним особеностима нарације овога типа.

Општа запажања која произилазе из анализе свих временских прилога забележених у корпусу своде се на следеће. Иако је овај Андрићев роман писан екавицом, ијекавски лексички облици појављују се у говору поједи-

---

<sup>4</sup> Иако је раније рађено обимно истраживање заменичких прилога (па и временских) у српскохрватском, руском и пољском језику, а резултати тих истраживања саопштени у две монографске студије (уп. Piper 1983, и Piper 1988) и неколико мањих радова (уп. Piper 1989, и Piper 1985, 1993; у неким од њих укључени су и неки прилози незамењичког типа), ни у једном од ових извора није дат систематичан инвентар ових лексичких јединица у посматраним језицима.

них ликова, па се тако и међу прилошким лексемама с временским значењем у целокупном тексту срећу претежније екавски, али и појединачни ијекавски облици: *најјосле* (23)<sup>5</sup> || *најјослије* (2), *огувек* (30) || *огувијек* (1), *јосле* (20) || *јослије* (2), *јре* (13) || *јрије* (4), *увек* (127) || *увијек* (4), *заувек* (22) || *заувијек* (1) или само ијекавски облик: *довијека* (2). Што се тиче заменичких прилога који могу имати облик с покретним вокалом или без њега присутна су оба облика, али не у случају свих прилога који у начелу долазе у обзир нити у једнаком односу. На пример: *саг* (111) || *сага* (144), *некад* (42) || *некада* (1), *никад* (89) || *никада* (0), *шаг* (0) || *шага* (116), али *гошаг* (3) || *гошага* (6), и *ошаг* (1) || *ошага* (1).<sup>6</sup> Што се тиче комбинације заменичких прилога с предлозима, у корпусу преовлађују облици састављеног писања, нпр. *госаг* || *госага*, *гошаг* || *гошага*, *осага*, *ошаг* || *ошага*, *огувек* || *огувијек*, а у случају прилошке употребе предлошко именичких веза појављују се како облици растављеног тако и облици састављеног писања, нпр. *од давнина*, *од старина*, *јосле јодне*, *јо вас дан*, према *јредвече*, *заувек* || *заувијек*, *увече*, *ујушру*, али и *јреконоћ*, *најесен*, као и облици у којима је предлошки формант мање уочљив, нпр. *јрекјуче*, *јреклане*. Од архаично-дијалекатских облика у корпусу се нашао само облик *јо вас дан* са чак 12 потврда, доследно растављено написан.

Надаље, будући да имам на располагању ограничени простор, задржаћу се овога пута на прилошкој темпоралној идентификацији, а темпорална квантификација биће укључена у анализу само уколико се остварује као пратеће семантичко обележје.

Темпорална идентификација локационог типа симултаност линеарна процесуалност (–) = смештање реченичне предикације унутар, прилошком лексемом, издвојеног временског одсека. Уколико је реченична предикација имперфективна, може се, у начелу, говорити о потпуној симултаности, а уколико је префективна, о делимичној симултаности. Обележје процесуалност (–) упућује на статичку концептуализацију времена. У корпусу, с овим значењем, забележени су прилози незаменичког<sup>7</sup> и заменичког типа.

<sup>5</sup> Број у загради означава број појављивања у корпусу.

<sup>6</sup> У Антонић 2011 констатовано је да Андрић користи везник *када* готово искључиво у облику *кад*, дакле без покретног вокала.

<sup>7</sup> У литератури постоји мишљење да су временски прилози типа *данас*, *јушрос*, *вечерас*, *ноћас*, *зимус*, *лејшос*, *јролејшос*, *јесенас* (настали од именице и постпоноване показне заменице) и прилог *синоћ* (настао од именице и препоноване показне заменице) полузаменичког типа (уп. Piper 1983: 99). Иначе, о деривационом пореклу, дијакронији и различитим значењима ових прилога навођеним у старијим речницима в. најпре у Игњатовић 1961–1962, а потом и у Кашић 1981.

Прилози незаменичког типа јесу пре свега они којима се денотирају тзв. појмови–периоди:<sup>8</sup>

Дан као основни јединични временски локализатор денотиран у односу на моменат говора, тј. лоциран у моменат говора = сфера референцијалне садашњости / апсолутна симултаност – данас [→ у овај дан] као квантитативно омеђен релативно кратак временски одсек (време од 24 сата), нпр.:

*Данас је четвртак*, имаш времена до недеље (Gralis-KorpusNDć).<sup>9</sup> *Нисам нешто оран данас*.

или данас [→ у ово / савремено време / време у којем живимо] као квантитативно неомеђен релативно дуг временски одсек који укључује неререференцијално упућивање на моменат говора као и на неурврђени временски распон, онај који је претходио моменту говора и онај који ће му још извесно време следити, у актуелном или наративном времену, нпр.:

Недељом се радило као и сваким другим даном, али *данас* су и сами надзорници *расејани*. Сви су гледали преда се слушајући мудериса, који је био познат по томе што је више волео да надугачко прича туђа сећања него да јасно и кратко каже своје мишљење о ономе што *се данас дешава*. *данас* смо сви *једнаки*, – упада опет Бахтијаревић са лаком иронијом у којој има и горчине и поноса.

У првом случају обавезан је презент имперфективног глагола, а у другом случају презент најчешће имперфективног глагола.

Прилошки локализатор *данас* са значењем [→ у овај дан] може бити употребљен и као шири временски одсек унутар којег се реченична предикација не мора, али и може прецизније лоцирати другим временским локализатором, прилошким, номиналним или сентенцијалним, па је, у том случају, присуство релативне темпоралне детерминације очигледније, а апсолутна темпорална дерминација не мора упућивати само на сферу садашњости, већ може упућивати и на сферу прошлости или будућности, али само унутар ширег локализатора (у овом случају унутар распона од 24 сата), а никако изван њега. Када се остварује релативна симултаност и апсолутна антериорност (сфера прошлости) / апсолутна постериорност (сфера будућности) у актуелном или наративном времену, реченична предикација се појављује у претериталном глаголском времену (у корпусу у перфекту) оба глаголска вида, односно у футуру 1 (у корпусу није регистрован такав пример) или футуру 2 (у корпусу је регистрован један такав пример), нпр.:

<sup>8</sup> Термин *појмови–периоди* користим у смислу како их је својевремено, разликујући их од временских јединица и појмова-празника, одредила М. Ивић 1955–1956.

<sup>9</sup> Сви примери који се наводе у тексту потичу из електронског корпуса Gralis-KorpusNDć, па се у даљем тексту, иза примера, изоставља ознака извора.



На клупи, у углу механе, дрема Ђоркан, притискује га сан и влажна топлота и прва ракија; *Данас је* [и]окисао до коже, носећи неке ствари чак на Околишта. Он је *данас* *после* *поне* имао први састанак са учитељицом Зорком, [...]. [...] да се спреми све што треба да *данас у поне* буде жив *набијен* на колац, [...].

Јуче [→ у први дан *пре* данашњег] и прекјуче [→ у други дан *пре* данашњег] – упућује на релативну симултаност, а апсолутну anteriornost у односу на моменат говора, тј. временску сферу прошлости у актуелном или наративном времену, па реченична предикација оба вида може бити само у прошлом глаголском времену, нпр.:

И многи који је, будећи се, помислио да је снивао оно што *се јуче* на очиглед света *дешавало* на мосту, сад је стајао и нетремице гледао свој мучан сан [...]. Аустријски одред који *је јуче ушао* у касабу пронашао је мулазима и заптије. На стражи су та два сата *прошла* као увек, као и *јуче* и *прекјуче*. Откако је оно *прекјуче*, у наступу неочекиваног одушевљења што је жив и што није на коцу, *сшао* да игра пред свима, он се није више смиривао.

Сутра [→ у први дан *после* данашњег] – упућује на релативну симултаност, а апсолутну posteriornost у односу на моменат говора, тј. временску сферу будућности у актуелном или наративном времену, па реченична предикација оба вида може бити само у глаголском времену са футурским значењем (футуру 1, футуру 2 или имперфективном презенту), нпр.:

А *суџра* *ћеш се јавиши* на рапорт. Јеси ли разумео? А сад одступи! Марш! Ствара се топао и узак круг, као једна нова егзистенција, сва од стварности а сама нестварна, која није ни оно што је било јуче ни оно што *ће биши суџра* [...]. – Да си ти жив и здрав, рођаче, отишла је одавно, – лажу бездушно доконе дуванције са ћепенака. – Ама, бога ти? – *суџра* ће друга. А *суџра* је други дан, други или исти беговски пијани и ћудљиви расипник, а за Лотику иста брига коју ваља бринути насмејана лица и исти посао који изгледа увек као лака, раскалашна игра.

с тим да је могуће и сужавање другим временским локализатором, уп.:

А *суџра* [ујутру] *ћеш се јавиши* на рапорт.

*Суџра/суџрадан* [→ у први дан *после* данашњег] – упућује на релативну симултаност, а апсолутну posteriornost у односу на наративни моменат говора, тј. временску сферу будућности унутар наративне сфере прошлости – наративно време, па реченична предикација оба вида по правилу је у прошлом глаголском времену (у корпусу у перфекту или наративном презенту). Нпр.:

Са тим дукатом Букус је без много размишљања *ошишао суџра* у Устамујића хан, увукао се у онај собичак где се готово у свако доба дана и ноћи окреће карта. А *суџра* ујутру, после тако проведене ноћи, *моли* су са Мејдана да посматрају у равници своје куће под водом, неке до пола а неке до под сам кров. А *суџрадан* је *освануо* сунчан новембарски понедељак. Ситан криста-

лан снег завејао предмете, алат и читаве колибе, а *сушрадан* га ћудљив ветар *снесе* на другу страну и завеје други крај.

Појмови–периоди којима се именују почетни, средишњи и завршни сегменти дана:

Ујутру/изјутра [→ онда кад је јутро], [преподне], послеподне, увече, предвече [→ онда кад је ~] – упућује на релативну симултаност, а апсолутну антериорност / сферу прошлости или апсолутну постериорност / сферу будућности било да се појављује као једини локализатор или као фрагментизатор ширег локализатора, па се реченична предикација оба вида појављује у прошлом или будућем глаголском времену. Нпр.:

Тек доцкан *после њодне исјело се* цело весело друштво на Мејдан и отворило цркву, [...]. Прави општи теферич *почеће тек после њодне*.

Следећи примери илуструје наративно време.

А сутра *ујутру*, после тако проведене ноћи, *моли су* са Мејдана да посматрају у равници своје куће под водом, неке до пола а неке до под сам кров. Као чудо су гледани први грађани који су истог дана отишли у Сарајево, свршили неки посао и *увече се враћали* кући. Још истог дана *предвече њала је* киша, обилна и необично хладна за то доба године.

Овим прилозима није могуће упутити на апсолутну симултаност, тј. сферу референцијалне садашњости, већ само на сферу нереференцијалне садашњости која, у овом случају, по правилу, упућује на регуларну временску фреквенцију. Уп. примере:

Управо, кад се каже „веже“, то је исто толико тачно као кад се каже: сунце *излази изјутра* да бисмо ми људи могли да видимо око себе и да свршавамо потребне послове, [...]. На Алихоцином дућану који је ту, стешњен између Каменитог хана и Заријеве механе, тако да се са њега види мост у косој перспективи, *седе* већ рано *изјутра* двојица Турака [...]. Сваког дана *после њодне наврати* Алибег Пашић, ћудљиви и ватрени друг Лотикине младости.

Уколико се предикација смешта у сферу прошлости, такође могу упућивати на регуларну временску фреквенцију. Уп.:

А *увече су* са многобројних прозора те ружне зграде *одјекивали* гласови неразумљивих војничких песама, праћени мундхармоником. Угледни вишеградски Турци *седели су предвече* на капији, подвијених ногу, поређани уокруг све по старешинству.

Јутрос, вечерас, ноћас [→ у ово / данашње јутро / вече / ноћ] – упућује на релативну симултаност и најчешће апсолутну антериорност / сферу прошлости (*јутрос, вечерас, ноћас*), или апсолутну постериорност / сферу будућности (*вечерас, ноћас*), али само у оквиру актуелног дана. Нпр.:

Сва његова речитост и цело достојанство ученог човека *најустилили су* га *јутрос* одједном. *Јутрос се сазнало* да је Петар на повратку из Сарајева, у возу, узет за таоца, да је одведен у Вардиште и ту, приликом једне погрешне узбуне, омашком стрељан. Тако је *дошао и вечерас*. – Ти не *дође вечерас* у

хан? – питао је странац мирно и хладно, као узгред. Стојећи на авлијском прагу, била је исте висине са младићем који је говорио узбуђено, једва чујним шапатам. – Одлучили смо да бјезимо. *вечерас*. Владо Марић, са још двојицом. А кад су *ноћас* опет *ћробали* са сплавом десило се ово што се десило. *Сћићли су ноћас* и сад се одмарају у оној удолини која дели пијац од чаршије. А сада, молим вам се, пустите ме да идем, јер ми *ваља* још *ноћас сћићи* на Бању, манастиру Свете Тројице.

Изузетно, овим прилозима могуће је упутити на референцијалну садашњост са потврдом у два примера у корпусу,

Стиковић, који обично води главну реч, *вечерас ћући и ћуши*. Тамо Лотика и *ноћас сеги* за својим претрпаним столићем.

али никада на неререференцијалну садашњост.

Синоћ [→ у вече јучерашњег дана / у прво претходно вече] – упућује на релативну симултаности и једино апсолутну антериорност, тј. сферу прошлости било у актуелном било у наративном времену па реченична предикација може бити само у претериталном глаголском облику. Нпр.:

Кад су се *синоћ* најпосле *усудили* да кажу Абидаги шта је са Плевљаком, он је рекао хладно и кратко: – Водите диванију у Плевље, и нека га вежу у кући да не будаљака наоколо. Нека говоре што год хоће; он је тврдо решио, [...] да не допусти да се са њим тера онако бездушна шала као што су *синоћ радиле* газде у овој истој механи.

Појмови–периоди којима се именују годишња доба:

Зимус [→ у прву прошлу зиму (најчешће ову у текућој години)] (као једини регистрован у корпусу из групе прилога истог деривационог модела *ћролећос, лећос, јесенас, зимус*) – упућује на релативну симултаност, а једино апсолутну антериорност, тј. сферу прошлости па реченична предикација може бити само у претериталном глаголском времену. Нпр.:

И оне луде Илинке нестало је; *изћубила се зимус* негде на селу. – Негде *зимус*, причао је Велетовац, *гође* више њиховог села злогласни Јован Мићић, [...].

У једном примеру, међутим, у корпусу, прилог *зимус* упућује на апсолутну постериорност, тј. сферу будућности ([→ у прву наредну зиму (ову у текућој години)] у наративном времену па је реченична предикација у футуру, у чему би се могао читовати утицај дијалекатске базе на Андрићев језик. Уп.:

И те јесени он је био закупио велике количине шљива и ораха, далеко изнад своје стварне моћи, и рачунајући да *ће зимус* он *одрећиваћи* цену и сухој шљиви и ораху и тако се и раздужити и стећи, као што му је то прошле године успело.

Лане<sup>10</sup> [→ пре годину дана (прошле године) у исто време], преклане [→ пре две године (претпрошле године) у исто време] – упућује на релативну симултаност, а једино апсолутну антериорност, тј. сферу прошлости па реченична предикација може бити само у прошлом глаголском времену. Нпр.:

Ако је лане, судећи по гомилама дрвета, *изледало* да Абидага намерава да диже мост од дрвене грађе, сад се свету чинило да хоће нови Стамбол да подигне овде на Дрини. Поремећај који је *настао* између њих двоје, лане, кад се за време школског распуста појавио Стиковић, трајао је дуго, све до почетка нове године. – Ја сам овде петнаест година обавештајни орган, поверљива личност највиших војних кругова, – викао је немачки, пијаним гласом, – и мени је још *преклане* у Бечу *обећано* [...].

Најесен [→ у прву наредну јесен (ову у текућој години) (као једини регистрован у корпусу из групе прилога *напролеће*, *налећо*, *најесен*, *назиму*) – упућује на релативну симултаност, а једино апсолутну постериорност, тј. сферу будућности па реченична предикација може бити само у глаголском времену које означава будућност.<sup>11</sup> Нпр.:

Млади Галус је ове године завршио гимназијалну матуру у Сарајеву и *најесен* треба да иде у Беч на студије.

Од прилошко-заменичких локализатора регистрованих у корпусу за ову прилику издвојићу три основна:

Сад(а) [→ у ово / текуће време] – упућује на релативну симултаност и истовремено апсолутну симултаност / сферу садашњости, и то сферу референцијалне садашњости,<sup>12</sup> у актуелном или наративном времену, при чему реченична предикација мора бити у имперфективном презенту, у презенту модалног (имперфективног) глагола или у императиву. Нпр.:

*Сад* је око њега *окуљен* највећи број будних сељака, нарочито млађих. То су ови fino срезани слепи прозори, уски као пушкарнице, у којима *се сада* *инезде* дивљи голубови. Сви гледају у Црногорца као да га *сад* први пут *виде* [...]. *Сад* нам *се ваља* вратити у времена кад на овом месту није било ни помисли о мосту, поготову не оваквом као што је овај. А *сад* *иди* *ђаволу* који те мени и послао. Иди! Сиктер!

<sup>10</sup> Облик *лани* није нађен у овом корпусу, али сам га забележила у Андрићевом језику, у корпусу приповедака из аустроугарског периода.

<sup>11</sup> Облици типа *ујесен*, *узиму* нису регистровани у корпусу.

<sup>12</sup> У начелу сфера неререференцијалне садашњости не долази у обзир, што потврђује и овде анализирани корпус. Но, можда је могуће да се у говорном језику, изразито контекстуално условљено, најчешће на пример такве употребе заменичког прилога *сад(а)*, али бих рекла да се онда пре ради о замени прилога *данас* [→ у ово / савремено време / време у којем живимо], уп. нпр. *Сада* је тако, видећемо како ће бити за десет година.

Уколико се овај прилог комбинује с перфектом имперфективног глагола може задржати истоветно значење, али само у наративном времену. Уп.:

Дуго није хтео, није могао да верује онима који су му говорили да је то сељачко лукавство али *саg се* све више *уверавао* да је ипак тако. *Саg је* у тами *наслућивао* све то и са горчином мислио како посао иде споро и тешко и како ће то једног дана морати доћи и везиру до ушију. *Саg су ћушала* оба младића. *Сага је* сва Дрина била *џресвођена*, [...]. [...] и непрестано се мучио узалудно га тражећи као ствар на коју је одавно навикао, и коју *је сага*, [...], негде *заћурио*.

Уколико се *саg(a)* комбинује с перфектом перфективног глагола, упућује на значење релативне симултаности, али апсолутне непосредне антериорности, тј. на сферу непосредне прошлости. Уп.:

*Саg је изишао* у једном од оних својих грчевитих, паничних наступа страха и одмах се очајнички дао на посао. *Саg се тек сећио* Абидагине претње да ће га жива намаћи на колац ако не успе да ухвати кривца. У тишини тога осветничког и пакосног ћутања до њих је допирала музика која *се сага јавила* из официрске касине на обали.

Уколико се *саg(a)* комбинује с футуром перфективног глагола, задржава значење релативне симултаности, али стиче значење апсолутне непосредне постериорности = имедијатности, тј. значење непосредне будућности, у актуелном, али и у наративном времену. Нпр.:

– Е, *саg ћеш га видиш* шта знамо, – рекао је на то живо Абидага. *Саg ће* мјесец *изјријати*. Својим сузним очима, које иза дебелих наочара изгледају као да *ће се саg расјочити*, погледа сина код касе и унука за тезгом, [...].

Тад(а) [→ у том тренутку / у то време] – упућује на релативну симултаност и апсолутну антериорност / сферу прошлости у наративном времену са реченичном предикацијом у прошлом глаголском облику или наративном презенту, нпр.:

*Тада су* на земљи *живели* велики јунаци, [...]. [...] спустио се низ брдо и прескочио Дрину, на којој *џага није било* ћуприје. *Тада је* ова иста Дрина, зелена и плаховита горска река „што се често мути“, *дерала* овуда, између голих и пустих каменитих и пешчаних обала. *Тада*, разуме се, *нема задржавања* на отвореним терасама на капији.

или на апсолутну постериорност / сферу будућности, такође првенствено у наративном времену, са реченичном предикацијом у футуру, нпр.:

Смисао нашег народног уједињења у једну велику и моћну, модерну националну државу и јесте у томе што *ће џага* наше снаге *осјајати* у земљи [...]. И *џага ће се родити* национална држава. *Тада ћемо стварати* дјела која ће бити продукт нашег слободног рада и израз нашег расног генија, [...]. А кад све обрсти, поломи, укаља, унизи, растјера или уништи око тебе, *џага ћеш* у тој пустињи *осјати* сам, лице у лице са својом сујетом, и нећеш имати ништа да јој пружиш, и *џага ћеш јесити* сам себе, [...].

У одређеним контекстима може упућивати и на значење свевремености (са имперфективним глаголом) или регуларне фреквентности (с перфективним глаголом) у наративном времену, и то опет само наративној прошлости или наративној будућности.

Онда [ $\rightarrow$  у оном тренутку / у оно време] – упућује на релативну симултаност и апсолутну anteriорност / сферу прошлости у наративном времену са реченичном предикацијом у прошлом глаголском облику или наративном презенту, нпр.:

Сто пута је *онда* боље *било* и не бити нико и не имати ништа! Шта су *онда били* они његови жарки погледи, његов врео, испрекидан дах и бурни пољупци?

или на апсолутну постериорност / сферу будућности такође првенствено у наративном времену са реченичном предикацијом у футуру, али такви примери у корпусу нису регистровани.

Свакако треба нагласити да је употреба заменичког прилога *онда* у функцији самосталног темпоралног детерминатора реченичне предикације у једнопредикатској реченици заправо веома ретка, што потврђује и језички корпус Андрићевог романа На Дрини Ђуприја. Наиме, од 71 примера са прилогом *онда*, а ван позиције кореферента уз клаузу с везником *кад(а)*, само у два наведена примера овај прилог има такву улога. Преосталих 69 примера илуструју његову функцију међуреченичног маркера временске сукцесивности.

Заменички прилози *џаг(а)* и *онда* (за разлику од *саг(а)*) у позицији самосталних темпоралних детерминатора у једнопредикатској реченици практично се увек остварују као деиксе, изразито контекстуално одређене, чешће као анафоре, а ређе као катафоре, кореферентне с неким другим релативним темпоралним детерминатором, присутним у непосредном језичком контексту или говорној ситуацији, или одговарајућом временском сфером као апсолутним темпоралним локализатором.

Од прилошких незаменичких лексема с темпоралним значењем посебну групу чине прилози типа: *џре* || *џрије*, *раније* 'пре', *уџраво*, *малочас* || *малоџр(и)је*, *недавно*, *давно*, *џосле* || *џослије*, *касније/доцније* 'досле', *ускоро*, *убудуће*. Сви осим *касније*, *ускоро*, и *убудуће* нашли су се у овом корпусу. Особеност ових прилога јесте у томе што је у њиховом случају, због инхерентне лексичке семантике, релативна темпорална идентификација локационог типа, дакле релативна симултаност, сасвим потиснута (могло би се, можда, рећи да иде и у домен логичке пресупозиције), а доминантна је, свакако у првом семантичком плану јесте апсолутна темпорална идентификација – дакле смештање реченичне предикације у односу на моменат говора у актуелном или наративном времену – и то она оријентационог типа: сфера прошлости / апсолутна anteriорност или сфера будућности / апсолутна постериорност. При том су прилози *џре* || *џрије*, *раније* 'пре', и *џосле* ||

*послије, касније/доцније* 'после', *убудуће* неутрални с обзиром на квантификацију антериорност / постериорност, а *управо, малочас/малопре, недавно, давно* и *ускоро* обележени су у том смислу.

Пре || прије, раније 'пре' [→ у прошлости / у време које претходи моменту говора] – ови прилози упућују на апсолутну антериорност / сферу прошлости у актуелном или наративном времену. Неутрални су, при том, у погледу квантификације антериорности. Реченична предикација стога мора бити у прошлом глаголском времену. Нпр.:

Мислило се да је новац за издржавање задоцнио као што се и *пре дешавало*. Истина, сад су јој дуга причања Гласинчанинова, која је *пре* пажљиво слушала и пила као лек, била мање занимљива.<sup>13</sup> Новца има више него [што га је било] *раније*, [...]. И домаћи Турци, који су *раније* са поносом *ледали* на везирову грађевину, почели су да презриво намигују и одмахују руком. И *раније се дешавало* да му, [...], понестане даха [...]. То је увек и *раније* *помајало*.

Управо [→ у тренутку *нејосредно* пре момента говора], малочас (/ малопре || мало прије) [→ у тренутку *мало* пре момента говора], недавно [→ у тренутку *не много* пре момента говора], давно [→ у тренутку *много* пре момента говора] – ови прилози упућују на апсолутну антериорност / сферу прошлости релативно-апроксимативно квантификовану па се у том смислу распоређују на скали: *управо* – непосредна антериорност / прошлост, *малочас (малопре || малоприје)* није регистрован у корпусу) – проксимална антериорност / прошлост, *надавно* – проксимално-медијална антериорност / прошлост и *давно* – дистална антериорност / прошлост.<sup>14</sup> Реченична предикација, сагласно томе, мора бити у прошлом глаголском времену. Нпр.:

[...] *управо је био почео* да осигурава своје место у чаршији, кад је дошла аустријска окупација. Једино пред Алихоциним дућаном затекоше хоцу који је *управо стишао* од куће и спуштао ћепенак. Ковач, као да се одједном постидео своје слабости и неодлучности, потрже однекуд чекић којим је *малочас заглављивао* топове. Он је тек одскора рабин, и *надавно се оженио*. Неко је *давно шврлио* (истина, то је био странац и говорио је у шали) да је ова капија имала утицаја на судбину касабе и на сам карактер њених грађана. Та су времена била *давно* и заборавила се.

После || послје, (касније /) доцније 'после' [→ у будућности / у време које следи моменту говора] – ови прилози упућују на апсолутну

<sup>13</sup> Од 17 регистрованих примера (13 екавских и 4 ијекавска облика) само ова два илуструју наведено значење. У преосталих 15 примера појављује се прилошки израз *штио пре || штио прије* којим се по правилу упућује на значење брзине. Они ће бити предмет пажње неком следећом приликом.

<sup>14</sup> У корпусу нису регистровани примери нумерички квантификоване антериорности.

постериорност / сферу будућности у актуелном или наративном времену, а неутрални су с обзиром на квантификацију постериорности. Реченична предикација мора бити у глаголском времену које упућује на будућности. Нпр.:

Било је и других, изузетних догађаја по којима се година у којој су се десили *йосле* и *називала* и дуго памтила. *После* је неколико пута *излазио* пред кућу, пушио, шетао и посматрао доле под собом замрлу касабу у светлој јесењој ноћи. *Њу су йосле одвели* у Конак, [...]. – Добро, теби је заповјеђено да то... тело бациш, на прилику, као... псима, и ти ћеш га бацити, а шта *ће йослије бићи* од њега о том ти бригу не водиш, [...]. Па *йослије*, ако икад наиђе неки поп његовог закона, он нека *года* и *йојрави* ако нађе да нешто није било како треба. Доле у равници, између Дрине и Рзава, где се *доцније развила* права касаба, биле су само варошке њиве, [...]. У том нараштају, како су старци *доцније йричали*, није било готово никог ко се добро сећао последње велике поплаве.

Одмах [→ у тренутку *нейосредно* после момента говора], мало после || мало последије, (мало касније / доцније 'после') [→ у тренутку *мало* удаљеном од момента говора] – ови прилози и двочлани прилошки изрази упућују на апсолутну постериорност / сферу будућности релативно-апроксимативно квантификовану, и то прилог *одмах* на непосредну постериорност – имедијатност, а остали на проксималност. Нпр.:

*Одмах је йочело* тражење такве деце по целој Босни. Народ га је *одмах йрозвао* Мисирбаба. Оне би се тада разбежале и посакривале у шуму поред пута, али *би се мало йосле* опет *сакуйљале* иза поворке [...]. *Мало йосле сйишао* је мулазим са муктаром, рибаром и Салком Ћорканом.

Дуго после – овим двочланим прилошким изразом такође се упућује на апсолутну постериорност / сферу будућности, али би се пре могло рећи да се њиме исказује и квантификативно обележје лонгитудиналности (= одмеравање дужине трајања реченичне предикације) него локационо-постериорне дисталности. Уп.:

Многи од њих је [?] још *гуйо йосле* у сновима *вићао* фантастичне побуњеничке ватре.

Quant<sub>Num</sub> (после || последије, касније /) доцније – уколико се уз ове прилоге појави нумерички квантификатор, апсолутна постериорност се прецизно, нумерички квантификује. Нпр.:

*А два дана доцније* вода је нагло *ојала*, [...]. *А једанаест месеци доцније* Паша је *родила* здраво мушко дете.

Темпорална идентификација локационог типа симултаност линеарна процесуалност (+) = смештање реченичне предикације унутар, прилошком лексемом, издвојеног временског одсека. Уколико је реченична предикација имперфективна, може се, у начелу, говорити о потпуној симултаности, а уколико је перфективна, о делимичној симултаности. Обележје процесуалност (+) упућује на динамичку концептуализацију време-



на. Обележје процесуалност (+) имају незаменички прилози, пореклом падежни облици: облици слободног инструментала (*дању, ноћу, зими, лећи*) или предлошко-падежни облици (*преконоћ* – акузатив/генитив, *ѿо вас дан* – локатив).

Дању, ноћу, преконоћ, зими, лети [→ током дана/ноћи / зиме/лета / док траје дан/ноћ / зима/лето], по вас дан = по цео дан [→ током целог дана // док траје дан] – ови прилози упућују на релативну симултаност са представом о протоку времена, па је реченична предикација по правилу имперфективна. Сами прилози не индицирају апсолутну временску сферу, па је глаголски облик реченичне предикације једини индикатор тога значења. У овом моделу могуће је упућивање на све три временске сфере, с тим да не долази у обзир сфера референцијалне, већ само неререференцијалне садашњости. У све три временске сфере, прошлости, будућности и неререференцијалној садашњости, актуелног или наративног времена, сви ови прилози, осим *ѿо вас дан*, најчешће упућују и на значење темпоралне фреквенције регуларног типа (= вишекратно понављање реченичне предикације у правилним временским размацама). Нпр.:

Са његовог чардака на Бикавцу *дању се видела* речна долина и цела грађевина са кућерцима, [...]. Ту има уска собица без прозора у којој *дању ѿри* свећа [...]. А *ноћу*, на спавању, многи од њих *рве се и носи* са тим Арапином из ћуприје, [...]. Онај тамо на скели радио је свом снагом, *ноћу*, подмукло, да се то заиста деси. Шемсибег *седи и ѿуши* на првеној серцади, умотан и закопчан *лећи* као и *зими*, а гости око њега. Увек је *без каѿуша*, у смеђем прслуку и белој кошуљи, опасан дугачком кецељом од зелене чоје, *зими* и *лећи* засуканих рукава до лаката, [...]. Тако се тих првих јесењих дана пронео глас, најпре међу радницима па затим и по касаби, да се вила бродарица умешала у посао на ћуприји, да *руши и разваљује преконоћ* што се за дан сагради, и да од градње неће моћи ништа бити.

Знатно ређе, у сфери прошлости или будућности, ови прилози могу да упуте на једнократност реченичне предикације. У корпусу је регистрован један такав пример:

Можда ће ме позвати да се нађемо негде *ноћу*, на скровитом месту?

Прилог *ѿо вас дан*, поред наведеног значења, за разлику од осталих прилога из ове групе, по правилу упућује и на обележје континуираности. Уп.:

Скела *ради ѿо вас дан*, превозећи са једне обале на другу грађу, надзорнике и раднике. За време сунчаних дана *ѿо вас дан* је *седео или лежао* на мосту, у хладовини испод дрвеног чардака. Зреле диње и лубенице *се хладе ѿо вас дан*, а предвече их купује докон свет и једе на софи.

Темпорална идентификација локационог типа симултаност пунктуална = смештање реченичне предикације унутар, прилошком лек-

семом, издвојеног временског одсека при чему се остварује тренутна истовременост.

Уто [→ у истом тренутку] – упућује на релативну пунктуалну симултаност реченичне предикације при чему се овим прилогом истовремено анафорски реферише на предикацију која претходи у непосредном језичком контекст. Релативну пунктуалну симултаност могуће је практично исказа-ти само у сфери апсолутне прошлости, и то у наративном времену. Уп.:

*Ушо је наишао* онај исти Осман ефендија Караманлија, као распамећен, још блећи и мршавији, још ратоборнији и захуктанији. *Ушо се зачу* кас. *Ушо му џриђе* Владо Марић и нешто тихо каза.

Да закључим. Прикупљени корпус и анализа временских прилога као темпоралних детерминатора реченичне предикације у једнопредикатским реченицама, као и оних који су темпорални маркери на међуреченичном и текстуалном нивоу, у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*, пружио је обиље језичког материјала за анализу како релативних тако и апсолутних темпоралних односа. Овога пута могла сам изложити само мањи део резултата: размотрени су прилози незаменичког и заменичког типа (три основна) којима се упућује на релативну темпоралну детерминацију, и то темпоралну идентификацију локационог типа линеарну симултаност с обележјем процесуалност (–) и процесуалност (+) и пунктуалну симултаност. Истовремено је за већину анализираних временских прилога релевантан и аспект апсолутне темпоралне детерминације, у актуелном или наративном времену, што има непосредне реперкусије на глаголско време у којем може или мора да се појави реченична предикације. При том за групу временских прилога које репрезентују прилози *џре* | | *џрије* и *џосле* | | *џослије* обележје релативног времена сасвим је потиснуто и у првом семантичком плану је апсолутна темпорална детерминација, тј. смештање реченичне предикације у односу на тренутак говора у актуелном или наративном времену. Исто тако, за поједине временске прилоге релевантна су поједина обележја темпоралне квантификације.

Андрићев језик у роману *На Дрини ћуприја*, када је у питању инвентар временских прилога и њихових појединачних облика, као и њихова синтаксичко-семантичка реализација, осим у два детаља, не одступа од савременог стања, с тим да, будући да је писан екавицом, пружа претежно потврде за екавске облике и, у неким случајевима, оне облике који су више одлика источнијих крајева, али су присутни и ијекавски облици, по правилу паралелно са екавским облицима истога прилога, а и понеки облик који је више одлика западнијих крајева.

### Извори

- Андрић 1967: Андрић, Иво. Сабрана дела. Књиге I: *На Дрини ћуџрија*. Београд [III, заједничко издање: Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна заложба Словеније. Приредили: Мухарем Первић и Петар Џаџић].
- Gralis-KorpusNDć. In: [http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korporarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korporarium/gralis_korpus.html). Стање септембар – децембар 2012.

### Литература

- Antonić 2001: Antonić, Ivana. *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика њагежа*. In: Пипер, Антонић, Ружић, Људ. Поповић, Танасић, Тошовић 2005. С. 119–300.
- Антонић 2011: Антонић, Ивана. Релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из Аустроугарског периода. In: Branko Tošović (Hg./Ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougariski 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 2012: Антонић, Ивана. Номинална релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из периода 1925–1941. In: Branko Tošović (Hg./Ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Andrić-Initiative [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: *Аспекти времена у књижевности*. Зборник радова. Ур. др Лидија Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 81–115.
- Ивић 1955–1956: Ивић, Милка. Из проблематике падежних временских конструкција. In: *Јужнословенски филолоџ*. XXI. Београд. С. 165–214.
- Игњатовић 1961–1962: Игњатовић, Душанка. О временским прилозима данас, ноћас, лећос, зимус и сл. In: *Зборник за филологију и лингвистику*. IV–V. Нови Сад. С. 95–105.

- Кашић 1981: Кашић, Јован. Темпорални прилози деноминативног порекла у српскохрватском језику. In: *Научни сасџанак славистџа у Вукове дане*. 7. Београд. С. 159–165.
- Piper 1983: Piper, Predrag. *Zamenički prilozii (gramatički status i semantički tipovi)*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu – Filozofski fakultet.
- Пипер 1985: Пипер, Предраг. Временске транспозиције и заменичке речи у српскохрватском и другим словенским језицима. In: *Научни сасџанак славистџа у Вукове дане*. 14/2. Београд. С. 51–58.
- Пипер 1988: Пипер, Предраг. *Заменички прилози у српскохрватском, руском и џолском језику (семантичка стџудија)*. Београд: Институт за српскохрватски језик (Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 8).
- Piper 1989: Piper, Predrag. Priloška temporalna lokalizacija u srpskohrvatskom jeziku. In: *Studia z filologii polskiej i słowiańskiej*. Warszawa. S. 215–225.
- Пипер 1993: Пипер, Предраг. Категориална ситуација временной локализације и семантика темпоралних прилагателних в руском и србском језицима. *Зборник Матице српске за славистику*. 43. Нови Сад. С. 97–103.
- Пипер/Антонић/Ружић/Људ. Поповић/Танасић/Тошовић 2005: Пипер, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Људмила Поповић, Срето Танасић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременога српског језика. Простџа реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.

Ivana Antonić (Novi Sad)

**Adverbiale Zeitbestimmung  
im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA von Ivo Andrić**

In vorliegender Arbeit werden temporale Bestimmungswörter in adverbialer Form untersucht, deren syntaktisches und semantisches Zentrum aus einem Adverb besteht. Abgesehen von der Frequenz der erwähnten formellen und semantischen Einheiten sind für die vorliegende Analyse nur die typischsten Beispiele ausgewählt worden. Aus Platzmangel musste die Analyse auf die pronominalen und nichtpronominalen Adverbien begrenzt werden, die eine relative Zeitbestimmung ausdrücken, nämlich eine unmittelbare, eine lineare Gleichzeitigkeit mit den Merkmalen prozessuell /–/ oder /+/ und eine punktuelle Gleichzeitigkeit.

Ивана Антонић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српски језик и лингвистику  
др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
Србија  
iantonic@ff.uns.ac.rs



Нада Арсенијевић (Нови Сад)

## Детерминатори лако и тешко у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА\*

Анализом је обухваћен Андрићев роман НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, дело које је послужило да се изведу неки основни закључци у вези са употребом облика *тешко/лако* у српском језику. Показало се да су критерији за класификацију антонимног пара детерминатора засновани углавном на перспективизацији из нашег људског угла, а мање на објективним параметрима, што се и могло очекивати с обзиром на то да је аутор не само велики књижевник и уметник речи већ и познавалац животне филозофије и човек префињеног инстинкта.

Све што нас окружује, наш живот, па и оно што чини наше физичко и духовно биће, на први поглед, створено је од лаких и тешких ствари, лако се или тешко реализује, а када мало боље размислимо, ни лако ни тешко само по себи не постоји. Постојимо ми и оно чиме смо већ овладали па се с лакоћом према томе односимо и оно што живот носи, што израња пред нас неспремне, па нам чини терет и муку с којом се тешко носимо.

Схватање суштине проблема постављене дихотомије и преобраћање тешкога у лако могуће је ако се мало издигнемо и сагледамо оно што је сачувано у људском искуству. Оваква субјективна антропоцентрична слика света свој најбољи одраз има у језику (Sapir 1992: 163). Он нам својим латентним садржајем, најшире гледано, сведочи о функционисању људског мишљења све до појединачних релевантних чињеница којима се у мору утисака даје примат. Једна од њих би могла бити саздана и на размеђи између тешког и лаког. Због тога је проучавање језичке употребе одговарајућих придева и прилога значајно не само да би се схватила човекова потреба да језички обележи одређени сегмент реалности, већ и да је боље схвати и окрене у своју корист. Берtrand Расл (1982: 20) нас при том мудро упозорава: „Човеку који лако долази до ствари које само овлаш прижељкује, чини се да задовољење жеље не доноси срећу.“

---

\* Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

И језички и филозофски за проучавање односа тешког и лаког, а при том искуствено блиског нашем културном моделу, нема бољег извора од Андрићевог монументалног дела *На Дрини ћуприја* и самог утемељеног на вишеструким опозицијама, са мостом као интегративном тачком – симболом непролазности у односу на трошност свега осталог што га окружује. Он је место додира историјских личности и непознатих, имагинарних ликова, симбол вишеградске хронике у односу на травничку хронику, место краја турске владавине и почетка аустроугарске уоквирене легендом заснованом на хришћанској и муслиманској верзији која прати период од грађења до рушења моста. И сама Босна чија историја је уткана у сва Андрићева дела јесте земља антагонизама, земља у којој се воде ратови и склапају кратка примирја и у којој се укрштају различите културе, вере и традиције, у којој су појединачне судбине – често тешке за оне који их проживљавају, само лака, готово неприметна прича у мору историјских дешавања. О вишеструком дуализму писац проговара и кроз уста својих ликова, па окончавајући дело каже:

*Али нека, мислио је он даље, ако се овде руши, негде се гради. Има ваљда још негде мирних крајева и разумних људи који знају за божји хаџор. Ако је Бој дао руке од ове несрећне касабе на Дрини, није ваљда од целој светиа и све земље што је под небом? [...] Може бити да ће се ова њана вера што све уређује, чисти, исправља и доштурује да би одмах заштим све прождрла и порушила, раширити по целој земљи; можда ће од васцелој божјеј светиа најправити пушто поље за своје бесмислено трађење и крвничко рушење, пашњак за своју незајажљиву глад и несхватљиве прохтеве? Све може бити. Али једно не може: не може бити да ће по све и заувек нестати великих и умних а душевних људи који ће за божју љубав подизати трајне трађевине, да би земља била лејша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би њих нестало, то би значило да ће и божја љубав утаснути и нестати са светиа. То не може бити.*

Вечита људска борба између доброг и лошег, позитивног и негативног као основна покретачка снага има различита обличја. Однос уравнотежености међу супротним половима у свеопштој природној хармонији може бити представљен управо и антонимним паром придева *тежак/лак* и прилога *тешко/лако*,<sup>1</sup> који чине окосницу ове лингвистичке анализе Андрићевог романа.

Појмовно-значењска структура лексема које се посматрају укључује пре свега анализу начина на који се концептуализује дата димензија. Другим речима, мора се сагледати човеков однос према објективној стварности, јер значење је продукт те интеракције. Темељ чини телесно, тј. физичко

<sup>1</sup> Студија у којој је спроведена типолошка перспектива посматрања ових детерминатора (Кјусева 2012: 3) потврђује још увек постојаност опозитног односа, тј. чињеницу да се *тежак* и *лак* нису одвојили ни у једном од посматраних језика – руском, српском, енглеском, француском и кинеском.



искуство, што и у овом случају потврђују етимологија и историјска семантика у тумачењу облика *тешак*. Основни индоевропски корен **\*tengh-** има значење 'истезати, развлачити, вући'; Deutsche је 'ziehen, dehnen, spannen', а у истом извору (Pokorny 1959: 1067) наводе се и примери *\*teǵǵkъ* (Slav.), стсл.: *otegǵiti, teǵǵkъ, tegostъ, tegota* итд.<sup>2</sup> Да би било ко од нас могао нешто носити или вући, потребна му је одговарајућа снага, а масивнији, гломазнији терети изискују и веће физичко напрезање. Познато је да се и данас веома напоран, исцрпљујући рад, између осталог, обележава глаголом *тешлићи*, изведеним из истог корена а, с обзиром на последице које се очитују на вршиоцу, илустративан је управо један такав Андрићев пример:

*Али се нашло и таквих који су сматрали да је све боље нешто овако и даље тешлићи и чекаћи да са човека сјагне и последња крпа одела и последњи драм снаге од тешка посла и Абидина оскудна хлеба* (26).

Тешки предмети врше велики притисак на површину свог ослонца или снажно вуку надоле<sup>3</sup>, што свакако захтева улагање великог труда при њиховој манипулацији, али утиче и на положај тела онога ко их помера или носи. Под утицајем таквог терета природно је да се човек повија, криви, што нам је један од сигнала да параметре анализираних димензије и однос *тешко* ~ *лако* можемо посматрати у светлу једне од основних структурних опозиција у словенском свету, „[...] системске базе за вредновање појава“ – опозиције *крив* ~ *урав*“ (Грковић-Мејдор 2006: 359). О повезаности ових антонимних односа најочигледније говори присуство таквог глагола у српском језику, глагола *грбачићи*, чији семантички потенцијал обједињује ова два значења – обављање тешког, напорног посла савијених леђа (МРСЈ 2007: 222, грбачити).

Наравно, наше изјашњавање о квантитету не мора бити подстакнуто нарочито израженим параметрима, али одступање од онога на шта смо се навикли, што је уобичајено, „нулто“ стање, мора бити довољно да га можемо регистровати (Кустова 2005: 295). Свако такво померање човек доживљава као повећање или смањење напора који је потребно уложити да би манипулисао стварима из окружења или да би спроводио одређене активности.

Дакле, искуствено су нам блиске различите варијације у количини које се на скали испољавају као „више“ или „мање“ у односу на норму која озна-

<sup>2</sup> Захваљујући љубазности др Јасмине Грковић-Мејдор, професора на Одсеку за српски језик и лингвистику Филозофског факултета у Новом Саду и руководиоца пројекта Историја српског језика, успела сам да до ових података дођем и у прилици сам да прикажем реконструкцију која би изгледала овако: ие. **\*tengh-** > прасл. **\*teǵ-**, уп. срп. 'ис-тез-ати', 'рас-тег-нути', 'на-тег-нути' и сл.).

<sup>3</sup> Према речничкој дефиницији тежина је 'сила којом на неко тело делује поље силе Земљине теже, а тело врши притисак на подлогу' (МРСЈ 2007: 1307, тежина).

чава просечну меру. У језичком обележавању одступања од такве стандардне вредности појављују се појмови који сами по себи изражавају то одступање (Кустова 2005: 295). Међутим, релативност процене је неминовна, пре свега због разлике у природи појмова уз које се ови детерминатори појављују (*тешка* торба ~ *тешка* ледена громада), а с друге стране ради се о различитим критеријима приликом постављања нормe – једном антропоцентричном, где се значење овог детерминатора односи на предмете које је човеку тешко да подигне и носи (а и ту постоји разлика у физичкој могућности и спремности појединаца), и другог објективног по којем би оквалификовани као тешки могли бити углавном масивни, велики предмети, односно они чија је количина материје већа (Кјусева 2012). На пример, према речничкој дефиницији међу тешке метале спадају они чија је специфична тежина изнад 5,9, док су остали предмети тешки ако по тежини превазилазе предмете исте врсте (МРСЈ 2007: 1307, тежак). Суочени са ситуацијом у којој се реална тежина предмета не мора поклапати са нашом субјективном проценом овог њиховог параметра, склони смо, као што и неки од Андрићевих примера показују, да то и језички обележимо. Уместо да по једном или другом критеријуму одређене ствари оквалификујемо као тешке или лаке, ми се само генерално изјашњавамо о припадности једној од антонимних страна. Позитивним померањем параметра у односу на просек ствара се категорија „тежих“ предмета, док се међу „лакше“ сврставају они испод тог просека, на пример:

*Повешана лакша роба: фењери у свим величинама, кафене цеве, заштитне крлетке, мишоловке и други предмети илећени од жице* (292).

Такође, на релативност оцене указује и чињеница да се негирањем једне стране пара не афирмише друга страна, што се потврђује и нашим интуитивним избором „међурешења“, тј. често ћемо рећи да *нешто није лако*, јер знамо да то аутоматски не значи да је *тешко* а, од укупног броја забележених примера, у роману се појављује 11 таквих случајева. Један од њих лепо илуструје поменути чињеницу, а с друге стране потврђује Андрићеву посвећеност и најмањем детаљу. Проговарајући кроз уста намучених, али и лукавих сељака који се обраћају целату очекујући од њега услугу за коју треба да плате, писац каже: *Знамо ми, на прилику, да ни тебе није лако* (49), чиме се услуга не потцењује, али се не назива тешком, што јој сразмерно разлици у значењу ових детерминатора обара и цену. Исто тако на размеђи између лаког и тешког нашло се једно од основних питања у роману, питање међусобног односа између капије и касабалија, које се наговештава речима: *Овде није лако одредити шта је узрок а шта последица* (12), да би се непосредно затим образложила његова сложеност, али истовремено и једноставност решења.

Иако обе стране пара (и придевског и прилошког) означавају удаљавање од нормe, од „средине“, једна страна је више маркирана од друге, што

осложњава и њену употребу. Део пара који је неутралнији и има општију примену, по правилу садржи параметар „више“ (висок, широк, тежак) и обележава не само количину већу од норме, већ и саму димензију, висину, ширину, тежину (Rasulić 2004: 48; Pervaz 1984: 606). Тако се обликом *шежак* дефинише општи однос, на пример у питању: *Колико је шежак*, али и параметарско померање у позитивном смеру, а постоји и могућност преузимања општег значења ‘велик’, ‘много’ (Кустова 2005: 232), што илуструју и примери из романа, где се то обично и додатно наглашава:

*У оном кршу и нереду од расшурене робе и разбацаних предмета лежао је насред дућана шежак [ВЕЛИК] камену у величини људске главе (341); Али у души сви су они били шешко [МНОГО] забринути (76).*

У Андрићевом роману неутралнији облик је фреквентнији у употреби, па се наспрам 131 примера са детерминатором *шежак* или његовим дериватима, у 101 примеру појављују лексеме чији је основи облик *лак*, што је у складу са општеважећим принципом, који се односи и на ово семантичко поље – да је оно што је немаркирано уобичајеније и масовније (Кустова 2005: 297). Такође, већ раније је запажена чешћа употреба детерминатора *шежак* у основном значењу (Кјусева 2012: 3), док детерминатор *лак*<sup>4</sup> има углавном метафоричку употребу, што се потврђује и у језику Иве Андрића, где је и у једном од ретких примера употребе његовог примарног значења основна семантика ипак допуњена и значењима ‘мале запремине’, ‘покретљивим’: *Јахали су на коњима, возили се лакима колима (270).*

Примарно значење придевског пара односи се на физичку тежину појмова које детерминишу, на количину материје, која понекад зависи и од броја предмета који су у оптицају, док се прилошким облицима говорник изјашњава о (не)постојању напора приликом реализације детерминисане радње. Могло би се рећи да је процена на основу уложеног труда заједничка семантичка компонента, јер је за подизање и премештање тешких предмета потребна већа физичка енергија, улагање већег напора, који супротно свом померању на скали у позитивном смеру (повећању) има негативну конотацију. Исту семантичку компоненту налазимо и у метафорички употребљеним облицима, што ће се показати приликом анализе таквих примера.

Иако се примарно значење реализује независно од контекста, тј. у тзв. нултом контексту (Драгићевић 2010: 151), Андрић својим истанчаним осе-

<sup>4</sup> Према етимолошком речнику (Skok 1971: 262, lak<sup>2</sup>) придев *лак* се појављује поред *лалак*, свесловенски и прасловенски придев ‘levis, facilis’ (противно *шежак*), образован суфиксом **-tk** од прасловенског корена **hg > lag-**.

ћајем за фрагмент, као уметник речи тешкоћу и уопште нешто физички тешко често приказује веома сликовито и садржајно, а у исто време веома пластично, па се у таквим реченицама поред самог придева могу наћи делови који упућују на исту семантику, на пример:

*Тешка враћа и кайци на прозорима од кованој су твозжја (292); Дервиш је тада из рукава десне руке пошећао шежак касакски нож (65); Ту је шешка роба: твозгене шећи, шине, шраверзе, лемеша, ћускије и грује крућне алашке (292); У шилој шами изнад лава шунће и трме шешка хаубичка зрна (323).*

То што су се међу тешким предметима нашли *кашја*, *кайци*, *нож*, *шећи*, *алашке* и *шучана зрна* показује да је, поред параметра њиховог тродимензионалног облика, природа материјала од којег су детерминисани појмови начињени додатни сигнал посматраног димензионарања. Међутим, интерактивни однос количине и трију физичких димензија (висине, ширине, дужине), садржан у нашем искуству, подразумева да се свака промена рефлектује као истосмерно померање на скалама којима су нормиране, тј. свако повећање једне од димензија повлачи за собом и повећање тежине предмета. Захваљујући томе, понекад долази до интерференције параметра, па је, примера ради, антонимним односом *шежак* ~ *лак* заступљен заправо однос *шанак* ~ *дебео*:

*На једној је блештала шешка бурма од злата (170); Под шешком новом ферецом [...], Фаћа је посађена на коња (111); У шешком ћурку од руској крзна, зајаурен у лицу, шеће се по скелама (24); С вриском се буди Лошка и кида ресе на свом, **лак**ом шалу (331).*

Понекад је један од димензионих придева у асиметричном односу, тј. својим секундарним значењем стоји у корелацији с детерминатором неке друге димензије. С неким другим одговарајућим семантичким корелатом у роману На Дрини Ђуприја стоји углавном придев *лак*: *лак* ~ *дубок*, *лак* ~ *јак*, *лак* ~ *брз*, на пример:

*Одскакале од њих и експлодирале у ваздуху не остављајући на каменим зидовима груој шраја до **лак**их, белих, једва приметних ореботића (317); Тада се зачуо **лак** љусак (32); Стишовић се упути **лак**аним кораком на противну страну (278).*

Одмеравање и вођење рачуна о количинским параметрима не односи се само на предмете. У то је укључен и човек, његова физичка конституција у односу према другим сличним појединцима. Иако је употреба примарног значења ових придева у опису неких физичких карактеристика Андрићевих јунака ретка, издвојено је неколико илустративних примера међу којима су и они са глаголским придевом *ошежао*, с напоменом да у језику овога писца ништа није једнозначно и обично, па се испод основног значења увек провлачи и нешто ново:

*Па би ошеш леао на своју гаску у хладу, зевајући и прошежући се, шежак, крмелив и доброћудан (89); И бојажљиво прилазе огромној и шешкој ћединој*

руци (129); *О славама и божићима или у рамазанским ноћима, седи, ошежали и брижни домаћини живнули би и пошћали разговорни* (70); *Али је пошћуно поседео и ошежао* (282); *Избијају му крујне прашке зноја, сћоје неко време, док не порасћу и ошежају* (322).

Такође, комплексност Андрићевог израза лежи и у чињеници да он објективни приказ догађаја и ликова употпуњује описима разних ситуација у којима човек постаје свестан себе, свог физичког и духовног бића и промена које му се дешавају. У нормалним околностима, када тело функционише на уобичајени и нама добро познати начин, ми томе не придајемо посебну пажњу, јер је све „по мери“ на коју смо навикли – ни тешко ни лако. Међутим, како ту врсту квантитативне промене доживљавају јунаци овог романа показују следећи примери:

*Пун је и шежак, жућ у лицу; око очију тамни колутови* (292); *Тако је сћајао код свој ошећеној дућана, за безекнућ, са шешком лавом и и зломљеним шелом* (342); *Јер му је сваки и најмањи покрећ за давао бол и претило да раскине ухо, које се њему чинило шешко и велико као планина* (122); *Један сћарчић, скићница и боћмољцац, налик на калућера и просјака, али блаћ и сћокојан, некако чистћ и мио у својој беди, лак и насмејан и поред седих власи и зборана лица* (82); *Он већ годинама обилази, увек овако лак, свечан и насмејан* (82); *Слика добро познаћој Ђоркана, који преображен и лак, поићравајући смело и радосно, као маћијом ношен, хода* (214).

У овим примерима је стање тромости, физичке исцрпљености, па и бола с једне стране и окретности, расположења с друге, увек и ширим контекстом додатно наговештено. Када је неко жућ и са тамним колувовима око очију, са изломљеним телом, за њега било какав покрет представља муку, а померање и најмањег дела његовог физичког бића захтева напор сличан ношењу великог терета, што је основ за појаву тако семантизованог количинског детерминатора *шежак*. С друге стране, стање спокоја, благодсти, вештине, праћено осмехом и радошћу одаје особу која све активности обавља без напрезања или уз минималан напор, што је блиско значењу придева *лак*.

Поред субјективног осећаја тежине/лакоће властитог тела, придеви *шежак* и *лак* се реализују и у различитим другим секундарним значењима, која су везана за основну сему постојања већег или мањег напора, тј. веће или мање количине енергије која се улаже у различите процесе међу којима је и прецепција. Појаву количинских детерминатора у овом домену представља феномен познат као синестезија (Драгићевећ 2010: 151–160). Као тип лексичке метафоре, синестезију користи и Андрић ради постизања живописнијег и по себи јединственог излагања. На пример, у његовом језичком изразу количинским придевима су детерминисане различите физичке еманације које се региструју путем слуха, вида и њуха:

*Тада се неће одоздо, као издалека, зачује шежак, дубок и прићушен лас* (109); *Лоћикин илач, ћрозан, шежак и прићушен као мушки* (329); *Ту је дочекао и*

*пролеће и приметити му прве знаке на каији: оно **шешко** и мукло пуцање леда на Дрини (165); И ошуд су посмајрали мост, који се испицао, бео и **лак**, са својих једанаест лукова неједнаке величине, као чудна арабеска на зеленој води, међу шамним брдима (62); Кожа бојитоно зајасиша, смеђа, са **лакми** преливи-ма неке тамне модрине (262); Тај дах [...] је несумњиво **шежак** и штепан и нарашћајима сојственика (292).*

Зна се да је за придеве којима се обележава некаква физичка особина уобичајена трансформација усмерена од конкретног ка апстрактном, а за разумевање новог, метафоричког значења неопходан је шири контекст (Гортан-Премк 1997: 85–109; Драгићевић 2010: 151), што потврђују и забележени примери, а Андрићев језик је изванредна основа за проучавање вишеслојног, сликовитог, стилски богатог израза. Код овог писца могу се запазити метонимијске везе између пара *шешко* ~ *лако* и повећања/смањења интензитета и брзине, или се овим придевима и прилозима појмови и појаве квалификују – износи се оцена којом их човек у односу на себе сврстава међу позитивне или негативне.

Обележавање интензитета помоћу овог придевског/прилошког пара за димензионирање физичке тежине објашњава се чињеницом да је промену у степену изражености и снази деловања конкретног или апстрактног појма могуће скалирати тако да се манифестује као више или мање у односу на просечно. Ипак, то још увек није довољан индикатор за употребу посматраних лексема. Међутим, мора се имати у виду да концептуализација интензитета не укључује само димензиони фактор (он се испољава и у синтагмама: *снажан, јак кашаљ; велика беда; слаб њрч; блага зима; слабо, мало њамтишти*), већ да је природа његовог функционисања идентична промени тежине и у погледу реперкусија, тако да већи интензитет, тј. снажније деловање неког појма или појаве захтева више уложеног труда и енергије, баш као и ношење већег терета (*шежак кашаљ* = јак кашаљ који исцрпљује; *шешка беда* = велика беда која онемогућава задовољавање елементарних људских потреба па човек више трпи; *шешко њамтишти* = споро памтити малу количину информација уз велики напор).

У забележеним примерима на овај начин су детерминисани различити појмови и појаве – највише они са значењем физичког, физиолошког и психичког стања, који с повећањем интензитета неповољније делују на човека, више га исцрпљују. Негативне последице могу настати и у интензивније испољеним климатским околности и различитим друштвеним односима. Уопште, све појаве под чијим утицајем човек трпи преко мере која се сматра прихватљивом, он проглашава тешким, јер ситуацију поистовећује са моделом по којем функционише интеракција с ношењем терета – већи терет = више уложене енергије = већи умор, негативан доживљај. Андрић се свесно и у циљу креирања ликова и ситуација користи семантичким

потенцијалом посматраних придева и прилога, а како је знатно више оних с негативним последицама, облик *шежак/шешко* у роману је чешћи:

*Већ годинама га мучи шешка сићња* (103); *Заћуши га одједном шежак кашаљ* (103); *Он је шврдо решио, и шо управо јушрос, у једном шешком мамурлуку* (203); *Она је претрпела шежак живчани слом* (284); *Остала је у шешкој недомци од које је боловала као од скривене ране* (298); *Као неки видљив трај једној нејасној и шешкој удеса* (101); *Поводи се као шежак рањеник* (126); *Велике и честе поплаве, које су биле шешка и стална беда за касабу, нису му могле ништа* (70); *Зима која је тада настала била је шешка* (77); *Враћа су зашворена и у бараци влада полумрак и шешка зајара* (332); *Девојка осети још једном [...] сваки део своја тела, [...] нарочито труди у лако трчу као у јанициру* (111); *Угада ојет Бахијаревић са лако иронијом у којој има и торчине и поноса* (263); *Још два-три ударица, лака и ојрезна* (43); *Целе те зиме, која није била ни лака ни крајка* (164); *Тада се зачуо лак њусак* (32).

*Али у души сви су они били шешко забринути* (76); *Хоца је био шешко пошресен збој несреће* (119); *Да тако буду најбоља ушеха владоцу која је судбина тако шешко погодила* (215); *Мула Ибрахим је имао једну ману: муцао је у јовору, и шо шешко и надучко* (130); *Ту нема речи које шешко обавезују за цео животи* (108); *С времена на време само одмахне лако руком* (322); [...] *ојомињући их да вуку лајано и једномерно* (42).

У највећем броју случајева антонимним паром детерминатора износи се позитивна или негативна оцена појма или појаве коју обележава управна реч. Како је основно значење придева *шежак* и прилога *шешко* повезано са негативном конотацијом – првенствено са доживљајем неудобности, нелагоде, оптерећења, то се преноси и на метафоричка значења. За разлику од њега, *лак/лако* се у највећем броју случајева концептуализује у позитивном смислу, репрезентујући нешто пријатно, добро, удобно. Поменути однос се најбоље запажа у синтагмама у којима су они једини опоненти. Међу Андрићевим примерима може се издвојити неколико таквих случајева:

*Две године штоа шешкој избељичкој животи* (321) ~ *А животи шече и буја бесконачан, бојати и лак* (297); *Времена била оскудна и несигурна и зарада шешка* (321) ~ *Да је жив и здрав и да му Бој да лак хлеб* (214); *Свети је први пут осетио да шо није више она лака, сигурна и безбрижна зарада* (227).

*Јер је шешко било забравити тако блиску ојасности* (81) ~ *Све он шо добро зна и све ојет лако забравља* (206). *Она нејресана и незаушавна акцивнош на коју је шуђинска управа изгледала осуђена и са којом се наш свети тако шешко мирио* (219) ~ *Мирио се улавном лако са шим променама у вароши* (141).

Као што се може запазити, с једне стране је *шежак животи* = 'живот пун проблема, недаћа'; *шешка зарада* = 'недовољна зарада до које се долази споро и с напором', *шешко забравити* = 'готово немогуће изгубити из памћења', где се уочавају и нове семантичке компоненте овог придева – 'про-

блематичан', 'спор', 'недовољан' и прилога 'немогуће'. С друге стране је *лак животи* = 'живот без брига и одрицања'; *лака зарада* = 'зарада до које се брзо долази без много напрезања', *лако заборавиши* = 'неприметно изгубити из вида, ни мало се не трудити да се сачувају претходна сазнања', а нове семантичке компоненте су 'безбрижан', 'брз' и 'неприметно'. И остали примери овога типа послужили су Андрићу да изрази комплексну природу људи и појава, а придевом *шежак*<sup>5</sup> да упечатљиво истакне целу палету негативних људских особина – грубост, осорност, неугодност, одбојност, као и сложених, опасних, озбиљних дешавања, захтевних ситуација пуних брига, што се види у следећим примерима:

*Као ћушљив али сипрої и неумољив домаћин, свима шежак а себи најшежи* (143); *Никола управља својом простираном, расшуреном и шешком парохијом* (128); *На кайији ошпаде шешко расшоложење* (97); *И целом његовом начину изражавања дају неко шешко и болно достојанство* (103); *У ноћи је лежало, издвојено, шешко и ујорно Бахшијаревићево ћушање* (267); *Жене из села су јој помогле при порођају који је био необично шежак* (28); *Да са човека сјагне и последња крпа одела и последњи драм снаје од шешка посла* (26); *То је један од оних људи што носе своје достојство као неко шешко и племеништо звање* (196); *Таложје на каменишим обалама реке преко које је прелаз шежак, скуй, и несигуран* (17); *То су били борбени и покрећни одреди, изабрани и опремљени за акцију на шешком шерену* (164); *Помоћу један другої у шешком шренушкы* (107); *Јер, шешка времена не могу проћи без нечије несреће* (164); *Око касабје и брзо пада ноћ, шешка и глува као последња* (24); *Између тостаје Бауер и младог лекара заиста се плеше већ месецима једна сложена и шешка историја* (269); *Зашто је овог цуша избор био лак и бојаш, без шешкоћа је нађен пошребан број здраве, бистре и наочише мушке деце* (15); *Тај Бади је за добре паре исао лак и звучне стихове* (63); *Помињали су само оно што је лако и шаливо било* (74).

Изузетак од већине случајева представљају примери у којима постоји негативна конотација основе *лак*, а заступљена је придевом *лакомислен*. Ово само на први поглед изгледа као одступање од основног значења, јер се и облик *лакомислен* значењем 'без излишног напора' придружује детерминаторима појава и процеса који не захтевају посебан труд. У примерима из романа *На Дрини ћуприји* то се потврђује и околним контекстом:

*Као људи лаккомислени, склони уживањима, и брзи на прошак* (11); *Очајни људи чине очајне напоре да би изгледали мирни и равнодушни, тошво лаккомислени* (73).

Што се тиче антонимног пара прилога *шешко* ~ *лако*, јасно је да се као и при употреби придева језички нотира само оно што представља одступање од стандардне ситуације, па се појава детерминатора *шешко* очекује пре свега уз радње које се у нормалним околностима обављају без напора, као што су, на пример, устајање или ходање. Такав семантичко-синтаксички

<sup>5</sup> Три пута више има примера с придевом *шежак*.



спој у забележеним примерима продубљује уметничку слику. Вишеслојност њеног одраза садржана је управо у чињеници да су природне кретње спутане, сведене на сегменте и да су ликови добили нова, другачија обличја, што показују и следеће Андрићеве реченице:

*Лоптика се тешко диже, држећи се рукама за крста (288); Он је последњих месеци вршио њено све њослове [...], а њој Никола, који се већ тешко крећаша, углавном само оне које је могао да свршава ту код куће (178).*

Иста врста детерминативног односа може бити пресупонирана комбинацијом детерминатора *лакше* с радњама чије извођење обично није посебно напорно. Обликом прилога се компарира тренутно стање с оним које му је као тешко претходило:

*Јесте, мислио је живље хоца, већ мало лакше дишући (343); Али је несумњиво било лакше доћи до задовољства (188).*

Улога детерминатора *тешко* је минимална, готово занемарљива уз радње које и иначе није могуће реализовати без већег напрезања. Због тога је реченица *Он је тешко носио џакове* информативно сиромашнија у односу на опонентну комбинацију: *Он је лако носио џакове*, јер се у овом случају познати ефекат који има напорна радња појавом прилога модификује.

Квалификативну употребу прилога *тешко* и *лако* у Андрићевом делу илуструју следећи примери:

*Али је тешко човеку да схвати све ово (248); Тешко њамће и најојача гостављају многе њоруже (99); Риђ и ујојен човек, који тешко њодноси врућину (336); Тешко се њрибрао (340); Али зашто они тешко налазе смирење (261); Тешко је замислиши њојаснији начин да се уђе у животи (252); Али је сћечено било тешко браниши (333); Тврдила да је тешко њловиши без кривудања са њоликим свећом (287); Дрину је у њо доба њодине тешко њрећи и да није чувана (173); Заиста, тешко је било наћи два њора њрећоварача и незјоднија човека (117); Дочим се они који су њлачени и искоришћавани, лако служе и разумом и безумљем (81); Јер је брзо ујознала њај свети и лако њронашла кључ за њихове наоко сложене њрохшеве (190); Овога који је био обезнањен од удараца њо глави везали су лако (33).*

Да ли ће нешто бити тешко или лако на то у великој мери утичу различите околности, што се види из наведених примера где је употреба једног од антонимних облика условљена неким другим детерминатором, на пример, *тешко је њловиши са њоликим свећом*, или *лако је њронашла кључ за њихове наоко сложене њрохшеве*. Међутим, на исти начин се квалификују и ситуације у којима се човек (због немарности, незаинтересованости) свесно или несвесно не труди довољно, могло би се рећи да понекад наступа *олако*. Неки од примера су блиски оваквом тумачењу:

*Извесно сће и ви њримешили како човек лако заборавља да каже оно о чем не воли да њовори (277); Све он њо добро зна и све њојеш лако заборавља (206); А њеја њејова њубав која, кад је овако искрена и дубока, лако њрашиша и забора-*

вља (301); *Кунем ти се живошом и вером којом се не куне лако* (30); *Онај ко те не зна могао би лако да се превари ледајући твоју радиносћ и борбеносћ* (274); *А млади људи не беже од свађе, као шћо и младе живошине лако замећу међу собом бесне и љубе и љре* (273).

Свестан чињенице да се код овако употребљених прилога примарним значењем износи оцена управног појма, у жељи да у датим околностима посебно истакне неку од компоненти значења – најчешће брзину реализације, али и сложеност, крајњи резултат итд., Андрић је то и додатно експлицирао, на пример:

*Он је, у љрозници, с љоро и љешко кољушао очима* (46) *А љој Никола је љешко и љолајано сћијао својој кући* (137); *Са љорчином мислио како љосао иде с љоро и љешко* (34); *Нећо је све љешко и замршено* (272); *И брзо и лако се љомирио са мишљу да љућ љреко мосћа не води више у свећ* (230); *Говорио је сада лако и речи шћо, љорко и љо несено* (276); *Сад кад је све љрошло неочекивано лако и до бро* (137); *После једне велике одлуке све љосћаје лако и једносћавно* (178).

Има, међутим, примера у којима се брзина реализације имплицира, па *љешко* уједно значи и *с љоро*, док је *лако* истовремено и *брзо*:

*Исћина, и сељаци су се љешко љривикавали на жељезницу* (229); *Краве и козе расћурају задњим ноћама и љешко иду од надошлој и забреклој вимена* (290); *И сћрме обале којима се љодједнако љешко силазило и љело* (64); *Мноћи су шадга лако сћицали и још лакше љубили* (333); *То им је давало уљед који је далеко љревазилазио њихову личносћ и маћчан ућицај коме се лако љодлејало* (185); *После које човек може лако да се нађе љразних руку и црна образа* (227); *У живошћу лако љубе сћрљење* (56); *Мирио се уљавном лако са шћим љроменама* (141).

Интересантно је да се у семантици облика с основом *лак* којима се обе лежава брзина кретања сучељавају два супротна значења. Овим обликом могуће је исказати *брзо* кретање, као што је претходно показано, али и кретање које је *с љоро*. Та унутрашња антонимија омогућена је с једне стране чињеницом да брзина зависи од количине терета који постоји у време кретања, па мање оптерећење омогућава већу покретљивост, брже савладавање простора. На пример *лака кола* су израђена од лаког материјала и мањег простора за терет, па су тиме и бржа. Вешто смештајући у одговарајући контекст, ову семантичку компоненту Андрић истиче на следећи начин:

*И одједном је љосћао лак и вешћ, као шћо човек бива љонекад у сновима* (213); *А за Лоћику исћа брија коју ваља бринући насмејана лица и исћи љосао који изљеда увек као лака, раскалашна и љра* (195); *Јахали су на коћима, возили се лаким колима* (270).

С друге стране, обликом *лак* заступљено је и значење 'спор' које потиче из општег развијеног значења анти-интензитета, тј. ниског степена изра-

жености у оквиру којег се налази и низак степен брзине. У забележеним примерима исказан је обликом *(ѿ)лаѿан/(ѿ)лаѿано*:

*Стиковић се уѿуѿи лаѿаним кораком на ѿроѿивну сѿрану (278); Враѿи се оѿеѿ ѿлаѿаним ходом куѿи (293); И оѿеѿ је одлелујала, идуѿи ѿлаѿано (167); И ѿлаѿано кренули даље ѿрема ѿијацу (268); Сѿадоше сѿрмим ѿуѿем ѿлаѿано да се сѿушѿају ѿрема мосѿу (304); Исѿијао ѿлаѿано и мезеѿио реѿко, као шѿо умеју само ѿуди из касабе (186); Гласинчанин насѿави ѿлаѿано али одлучно да излаже своју мисао (271); Једу ѿлаѿано, режуѿи малом бриѿивом час залаѿај хлеба час режањ сланине, као да су на ѿиви (335); Сѿаде да гише шѿо може дубље, лаѿано, једномерно, сваки ѿуѿ све дубље (343).*

Андрићево дело у којем је описан својеврстан микросвет послужило је да се изведу неки основни закључци у вези са употребом облика *шешко/лако* у српском језику. Показало се да је овај антонимни пар детерминатора комбинован подједнако с појмовима конкретне и апстрактне природе, с онима који обележавају неживо као и живо, а да су критерији у оба случаја били засновани углавном на антропоцентричној основи – перспективизацији из нашег људског угла, а мање на објективним параметрима. У Андрићевом роману нешто је фреквентнија била употреба облика *шежак/шешко*, чија се појава у већем броју случајева везује за примарно значење у односу на облик *лак/лако*. Драгоцен је и податак да се иза овог пара за идентификацију тежине понекад крије антонимија неке друге врсте, и да се и њихов међусобни однос понекад налази у асиметрији, па се у корелацији са обликом *лак* могу наћи детерминатори неке друге димензије: дубине, брзине и снаге. Такође, овај пар је послужио и за детерминацију различитих чулних доживљаја који се перципирају слухом, видом, и њухом, а успостављена је и метонимијска веза са параметрима интензитета и брзине, као и оценом која се износи у зависности од процене на основу уложеног труда у контакту с појмовима, појавама и различитим догађајима. Оваква ширина употребе омогућена је у великој мери контекстом у којем су посматрани придеви и прилози реализовани.

Свакако да је од великог значаја и чињеница да је извор уметничко дело велике књижевне али и језичке вредности, а језик је као одраз колективне свести и сазнања прецизнији и објективнији него што су наша појединачна искуства, па и Андрић, служећи се њиме умешно, уметнички слободно али и лингвистички веома прецизно, описује живот чији фрагменти могу бити лаки или тешки, да би нам показао како је суштина заснована ипак на њиховој равнотежи. Описујући ликове, пределе и догађаје, овај велики стваралац књижевних дела и уметник речи, али пре свега познавалац животне филозофије и човек префињеног инстинкта оставио нам је право мало богатство показујући ненаметљиво како и у тешким временима постоји оно што је лако и како је равнотежа између лакога и тешкога у свакоме од нас, па и како граница међу њима, она нулта тачка, лако или тешко покретљива, често зависи од животне енергије и труда који смо

спремни да уложимо. Ипак оно што је карактеристично за човека, а Андрић га приказује у изворном облику откривајући важну истину – основну покретачку снагу чини управо оно што је тешко, оно што нас покреће и држи, без чега не било ни труда, ни жеље да олакшамо и себи и другима.

#### Извор и литература

- Андрић 1981: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Сабрана дела Иве Андрића. Београд
- <http://www.ebookbrowse.com/ivo-andric-na-drini-cuprija-pdf-d31207186>. Стaњe 2. 02. 2011.
- Гортан-Премк 1997: Гортан-Премк, Даринка. *Полисeмија и оpганизација лексичкoј систeма у српскoмe језику*. Београд: Институт за српски језик: САНУ.
- Грковић-Мејдор 2006: Грковић-Мејдор, Јасмина. Из језичке баштине Словена: „парав“ и „крив“ као појмовне метафоре. In: *Анали Оџранка САНУ у Новом Саду* 1 (2004, 2005). 72–82.
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоџија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Кјусева 2012: Кјусева, М. Б; Рыжова, Д. А; Холкина, Л. С. *Прилагателные тяжелый и легкий в типологической перспективе*. In: <http://www.dialog-21.ru/digests/dijalog2012/materials/pdf/121>. Стaњe 2. 02. 2011.
- Кустова 2005: Кустова, Г. И. Логическиј анализ језика. *Квантификативни аспекти језика*. Москва: Индрик. 295–305.
- <http://lexicograph.ruslang.ru/03members1text1.htm>. Стaњe 10. 05. 2011.
- Pervaz 1984: Pervaz, Draginja. O nekim kolokacijama s pridevom *težak*. In: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 27–28/1. Novi Sad: Matica srpska. 603–608.
- Pokorny 1959: Pokorny, Julius. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern – München: Francke Verlag.
- Rasl 1982: Rasl, Bertrand. *Osvajanje sreće*. Subotica-Beograd: Minerva.
- Rasulić 2004: Rasulić, Katarina. *Jezik i prostorno iskustvo*. Konceptualizacija vertikalne dimenzije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku. Beograd: Filološki fakultet.
- МРСЈ 2007: Речник српског језика. Нови Сад: Матица српска.
- Sapir 1992: Sapir, Edvard. *Jezik*. Novi Sad: Dnevnik.
- Skok 1971: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I–IV. Zagreb: JAZU.

Nada Arsenijević (Novi Sad)

**Determiners *lako* and *teško*  
in Andrić's novel NA DRINI ĆUPRIJA**

The analysis covers the use of determiners *lako* and *teško* in Andrić's novel NA DRINI ĆUPRIJA. The results show that this antonymic pair is combined with entities of concrete or abstract nature, with the ones that denote inanimate as well as animate. Somewhat more frequent use of the form *težak/teško* has mostly primary meaning compared to a form *lak/lako*, which is used metaphorically more often. Behind this pair used for weight identification there is sometimes a hidden antonymy of another kind (*teška burma; lak šal*). The cases of asymmetric relationship have also been registered, so in correlation with the form *lak* one can find determiners of another dimension such as depth, speed and strength (*lake ogrebotine, lak pljusak, lak korak*). This pair has also served for the determination of different sensations perceived by the faculties of hearing, sight and smell (*težak glas, laki prelive, težak dah*), and for the establishment of metonymic relationship with intensity and speed parameters (*težak kašalj, vuku lagan*), as well as with the assessment which is introduced depending on evaluation on the basis of an effort made (*teško raspoloženje, laki stihovi*). Such broadness of usage has been greatly provided by the context in which the observed adjectives and adverbs were realized. Describing a life the fragments of which could be easy or hard, Andrić shows that the essence is still based on their balance, and that what holds and moves a person to take an action is the very thing which is hard.

Nada Arsenijević  
Filozofski fakultet  
Zorana Đinđića 2  
Novi Sad  
e-mail: mikinada@Yahoo.com



Атанаска Атанасова (София)

## **Полипрефигираните глаголи в българския превод на МОСТЪТ НА ДРИНА в съпоставка с македонския вариант на книгата**

В доклада се разглеждат междуезиковите паралели в българския и македонския превод на книгата *МОСТЪТ НА ДРИНА*. Изследват се полипрефигираните глаголи в българското издание в съпоставка с македонския вариант на книгата. В резултат от направените наблюдения се установява, че в македонски се използват различни езикови средства за предаване на информацията, изразена чрез полипрефигиран глагол в български, които от своя страна може да бъдат както различни по форма езикови съответствия, така и различни глаголни лексеми.

В доклада се разглеждат междуезиковите паралели в българския и македонския превод на книгата *МОСТЪТ НА ДРИНА*. Обект на изследване са полипрефигираните глаголи в българското издание в съпоставка с македонския вариант на книгата.

В славистиката отдавна е утвърдено мнението, че глаголната полипрефиксация представлява процес на прибавяне на представка към глагол, в чийто състав вече има поне един префикс (вж. напр. Андрейчин 1944/1978, Венедиктов 1955, Угринова-Скаловска 1957, Угринова-Скаловска 1960, Леков 1958, Ройзензон 1974, Деянова 1974, Конески 1976, Маслов 1982, ГСБКЕ 1998, Конески 2003, Велева 2006 и др.). Част от изследователите, които обръщат внимание на глаголите с две и повече представки, отбелязват, че е възможно двете представки да се присъединят едновременно, а не последователно към мотивиращата основа (вж. напр. Деянова 1974, ГСБКЕ 1998, Георгиев 1991, Лакова 1999/2000, Крумова-Цветкова 1986, Конески 2003, Велева 2006 и др.).

В съответствие с тези разбирания в доклада се приема, че полипрефигираните глаголи са такива глаголи, които съдържат в морфемната си структура две (и повече) представки, като не се обръща внимание на това дали двете представки се прибавят последователно, или едновременно към мотивиращата основа.

Целта на настоящото проучване е да се установят езиковите средства, чрез които едно и също съдържание, изразено посредством полипрефиги-

ран глагол в българския превод на книгата, се предава в македонския превод на романа.

Наблюденията са осъществени върху база данни от 51 полипрефигирани глагола със 140 употреби, извлечени от българския превод на романа *МОСТЪТ НА ДРИНА* (1995) и съпоставени с преводните им съответствия в македонския вариант на книгата *МОСТЪТ НА ДРИНА* (1981).

#### 1. Представки, които участват в процеса на полипрефиксация в български и в македонски език

В българистиката е прието, че представките, които участват при образуване на полипрефигирани глаголи в български език, са: **въз-, до-, за-, из-, на-, над-, о-(об-), по-, под-, пре-, пред-, при-, про-, раз-, с-(съ-), у-**. В македонстиката обаче няма единно мнение между езиковедите кои са представките, които участват при образуване на полипрефигирани глаголи в македонски език. Според Р. Угринова-Скаловска, Б. Конески, К. Конески и С. Велева като втори представки, т.е. като първи в линейния ред от морфемите, се явяват главно префиксите **до-, за-, из-, на-, по-, под-, пре-, при-, про-, раз-**. Към тях обаче С. Велева добавя и представката **о-(об-)**, а Р. Угринова-Скаловска освен нея включва и представките **воз-, над-, од-, пред-** и **с-(со-)**.

Съпоставката между представките в двата езика, които участват при образуването на полипрефигирани глаголи, показва, че и в български, и в македонски представката **в-** не може да се появи като втора добавена представка, т.е. като първа представка в линейния ред от морфемите. Освен нея в български език представката **от-** също не се среща в позиция на втора добавена представка, а в македонски това важи за представката **у-**.

И в български, и в македонски полипрефигирани глаголи се образуват от глаголни основи, които от своя страна са девербални (бълг. *йона̀леждам*<sup>1</sup>, *й̀реизбирам*, мак. *доислуша*<sup>2</sup>, *исй̀рейише*) и десубстантивни (бълг. *й̀о̀й̀режъляйивам*, *разочаровам*, мак. *возобнови*, *израсй̀лаче*), а в редки случаи от субстантивни (бълг. *о̀й̀овесй̀явам*, *усй̀окоявам*, мак. *обесчестй̀и*) и от морфологично свързани основи (бълг. *възй̀риемам*, *сй̀олуча*, мак. *восй̀риеме*, *доизлезе*).

Направените проучвания върху префиксацията в български и македонски дават основание да се твърди, че натрупването на представки е

<sup>1</sup> По традиция глаголът в български се представя в основната си форма – 1 л. ед. ч. сег. вр.

<sup>2</sup> Примерите са взети от самите автори и са посочени по начина, по който са дадени при тях (в 3 л. ед. ч. сег. вр.).



характерно явление и за двата езика, като нещата от словообразователна гледна точка изглеждат идентични.

## 2. Езикови съответствия

Както е известно, в езикознанието е утвърдено мнението, че думата е единство от форма и съдържание. Поради тази причина възниква въпросът дали, след като се предава едно и също съдържание, се използват едни и същи езикови съответствия и в двата езика.

Наблюденията над ексцерпирания материал показват, че съдържанието, изразено чрез полипрефигиран глагол в българския превод на романа, в македонския превод на книгата може да бъде изразено чрез различни езикови средства: чрез различни езикови съответствия по форма или чрез различни глаголни лексеми.

### 2.1. Езикови съответствия по форма

Анализът на ексцерпирания материал показва, че съдържанието, изразено чрез полипрефигиран глагол в българския превод на романа, в македонския може да има различни езикови съответствия по форма: полипрефигиран глагол, префигиран глагол, основен глагол, израз.

В доклада представянето на езикови съответствия по форма се дава в низходящ ред – от най-често към най-рядко срещаните.

Наблюденията над материала показват, че най-често срещу полипрефигиран глагол в българския текст стои производен (полипрефигиран или префигиран) глагол в македонския. Това е валидно за 116 от разглежданите 140 употреби на полипрефигираните глаголи, т.е. за 82,86% от всички случаи.

Количествените данни показват, че в 58 от случаите срещу полипрефигиран глагол в български има полипрефигиран глагол в македонски, напр.:

бълг. *Народът ѝ омни и ѝ **прераказва** онова, којѝо може да схване и усѝее да ѝревърне в леѝенда.*

мак. *Народоѝ ѝо ѝомни и ѝо **ѝпераскажува** она шѝѝо може да ѝо разбере и шѝѝо ке усѝее да ѝо ѝреѝвори во леѝенда.*

бълг. *Но за шѝова **доѝпринесе** малко и Сѝѝана оѝ Меѝдан, којѝо душмански наби две най-ѝърлесѝи момчеѝѝа.*

мак. *За шѝоа **ѝпридонесе** малку и Сѝѝана од Меѝдан со шѝоа шѝѝо изнаѝѝеѝѝа душмански две најѝрлаѝѝи дечеѝѝа.*

В също толкова на брой случаи – 58, срещу полипрефигиран глагол в български има префигиран глагол в македонски, напр.:

бълг. Някои вярваха, дру̀ти – не, но всички я по̀втаряха и **прѐпо̀втаряха**.

мак. Едни веруваа во неа, дру̀ти не, но ситѐ ја по̀вторуваа и ја **прѐнесуваа**.

бълг. Но та̀зда Миха̀йло не я **и зосѝа вя**, а и по̀риказва ка̀то на дѐтѐ как всичко ще мине и нейният Пѐтър ще се върне от Сараево жив и здрав и как всички ще си отида̀т в своя̀та къ̀ща на Око̀лища.

мак. Но чорбаџи Миха̀ило не ја **на по̀ушѝа**, по̀уку и по̀риказува ка̀ко на дѐтѐ ка̀ко ќе по̀мине и ова нешѝо и ка̀ко нѐзнициот Пѐтар ќе се вра̀ти во Сараево, здрав и жив, и ка̀ко ќе влезат по̀ак ситѐ во своја̀та ку̀ка на Око̀лишѝе.

Сравнително по-рядко полипрефигиран глагол от българския текст има за съответствие основен глагол в македонския – в 22 от разглежданите употреби, напр.:

бълг. Тя не идва ка̀то нѐприя̀тел да **за вземе** земя̀та със сила.

мак. Таа не доа̀а ка̀ко нѐприја̀тел за да ја **пра̀бне** земја̀та со сила.

бълг. Лицѐто на по̀я човек беше спо̀койно, по̀чѝи нѐподвижно, но по̀ласѝи сѝрдѝи, а по̀я̀та̀та в рѝцѐтѝе му **се по̀ведѝа ше** зайлашѝтелно.

мак. Лицѐто на по̀ј човек беше мирно, речиси нѐподвижно, но по̀ласо̀т лу̀ѝ, а басѝуно̀т во нѐова̀та рака **се крѝваше** засѝрашувачки.

Най-рядко съдържанието, изразено чрез полипрефигиран глагол в български, има за съответствие израз в македонски – само в 2 случая, т.е. 1,43%, от всички наблюдавани употреби, напр.:

бълг. А по̀сле се сѐйна и взе да **разпо̀режда** и да разѝѝтѝва селя̀нина.

мак. А по̀сле се по̀рѝна и по̀чна да **издава наредѝи** и да по̀расѝѝтѝува селанѐцо̀ѝ.

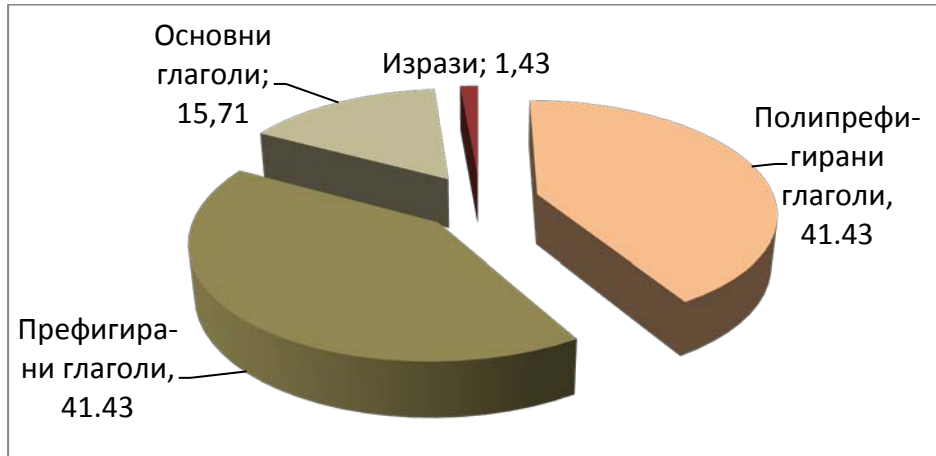
бълг. В начало̀то на марѝи командванѝето **по̀реду̀преди** от̀реда, кой̀то охраняваше мостѝа, да удвои вниманиѝето си, за̀що̀то̀ по̀ сѝурни сведения известният хайдутѝин Яков Ча̀крлиѝа̀се по̀рехвърлил от̀ Херцѐговина в Босна и сѐа се криѐл нѐѝе в околностѝѝтѝе на Вишѐград, от̀къ̀детѝо веро̀я̀тно ще се мѝчи да се до̀ко̀па до сръ̀бска̀та или по̀урска̀та гра̀ница.

мак. Во по̀четѝо̀ко̀ѝ на месец марѝи команда̀та му **у̀по̀а̀ти за белешка** на одрѐдо̀т шѝо чува сѝража на мостѝот да ја удвои сѝража̀та, зашѝо̀, сѝоред сѝурни известѝува̀ња, по̀знашѝиот а̀ѝук Јаков Ча̀крлија се по̀рефрлил од Херцѐговина во Босна и сѐа се криѐ нѐка̀де во околна̀та на Вишѐград, од ка̀де шѝо ќе на сѝо̀јува, мно̀у веро̀я̀тно, да се до̀фа̀ти до сръ̀ска̀та или до по̀урска̀та гра̀ница.

Разгледаните случаи дават основание да се направи изводът, че няма единство между езиковите форми, с които се предава едно и също съдържание на български и македонски.

Обобщение на разпределението на езиковите съответствия по форма в проценти е представено в таблицата по-долу:

## Обобщение на езиковите форми в %



Данните от таблицата ясно показват относителната стабилност на факта, че срещу произведен глагол в български има произведен глагол в македонски, а също така са основание да се говори за конкуренция между префигираните и полипрефигираните глаголи в македонски.

## 2.2. Други езикови съответствия

Интерес предизвиква и фактът, че в македонски освен различни съответствия по форма се използват и различни глаголни лексеми за предаване на едно и също съдържание, изразено с един и същ полипрефигиран глагол в български. От всички разглеждани 51 полипрефигиран глагола 14 имат повече от едно лексемно съответствие в македонски.

Съдържанието, изразено чрез полипрефигиран глагол *йовдиџам* (се) в български, се предава чрез различни глаголни лексеми в македонски, напр.:

*Гледаше во своите раце и само одвреме навреме то **креваше** йоїледоїт.*

*Се виде само како се йоїпресе врзаноїто йело од крайкиоїт и незабележли в убоод со ножоїт, како **се йоїкрена** од йоловинаїта, како да ќе сїане, но веднаш йадна одново назад и йаїт удри на шїициїте.*

*Мерџан виде йри врвоїт на деснаїта йлешка како се зайеїнувааїт мускулиїте и се **надиџа** кожаїта.*

*Слабинїте му се **џиџаа** и му се сїушїаа, жилиїте на враїтоїт му клукаа, очїте му се врїеа бавно но неїресїаїно.*

*Дене, додека, мамурли в и ненаїан, ти свршува сїїниїте и круїниїте работїи йо дуќаниїте, додека е зафайен и разнесува работїи, Ќоркан и се чуди, и се лутїи шїто то ви кааїт шака и само ти **йоїпресува** раменициїте, но шїтом ќе йадне ноќїта, шїтом*

*ке се зајалаџи ламбиџе во Зариеваџа меана, некој ќе викне: „Рум за Кокрана!“,  
некој ќе зајее џивко и како случајно...*

*Префрлаа џочно над нивниџе џлави; и џоа госта ниско, џака џиџо неџресџајно  
и м џкаеја над џлаваџа во дваџа џравца џранаџи од разни калибри со оној ма-  
џен звук џиџо ја џодџа уџробаџа на човека наџоре и џи сџеџа крвниџе садови до  
болка.*

Съдържанието, изразено чрез полипрефигирания глагол *изосџавам* в български, също се предава чрез различни глаголни лексеми в македонски, напр.:

*И џо некои од селскиџе жени џзосџануваа. Сџиџо џоа џо џрашааџи не заџирајќи се,  
вја сајќи и џонаџа му и џодвикнувајќи и м на жениџе и на децаџа, кои заосџанува-  
а џи.*

*На оние џиџо му џрефрлуваа дека се уџроџасџува чувајќи џо она џиџо не може да се  
зачува, и м одговараше дека џој добро џи вложува своџиџе џари, заџиџо му џи дава на  
боџа назаем и дека е џој, како муџевелија, џоследниоџи џиџо смее да ја на џуџиџи  
оваа задушбина џиџо ја на џуџиџиле, и зџледа, сиџе.*

*Но џледајќи дека Сулџаноџи нависџина му ја џреџуџиџил Босна на Швабаџа и џо-  
знавајќи џи своџиџе соџраџани, џој беше џроџивен на неорџанизиран народен оџиџор,  
џиџо може да донесе само џоразџа и да ја наџрави несрекаџа џоџешка.*

Фактът, че в македонски освен различни съответствия по форма се използват и различни глаголни лексеми за предаване на едно и също съдържание, изразено с един и същ полипрефигиран глагол в български, тук само се маркира, тъй като за изясняването му са необходими допълнителни проучвания. Предполага се обаче, че изборът на една или друга глаголна лексема може да бъде продиктуван както от езика източник, от който се прави преводът, така и от семантичните разлики в значението на глаголните лексеми в македонски.

В заключение може да се каже, че от направената съпоставка върху глаголната полипрефиксация в български и македонски става ясно, че едни и същи представки с изключение на *оџи-* в български и *у-* в македонски участват при образуването на полипрефигирани глаголи. Независимо от това обаче в двата езика се използват различни езикови съответствия за предаване на едно и също съдържание, които от своя страна могат да бъдат различни езикови съответствия по форма, а също така и различни глаголни лексеми.

#### Източници

*Мосџџи на Дрина.* София: Вектор, 1995. 339 с.

*Мосџоџи на Дрина.* Скопје: Мисла, 1981. 374 с.

## Литература

- Андрейчин 1944/1978: Андрейчин, Любомир. *Основна българска граматика*. София.
- Велева 2006: Велева, Славица. *Тенденции во зборообразувањето во македонскиот јазик*. Скопие.
- Венедиктов 1955: Венедиктов, Григорий К. К вопросу о глаголах с двумя приставками в современном болгарском языке. В: *Ученые записки ЛГУ, Серия филологических наук*, 1955, Вып. 21, с. 172–187.
- Георгиев 1991: Георгиев, Станьо. *Българска морфологија*. В. Търново.
- ГСБКЕ 1998: *Грамматика на съвременния български книжовен език, Част II, Морфологија*. София.
- Деянова 1974: Деянова, Мария. Към вторичната префиксация на българските глаголи. В: *Български език*, № 6, с. 501–513.
- Конески 1976: Конески, Блаже. *Грамматика на македонскиот литературен јазик. Дел I и II*. Скопје.
- Конески 2003: Конески, Кирил. *Зборообразувањето во современиот македонски јазик*. Скопје.
- Крумова-Цветкова 1986: Крумова-Цветкова, Лилия. За семантиката на представката *изйо-* и лексикографското представяне на образуваниите с нея глаголи. In: *Въпроси на съвременната българска лексикологија и лексикографија*. София. С. 81–89.
- Лакова 1999/2000: Лакова, Мери. Някои извънморфологични особености на българските глаголи. In: *Български език*, № 4–5, с. 54–74.
- Леков 1958: Леков, Иван. *Словообразователни склонности на славянските езици*. София.
- Маслов 1982: Маслов, Юрий. С. *Грамматика на българския език*. София: Наука и изкуство, 1982.
- Ройзензон 1974: Ройзензон, Л. И. *Многосоставочные глаголы в русском и других славянских языках*. Самарканд.
- Угринова-Скаловска 1957: Угринова-Скаловска, Рада. Глаголи со два и повеќе префикси во македонски јазик. In: *Македонски јазик*, № 2. с. 137–145.
- Угринова-Скаловска 1960: Угринова-Скаловска, Рада. *Значењата на глаголските префикси во македонскиот јазик*. Скопје.

Atanaska Atanasova (Sofia)

**Multiply-prefixed verbs  
in Bulgarian version of THE BRIDGE ON THE DRINA  
in comparison with the Macedonian version of the novel**

The paper deals with interlingual parallels in Bulgarian and Macedonian versions of the book THE BRIDGE ON THE DRINA. Object of research are the multiply-prefixed verbs in Bulgarian edition in comparison with Macedonian version of the book. As a result of observations it is found out that the information expressed by multiply-prefixed verb in Bulgarian may have various verbal means in Macedonian – multiply-prefixed verbs, prefixed verbs, basic verbs, phrases and different verbal lexemes.

Атанаска Атанасова  
Институт за български език  
бул. „Шипченски проход“ № 52  
1113 София  
nassi\_n@abv.bg

Atanaska Atanasova  
Institute for Bulgarian Language  
52 Shipchenski prohod, Blvd.  
1113 Sofia  
nassi\_n@abv.bg

Maria Cichońska (Sosnowiec/Katowice)

## Mehanizmi kohezije u Andrićevom romanu NA DRINI ĆUPRIJA<sup>1</sup>

U radu se analiziraju mehanizmi povezivanja teksta romana. Rad se sastoji iz dva dijela. U prvom su predstavljene metodološke pretpostavke koje se oslanjaju na radove iz oblasti gramatike teksta, uglavnom se uzima u obzir poljska metodološka škola zatim i drugi radovi koji su postali već klasična literatura u toj grani istraživanja. U drugom dijelu se analizira način povezivanja teksta u cijelom romanu NA DRINI ĆUPRIJA. U članku se, zbog ograničenog prostora, predstavljaju najvažniji rezultati koje se tiču semantičke kohezije a zatim i kohezije ostvarivane gramatičkim sredstvima.<sup>2</sup>

0. Razvoj interdisciplinarnе grane koja se najčešće zove *gramatika teksta* ili *tekstologija* zasniva se na osnovnoj metodološkoj pretpostavci koja kaže da se u tekstu ne traže gramatički i drugi principi, već se prati i istražuje na kakav način se ostvaruje cjelina teksta romana. Sa razvojem tekstologije razmatraju se različite strategije oblikovanja teksta i na taj način se proširuju granice same lingvistike, povezuju se gramatika, stilistika i pragmatika.<sup>3</sup>

1.0. U posljednje vrijeme u stilistici je dominantno mišljenje da se autorski stil istražuje na osnovu koncepcije određene epohe i koncepcije samog djela (Witosz 2009: 256). U tom smislu analiza autorskog stila mora uzimati u obzir niz elemenata: ličnost autora, žanrovske konvencije, stilističke standarde, kulturne, estetske i druge kontekste (Skubalanka 1995). Neki autori ističu da je stil pisanja impliciran stilom piščeve egzistencije.<sup>4</sup> B.Witosz kaže da istraživanja individualnog stila spajaju dvije perspektive: „pisanja samim sobom“ i „pisanja sebe“ („sobą pisanía“ oraz „pisanía siebie“) (Witosz 2009: 257). Uloga svijesti subjekta u organiziranju stila je od presudnog značaja, kako piše Witosz:

---

<sup>1</sup> Kao građu za ovaj rad koristila sam tekst Andrićevog romana NA DRINI ĆUPRIJA objavljen 2004. godine u Zagrebu u izdanju Biblioteke Jutarnjeg lista XX. stoljeće, 5.

<sup>2</sup> Ne može se u potpunosti razmatrati gramatička kohezija bez semantičkih aspekata.

<sup>3</sup> Izgleda da su u svjetlu istraživanja posljednjih decenija odbačeni stavovi Dascala i Margalit (1974) koji su osporavali smjer istraživanja zasnovan na nadrećenićnim cjelinama.

<sup>4</sup> Np. Zieniewicz 2001, Witosz 2009.

[...] styl jest przede wszystkim rezultatem zajęcia określonej postawy światopoglądowej i poznawczej, ustalenia intencji i strategii wobec odbiorcy, a następnie wyboru zasad językowej stylizacji, to wokół podmiotu grupować się będą pozostałe kategorie ukierunkowując analizę stylistyczną: gatunku, tematu, obrazu świata i jego aksjologicznego nacechowania, punktu widzenia, profilowania przedmiotu odniesienia, sposobu konstrukcji wypowiedzi i jej odniesienia do kulturowego kontekstu (miejsca w przestrzeni intertekstualnej i interdyskursywnej) (Witosz 2009: 115).<sup>5</sup>

1.1. Jedan od istraživačkih pravaca u okviru tekstologije je analiza načina kohezije različitih vrsta tekstova. U dosadašnjoj literaturi termin *kohezija* se prepliće i sa terminom *koherentnost*, a u slovenskim jezicima sa drugim terminima, np. rus. *связанность*, polj. *spójność*. Dok jedni ta dva termina poistovjećuju (np. Coulthard 1977), drugi kao što su Beaugrande i Dressler (Beaugrande i Dressler 1981), ih razlikuju definirajući koheziju kao niz pojava koje su vezane za površinsku strukturu teksta koja određuje njegove komunikativne ciljeve, ali koja nije jedini uslov za ostvarivanje tih ciljeva.<sup>6</sup>

U ovom radu se koristi termin *kohezija*, pod kojom se podrazumijeva, pored navedenih osobina, takođe niz činjenica, kao što su struktura datog i novog, semantička povezanost i cijeli niz gramatičkih mogućnosti povezivanja elemenata kako u okviru rečenice tako i u nadrečeničkim strukturama. Analiza i predstavljanje načina kohezije u tekstu kao što je roman nije jednostavan zadatak. Različiti pristupi istraživanju kohezije moraju uvijek polaziti od osnovnih pretpostavki, tj. od toga da je kohezioni tekst 1. oblikovao jedan autor (ukoliko je to grupa autora mora ih spajati isto znanje); 2. mora imati primaoca (pojedince ili grupu); 3. mora biti shvatljiv cijeli njegov sadržaj (Mayenowa 1971:189).

Savremena literatura koja razmatra različite načine kohezije u raznovrsnim tekstovima dosad ne pruža sažet teoretski rad koji bi na osnovu rezultata istraživanja dao sintezu problema. Takva situacija ne čudi jer se ipak lakše istražuju mehanizmi kohezije na konkretnim primjerima nego „uopšte“ zbog velike složenosti pojava na savremenoj etapi istraživanja.

<sup>5</sup> „[...] stil je prije svega rezultat određenog svjetonazornog i spoznajnog stava, određenja namjera i strategija primaoca, zatim izbora principa jezičke stilizacije, te će se oko subjekta organizovati ostale kategorije koje usmjeravaju stilističku analizu: žanra, teme, slike svijeta i njegovog aksiološkog markiranja, gledišta, profilisanja predmeta na koji se subjekt odnosi, načina jezičkog konstruisanja iskaza i njegove relativizacije prema kulturnom kontekstu (mjesta u intertekstualnom i interdiskursivnom prostoru).“ Prijevod M. C.

<sup>6</sup> Raznolika terminologija je uzrokovana postojanjem u skoro isto vrijeme dviju tekstoloških škola, to jest američko-engleske koja je uvela termin *coherence* i francuske sa svojim terminom *cohésion*.



1.2. U slučaju Ive Andrića, iskusnog pisca i dokazanog diplomate u vrijeme kada je pripremao svoj najpoznatiji roman, može se reći da je pisao upravo „samim sobom“ i „pisao sebe“ jer su mu bosanske i višegradske prilike bile dobro poznate i već korištene kao predtekst i u drugim njegovim djelima.<sup>7</sup> Književni eksperimenti iz prve polovine XX vijeka, dobro poznati piscu, ipak nisu uticali na stil njegovog djela, on je ostao najbliži načinu pisanja u okviru tradicionalnog epskog pravca, epskog stila, stila svojstvenog za porodične hronike s početka XX vijeka poput Krležinih GLEMBAJEVIH, BUDENBROKOVIH Tomasa Mana itd., a čak se smatra da je on najbliži Prustovim konvencijama.<sup>8</sup>

2.1. Prividno slobodan piščev stav prema stilu rezultira time da je Andrić, imajući u vidu teme i probleme koje predstavlja, daleko od eksperimentisanja. Kako sam stil tako i načini kohezije u romanu NA DRINI ČUPRIJA dati su pažljivo i iznijansirano. Ove metodološke pretpostavke značajne su i za temu ovog članka u kojem se razmatra samo jedan dio problema vezanih za koheziju teksta.<sup>9</sup>

S obzirom na zamišljenu ideju romana Andrić ostaje vjeran tradicionalnoj sintaksi. Njegovi sintaksički izbori i načini oblikovanja teksta čine dojam da on ostaje u okviru tradicionalne narativne sintakse.<sup>10</sup> Roman je nastao kada je pisac bio potpuno zreo, iskusan u životu, nauči (iako se njoj nakon odbrane disertacije nije dalje predao) i stvaralaštvu. Među raznim pretpostavkama u vezi sa istraživanjima gramatike teksta bitno je mišljenje I. Bellert: 1. da autor stvara tekst za primaoca koji znaju jezik i njegove principe i 2. da tekst zahtijeva i od onih koji ne znaju jezik (tj. ondašnji srpskohrvatski stanovnika predratne i poratne Jugoslavije – primjedba M. C.) znanja o svijetu koja prevazilaze granice poznavanja jezika (Bellert 1971: 47).<sup>11</sup> Poput analize sintakse djela bitni su načini povezivanja teksta jer oni, čini se, mogu ponekad reći više o piščevoj samosvijesti, slici predstavljenog svijeta i zamišljenom primaocu djela nego sam epski sadržaj romana. Mogu li se dekomponiranjem djela na holistički način predstaviti njegove osobine ostaje još uvijek otvoreno istraživačko pitanje.

<sup>7</sup> O njegovom velikom interesu prema Bosni i poznavanju njene kulture i istorije svjedoči i doktorska disertacija pod naslovom RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE koju je 1924. odbranio na Univerzitetu u Gracu.

<sup>8</sup> Najnoviju sintezu Andrićevog stvaralaštva i stila predstavlja Vučković 2011 koji pokušava pokazati upravo srodnost Andrićevog stila sa Prustovim.

<sup>9</sup> U članku se ne razmatra konfiguracija datog i novog, koja je takođe vezana za semantičku koheziju teksta.

<sup>10</sup> O izabranim osobinama njegovog stila na sintaksičkom planu pišem u radu „Sintaksičke osobine Andrićevog stila romana NA DRINI ČUPRIJA“ (u štampi), u kojem navodim i njegove stavove prema stilu pisanja.

<sup>11</sup> Drugi je problem prevođenja djela.

2.2. Ta druga osnovna pretpostavka, izgleda, nije bila za pisca očigledna jer u romanu „servira“ niz informacija koje su poznate domaćem čitaocu a nepoznate stranom. Svjestan toga da piše i za čitaoca udaljenog od bosanske kulture autor vodi računa ne samo o sadržaju, da ga bude „taman“, nego vodi računa i o načinu spajanja tokom cijelog romana, tako da kohezija nije slučajna.

3. Roman je podijeljen na poglavlja koja su označena samo rimskim brojevima od I do XXIV, što predstavlja tipičan način podjele teksta tradicionalnog romana.<sup>12</sup> Smatra se opravdanim raščlanjivanje romana NA DRINI ĆUPRIJA na dva dijela: legendama inspirisan i istorijski, ali ono se samo djelimično odražava na njegovo cjelovito sintaksičko ustrojstvo. Nadređenu semantičku koheziju cijelog teksta čini topic „most“. Očigledno je da on nije dovoljan, pisac koristi cijeli spektar kohezivnih sredstava, ne samo na gramatičkom nivou.<sup>13</sup>

3.1. Pošto zbog očiglednih razloga nije moguće predstaviti koheziju cijelog teksta romana, za analizu smo uzeli samo četiri odlomka i nekoliko drugih kraćih primjera da bismo ukazali na načine povezivanja elemenata. Dva od njih su bliska po sadržaju jer se tiču mosta – koji predstavlja glavni topic romana, to jest opis samoga mosta i retrospektivni opis mosta nakon njegove izgradnje i uoči svečanog otvaranja. Dva ostala se tiču novijeg vremena – kraja XIX vijeka.

3.2. Dva naredna odlomka predstavljaju dva dijela opisa mosta. Prvi dio je uglavnom opisni (statički):

*Most je oko dve stotine i pedeset koraka dugačak a širok je oko deset koraka, osim na sredini, gde je proširen sa dve potpuno jednake terase, sa svake strane kolovoza mosta jedna, i dostiže dvostruku širinu. Tu su, naime, na srednjem stubu koji se pri vrhu proširuje, ozidani sa obe strane ispusti, tako da na tom stubu počivaju, levo i desno od kolovoza, po jedna terasa, smelo i skladno isturena iz prave linije mosta u prostor nad šumom, zelenom vodom u dubini. One su pet koraka duge i isto toliko široke, ograđene kamenom ogradom, kao i ceo most po dužini, ali inače otvorene i nenatkrivene. Desna terasa, idući iz varoši, zove se sofa. Ona je uzdignuta za dva basamka, optočena sedištima kojima ograda služi kao naslon, a i basamac i sedišta i ograda, sve od istog svetlog kamena, kao saliveno. Leva terasa, preko puta od sofe, ista je, samo prazna, bez sedišta. Na sredini njene ograde zid se izdiže iznad visine čoveka; u njemu je, pri vrhu, uzidana ploča od belog mermera i na njoj urezan bogat turski natpis – tarih sa hronogramom koji u trinaest satova kazuje ime onoga koji je podigao most i godinu kad je podignut. Pri dnu zida teče česma: tanak mlaz vode iz usta kamenog zmaja. Na toj terasi smešten je kafedžija sa svojim džezvama, fildžanima, uvek raspaljenom mangalom [...] (str. 7).*

Drugi dio je narativni (dinamički):

<sup>12</sup> Kohezija između pojedinih poglavlja romana nije predmet našeg istraživanja.

<sup>13</sup> Signali uključenosti dijele se uglavnom na gramatičke, leksičko-gramatičke, leksičke i stilističke (npr. Silić 1984: 109).

[...] i dečakom koji prenosi kafe preko puta, gostima na sofi. **To je kapija.**

*Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega ili u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćete videti, život čoveka iz kasabe. U svima pričanjima o ličnim, porodičnim i zajedničkim doživljajima, mogu se uvek čuti reči „na ćupriji“ [...] (str. 7).*

Pisac uvjerljivo prikazuje sraslost ljudi i mosta, uslovljenost sudbine likova trajanjem i smislom ćuprije kako je dato i u slučaju, naprimjer lokalnog kafedžije. Tematsku progresiju otvara početna riječ *most* koja u ovom odlomku semantički povezuje niz složenih rečenica i nekoliko prostih. Autor navodi njegove osobine tako da ih samo nabraja i/ili spaja pomoću parataktičkih veznika: *i, a*, zatim angažira prema gramatičkom pravilu neophodne anafore (pronominalizacije): *po jedna terasa > one* (su pet koraka duge); *desna terasa > ona* (je uzdignuta); *ploča > na njoj*; (*zove se sofa > ona*; *zid* (se izdiže) > u njemu).

Radi kohezije uvodi se i kataforička struktura: *kazuje ime [...] onoga koji je podigao most i godinu kad je podignut.*

Tematska progresija se završava dinamičnijim dijelom:

*Na toj terasi smešten je kafedžija sa svojim dzezvama, fildžanima, uvek raspaljenom mangalom, i dečakom koji prenosi kafe preko puta, gostima na sofi.*

Jer pisac želi da pokaže da je kapija kao dio ćuprije neprestano živa jer živi svakodnevnim životom njegovih mještana i prolaznika. Iako se topic prenosi na druge teme – od mosta preko kapije, zatim kafedžije kao sastavnog dijela „pejzaža“, glavni topic – most ostaje u svijesti čitaoca. Povezivanje je izvršeno na tipičan način, to jest pomoću deiktičke (demonstrativne) zamjenice *ta*: *na toj terasi [...]*.

Završetak odlomka – *To je kapija* – njegov rezime u obliku binominativne rečenice koju čini cijeli odlomak povezan je sa predikatom kapija. Pisac ne prekida njegovu koheziju jer naredni odlomak počinje riječju *most* koju pisac zamjenjuje riječju *ćuprija*. Andrić i dalje govori o mostu, tačnije o njegovom značaju ne samo za okolinu već i život pojedinih stanovnika i čitavih porodica:

*Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega ili u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćete videti, život čoveka iz kasabe. U svima pričanjima o ličnim, porodičnim i zajedničkim doživljajima, mogu se uvek čuti reči „na ćupriji“.*

Rečenica *kao što ćete videti* je dokaz da pisac vodi računa i o primaocu djela, i to na jedan nenametljiv, implicitan način. Ubačena u strukturu razgrađene rečenice, nenaglašena, izgleda kao rečena „usput“. Njen oblik kataforičkog antecedenta, koji čini spoj *kao što* povezan s osjetilnim glagolom *videti*, predstavlja piščev poziv čitaocu za dalje čitanje.

Ostvarivanje postcedenta na narednim stranicama romana nije moguće u potpunosti zabilježiti zbog razvoja sadržaja romana – ćuprija odlazi u drugi plan da bi se kao bitan element života junaka romana opet vratila.

Upotreba deiktičkih zamjenica, np. na *toj* terasi u ovim odlomcima i često na drugim mjestima romana nije u pravoj deiktičkoj funkciji, jer je redundantna, nego više u stilskoj jer pojačavaju ekspresivnost.

Iako konektori i subjunktori organizuju u velikoj mjeri način pripovijedanja, uključuju i povezuju rečenice, čine okvir teksta i vrše ulogu metatekstualnih signala (Velčić 1987: 120), Andrić se njima rijetko služi.

U analiziranom odlomku privlači pažnju mali broj konektora (samo *i*) jer pisac često niže parataksičke rečenice i subjunktore *gde*, *kao i*, *koji* i često pravi pauze samo u naraciji koje je usporavaju.

3.3. Naredni odlomak bilježi gomilanje konektora *i*, koji ćemo inače naći u opisima likova.

*Ali tu se sakupljaju i prosjaci i sakati i gubavi, isto kao i mladi i zdravi koji žele da se pokažu ili da vide druge, kao i svi koji imaju da iznesu ma šta naročito od plodova, odela ili oružja* (str. 11).

*Pored njega je sedeo Tosun-efendija, sitan, bled i žut i poturčenjak, rodod sa grčkih ostrva, neimar, koji je zidao mnoge Mehmedpašine zadužbine u Carigradu. On je bio miran i ravnodušan kao da ne čuje ili ne razume Abidagin govor. Gledao je u svoje ruke i samo je s vremena na vreme podizao pogled. Tada su mogle da se sagledavaju njegove velike, crne oči kadifastog sjaja, lepe kratkovidne oči čoveka koji gleda samo svoj posao i ne vidi, ne oseća i ne razume ništa drugo od života i sveta* (str. 22).

ili čine retrospektivno pripovijedanje:

*Za tih šezdeset i nekoliko godina služio je tri sultana, doživeo je i u dobru i u zlu što samo retki i odabrani doživljuju, i uzdigao se na nama nepoznate visine moći i vlasti, gde samo malo njih dolazi i ostaje* (str. 19).

Svjestan toga da taj veznik može i loše uticati na stil, Andrić nakon tako oblikovanih rečenica, osim konektora *i* i *sa* uvodi i nove gramatičke načine povezivanja teksta, dosad malo prisutne, te i njima brižljivo nijansira stil:

*U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobodio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini, kod koje se beda i svaka nezgoda kupe i talože bez prestanka, time što bi premostio strme obale i zlu vodu među njima, sastavio dva kraja drumu koji je tu prekinut, i tako zauvek i sigurno vezao Bosnu sa Istokom, mesto svoga porekla sa mestima svoga života* (str. 19–20).

Subjunktori *da*, *kad*, *kod koje*, *time što*, *koji* čine pripovijedanje dinamičnijim iako se ono tiče tek zamišljenog plana Mehmed-paše Sokolovića, to jest gradnje mosta i posljedica te izgradnje.

3.4. Na početku drugog poglavlja pisac opet „predlaže“ čitaocu:

*Sad nam se valja vratiti u vremena kad na ovom mestu nije bilo ni pomisli o mostu, pogotovo ne o ovakvom kao što je ovaj* (str. 15).

Struktura nalik poetskoj apostrofi: *Sad nam se valja vratiti u vremena* podseća da pisac koristi tradicionalni stil epskih pripovjedača.

3.5. U odlomku koji predstavlja trenutak kad je izgradnja mosta već završena i nadovezuje se na prethodni opis mosta nalazimo veći broj iznijansiranih načina kohezije:

*Najpre su se ukazali oni lukovi koji su najmanji, i po visini i po rasponu, i po najbližjoj obali, a zatim su otkrivani jedan po jedan, dok i poslednji ne zbaci skele sa sebe i ne ukaza se ceo most na jedanaest moćnih lukova, savršen i čudan u svojoj lepoti, kao nov i stran predeo za kasabalijske oči.*

*Brzi i na zlo i na dobro, Višegradani su bili postidjeni u svojoj sumnji i neverici. Sada nisu ni pokušavali da prikriju svoje divljenje ni mogli da obuzdaju svoje oduševljenje. Prelaz preko mosta nije bio još dozvoljen, ali se svet iskupljao na obe obale, a naročito na desnoj gde se nalazi čaršija i veći deo varoši, i posmatra kako radnici preko njega prelaze i kako rade glačajući kamen u ogradi i uzvišenim sedištima na kapiji. Sakupljeni višegradski Turci posmatraju taj tuđi rad o tuđem trošku, kome su oni punih pet godina izdevali svakojaka imena i proricali najgoru budućnost.*

*– Ama, govorim ja vama jednako – kaže uzbuđeno i radosno jedan hodžica iz Dušća – da se carskoj ruci ništa nije otelo i da će ovi pametni ljudi najposlije podići što su naumili; a vi jednako: te neće, te ne mogu. A evo vidiš da podigoše, i još kakvu ćupriju i kakvu zgodu i ljepotu.*

*– Svi mu odobravaju, iako se niko pravo ne seća kad je on to njima govorio, a svi znaju da je sa njima zajedno ogovarao i građevinu i onoga ko je podiže. I svi se, iskreno razdragani, neprestano iščuđavaju.*

*– E ljudi, e ljudi, šta poniče u ovoj našoj kasabi?*

*– Vidiš ti, što je vezirska sila i pamet, gdje okom pogleda tu je hair i beričet.*

*– I još ovo nije ništa – dodaje onaj veseli i živahni hodžica.*

*– Još će on ljepši biti. Vidite li kako ga timare i doćeruju kao konja za pandur!*

*Tako se takmiče u izlivima oduševljenja, tražeći sve nove, lepše i krupne reči pohvale (str. 59).*

Nadređeni topic *most/ćuprija* ostaje i dalje glavni oko kojeg se razvija roman na takav način da od površnog, kratkog opisa dovršenog mosta pisac prelazi na direktni govor – monolog oduševljenog mostom *hodžice iz Dušća* a zatim do razmjene mišljenja u obliku poliloga nezapaženih ranije, običnih, anonimnih ljudi iz okoline, koji ipak spadaju u junake romana jer su punih pet godina bili vezani za gradnju mosta, dive se njegovoj ljepoti i upućuju riječi zahvalnosti dalekom veziru. U ovom odlomku pisac se vraća na sve dosadašnje načine povezivanja teksta.

Ovdje se vidi visoka frekventnost konektora *i*. Pomoću njega se spajaju nizani atributi: [...] *i po visini i po rasponu, i po najbližjoj obali*[...] i spajaju parataksičke rečenice:

*[...] i posmatra kako radnici preko njega prelaze i kako rade glačajući kamen u ogradi i uzvišenim sedištima na kapiji.*

*[...] što je vezirska sila i pamet, gdje okom pogleda tu je hair i beričet.*

*I* je, može se reći, omiljeni Andrićev konektor kojim se lako povezuju različiti elementi – atributi, glagolski predikati, na nivou sadržaja – sve što je rečeno i samo zamišljeno – služi ne samo nabrajanju već vrši i stilsku ulogu. Da izbjegne monotoniju, Andrić završava parataksičkom strukturom: [...]...gdje okom pogleda tu je hair *i* berićet, koja je površinski strukturirana kao mjesna rečenica.

U drugom primjeru:

*Tako misle kasabalijski Turci poturčenjaci i u četiri oka priznaju da im je priselo i na nos udarilo i gospodstvo i ponos i buduća slava, i otrešaju se i mosta i vezira, i samo mole boga da ih oslobodi ove napasti i da njima i njihovim kućama vrati nekadašnji mir i tišinu skromnog života, pored starinske skele na reci* (str. 25).

upotrebljava dvanaest puta! isti konektor *i* koji spaja rečenice, uvodi svih osam parataksičkih (sastavnih) rečenica i ima isključivo stilističku ulogu. Silić ga naziva *stillističkorepriznim konjunktorem* (Silić 1984: 111).<sup>14</sup>

I u romanu NA DRINI ČUPRIJA čitalac može da osjeti svojstven ritam romana koji oslikava mentalitet žitelja, spor i ujednačen tempo života u Bosni.

Apozicije nalik ovim u odlomku: *Brzi i na zlo i na dobro* Višegradani [...], [...] *hodžica iz Dušča* [...] koje nisu česte u romanu, pojavljuju se onda kad pisac želi ne samo da oživi naraciju već i donese neke nove komunikativne i stilske elemente.

U romanu ima dosta i odričnih sintagmi, često ponavljanih kao u primjerima:

*A život na kapiji se obnavlja uvek i usprkos svemu, i most se ne menja ni sa godinama ni sa stolicima, ni sa najbolnijim promenama ljudskih odnosa* (str. 98).

*Rđavo računaš – prekida ga hodža* [...]. *Samo, ja vam kažem da sve ovo ne valja i ne sluti na dobro, ni po čupriju, ni po kasabu, ni po nas koji sve to očima gledamo* (str. 215).

Pored konektorskog *i* postoji i *i* koje izražava suprotnost: *A život na kapiji se obnavlja uvek i usprkos svemu* [...]. Ipak se odmah vraća na njegovu raniju funkciju: [...] *i* most se ne menja [...], da bi opet upotrijebio odrične sintagme sa imenicama koje unose temporalno značenje.<sup>15</sup> U odričnim sintagmama pisac bira imenice koje zahtijevaju druge prijedloge: *ni sa godinama ni sa stolicima, ni sa najbolnijim promenama ljudskih odnosa*.

3.6. Kad je prošlo dosta vremena i kada se bliži kraju XIX vijek, mijenja se način života oko „čuprije“, ona i dalje okuplja mlade ljude, od kojih neki studiraju u dalekim velikim gradovima, okrenuti budućnosti:

<sup>14</sup> Takvu ulogu konektora Silić 1984 zapaža kod R. Marinkovića u romanu KIKLOP (Silić 1984: 111).

<sup>15</sup> Zavisno od toga kakav sadržaj spaja *i*, pored sastavne, on može preuzimati i druge funkcije. To prije svega zavisi od sadržine sintaksičkih predikata.

*A sa letnjim mesecima, kad nastupi vreme školskog raspusta, ožive varoš i kapija od đaka i studenata, koji su rodom odavde i koji dolaze kućama. Oni tada utiču na ceo život u kasabi. Krajem juna meseca stižu u grupi sarajevski gimnazisti, a u prvoj polovini jula meseca, jedan po jedan, pravnici, medicinari, filozofi sa univerziteta iz Beča, Praga, Graca i Zagreba. Sa njihovim dolaskom menja se i sam spoljni izgled kasabe. Po čaršiji i na kapiji vide se njihovi mladi likovi, izmenjeni i strani, i odudaranju držanjem, govorom i odelom od ustaljenih navika i večno iste nošnje kasabalijskog sveta. Na njima su odela ugasitih boja i poslednjeg kroja. To je onaj „Glockenflagon“ koji u celoj Srednjoj Evropi važi kao poslednja reč mode i vrhunac dobrog ukusa. Na glavama nose šešire od meke panamske slame, sa oborenim obodom i sa vrpcom u šest raznih diskretnih boja. Na nogama američanske cipele široke i sa jako uzdignutim kapicama. Većina ima štap od bambusa neobične debljine. U rupici kaputa metalna značka Sokola ili nekog studentskog udruženja.*

*Studenti donesu u isto vreme i nove reči i pošalice, nove pesme, nove igre sa zimušnjih balova, a naročito nove knjige i brošure, srpske, češke i nemačke (str. 240).*

Odlomak: *A sa letnjim mesecima, kad nastupi vreme školskog raspusta, [...]* knjige i brošure, srpske, češke i nemačke.<sup>16</sup> karakterističan je opet po vrlo jednostavnoj sintaksi koja podsjeća na početne legendama inspirisane dijelove romana koje čine proste rečenice. Konektorom *i*, koji ovdje dominira, pisac nastoji održati vezu s prošlošću. Konjunktorkom *ili*, zatim subjunktorkom *koji, kao* ne narušavaju prozirnost jezika u tekstu. Oni upućuju prije svega na „novo“ koje prenose i donose studenti iz dalekih univerzitetskih velegradova u varoš. To „novo“ ne tiče se samo novog načina života, njihovog izgleda već i knjiga i brošura čiji se sadržaj može pretpostaviti.

I u ovom odlomku vidljiva je vrlo iznijansirana sintaksička struktura s obzirom na sastav rečenica – hipotaktičkih i parataktičkih – i povezanost konjunktorkama i subjunktorkama. Time se stvara dojam da pisac ne dozvoljava čitaocu da žuri sa čitanjem, tako da može uživati u spoznajnim i estetskim vrijednostima djela.

3.7. Analiza mehanizama kohezije u romanu pokazuje sljedeće: prvi dio ČUPRIJE, strukturiran na legendama i drugi, na literarizaciji istorijskih izvora, često su stilski i sintaksički slični. Zanimljivo je konstruisan prvi opisni odlomak romana, koji pisac počinje parataktičkim rečenicama i tipičnim za njih konjunktorkama:

*Većim delom svoga toka reka Drina protiče kroz tesne gudure između strmih planina ili kroz duboke kanjone okomito odsečenih obala. [...] Samo na nekoliko mesta rečnog toka njene se obale proširuju u otvorene doline i stvaraju, bilo na jednoj bilo na obe strane reke, župne, delimično ravne, delimično talasaste predele, podesne za obrađivanje i naselja (str. 5).*

<sup>16</sup> Kao pojava koja nema izrazitih granica, katafora može imati oblik koji je lišen tipičnog odnosa: zamjenički antecedent i postcedent na takvu strukturu u kojoj je antecedent u obliku uopštenog značenja, kao gore: *letnji meseci*.

da bi postepeno nizao i naredne prividno jednostavne rečenice:

*Takvo jedno proširenje nastaje i ovde, kod Višegrada, na mestu gde Drina izbija u naglom zavoju iz dubokog i uskog tesnaca koji stvaraju Butkove Stijene i Uzavničke planine.*

*Zaokret koji tu pravi Drina neobično je oštar, a planine sa obe strane tako su strme i toliko ublizu da izgledaju kao zatvoren masiv iz kojeg reka izvire pravo, kao iz mrkog zida (str. 5).*

jer u stvari tvori nadrečeničku kataforičku strukturu:

*[...] ovde, kod Višegrada, na mestu gde Drina izbija u naglom zavoju iz dubokog i uskog tesnaca koji stvaraju Butkove Stijene i Uzavničke planine.*

složenu iz zavisnih rečenica – mjesnih i atributivnih. Dok je posljednja složena rečenica:

*Zaokret koji tu pravi Drina neobično je oštar, a planine sa obe strane tako su strme i toliko ublizu da izgledaju kao zatvoren masiv iz kojeg reka izvire pravo, kao iz mrkog zida (str. 5).*

složena iz pet zavisnih rečenica od kojih je samo jedna parataktička:

*Zaokret [...] neobično je oštar, a planine sa obe strane tako su strme i toliko ublizu [...],*

ostale hipotaktički složene:

*[...] koji tu pravi Drina [...], a planine sa obe strane tako su strme i toliko ublizu da izgledaju kao zatvoren masiv iz kojeg reka izvire pravo, kao iz mrkog zida.*

imaju svoje posebne subjunktore prema gramatičkom pravilu, to jest *koji, tako, da, iz kojeg (koji)*.

3.8. U romanu ima velik broj primjera sličnih ovome:

*Ni za koga od kasabalija nije novi život značio ostvarenje onoga što su oni u krvi nosili i oduvek u duši želeli: naprotiv, svi su oni, i muslimani i hrišćani, ulazili u njega sa mnogovrsnim i apsolutnim rezervama, ali te rezerve su bile tajne i skrivene, a život vidljiv i moćan, sa novim i naizgled velikim mogućnostima. I većina se posle kraćeg ili dužeg kolebanja, prepuštala novoj struji, poslovala, sticala i živela po novim shvatanjima, i načinima, koji su davali više maha i pružali više izgleda ličnosti pojedinca čoveka (str. 179).*

gdje cijeli odlomak, koji je organiziran pomoću osjetilnih predikata, predstavlja svojstvenu koncentraciju konektora počevši od kataforičkog odnosa: [...] *onoga što su oni u krvi nosili i oduvek u duši želeli* [...], preko izražavanja suprotnosti: pomoću složenog konjunktora *naprotiv*, pa do kataforičke strukture: *svi su oni, i muslimani i hrišćani* [...] i nabranje pridjeva: [...] *ulazili u njega sa mnogovrsnim i apsolutnim rezervama* [...] i opet se pojavljuje suprotnost: [...], *ali* te rezerve su bile tajne *a* život vidljiv i moćan [...].

Do kraja poglavlja je niz rečeničkih i odredbenih struktura spajanih veznikom *i*:



[...] *i naizgled velikim mogućnostima. I većina se posle kraćeg ili dužeg kolebanja, prepuštala novoj struji, poslovala, sticala i živela po novim shvatanjima, i načinima, koji su davali više maha i pružali više izgleda ličnosti pojedinca čoveka.*

3.9. Konektor *i*, koji ima široke mogućnosti spajanja, javlja se i onda kad pisac iz opisa jedne šire cjeline prelazi na jedan dio koji podrobnije predstavlja:

*U jednoj prostranoj i suvoj pojati gori vatra na sredini, upravo dogoreva... Ceo prostor je ispunjen dimom i kiselastim teškim zadahom mokrog odela i opanaka i isparavanjem tridesetak ljudskih telesa.... Svi su kaljavi, pokisli, premoreni i brižni... Većina je još budna.... Među njima se našao odnekud neki Crnogorac, uhvatili su ga sejmeni na drumu **pa** kuluči već nekoliko dana, **ia**ko neprestano svima priča i dokazuje **kako** je njemu to vrlo mučno i neprilično i kako mu obraz ne podnosi ovo argatovanje (str. 26).*

Kada je riječ o stilskim figurama kojima se pisac služi, prije svih može se izdvojiti gradacija u obliku gomilanja novih osobina kao tipičan način kumulacije odnosno amplifikacije.<sup>17</sup>

3.10. Od karakterističnih načina povezivanja teksta još ćemo izdvojiti dva slučaja.

Stilogenu prirodu ima i prijedlog *u* koji sam ili u spoju sa *i* vrši ulogu konektora:

*Tako je prošao ceo mesec **u** povremenom bombardovanju mosta **i** **u** puškaranju po okolnim brdima, **u** patnjama i nasiljima svake vrste, **i** **u** očekivanju gorkih nevolja (str. 322).*

Drugi način spajanja teksta čine, pored konjunktora i subjunktora, nagomilana poređenja pomoću *kao da*. Poređenja slijede iza konjunktora *kao i*, upotrijebljenog na početku odlomka:

***Dok** su trajale svečanosti, **kao i** prvih dana uopšte, svet je prelazio most po bezbroj puta sa jedne obale na drugu. Deca su pretrčavala **a** stariji išli polagano, u razgovoru **ili** posmatrajući sa svake tačke potpuno nove vidike **koji** su se otvarali sa mosta. Nemoćni, hromi i uzeti donošeni su na nosilima, jer niko nije hteo da izostane i da se odreče svoga udela u ovome čudu. Svaki i najmanji kasabalija osećao se **kao da** su se njegove sposobnosti odjednom umnožile i snaga uvećala; **kao da** je neki čudesni, natčovečanski podvig sveden na meru njegovih moći **i** u granice svakodnevnog života; **kao da** je pored dosad poznatih elemenata: zemlje, vode i neba, otkriven odjednom još jedan; **kao da** je nečijim blagotvornim naporom odjednom za sve i svakoga ostvarena jedna od najdubljih želja, drevni ljudski san: da se ide iznad vode i savlađuje prostor (str. 61).*

3.11. Analiza ukazuje na neke nove osobine, ne tako česte u umjetničkoj naraciji. Naime, vidljivi su brojni kataforički odnosi. Kao što je poznato, katafora je gramatičko i stilističko sredstvo, koje za razliku od anafore najčešće nije

<sup>17</sup> Interesantno je da su brojni primjeri amplifikacije koja je bila ranije uočena u Krležinom stilu (Katnić-Bakaršić 1996) pojava sa kojom se susrećemo na mnogim mjestima i kod Andrića.

gramatički obligatorno.<sup>18</sup> Mnogobrojni su primjeri katafore počevši od prvih stranica teksta:

*Takvo jedno proširenje nastaje i ovde, kod Višegrada, na mestu gde Drina izbija u naglom zavoju iz dubokog i uskog tesnaca koji stvaraju Butkove Stijene i Uzavničke planine* (str. 5).<sup>19</sup>

Odnosno primjeri kada se kataforički odnos zasniva na shemi: antecedent – zamjenička riječ i postcedent – sintaksička struktura sa sadržajem na koji on upućuje:

*Narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu* (str. 20).

*I svi su ovih dana kao pijani od nekog ogorčenja, od želje da se svete i da kažnjavaju i ubijaju onoga koga mogu, kad ne mogu onoga koga bi hteli* (str. 84).

*Hedo je ona prava, osveštana vlast koja i ne vidi i ne čuje dobro onoga s kim govori, i bavi se njime toliko koliko je potrebno [...]* (str. 97).

*A most je stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa svojom većitom mladošću savršene zamisli i dobrih i velikih ljudskih dela koja ne znaju šta je starenje ni promena i koja, bar tako izgleda, ne dele sudbinu prolaznih stvari ovoga sveta* (str. 222).

Mnogobrojni primjeri kataforičkih odnosa, ponekad po nekoliko na jednoj stranici, koji predstavljaju način spajanja teksta, tipični su za opisne dijelove romana.<sup>20</sup>

Kao koheziono sredstvo služe i strukture nalik katafori, svojevrsne kvazi-katafore, kada se umjesto zamjenice u ulozi antecedenta pojavljuje imenica opšteg značenja:

*Abidaga je izdavao naredenja: da se krivac ispituje i dalje, naročito o pomagačima, ali da ga ne muče preko mere mukama od kojih bi klonuo; da se spremi sve što treba da danas u podne bude živ nabijen na kolac, i to na krajnjoj skeli, na najuzvišenijem mestu, tako da ga vidi kasaba i svi radnici sa obe strane reke [...]* (str. 39).

Imenica u ulozi antecedenta pojavljuje se i pored pravih katafora:

*Leto 1914. godine ostaće u sećanju onih koji su ga ovde preživeli kao najsvetlije i najlepše leto koje se pamti, jer u njihovoj svesti ono sja i plamti na čitavom jednom džinovskom i mračnom horizontu stradanja i nesreće [...]* (str. 280).

<sup>18</sup> Npr. Piper 2001, Cichońska 2007.

<sup>19</sup> Masnim slovima u tekstu su označeni zamjenički antecedenti i dodatno kurzivom njegovi postcedenti.

<sup>20</sup> Kao što je poznato, kataforički odnosi upravo služe tumačenju, objašnjavanju.

## Zaključak

Povezivanje teksta romana NA DRINI ČUPRIJA predstavljeno u ovome radu čini samo jedan dio istraživanja i opisivanja njegove kohezije. Gramatička sredstva kohezije su podređena glavnom semantičkom sredstvu, tj. topicu romana koji predstavlja most/ćuprija.

Pored prividno vrlo jednostavnog sadržaja romana i na gramatičkom nivou mogu se zabilježiti osnovna, to jest najtipičnija gramatička sredstva. Riječ je o konjunktora kao što su veznici *i, a, ili, kao i* zatim o malom broju subjunktoru u koje spadaju prije svega: *koji, gde, kada*. Ta vrlo jednostavna gramatička sredstva čine jezik romana prozirnim.

Vidljiva je i izuzetno česta upotreba kataforičkih struktura koja i nije tako česta pojava u tekstovima, čak ni u beletristici. Što se tiče anaforičkih relacija, koje za razliku od kataforičkih u romanu nisu vrlo česte niti originalne jer se uglavnom svode na tipične obligatorne pronominalizacije, njih je prilično mali broj.

Iako se tako možda ne čini, kumulacija stilskih sredstava je ipak vrlo visoka. U tome se i vidi Andrićeva genijalnost.

## Literatura

- Beaugrande, Dressler 1981: Beaugrande, Robert, Dressler, Wolfgang. *Introduction to Text Linguistics*. London.
- Bellert 1971: Bellert, Irena. O pewnym warunku spójności tekstu, In: Mayenowa, Maria, Renata (ur.) *O spójności tekstu*. Wrocław. S. 47–75.
- Badurina/Matešić 2006: Badurina, Lada; Matešić, Mihaela. O tekstnim konektorima, In: *Riječki filološki dani 6*. I. I. Srdoč-Konestra, S. Vranić (ur.). Rijeka. S. 205–222.
- Coulthard 1977: Coulthard, Malcolm. *An Introduction to Discourse Analysis*. London.
- Cichońska 2010: Cichońska, Maria. Badania w zakresie lingwistyki tekstu. *Studia Meridionalis X*. Paradygmaty badawcze językoznawstwa południowosłowiańskiego, Warszawa. S. 1–13.
- Cichońska 2012: Cichońska, Maria. Osobine Andrićeve sintakse na materijalu romana NA DRINI ČUPRIJA [u štampi, In: *Studia Poludniowosłowiańskie*, Uniwersytet Łódzki. Łódź].
- Ćorac 1974: Ćorac, Milorad. *Lingvističko-stilistička istraživanja*. Priština.
- Katnić-Bakaršić 1996: Katnić-Bakaršić, Marina. *Gradacija. (Od figure do jezičke kategorije)*. Sarajevo.

- Katnić-Bakaršić 2001: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*, Sarajevo.
- Silić 1984: Silić, J. *Od rečenice do teksta. Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*. Zagreb.
- Mayenova 1971: In: Mayenowa, Maria, Renata (ur.) *O spójności tekstu*. Wrocław. S. 47–75.
- Nikolaeva 1978: Nikolaeva, T. M. Lingvistika teksta. Sovremennoe sostojanije i perspektivy. In: *Novoe v zarubežnoj lingvistike*, Vyp. 8. *Lingvistika teksta*. Moskva. S. 5–42.
- Polovina 1987: Polovina, Vesna. *Leksičko-semantička kohezija u razgovornom jeziku*. Beograd.
- Pranjковиć 2004: Pranjковиć, Ivo. Konjunktori, subjunktori i konektori u hrvatskome standardnom jeziku. In: I. Lukežić, (In:). *Riječki filološki dani* 5. S. 457–462.
- Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Polański, Kazimierz (ur.). Wrocław: 1998.
- Velčić 1987: Velčić, Mirna. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb.
- Walusiak 1998: Walusiak, Ewa. Mechanizmy organizacji tekstu – nawiązanie i dodawanie. In: *Polonica* XIX. S. 41–49.
- Witosz 2009: Witosz, Bożena. *Dyskurs i stylistyka*. Katowice.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *На Дрини ћуџрија*. In: *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд.

Мария Чихоньская (Сосновец/Катовице)

### Особенности связности в романе И. Андрича Мост на Дрине

В статье анализируются характерные черты текстовой связности, применяемой И. Андричем в романе Мост на Дрине (NA DRINI ĆUPRIJA). При этом следует подчеркнуть внимательное отношение автора к стилю романа, который полностью соответствует как тематике произведения, так и его отдельным чертам. К ним относятся разнообразные средства семантики и грамматики. Исходя из ограниченного объема статьи, в ней приводятся лишь наиболее характерные и частотные средства связи, такие как: грамматические коннекторы и субъюнкторы, сочетания, осуществляемые с помощью многочисленных и часто развиваемых в романе катафорических отношений, а также с помощью реже употребляемых анафорических отношений, в том числе преимущественно прономинализации.

Maria Cichońska  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Uniwersytet Śląski  
ul. Grota-Roweckiego 5  
41-205 Sosnowiec  
Polska  
maria.cichonska@us.edu.pl



Zrinka Čoralić (Bihać), Adna Smajlović (Sanski Most)

## O njemačkim tuđicama u književnom tekstu Ive Andrića NA DRINI ČUPRIJA

U ovom se radu istražuju tuđice u odabranom književnom djelu Ive Andrića NA DRINI ČUPRIJA. Težište istraživanja usmjereno je pitanju zastupljenosti tuđica u književnom tekstu, semantičkim poljima kojima pripadaju te načinu njihove upotrebe.

### 1. Uvod

Prisustvo tuđica u književno-umjetničkom izrazu Ive Andrića dobija poseban stilski naboj kako u funkcionalnom stilu tako i u pojedinačnom izrazu. Njihovom upotrebom pisac želi dočarati vrijeme odvijanja radnje, čime postiže ljepotu i preciznost kazivanja. Bosanski jezik u svom leksičkom sastavu sadrži veliki broj tuđica<sup>1</sup>, a među njima značajno mjesto pripada germanizmima. U trenutku preuzimanja, posuđene riječi podliježu različitim jezičnim procesima i prolaze kroz brojne faze u adaptaciji na putu do potpune integracije. Stoga tuđice ubrajamo u leksično blago bosanskog jezika i ovisno o stepenu njihove asimiliranosti u jeziku smatramo ih domaćim riječima.

Jezično posuđivanje je rezultat političkih, privrednih ili kulturnih veza između govornika dva naroda. U historijskim istraživanjima o Bosni i Hercegovini do izbijanja I svjetskog rata govori se o tri temeljne epohe (usp. Memić 2005). Prva epoha traje od srednjovjekovne bosanske države do 1463. godine kada pada pod tursku vladavinu. Druga epoha govori o Bosni pod turskom vladavinom i treća epoha o Austro-ugarskoj monarhiji, koja je relativno kratko trajala ali ostavila duboke tragove u životu bosansko-hercegovačkog stanovništva.

---

<sup>1</sup> Sa stajališta kontaktne lingvistike (Vajzović 1999: 31–38) tuđice su u okviru dvije zasebne historijsko-jezične faze zauzimale važno mjesto u bosanskom jeziku. U fazi direktnih jezičnih kontakata i u fazi nakon prestanka istih. Na fazu direktnih jezičnih kontakata utjecala su četiri faktora i to: a) dužina trajanja jezičnih kontakata koja je rezultat vremenski duge i kontinuirane interferencije, b) prostor na kojem je dolazilo do jezičnih kontakata – interferencija se dešavala na terenu jezika primatelja, c) način na koji je ostvarivana interferencija i d) okolnosti pod kojima je dolazilo do interferencije.

tva. Njemački jezik je za vrijeme Austro-ugarske monarhije bio u mnogim zemljama jedan od službenih jezika pa tako i u Bosni i Hercegovini, što je rezultiralo velikim brojem germanizama u bosanskom jeziku. Važno je spomenuti i one germanizme koji su u bosanski jezik ušli sredinom prošlog stoljeća, kada su Bosanci i Hercegovci masovno odlazili na tzv. privremeni rad u zemlje njemačkog govornog područja i u bosanski jezik unijeli riječi poput *bauštela*, *urlaub*, *robau*, *gastarbajter*, *ofental*, *šerafciger*, te one koje su stigle posljednjim valom masovnog izbjeglištva zbog ratnih dešavanja početkom 1990-ih godina i to: *duldung*, *flihtling*, *pucfrau*, *ausvaj*s i sl.

Germanizmi se preuzimaju iz potrebe popunjavanja leksičkih praznina u pojedinim strukama i ponekad su prikladniji za izražavanje različitih emocionalnih i ugodajnih stanja te sadrže više konotacije od domaćih riječi. Mnoge riječi<sup>2</sup> nisu pravi germanizmi jer vuku korijene iz drugih jezika, ali ih nazivamo germanizmima po jeziku iz kojeg smo ih preuzeli. Shodno tome Babić (1990)<sup>3</sup> smatra da germanizme treba raščlaniti prema sljedećim kriterijima: a) pravom porijeklu, b) vremenu preuzimanja, c) stupnju prilagođenosti i d) statusu germanizama u standardnom hrvatskom jeziku.

Njemačke tuđice čine značajan dio leksičkog fundusa bosanskog jezika. Nedad Memić<sup>4</sup> (2005) istraživao je njemačke tuđice u bosansko-hercegovačkom jezičnom sistemu tako što je analizirao 700 natuknica na fonološkoj, morfološkoj i semantičkoj razini i prikazao u kojoj je mjeri i na kojim područjima svakodnevnog života austrijski njemački ostavio traga u sarajevskom govoru i bosanskom jeziku općenito. Meliha Hrustić (2001) pisala je o germanizmima u okolini Tuzle, a Zrinka Čoralić (2009) o kulinarskim germanizmima u bosanskohercegovačkim časopisima.

O njemačko-hrvatskim kontaktima pisali su Zrinjka Glovacki-Bernardi (1993 i 1998) i Sladan Turković (1997), o austrijskoj varijanti njemačkog jezika u Zagrebu i Osijeku Stanko Žepić (1996), o germanizmima u savremenom osiječkom govoru Snježana Kordić (1991), o germanizmima u kajkavskom mjesnom govoru Đurđevca Velimir Piškorec (1997), a o germanizmima u čakavskom mjesnom govoru Bribira Nada Ivanetić (1997).

Pavica Mrazović (1995) bavila se germanizmima u govornom jeziku Vojvodana, Marija Dobrenov (1995) nestajanjem austrijacizama u govoru vojvođan-

---

<sup>2</sup> Tako npr. *paradajz* potiče od riječi *Paradeiser* ili *Paradiesapfel*. Nakon uvođenja riječi *Tomate* u njemački jezik ovaj se izraz uspijeva održati u bavarskom govoru i austrijskom njemačkom.

<sup>3</sup> Babić utvrđuje ukupno 88 pravih germanizama, kao npr. *berardinac*, *bunt*, *ceh*, *cehmajstor*, *cilj* i sl.

<sup>4</sup> AUSTRIJACIZMI U GOVORU GRADA SARAJEVA / ENTLEHNUNGEN AUS DEM ÖSTERREICHISCHEN DEUTSCH IN DER STADTSPRACHE VON SARAJEVO.



skih Srba zbog migracije i emigracije, Margita Schnell-Živanović (2000) njemačkim posuđenicama u pisanom i govornom jeziku Novog Sada u oblasti kulinarnstva.

U svrhu ovog istraživanja u obzir su uzeti sljedeći jednojezični rječnici bosanskog, hrvatskog i njemačkog jezika: Čedić 2007, Anić 1999, Domović 2001, AUSTRIJSKI RJEČNIK / ÖSTERREICHISCHES WÖRTERBUCH 1997, DUDEN 1996: DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH / NJEMAČKI UNIVERZALNI RJEČNIK.

Čedić 2007 *germanizmom* smatra „prepoznatljivu pojedinost iz njemačkog jezika koja je usvojena u drugom jeziku“. Šonje 2000 *germanizam* definira kao „tuđicu preuzetu iz njemačkog jezika“. Domović 2001 pod *germanizmom* podrazumijeva „osobitost njemačkog jezika s obzirom na sastav i red riječi“. AUSTRIJSKI RJEČNIK 1997<sup>5</sup> tumači pojam *germanizam* kao „osobitost njemačkog jezika, naročito njegovu primjenu u drugom jeziku“<sup>6</sup>.

U ovom radu pod *germanizmom* podrazumijevamo sve njemačke riječi koje su direktno<sup>7</sup> ili putem jezika posrednika odnosno indirektno preuzete iz njemačkog jezika i koje su evidentirane u rječnicima oba jezika.

## 2. O Ivi Andriću

Ivo Andrić je rođen u mjestu Dolac pokraj Travnika 1892. godine kao sin katoličkog zanatlije. Nakon očeve smrti sa samo tri godine majka Katarina daje ga je tetki Ani na čuvanje u Višegrad, gdje je kao dječak proveo oko osam godina, živjeći u neposrednoj blizini čuprije Mehmed-paše Sokolovića. Nakon završene osnovne škole 1903. godine vratio se majci u Sarajevo i upisao gimnaziju. Poslije završene gimnazije studirao je slavistiku i historiju u Zagrebu, Beču, Krakovu i Gracu, te 1924. godine stekao doktorsku titulu disertacijom RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE pisanoj na njemačkom jeziku pod naslovom DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT. Ovaj rad preveden je na srp-

<sup>5</sup> Das österreichische Wörterbuch

<sup>6</sup> „Eigentümlichkeit der deutschen Sprache, besonders ihre Anwendung in einer anderen Sprache“.

<sup>7</sup> Babić (1997: 217) *germanizme* dijeli na prave i neprave. Pravim *germanizmima* smatra posuđenice iz austrijskih i južnonjemačkih dijalekata. Neprave *germanizme* dijeli na pagermanizme i polugermanizme. Pod pagermanizmima smatra riječi u čijem je preuzimanju posredovao njemački jezik, kao jezik posrednik između jezika davatelja i jezika primatelja, npr. *lat. Respectus* > njem. *Respekt* > bos. *respekt*. Pod polugermanizmima podrazumijeva riječi njemačkog porijekla koje su preuzete posredništvom nekog drugog jezika, npr. njem. *Roschtl* > mađ. *Rostély* > bos. *roštilj* (usp. Turk, 2005).

ski jezik i prvi put objavljen u časopisu SVESKE ZADUŽBINE IVE ANDRIĆA u broju 1 za 1982. godinu.

Zbog svojih revolucionarnih djelovanja u pokretu *M l a d a B o s n a* za vrijeme I svjetskog rata bio je zatočen. Između 1921. i 1941. godine obavljao je niz diplomatskih funkcija u Rimu, Bukureštu, Gracu, Trstu, Parizu, Madridu, Briselu, Ženevi i Beogradu. Njegovi romani *NA DRINI ČUPRIJA* i *TRAVNIČKA HRONIKA*, svjetski su poznata djela (usp. *Das Buch der 1000 Bücher*, 2005: 54). Ivo Andrić je za svoj roman *NA DRINI ČUPRIJA* 1961. godine dobio Nobelovu nagradu za književnost. Čitajući Andrićevu biografiju moglo bi se reći da mostovi/ćuprije u njegovom životu premoštavaju rijeku historije i života, godine mira i ratova na Balkanu, gdje se sudaraju različite vjere i nacije.

### 3. O djelu *NA DRINI ČUPRIJA*

Roman Ive Andrića *NA DRINI ČUPRIJA*, jedno od najpoznatijih i najčitanijih djela, vezan je za historijska zbivanja na prostoru Bosne i Hercegovine od 1516–1914. godine. Mehmed-paša Sokolović porijeklom iz Bosne i Hercegovine, kao srpski dječak je na silu odveden u tursku vojsku. Nakon što se pokazao kao izrazito sposoban i dobar vojnik uzdigao se i do vezira te slijedio sultana u stopu. Kako ne bi bio zaboravljen ni u rodnom kraju on je odlučio, da u današnjem Višegradu sagradi most s jedanaest lukova.

*Nema slučajnih građevina, izdvojenih iz ljudskih društava u kome su nikle, i njegovih potreba, želja i shvatanja kao što nema proizvoljnih linija i bezrazložnih oblika u neimarstvu. A postanak i život svake velike, lepe i korisne građevine, kao i njen odnos prema naselju u kome je podignuta, često nose u sebi složene i tajanstvene drame i istorije. Svakako, jedno je izvesno: između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini (Andrić 2004: 16).*

Most odnosno ćuprija je glavni simbol u romanu, te ima višestruko značenje: a) sve prolazi, mijenja se kroz stoljeća samo ćuprija ostaje nepromijenjena, stalna; b) ćuprija je simbol života, život se *neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrst kao na Drini ćuprija*; c) ćuprija je snažnija od svega što vrijeme donosi i ljudi smisle i učine. „*Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega i u vezi sa njim, teče i razvija se [...] život čoveka iz kasabe. U svim pričanjima o ličnim, porodičnim i zajedničkim doživljajima, mogu se uvek čuti reči na ćupriji* (Andrić 2004: 8). Ali most je i poveznica na kojem se ukrštaju, prožimaju i sukobljavaju različite

kulture, vjere i tradicije<sup>8</sup>. On je i spomenik za ukrštanje dviju religija koje žive na rijeci Drini i izgrađuju mostove jedni prema drugima.

Ovaj roman također se posebno ističe zbog svoje cikličnosti odnosno ponavljanja događaja kroz vrijeme i to: a) mnoga dobra i loša događanja i promjene na mostu, koji ipak stoljećima ostaje nepromijenjen isti, b) ponavljanje egzistencijalnih situacija likova i njihovih postupaka, c) ponavljanje proljetnih i jesenjih poplava, d) ponavljanje društveno-historijskih kazni – odsječene glave ljudi, prikovano uho, te postavljanje istih na vidno mjesto na mostu.

#### 4. Analiza korpusa

Korpus germanizama sakupljen je iz djela Ive Andrića NA DRINI ČUPRIJA i sastoji se od 570 primjera, od čega 120 različitih, raspoređenih na 388 stranica teksta. Na svakoj stranici se u prosjeku nalaze dva germanizma, koja se uglavnom pojavljuju u izjavnim rečenicama, ali i upitne i uzvične rečenice nisu rijetke. Cilj ovoga rada je ustanoviti zastupljenost germanizama, njihove tekstualno-strukturne osobitosti, njihovu klasifikaciju s obzirom na leksičke karakteristike, zamjenjivost bosanskim riječima, kao i semantička polja na koja se odnose germanizmi.

##### 4.1. Tekstualno-strukturne osobitosti germanizama

Analiza je pokazala da su u istraženom korpusu najfrekventniji sljedeći germanizmi: **Švabo** < *Schwabe* (40), **majstor** < *Meister* (30), **oficir** < *Offizier* (30), **komandant/komandovati** < *kommandieren* (20), **gost** < *Gast* (19), **štraf-kore** < *Streife* (18), **groša** < *Groschen* (15), **kasarna** < *Kaserne* (14), **regrut/regrutacija** < *Rekrut* (14), **štap** < *Stab* (12), **uniforma** < *Uniform* (12), **vahtmajster** < *Wachtmeister* (10), **ritmajster** < *Rittmeister* (10), **kelner/kelnerica/kelnerovati** < *Kellner* (10). Germanizmi su smješteni na početku rečenice u 14% korpusa, npr.

*Regruti odlaze bez bune i gužve* (Andrić 2004: 209).

U sredini rečenice smješteno je 62% germanizama iz korpusa, npr.

*Njih je dražila ta žmirkava svetlost, i toliko puta su i fenjer i gasna lampa osvanuli polupani* (Andrić 2004: 165).

Na kraju rečenice smještena su 24% germanizama, npr.

---

<sup>8</sup> „Alles im Leben ist eine Brücke – ein Wort, ein Lächeln, das wir dem anderen schenken. Ich wäre glücklich, könnte ich durch meine Arbeit ein Brückenbauer zwischen Ost und West sein.“

*Fati se to nije desilo, jer se za nju našao prosac koji je imao i smelosti da je zaželi i veštine i istrajnosti da postigne cilj* (Andrić 2004:119).

Većina germanizama smještena je u sredini rečenice, pa bismo to mogli protumačiti da su sastavni dio vokabulara bosanskog jezika.

Producent germanizama je uglavnom sam autor, a adresativi su čitatelji. Pisac germanizme koristi na sljedeći način:

#### 4.1.1. Germanizme koristi pri opisu osoba

*Zidao ga je Rade Neimar, koji je morao živeti stotinama godina da bi sagradio sve što je lepo i trajno po srpskim zemljama, legendarni i stvarno bezimni majstor kakvog svaka masa zamišlja i želi, jer ne voli da mnogo pamti ni mnogima da duguje, čak i u sećanju* (Andrić 2004: 8).

#### 4.1.2. Germanizmima gradi naraciju događaja

*A kad je sneg stao da se topi i kada su učestale potere štrajfkora, Jakov je rešio da se po svaku cenu prebaci u Srbiju* (Andrić 2004: 200).

#### 4.1.3. Germanizmima se služi pri opisu predmeta

*Da pođem sa Nailbegom i sa šuckorima i da poginem sa švapskom puškom u ruci, osramoćen i ovog i onog svijeta, ili da sjedim ovako i čekam da Srbija zastupi i ovdje i da dočekam ono od čega smo pedeset godina bježali po muhadžirluku, iz mjesta u mjesto?* (Andrić 2004: 364).

#### 4.1.4. Germanizme unosi u opise eksterijera

*Džerizi su se začepili i počeli da zaudaraju, krov je propuštao kišu, prozori i vrata vetar, štale su ogrezle u đubre i korov* (Andrić 2004: 80).

#### 4.1.5. Germanizme koristi u dijalogu

*Bez mnogo oklevanja i bez krupnih reči on je odgovorio neposredno i popu i vahtmajsteru: Sad kad se nesreća trefila nema više šta da se dokazuje* (Andrić 2004: 201).

### 4. 2. Klasifikacija germanizama s obzirom na leksičke karakteristike

U djelu Ive Andrića među tuđicama najbrojnije su imenice sa 90% korpusa, zatim pridjevi sa 8% i glagoli sa 2%. Pisac ih u istraženom korpusu koristi na sljedeće načine:

#### 4.2.1. Neprilagođeni germanizmi povezani u smisaone rečenice

*Oni vode brigu o tome da se pije mnogo i plaća uredno, ali da se sve svršava glatko i lepo, jer je Lotikino načelo: Nur kein Skandal!* (Andrić 2004: 221).

#### 4.2.2. Neprilagođeni germanizmi nabacani i nepovezani u tekstu

*Herr Oberleutnant, Herr Oberleutnant, um Gottes willen... Ich, unschuldiger Mensch... viele Kinder... Unschuldig! Lüge! Alles Lüge!* (Andrić 2004: 354) ili *Nein! Nein! Nicht, um Gottes willen! Herr Oberleutnant, Sie wissen... alles ist Lüge... Gott alles Lüge!* (Andrić 2004: 355).

#### 4.2.3. Neprilagođeni germanizmi koriste se za nazive hotela

*Nad ulazom Calerovog hotela vrlo je brzo izbledeo natpis „Hotel zur Brücke“, koji je jedan vojnik, veštak po zanatu, napisao krutim slovima i posnom bojom* (Andrić 2004: 212).

#### 4.2.4. Kombinacija prilagođenih i neprilagođenih germanizama

*Jedan od begova Brankovića iz Crnče, Muhamed, služio je vojsku u Beču, ostao tamo kao **Langediener**, i doterao do **feldvebela*** (Andrić 2004: 269).

#### 4.2.5. Kombinacija germanizma i vlastitog imena

*Malo zatim pojavio se Abidaga, u pratnji Tosun-efendije, **majstor**-Antonija i još nekolicine uglednih Turaka* (Andrić 2004: 47).

#### 4.2.6. Kombinacija domaće riječi i neprilagođenog germanizma

*To svira vojni lekar, **Regimentsarzt**, dr Balaš, a prati ga žena komandanta garnizona, pukovnika Bauera* (Andrić 2004: 303).

#### 4.2.7. Stvaranje novih riječi od germanizama,

npr. od imenice *kelner* izveden je glagol *kelnerovati* u rečenici:

*Minut posle izbacivanja, on je već na svom poslu u kuhinji ili **kelneruje**, kao da ništa nije bilo* (Andrić 2004: 222),

i imenica *kelnerica*<sup>9</sup>, npr.

*To je stvar **kelnerice** Malčike i „**calkelnera**“ Gustava* (Andrić 2004: 220);

od imenice *hohštapler* izveden je glagol *hohštaplerisati* u rečenici:

*Ja od njih živim, ali ne **hohštaplerišem** njima, ne varam nikoga, ne zavodim [...]* (Andrić 2004: 308);

od imenice *Schwabe* izveden je pridjev *švapski* koji ističe porijeklo npr.

*Da ne bi morao da je gleda, on obara oči zemlji, ali tu, u sasušenom uličnom blatu vidi tragove konjskih kopita i primećuje kako se pored turskih okruglih i punih konj-*

---

<sup>9</sup> Nastavak **-ica** ima dvojako značenje u bosanskom jeziku, npr. kod imenica *šnajderica*, *kelnerica* rezultat je mocijskog procesa, a kod imenice *kapica* radi se o nastavku za deminutiv.

*skih ploča sve češće javljaju savijene švapske potkovice sa oštrim šiljcima na krajevima* (Andrić 2004: 161);

od imenice *Jäger* izveden je pridjev koji ističe svojstva *jegerski* u rečenicima kao npr.

*Iz varoši se čuo bubanj a zatim truba jegerskog odreda, prodorna i vesela, sa novom, neobičnom melodijom* (Andrić 2004: 156);

od imenice *Schloss* izveden je pridjev *šloserski* npr.

*Taj snažni mladić sa „šloserskim“ kačketom na glavi spada među one skromne ljude koji su dovoljni sami sebi, ni sa kim se ne mere i ne uspoređuju, zahvalno i mirno primaju ono što im život pruža i jednostavno daju od sebe sve što imaju i mogu* (Andrić 2004: 288).

od imenice *oficir* izveden je pridjev *oficirski* npr.

*Tako je sada sa desne strane mosta bio Lotikin hotel a sa leve oficirska kasina, dve bele, gotovo, jednake zgrade* (Andrić 2004: 272);

od imenice *štrafkor* pridjev *štrafkorski* u rečenici

*Štrafkorska straža je zaboravljena kao i ona nekadašnja turska, kad je čardak bio na kapiji* (Andrić 2004: 206).

od glagola *liefern* izvedena je imenica *liferacija* u rečenici:

*Jedini siguran i dobar posao jesu liferacija za vojsku ili neku državnu ustanovu, ali to ne može svakome da zapane* (Andrić 2004: 273).

od vlastitog imena *Franz Joseph* izveden je pridjev *francjozefski* u rečenici:

*To su bila ona tri decenija relativnog blagostanja i prividnog, francjozefskog mira kada je mnogi Evropljanin mislio da ima nepogrešnu formulu za ostvarenje stoljetnog sna o punom i srećnom razvitku ličnosti u opštoj slobodi i napretku, kada je devetnaesti vek prostirao pred očima miliona ljudi svoje mnogostruke i varljive blagodeti i stvarao svoju fatamorganu od komfora, sigurnosti i sreće* (Andrić 2004: 210).

#### 4.2.8. Upotreba zastarjelih riječi ili historizama<sup>10</sup>

kao što su *vahtmajster* i *štrafkor* npr.

*Ali ovog puta nisu došla samo dvojica štrafkora, koji treba da ostanu na straži, nego sa njima i vahtmajster Draženović, lično* (Andrić 2004: 191), *ritmajster* npr.

*Kad su, oko dvanaest sati, uveli Feduna u ritmajsterovu kancelariju, njemu se činilo da su dani i nedelje prošli od onoga na kapiji* (Andrić 2004: 192),

*feldvebel* npr.

*Feldvebel samo raširi ruke, sleže ramenima, stište usne i sklopi oči, tako da mu lice dobi neki lukav i učtiv izraz* (Andrić 2004: 271) i

<sup>10</sup> Marija Turk (2005: 9) pod historizmima podrazumijeva neaktualne denotate, kao na primjer novčane jedinice (*groš*), pojmovi vezani za djelatnost koja iščezava (*stolar*) ili spadaju u stare vojne nazive (*feldvebel*).

šuckor npr.

*Već sutradan posle objave rata Srbiji počela je po varoši da krstari četa šuckora* (Andrić 2004: 348).

4.2.9. Gomilanje različitih germanizama u istoj rečenici

*Podalje iza oficira nailazila je četa pešadije, jegera, u zelenim uniformama, sa perjem na kožnom čaku i belim kaišima preko grudi* (Andrić 2004: 152).

4.2.10. Gomilanje germanizama iz iste porodice riječi u rečenici

*To su nova oficirska kasina, jer je dotadašnja, jedna prizemna mala zgrada, gore na Bikavcu, postala tesna za povećan broj oficira* (Andrić 2004: 272).

4.2.11. Promjena fonološkog sastava germanizma

*rekrut*, slovo **k** prelazi u slovo **g** u rečenici:

*Regruti odlaze bez bune i gužve* (Andrić 2004: 206),

*jegerski*, slovo **ä** prelazi u najslbličnije slovo u našem jeziku, vokal **e** u rečenici:

*Iz varoši se čuo bubanj a zatim truba jegerskog odreda, prodorna i vesela, sa novom, neobičnom melodijom* (Andrić 2004: 156).

4.2.12. Germanizam je apelativ *Werndl*

Označava vrstu puške koju je proizvodio austrijski proizvođač oružja Josef Werndl, a nalazi se u rečenici:

*Neki Huso Kokošar, Ciganin bez časti i određenog zanimanja, kome je sramna bolest još u prvoj mladosti izjela nos, predvodio je desetinu golača, naoružanih starinskim sistema Werndl, sa dugačkim bajonetama, i vodio glavnu reč u čaršiji* (Andrić 2004:349).

*Wertheim* je naziv za bivšu tradicionalnu poznatu berlinsku marku koja se spominje u rečenici:

*Čovek koji sada sedi u prednjem delu te hladovite i sumračne magaze za malim stolicem, pored velike čelične kase marke Verthajm, ne liči nimalo na onog bujnog i živahnog Santu koji je nekad, pre trideset godina, umeo onako svojski da vikne Rum za Ćorkana!* (Andrić 2004: 330).

### 4.3. Klasifikacija germanizama s obzirom na semantička polja

Germanizmi iz djela Ive Andrića NA DRINI ĆUPRIJA odnose se na sve oblasti života i mogu se pridružiti sljedećim semantičkim poljima: Zanatstvo, Muzički instrumenti, Novac, Vojska i vojni nazivi, Imena, Odjevni predmeti, Kuća i kućanski predmeti, Hrana, Obrazovanje i kultura i Apstraktni pojmovi.

Germanizmi koji spadaju u semantičko polje *Z a n a t s t v o*, kao što su *majstor*, *kelner*, *kelnerica*, *calkelner*, *kupler*, *šloserski* zastupljeni su u 23% korpusa, npr.

*I doziva kelnera i naređuje mu nešto nemački* (Andrić 2004: 218).

Semantičko polje koje se odnosi na *M u z i č k e i n s t r u m e n t e*, npr. germanizmi *mundharmonika*, *harmnonika* zastupljeno je u 1% korpusa npr.

*A uveče su sa mnogobrojnih prozora te ružne zgrade odjekivali glasovi nerazumljivih vojničkih pesama, praćeni mundharmonikom* (Andrić 2004: 164).

Germanizam *groš* koji spada u semantičko polje *N o v a c*, zastupljen je sa 1% korpusa u rečenicama kao npr.

*U opreznom sašaptavanju i dogovaranju po kolibama i pojatama kulučari su sakupili među sobom znatnu svotu od sedam groša kojom će podmiriti Merdžana* (Andrić 2004: 57).

Germanizmi semantičkog polja *V o j s k a i v o j n i n a z i v i* zastupljeni su sa 43% primjera u korpusu, *uniforma*, *Langediener*, *marš*, *feldvebel*, *šlem*, *šuckor*, *šanac*, *haubica*, *granata*, *Oberleutnant*, *oficir*, *puška*, *šrapnel*, npr.

*Bili su u belim uniformama, sa belim, tropskim šlemovima na glavi* (Andrić 2004: 378);

*Jedan od begova Brankovića iz Crnče, Muhamed, služio je vojsku u Beču, ostao tamo kao Langediener, i doterao do feldvebela* (Andrić 2004: 269).

Semantičko polje *I m e n a* zastupljeno je u korpusu sa 16%, npr. *Šreiber*, *Burgenland*, *Austrija*, *Austro-Ugarska monarhija*, *Graz*, *Merkur*, *Albert Apfelmajer* u rečenicama:

*Gleda ih pravo u lice, ali ne vidi njih, nego sitne rubrike Merkura koje treba da done-su njenu sreću ili nesreću* (Andrić 2004: 320);

*Njegov otac, Alban Galus (Alban von Gallus), poslednji potomak jedne stare porodice iz Burgenlanda, došao je kao činovnik, odmah posle okupacije, u kasabu* (Andrić 2004: 293).

Semantičko polje *O d j e v n i p r e d m e t i* kao na primjer: *kragna*, *šnir*, *štirkan* zastupljeno je sa 2% primjera u korpusu.

*Na njemu je uvek košulja sa štirkanim grudima, tvrdom kragnom i okruglim manšetama na kojima beleži brojeve i privremene račune* (Andrić 2004: 318);

*Preduzimač je u sivom odelu sportskog kroja, sa visokim žutim cipelama „na šnir“, koje sežu čak do kolena* (Andrić 2004: 219).

Germanizmi semantičkog polja *K u ć a i k u ć a n s k i p r e d m e t i*, zastupljeni su u korpusu sa 8%, npr. *lampa*, *roletna*, *flaša*, *grif*, *štap*, *štala*.

*I razgovor pijanog čoveka i trezne žene nastavlja se bez kraja i konca, bez smisla i ishoda, pored flaše nekog skupog vina i pored dve čaše; jedne, Lotikine, koja je uvek puna, a druge Ejubove, koja se neprestano puni i prazni* (Andrić 2004: 218);

*Njih je dražila ta žmirkava svetlost, i toliko puta su i fenjer i gasna lampu osvanuli polupani* (Andrić 2004: 165).



Semantičko polje *H r a n a* npr. *špeceraj*, *kukuruzan* broji 1% korpusa.

*Šrajber je držao ono što se zvalo „mešovita radnja“ ili „špeceraj“ Gutenplan je otvorio kantu za vojsku, Caler je vodio hotel, Šperlingovi su otvorili fabriku sode i foto-grafski „ateljé“, Cveher juvelirsku i sajđžijsku radnju* (Andrić 2004: 211).

Semantičko polje *O b r a z o v a n j e i k u l t u r a*, npr. *matura*, *studij*, *filozofija*, njemačka izdavačka kuća *Reclam's Universal-Bibliothek*, *fircen-funfcen*, *gost*, *Extra-Zimmer* zastupljeno je sa 5% korpusa.

*Glavna strana lektira tadašnjih mladih ljudi u sarajevskoj gimnaziji sastojala se od dela iz poznate i ogromne nemačke izdavačke kuće Reclams Universal-Bibliothek* (Andrić 2004: 294);

*Iz zgrade su izlazili poslednji gosti* (Andrić 2004: 315).

Semantičko polje *A p s t r a k t n i p o j m o v i* kao npr. *cilj*, *skandal* zastupljeni su sa 2% korpusa u rečenicama:

*Ali sve vojske sveta podižu za svoje isključive ciljeve i trenutne potrebe takve građevine, koje posle, gledane sa tačke gledišta građanskog života i mirnodopskih potreba, izgledaju apsurdne i nerazumljive* (Andrić 2004: 94);

*Milan je onaj koji svaki skandal guši u samom zametku* (Andrić 2004: 221).

#### 4.4. Klasifikacija s obzirom na zamjenjivost s bosanskim ekvivalentom

Mnogobrojni strani i domaći lingvisti<sup>11</sup> tvrde da bosanski jezik raspolaže sa oko 2.000 germanizama, bilo da se radi o nezamjenjivim ili zamjenjivim leksemima. Nezamjenjivi njemački leksemi su oni koji nemaju adekvatnu zamjenu, odnosno naziv u bosanskom jeziku, a takve su: *buhthla*, *gemišt*, *štruca*, *hau-ba*, *roštilj* i sl. Zamjenjivi njemački leksemi su riječi za koje postoji odgovarajuća domaća riječ bosanskog standardnog jezika, a takve su: *bormašina* (bušilica), *fajront* (kraj radnog vremena), *špek* (slanina), *heftati* (pričvrstiti) i sl. Jedan je dio njemačkih posuđenica postao i sastavnim dijelom frazema u bosanskom jeziku kao što su npr. *iz cuga* (odjedanput), *u luru* (u praznom hodu), *pod mus* (obavezno), *ostati paf* (iznenaditi se), *malo morgen* (nikada), *imati knedlu u grlu* (biti u neugodnoj situaciji), *imati putra na glavi* (uraditi nešto nezakonito), *biti švorc* (ostati bez novca). U korpusu su evidentirani germanizmi koji imaju zamjenu i germanizmi koji nemaju zamjenu u jeziku primatelju.

<sup>11</sup> Ovdje se mogu izdvojiti radovi kao: Hildegard Striedter-Temps (1958): DEUTSCHE LEHNWÖRTER IM SERBOKROATISCHEN, Edmund Schneeweis (1960): DIE DEUTSCHEN LEHNWÖRTER IM SERBOKROATISCHEN IN KULTURGESCHICHTLICHER SICHT, Ivo Medić (1962): KULTURNO-HISTORIJSKO ZNAČENJE I LINGVISTIČKA ANALIZA NJEMAČKIH POZAJMLJENICA KOD ZAGREBAČKIH OBRTNIKA.

#### 4.4.1. Zamjenjivi germanizmi

Germanizmi iz korpusa koji imaju svoju zamjenu su npr. njemački leksem *flaša* u značenju boca, glagol *faliti* što znači nedostajati i izostajati, glagol *lifrovati* u značenju isporučiti. Neki od ovih germanizama našli su široku primjenu u jeziku, više se koriste od domaćih leksema, tako primjerice *lifrovati nekoga negdje* u razgovornom stilu znači riješiti se nekoga.

#### 4.4.2. Nezamjenjivi germanizmi

Germanizmi iz korpusa koji u jeziku primatelju nemaju svoju zamjenu: *štirkan, roletna, štap*, npr.

*Gustav baca u isti mah za njim njegovu kapu, štap ili drugo što mu ostane od stvari, a Milan se propinje i celom težinom tela spušta bučno metalnu roletnu na vratima* (Andrić 2004: 221).

Aneta Stojić (2006: 363) razlikuje kod nezamjenjivih germanizama njemačke posuđenice koje su postale apelativ, npr. *ajnc, buhtla, gemiš, gojzerica*, njemačke posuđenice koje su postale nazivom, na primjer riječ *anlaser* je tehnički naziv u značenju pokretač ili starter, njemačke posuđenice koji su u hrvatskom višečlani izrazi ili parafraze, na primjer *blajhati* u značenju obojiti kosu u svijetlu boju, njemačke posuđenice koja u hrvatskom jeziku imaju više značenja, npr. *blenda*, njemačke posuđenice koje ulazi u određenu kolokaciju, npr. *špica sezone* i njemačke posuđenice koje imaju bolje tvorbene mogućnosti od domaće riječi, npr. *bajcano drvo*.

### 5. Zaključak

Bosanski jezik u svom leksičkom sastavu ima veliki broj riječi stranog porijekla koje su posuđivane na različite načine, različitim putevima i iz različitih razloga. Bosanko-njemački kontakti rezultirali su velikim brojem germanizama u bosanskom jeziku. Oni su dio historije, ali i suvremene stvarnosti. U književnom djelu Ive Andrića NA DRINI ČUPRIJA evidentirano je 570 germanizama od čega su najbrojnije imenice (*kelner, ritmajster, cilj, pancir, štala*). Upotreba stranih riječi svjedoči o kulturnom nivou društva tog vremena, o vrsti književnog djela, obrazovanju pisca kao i njegovom porijeklu. Ivo Andrić unosi u svoje djelo sve što je bilo aktuelno u tom vremenu, čime pokazuje da je dobro poznao jezik koji preuzima, a posebno riječi koje su zaživjele u narodu. Germanizme upotrebljava u originalnom obliku, npr. *Langediener*, u adaptiranom obliku, npr. *oficir*, kombinira originalne i adaptirane germanizme, npr. *vojni lekar/Regimentsarzt*, od germanizama tvori nove riječi, npr. *kelnerovati, jegerski, šloserski, švapski* i piše ih onako kako se koriste u narodu. Pridruživanje germanizama semantičkim poljima rezultiralo je sljedećim područjima: Zanatstvo, Muzički instrumenti, Novac, Vojska i vojni nazivi, Imena, Odjeća i odjevni

predmeti, Kuća i kućanski predmeti, Hrana, Obrazovanje i kultura i Apstraktni pojmovi. Najbrojniji su germanizmi koji se odnose na semantičko polje Vojška i vojni nazivi sa ukupno 177 primjera.

## 6. Literatura

- Andrić 2004: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo. Bosanska riječ.
- Anić 1999: Anić, Vladimir; Goldstein, Slavko. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
- Domović 2001: Domović, Želimir; Anić, Šime; Klaić, Nikola. *Rječnik stranih riječi*. Beograd. Subotica. Birografika.
- Duden 1996: *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim et.al.: Dudenverlag.
- Čedić 2007: Čedić, Ibrahim. *Rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo. Institut za jezike Sarajevo.
- Österreichisches Wörterbuch* 1997. Wien. 38. Auflage ÖBV Pädagogischer Verlag. Wien: Verlag Jugend & Volk.
- Šonje 2000: Šonje, Jure. *Rječnik hrvatskog jezika*. Zagreb. Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Školska knjiga.

## Sekundarna literatura

- Babić 1990: Babić, Stjepan. Njemačke posuđenice u hrvatskom književnom jeziku. In: *Hrvatska jezikoslovna čitanka*. Zagreb. Globus. S. 214–224.
- Ćoralić 2009: Ćoralić, Zrinka. Deutsche Lehnwörter im bosnischen kulinarischen Wortschatz. In: Kabić, Slavija; Lovrić, Goran. *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar. Sveučilište u Zadru. S. 153–165.
- Das Buch der 1000 Bücher 2005: *Werke, die die Welt bewegten. Autoren und Entstehung, Inhalt und Wirkung*. Mannheim. Brockhaus AG.
- Dobrenov-Major 1997: Dobrenov-Major, Maria. Stirbt die Donaumonarchie erst jetzt endgültig? Das Verschwinden der Austriazismen in der Sprache der Vojvodinaer Serben durch Migration und Emigration. In: Muhr, Rudolf; Schrodtr Richard; Hölder-Pichler Tempisky. *Österreichisches Deutsch und andere nationale Varietäten plurizentrischer Sprachen in Europas*. Wien. 350–372.
- Filipović 1986: Filipović, Rudolf. *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: JAZU i Školska knjiga.

- Glovacki-Bernardi 1993: Glovacki-Bernardi, Zrinjka. *O njemačkim elementima u zagrebačkom govoru i hrvatskom književnom jeziku*. Zagreb: Rječnik i društvo. S. 93–96.
- Glovacki-Bernardi 1998: Glovacki-Bernardi, Zrinjka. *Deutsche Lehnwörter in der Stadtsprache von Zagreb*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ivanetić 1997: Ivanetić, Nada. *Germanismen in der čakavischen Mundart von Bribir*. Zagreb: Zagreber germanistische Beiträge 7. S. 87–107.
- Hrustić 2001: Hrustić, Meliha. Germanismen in der Umgebung von Tuzla in Bosnien und Herzegowina. In: Niko Hudela. *Društvo za tuje jezike in književnosti Sloveniji*. Ljubljana: Filozofski fakultet. S. 255–265.
- Matulina 2010: Matulina Željka; Čoralić Zrinka. Betrachtungen zum Gebrauch von zwei Germanismen in kroatischen Jugendmagazinen 2006 und 2007: „frajer“ und „šminkerica“. In: J. Normann Jörgensen. „*Vallah, Gurkensalat 4U & Me!*“ (Sprache-Kommunikation-Kultur. Soziolinguistische Beiträge. Band 8). Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag. S.148–165.
- Memić 2005: Memić, Nedad. *Entlehnungen aus dem österreichischen Deutsch in der Stadtsprache von Sarajevo*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag.
- Mrazović 1996: Mrazović, Pavica. Germanizmi u govornom jeziku Vojvodana. (Germanismen in der gesprochenen Sprache der Wojwodinaer). In: Ivić, Milka; Plankoš, Judita. *O leksičkim pozajmljenicama* (Über lexikalische Entlehnungen) Subotica, Beograd: SANU. S. 209–231.
- Piškorec 1991: Piškorec, Velimir. Germanizmi u govoru Đurđevca. In: Andrijašević, M.; Vrhovac, I. *Proimanje kultura i jezika*. Zagreb: HDPL. S. 99–109.
- Piškorec 1997: Piškorec, Velimir. *Deutsches Lehngut in der kajkavisch-kroatischen Mundart von Đurđevac in Kroatien*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Schnell-Živanović 2002: Schnell-Živanović, Margita. Deutsche Lehnwörter in der geschriebenen und gesprochenen Sprache der Wojwodina und besonders in der Provinzhauptstadt Novi Sad. In: Gerner, Zsuzanna. *Gesprochene und geschriebene deutsche Stadtsprachen in Südosteuropa und ihr Einfluss auf die regionalen deutschen Dialekte*. Wien: Praesens. S. 289–311.
- Stojić 2006<sup>1</sup>: Stojić, Aneta. Semantička prilagodba nadregionalnih njemačkih posuđenica. In: *Fluminensia* 18. Nr.1. S. 53–63.
- Stojić 2006<sup>2</sup>: Stojić, Aneta. Der Status deutscher Lehnwörter. In: *Zagreber germanistische Beiträge*. Beiheft 9. Zagreb S. 37–49.
- Turk 2005: Turk, Marija. Germanizmi u sjevernočakavskom arealu. In: *Fluminensia* 2. S. 1–13.
- Turković 1997: Turković, Slađan. Deutsche Lehnwörter in den Fachsprachen der Zagreber Handwerker. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* Nr. 6. S. 131–155.

Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: lingvistička analiza*. Sarajevo. Institut za jezik.

Zrinka Ćoralić (Bihać), Adna Smajlović (Sanski Most)

**The usage of germanism  
in the literary work of Ivo Andrić NA DRINI ČUPRIJA**

This work describes the usage of germanism in the literary work NA DRINI ČUPRIJA which was written by a Bosnian writer Ivo Andrić. The research is based on the identification and description of innovative and creative germanisms used in the literary work. A distinction has been made on a semantic level, it is distributed on thematic fields from which the corpus related germanisms are derived.

Zrinka Ćoralić  
Institut für Germanistik  
Pedagoški fakultet Bihać  
Univerzitet Bihać  
Luke Marjanovića bb  
BiH-77 000 Bihać  
Bosnien und Herzegowina  
e-mail: zrinka\_coralic@yahoo.com  
e-mail: pedagogski.fakultet@bih.net.ba  
<http://www.pfbihac.com.ba>

Adna Smajlović  
Muse Ćazima Ćatića 12a/2  
BIH-79 260 Sanski Most  
Bosnien und Herzegowinna  
e-mail: adna\_as@gmx.de  
e-mail: adna\_1704@yahoo.de



Tajda Dedić (Grac)

## **Prevod govora Andrićevih likova u romanu NA DRINI ČUPRIJA**

Cilj ovog rada jeste analiza prevoda govora likova u romanu NA DRINI ČUPRIJA na njemački jezik. Analiza je izvršena po modelu Endrua Čestermana. U prvom dijelu rada je objašnjena teorija adekvatnosti u prevodilačkim naukama, zatim je prikazana klasifikacija prevodilačkih strategija po Čestermanu. U posljednjem dijelu je na osnovu najupečatljivih primjera pokazano kojim se strategijama služio prevodilac. Za ovaj rad je analiziran prevod romana iz 2011. godine, preveden od strane Ernsta E. Jonasa, a prerađen od Katarine Volf-Grishaber.

U romanu NA DRINI ČUPRIJA Andrić vješto kombinuje istorijske činjenice i hronike sa mitovima, legendama i anegdotama koje su prepričavale u Višegradu, a koje je on kao dječak slušao od starijih stanovnika. Isto tako on prepliće govor pripovjedača sa govorom likova: narodni jezik je izmiješan sa književnim, narodni izrazi, čiji su dio i psovke, kletve, izrečice i poštapalice se pojavljuju u dijalozima. Takav način pripovijedanja je karakterističan za Andrića, koji koristi različite registre, regiolekte i sociolekte u svojim djelima. Među stilističkim elementima nalazimo arhaični način izražavanja bogat turcizmima i narodnim govorom.

Govor likova u književnom djelu je izuzetno važan za karakterizaciju i interpretaciju likova. Pomoću dijaloga pisac može na neposredniji način prikazati međusobne odnose između likova, na primjer između roditelja i djece, zaljubljenih parova ili likova koji, kao što je to prikazano u romanu NA DRINI ČUPRIJA, ne pripadaju istoj društvenoj grupi ili se ne nalaze na istom nivou hijerarhijske ljestvice. Svi junaci ovog romana su opisani iz ugla pripovjedača, ali pisac je mnogima dao priliku da izravno govore i rječnik im je ukrasio narodnim izrazima, arhaizmima, ali i kletvama i psovka, te čitaoci tako mogu da izravno „upoznaju“ ili dožive likove, njihov mentalitet, humor, prkos, strah, nemoć, zlobu. U mnogo čemu je ovaj roman prikaz dinamike između moćnika, vladara i njima podređenih. Ovakvi odnosi u Andrićevom djelu često rezultiraju verbalnim i psiho-fizičkim nasiljem.

Oni koji čitaju djela na maternjem jeziku i koji su odrasli u društvu i kulturi koja je opisana u djelu mogu veoma lako na osnovu načina izražavanja pojedinih likova izvući zaključke o naročitom liku. Na primjer, na osnovu regio-

lekta ili sociolekta, može se zaključiti o porijeklu osobe, društvenom statusu, nivou obrazovanja itd., odnosno lik se može staviti u određeni socio-istorijski kontekst. Svaki jezik posjeduje karakteristike specifične za jednu kulturu i za jedno društvo.

Lijep, ali i težak zadatak prevodioca je prevesti djelo na takav način da i čitalac prevoda, odnosno ciljnog teksta, roman doživi na približno isti način na koji ga je doživio i čitalac koji ga je čitao na maternjem jeziku. Čitalac ciljnog teksta treba da bude u mogućnosti zaključiti isto ono o likovima, što je zaključio i čitalac koji je knjigu pročitao na maternjem jeziku.

U nauci o prevođenju trenutno je posebno aktuelna teorija adekvatnosti, koja podrazumijeva da se tekst prevodi tako što se on prilagođava ciljnom jeziku, ciljnoj kulturi i ciljnoj publici, s namjerom da prevod teksta ostvari isti cilj koji je ostvario i original. Ovu teoriju su razradili Hans Vermer i Katarina Rajs, što je predstavljalo preokret u prevodilačkim naukama i načinu prevođenja književnih djela. Ranije se prevodioci nisu mnogo odmicali od izvornog teksta, prevodili su skoro doslovno, jer se smatralo da je originalni tekst originalno umjetničko djelo koje se ne smije skrnaviti, te se autorove riječi ne smiju puno mijenjati. Tada važeće pravilo za prevodioce se nazivalo pravilom ekvivalencije, a Rajs i Vermer ga odbacuju jer „ekvivalencija je odnos između izvornog i ciljnog teksta koji na istom nivou ispunjavaju (odnosno mogu ispuniti) istu komunikativnu funkciju“ (Rajs/Vermer 1991: 139 f.). Iznesen je prijedlog da se ne traga prvenstveno za ekvivalencijama nego da se ciljni tekst i njegovi elementi ocjenjuju na osnovu adekvatnosti. Elementat je adekvatan ako je ispunio svoj cilj. „Adekvatnost u prevođenju izvornog teksta (odn. elementa) jeste odnos između izvornog i ciljnog teksta, kad se za vrijeme procesa prevođenja konsekvantno teži ka ostvarenju cilja (skoposa)“ (Rajs/Vermer 1991: 139).

### Teorija skoposa

Riječ *skopos* je grčkoj porijekla i znači cilj. Po ovoj riječi nazvana teorija tvrdi da cilj prevoda treba da bude isti kao što je cilj izvornog teksta. Teorija skoposa „skida autora sa trona“ i prevodilac dobija veću i važniju ulogu u čitavom procesu prevođenja i upoznavanja druge publike sa stranim autorom, tekstom i stranom kulturom. Prevodilac skoro da dobija ulogu drugog autora. Teorija skoposa kaže i da moguće (različite) interpretacije izvornog teksta moraju biti uzete u obzir, a da ono što sigurno ne postoji je „jedan“ izvorni tekst. Postoji samo izvorni tekst koji je bio specifično interpretiran. Jedan izvorni tekst ne može biti osnova i polazna tačka za prevod. Tekst je time skinut s trona (Vermer 1986: 42).

Teorija skoposa polazi od tri pretpostavke, zapravo od tri arbitrarnosti: arbitrarnosti znaka, arbitrarnosti pojma prevoda i arbitrarnosti normi i kon-



vencija prevoda (Prunč 2000:10). Teorija skoposa tako negira praskriptivni pristup teorije ekvivalencije i tvrdi da „ne postoji a priori tačan i a priori pogrešan prevod“ (ibid:11). Pored toga, teorija skoposa se svjesno distancira od „ahistorijskih“ i „eurocentričnih“ faktora, preskriptivne prirode i fokusiranja na norme vlastite kulture. Norme i konvencije u okviru prevodilačke kulture smatraju se manifestacijama važećih ideologija (ibid: 34).

### Postulat lojalnosti

Važno je istaknuti da prevodilac ima određene odgovornosti prema autoru, djelu i publici. Naročito ako se autor izvornog teksta i u ciljnoj kulturi smatra autorom teksta. Iako inicijatori prevoda i publika ne mogu provjeriti rad prevodioca, on ne smije prevariti nikoga ko učestvuje u procesu prevodenja (autora originalnog teksta, inicijatore prevoda, izdavače, publiku prevoda). Stoga prevodilac ima obavezu lojalnosti, a svi ostali sudionici moraju imati povjerenje i osloniti se na to da prevodilac obavlja posao koji nije u sukobu s namjerama autora.

Postulat lojalnosti, kako ga je nazvala Nord, nije novina u prevodenju, nje-mu je naime prethodio postulat vjernosti. Ono što je problematično u vezi sa postulatom lojalnosti jeste da namjere autora nisu uvijek jasne, naročito ako tekst posmatramo kao strukturu koja je otvorena za interpretacije. Koja od mogućih interpretacija se zaista podudara s autorovom namjerom? Da li je ta namjera aktuelna i da li važi samo za određeni istorijski trenutak određene kulture ili dozvoljava inovativnu interpretaciju? Još jedno pitanje, koje je istaknuo Prunč (Prunč 193), jeste da li prevodilac koji se drži pravila za prevodice (ukoliko oni postoje u njegovoj kulturi) a priori djeluje moralno.

### Analiza prevoda po Čestermanovom modelu

Analiza prevoda se vrši u nekoliko koraka i pritom se koriste strategije, odnosno modeli za analizu prevoda. Glavni modeli za analizu su tipologija skoposa, koju je razradio Erich Prunč i strategije prevodenja, koje je razvio Endru Česterman. Česterman (1997: 89–116) razlikuje sintaktičke, semantičke i skopos-pragmatičke prevodilačke strategije. Česterman ističe da pri tome nije bitno ekvivalentno prevodenje, nego optimalan prevod (ibid: 88).

### Klasifikacija prevodilačkih strategija po Čestermanu

Strategije prevodenja su oblici manipulacije teksta, koje su vidljive u prevodu i uporedive sa izvornim tekstom (ibid. 89). Izbor prevodilačke strategije

zavisi od više faktora, u koje između ostalog spadaju politički, kulturni ili socijalni pritisak ili čak lični stav (ibid. 113). Česterman je prevodilačke strategije klasifikovao u tri grupe: sintaktičke (gramatičke), semantičke i pragmatičke strategije. One predstavljaju pravila za prevodioce, na osnovu kojih prevodioci mogu obavljati svoj posao u okviru određenih normi (ibid: 88).

### Sintaktičke (gramatičke) strategije

Česterman opisuje deset sintaktičkih strategija, koji rezultiraju formalnim intervencijama u izvornom tekstu. Te strategije su sljedeće:

**Literal translation** je strategija doslovnog prevođenja. Ova strategija se jako orjentiše prema izvornom tekstu, slijedeći pri tom gramatičku strukturu ciljnog jezika (1997: 94).

**Loan/calque** je prevod sa posuđenicama. Kod ove strategije dolazi do posuđivanja leksičkih i sintaktičkih elemenata iz izvornog jezika. Jedna od varijanti ove strategije je dupli prevod kada se u ciljnom tekstu zadržava i varijanta iz izvornog jezika pored varijante iz ciljnog jezika. Ova metoda ima ideološke implikacije. Česterman tvrdi kada se u jednom jeziku prvi put pojavi posuđenica, radi se o neologizmu (ibid. 62).

**Transposition** je promjena vrste riječi kada se postojeći jezički znak iz izvornog jezika mijenja tako da se u ciljnom jeziku koristi druga semantička klasa, naravno s ciljem prevoda smisla rečenice – elementi ili riječi jedne vrste riječi su prevedeni pri čemu je korištena druga vrsta riječi (ibid. 95).

**Unit shift** označava dijelove teksta, odnosno morfeme, riječi, fraze, dijelove rečenica, rečenice i pasusi. Kad se oni u ciljnom tekstu zamijene drugim dijelovima teksta, govorimo o unit shift strategiji (ibid. 95f).

**Phrase structure change** podrazumijeva veliki broj promjena na nivou rečenice. Fraza ciljnog teksta odgovara frazi izvornog teksta sa određenim strukturnim promjenama (ibid. 96).

**Clause structure change** je strategija za koju su karakteristične promjene na nivou dijela rečenice, pri čemu se mijenja redoslijed dijelova (ibid. 96f).

**Sentence structure change** je strategija u prevođenju kad se mijenja struktura rečenice, na taj način što se glavna rečenica pretvara u sporednu (ibid. 97).

**Cohesion change** podrazumijeva promjenu kohezije teksta. Pri tome se koristi druga ispuštanja, zamjene, ponavljanja, spojeve (ibid 98).

**Level shift** je strategija koja podrazumijeva promjenu fonologije, morfologije, sintakse i leksike (ibid. 99).

Služeći se strategijom **scheme change** prevodilac mijenja retoričku shemu: paralele, ponavljanja, aliteraciju, ritam itd. (ibid. 99f).

### Semantičke strategije

Postoji osam semantičkih strategija koji mogu uzrokovati promjenu u značenju.

**Synonymy** – ova strategija znači da se koriste sinonimi ili približni sinonimi, na primjer s ciljem izbjegavanja ponavljanja (ibid.102).

Kad se služe strategijom **antonymy**, prevodioci koriste antonim u kombinaciji s negacijom. (ibid.).

U strategija **hyperonymy** prevodioci daju krovni termin, a strategija obrnuta od ove je **hyponymy** (ibid.).

O strategiji **converses** je riječ kad prevodioci niže parove glagola koji objašnjavaju isti sadržaj iz dvije različite perspektive (ibid).

Strategija **abstraction change** podrazumijeva promjenu nivoa apstrakcije: od od apstraktnog do konkretnog i obrnuto (ibid).

Strategija **distribution change (expansion + compression)** podrazumijeva promjenu istih semantičkih komponenti teksta koje su produžene ili smanjene (ibid. 104).

**Emphasis change** znači da je promijenjena, dopunjena ili smanjena tematska bit teksta (ibid).

**Paraphrase** je strategija parafraziranja. Semantičke jedinice u nivou leksema su zanemarene u korist pragmatičke funkcije drugih, viših nivoa teksta. Idiomi izvornog teksta za koje ne postoje ekvivalenti u ciljnom jeziku su parafrazirani (ibid.).

Strategija **trope change** se primjenjuje kod retoričkih figura. Ova strategija je podijeljena u četiri kategorije (ibid. 105ff):

- retorička figura izvornog teksta se mijenja
- funkcija se zadržava, ali se jedna retorička figura mijenja drugom retoričkom figurom
- prevodilac izostavlja retoričku figuru i zamjenjuje je drugom
- retorička figura se stavlja u ciljni tekst iako je nije bilo u izvornom tekstu.

U druge semantičke promjene se ubrajaju promjene na nivou semantike, kao i (fizičke) transformacije smisla izvornog teksta

## Pragmatičke strategije

Deset pragmatičkih strategija koje Česterman opisuje odnose se na interpretaciju izvornog teksta, a strategije su sljedeće.

Strategija **cultural filtering** zove se i naturalizacija, domestikacija i prilagođavanje. Njena suština je proces u kojem se kulturnospecifični elementi izvornog teksta pojavljuju u ciljnom tekstu kao kulturološki ili funkcionalni ekvivalenti i pritom odgovaraju normama ciljnog teksta. Proces obrnut od ovoga naziva se egzotizacija, otuđenje ili otuđivanje (ibid. 108).

Ako se primjenjuje strategija **explicitness change**, onda se prevodi značenje ili smisao teksta, odnosno, zavisno od znanja kojim ciljna publika raspolaze, prevodi se eksplicitno ili implicitno (ibid. 108f).

U strategiji **information change** se mijenjaju informacije uslijed dodavanja i izostavljanja, znači da prevodilac dodaje informacije relevantne za ciljnu publiku ili izostavlja one koje su irelevantne (ibid. 108f).

Kad je riječ o strategiji pod nazivom **interpersonal change**, dolazi do intervencija u stilu pisanja, što se odražava na formu i stepen emotivnosti. Time se mijenja odnos između teksta, autora i čitalaštva (ibid. 110).

Kod strategije **illocutionary change** nastaje promjena u ilokuciji, što je obično povezana sa drugim prevodilačkim strategijama (ibid. 110f).

**Coherence change** opisuje intervencije u koherenciju teksta.

**Partial translation** je svaki oblik djelimičnog prevođenja, na primjer sažeti prevod, transkripcija ili isključivi prevod ritmičkih elemenata (ibid. 111f.).

Služeći se strategijom **visibility change** prevodilac postaje vidljiv u ciljnom tekstu, gurajući time autora u pozadinu. Autor opet postaje istaknutiji, ako prevodilac koristi fusnote, komentare u zagradama ili glosare (ibid. 112).

**Transediting** je strategija koju je tako nazvala Karen Steting, a koja opisuje promjene u tekstu od strane prevodioca. Loše napisani izvorni tekstovi se uređuju, prerađuju i preformulišu (ibid.).

Postoje i druge pragmatičke promjene (**other pragmatic changes**) poput promjene izgleda teksta (layout) i jezičke izmjene (npr. dijalekt).

Važno je napomenuti da ove tri grupe strategija ne isključuju jedna drugu, to jest moguća je primjena dvaju ili više različitih strategija u istom dijelu teksta.

## Karakteristike Andrićevih likova i njihovog govora

Andrićevi likovi su neobični likovi, osobenjaci, ljudi na vlasti, ljudi bez vlasti, bez ikakve moći i uticaja u društvu, ljudi sa margine, ljudi sa sela, ljudi na različitim društvenim položajima, stranci, mudri ljudi, snažne žene, ljudi u lan-

cu nasilja, osjećajni, tašti, pohlepni, tvrdoglavi ljudi. Svi ovi likovi imaju specifičan način izražavanja koji treba da se vjerodostojno prevede na druge jezike.

Način govora junaka romana NA DRINI ČUPRIJA obiluje turcizmima. Većina junaka, odnosno svi osim studenata i onih čiji je govor preveden sa turskog ili njemačkog, ne govori književno pravilnim govorom, zapravo koriste narodne izraze. Njihov nepravilan izgovor je transkriban tako da čitaoci odmah znaju da se radi o onima koji se ne izražavaju pravilno. Stranci u knjizi koji su naučili srpski jezik prave gramatičke greške u govoru i ne mogu tačno izgovoriti sve glasove. Ove nepravilnosti su transkribirane. Specifičnosti našeg podneblja i kulture su i mnogobrojne psovke, kletve, poštapalice, uzrečice, ali i smisao za humor. Sve to predstavlja veliki izazov za prevodioce, zato što u drugim jezicima često nema ekvivalenata. Prevodilac je taj koji odlučuje koju će od spomenutih strategija koristiti i kako će izvorni tekst što manje „oštetiti“ i samim time ciljnoj publici dati mogućnost da čitaju prevod koji je lingvističko-stilski jednake ili približno jednake vrijednosti kao izvorni tekst. U narednim primjerima će biti razmotren govor likova iz romana i prevod njihovog govora. Pri tome će biti analizirana strategija koju su prevodioci primijenili prilikom svog rada.

### Turcizmi

Korištenje turcizama je bitna karakteristika govora likova iz podneblja o kojem je Andrić pisao i bitna karakteristika Andrićevog stila. Veliki broj tih leksema više nije u aktivnoj upotrebi u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj ili Srbiji, isto tako veliki broj govornika u ovim zemljama ne može pasivno razumjeti neke turcizme. Turcizmi predstavljaju problem za prevodioce: većina turcizama ima ekvivalente u južnoslavenskim jezicima, tako da korištenje turcizama u dijalozima govori da je to bio svjestan izbor autora. Na osnovu upotrebe turcizama, možemo svrstati likove u socio-istorijski kontekst. Nažalost to je veoma teško prikazati u prevodu, jer se turcizmi ne koriste u njemačkom jeziku i moraju se prevesti standardnim njemačkim riječima.

Jedan od likova koji koriste turcizme je Alihodža. Njegova tvrdoglavost, konzervativnost ogledaju se u jeziku, isto kao i nastojanje da ne živi kao većina kasabalija, već „mimo svijeta“ i da ima svoje zasebno mišljenje koje se razlikuje od mišljenja većine. Usljed neslaganja s sugrađanima u vezi sa svim važnim i nevažnim pitanjima, Alihodža veoma često učestvuje u prepirkama i započinje ih. Jedna od Alihodžinih rečenica u kojoj se pojavljuje turcizam jeste sljedeća:

[...] *jer te račune, kako ja vidim, ti ne anlajišiš* (str.130).

[...] *denn, wie ich sehe, verstehst du diese Erwägungen nicht.*

Glagol *anlajisati* je turcizam – potiče od turske riječi *anlamak*, koja je istovjetna s južnoslovenskom rječju *razumjeti*. Turcizam *anlajisati* je savremenim

čitaocima nepoznata, te je zato objašnjena u indeksu na kraju knjige. Oni koji roman čitaju na maternjem jeziku, mogu Alihodžin lik na osnovu upotrebe turcizma veoma lako svrstati u određeni društveni i istorijski kontekst. Međutim to je uskraćeno čitaocima njemačkog prevoda knjige, pošto je u prevodu korištena riječ standardnog njemačkog jezika *verstehen*, što znači razumjeti. Isto se dešava sa primjerima koji su navedeni u tabeli:

*Znao sam ja da ta budala neće ni žive ni mrtve s mirom pustiti. Alah selamet olsun!* *Ich habe es ja gewusst, dass dieser Narr weder Lebende noch Tote in Frieden lassen wird. Allah sei uns gnädig!*

*Ti da si pismen i ilumli kao sto nisi [...].* *Könntest du lesen und schreiben und wärest du gelehrt, wie du es nicht bist [...]*

*Je li izun, begovi i turska gospodo?* *Ist es gestattet, ihr Begs und türkischen Herren?*

Na osnovu ovih primjera je jasno da se u prevodu gubi obojenost koju turcizmi daju govoru Alihodže. U prvom primjeru je uzrečica *Alah selamet olsun!* prevedena na njemački jezik, s tim da je *Alah* ostavljen u izvornom obliku, ali prilagođen njemačkom pravopisu. Leksema *Allah* postoji u standardnom njemačkom jeziku. *Ilumli* u drugom primjeru je turcizam i rijetko se koristi u standardnim b/h/s jezicima. Prevedena je na standardni njemački rječju *gelehrt* što znači *učen*. Isto je urađeno i u trećem primjeru: *izun* je preveden na standardni njemački rječju *gestattet*, što znači 'dozvoljeno'. U svim navedenim primjerima prevodilac je primijenio strategiju **transposition**, promjena semantičke klase riječi u cilju prevođenja višeg nivoa teksta. Pragmatička strategija prevodioca jeste promjena informacije u tekstu (**information change**). Naravno u prevodu se gubi obojenost riječi i mogućnost prepoznavanja likova kao pripadnika jedne skupine društva.

U sljedećim primjerima prevodilac se odlučio za drugačiju strategiju:

*Ama, ko će me nagovoriti? Šejtan!* *Wer soll mich schon angestiftet haben?*

*Šejtan?* *Der Scheitan!*

*Der Scheitan?*

*Valahi?* *Valahi? – Bei Gott?*

*Valahi!* *Valahi! – Bei Gott!*

*Bilahi?* *Bilahi? – Auf Eid?*

*Bilahi!* *Bilahi! – Auf Eid!*

U oba primjera se radi o pragmatičkoj strategiji egzotizacije ili otuđivanja (**cultural filtering**), a postignuta je pomoću uvođenja tuđica u ciljni tekst (**loan/calque**). Primjenjene se obje varijante ove strategije: **loan/calque** strategija sa posuđivanjem leksičkih elemenata iz jezika na kojem je napisan izvorni tekst i varijanta sa duplim prevodom kada je u ciljnom tekstu pored riječi ili fraze na ciljnom jeziku zadržana i riječ ili fraza na izvornom jeziku. Riječ *Scheitan* se ne nalazi u njemačkom rječniku DUDEN, što znači da je ostavljena u

izvornom obliku, te po Čestermanovoj teoriji predstavlja neologizam. Transkripcija je prilagođena njemačkom izgovoru, a imenica je dobila i gramatički član *der* koji u nominativu stoji ispred imenica muškog roda. U drugom primjeru vidimo još interesantnije rješenje prevodioca, varijantu sa duplim prevodom: riječi *valahi* i *bilahi* su ostavljene u izvornom obliku, ali su prevedene u tekstu, i to u istom redu u kojem piše i originalna riječ. Ove dvije riječi se takođe ne nalaze u njemačkom rječniku DUDEN.

### Lanac nasilja

U romanu NA DRINI ČUPRIJA, prikazan je motiv lanca moći i nasilja koji se manifestuje u verbalnom i fizičkom nasilju. Abidaga vrši verbalno nasilje nad Plevljakom, koji svoju nemoć pretvara u nadmoć u odnosu između sebe i sejmena, te nastavlja lanac nasilja, vršeći verbalno nasilje nad sejmjenima.. U sljedećem primjeru je Abidagino obraćanje Plevljaku.

*Slušaj, šuplja glavo, ti si vešt ovim krmkovičima, znaš njihov jezik i njihove marifetluke [...] A sad idi đavolu koji te meni i poslao. Idi! Sikter!*

*Hör zu, du Hohlkopf, du kennst dich aus mit diesen Schweinen, du kennst ihre Sprache und ihre Schliche [...] Und jetzt scher dich zum Teufel, der dich zu mir geschickt hat. Marsch! Raus!*

Pejorativne izraze je veoma teško prevesti, zato prevodilac riječ *krmkovići* prevodi sa *Schwein*, što znači 'svinja'. Isto tako psovka *sikter* nije prevedena, niti ostavljena u originalu, već je korištena ublažena verzija te psovke: *Marsch* – prevodilac je koristio strategiju **level shift**, promjenu na nivou morfologije.

Nakon ovog Abidaginog govora, Plevljak se okreće radnicima nastavljajući lanac nasilja.

*Slijepci! Bavadžije! [...] Kad je na kazan ići, brzi ste i okretni svi, a kad je u službi potučati, vežu vam se noge i stane pamet. A meni obraz zbog vas gori!*

*Ihr Nichtstuer, habt ihr denn keine Augen im Kopf! [...] Wenn es zum Kochtopf geht, dann seid ihr alle schnell und beweglich, aber wenn es heißt, sich im Dienst zu mühen, dann sind eure Füße lahm und euer Verstand steht still. Und ich muss mich für euch schämen!*

I u ovom primjeru pejorativni izrazi nisu ekvivalentno prevedeni na njemački jezik. Riječ *slijepac* naravno ima svoj ekvivalent u njemačkom, ali taj ekvivalent ovdje nije dat, da ne bi došlo do pogrešnog shvatanja teksta – čitaoci njemačkog prevoda bi izraz *slijepci* shvatili doslovno, a ne kao izraz omalovažavanja radnika koji nisu vidjeli ko ruši most. Prevodilac je za riječi *slijepci!* *Bavadžije* koristio strategiju promjene informacija (**information change**), jer je objasnio zašto Plevljak radnike naziva slijepcima: *Ihr Nichtstuer, habt ihr denn keine Augen im Kopf!* Ova rečenica zapravo znači 'Vi neradnici, zar nema-

te oči u glavi!’ Dakle, u prevodu je došlo do promjene u redosljediu dijelova rečenice (**clause structure change**), zato što je u prevodu riječ *Nichtstuer* na početku rečenice. *Badavadžija* je turcizam, što se gubi u prevodu. Budući da pogrдна riječ *slijepac* ne bi imala isti efekat u ciljnom tekstu, pisac pomoću strategije **information change**, mijenja sadržaj informacija koje čitaoci saznaju. U prevodu fraze *u službi potrčati* primijenjena je strategija promjene informacije (**information change**), jer je u prevodu fraza koja znači ‘potruditi se u službi’. Idiom *A meni obraz zbog vas gori* je teško prevesti, jer u njemačkom jeziku ne postoje izrazivezane za *obraz* koji u stvari simboliše čast, dostojanstvo. Stoga je ovaj idiom preveden rečenicom koja znači ‘ja moram da se stidim za vas/u vaše ime’. Ovdje se radi o strategiji parafraziranja (**paraphrase**).

*Sikter, vlašē! Zar ti toliki delija da car-* *Marsch, Christenhund! So ein Held bist du*  
*sko rušiš a ovamo bogoradiš k'o žena! (49)* *also, daß du das Eigentum des Sultans*  
*zerstörst und hier wie ein Weib jammerst.*

U ovom primjeru se Plevljak obraća Radisavu i oslovljava ga sa pejorativnim nazivom *vlašē*, koji se tada koristio kao pogrđan naziv za hrišćane, a to naravno ne znači da je Radisav zaista iz Vlaške. Prevodilac nije koristio naziv *Wallache* u njemačkom prevedu, zato što negativni prizvuk ne bi došao do izražaja, već je je prilagodio prevod ciljnoj kulturi (pragmatička strategija **cultural filtering**) korištenjem riječi *Christenhund* koja znači ‘hrišćansko pseto’. Nadalje, Plevljak prebacuje Radisavu da ruši *carsko*, a prevodilac nije koristio apstraktni pojam *carsko* (jer čitaoci prevoda ne asociraju riječ *Kaiser* sa poglavarom Osmanskog carstva), već koristi konkretniji pojam *Eigentum des Sultans*, što znači ‘sultanova imovina’. Strategija koja je korištena se zove **abstraction change**.

#### Govor stranaca

U knjizi se spominju stranci koji su došli iz drugih zemalja i nesavršeno vladaju srpskim jezikom. Čak i Santo Papo rođen u Višegradu još uvijek ima španski naglasak i kada broji pred mušterijama, broji na španskom, odnosno na ladino jeziku.

Lotika i Majstor Pero su stranci koji svakodnevno pričaju srpski sa višegradskim narodom. Za Lotiku pripovjedač kaže da joj: „[...] padeži nisu nikad na svom mestu i rod imenica nije nikad siguran, ali koji [njen jezik] inače po tonu i smislu potpuno odgovara narodnom načinu izražavanja“ (Andrić 1945: 195).

*Šta je, Ejub? Ti, briga moja, šta vičeš?*

*Was ist denn, Ejub? Was schreist du denn so, mein Junge?*

*Sjedi, sjedi miran [...] sjedi, za tebe ja nadem od tica mljeko, ako treba; ja tra-*

*Bleib sitzen, bleib sitzen [...] bleib sitzen, für dich finden ich Vogelmilch, wenn es*



*zim piće za tebe.*

*muss sein; ich werden für dich etwas zu trinken finden.*

U ovom primjeru se vidi da se Lotika govori slično kao kasabalijski narodu, oslovljava Ejuba sa *brigo moja*. Ovakav vid izražavanja nije svojstven njemačkom jeziku, te se zato ne smije doslovno prevesti. Kako bi bliskost između Lotike i mušterije ostala očigledna i u njemačkom prevodu, prevodilac se odlučio za izraz *Mein Junge* što znači: 'moj dječaće' ili 'moj mladiću'. U prevodu ove rečenice dolazi do promjene semantičke klase riječi (**transposition**), te do promjene informacije (**information change**). Isto tako mijenja se i tematska bit teksta (**emphasis change**), jer prevod teksta ne pokazuje neposrednu komunikaciju između Lotike i Ejuba, niti njenu brigu. U drugom primjeru Lotika koristi idiom *od ptica mlijeko*, što označava nešto veoma rijetko, odnosno nešto što ne može da se nađe ili kupi. Prevodilac je doslovce preveo ovaj idiom (**literal translation**) u njemački (**egzotizacija** ili **cultural filtering**) iako on ne postoji u njemačkom jeziku. Pored toga, Lotika sve glagole upotrebljava u infinitivu, što pokazuje njezino nedostatan poznavanje jezika.

Drugi stranac u kasabi je Talijan Majstor Pero. On se kao Lotika prilagodio načinu života kasabe, čak je i oženio lokalnu djevojku Stanu. Majstor Pero pravi greške u izgovoru, tačnije, on ne može da izgovori glasove **č, ć, ž i š**.

*Stid me, stid me [...] u oci nikom ne mogu da pogledam.*

*Ich sämen mich, ich sämen mich [...] ich keinem in die Augen sauen können.*

*Eto, stidim se sto sam ziv.*

*Ich sämen mich, dass ich leben.*

*Eh, Stana, Stana [...] kako moze cojek cojeka cekicem po civerici?*

*Ach Stana, Stana [...] wie können eine Mens die andere denn mit das Hammer auf die Sädel slagen!*

Govor Majstora Pere ne predstavlja teškoću za prevodioca, iako u njemačkom prevodu nije bilo glasa **č** u prevedenim rečenicama. Umjesto njega prevodilac je Perine greške u izgovoru prikazao tako što ovaj junak ne može da izgovori glas **š** u njemačkom jeziku. Isto kao Lotika, Pero sve glagole u prevodu upotrebljava u infinitivu, praveći tako više grešaka nego u izvornom tekstu.

#### Govor naroda

#### Nailbeg i Fata

Oboje su veoma šaljivi i koriste narodne izraze. Fata je u ovom romanu rekla tek jednu rečenicu, ali budući da je ona već bila poznata u Višegradu po svojoj mudrosti, njena se izjava ponavljala među stanovnicima. Ona je naime bila toliko tvrdoglava i nije htjela prekršiti obećanje, ali istovremeno nije htjela iskazati nepoštovanje prema svom ocu i obećanju koje je on dao Nailbegovom ocu. Jedini izlaz i spas svoje i očeve časti Fata je vidjela u samoubistvu.

Fatina rečenica glasi: „*Hoće, kad Velji Lug u Nezuke sađe!*“, a na njemački je prevedena ovako: „*Ja, wenn Velji Lug nach Nezuke hinuntersteigt!*“ Ono što se gubi u prevodu je gramatički nepravilan oblik glagola „sići“, čime dolazi do promjene informacije (**information change**).

Nailbeg je u romanu rekao tek jednu rečenicu više od Fate i to u razgovoru s njom. Prva rečenica je: „*Dabogda te Mustajbeg iz Nezuca nevjestom zvaol!*“. Poslije ove rečenice slijedi Fatin odgovor „*Hoće, kad Velji Lug u Nezuke sađe*“, a onda Nailbeg odgovara jednako duhovito, smjelo i mudro kao Fata „*Ništa se ti nemoj smijati [...] i to će čudo jednog dana biti.*“ Ove rečenice nemaju gramatičkih nepravilnosti, ali imaju narodne izraze i poštapalice: *dabogda*, *ništa se ti nemoj smijati*. Ove rečenice su prevedene vjerno, iako se navedeni izrazi ne koriste često u njemačkom jeziku, ali su razumljivi: „*Gebe Gott, dass dich Mustajbeg aus Nezuca einmal Schwiegertochter nennt! [...] Du brauchst nicht zu lachen [...] auch dieses Wunder wird eines Tages geschehen.*“

#### Jelenka

Jelenka je prikazana kao smiona i drska djevojka. Njen govor karakterišu narodni i kolokvijalni izrazi, a njen regiolekt je vjerno transkribiran.

*Bog s vama! Evo je svanulo. A od sinoć pa do sada on je Bosnu mogao da obigra svukoliku, a ne da predje granicu [...] Mene možete biti i ubiti, zato sam i pošla š njime [...] Ha!*

*Was fällt euch ein! Eben dämmt es. Von gestern Abend bis jetzt hätte er um ganz Bosnien herumwandern können und nicht nur eine Grenze überschreiten [...] Mich könnt ihr schlagen und sogar erschlagen, dazu bin ich ja auch mit ihm gegangen [...] Ha!*

Budući da se u njemačkom govornom području poštapalice koriste rjeđe nego na području bosanskog/hrvatskog/srpskog, tako da izrazi poput *Bog s vama* u ovoj rečenici ne mogu biti prevedeni ekvivalentnim uzvikom iz njemačkog jezika, zato što bi u prevodu takav izraz imao religijske konotacije i predstavio Jelenku kao izrazito pobožnu osobu ili čak kao osobu koja je život posvetila vjeri ili vjerskoj instituciji. Stoga je prevodilac odlučio da dostojno opiše Jelenkin karakter i govor, pri čemu je promijenio frazu iz izvornog teksta (**phrase structure change**). *Was fällt euch ein!* odgovara frazi *Šta vam pada na pamet?*. U situaciji u kojoj se nalazi – među pripadnicima vojske koja ju ispituje zbog pomoći hajduku – ova mlada djevojka djeluje drska, nepristojna i ne pokazuje strah. Nadalje Jelenka kaže *obigrati*, što se može prevesti

glagolom *umtanzen* štoznači *tanzend umkreisen*, odnosno *plešući obići oko nečega*. Međutim umjesto ovog glagola, prevodilac se odlučio za kolokvijalni glagol *herumwandern*. Glagol *obigrati* ima i drugo značenje: ‘obići mnoga mjesta, posjetiti mnogo lica’ (Rječnik, str. 853), a Jelenkina rečenica i slika koju ona evocira u mislima čitalaca ima komičan efekat. Ukoliko prevodilac nije mogao saznati s kojom se namjerom Andrić odlučio za glagol *obigrati*, odnosno koje od

dva značenja ovaj glagol ima u romanu, zadatak prevodioca je, ukoliko je to moguće, izabrati glagol koji bi imao značenje 'obići puno mjesta i obigravati, igrati, plesati oko nečega'. Izabравši glagol *herumwandern*, prevodilac je u potpunosti uspio u ovom zadatku. Riječ *wandern* nema ekvivalent u b/h/s jezicima. *Wandern* je u stvari jedna forma laganog sporta, tačnije pješačenja u prirodi radi samog pješačenja, svojstven kulturama njemačkog govornog područja, ali i Velike Britanije, gdje se naziva *hiking* ili *rambling*. *Wandern* znači pješačiti, šetati, hodati kroz prirodu, obilaziti, znači ne hodati s ciljem da se stigne na određeno mjesto. *Herumwandern* znači 'durch die Gegend wandern, herumlaufen, im Bogen, im Kreis (um etwas) wandern', odnosno 'pješačiti unaokolo, šetati se tamo-amo, pješačiti u krugu, oko nečega'. Znači pisac je uspješno prenio oba značenja ove riječi, a istovremeno uspio stvoriti sliku koja je u prevodu jednako komična kao i ona u originalu. Element Jelenkinog govora koji nije preveden jeste transkripcija nepravilnog izgovora š, što je potpuno izostavljeno, a njen uzvik *Ha!* je preuzet iz originala.

#### Pop Nikola

Pop Nikola je jedan od pozitivnih likova u romanu i jedan od najsimpatičnijih i najslikovitijih. Prikazan je kao osoba koju vole i stariji i djeca, a on jednako voli njih i sa svima vodi neposredne, ležerne razgovore koji opuste ljude u napetim situacijama. Njegov govor karakteriše humor, kolokvijalni, narodni izraza, ali i psovke. Pop Nikola je jedini lik koji ima uzrečicu, a to je zapravo psovka *baku mu njegovu*, koju je vjerovatno nemoguće prevesti u bilo koji strani jezik. Prevodilac se odlučio za psovku *hol's der Teufel*, koja se u njemačkom govornom jeziku često upotrebljava i u prevodu je nalazimo u onim rečenicama kad ju je Pop Nikola koristio u originalu (strategija **promjene strukture fraze**). *Hol's der Teufel* ima ekvivalent u b/h/s jezicima, a to je *đavo nek' ga nosi*.

*Ama, da zapalimo još po jednu; imamo kad, baku mu njegovu, nije valjda tica* *Rauchen wir noch eine; Zeit haben wir ja, hol's der Teufel, der kann ja auch nicht wie ein Vogel auf die Brücke geflogen kommen* [...].

*Ja, čudna poganca, baku mu njegovu* *Ein abscheulicher Kerl, hol's der Teufel!* [...].

*Sve što dolje diše i gamiže, a ljudskim glasom govori, nosimo ti i ja na duši.* *Für alles, was da unten kreucht und fleucht und mit menschlicher Stimme spricht, tragen wir beide, du und ich, die Verantwortung.*

Transkript nepravilno izgovorene riječi *tica* ne nalazi se u prevodu njemački jezik (**information change**).

Fraza *nositi na duši* nema ekvivalent. Prevodilac je ovaj izraz parafrazirao prevodeći ga sa *die Verantwortung tragen*, što znači 'biti odgovoran'. Pop i hodža, kao duhovne vođe, nose odgovornost za sve članove njihovih vjerskih

zajednica, a ako zakažu u svom zadatku, njihove duše će biti kažnjene. Tako je prevodilac u nedostatku ekvivalentne fraze preveo značenje ove rečenice koristeći drugi izraz.

#### Gazda Mihailo i gosti

Gazda Mihailo je čovjek iz naroda, veoma simpatičan, spreman pomoći i utješiti svoje prijatelje u gradu. U gazda Mihailovoj kući su smjestili mještani za vrijeme bombardovanja, a on ih je pokušao smiriti i oraspoložiti rakijom i vedrim pričama iz prošlosti grada. Gazda Mihailo i njegovi gosti koriste narodne izraze, poštapalice i psovke.

*Ne mogu, kum' Mihailo, hvala ti **kâ ocu**, ne mogu, ev' ovde me steglo [...].* *Ich kann nicht, Pate Mihailo, ich danke dir von Herzen, aber ich kann nicht, hier, das ist mir wie zugeschnürt [...].*

***Dede**, kuma-Stanojka, dede, **janje moje**. Jednu čašicu samo. Ovo je melem i razbi- **Komm**, Stanojka, komm, **mein Lämmchen**. Nur ein Gläschen. Das ist Balsam und ein Sorgenbrecher und kein gewöhnlicher Schnaps.*

U ovoj rečenici je neknjiževni izgovor transkribiran, što se nije moglo prenijeti u prevodu. Fraza *hvala ti ka ocu*, nije ekvivalentno prevedena, već je prevedena adekvatnom frazom *danke von Herzen*, što znači 'hvala ti od srca'.

Poštapalice se mnogo češće koriste na području b/h/s jezika, naravno u narodnom, neknjiževnom jeziku su mnogo zastupljenije. Većinu je teško prevesti zato što nemaju nikakvo značenje i zato što se u njemačkom jeziku rjeđe koriste. Kad je riječ o broju poštapalica, njemački jezik je siromašniji, tako da se u prevodu češće ponavljaju iste fraze iako su u originalu različite. Isto važi i za riječi od milja, koje su mnogo češće u upotrebi na području b/h/s jezika. Poštapalica *dede* je u ovoj rečenici prevedena sa *komm*, što u ovom kontekstu znači *hajde*. Riječ od milja koju gazda Mihailo koristi, *janje moje* je česta u b/h/s jezicima, ali se ta fraza ne koristi u njemačkom jeziku. Pored toga, prevedena je doslovce (**literal translation**).

*Znaš li ti, **bolan**, šta kazuje struk kalopera bačen iz djevojačke ruke? (210)* *Weißt du denn **überhaupt**, was ein Stengel Balsamkraut, von Mädchenhand geworfen, bedeutet?*

U ovom primjeru je uzrečica *bolan* prevedena adekvatno rječju *überhaupt*, koja znači 'uopšte' i nema funkciju poštapalice, ali pojačava efekat neformalnog, govornog jezika.

## Psovke, kletve

S obzirom da b/h/s jezici imaju veoma živopisne i mnogobrojne psovke, njih je veoma teško prevesti na druge jezike. U njemačkom jeziku se koriste mnogo rjeđe, te je izbor psovki za prevod veoma sužen, ali najveća kulturološka razlika jeste da sve psovke za govornike njemačkog jezika zvuče mnogo vulgarnije nego za govornike b/h/s jezika. Prevodioci moraju uzeti u obzir te kulturološke razlike i shodno tome ublažiti psovke, a to podrazumijeva da, iako postoji ekvivalentna fraza u njemačkom jeziku, ona se često ne upotrebljava, jer ima drugačiji efekat. Jedan takav primjer nalazimo u rečenici:

*'óces kurvo, Tripolis? Evo ti, na! (216)*      *He, du **Hundesohn**, willst du Tripolis? Da hast du es!*

Riječ *kurva* ima svoj ekvivalent u njemačkom jeziku, ali u ovom primjeru nije upotrebljena iz dva razloga: u njemačkom jeziku ovo nije riječ koja se može upotrijebiti bilo kada i kojom se može osloviti bilo ko, jer bi za njemačke govornike bila previše doslovno shvaćena. Pored značenja 'bludnica, prostitutka', riječ *kurva* je pogrdno 'muškarac kukavica, bez karaktera' (Rječnik 133). U njemačkom jeziku riječ *Hure* znači 'Prostituierte (abwertend, oft Schimpfwort) Frau, die als moralisch leichtfertig angesehen wird, weil sie außerehelich oder wahllos mit Männern geschlechtlich verkehrt', što znači prostitutka, žena koja se smatra moralno nepromišljenom, zato što ima vanbračne polne odnose s muškarcima. I u njemačkom jeziku riječ *Hure* je pogrdna i njome se služi s ciljem potcjenjivanja žene, ali nema drugo značenje koje se odnosi na muškarce kukavice. Stoga prevodilac nije mogao koristiti njemački ekvivalent. Prevodilac je upotrijebio riječ *Hundesohn* što znači 'pasji sin' i zvuči malo bezazlenije i manje vulgarno nego riječ *kurva* čime je prevod ublažen.

Sljedeći primjer za psovku nalazimo u rečenici:

*Vidi ti kurvića, de on pismeno ljubav vodi s jednom, a druga mu sjedi ovdje uz koljeno! (208).*      *Seht doch einmal diesen gemeinen **Schuft** an, da wechselt er Liebesbriefe mit der einen, und hier **im Städtchen** hat er noch eine!*

Riječ *kurvić* u ovoj rečenici ima slijedeća značenja: 1. Kurvin sin, kopilan. 2. pogrd. Čovek slaba karaktera.. 3. Nar. Valjan, sposoban momak, junak. (Rječnik: 134). Budući da se Ćorkan pravda nakon ovih izjava u mehani, možemo reći da je riječ *kurvić* u ovom kontekstu korištena kako bi označila prvu ili drugu kategoriju. Ovo je naravno teško prevesti i u prevodu je pogrdna riječ zamijenja blažom: *Schuft* ima značenje 'gemeiner, niederträchtiger Mensch; Schurke' odnosno 'pokvaren, zloban, čovjek, nitkov', ali je pojačana pridjevom *gemeiner*, što znači 'pokvaren'. Idiom *uz koljeno* iz izvornog teksta preveden je frazom *im Städtchen*, što znači 'u gradiću'. Ovdje je upotrebljena hipernimija.

*Pa hajde da rušimo, krv ga pojela, dok on*      *Also, gut, reißen wir sie ein, **der Teufel soll sie holen, solange er uns noch nicht***

nije pojeo nas. (44)

*geholt hat.*

Kletva *krv ga pojela* nema ekvivalent u njemačkom jeziku i prevedena je njemačkom kletvom *der Teufel soll sie holen*, što znači 'davo da ga nosi'. Ona je već korištena kao prevod Pop Nikoline uzrečice *baku mu njegovu*. To ukazuje na siromašniji repertoar njemačkog jezika kad je riječ o psovka i kletvama. Zamjenica **on** se odnosi na most, a u prevodu zamjenica **er** se odnosi na đavla, pri čemu dolazi do promjene na nivou informacije (**information change**). U izvornom tekstu se čini kako će most radnike koštati glave, a u ciljnom tekstu piše da đavo donosi opasnost, čime se relativizira značenje mosta i njegove izgradnje.

### Humor

vidi se da je **kasabalija**, voli društvo i **teferičli** mjesto (321)

*Man sieht, es ist ein Višegrader, [...] es liebt die Gesellschaft und einen schönen Platz zum Rasten.*

[...] *dabogda ti Hajrudin perčin raščešljao!*  
*Na kapiji te majka poznala!*

[...] *Gebe Gott, dass dir der Hajrudin den Schopf kämmt! Auf der Kapija soll dich deine Mutter wiederfinden.*

nije **sevapli** ruke (89)

*keine glückliche Hand*

Treba da je čovjek **dokon**, pa da sa Mula Ibrahimom razgovara. (142)

*Man muss viel Zeit mitbringen, wenn man mit Mullah Ibrahim sprechen will.*

Ovo su primjeri govora naroda koji prikazuju humor i duh kasabalija. Riječ *kasaba* je prevedena. Međutim i kada bi bila ostavljena u originalu, nemoguće je praviti izvedenice poput *kasabalija*. Stoga je u prevodu umjesto „Bürger/Bewohner der Kleinstadt“, što bi značilo 'građanin/stanovnik gradića' *Višegradanin*. Ovdje se radi o promjeni nivoa apstrakcije (**abstraction change**) pri čemu se prevodilac oslanja na postojeće znanje čitalaca (**explicitness change**). Pošto je u romanu često bila riječ o mentalitetu Višegradana, ovo rješenje je sasvim dobro i ima i u prevodu humorističan efekat. Dalje se u rečenici pojavljuje pridjev *teferičli*, koji je izveden od imenice *teferič*, koji je prevedena opisno i znači 'lijepo mjesto za odmor'. U drugom primjeru se nalaze regionalne humoristične fraze koje zahtjevaju poznavanje lokalne istorije, no budući da je pisac već opisao kako su kažnjavani ljudi na mostu, čitaoci prevoda neće imati problema s razumijevanjem. Treća rečenica je primjer zamjene u nedostatku ekvivalentnog termina. *Sevapli* znači 'koji donosi sreću, koji je srećne ruke'.

Iako *dokon* znači 'besposlen, nezauzet, lijen', komični efekat u četvrtom primjeru, humor je postignut parafraziranjem (**paraphrase**). *Man muss viel Zeit mitbringen* znači 'mora se puno vremena izdvojiti'.

## Zaključak

Prevodilac je primijenjivao razne strategije koje je Česterman opisao u svojoj knjizi MEMES OF TRANSLATION. Cilj ovog rada je bila analiza prevoda govora likova, a pažnja je poklonjena onim riječima i idiomima koji su karakteristični za podneblje, historijski momenat i socio-kulturno okruženje likova. Razumljivo je da su baš ti pokazatelji kulturno- i jezičko-specifičnih elemenata u jeziku najteži za prevođenje. Riječi i frazemi koji nemaju stilske i lingvističke ekvivalente u njemačkom jeziku su najčešće prevedeni primjenom strategije približavanja ciljnoj kulturi. Pri tome se gubi određena obojenost i egzotičnost izvorne kulture, što se najčešće odražava u slučajevima kada se u izvornom tekstu pojavljuju turcizmi, narodni ili kolokvijalni izrazi. Razlog pribjegavanju ovoj strategiji jeste očuvanje koherencije i stila cjelokupnog teksta, radi čega se moraju žrtvovati teško prevodivi elementi nižih nivoa teksta.

## Literatura

- Andrić 2009: Andrić, Ivo. *Na Drini Čuprija*. Beograd
- Andrić 2011: Andrić, Ivo: *Die Brücke über die Drina: eine Chronik aus Višegrad*. Prev. Ernst E. Jonas. Prerada: Katharina Wolf-Grießhaber. Beč.
- Česterman 1997: Česterman, Endru. *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/Filadelfija.
- Prunč 2003: Prunč, Erih. *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz.
- Duden 2003. *Deutsches Universalwörterbuch*. Manhajm.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika 1967: Novi Sad, Zagreb.
- Rajs/Vermer 1991: Rajs, Katarina i Vermer, Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen.
- Vermer 1986: Vermer, Hans J. Übersetzen als kultureller Transfer. In: Snel-Hornbi, Meri (ur.). *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tšbingen, Bazel. S. 30–53.

Tajda Dedić (Grac)

**Übersetzung der Sprache von Andrić's Helden im Roman  
DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA**

Das Ziel dieser Arbeit liegt in einer Analyse der deutschen Übersetzung des Romans *Die Brücke über die Drina: eine Chronik aus Višegrad*. Den Schwerpunkt der Untersuchung bildet die Übersetzung der Sprache der Romanhelden. Die Übertragung

ins Deutsche wurde von Ernst E. Jonas angefertigt und von Katharina Wolf-Grießhaber überarbeitet. Im ersten Teil der Arbeit werden die theoretischen Ansätze über die Skopostheorie und die Adäquatheit beim Übersetzen beschrieben, woraufhin das Analysemodell nach Andrew Chestermann näher erläutert wird. Andrew Chestermann beschrieb in seinem Werk mögliche Strategien, derer sich LiteraturübersetzerInnen bedienen können. Anhand dieses Modells wird untersucht und dargestellt, welche Strategien beim Übersetzen der Sprache der Romanhelden angewendet wurden.

Tajda Dedić  
Institut für theoretische und angewandte Translationswissenschaft  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70  
8010 Graz  
Email: [tajda.dedic@gmail.com](mailto:tajda.dedic@gmail.com)



Вера Јовановић (Крагујевац)

## Еквиваленти српског перфекта у преводу романа На Дрини Ђуприја на француски језик

Рад се бави контрастивном анализом прошлих глаголских времена у роману На Дрини Ђуприја и одговарајућих еквивалената у преводу на француски језик. Анализира се дивергентни однос између перфекта и двадесетак његових еквивалената у француском језику. Испитују се њихове (не)подударности у погледу енкодирања темпоралне, аспектуалне и дискурзивне информације, као и стилски ефекти који се постижу избором одговарајућег еквивалента у страном језику.

### 1. Увод

Вишечлана еквиваленција перфекта у српском језику и одговарајућих глаголских времена у француском језику завређује пажњу из више разлога. Најпре због сложености дивергентног односа који се успоставља између једног облика у српском језику, са једне, и двадесетак глаголских еквивалената у француском језику, са друге стране. Сложеност њиховог односа огледа се и у томе што је у питању парцијална еквиваленција по којој су „нека обележја, неке компоненте значења једног облика у језику Б еквиваленти са неким, али не свим обележјима, свим компонентама значења тог облика у језику А“ (Ђорђевић 2004: 56). Наведене чињенице представљају довољан изазов за лингвисту да покрене контрастивну анализу, али и довољан разлог за студенте и преводиоце почетнике да у овој еквиваленцији виде испреплетаност форми с којом је тешко изаћи на крај.

Наш рад се бави описом преводне парадигме српског перфекта у француском језику на корпусу романа На Дрини Ђуприја с тежњом да се покажу формалне сличности и разлике између глаголских времена српског и француског језика које у основи имају једнакост значења, одн. еквиваленцију. Контрастивну анализу усмеравамо ка утврђивању формалних (не)идентичности категорија које су контекстуално еквивалентне, будући да је њихова семантичка сличност неоспорна. Покушаћемо да објаснимо избор еквивалената од стране преводиоца у зависности од формалних, граматичких и контекстуалних критеријума. Циљ наше контрастивне анализе је и дидактичке природе, будући да за полазни језик узимамо матерњи, а за циљни језик један страни језик. У процесима учења страног језика и савладавања

вештине превођења, дивергентне појаве, као што је еквиваленција којом се ми бавимо, представљају тешкоћу у енкодирању поруке на страном језику. У складу са другим, општелингвистичким циљем настојаћемо да покажемо да се испод поменуте привидне хаотичне испреплетаности форми крије ред и склад.

Анализу заснивамо на паралелном корпусу који чини преко 6000 примера перфекта из оригиналног текста романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА и приближно исто толико примера из француског превода LE PONT SUR LA DRINA. У овом раду ћемо се осврнути на статистички значајно фреквентне еквиваленте перфекта у француском преводу Андрићевог романа. Узећемо у обзир само глаголска времена, док преводи номиналним, адјективним или препозиционалним синтагмама неће бити разматрани.

У одређивању опсега истраживања водили смо се критеријумом функционалности, те смо предност дали оном језичком изразу – перфекту – који има много већи удео у комуникацији од других других глаголских времена.

## 2. Теоријски оквир рада

Теоријску окосницу истраживања чине две лингвистичке теорије, теорија двокомпонентног аспекта (Смит 1991, Јовановић 2012а, 2012б) и Вајнрихова теорија о два наративна плана (Вајнрих 1973, 1989). Суштинска идеја теорије сложеног аспекта је да свака реченица садржи информације о два типа аспектуалних категорија – аспектуалној перспективи тј. опозицији перфективно/имперфективно<sup>1</sup> и типу глаголске ситуације У српском језику опозиција перфективно/имперфективно представља граматичко-лексичку категорију базирану на морфолошкој деривацији. Већ се на лексичком нивоу може одредити да ли је неки глагол (им)перфективан<sup>2</sup>.

У француском се категорија (им)перфективности манифестује у глаголској флексији и огледа се у опозицији између простих и сложених глаголских облика. Глаголски вид је граматикализован, те је с правом назван и граматички аспект. Поменута аспектуална опозиција у француском постоји само за прошла глаголска времена, будући да је у осталим епохама редувантна. Експонент имперфективне перспективе јесте имперфекат (*l'imparfait*), док аорист (*le passé simple*), перфекат (*le passé composé*) и плусквамперфекат (*le plus-que-parfait*) енкодирају перфективни аспект. Семантичка

<sup>1</sup> За објашњење аспектуалне опозиције перфективно/имперфективно као перспективе у којој се нека радња представља опредељују се и Грубор (1953), Смит (1991), Борик (2002), Новаков (2005), између осталих.

<sup>2</sup> Сем двовидских глагола, код којих се (им)перфективност одређује на основу контекста.

разлика између перфективног и имперфективног огледа се у томе који се део глаголске ситуације доводи у информацијски фокус. У перфективној перспективи се фокусира читав интервал глаголске ситуације, радња се представља глобално, као остварена и недељива целина. Имперфективном перспективом се у фокус доводи средишња фаза ситуације, искључујући њене граничне моменте.

Други тип аспектуалне информације односи се на ситуациони аспект и представља лексичко-семантичку категорију. Ова аспектуална компонента указује на објективне карактеристике глаголске ситуације и изражава се глаголом или констелацијом глагола и његових допуна. На основу обележја теличности, стативности и трајања разликују се четири типа глаголских ситуација: стања, активности, достигнућа и остварења (Новаков 2005). За наш рад посебно је релевантна особина теличности која се односи на присуство или одсуство природног, инхерентног краја глаголске ситуације, телоса. Теличне глаголске ситуације достигнућа и остварења не могу се наставити када се једном достигне телос, могу се само из почетка поновити (*Дошрчао је до куће за два минућа. Пао је са столице*). Код нетеличних ситуација не постоји инхерентни крај, већ само арбитрарни крај, који означава престанак ситуације тиме што се ситуација смешта у прошлост (*Вежбао је мајемашкику од три до седам. Био је еуфоричан целој дана*). Аспектуална перспектива функционише као сочиво под којим се посматра нека глаголска ситуација. И док је ситуациони аспект објективна категорија дата а priori, аспектуална перспектива је субјективног карактера јер говорно лице има могућност да бира на који начин жели да представи глаголску ситуацију (Клум 1961: 118). Комбинацијом аспектуалне перспективе и одређеног типа глаголске ситуације добијају се различити семантички ефекти. Тако се комбинацијом перфективне перспективе и теличне ситуације представља догађајно или резултативно конципована радња, нетелична ситуација у имперфективној перспективи представљена је у току одвијања, док се у спојевима некомпатибилних аспектуалних информација стварају посебни значењски ефекти, као што је стављање припремне фазе у информацијски фокус, значењски ефекат инхерентности итд.

Поред (им)перфективности и (не)теличности, за наш рад је важан још један критеријум – критеријум ограничености глаголске ситуације, који долази до изражаја у (не)компатибилним спојевима поменута два типа аспектуалних информација. Питање (не)ограничености глаголске ситуације важно је код објашњења неких мање очекиваних превода перфекта. Тако се у француском језику ограничене глаголске ситуације доследно енкодирају перфективним глаголским облицима, док у српском језику имперфективни глаголи подједнако енкодирају неограничене и ограничене нетеличне глаголске ситуације (*Док је поправљао ауто, ја сам одвела деце на теренин*. *Поправљао је ауто од два до седам*). Перфективним глаголима се у

српском увек представљају ограничене ситуације, највећим делом теличне (*разболео се, њао сам, дојрчала је*), али и нетеличне (*дојричали су, њосегели су мало*).

Темпоралност је један од најбитнијих критеријума организације наративног текста. Глаголска времена као носиоци темпоралних информација, доприносе повезивању надреченичних структура, али и спровођењу романсијерских замисли писца. Поред формалних темпоралних, аспектуалних и дискурзивних (не)подударности између перфекта и еквивалентних глаголских облика у обавези смо да размотримо и њихове сличности и разлике на плану приповедних стратегија. У том смислу анализираћемо употребу перфекта у Андрићевом делу, као и избор еквивалената од стране преводаца, са становишта теорије о наративним плановима (Вајнрих 1973, 1989). Наратор у први план истиче догађаје који чине главни наративни ток, док је други, позадински план резервисан за дескрипцију, експликацију, рефлексије, све оно што писац не жели да истакне у први план. Ова опозиција у француском се читава на граматичком нивоу. Ексклузивно глаголско време првог плана у француском је аорист, док је имперфекат маркер другог плана. У глаголском систему српског језика таква функционална дистрибуција не постоји међу глаголским временима. Штавише, перфекат, као немаркирано прошло време, може бити употребљен и у исказивању радњи првог плана и за осликавање другог плана.

### 3. Контрастивна анализа

#### 3.1. Француски имперфекат као преводни еквивалент перфекта

Француски имперфекат (*l'imparfait*) најфреквентнији је преводни еквивалент перфекта у целом роману – скоро 50% појава перфекта у Андрићевом делу преводи се овим обликом. Преко 60% појава перфекта у роману чини управо перфекат имперфективних глагола (ПИ)<sup>3</sup>.

И ПИ у српском и имперфекат у француском носиоци су исте темпоралне и аспектуалне инструкције, прошлу ситуацију представљају у имперфективној перспективи. Француски језик јасно диференцира опозицију перфективно/имперфективно само за прошлу епоху. Имперфекат је међу прошлим временима једини носилац имперфективне перспективе, те

<sup>3</sup> Скраћенице назива глаголских времена у српском одн. француском језику које користимо у раду: ПИ – перфекат имперфективних глагола, ПП – перфекат перфективних глагола, КП – краћи/крњи перфекат, IMP – *l'imparfait*, PS – *le passé simple*, PC – *le passé composé*, PqP – *le plus-que-parfait*, PR – *le présent*.

у погледу енкодирања аспекта улази у опозицију са другим прошлим временима.

Важно је истаћи и дискурзивну карактеристику имперфекта, која долази до изражаја у надреченичним целинама. Овим обликом се исказују глаголске ситуације симултане са другим ситуацијама, његовом употребом се не остварује темпорална прогресија. Стога је ово глаголско време погодно за приповедне стратегије као што су дескрипција, експликација, рефлексивна, представљање пропратних околности, све оно што писац жели да помери у други план.

Бројни су примери где подударност српских ПИ и француског имперфекта долази до изражаја, будући да се не разликују у погледу темпоралних и аспектуалних инструкције, као у примерима (1–5). Имперфектом се на француски преводе перфекти који означавају нетеличне (1) и теличне (2) прошле ситуације посматране у току<sup>4</sup>.

(1) *Најпрег с у ј а х а л а два ђубача на два ђојазна зеленка, заштим је долазио одред хусара на францима* (147).

(1a) En tête *chevauchaient* (IMP) deux clairons sur deux chevaux pommelés bien nourris, suivis d'un détachement de hussards sur des moreaux (156).

(2) *На узбрдици која води на Мејдан лежао је Алихоџа и и з д и с а о у крајњим ђрзајима* (374).

(2a) Étendu dans la côte de Mejdan, Ali hodja *rendait* (IMP) l'âme dans de brèves convulsions (394).

Затим, имперфектом се преводи перфекат имперфективних глагола који представља ситуациони фон за главне догађаје (1a), као и тзв. квалификативни перфекат (3).

(3) *И муке је имао везир док је савладао Радисава, јер је био јунак мимо људи, а ни је ђа би ла ни ђушка ни сабља, ни ђ' је био коноџа ни ланца којим се он мо ђа о везаши; све је ки га о као конце* (11).

(3a) Et le vizir eut bien de la peine à venir à bout de ce Radisav, car *c'était* un héros hors du commun qui ne *craignait* ni le fusil ni le sabre; il n'y *avait* ni corde ni chaîne dont il ne sût se libérer; il *arrachait* tout comme du simple fil à coudre (14).

У примеру (4) обележени еквиваленти облици приказују замишљену динамику статичних ентитета. Таква употреба глагола је у иностраној лингвистичкој литератури позната као замишљено или фиктивно кретање (*fictive motion*, в. Талми 1996, Маџумото 2001), док се у србистици оваква метафоричка употреба перфекта још од Стевановића бележи као квалификативни или географски перфекат.

<sup>4</sup> Бројеви у загради после примера означавају број стране у коришћеном издању романа На Дрини Ђуприја и у преводу на француски LE PONT SUR LA DRINA.

(4) *Друм који се од моста њењао преко Лијеске на Семећ и ошуг во до преко Гласинца и Романије за Сарајево, и који је некад одјекивао од кочијашког њевања и од бронза на кирицијским коњима, њочео је да зараста у траву и ону сићну, зелену маховину која траши лајано умирање њојединих њушева и трађевина* (247).

(4a) *La route qui, à partir du pont, grimpeait vers le Semeć passant par la Lijeska et menait, par le Glasinac et la Romanija, à Sarajevo, sur laquelle résonnaient jadis les chants des cochers et les grelots des chevaux de roulage, fut peu à peu envahie par les herbes et par cette fine mousse verte qui accompagne la lente agonie des chemins et des édifices* (261).

И у једном и у другом језику облици којима се енкодира имперфективна перспектива маркери су итеративних (5) и хабитуалних радњи. Хабитуалност се обично читава на основу присуства неког израза у контексту (*ѡразником, недељом*).

(5) *Празником и недељом виђале су се на каиѡји куварице, сѡећнуше у ѡасу, црвене у лицу, са ѡрекиѡелим салом изнад и исѡод мидера од којеѡ им дах засѡаје* (163).

(5a) *Les jours de fête et le dimanche, on pouvait voir sur la kapia des cuisinières, la taille serrée, le visage rubicond, des bourrelets de graisse débordant e leur corset qui leur coupait la respiration* (172).

Ређи су примери у којима се перфекат перфективних глагола (ПП) преводи на француски имперфектом. Њихова неподударност се најпре огледа на аспектуалном нивоу. Имперфекат је мање очекивано решење у преводу ПП. Наиме, његовом се употребом не нарушава темпорална информација из оригинала – радња се представља у току, у информацијском фокусу је средишња фаза ситуације. Међутим, као средство израза неограничених глаголских ситуација, француски имперфекат, за разлику од српског ПП, не може бити носилац темпоралне прогресије. Притом, ово француско времефункционало као маркер другог наративног плана.

У примеру (6) глаголом *ѡочѡи* у перфекту акценгована је почетна фаза глаголске ситуације, док је у преводу употребљен имперфекат. Аспектуална информација је измењена јер се овим обликом у фокус доводи медијална фаза радње, она је представљена у току. Преводилац је одабиром имперфекта поменућу глаголску ситуацију сместио у други план, чиме се јаче истиче улазак каплара исказан предикатом у аористу, времену првог плана.

(6) *Федун и Сѡеван су чекали збуњени и несѡрѡљиви, ѡремишљајући и узалуд наѡађајући збоѡ чеѡа их је вахѡмајстер овако сѡроѡо и изненадно заѡочио. После једноѡ саѡа, кад су ѡрви војници ѡчели да долазе на сѡавање, уѡао је намршѡен каѡлар и ѡзвао их ѡласно и ошѡро да ѡођу са њим* (185).

(6a) *Fédoune et Stevan attendaient, anxieux et impatients, tournant et retournant en vain les choses dans leur tête afin de comprendre pourquoi l'adjudant-chef les avait consignés de façon si sévère et inattendue. Une heure plus tard,*

alors que les premiers soldats *regagnaient* le dortoir, un caporal, les sourcils froncés, fit irruption dans la pièce et leur ordonna d'un ton tranchant de le suivre (196).

Понекад преводилац избором имперфекта као корелата неког перфективног облика постиже и ефекат уједначавања структуре текста. О извесној хомогенизацији темпоралне структуре можемо говорити у наредном примеру (7). Примећујемо да предикати у перфекту перфективних глагола у полазном тексту имају резултативно значење, док се имперфектом у преводу представљају догађајно конциповане радње у току. Међутим, ако погледамо шири контекст у ком се налази овај пример, запажамо да су сви глаголски облици у цитираном одломку носиоци другог, позадинског плана, на ком се истичу главни догађаји првог плана. У оригиналном тексту, у непосредном контекстуалном окружењу први план је представљен аористом. Као што су имперфектом преведени сви перфекти носиоци другог плана, исто преводно решење примењено је и код предиката у ПП (*се сће-ло, замалио*). Предикати у аористу којима се маркира први план преведени су француским аористом (PS). На тај начин се и у изворном тексту и у преводу не ремети однос два плана наравице.

(7) *Новац је безгласно падао на камен по коме се хвањала танка роса. Наспу-тао је онај шренушак који је Милан добро познавао, кад сћранац вуче на двадесет и девет двојку и на шридесет кеца. Њему се с ш е л о њло пошћуно и з а м а л и о пољед. А сћранчево лице на месечини још мирније нећо обично. За нећун сач Милан је остћо без новца* (168).

(7a) L'argent tombait sans bruit sur la pierre qui se couvrait d'une fine rosée. Survint l'instant que Milan connaissait bien, où l'étranger, parvenu à vingt-neuf, tira un deux, ou à trente un as. Sa gorge *se serrait* et sa vue *se troublait*. Le visage de l'étranger, au clair de lune, paraissait encore plus impassible que d'habitude. En moins d'une heure, Milan resta sans le sou (177).

### 3.2. Француски аорист као преводни еквивалент перфекта

Аорист (le passé simple) је најфреквентнији еквивалент перфекта перфективних глагола (ПП). У преводу романа На Дрини њуприја овај облик чини преко 40% његове преводне парадигме. Еквиваленција између ПП у српском и аориста у француском очекивана је, будући да се подударност два облика огледа на више нивоа. Најпре на темпоралном нивоу – оба облика радњу смештају антериорно у односу на моменат говора. Затим на аспектуалном нивоу – и један и други глаголску ситуацију представљају у перфективној перспективи, као ограничену, завршену и недељиву целину укључујући све фазе ситуације. На плану дискурзивних релација, такође, уочава се њихова подударност, будући да употребом оба облика остварује темпорална прогресија, они померају ток приче напред, лоцирајући радњу

постериорно у односу на претходно уведено радњу. Подсетимо на то да је нужан услов наративне прогресије и ограниченост глаголских ситуација које се смењују. И перфекат перфективних глагола у српском и француски аорист маркери су ограничености глаголске радње.

Сличност ових глаголских времена читава се и на плану стилске организације текста. Перфекат у српском језику стилистички је немаркиран облик, лишен експресивности. Он указује на недоживљену радњу, према којој приповедач заузима неутралан став (Вуковић 1967)<sup>5</sup>. С друге стране, француски аорист, с обзром на то да исказује радњу одсечену од момента говора, указује на то да је њиме представљена радња психолошки или емотивно мање релевантна у моменту говора. Аористом се приповедају догађаји који немају одјека у нараторовој садашњости, догађаји о којима он приповеда као непристрасни посматрач, а не као учесник. Отуда се овај облик најчешће јавља у трећем лицу, искључен је из дијалога ликова, будући да се у разговорном језику више не употребљава. Употребом аориста постиже се неутралан, непристрасан тон у приповедању о прошлим догађајима, или се пак фактитивно набрајају чињенице које су приказане као одсечене од садашњости, одбачене у прошлост, у легенду или историографски податак.

Уочавамо паралелу између ПП у српском и аориста у француском и на плану приповедне стратегије. И један и други облик представљају догађајно конциповане радње и маркери су првог плана. Према теорији о наративним плановима, први план чини низ хронолошки уређених догађаја (Вајнрих, 1973: 115). У том смислу, корелација ПП и аориста се уочава код предиката којима се представљају догађајно конциповане теличне ситуације, најчешће достигнућа и остварења. Притом треба истаћи и то да се француским аористом ни у ком случају не може енкодирати резултативни значењски ефекат те се ово време не јавља као корелат перфекта са таквим семантизмом.

У примеру (8) француским аористом представљени су догађаји првог плана, док се предикатима у имперфекту гради други план.

(8) *Тога новембарског дана с њ и њ л а је на леву обалу реке гуачка њоворка на њоварених коња и за у с њ а в и л а се да њу коначи. Јањичарски аџа, са оружаном њрајњом, враћао се за Цариград, њошњо је њо селима исјочне Босне њокујњо одређен број хришћанске деце за аџами-оџан (19).*

(8a) Ce jour de novembre, une longue caravane de chevaux chargés arriva sur la rive gauche de la rivière, où elle s'arrêta pour la nuit. L'agha des janissaires, avec son escorte armée, retournait à Constantinople, après avoir pris dans les villages de Bosnie orientale le nombre d'enfants chrétiens prévu en guise de tribut (21).

<sup>5</sup> Категорија доживљености резервисана је за аорист, имперфекат, перфективни презент, плусквамперфекат 2 и крњи перфекат (Вуковић 1967).



Пример (9) указује на специфичну употребу нетеличног глагола у аористу у преводу на француски. Наиме, аорист у овом случају не представља ограничену нетеличну глаголску ситуацију, која је трајала неко време и завршила се. Парадоксална комбинација опречних аспектуалних информација, перфективне перспективе и нетеличности глагола, разрешава се на нивоу додатне интерпретације од стране примаоца поруке. Аспектуални конфликт резултира активирањем посебног значењског ефекта инхоативности (или инг्रेसивности). Тиме се верно преноси значење префигураног перфективног глагола у полазном тексту, у којем је значење инхоативности садржано у префиксу **про-**.

(9) *Они су је њрозовали луда Илинка, а њо њима и цела касаба* (34).

(9a) *Ils l'appelèrent Pinka la folle, et toute la ville en fit autant* (37).

Слично објашњење важи и за избор аориста у преводу глагола са префиксом **за-** и глагола *сѡаѡи* у следећем примеру, будући да оба имају инхоативно значење (10).

(10) *Ко да изрази и ѡренесе (ѡако мисле они!) оне колекѡивне грѡѡаје који су оједном за ѡ ѡрелу масама и који су са живих бића с ѡ алу да се ѡренесе на мрѡве сѡвари, на ѡределе и ѡрађевине* (314)?

(10a) *Qui donc saurait décrire et faire sentir (c'est ce qu'ils pensent!) ces frissons collectifs qui secouèrent soudain les masses et qui des êtres vivants se communiquèrent même aux choses, aux paysages et bâtiments* (331)?

Неподударност између перфекта имперфективних глагола (ПИ) и француског аориста огледа се на плану аспектуалности и стилске организације текста. Најчешћи разлог за употребу овог облика као корелата ПИ јесте ограниченост нетеличне ситуације представљене предикатом у перфекту (11–12).

(11) *Месеѡ је био леѡао на Видову Гору. Наслоњен на камену оѡраду на самом крају мосѡа, младић је ѡосмаѡрао ѡуѡ велике сенке и реѡке свеѡлосѡи своѡа родноѡ месѡа, као да ѡа сада ѡрви ѡуѡ гледа. На касини су била освешљена само још два ѡрозора* (302).

(11a) *La lune avait disparu derrière le mont Vid. Adossé au parapet de pierre au bout du pont, le jeune homme regarda **longuement** les grandes ombres et les rares lumières de sa ville natale, comme s'il les voyait pour la première fois. Seules deux fenêtres étaient encore éclairées au cercle militaire.* (318).

(12) *Два месеѡа је лежао у ѡрозници и у бунилу* (172).

(12a) *Il resta couché **deux mois**, en proie à la fièvre et au délire* (181).

Перфекат имперфективних глагола у српском језику употребљава се и за представљање чињенично конципованих радњи. Будући да француски имперфекат нема ту могућност, а како је заправо по среди ограничена сингуларна радња, преводилац се мора одредити за неки од перфективних облика. У примеру (13) као еквивалент тако употребљеног ПИ јавља се аорист.

(13) *Два месеца је лежао у трозници и у бунилу. Мислили су да неће моћи остати. Пој Никола је долазио и све штиао му масла* (172).

(13a) Il resta couché deux mois, en proie à la fièvre et au délire. On le crut perdu. Le pope Nikola vint lui administrer l'extrême-onction (181).

Следеће примере у којима је предикат у ПИ преведен на француски аористом могли бисмо објаснити преводиочевом слободом. У примеру (14) у оригиналу имамо имперфективни префигирани глагол *дојоревати*, који представља теличну ситуацију у имперфективној перспективи, ситуацију у току, код које је фокус на средишњој фази пре достигнућа телоса (уп. перфективни парњак *дојорела је*, који указује на реализовани телос). Француски превод доноси промену аспектуалне информације. Глаголска перифраза *achever de + INF* преноси аспектуално значење префикса *до-*. Притом је глагол *achever* у аористу, те се дата ситуација представља као извршена у потпуности, са оствареним телосом. Комуникацијски фокус је на завршној фази глаголске ситуације. Употребом аориста преводилац дату радњу истакао у први план.

(14) *Пролазило је време над мостом и касабом, у годинама, у деценијама. То су биле оне неколике десетине година из средине деведнаестог века за којих је турска царевина дојорела у тихој трозници* (103).

(14a) Le temps passait sur le pont et la ville, par années, par dizaines d'années. C'étaient ces quelques décennies du milieu du XIXe siècle durant lesquelles l'Empire turc acheva de se consumer de fièvre lente (110).

Употребивши глагол који није семантички еквивалент глаголу из оригинала (15), преводилац је принуђен да унесе измене и у аспектуални лик. Уместо ситуације стања исказане предикатом у ПИ (*чула се*), у преводу се јавља телична ситуацију остварења енциодирана глаголом у аористу (*éclata*). Оваква промена није без последица. У оригиналу је предикатом у ПИ обележена пропратна околност претходно уведене радње у аористу (*застагоше*), док се у преводу перфекта аористом на француски нетелична ситуација приказује као догађај првог плана.

(15) *Пре нешто што су тијанци дошли до капије, застагоше крај ограда. Чула се тијана и гласна прејирка. Никола Пецикоза се кладио у два литра вина да ће прећи по каменој огради до краја моста* (302).

(15a) Avant d'atteindre la kapia, les noceurs s'étaient arrêtés près du parapet. Une dispute bruyante et décousue éclata. Nikola Pecikozza voulait parier deux litres de vin qu'il suivrait le rebord de pierre jusqu'au bout du pont (317).

Често на избор корелата перфекта не утиче само микросинтаксичко окружење. Објашњење за одређена преводна решења је потребно потражити или у ширем контексту или у стилским ефектима које преводилац постиже у рекреирању текста. У наредном примеру (16), никакве синтаксичке принуде нису утицале на то да се предикати у ПИ *је било, се огливала, се кидео, (се) маљило* преведу француским аористом. Корелат ових пре-

диката могао је бити француски имперфекат чијом употребом би се радње представиле у току, конциповане као објашњење закључка да је „све било узалуд“. У преводу после три предиката у имперфекту (*gémissait, regardait, donnait*), којима се успорава ток радње да би се приказала агонија младог црнца и поновљени неуспели покушали мајстора да га спасе, следи неумитни, коначни суд да је све било узалуд. Зла коб у неколико потеза, у току пола сата исисава живот из младића. Убрзање наративног темпа огледа се у употреби аориста.

(16) *Млади Црнац је, после прве несвесности, дошао себи; сипењао је кроз стиснуте зубе и шуржно, уилашено лгеао у мајстор-Антонијеве очи. Сасипављених обрва, блед, мајстор Антоније је издавао наређења како да се искује радници, донесе алати и присипуји дизању блока. Али све је било узалуд. Од младића се наило о г л и в а л а крв, дах му се ки да о и поилед ма и л и о. За пола сипа је издахнуо, држећи трчевишо мајсторову руку у својим (65).*

(16a) Le jeune Noir, après un premier évanouissement, était revenu à lui; il gémissait les dents serrés et regardait d'un air triste et apeuré maître Antonije dans les yeux. Les sourcils froncés, blême, maître Antonije donnait des ordres pour que les ouvriers se rassemblent, apportent les outils et essaient de soulever le bloc. Mais tous leurs efforts *restèrent* vains. Le jeune homme *se mit* tout à coup à perdre son sang, son souffle *s'affaiblit* et son regard *devint* brumeux. Une demi-heure plus tard, il rendit l'âme, tenant convulsivement la main de maître Antonije dans les siennes (70).

### 3.3. Француски плусквамперфекат као преводни еквивалент перфекта

За разлику од српског плусквамперфекта, који се у односу на перфекат ређе употребљава, француски плусквамперфекат (*le plus-que-parfait*) често се користи и у разговорном и у писаном језику. Сложени глаголски облик са двоструким семантичким потенцијалом, француски плусквамперфекат представља прошлу глаголску ситуацију која се одмерава антериорно у односу на неки моменат у прошлости. Тај прошли моменат или референцијална тачка представљена је или неким другим претериталним временом или адвербијалом. Две су основне употребне вредности овог облика: антериорност у прошлости и резултативност. Будући да као сложено време исказује стање проистекло из претпрошле радње, овај облик има и резултативно значење. Отуда и чешћа његова појава као корелата перфекта перфективних глагола. Неретко ћемо га стога срести заједно са имперфектом у другом плану приповести, у дескрипцији, експликацији, реминисценцијима.

Француски плусквамперфекат други је најфреквентнији еквивалент перфекта перфективних глагола и чини 37% његове преводне парадигме. У великом броју случајева њиме се преводи перфекат за претпрошлу радњу

било да је она догађајно или резултативно конципована. Кад год се наратор осврће на оно што је претходило догађајима који чине главни наративни ток, кад год подсећа на ранију прошлост или објашњава догађаје оним што им је претходило, у преводу на француски наилазимо на плусквамперфекат. Следећи пример (17) илуструје употребу ПП са резултативним значењем који се на француски преводи плусквамперфектом са истим значењским ефектом. У оригиналу предикати у ПП заједно са предикатима у ПИ, а у преводу предикати у плусквамперфекту и имперфекту, граде други наративни план. Њима се исказује ситуациони фон, пропратне околности главних догађаја из прве реченице (17).

(17) *А Караманлија је нећресџано љоворио. И кад се обраћао љојединцу викао је као да љовори сџоџинама њих. Био је још блеђи, колуџао је очима на којима је беонџача љримеџино љ о ж у џи е л а, а у уљовима усана куџила му се бела џена (133).*

(17a) Et Karamanlija n'arrêtait pas de parler. Même lorsqu'il s'entretenait avec quelqu'un en particulier, il criait comme s'il s'adressait à des centaines de personnes. Il était encore plus blême, roulait des yeux dont le fond avait nettement jauni, et une écume blanche se formait au coin de ses lèvres (141).

Избор плусквамперфекта може бити диктиран синтаксичком принудом слагања времена у оквиру индиректног и слободног индиректног говора. Уколико је *verbum dicendi* у неком од прошлих времена, у зависној реченици се антериорна радња исказује плусквамперфектом. На преводиоцу је да препозна релативну употребу перфекта, утврди експлицитну или имплицитну референцијалну тачку његовог одмеравања, те да значење полазне реченице ваљано исказе на француском употребом плусквамперфекта (18–19).

(18) *Хаџи Омер се оџирао и џврдио дуџо да он бољеџ друџа од ње не џражи, да њему друџа и млађа жена не џреба, али је Хаџи Омеровица не само осџала љри својој замисли неџо му је и саоџиџила коју му је жену и з а б р а л а (226).*

(18) Hadži Omer résista, affirmant qu'il ne cherchait pas de meilleure compagne qu'elle, qu'il n'avait nul besoin d'une seconde femme plus jeune, mais son épouse non seulement persévéra dans son dessein, mais elle lui annonça bientôt quelle femme elle lui avait choisie (238).

(19) *Неко је давно џврдио (исџина, џо је био сџранаџ и љоворио је у шали) да је ова каџија и м а л а уџицаја на судбину касаве и на сам каракџер њених џрађана (14).*

(19a) Quelqu'un a affirmé il y a fort longtemps (c'était un étranger, certes, et il plaisantait) que la kapia avait influencé le destin de la cité et même le caractère de sa population (17).

Примери (20–21) илуструју случајеве у којима се корелација успоставља између предиката у ПИ, који представљају претпрошлу радњу, и француског плусквамперфекта. Пример (20) егземплификује употребу перфекта који представља факатски конциповану радњу. У примеру (21) тра-

јање нетеличне ситуације исказане перфектом имперфективног глагола спецификовано је адвербом *дуго* који имплицира њену ограниченост.

(20) *Мудериз је исто онако свечан и крути, чисти и негован, какав је био некада, пре двадесет година, кад је на овој каиџи дочекивао прве Швабе, заједно са Мула Ибрахимом и Ђој-Николом, који одавно већ почињају сваки на свом гробљу* (235).

(20a) *Le mouderis était toujours aussi solennel et raide, propre et soigné, que le jour où, il y avait une vingtaine d'années de cela, il avait accueilli sur la kapia les premiers Autrichiens, en compagnie de Moula Ibrahim et du pope Nikola, lesquels reposaient depuis longtemps chacun dans son cimetière* (249).

(21) *Дуго није хтео, није могао да верује онима који су му говорили да је то селачко лукавство, али сад се све више уверавао да је ипак тако* (35).

(21a) **Longtemps**, *il n'avait pas voulu, il n'avait pas pu croire ceux qui lui disaient qu'il avait affaire à des paysans rusés, mais maintenant, il en était de plus en plus persuadé* (38).

У случајевима у којима се уочава избор глаголске лексеме која није непосредни семантички еквивалент глаголске лексеме из оригинала, често долази и до употребе глаголског облика аспектуално некомпатибилног са перфектом имперфективног глагола. Но, и поред тога, ништа се не губи од полазне информације, порука није општењена. Нетелична глаголска ситуација стања у ПИ (*је био*) у примеру (22) преведена је лексемом *devenir* (*постати*) у плусквамперфекту и представља теличну ситуацију остварења (*était devenu*). Преводилац је одабрао глагол са другачијим лексичким аспектуалним садржајем (више није реч о стању „бити“ већ догађају „поставити“). Употребом глагола *devenir* у плусквамперфекту активира се резултативни значењски ефекат, а резултативност није ништа друго него истицање стања генерисаног неким прошлим догађајем. Информација из оригинала није битно промењена само је изражена другачијим језичким средствима. Највећа промена уочава се у успостављању ретроспективног погледа на дату радњу, на супрот њеном посматрању у току одвијања. На плану приповедне стратегије и даље се остаје у сфери другог, позадинског плана.

(22) *Тако је сада животи на каиџи б и о још живљи и шаренији* (164).

(22a) *C'est ainsi que la vie sur la kapia était devenu plus animée et plus colorée* (173).

У другим случајевима када аспектуална информација бива промењена у процесу превођења српског перфекта плусквамперфектом, уочава се појава посебног стилског ефекта. Реч је о тзв. *le plus-que-parfait de rapidité* (Барсело/ Брес 2006). Тако, у примеру (23) значење исказано глаголском лексемом није нарушено (глагол *se vider* јесте семантички еквивалент глагола *празни се*), али се зато уочава промена аспектуалне информације. Предикат у перфекту *се празнио* представља нетеличну ситуацију у току, док у преводу корелативни облик *s'était vidé* енкодира теличну завршену ситуа-

цију. Избор плусквамперфекта је очигледно начињен под утицајем адверба  *brusquement*  да би се истакла брзина одвијања ситуације. Радња је представљена с оне стране њене завршне границе, те се остварује елипса интерног времена глаголске ситуације. Постигнут је посебан значењски ефекат будући да се стиче утисак да се радња тако брзо одиграла да се може перципирати само као завршена. Неки аутори (Барсело/Брес 2006) овакву употребу француског плусквамперфекта називају наративном јер доприноси темпоралној прогресији иако се овим глаголским временом најчешће маркира аналепса.

(23) *Пљевљак је сћајао, у недоумици, на зараванку који се наило ѝ р а - з н и о . Момак је гржао коња и сејемни су чекали наређења. Осећао је да би шребало нешто да каже [...] (51).*

(23a) *Le chef des gendarmes se tenait, indécis, sur le terre-plein qui s'était brusquement vidé. Son serviteur tenait son cheval et ses hommes attendaient les ordres. Il sentait qu'il aurait fallu dire quelque chose [...] (55).*

#### 3.4. Француски перфекат као преводни еквивалент перфекта

Однос преводне еквиваленције која се успоставља између перфекта перфективних глагола у српском и француског перфекта (*le passé composé*) очекивана је појава с обзиром на то да ови облици имају сличне темпоралне, аспектуалне и дискурзивне особине. И један и други исказују радњу антериорну у односу на моменат говора, представљају је као ограничену, завршену, недељиву целину. И један и други могу енкодирати глаголску ситуацију и као догађајно и као резултативно конциповану. Међутим, док француски перфекат радњу представља резултативно искључиво према презенту, перфекат у српском може бити и релативно употребљен. Њихова подударност се читава и на дискурзивном нивоу – неутрални су у погледу темпоралне прогресије. Њима исказане радње могу да успоставе сва три временска односа – симултаност, антериорност и постериорност. Једина разлика је у томе што се ПП јавља подједнако и у говору и у књижевним делима, док је француски перфекат углавном резервисан за разговорни језик. Појава перфекта у књижевним делима на француском језику имплицира релевантност дате радње у моменту говора. Овим обликом се приповедају догађаји која имају одјека и важности у нараторовој садашњости, догађаји у којима је говорник ангажован као учесник, а не само као пуки посматрач. У том погледу се ово време разликује од перфекта у српском језику, који је у погледу доживљености немаркиран.

Француски перфекат се као корелат ПП јавља најчешће у дијалозима протагониста. Догађајно или резултативно конципована радња одмерава се од момента говора на шта указује употреба презента у контексту (24).

(24) – *Ej, мученик! E, jage наш!*

– *Зар не видиш да се њосешио? Свешћел, болан (55).*

(24a) – *Quel martyr! Oh! Pauvres de nous!*

– *Tu ne vois donc pas qu'il s'est sacrifié? C'est un saint, mon vieux! (59)*

Међутим, сваки пут када је уместо неког претериталног облика употребљен наративни презент, радње у перфекту које се у односу на тај презент смештају антериорно биће преведене француским перфектом, као што је то случај у примеру (25). Примећујемо да је у цитираном примеру, перфекат из полазног текста на српском ваљано преведен француским перфектом, но, наративни презент из оригинала (обележено масним словима) не бива замењен наративним презентом у француском већ имперфектом. То чини ово преводно решење проблематичним. Оваквим избором глаголских времена, преводилац значајно одступа од правила да се француски перфекат користи само за представљање радњи антериорихе у односу на презент или резултативно конципованих у односу моменат говора, док се за исказивање антериорности и резултативности у прошлости користи француски плусквамперфекат.

(25) *Њоркан их слуша, њије и само уздише. Боли ња све њо, али и мило му је да се овако осећа и држи као човек коѡа су њреварили и њокрали и овде у касабѡи ѡамо неѡде у далекој, леѡшој земљи одакле је њѡтов неѡзнаѡи оѡац (227).*

(25a) *Le Borgne les écoutait, buvait et se contentait de sourire. Tout cela lui faisait mal, mais en même temps il lui était agréable de se sentir et de se comporter comme un homme qui a été abusé et volé, aussi bien ici, dans cette ville, que quelque part au loin, dans le beau pays d'où venait son père inconnu (240).*

Појаве француског перфекта у дијалозима протагониста односе се пре свега на случајеве у којима је радња у ПИ сингуларна и ограничена, било да је темпорално спецификована неком одредбом, било да је у питању чињенично конципована радња као у примеру (26). Предикат у ПИ *ѡоказивао сам* заправо доноси исту темпорално-аспектуалну информацију какву би донео предикат у ПП у исказу: *Сеѡаш се, ѡоказао сам ѡи једном.*

(26) *Ти знаш да је Боѡдан Ђуровић, мој друѡ са Околишѡа, већ ѡрећу ѡдину у Америци. Још од лањске ѡдине ја се са њим доѡсујем. По ка з и в а о с а м ѡи њѡову фоѡографију коју ми је ѡослао (329).*

(26a) *Tu sais que Bogdan Djurović, mon ami d'enfance d'Okolište, est depuis trois ans déjà en Amérique. Depuis l'année dernière, je correspond avec lui. Je t'ai montré sa photographie qu'il m'a envoyée. (346).*

Код корелације између перфекта имперфективних глагола и француског перфекта уочава се промена приповедне стратегије у односу на оригинал. У примеру (27) неколико предиката у ПИ енкодирају вишекратне радње. Избором перфекта преводилац се опредељује за стратегију нарације, истицања истих тих ситуација у први план као засебних и временски огра-

ничених догађаја, као минималних и недељивих јединица наративног тока. Уз то, у преводу се низ предиката у перфекту јавља у оквиру параграфа у ком је већи број предиката у аористу. Приповедањем догађаја из даље прошлости употребом аориста ти догађаји бивају одсечени од момента говора, одбачени у легенду о Радисаву са Уништа. С друге стране, актуелни догађаји саопштавају се перфектом те су представљени као релевантни у моменту говора.

(27) *Али гечаџи који су, и верујући и не верујући, о с ѿ а ј а л и да бдију ѿоред ѿрозора са излѣдом на Радисављев ѿроб, н и с у никад у с ѿ е в а л и да виде небеску ватру, јер би их још ѿре ѿноћи савладао сан. Заѿо с у ојѿѿ ѿуѿѿниѿи, којима није до ѿоѿа, в и ѿ а л и неки бео сјај на хумѿи изнад мостѿа, враћајући се ноћу у касабу (12).*

(27a) Mais les enfants incrédules, qui *ont veillé* souvent et longtemps à quelque fenêtre donnant sur la tombe de Radisav, *n'ont jamais réussi* à voir le feu du ciel, car ils s'endorment toujours avant minuit. Par contre, certains voyageurs, qui ne pensaient nullement à cela, *ont vu* une lueur blanche sur la terre au-dessus du pont, en rentrant de nuit en ville (14).

### 3.5. Француски презент као преводни еквивалент перфекта

Еквиваленција перфекта имперфективних глагола и француског презента на одређеним местима у корпусу указује на промену наративне стратегије. За разлику презента као корелата перфекта перфективних глагола, који се јавља једино у дијалозима ликова, презент као еквивалент ПИ фигурира и у језику наратора. Неочекиваним увођењем презента у ретроспективни поглед на прошле радње ствара се стилски ефекат драматизације као у примеру (28) (в. Ригел и др. 2004: 301). После дужег излагања у презенту који нас уводи у легенду о лепој Фати, писац перфектом представља сусрет Фате и Мустајбега, њену просидбу, припреме мираза, оговарања у вароши. Затим поновним преласком на презент писац ангажује читаоца, пред чијим очима се драматичније, као у реалном времену, осликава Фатин младалачки немир, њена емотивна и морална разапетост између послушности оцу и девојачког поноса, која се разрешава мислима о самоубиству. Мрачне и опсесивне Фатине мисли фиксирају њене планове за мост којим ће проћи њена свадбена поворка. То ткање њене судбине представљено је перфектом имперфективних глагола, док се у преводу и даље задржава француски презент, чиме се преводилац опредељује за хомогенизацију темпоралне структуре текста. Радња се затим убрзава у низу предиката у ПП, смењују се догађаји који неумитно воде ка Фатином фаталном крају, а то убрзање се у преводу огледа употребом аориста.

(28) *И све ѿако: најѿред-најѿрај, најѿред-најѿрај! Ту с е ѿ к а л а њена судбина.*



*И ѿа мисао ни је ни моїла да сїане ни у м е л а да нађе излаза, све се чеиће за у с ѿ а в љ а л а на каији, на оној лейој и свеїлој софи од камена на којој људи седе у разїоворима и младићи ѿевају, исїод које хучи зелена, брза и дубока река. Па би онда ужаснуїа од ѿаквої излаза, лейшела као уклеїа ѿоново са једної краја ѿуїа на груїи да, не нашавши друїої решења, сїане ѿоново на каији. И сваке ноћи њена с е мисао све чеиће за у с ѿ а в љ а л а на ѿом месїу, и све с е дуже за д р ж а в а л а на њему. А сама ѿомисао на ѿај дан кад ће сїварно, а не овако у мислима, морати да ѿређе ѿај ѿуїи и да још ѿре краја мостїа нађе излаз, н о с и л а је у себи сву сїрахоїу смрїи и сав ужас живоїа у срамоїи. Ч и н и л о јој с е, овако немоћној и наїушїеној, да би сама сїрахоїа ѿе мисли морала да удаљи или бар одложи ѿај дан.*

*Али дани су ишли, ни брзи ни сїори, неїо једномерни и суђени, и са њима је дошао и свадбени (122).*

(28a) Et cela sans fin: aller-retour, aller-retour! C'est là que se *tisse* (PR) son destin.

Et dans ce va-et-vient qu'elle fait en pensée et auquel elle ne *peut* ni mettre fin ni trouver une issue, elle *s'arrête* (PR) de plus en plus souvent sur la kapia, sur les gracieux bancs de pierre claire où les hommes conversent et les jeunes gens chantent, sous lesquels gronde la rivière verte, rapide et profonde. Puis horrifiée par une telle éventualité, elle se précipite de nouveau, comme vouée à une malédiction, d'un bout à l'autre de la route et, faute d'avoir trouvé une autre issue, *s'arrête* (PR) de nouveau sur la kapia. Chaque nuit, de plus en plus souvent, elle *s'arrête* (PR) en pensée à cet endroit et s'y *attarde* (PR) de plus en plus longtemps. À la seule idée de ce jour où elle devra réellement, et non plus ainsi, en pensée, parcourir ce chemin et trouver une issue avant d'atteindre le bout du pont, elle *voit* (PR) toute l'horreur de la mort et l'abomination d'une vie dans l'infamie. Il lui *semble* (PR), dans son impuissance et sa solitude, qu'une idée aussi atroce devrait suffire à éloigner, ou du moins à différer quelque peu, une telle échéance.

Pourtant les jours passaient, sans hâte ni lenteur, mais régulièrement et inéluçablement, et avec eux *vint* (PS) le jour du mariage (130).

Француским презентом преводи се ПП углавном када овај прошлу радњу представља у својој резултативности. Употребом резултативног перфекта никада се не губи из вида прошла радња која је дато стање генерисала, те се резултативно значење постиже употребом теличног глагола. У преводу на француски такав телични глагол у презенту не би могао да пренесе одговарајуће значење. Стога преводилац бира нетелични глагол стања у презенту (29).

(29) *Ха, ха, ха! Радисаве, вило їорска, шїо си с е у к р у ѿ и о ѿако? Шїо не ѿоїкоїаваш ћуїрију? Шїо режиш и їрцаш?* (52)

(29a) Ha, ha ha! Radisav, fée de la montagne, pourquoi *es-tu* si raide tout à coup? Tu ne sapes donc plus le pont? Qu'à tu à grogner et à gémir? (56)

## 3.6. Преводни еквиваленти краћег перфекта

Краћи облик перфекта јавља се ређе од пуног облика, али увек са посебним значењским и стилским ефектом. Одликује се маркираношћу и на плану доживљености и на плану стилске организације текста (Грицкат 1954). Осим у случају се краћи перфекат на француски преводи презентом субјунктива (32–33), посебни стилски ефекти својствени краћем перфекту, као што су доживљеност, новина или неочекиваност радње, често се губе у процесу превођења.

(32) *Дабџда ше Мустајбеј из Незука не вјестом з в а о!* (118)

(32a) *Plût au ciel que Mustaj bey de Nezuque t'appelle sa bru!* (126)

(33) *Дабџда ши Хајрудин њерчин р а ш ч е ш љ а о! На каији ше мајка њ о з н а л а!* (102)

(33a) *Que le bon Dieu t'envoie Hajrudin pour te couper ta tresse! Que ta mère te reconnaisse sur la kapia!* (109)

## 4. Закључак

Употребе перфекта карактерише велика разноликост. Оне варирају у зависности од тога да ли се ово време гради од перфективног или имперфективног глагола. С друге стране, издваја се краћи перфекат са посебним значењским и стилским ефектима. Нужна последица такве интралингвалне разноликости у српском језику јесте формирање три преводне парадигме у контрастивној анализи са француским језиком. Разлике између система глаголских времена у српском и француском језику су системске када је реч о кодирању аспектуалних информација (им)перфективности, (не)теличности и (не)ограничености глаголске ситуације.

Грађа сведочи да међу корелатима српског перфекта у француском језику у погледу темпоралности нема већих одступања – прошло време се преводи углавном прошлим временима. Преко 94% појава перфекта у роману *На Дрини њуприја* преведено прошлим временима: имперфектом (*l'imparfait*), аористом (*le passé simple*), плусквамперфектом (*le plus-que-parfait*) и перфектом (*le passé composé*). Употреба осталих еквивалената последица је или дејства различитих синтаксичких принуда или стилистичких опредељења преводиоца. Проблематиком дивергентне еквиваленције посебно долази до изражаја у домену прошлих глаголских времена индикатива. Преводилац најпре мора ваљано да декодира семантизам перфекта, избегавајући замку изоморфизма тј. једнообразног превођења имперфективних глагола у перфекту француским имперфектом или перфективног глагола у перфекту неким од перфективних глаголских времена у француском језику. У процесу превођења морају се имати на уму разли-

чите аспектуалне и стилске опозиције на којима почива систем прошлих глаголских времена у француском. Преводна еквиваленција глаголских облика аспектуално некомпатибилних често је наметнута избором лексике и утицајем контекста. Са друге стране, мотиве за такве преводе треба тражити на нивоима вишим него што је морфолошки или лексичко-семантички, у механизмима који леже у основи приповедних стратегија у једном и другом језику. Важно је истаћи да француски језик морфолошки маркира различите приповедне стратегије тако да је у књижевном језику аорист је носилац првог, док су имперфекат и плусквамперфекат маркери другог плана.

#### Извори

- Андрић 1985: Андрић, Иво. *На Дрини Туџрија*. Београд. БИГЗ.  
 Андрић 2002: Andrić, Ivo. *Le Pont sur la Drina*. Traduit du serbo-croate par Pascale Delpech. Paris. Belfond.

#### Литература

- Барсело/Брес 2006: Barceló, Gérard J.; Bres, Jacques. *Les temps de l'indicatif*. Paris: Ophrys.  
 Борик 2002: Borik, Olga. *Aspect and Reference time*. PhD thesis. University of Utrecht.  
 Вајнрих 1973: Weinrich, Harald. *Le temps. Le récit et le commentaire*. Traduit de l'allemand par Michèle Lacoste. Paris: Editions du Seuil.  
 Вајнрих 1989: Weinrich Harald, *Grammaire textuelle du français*, Paris: Didier – Natier.  
 Вуковић 1967: Вуковић Јован, *Синтакса глагола*, Сарајево: Завод за издавање уџбеника.  
 Гревис 1980: Grevisse, Maurice. *Le Bon Usage*. Paris: Duculot.  
 Грицкат 1954: Грицкат, Ирена. *О перфекту без помоћног глагола у српскохрватском језику и сродним синтаксичким појавама*. Београд: Српска Академија Наука. Посебна издања. Књига ССХХИИИ. Институт за српски језик.  
 Грубор 1953: Грубор, Буро. *Аспектна значења*. Загреб: Југословенска академија знаности и умјетности.  
 Торђевић 2004: Торђевић, Радмила. *Увод у контрастирање језика*. 6. издање. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.

- Имбс 1960: Imbs, Paul. *L'Emploi des temps verbaux en français moderne – Essai de grammaire descriptive*. Paris: Klincksieck.
- Јовановић 2010: Јовановић, Вера. Претеритална времена у Камијевом *Страницу* и њихови преводни еквиваленти. У: *Зборник радова са Међународној научној скупи Српски језик. књижевност и уметност одржаној 30–31. 10. 2009. у Крагујевцу*. Крагујевац: ФИЛУМ. 381–390.
- Јовановић 2012а: Јовановић, Вера. Глаголи са префиксом *йо-* у светлу теорије сложеног аспекта и њихови преводни еквиваленти у француском језику. *Српски језик*. бр. XVII. 433–440.
- Јовановић 2012б: Јовановић, Вера. О једном типу ситуација у француском језику. *Зборник радова са Трећеј научној скупи младих филолога Србије одржаној 12. марта 2011. године у Крагујевцу*. Крагујевац: ФИЛУМ. 195–201.
- Клум 1961: Klum, Arne. *Verbe et adverbe*. Stosckholm – Göteborg – Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Мацумото 2001: Matsumoto, Yo. Lexicalization patterns in the descriptions of caused motion and fictive motion. Talk presented at the Department of Linguistics, University at Buffalo. State University of New York on October 5th 2001.
- Новаков 2005: Новаков, Предраг. *Глаголски вид и њихови глаголске ситуације у енглеском и српском језику*. Нови Сад: Футура публикације.
- Петровић 2002: Petrović, Nada. *Francuska glagolska vremena II: Imperfekat. aorist. perfekat*. Beograd: Filološki fakultet – Narodna knjiga.
- Ригел и др. 2004: Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe et Rioul, René. *Grammaire méthodique de français*. Paris: Quadrige – Presses Universitaires de France.
- Симић/Јовановић 2007: Симић, Радоје; Јовановић, Јелена. *Мала српска граматика*. Београд: Јасен.
- Смит 1991: Smith, Carlotta. *The Parameter of Aspect*. Dordrecht – Boston – London: Kluwer Academic Publishers.
- Станојевић/Ашић 2006: Станојевић, Веран; Ашић, Тијана. *Семантика и граматика глаголских времена у француском језику*. Крагујевац: ФИЛУМ.
- Станојчић 1967: Станојчић, Живојин. *Језик и стил Ива Андрића*. Београд: Филолошки факултет.
- Стевановић 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*. Београд: Научна књига

- Талми 1996: Talmy, Leonard. Fictive motion in language and 'ception'. Bloom Paul, Mary A. Peterson, Lynn Nadel and Merrill F. Garrett (eds.). *Language and Space*. Cambridge, MA: MIT Press. 211–276.
- Танасић 2005: Танасић, Срето. Синтакса глагола. Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић. *Синтакса савременој српској језика: њосћа реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ. Београдска књига – Нови Сад: Матица српска. 345–475.

Vera Jovanović (Kragujevac)

**Les équivalents du parfait serbe dans la traduction du roman  
NA DRINI ČUPRIJA en français**

Le paradigme des équivalents français du parfait serbe comporte une vingtaine de formes verbales. Le nombre est dû au fait qu'il y a en effet trois types de parfait, le parfait construit à partir des verbes perfectifs, le parfait des verbes imperfectifs et le parfait dit défectif. Les deux premiers représentent, respectivement, la perspective aspectuelle perfective et imperfective, le dernier est employé avec les effets de sens et de style spéciaux. Chacun a une gamme riche d'emplois ce qui mène à une grande variabilité intra- et inter-linguistique. L'imparfait, le passé simple, le plus-que-parfait et le passé composé sont les plus nombreux parmi les équivalents, ce qui montre que l'information temporelle est en général maintenue dans le procès de traduction en français. Le même ne peut pas être constaté pour l'information aspectuelle vu les différences systématiques entre le serbe et le français dans l'encodage de l'aspect perfectif et imperfectif, et notamment dans l'encodage de divers types de situations verbales. Les changements de l'information aspectuelle du texte source – la traduction d'un verbe perfectif au parfait par une forme imperfective et vice versa – s'expliquent aussi par un besoin de l'homogénéisation temporelle du texte et par les effets de style.

Vera Jovanović  
Filološko-umetnički fakultet  
Jovana Cvijića bb  
34 000 Kragujevac  
Srbija  
<http://www.filum.kg.ac.rs/>  
e-mail privé: [lullabyav@gmail.com](mailto:lullabyav@gmail.com)



Максим Каранфиловски (Скопје)

## МОСТОТ НА ДРИНА на македонски

Преведувач на романот *Мостот на Дрина* на македонски е истакнатиот македонски лингвист и познат преведувач Благоја Корубин. Неговиот превод на ова значајно литературно дело има свое значење за развојот на македонскиот литературен јазик. Една од важните карактеристики на јазикот во ова дело е функционирањето на туѓите зборови, пред сè турцизмите и германизмите во оригиналниот текст и во неговиот превод на македонски јазик.

Романот *Мостот на Дрина* од Иво Андриќ е преведен на македонски јазик во средината на 20-от век. Преводот е на еден од најистакнатите македонски лингвисти – Благоја Корубин. Благоја Корубин е еден од најистакнатите ученици и следбеници на Блаже Конески и еден од тројцата автори на тритомниот *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања*. Овој речник речиси половина век беше единствен речник на македонскиот литературен јазик и ја имаше улогата на толковен речник. Долга низа години Благоја Корубин беше главен двигател на истражувањата на современиот македонски литературен јазик од социолингвистички до стилистички, зборообразувачки, синтаксички и други аспекти на јазичните проучувања. Тој е истовремено и еден од најискусните македонски преведувачи од српскохрватски јазик на македонски јазик за своето време. Од тие причини, секако, неговиот превод на капиталниот роман – хроника *Мостот на Дрина*, може слободно да се каже дека претставува сериозен придонес во оформувањето и збогатувањето на македонскиот јазик во секој поглед. Приопштувањето или „помакедончувањето“, како што би рекол истакнатиот македонски поет и историчар на литературата академик Гане Тодоровски, на едно такво дело секако може само позитивно да влијае врз развојот на еден јазик. Преводот на *Мостот на Дрина* во секој случај заслужува најласкави оценки за јазикот и стилот, т. е. за блескавото пренесување или „помакедончување“ на јазикот и стилот на големиот мајстор на зборот Иво Андриќ.

Нас, во случајов, не интересира односот на Иво Андриќ кон „странската“ односно туѓата лексика или поточно кон онаа лексика која и не е, барем делумно, во суштина странска, туку е одраз на реалноста на едно живеење, обично во мултикултурна заедница, без оглед на факторот власт, иако и тој мора да се има предвид. Таквата лексика во секое уметничко дело има

определена функција, пред сè да го покаже колоритот на своето време и по можност, колку што може поверодостојно да го направи раскажувањето на определени настани во даденото време, како и да се окарактеризира јазикот на ликовите кои го живеат своето време во даденото место и ги изразуваат спецификите на својата културна средина.

Читајќи го романот Мостот на Дрина неминовно е да се заклучи дека Иво Андриќ во голем дел вклучува во него елементи од разговорниот народен јазик соодветно опишуваното време и ликовите сместени во него. Со оглед на временскиот период опфатен во оваа хроника на животот во Вишеград, во најголем дел се работи за турски лексички елементи, кои се и најкарактеристични за времето кога Вишеград се наоѓал во рамките на Отоманската империја. Таканаречените турцизми во тоа време се неразделен дел од секојдневието и сосема природно и очекувано ги има во голем број во јазикот на ликовите кои го зборуваат народниот јазик. Соодветно на тоа голем е и нивниот број во овој роман, а тие од своја страна се однесуваат на имињата на разни реалии од тоа време како што се разновидни титули, поими кои означуваат облека, храна, разни предмети и друго од тогашното секојдневие: *авлија, аџа, аир, алах, анамка, аскер, беџ, бедевија, бујрум, валија, емиш, есај, ефенди, забиџ, јайија, јайшаџан, касабба, касабалии, каури, маази, мадеми, меанџија, мешкема, миндер, муабети, мубашир, мугерис, мулазим, мухаџири, мушџерија, џазарџи, џаша, раја, сеиз, сејмени, сердар, сокак, субаша, џабуби, улема, укумаџи, фереџе, фес, чаршузлии, чалма, чауш, чифџи, џанам, шадрван, шејџан, шукур* и др.

За повеќевоковниот период опфатен во романот-хроника е сосема природно присуството на лексика од типот на егзотизмите, кои го карактеризираат периодот на владеење на една држава, но во исто време го карактеризира и мултикултурниот дух на еден град во кој заедно долго време една покрај друга живеат и се развиваат повеќе култури.

Промената на власта преку промената на државните граници носи и нови реалии и со самото тоа и нова лексика. Австроунгарскиот период од животот на овој град претставен во романот-хроника, го карактеризираат цела серија нови зборови како: *вакмајџтор, вахџмајџтер, јеџери, ланџерџинер, ривџмајџтер, сџреифџкорџс, фелџфебел, хусари, џалкелџнер, џимер, шлосер, шлосерски, шџрајџфор, шуџор* итн.

Најголем дел од овие зборови со кои се означуваат различни воени единици, чинови или функции, должности и друго се од германскиот јазик, но ги има и од унгарскиот (*хонведи*) и од шпанскоеврејскиот (*синкуенџи* и *очо*).

Вообичаено е во вакви дела да се појават и таканаречените варваризми, т. е. туѓојазични искази кои го карактеризираат ликот или настанот на кој се однесуваат. Тие, за волја на вистината, и не се толку чести кај Иво Андриќ, па адекватно на тоа не се чести ни во преводот. Некои од нив во



текстот на преводот се појавуваат напишани на кирилица, односно онака како што се изговараат (*синкуенџи* и *очо, алах целешенеху* и др.). Поголемиот дел од нив се, сепак, напишани во оригинал:

*Gott, Gott, Gott!*

*Nur keine Skandall!*

*Regimentsarzt.*

*Sub auspiciis regis.*

Еден дел од овие многубројни варваризми може да се третираат и како макаронизми, односно туѓи заемки вметнати во текстот или говорот на определен лик со цел да е постигне поголема експресивност и да се долови духот на времето кога се одвива дејствието. И во овие случаи еден дел се напишани адаптирано, еден дел се остава во оригинал:

*Фирџен – фуфџен,*

*Хохџџајлерирам со нив,*

*Дури да ми џраџи Боџдан аџидави џ една чеџа од шуџкорџ.*

*Glockenfacon и џн.*

Важна карактеристика на преводот на овој роман на македонски јазик е што практично сите спомнувања или наведувања на народни песни или нивни делови се оставени во оригинал. За времето кога е правен преводот тоа воопшто не било необично и неразбирливо. Меѓутоа од денешен аспект, за новите генерации сметам дека е неопходен превод.

Истото се однесува и за турцизмите (ориентализмите), како и за германизмите кои се појавуваат во текстот на романот. Она што било разбирливо пред повеќе од половина век веќе не е толку јасно за современите читатели кои живеат во сосема друго време и немале контакт со таква туѓа лексика. Поради тоа во современите изданија неопходно е дополнување на приложениот речник на турцизми или дополнување преку објаснување во фусноти. Ова, секако, се однесува и на германизмите и на другите туѓи зборови или искази кои се употребени во текстот. На тој начин ќе се постигне максимална разбирливост на текстот, бидејќи вака еден дел од текстот останува нецелосно разбран. Тоа во најголем дел не влијае на сфаќањето на романот во целина, но сепак, подобро е во обновените изданија да се додадат објасненија на споменатите туѓи зборови. Ова и покрај сè не ја намалува вредноста на преводот на македонски јазик и неговиот придонес во развојот на македонскиот литературен јазик.

Литература

Андриќ 2000: Андриќ, Иво. *Мостови на Дрина*. Скопје: АЕА издавачи и Матица Македонска. 372 с.

Максим Каранфиловски(Скопје)

**МОСТ НА РЕКЕ ДРИНА НА МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ**

Роман Иво Андрича Мост на реке Дрина в переводе на македонский язык вышел в середине 20-го века. Переводчик романа, выдающийся македонский лингвист Благоя Корубин – один из соавторов трехтомного Словаря македонского литературного языка. Одновременно Благоя Корубин один из самых опытных переводчиков с сербскохорватского языка на македонский.

Перевод романа Мост на реке Дрина является серьезным вкладом в развитие македонского литературного языка. Особый интерес вызывает отношение к словам иноязычного происхождения, которые в романе отражают дух времени. С уходом турецкой власти и с приходом австро-венгерской власти уходит, но частично и остаётся одна лексика и выражения, а приходят другие слова и выражения. Многие из них в романе остаются без объяснения. Эта лексика в некоторой степени вызывает затруднения у молодых читателей.

Максим Каранфиловски  
Филолошки факултет Блаже Конески  
Универзитет Св. Кирил и Методиј  
булевар „Гоце Делчев“ 9А  
1 000 Скопје  
Р. Македонија  
Тел.: ++389 23 240 401  
++389 70 276 641  
mkaranfilovski@ukim.edu.mk  
mkaranfilovski@yahoo.com  
www.flf.ukim.edu.mk

Frančeska Liebmann (Graz)

## Konstrativna lingvostilistička analiza njemačkog prijevoda romana NA DRINI ČUPRIJA

Rad je podijeljen u tri dijela, a u njegovom središtu se nalaze brojni primjeri kontrastivne lingvostilističke analize, kojima se uspoređuju stilske vrijednosti originala s njihovim njemačkim prijevodnim ekvivalentima. Na taj način su istaknute osobitosti Andrićevog književnog izraza koje strani čitatelji romana NA DRINI ČUPRIJA ne mogu prepoznati u verziji djela na njima razumljivom jeziku.

### 1. Jezik i stil u prijevodu

Jasno je da je svaki jezik ogledalo stvarnosti njegovih govornika, s u m m a s u m m a r u m povijesnog, kulturloškog i sociološkog razvoja određenog naroda, njegova „kičma“, njegova duša. Stoga i jest iznimno teško p r e v o d i t i jednu stvarnost u drugu. Jezik i stil određenog književnika je pak zrcalo kulturnog kruga iz kojeg je on ponikao, društva u kojem se razvijao njegov individuum i iz kojeg je crpio bogatstvo svog rječničkog blaga, kao i književnih uzora koji su ga formirali kao umjetnika. Stvarnost Bosne i Hercegovine, osobito Višegrada, toliko je kompleksna, isprepletana sukobljenim različitostima, izložena Istoku i Zapadu, a opet jedinstvena i neponovljiva, neobično čvrsto utabana u taj procijep između dvaju svjetova. Stoga njezino prevođenje na drugi jezik uistinu predstavlja ogroman izazov. Odvažnost gospodina Ernsta E. Jonasa da se upusti u taj odgovorni posao i prevede roman NA DRINI ČUPRIJA vrijedna je svake pohvale. Prvo izdanje na njemačkom jeziku objavljeno je još davne 1953. i nosi naslov DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA<sup>1</sup>; za analizu je korištena knjiga novije naklade (Andrić 2008).

Cilj ovog rada je usporediti lingvostilističke posebnosti originalnog djela s njegovom verzijom koja je dostupna njemačkoj čitateljskoj publici. Pri toj kontrastivnoj analizi naglasak će biti stavljen na sve one svjesno odabrane izraze i rečenične konstrukcije našeg nobelovca koje govornici bosanskog/bošnjačkog, hrvatskog i srpskog jezika doživljavaju kao osobito vrijedne stileme. Bit će izdvojeni turcizmi, koji su daleko najzastupljenije strane riječi u ovom djelu, ali

---

<sup>1</sup> Izvor: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ivo\\_Andri%C4%87](http://de.wikipedia.org/wiki/Ivo_Andri%C4%87) (stanje: 7. 7. 2013).

i ostale tuđice. Zatim će se na odabranim primjerima frazema pokušat povući paralela između frazeološkog blaga izvornika i prijevoda, a bit će riječi i o pasivu i o bezličnim rečenicama, koji se u slavenskim jezicima, za razliku od germanskih, smatraju sintaktostilemima. Svi navodi bit će popraćeni pokušajem interpretacije autorovog nastojanja da pobudi pažnju čitatelja, što je uostalom i osnovni razlog zašto pisci posežu za stilski obilježenim izrazima. Nas, dakle, zanimaju svi oni otkloni od norme standardnog srpskog jezika, kojim je djelo pisano, a koje je autor, uz pomoć svoje stvaralačke genijalnosti, upotrijebio s namjerom da nas pouči, oduševi i daruje nam sebe.

Pa, krenimo redom u potrazi za Andrićem u njemačkom prijevodu.

## 2. Kontrastivna lingvostilistička analiza

### 2.1. Turcizmi i ostale tuđice

Turcizmi su konotatori višestoljetne vladavine Osmanskog Carstva našim područjima, čiji se utjecaj tako snažno kao nigdje drugdje osjeća upravo u bosanskohercegovačkoj stvarnosti. Orijent je, možemo slobodno reći, neizostavni dio Višegradske kronike. Između *ćuprije* i *mosta*, kao i između *ćilima* i *tepiha*, *fildžana* i *šalice za kavu*, *somuna* i *kruha* itd. ne može n i k a k o stajati znak jednakosti. To su dva različita svijeta! Stoga je jasno da nestanak turcizama u njemačkoj verziji romana znači nenadoknativ gubitak povijesne, kulturološke i društvene pozadine samog originala. Navest ćemo primjere u kojima njihovo neprisustvo na osobit način smanjuje ekspresivnost izraza:

*Zbog svega toga stariji ljudi turskog zakona negoduju otvoreno, okreću leđa onoj zamršenoj gužvi od radništva, tegleće stoke, drveta, zemlje i kamena, koja se sve više širi i zapliće na obe strane skele i koja u svom rovanju i širenju načinje već i njihove sokake, avlije i bašte* (Andrić 1982: 48).

*Alles dies mißbilligten die älteren Leute mohammedanischen Glaubens offen und wandten sich ab von diesem verhaßten Gedränge von Arbeitern, Zugvieh, Holz, Erde und Stein, das sich immer mehr auf beiden Seiten der Fähre ausbreitete und verwickelte und das mit seinem Wühlen und Wachsen nun schon ihre Gassen, Höfe und Felder anfraß* (Andrić 2008: 31).

Vidljivo je, dakle, da su *sokaci*, *avlije* i *bašte*, koji se isključivo vežu za orijentalna naseljena mjesta, prevedeni izrazima iz standardnog njemačkog jezika – *uličice* (*Gassen*), *dvorišta* (*Höfe*) i *polja* (*Felder*), iako je *bašta* (← tur. *bahçe*, *bağçe* ← per. *bāğče*)<sup>2</sup> mnogo bliža značenju *vrta*, *okućnice*, a ne *polja*. Na taj način strani čitatelj je uskraćen za jednu iznimno važnu informaciju – poseb-

<sup>2</sup> Jojić/Matasović 2004/1: 256.

nost mjesta u kojem se odvija radnja romana i njegova tadašnja pripadnost Osmanskom Carstvu.

*Dva dana imate još života, kunem vam se vjerom i **ćitabom** (56).*

*Zwei Tage habt ihr noch zu leben, das schwöre ich euch bei meinem Glauben und beim **Koran** (41).*

Navedeni primjer prikazuje suženje značenja izvornog teksta – *ćitab* (*kitab* ← tur. *kitab* ← arap. *kitab* – knjiga općenito, *rel. arh.* knjiga koja sadržava vjersku objavu i propise)<sup>3</sup> preveden je riječju *Kur'an* (*Koran*), iako se može jednako tako odnositi i na sve svete knjige, znači, također i na BIBLIJU.

*A Turci u **kasabi**, naprotiv, pričaju od starina da je na tom mjestu poginuo kao **šehit** neki derviš, po imenu *šeh-Turhanija*, koji je bio veliki junak i od neke **kaurske** vojske branio ovde prelaz preko Drine. A što na tom mestu nema ni **nišana** ni **turbeta**, to je po želji samog derviša [...] (35).*

*Die Türken in der **Stadt** dagegen erzählen von alters her, daß dort ein Derwisch namens Schechit Turcheni als **Märtyrer** gefallen sei, der ein großes Held war und hier den Übergang über die Drina gegen ein **Ungläubigenheer** verteidigte. Und daß hier weder ein **Grabstein** noch ein **Mausoleum** steht, das habe der Derwisch so gewünscht [...] (15).*

Ovdje se primjećuje potpuno „ponjemčenje“ teksta i njegovo udaljavanje od originala. Pored toga što je *kasaba* (← tur. ← arap. *qasaba* – gradić, varošica palanačke orijentalne fizionomije)<sup>4</sup> neadekvatno prevedena riječju *grad* (*Stadt*), a *kaurski* (← tur. *gaur*, *gavur* ← perz. *gebr* – nevjernik /kršćanin/ koji nije podanik Osmanskog Carstva)<sup>5</sup> *nevjernički* (*Ungläubigen-*), njemačkim čitateljima nije pružena mogućnost svrstavanja *derviša* u religijski okvir islama, nego on, osim po svojoj tituli, po svemu pripada kršćanstvu – *šehit* je preveden izrazom *mučenik* (*Märtyrer*), *nišan* – *nadgrobnni kamen* (*Grabstein*), a *turbet* – *mauzolej* (*Mausoleum*).

– *Svakako, svakako je ovaj bolji – odgovarao je Tosun-efendija ne dižući pogled obojenih očiju i uvijajući se još čvršće u svoj **mintan** (79).*

*„Sicher, sicher, dieser ist besser“, antwortete Tosun Effendi, ohne den Blick seiner gesenkten Augen zu heben, und wickelte sich noch fester in seinem **Mantel** (70).*

Riječ *mintan*, koja potječe iz perzijskog jezika i označava dio tipične orijentalne muške nošnje, ne može se ni u kojem slučaju izjednačiti sa stilski neobičnim izrazom *mantil* (*Mantel*) koji susrećemo u njemačkom prijevodu.

– ***Sikter**, vlašē! Zar ti toliki **delija** da carsko rušiš a ovamo bogoradiš k'o žena! Biće kako je naređeno i kako si zaslužio (67).*

<sup>3</sup> Jojić/Matasović 2004/2: 246.

<sup>4</sup> Jojić/Matasović 2004/5: 58.

<sup>5</sup> Jojić/Matasović 2004/5: 72–73.

„*Marsch, Christenhund! So ein Held bist du also, daß du das Eigentum des Sultans zerstörst und hier wie ein Weib jammerst. Es geschieht alles, wie es befohlen ist und wie du es verdient hast.*“ (54).

Naravno da će Plevljak, starješina sejmena u Abidaginoj službi, grubo tjerati od sebe osuđenog Radisava psovkom *sikter* (← tur. *siktir* – penis)<sup>6</sup>, koja doduše ima mnogo blaži prizvuk u odnosu na turski jezik, gdje se ovaj izraz smatra vrlo vulgarnim. Također je razumljivo da će ga ironično imenovati *delijom* (← tur. *deli* – jak, silovit)<sup>7</sup>, nazivom koji se obično odnosi na snažne i neustrašive muškarce. S druge strane, u njemačkom prijevodu, izgubljeni su ti opće poznati i često upotrebljavani turcizmi. Riječ *sikter* je izjednačena s nama još jednom poznatom tuđicom *marš* (*Marsch*), a za *deliju* je upotrijebljen stilski neobilježeni izraz *junak* (*Held*).

Koliko je Andrić brižno pazio da junaci njegovog romana u svakom pogledu budu vjerodostojno prikazani, možemo primjetiti i u sljedećem primjeru u kojem se austrijski oficir obraća *calkelneru* Gustavu:

– *A sutra ćeš se javiti na raport. Jesi li razumeo? A sad odstupi! Mars!* (327).

„*Und morgen meldest du dich zum Rapport. Hast du verstanden? Und jetzt scheren sie sich fort! Marsch!*“ (372).

Jasno se vidi da je naš nobelovac ovdje svjesno upotrijebio germanizam *Marsch* – *marš*, budući da se navode riječi jednog Austrijanca. Nažalost, ta razlika kulturnih i jezičnih posebnosti junaka romana ne osjeća se u prijevodu, jer su, kao što se može primijetiti, i *sikter* i *marš* jednako prevedeni. Slijede primjeri izostanaka tuđica, koje čitatelji originala doživljavaju kao osobito vrijedne semantostileme, a koji su mahom prevedeni leksikom standardnog njemačkog jezika:

*A uveče su sa mnogobrojnih prozora te ružne zgrade odjekivali glasovi nerazumljivih vojničkih pesama, praćeni mundharmonikom. Sve dok prodoran glas vojničke trube ne bi [...] pogasio sve te zvukove i poslednje svetlosti na prozorima* (164).

*Am Abend aber erschallten aus den zahlreichen Fenstern dieses häßlichen Gebäudes die Klänge unverständlicher Soldatenlieder mit Mundharmonika-begleitung, bis der durchdringende Ton der Trompete [...] diese Geräusche verstummen ließ und das letzte Licht in den Fenstern löschte* (174).

Iako u srpskom standardnom jeziku postoji izraz *usna harmonika*, namjerno je upotrijebljen germanizam *mundharmonika* (*Mundharmonik*), budući da je riječ o austrougarskim vojnicima. Potrebno je naglasiti i da spomenuti opis potječe iz perspektive „sveznajućeg pisca“, koji se odlikuje neutralnošću i objektivnošću. Stoga je jasno da ćemo u njemu naići na izraz *vojnička truba* (*Trompete*), za razliku od dijela teksta koji navodi Alihodžine riječi i koji taj isti glazbe-

<sup>6</sup> Jojić/Matasović 2004/9: 330.

<sup>7</sup> Jojić/Matasović 2004/2: 290–291.

ni instrument imenuje *švapska borija* (← tur. *boru*, *bori* – truba)<sup>8</sup> dok je on u prijevodu i dalje predstavljen stilski neobilježenom riječju *truba* (*Trompete*):

– [...] *Da je bilo po građi i majstoriji, hiljadu bi godina trajao; pa opet se istopio kao da je od voska, a sad na onom mjestu na kom je han bio krmad rokéu i švapska borija izvija* (238).

„[...] *Wäre es nur nach Bau und der Meisterschaft gegangen, hätte er tausend Jahre überdauert; und doch ist er geschmolzen, als sei er aus Wachs gewesen, und dort, wo einst der Chan stand, da grunzen heute die Schweine und blasen die Schwaben ihre Trompeten.*“ (265).

Razumljivo je da jedan od središnjih likova romana u konotaciji s mrskim okupatorima spominje i pogrdan izraz za svinje – *krmad*. Ta riječ, izrečena iz usta bosanskohercegovačkog hodže, koja neminovno aludira i na neislamsko, odnosno kršćansko porijeklo stranaca, ima osobito pejorativan prizvuk, jednako kao i naziv *Švabo* za Nijemce/Austrijance. Kako su one na njemački prevedene standardnim izrazima (*Schweine*, *Schwaben*), čitatelj nije u mogućnosti prepoznati Alihodžinu odbojnost prema tuđincima.

*Vojnik dobošar stade da bije snažno u svoj bubanj* (326).

*Ein Trommler begann einen lauten Wirbel auf seiner Trommel zu schlagen* (370).

Andrić, na sebi svojstven, neobično intuitivan način, nije propustio spomenuti i sudjelovanje Mađara u vojničkim postrojbama koje su boravile u Višegradu. To je učinio tako da je u dijelu teksta koji spominje austrougarske vojnike upotrijebio slavenizirani ungarizam *dobošar* (← mađ. *dobos* – bubnjar)<sup>9</sup>. Njegovu namjeru strani čitatelj ne može iščitati iz njemačke riječi *bubnjar* (*Trommler*).

Iz svega navedenog, a ovi primjeri su samo mali dio bogatog opusa tuđica koje su iznimno pomno birane, zaključujemo da prijevod, gledajući iz lingvostilističke perspektive, uvelike zaostaje za originalom. Razumljivo je da su velikom broju Nijemaca turcizmi potpuno nepoznati i da bi njihovo uvrštavanje u tekst ometalo lakoću i tečnost čitanja, kao i što je jasno da riječi koje mi smatramo barbarizmima, a koje su zastupljene u našem jeziku jer su odraz vladavine drugih naroda, nisu lako prevedive na jezik koji nije prošao jednako buran povijesni put, odnosno na jezik koji je sam dio tog stranog utjecaja. No, neosporno je da njihovo nepostojanje predstavlja u svakom slučaju ogroman gubitak.

<sup>8</sup> Jojić/Matasović 2004/2: 67.

<sup>9</sup> Jojić/Matasović 2004/2: 375.

## 2.3. Frazemi

Frazemi su čvrste veze riječi, ustaljeni ili „okamenjeni“ skupovi riječi kod kojih semantička monolitnost prevladava nad strukturnom razdjeljivošću njihovih sastavnih elemenata (Vrlić 2000: 39). To su, dakle, višečlane jezične jedinice koje se promatraju kao nerazdvojiva cjelina. Oni su odraz ljudske kreativnosti i težnje za što ljepšim i bogatijim izražajnim mogućnostima te se u pravilu doživljavaju kao stilemi. Svaki jezik, pored zajedničkih frazema koji su rezultat pripadnosti određenom kulturnom krugu (tako su npr. u Europi i zemljama koje su Europljani kolonizirali općeprihvaćeni frazeološki izrazi koji vode porijeklo iz grčke mitologije, poput *Sizifov posao* ili *Damoklov mač*, kao i oni iz Biblije – *biti star kao Metuzalem*, *žrtveno janje* itd.), posjeduje i svoj zasebni repertoar frazema, koji je svojstven isključivo njemu i kao takav je jedinstven i neponovljiv. Stoga je neosporno da je prevođenje frazema na druge jezike iznimno zahtjevan posao.

Slijede primjeri u kojima se jasno vidi kompleksnost prevođenja frazeološkog blaga:

[...] *ali ovo što se dešava ne liči ni na što* (48).

[...] *aber was jetzt vor sich geht, hat weder Sinn noch Verstand* (31).

Poznavatelji bosanskog/bošnjačkog, hrvatskog i srpskog jezika jako dobro su upoznati s frazemom *ne ličiti ni na što*, koji se upotrebljava kad želimo izraziti da nešto nema smisla, da ničemu ne vodi i kao takvo jednostavno ne može postojati, odnosno mora se mijenjati, no on je u ovom obliku neprevodiv na njemački jezik, stoga je gospodin Ernst E. Jonas posegnuo za njemačkim frazemom *weder Sinn noch Verstand haben – nemati ni smisla ni razuma*. Na taj način značenje i poruka originala uspješno su očuvani.

*Tako misle kasabalijski Turci poturčenjaci i u četiri oka priznaju da im je priselo i na nos udarilo i gospodstvo i ponos i buduća slava* [...] (49).

*So dachten die Türken, diese Neutürken in der Stadt, und unter vier Augen gestanden sie, daß ihnen von Herrschaft und Stolz und künftigem Rühm übel geworden sei* [...] (30).

U navedenom primjeru vidljiva su dva frazema – *priznati u četiri oka* i *udariti na nos*. Dok se prvi, koji u istom obliku postoji i u drugim jezicima, koristi kad želimo istaknuti da se nešto odvija isključivo u tajnosti, odnosno između dvije osobe, bez svjedoka, drugi se obično primjenjuje kad želimo izraziti da nešto ima negativne posljedice zbog kojih se loše osjećamo, no kao takav ne postoji u njemačkom, pa se prevoditelj odlučio u ovom slučaju za izraz *übel werden – pozliti, smučiti se*. Jasno je da je frazem izvornika mnogo upečatljiviji, slikovitiji i njegova nemogućnost prenošenja na njemački jezik uskraćuje stranim čitateljima uvid u bogatstvo ekspresivnosti Andrićevog izraza.



*Još teže od skupoće i oskudice padaju domaćem svetu nemir, nered i nesigurnost, koji sad nasrću na kasabu kao posledica gomilanja tolikog radnog ljudstva iz bela sveta* (48).

*Noch schwerer als Teuerung und Mangel drückten das ansässige Volk Unruhe, Unordnung und Unsicherheit, die jetzt als Folge der Anhäufung so zahlreicher Arbeitskraft aus aller Welt über die Stadt hereinbrachen* (30).

*Beli svet* označava inozemstvo, tuđinu, a budući da je često zastupljen u usmenoj književnosti, predstavlja osobito vrijedan semantostilem. Za njemački prijevod se to ne može reći jer je izraz *aus aller Welt* – *iz cijelog svijeta* stilski potpuno neutralan.

*Nego nas smo se nekolicina dogovorili da idemo noću, u gluho doba, i da obaramo i kvarimo, koliko se može, što je napravljeno i podignuto, a da pustimo glas kako vila ruši građevinu i ne da mosta na Drini* (52).

*Es haben sich aber einige von uns besprochen, in der Nacht, wenn es still ist, hinauszu gehen und niederzureißen und zu zerstören, soviel wir können, was da geschaffen und aufgebaut wurde, und dann das Gerücht zu verbreiten, daß eine Fee den Bau zerstört und keine Brücke über die Drina will* (35–36).

Frazem *u gluho doba* označava duboku noć, vrijeme kad svi spavaju i kad vlada potpuna tišina. Kako prevoditelj nije uspio pronaći prikladan frazem koji bi mu svojim značenjem odgovarao, poslužio se stilski neobilježenim izrazom *wenn es still ist* – *kad je tiho*. To je također i slučaj sa sljedećim primjerom:

*Takvi su svi: tvrđice i tutumarci, a puni para kao šipak* (38).

*Die sind alle Knicker und Duckmäuser, stecken aber voll Geld wie der Granatapfel voller Kerne* (70).

U romanu NA DRINI ČUPRIJA frazeološko blago srpskog jezika zasjalo je u punom sjaju. Nažalost, u njemačkoj verziji ovog djela ono je uvelike osiromašeno i na taj način je izgubljena zavidna razina stilističke vrijednosti originala.

### 2.3. Pasiv

Poznato je da se pasiv mnogo češće koristi u germanskim jezicima nego u slavenskim. Sklonost prema pasivnom načinu mišljenja u njemačkom je daleko izraženija u odnosu na bosanski/bošnjački, hrvatski i srpski jezik. Nama je nekako razumljivije da se vršitelj radnje nalazi na prvom mjestu i da je on nositelj informacije rečenice, a ne objekt koji trpi određenu radnju. Stoga se pasiv kod nas nalazi na periferiji jezičnog sustava i koristi se u onim iznimnim slučajevima kada je vršitelj radnje potisnut u drugi plan. Svako njegovo pojavljivanje u književnom djelu doživljavamo kao ekspresivno bogaćenje jer privlači osobitu pažnju čitatelja.

Na izdvojenim primjerima Andrićeve uporabe pasiva pokušat ću dočarati i ukazati na njegovu stilističku vrijednost i što je od nje očuvano u njemačkom prijevodu.

– Ilija! Ilija! Ilija! – vikala je druga žena, tražeći očajno pogledom poznatu, dragu glavu, i ponavljala je to neprestano kao da bi htela da detetu useće u pamet to ime koje će mu već kroz koji dan zauvek **biti oduzeto** (42).

„Ilija! Ilija! Ilija!“ rief eine andere Frau, verzweifelt mit ihrem Blick den bekannten, lieben Kopf suchend, und wiederholte das unaufhörlich, als wollte sie dem Kind diesen Namen fest einprägen, den **man** ihm doch schon in einigen Tagen für immer **abnehmen würde** (23).

Vidljivo je da Andrić ovdje svjesno upotrebljava pasivnu rečeničnu konstrukciju jer želi izraziti da se oduzimanje djetetovog imena i njegove prvobitne religije, odvajanje od roditelja i rodnog kraja održava na silu, protiv dječakove volje. Zbog učestalosti pojavljivanja u njemačkom jeziku strani čitatelj u prijevodu ne doživljava bezličnu pasivnu konstrukciju *man [...] abnehmen würde* kao sintaktostilem.

*To je donosilo sa sobom i troškove i nezgode i opasnosti i po Turke, a naročito po Srbe, koji su sumnjičeni, gonjeni i globljavani tih godina više nego ikad ranije* (102).

*Das brachte Unkosten, Unbequemlichkeiten und die Gefahren für die Türken, besonders aber für die Serben, die in diesen Jahren mehr als je zuvor **verdächtig, verfolgt und ausgepreßt wurden*** (99).

I u ovom primjeru prepoznajemo namjeru autora da naglasi kako se radnja odvija nasilno i kako je „objekt“ prisiljen da je trpi. To također vrijedi i za sljedeće navode:

*Jer, oni koji vladaju i moraju da tlače da bi vladali, **osuđeni su** da rade razumno; a ako, **poneseni** svojom strašću ili **naterani** od protivnika, pređu granice razumnih postupaka, oni silaze na klizav put i označavaju time sami početak svoje propasti. Dočim se oni koji **su tlačeni** i **iskorišćavani**, lako služe razumom i bezumljem, jer su to samo dve razne vrste oružja u stalnoj, čas podmukloj čas otvorenoj borbi protiv tlačitelja* (104).

*Denn, diejenigen, die da herrschen und unterdrücken müssen, um zu herrschen, **sind gezwungen**, mit Vernunft zu herrschen; überschreiten sie aber, **fortgetragen** von ihrer Leidenschaft oder **getrieben** vom Gegner, die Grenzen des vernünftigen Verhaltens, so geraten sie auf den abschüssigen Pfad und kennzeichnen damit selbst den Weg ihres Unterganges. Dagegen bedienen sich die **Unterdrückten** und **Ausgebeuteten** leicht des Vernünftigen wie des Unvernünftigen, denn dies sind nur zwei verschiedene Waffen im ständigen, bald heimlichen, bald offenen Kampf gegen den Unterdrücker* (101).

*Pod teškom novom feredžom, kao pod oklopom, Fata je **posadena** na konja i **povedena** u kasabu* (132).

*Unter dem schweren, neuen Übergewand, wie unter einem Panzer, wurde Fata auf das Pferd **gesetzt** und in die Stadt **geführt*** (135).

*Sve **je bilo nadvikano, zaglušeno, iz korena izvaljeno i zavatlano** zajedno s njim* (353).

*Alles **war** zugleich mit ihm **übertönt, betäubt**, aus den Wurzeln **gerissen und fortgeschleudert*** (402).

Brojni su primjeri korištenja pasivnih rečeničnih konstrukcija kojima Andrić ističe trpljenje i nemoć junaka svog romana. Govornici njemačkog jezika, zbog već ranije navedenih razloga, nisu u stanju doživjeti na isti način autorovo nastojanje pojačavanja ekspresivnosti izraza.

#### 2.4. Bezlične rečenice

Bezlične rečenice se upotrebljavaju u slučajevima kad je vršitelj radnje nepoznat, odnosno izostavljen, bilo to slučajno ili namjerno. Na stilističkom planu semantična neodređenost zamjenice *se*, pomoću koje se gradi, služi za isticanje anonimnosti, zakonitosti i normativnosti te se na taj način stvara dojam nekog fatalnog, nezaustavljivog i nepromjenjivog mehanizma kojem se nitko ne može oduprijeti.

U njemačkom jeziku se ova konstrukcija vrlo često koristi, ponajviše u razgovornom stilu, te se, za razliku od njezine uporabe u bosanskom/ bošnjačkom, hrvatskom i srpskom jeziku, ne smatra sintaktostilemom. Tvori se pomoću neodređene čestice *man* i trećeg lica jednine datog glagola.

Andrić pomno bira dijelove teksta u kojima svjesno ne imenuje vršitelje radnje, što se može i primijetiti u izdvojenim primjerima:

*Na izvesnom odstojanju od poslednjih konja u ovom neobičnom karavanu, išli su, raštrkani i zadihani, mnogi roditelji ili rođaci ove dece, **koja se odvode** zauvek da u tuđem svetu budu obrezana, poturčena i da, zaboravivši svoju veru, svoj kraj i svoje poreklo, provedu život u janjičarskim odama ili u nekoj drugoj, višoj službi Carstva* (22).

*In einigem Abstand von den letzten Pferden gingen in dieser ungewöhnlichen Karawane, zerstreut und atemlos keuchend, viele Eltern oder Anverwandte dieser Jungen, **die man für immer fortführte**, damit sie in einem fremden Welt beschnitten, zu Türken gemacht würden und, nachdem sie ihre Glaube und ihre Herkunft vergessen, ihr Leben in den Janitscharenabteilungen oder in irgendeinem anderen hohen Dienst im Türkischen Reich verbringen* (41).

U kombinaciji s pasivom dodatno se podcrtava trpljenje i nemogućnost otpora bosanskohercegovačkog stanovništva. Čitatelj na taj način mnogo snažnije doživljava zastrašujuću sliku nasilja koje su vršili nadmoćni predstavnici osmanske vlasti. To je također vidljivo i u sljedećem navodu:

*Sve što može da gamiže i da se kotura **uzima se i upreže** u posao, ponekad za platu a ponekad i na silu, kao kuluk (48).*

*Alles, was nur gehen und rollen konnte, **wurde aufgegriffen und in die Arbeit eingespant**, manchmal gegen Lohn, manchmal aber auch mit Gewalt, als Fronarbeit (30).*

Autor često upotrebljava bezlične rečenice kad želi izraziti da je cjelokupno pučanstvo vršitelj određene radnje. Jasno je da to čini s namjerom da nam što više približi onog malog, bezimenog višegradskog čovjeka i natjera nas da upravo iz njegove perspektive gledanja pratimo događaje koji se odigravaju u *kasabi* na Drini. Tako mi saznajemo za njegove razgovore, upoznajemo njegova vjerovanja, nadanja, ali i slutnje i strahove. Navest ćemo samo neke od primjera koji to potvrđuju:

*O ovom Abidagi već **se unapred pričalo** kao o čoveku bezobzirnom, nemilosrdnom i strogom preko mere (45).*

*Von diesem Abidaga **sprach man schon im Voraus als von einem rücksichtlosen, unbarmherzigen und über alle Maßen strengen Manne** (27).*

*Svašta **se verovalo i šaputalo**, ali strah je bio jači od svega (78).*

*Alles mögliche **wurde geflüstert und geglaubt**, aber die Furcht war stärker denn alles (68).*

*U to vreme, krajem XVII. veka, po Bosni **se pevalo, govorilo i šaputalo** mnogo o Mađarskoj, koju je turska vojska, posle stoletne okupacije, stala da napušta (91).*

*Zu dieser Zeit, gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, **sang, sprach und flüsterte man** in Bosnien viel von Ungarn, das zu verlassen sich das türkische Heer nach hundertjähriger Besatzung anschickte (85).*

Vidljivo je, dakle, da je i u ovom slučaju Andrić pažljivo vagao riječi, nastojeći kao uvijek i svugdje uspostaviti harmoniju izraza i snagu poruke koja se može iščitati između redaka njegovog djela. Ta nastojanja njemački čitatelj nije u stanju prepoznati, jer on ne osjeća ovu gramatičku konstrukciju stilski obilježenom.

### 3. Zaključak

U radu je obrađen jedan vrlo mali aspekt osobitosti Andrićevog stila – zbog svoje opširnosti nisu spomenute stilske figure, kao ni živopisni primjeri mimike i gestike Andrićevih junaka; izostavljeni su i brojni utjecaji usmene književnosti, koji su, osim u redosljedu riječi samog naziva djela i izravnom uvrštavanju narodne epike u tkivo romana (pjesma crnogorskog guslara o srpskom caru Stevanu ili stihovi o Karađorđu, koji su nesretnog Milu s Lijeske koštali života), vidljivi i u pojedinim odlomcima koji svojom naracijom neodoljivo podsjećaju na pripovijedanje narodnog genija, što se osobito primjećuje u prvom poglavlju (legende o gradnji mosta i o tragovima nadprirodno velikih

kopita na strmim obalama Drine koje je ostavio konj Marka Kraljevića/Alije Đerzeleza ili savjeti Starine Novaka za Dijete Grujicu o uspješnom hajdukovanju). U njemačkoj verziji epskih pjesama je izgubljen deseterac, a imena poznatih likova i nadnaravnih bića iz usmene književnosti često su prevedena (*Rade Neimar – Rade, der Baumeister; vila brodarica – Wassernixe, die Vila; Starina Novak – Graue Nowak, Dijete Grujica – Jung-Grujitz...*) te je na taj način čitatelju onemogućeno uspostaviti poveznicu s bogatom kulturnom baštinom, koju su narodima na prostoru bivše Jugoslavije njihovi preci ostavili u naslijeđe. Sve navedeno dodatno potkrepljuje tezu o postojanju ogromnih razlika između stilske vrijednosti izvornog djela i njegove strane verzije, što potvrđuju i primjeri provedene kontrastivne lingvostilističke analize, koji svjedoče o izostanku vješto biranih turcizma i ostalih tuđica, siromašenju frazeološkog bogatstva, smanjenju snage izraza i značenja pasivnih konstrukcija i bezličnih rečenica.

Unatoč dubokom razumijevanju za težinu i napor koje iziskuje proces prevodjenja književnih djela, nemoguće je oteti se dojmu da je prijevod na njemačkom jeziku uistinu vrlo blijeda kopija Andrićevog remek-djela i da je u njemu do neprepoznatljivosti deformirana veličina stvaralačkog genija našeg nobelovca.

#### 4. Izvori

Andrić 1982: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo.

Andrić 2008: Andrić, Ivo. *Die Brücke über die Drina* (übersetzt von Ernst E. Jonas). Nördlingen.

Jojić/Matasović 2004: Jojić, Liljana/Matasović, Ranko. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb.

#### 5. Literatura

Pranjić 1968: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo*. Zagreb.

Solar 1983: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb.

Škreb/Stamać 1986: Škreb, Zdenko/Stamać, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb.

Vrljić 2000: Vrljić, Stojan. *Jezik naš hrvatski*. Split.

Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ivo\\_Andri%C4%87](http://de.wikipedia.org/wiki/Ivo_Andri%C4%87). Stanje: 7. srpnja 2013.

Frančeska Liebmann (Graz)

**Eine kontrastive linguistilistische Analyse  
der deutschen Übersetzung des Romans DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA**

Die Arbeit behandelt die stilistischen Besonderheiten des Meisterwerks von Ivo Andrić und vergleicht sie mit ihrer deutschen Ausgabe. Obwohl nur ein Bruchteil dieser Besonderheiten analysiert wurde (Turzismen und andere Fremdwörter, Redewendungen, Passivkonstruktionen und unpersönliche Sätze), ist das Ergebnis der Gegenüberstellung von Originalwerk und Übersetzung deutlich zu sehen. Der Unterschied ist immens – von der Genialität von Andrićs Schaffenskraft ging bei der Übersetzung leider sehr viel verloren.

Frančeska Liebmann  
franceska.liebmann@edu.uni-graz.at

Марина Николић (Београд)

## Синтаксичка градација као стилско средство у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА (Лингвостилистичка анализа)

Циљ овог рада је тумачење стилске функције синтаксичких градационих конструкција у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Лингвостилистичком анализом градационих конструкција показало се, како њихове синтаксичке карактеристике, тако и њихове стилске особине, афективна обележја, захваљујући којима неке од ових структура сматрамо синтаксостилемама, тј. јединицама стила.

Предмет рада је роман НА ДРИНИ ЂУПРИЈА посматран из перспективе лингвостилистике књижевног текста. Наиме, у обзир смо узимали стилистичке вредности књижевног текста, анализирајући га с циљем описа конкретне језичке употребе. У савременој српској лингвистици мало је оних који се удубљују у стилске особености свога истраживачког језичког корпуса, осим у начелу, с генералним претпоставкама функционалних стилова у целини. Пошли смо од мишљења „да су сва језичка средства потенцијално стилистичка и да истицањем или посебним редом речи у контексту могу стећи одређену експресивност. Ова поставка није у супротности са постојањем лексичких и граматичких средстава у сваком језику која поседују експресивну обојеност.“<sup>1</sup> Циљ овог рада је утврдити како се синтаксичке градационе конструкције (реченичне и нереченичне) понашају у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, која је њихова стилска функција и на који начин оне утичу на Андрићево приповедање, на структуру текста, на експресивизацију израза, објективност приповедања, али и на естетизованост, афективност па и субјективност и лиризам у најпознатијем Андрићевом делу.

### Анализа

Већ је писано о томе да је роман НА ДРИНИ ЂУПРИЈА роман хроника, те му тај поджанр сам одређује неке језичке и стилске законитости. Пошто су предмет рада с једне стране, синтаксичке конструкције са градационом

---

<sup>1</sup> Зенчук 1994: 339.

семантиком (независносложене градационе реченице и синтагме у градационом односу) и, с друге стране, градација као стилска фигура (тј. предмет рада је синтаксичко-стилска градација), чија је одлика експресивност, наша је претпоставка да се у роману неће наћи велики број таквих (синтаксичких, али и других) градационих конструкција,<sup>2</sup> чак и оне које се буду јављале имаће у мањем степену функцију стилске фигуре (фигура мисли), већ ће имати аргументативну, дескриптивну и друге функције.

И поред претпоставке о малобројности, циљ рада је утврђивање и тумачење стилске функције таквих израза. Тиме се наставља наш интерес за испољавање градације у Андрићевом језику, и то не само као стилске фигуре, него и као граматичке категорије. Наиме, у овом раду бавимо се синтаксичком градацијом, док смо се у претходним радовима бавили поређењем,<sup>3</sup> односно семантичко-стилском и текстуалном градацијом.<sup>4</sup>

У роману нису заступљене све градационе реченичне конструкције, па тако, чак ни најтипичније, попут оних са сложеним везничким изразом *не само што... нећо/већ* или *не само да... већ*, нису исказане ни једанпут. Малобројне су и оне с везницима *не само да...нећо* и *а камоли*. Од градационих најбројније су оне форме које нису реченичне, дакле, синтагме у координаном градационом односу повезане везником *не само*. Можда је загонетка у томе што су Андрићеве реченице тако грађене да се градација пре изражава гомилањем саставних реченица него градационим (или поредбеним) реченицама.<sup>5</sup>

Нема сумње да је градација логичка категорија која је повезана са различитим сферама људског мишљења и делатности. Њена специфичност је у томе што је то можда једина стилска фигура која је и језичка, граматикализована категорија.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> „Gradacija je jezičko-stilistička kategorija realizirana nizanjem triju ili više riječi, sintagmi ili rečenica koje imaju najmanje jednu zajedničku semu – najčešće arhismu – čiji se kvantitet ili intenzitet u svakom narednom članu pojačava ili smanjuje (semantičko-stilistička gradacija), odnosno kategorija realizirana sintaksičkim konstrukcijama sa tipičnim gradacionim veznicima (sintaksička gradacija) ili uvođenjem bilo stilističkih bilo gramatičkih gradacionih konektora (tekstualna gradacija)“ (Катнић Бакаршић 1996: 129),

<sup>3</sup> Николић 2010.

<sup>4</sup> Николић 2011.

<sup>5</sup> Као што је показано у раду *Изражавање степена у приповеци Пут Алије Ђерзелеза* Иве Андрића (Николић 2011).

<sup>6</sup> Мада се многи лингвисти с тим не слажу, поготово они који се баве когнитивном лингвистиком. Они, наиме, сматрају да су и друге фигуре, попут метафоре и метонимије, иманентне језику уопште, па и његовој граматици. Конкретно, овде се под граматикализацијом мисли на синтаксичко изражавање градације (посебна



Градационе конструкције, као и други типови градације, почивају на градационом поређењу, тј. на поређењу чланова различитог интензитета, квантитета или значаја са аспекта говорника; изражавају нарастање интензитета неког својства. Други елеменат обавезно доминира у односу на први.

Уколико је функција синтаксичке градације експресивна, што се релативно ретко јавља у овом роману, таква градациона синтаксичка конструкција јавља се под одређеним условима. Који су то услови биће лакше показати кроз примере.

1. – *Јесће. И та националистичка идеја коју сада тако ватрено исповиједаш, и то је само један нарочити облик твоје сујете. 1) Јер ти не можеш да волиш ни своју мајку ни своје сестре ни рођеног брата, а камоли једну идеју. 2) И ти би једино из сујете могао да будеш добар, дарезљив, њојривован. 3) Јер твоја сујета то је главна снага која те њојкреће, твоја једина светиња, једина ствар коју волиш више него себе самога.*

Прво, синтаксичке градационе конструкције с експресивном функцијом не јављају се у наративним сегментима, већ једино у дијалозима (управном говору), евентуално у слободном неуправном говору. Друго, долазе само у комбинацији са другим типовима градације, као што видимо у примеру. Ту налазимо три градациона низа. Први, који се изказује синтаксички – конструкцијом с градационим везником *а камоли* 1), други 2), који се изказује лексички – градационим низом придева *добар – дарезљив – њојривован*, и трећи 3) који се изражава синтаксичко-семантички – градационим низањем синтагми *главна снага која те њојкреће – твоја једина светиња – једина ствар коју волиш више него себе самога*.

2. *Људи су га слушали, умиривали га и уверавали да му верују, да нису, уосталом, никад ни њомислили нешто тако о њему, али он је и даље сваком објашњавао да га је стид што је жив и да он тиме у животи није заклао, а камоли да човека убије, и то жену једну, и тако високу личност.*

3. – *А ошкуд ти знаш да јој неће ништа бити? – угада му хоца љуштило у реч. – Ко ти то каже? Знаш ли ти да ријеч једна руши градове, а камоли оволики ршум.*

4. *Мучи се човек довијека а никад нема ни оно што му треба а камоли оно што жели.*

5. *У тој великој и чудној борби која се у овој Босни вековима водила између две вере, а њод видом вера за земљу и власт и своје сојствено схваћање живота и уређење света, њојшвици су ошмали један другом не само жене, коње и оружје, него и њесме. И многи је стих ѡрелазео овако од једних друима, као градоцен ѡлен.*

---

реченична форма с јединственим везником који упућује о каквом је односу реч), док се под граматицизацијом уопште (у традиционалној синтакси и семантици) подразумева постојање специфичне морфолошке и/или синтаксичке форме којима се изражава неко значење.

Реченице с везником *a kamoli* експресивно су обележене.<sup>7</sup> Изражавају афективност и емоционалност, па је тако очекивано да се оне нађу у оним деловима текста који дозвољавају субјективни план градације, а конкретно, у овом случају, то значи да их налазимо у туђем говору<sup>8</sup>: у неуправном говору (пр. 2), дијалозима (управном говору, пр. 3) или слободном неуправном говору<sup>9</sup>. Приметили смо да се граматичка градација јавља и у ауторовим коментарима који садрже гномска значења, тј. у оним реченицама у којима Андрић користи народно благо, пословице и фразеологију, пр. 5, али и претходно наведени 2, 3 и 4. У неким случајевима пословички карактер налази се на дубинском нивоу, прикривено, као у пр. 3 и 4. У примеру 3 реченица *ријеч једна руши њагове* може се довести у везу са пословицом *леја реч и њвоздена враћа ошвара*, док се пример 4 цео може протумачити као изрека. И Живојин Станојчић примећује да су Андрићеве реченице често сублимат пословице, тј. да имају гномички карактер:

Њима се, наиме, издиже дата конкретна ситуација на ниво могућности постојања такве ситуације увек када за то настану околности, дакле на ниво апстрактне ситуације. Тиме ове реченице ступају у сферу гномичности, којој је контемплативни стил многих Андрићевих исказа сасвим близак (Станојчић 1994: 371)<sup>10</sup>.

У примеру 5 први део градационе конструкције (први члан поређења) *не само жене, коње и оружје* представља део пословице *Жену, њушку и коња може човек њоказати, али у наручје не давати*<sup>11</sup>. Жена, пушка и коњ неопходни су једном човеку – појединцу, да би могао да преживи, али се и кроз њихову лепоту огледа и снага њиховог власника. У традиционалној, патријархалној заједници, посматрани су као основни показатељи части и достојанства. Појединац је увек део неке друштвене заједнице, па тако одузимање жена, коња и оружја од припадника једне заједнице представља потпуно поражавање и понижавање тог истог народа.

<sup>7</sup> Ковачевић 1998: 50, Катнић Бакаршић 1996: 93.

<sup>8</sup> О типовима туђег говора в. Ковачевић 2012: 310–330.

<sup>9</sup> Слободни неуправни говор је тип преношења туђег говора. Од неуправног говора разликује се на основу факултативности или, чешће, непостојања уводног глагола и ненавођења субординираног везника, као и по могућности употребе експресивних јединица попут узвика, питања, елиптичних исказа. С друге стране, од управног говора разликује га деиктичка дисталност и непостојање наводних знакова (Ковачевић 2012: 192, 270, 287, 322, 330–350).

<sup>10</sup> Живојин Станојчић је на то већ указивао у својој монографији о Андрићевом језику и стилу (Станојчић 1967: 247–250, 263–269).

<sup>11</sup> <http://www.srpskifront.com/forum/viewtopic.php?f=15&t=1097> (30. 9. 2012.) или *Жену, њушку и коња никоме не дај у зајам*.

<http://www.scribd.com/doc/15560837/Narodne-Poslovice-i-Izreke> (30. 9. 2012.)

С обзиром да се доминација тренутног победника над пораженим, која се читава одузимањем најбитнијих ствари, овде не задржава, већ се семантичко-синтаксички градира на тај начин што се изнад конкретних, да тако назовемо, материјалних вредности, поставља апстрактно – традиција, дух, култура, може се закључити да су оне духовне вредности у суштини најбитније и највредније. А с друге стране, конкретно ова градација може значити и нешто сасвим друго. Парадокс – у том смислу што победник није толико духовно јак (или можда ни толико различит, са свим подзаначењима која појам разлике или различитости носи) да наметне своје вредности, па туђе преузима и назива својим.

Фразем *није ни мрава згазио* повезујемо са примером 2 – он *ишле у животињу није заклао*.

Најбројнији су они примери синтаксичке градације којима се испољава основна функција интензификације, која служи уверљивијем изражавању, како о конкретним средствима, материјалном, предметима (нпр. 7, 9), тако и о догађајима (нпр. 6, 8), особинама (10) и другим апстрактним појавама. Пошто ове конструкције нису стилогене, очекивано је да се најчешће налазе у нарацији, тј. ауторском говору, као што и сами примери показују:

6. *Не само да су сви хваћали усџанике и уходе или оне које су за њакве држали, и доводили их командиру на ћурију, не то су, у свом одлучењу, хтели да се мешају и у извршење казне.*

7. *Већ крајем октобра стала је да стиже војска, и то не само возовима не то и старим, најушћеним џушем.*

8. *Хаџи Омер се ошрао и тврдио дуго да он боље друга од ње не тражи, да њему друга и млађа жена не треба, али је Хаџи-Омеровица не само остала при својој замисли не то му је и саопштила коју му је жену изабрала.*

9. *У касабу су стизале све нове трупце и за њима муниција, храна и опрема, и то не само трупом, која је била претрпана, не то и старим колским џушем, преко Рајшице.*

10. *Ова Авдана кћи била је на оца не само ликом и изледом не то и бистрином и речитошћу.*

Такође интензификаторска улога значајна је и у дескрипцији (пр. 11, 12), дакле, градација може имати и дескриптивну улогу, нпр.

11. *Још пре свитања све је било не само на другој обали Дрине не то већ и на висовима иза Лијештанске косе, изван погледа и домашаја српских топова.*

12. *Узбуђен свет у касоби посматрао је огромни пламен који је јарко осветљавао не само бели мост не то и околна брда и одражавао се немирним црвеним одсевима на површини реке.*

Следећи примери (13 и 14) показују да се градација може комбиновати и са другим стилским фигурама, хиперболом, односно метонимијом:

13. *Осећао је да му овај странац извлачи не само новац, дукаћ по дукаћ, не то и срж из костију и крв из дамара, кай по кай, и да га најушћају снаја и воља са сваки новим тубишком.*

Хипербола је фигура преувеличавања, циљ хиперболе је прекомерно увећавање неке појаве, њоме се изражава емоционалан став говорника. Супротно хиперболи налази се литота, фигура која означава значајно умањивање одређене појаве. Код хиперболе и литоте готово се увек ради о девијацији, о придодавању својстава предмету или појави којих он објективно нема или су у знатно мањој количини код хиперболе, или у знатно већој код литоте, док за градацију таква девијација није неопходна. Осим тога, код градације је обавезно значење степена реализовано кроз поређење, те динамичност, мада се ове фигуре разликују у још неким особинама које се тичу значењских али и структурних особина.

Међутим, често се градација и хипербола комбинују, разлика у степену је толика да постаје хиперболизирана, или се, гледано из супротног угла, хипербола реализује у форми градације, па тако настају хиперболизирана градација, односно градирана хипербола.

Градација и хипербола блиске су, дакле, по томе што се у обе фигуре ради о интензификацији као о основном поступку, с тим што је тај поступак реализован различито, мада има случајева, као што су ови наши, у коме се ти поступци подударају.

14. *Али на крају крајева, није Цариграду ни било теешко подизајти овакве грађевине кад је нама, као и теоликим осталим теокореним народима, узимао не само иметак и зараду него и најбољу снају и најчистију крв.*

У примеру 14 такође је реч о комбинацији хиперболе и градације. Но, другачије посматрано, може се рећи и да други члан поређења уствари није хипербола већ метонимија: *најбоља снаја и најчистија крв* = 'младићи способни за рад'.

15. *Саг, како било да било, са ђаволом или без његове помоћи, на сну или у истици, сигурно је да се Милан Гласинчанин, теошто је теконоћ изтеубио здравље и младост и силан новац, као чудом ослободио заувек своје теирасии. И не само тео. На теичу Милана Гласинчанина надовезује се теича о теи једној другој судбини, а и теен конач теолази од каије.*

Градациони везници могу имати текстуалну, конекторску функцију (пример 15). Они на посебан начин развијају тему, па им је функција развијачка. Таква функција реализује се на два начина. Уколико спаја елементе који приликом повезивања, у низу имају значење градације, у тексту се може пратити градација у више ступњева. Но ако је реч о везничком (граматичком) градационом конектору који има функцију повезивања и развијања једино с циљем нагомилавања (односно раста степена додавањем, без семантике градације у другом елементу, тј. без нарочитог већег значаја), онда такав конектор служи искључиво као средство композиционе технике, као што је то у нашем примеру, али и осталим забележеним. У наведеном примеру лексички је експлицирано да је реч само о чисто конекторској, повезивачкој функцији, тј. о граматичком али не и стилистичком конектору.

## Закључци

Градационе конструкције присутне су у роману *На Дрини ћуприја*, но њихова основна особина је то да најређе имају естетску функцију. Оне изражавају степен као разлику, као резултат градационог поређења, а најчешћа функција је интензификација садржаја, тј. интензификаторско значење, док стилогена (естетска) функција најчешће изостаје. Уколико емоционалност, субјективност или било који елемент естетског постоји у градационим конструкцијама, он је у комбинацији са елементима из народног језика (пословицама, фразеологијом), другим стилским фигурама (хиперболом или метонимијом) или стилистичком и/или текстуалном градацијом.

Уколико је реч о туђем говору, неуправном, управном или слободном неуправном говору, степен стилематичности синтаксичких градационих конструкција је већи, док, када су употребљене у ауторској нарацији, стилематичност је мања, готово потпуно изостаје и стилогеност таквих форми лежи у функцији дескрипције, вернијем изражавању.

На крају, Андрићев језик несумњиво јесте фигуративан, али се та фигуративност испољава у дубљим језичким слојевима.

## Извори

Андрић 1988: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Просвета: Београд.  
Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Стање 22. септембар 2012.

## Литература

- Зенчук 1994: Зенчук, Валентина. О неким синтаксичким конструкцијама са стилски обојеним елементима негације у Андрићевим делима (*На Дрини ћуприја* и *Знакови поред пута*) и њиховим руским еквивалентима. In: *Научни саставак славистица у Вукове дане*, 22/1. S. 337–346
- Катнић Бакаршић 1996: Katnić Bakaršić, Marina. *Gradacija (Od figure do jezičke kategorije)*. Sarajevo.
- Катнић Бакаршић 2001: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. *Стилске фигури и књижевни текстови*. Београд.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. *Лингвостилистика књижевној текстови*. Београд.
- Милосављевић 2007: Милосављевић, Бојана. *Форме учинивости у српском језику*. Београд.

- Николић 2010: Николић, Марина. О једној врсти сложене реченице у Андрићевом грачком опусу. In: Тошовић, Branko (ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić*. Graz–Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens Universität–Beogradska knjiga. S. 399–412.
- Николић 2011: Николић, Марина. Изражавање степена у приповеци ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА ИВЕ Андрића. In: Тошовић, Branko (ur.). *Die österreichisch-ungarische Periode in Leben und Schaffen Ivo Andrićs*. S. 621–638.
- Симић 1994: Симић, Радоје. О Андрићевој уметничкој криптографији. In: *Научни сасџанак славистиа у Вукове дане*, 22/1. S. 347–359.
- Станојчић 1967: Станојчић, Живојин. *Jezik i stil Iva Andrića: funkcije sinonimskih odnosa*. Beograd. Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.
- Станојчић 1994: Станојчић, Живојин. Синтакса Андрићеве парентезе. In: *Научни сасџанак славистиа у Вукове дане*, 22/1. S. 369–377.

Marina Nikolić (Belgrade)

**Syntactic Gradation as Stylistic Devices  
in Novel BRIDGE ON THE DRINA**

The aim of this paper is the interpretation of stylistic features of syntactic structures in gradation BRIDGE ON THE DRINA. Analysis of gradation of structures will be seen as their syntactic characteristics, and their stylistic traits, affective characteristics, thanks to which some of these structures we consider style units – stylemes.

Marina Nikolić  
Institut za srpski jezik SANU  
Knez Mihailova 36  
11 000 Beograd  
Tel. ++381 11 320 8 230  
E-mail: marina.nikolic@isj.sanu.ac.rs

Paulina Pycia (Sosnowiec/Katowice)

## Primjedbe uz poljski i engleski prijevod Andrićeva romana NA DRINI ĆUPRIJA

U članku se analiziraju poljski i engleski prijevod izabranih struktura u kojima prevoditelji jesu, ili nisu, vodili računa o posebnosti bosanske kulture, jezika i mentaliteta te simbolike. Svrha je ovoga rada prikazati različita pojedinačna prevoditeljska rješenja za kulturnospecifičan i obilježen leksik (posebno orijentalizme) te njihovu ekvivalentnost i funkcionalnost. Korpus analize čine poljski prijevod *MOST NA DRINIE* (prev. Halina Kalita, Warszawa 1985) i engleski prijevod *THE BRIDGE ON THE DRINA* (prev. Lovett F. Edwards, London 1959).

Većina prevoditelja slaže se s tvrdnjom da su dva izvora tzv. praktične neprevodljivosti: kulturne razlike i jezične razlike. Prve su uvijek veći izazov. Tekst i konotacije koje oko njega gravitiraju potrebno je prvo dekodirati, pa onda kodirati u sustav znakova i značenja koji je razumljiv za predstavnike druge kulture. Taj društveni kod obuhvaća među ostalim: nazive i imena, tradicije i mode, društvene odnose, estetiku i etiku, aluzije i citate, jezične norme i sl., drugim riječima sve što se skriva iza pojma realije.

Ako su geografska i vremenska distanca velike, proces prevođenja otežavaju konvencionalni elementi koji nemaju svoje ekvivalente u ciljanoj kulturi. Način života, iskustvo i interes jedne društvene skupine rijetko se poklapaju sa životnim uvjetima, sustavom vrijednosti i okolinom koja okružuje drugu skupinu. Naime, u jeziku (a najvidljivije u leksiku) zrcali se samo ono što je bitno za određenu jezičnu skupinu. To određuje gramatika, odnosno gramatičke strukture i kategorije (morfologija i sintaksa)<sup>1</sup>. Problem za prevoditelja najčešće nije nedostatak odgovarajućih termina, nego nepostojanje određenih pojava.

Cijeli taj kulturno-jezični sustav utječe na izbor prevoditeljskih strategija. One su, prema specifičnim kulturnim pojavama, sljedeće:

---

<sup>1</sup> Na primjer (ne)određenost, koja i u hrvatskom i u engleskom ima svoje jezične eksponente (primjerice pridjevski oblici u hrvatskom, članovi *a* i *the* u engleskom), dok u poljskom u takvim oblicima nije prisutna (osim rijetkih frazeologiziranih i zastarijelih pridjevskih oblika kao što su *godzien/godny*), ili svršeni i nesvršeni vid u hrvatskom i poljskom koji se u engleskom jeziku moraju uskladiti s četverostupanjskom podjelom vremena: simple, continuous, perfect, perfect continuous.

1. naturalizacija – traženje supstituta onoga što je strano u ciljnoj kulturi,
2. egzotizacija – čuvanje stranih elemenata u prijevodu,
3. neutralizacija – uklanjanje kulturnih elemenata, ostajanje na opće poznatim pojavama.

R. Lewicki kaže da izbor prevodilačkih strategija ovisi također o tome tolerira li određena kultura stranost ili ne (Lewicki 2010). U okviru tih strategija prevoditelj može koristiti različite translatorske tehnike: parafraziranje, objašnjenja, proširivanje, definiranje, fusnote i endnote, opisivanje, posuđivanje, kalkiranje, izostavljanje.

U tekstu Andrićeva romana NA DRINI ČUPRIJA postoji mnogo riječi usko vezanih uz bosansku kulturu i prostor – orijentalizama. Taj specifičan leksik odnosi se na dvije vrste realija:

- etnografske (mjere, novac, životni stil),
- društveno-političke (organi vlade i njihova hijerarhija, vojska i oružje, vjeroispovijest).

Prevoditelji nemaju problema s nekim riječima koje su prisutne u romanu i označavaju strane elemente u poljskoj i engleskoj kulturi, npr. *beg* (plemički naslov u Osmanskom Carstvu, dostojanstvenik):

[...] *pa se opet vraća mladom **begu*** (NDĆ<sup>2</sup>, 187).

[...] *potem wraca do młodego **beja*** (MND, 179).

[...] *she returned once more to the young **beg*** (BOD, 183).

To znači da su poznate u ciljanoj kulturi i imaju svoje ekvivalente (npr. posuđenice), prihvaćene su u jeziku, a dokaz je tome to da se mogu naći u rječniku.

U Andrićevom romanu vidi se sustav mjera tipičan za dvije civilizacije – zapadnu i istočnu, koji predstavlja heterogenost bosanskog svijeta, npr.:

*Ljudi su računali na **forinte** i **krajcare**, ali isto tako i na **groše** i **pare**, merili na **aršin**, na **oke** i **dramove**, ali i na **metar**, na **kilograme** i **grame**, utvrđivali rokove za plaćenje i isporuke po novom kalendaru, ali još češće po starim navikama: o **Durđevu** i o **Mitrovdanu*** (NDĆ, 137).

*Obliczało się w **forintach** i **grajcarach**, ale także w **piastrach** i **parach**, mierzyło się na **arszyny**, **oki** i **dramy**, ale także **metrem**, **kilogramami** i **gramami**, wyznaczało się terminy opłat i dostaw według nowego kalendarza, ale jeszcze częściej starym zwyczajem: na **św. Jerzego** i na **św. Dymitra*** (MND, 131).

*People reckoned in **florins** and **kreutzers** but also in **grosh** and **para**, measured by **arshin** and **oka** and **drams** but also by **metres** and **kilos** and **grams**, confirmed*

---

<sup>2</sup> U članku se koriste kratice: NDĆ – NA DRINI ČUPRIJA, MND – MOST NA DRINIE (poljski prijevod), BOD – THE BRIDGE ON THE DRINA (engleski prijevod).



*terms of payment and orders by the new calendar but even more often by old custom of payment on St. George's and St. Dimitri's day* (BON, 136).

*Forinta* i *krajcar* su novčane jedinice koje su se upotrebljavale u ugarskom dijelu Austro-Ugarske Monarhije (forinta je imala 100 krajcara/krajcera), *aršin* je zajednički naziv različitih mjera za dužinu (između 65 i 75 cm) koje su se upotrebljavale u mnogim obrtima (*lakat*), *oka* je arhaična mjera za težinu i tekućinu (1,282 kilograma, 1,5 litara), dok je *dram* bila turska mjera za težinu (3,207 grama). *Đurđev* (odnosno *Đurđevdan/Jurjevo*) blagdan je svetog Jurja, 23. travnja, povratak proljeća; *Mitrovdan*, 26. listopada po gregorijanskom kalendaru (danas 8. studenog) pravoslavni je praznik posvećen Dimitriju Solunskom.<sup>3</sup>

U jednoj rečenici vide se dijakronija i kontrast između prošlosti i suvremenih vremena. U prijevodu se dakle moraju naći elementi koji će čitatelju sugerirati kulturno-povijesnu hibridnost i raznolikost bosanske kulture.

To je primjer istih prevoditeljskih rješenja za orijentalizme i za drugi leksik – pojmove vezane uz određene veličine (arhaizme, germanizme, rusizme). Ako ekvivalent određene riječi nije prisutan u ciljanom jeziku (TL, *target language*), prevoditeljske strategije vezane uz kulturno i povijesno obojene pojmove temelje se na:

- ostavljanju bez promjena originalnih jezičnih jedinica, npr. *oka* (polj. *oka*, eng. *oka*),
- prilagodavanju stranih riječi (fonološki, ortografski, fleksijski), npr. *groš* (eng. *grosh*), *aršin* (polj. *arszyn*, eng. *arshin*),
- ekvivalenciji, npr. *krajcar* (polj. *grajcar*, eng. *kreutzer*),
- zamjeni (bliskoznačnice, opis), npr. *forint* (eng. *florin*).

Riječi koje se uvode u ciljani jezik bez promjena zahtijevaju dodatno objašnjenje u fusnoti ili na kraju teksta (u obliku indeksa nepoznatih riječi). Svi su nazivi jedinica mjera strani za poljske i engleske čitatelje – i zbog različitosti kulture, i zbog vremenskog razmaka. Ni poljski ni engleski prevoditelj nisu ipak objasnili koje mjere i koje vrijednosti opisuju, pa su na taj način stvorili sliku daleke i nepoznate stvarnosti.

U analizi prijevoda i usporedbi jezičnih jedinica može se izdvojiti trostupanjska podjela ekvivalencije:

---

<sup>3</sup> Uz *Đurđevdan* i *Mitrovdan* vezana su brojna vjerovanja, npr. uoči ovih dana svatko bi trebao ostati kod svoje kuće, inače će preko cijele godine noćivati po tuđim kućama. Uz to, na *Mitrovdan* su se hajduci rastajali da bi negdje prezimili, a ponovno su se sastajali sljedeće godine na *Đurđevdan*: *Mitrovdanak*, *hajdučki rastanak*; *Đurđevdanak* *hajdučki sastanak*.

- potpuna ekvivalencija (u kojoj su značenja riječi potpuno ista<sup>4</sup>),
- nulta ekvivalencija (u kojoj ne postoji riječ istog značenja<sup>5</sup>),
- djelomična ekvivalencija (u kojoj je značenje riječi isto samo u određenom kontekstu).

Djelomična ekvivalencija je opća pojava koja ima dva oblika: **divergenciju** i **konvergenciju**. Divergencija u prijevodu označava slučaj u kojem jedna riječ ima više ekvivalenata u ciljanom jeziku<sup>6</sup> i jako je čest uzrok problema u prijevodu, dok konvergencija definira obrnutu situaciju.

U engleskom prijevodu su zapravo sve novčane jedinice primjeri **divergencije**. *Florin* je zajednički naziv i za razne povijesne novčane jedinice, npr. zlatne kovanice iz Firence (*fiorino d'oro*, 1252.), engleske kovanice zvane *Dva lamparta* (*Double leopard*, 1344.) i austro-ugarsku forintu, kao i za više suvremenih novčanih jedinica, npr. nizozemski gulden i mađarsku forintu. Slično je i s riječi *grosz*, koja funkcionira kao naziv povijesne kovanice među ostalim u Njemačkoj, Austriji i Engleskoj, pa i kao naziv jedne suvremene novčane jedinice – poljske. Slično je i s riječi *para*, koja označava novac različite vrijednosti u raznim vremenima i u raznim zemljama, npr. osnovnu novčanu jedinicu u Osmanskom Carstvu i dio rumunjskog leja. Problem za čitatelja može biti i dešifriranje riječi *dram* za tursku jedinicu težine i suvremenu englesku apotekarsku težinu. Ostali nazivi u ovoj rečenici, iako ponekad egzotični, lišeni su pogrešne konotacije.

Cilj je prijevoda ne samo reprodukcija značenja nego i približavanje atmosfere egzotičnog Višegrada. Zbog toga neke riječi, iako višeznačne i transkribirane u ciljanom jeziku, ne narušavaju percepciju teksta i njegovo razumijevanje. Na taj način tekst prijevoda relativizira prikazanu zbilju. **Direktan transfer** orijentalizama je česta pojava i u poljskom i u engleskom prijevodu. Neke se strane riječi u ciljanom jeziku asimiliraju i leksikaliziraju, npr. u poljskom *dżezwa*, *forint*, međutim ti procesi traju, pa su u tekstu ipak najčešće definirane i istaknute, pisane pod navodnicima ili kurzivom, npr. *kapia*; primjer imamo u engleskom prijevodu:

---

<sup>4</sup> Potpuna ekvivalencija riječi jako je rijetka zbog frazeologizacije jezika, npr. riječ *maslac* ima svoje ekvivalente kao lekseme u poljskim i engleskim rječnicima (pol. *masło*, eng. *butter*), međutim u frazemima koji označavaju lakoću i jednostavnost pojavljuju se različite riječi: *ide što kao po loju*, pol. *coś idzie jak po maśle*, eng. *it's a piece of cake*; a hrvatski izraz *kosa plave boje* ne može se prevesti na poljski kao *niebieskie włosy* i na engleski kao *blue hair*.

<sup>5</sup> Nulta ekvivalencija je najčešće razlog posuđivanja riječi, jer nova stvar ili pojava postaje dio stvarnosti zajedno sa svojim imenom. No, u prijevodu uvijek zahtijeva i opis ili komentar, primjerice u fusnoti.

<sup>6</sup> Npr. polj. *ciasto*, hrv. *kolač*, *tijesto*, eng. *cake*, *dough*.

Na toj terasi smešten je **kafedžija** sa svojim **džezvama**, **fildžanima**, uvek raspaljenom **mangalom**, i dečakom koji prenosi **kafe** preko puta, gostima na **sofi**. To je „**kapija**“ (NDĆ, 7).

Na tym balkonie rozgościł się **sprzedawca kawy** ze swojimi **dżezwami\***, **filiżankami**, wiecznie rozżarzonymi **mangalami\*\*** i chłopcem, który zanosí **kawę** rozpartym na **sofie** po przeciwnej stronie gościom. Taka jest **kapija\*\*\*** (MND, 7).

\* džezwa – mosiężne lub blaszane naczynie do gotowania kawy

\*\* mangal – rodzaj piecyka

\*\*\* kapija – dosl. brama, tu: wnęka, wykusz

On this part of the terrace a **coffee-maker** had installed himself with his **copper vessels** and **Turkish cups** and ever-lighted **charcoal brazier**, and an apprentice who took the **coffee** over the way to the guests on the **sofa**. Such was the „**kapia**“ (BOD, 15).

U engleskom prijevodu orijentalizmi *kapija* i *sofa* prepleću se s **parafrazama**, npr. *kafedžija*: eng. *coffee-maker* ‘onaj koji kuha kavu’, *džezva*: eng. *copper vessel* ‘bakrena posuda’, *fildžan*: eng. *Turkish cup* ‘turska šalica; šalica bez uške’, *mangal(a)*: eng. *charcoal brazier* ‘pećica na drveni ugljen’. S druge strane u poljskom tekstu dominiraju posuđenice koje su definirane u fusnoti: *džezva* ‘mjedenja ili limena posuda za kuhanje kave’, *mangal* ‘vrsta pećnice’, *kapija* ‘dosl.vrata; ovdje: niša, doksat’. I u poljskom i u engleskom prijevodu pozornost privlači riječ *sofa* koja u originalnom tekstu znači ‘široka, tapecirana klupa s naslonom’. Prevoditelji nisu definirali taj orijentalizam, iako u ciljanim jezicima postoje homonimi koji označavaju široku ležaljku s niskim naslonom, kauč... Takav prijevod je primjer zamke i krive asocijacije kod čitatelja. Izbor prevoditelja je dakle kontroverzan.

U svakom su prijevodu jako zanimljiva rješenja vezana uz idiomatične strukture kao što su frazemi, poslovice, izreke i sl.:

*Takvi su svi: tvrđice i tutumraci, a puni para kao šipak* (NDĆ, 13).

*Obaj jednacy: sknery i kutwy, a pieniędzy mają w bród* (MND, 14).

*They are all alike, misers and tight-fisted but as full of money as a pomegranate* (BOD, 21).

U poljskom prijevodu iskorištena je funkcionalno ekvivalentna struktura *mieć czegoś w bród* koja znači ‘imati puno, toliko da se može po tome brodit’ (Bańkowski 2000), odnosno poredbeni frazem zamijenila je metafora. Sačuvani su istovremeno smisao i oblik (idiomatična struktura umjesto doslovnog prijevoda). U engleskom tekstu pojavljuje se dosta rijetko rješenje – doslovan prijevod frazema, koji je za čitatelja potpuno nerazumljiv (*pomegranate* znači ‘šipak, nar’). Odluku prevoditelja teško je obrazložiti, pogotovo kad se uzme u obzir da u engleskom jeziku postoji mnogo frazema koji znače ‘imati puno novca’, npr.: *not be short of a bob or two, to be rolling in money, to have money to burn*. Sintagmatski prijevod idioma može se iskoristiti samo u situaciji kada je prevoditelj potpuno siguran da je takav idiom, a zapravo i neologizam, razumljiv i jasan za

čitatelja. Uz to, takvo rješenje prihvatljivo je samo kod određenih tipa tekstova kod kojih je čitatelj spreman za jezične inovacije.

Manjak istovrijednice u ciljanom jeziku ponekad zahtijeva traženje približnog značenja među blisko značnim riječima, npr.:

[...] *sa svima njenim burnim, **sevdalijskim**, plačevnim ili grubim fazama* (NDĆ, 187).

[...] *ze wszystkich burzliwymi, **namiętnymi**, płacziwymi albo ordynarnymi [...] fazami* (MND, 179).

[...] *with all its noisy, **yearning**, lachrymose or coarse phases* (BOD, 183).

Ljubavna solistička pjesma bosansko-hercegovačkih muslimana, *sevdalin-ka* (tur. *sevdali* 'zaljubljenik') nije poznata ni u poljskoj ni u engleskoj kulturi, a parafraziranje te riječi čini se prekomlicirano. Prevoditelji su dakle odlučili iskoristiti riječi koje izazivaju slične asocijacije vezane uz ljubav i strast: polj. *namiętny* 'strastven', eng. *yearning* 'požudan'.

Izazov za prevoditelja je također i transfer povijesnih elemenata koji određuju vremensku lokaciju, npr.:

„*Ungarija*“, *zemlja iz pesama* (NDĆ, 67).

*Węgry*, *kraina z pieśni* (MND, 65).

*distant Hungary*, *a land og legend* (BOD, 72).

Riječ *Ungarija* odnosi se na mnogonacionalnu državu u Panonskoj nizini, tzv. Kraljevinu Ugarsku, no taj kolokvijalni naziv nema svoje ekvivalente ni u poljskom ni u engleskom jeziku. Puni naziv krši registar i stil teksta u kojem nema mjesta za stručno nazivlje. U poljskom prijevodu pojavljuje se riječ *Węgry* ('Mađarska'), koja je službeni naziv suvremene države, ali i već dugo prisutna u jeziku. Poloniziran je oblik starocrkvenoslavenskog naziva *\*agrin*, *\*Wagrin* za zemlju uralskih (ugrofinskih) plemena<sup>7</sup>. Međutim, u poljskom jeziku postoji i riječ *Madziar* (također *Madziarka*, *madziarski*), koja se također odnosi na pripadnika ugrofinskih plemena<sup>8</sup>, no ona je stilski obilježena i zvuči arhaično (vidi sljedeći primjer). U engleskom prijevodu uz stilski neutralnu riječ i suvremeni naziv države *Hungary* ('Mađarska') pojavljuje se atribut *distant* ('dalek, drevni'). Takvo **proširivanje** ima konkretnu funkciju, dopunjava nedostatak informacije o davnašnjim vremenima koju sadrži leksički element u originalnom tekstu.

<sup>7</sup> Poradnia Językowa PWN: <http://poradnia.pwn.pl/lista.php?id=6016>. Stanje 12 studenoga 2012.

<sup>8</sup> Poradnia Językowa PWN: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/madziar>. Stanje 12 studenoga 2012.

**Definiranje** je sljedeća tehnika koja se često koristi u slučaju adaptacije stranih realija, a temelji se na dodavanju opisa u glavni tekst prijevoda<sup>9</sup>. Na taj način prijevod postaje detaljniji i razumljiviji za čitatelja, iako taj postupak označava vidljivu ingerenciju u tekst originala, npr.:

*Mnogi je bosanski spahija, braneći svoj ugarski spahiluk u borbama pri tom povlačenju, ostavio kosti u mađarskoj zemlji* (NDĆ, 67).

*Niejedyn bośniacki pan w obronie swych mađziarskich włości podczas cofania się zostawił swe kości na ziemi węgierskiej* (MND, 65).

*Many Bosnian „spahis“ (landowners who held their lands on military tenure) had left their bones on Hungarian soil, defending their properties in the battles preceding the withdrawal* (BOD, 72).

U engleskom prijevodu pored riječi *spahis* (istaknute kurzivom) nalazi se iscrpno objašnjenje orijentalizma: *landowners who held their lands on military tenure* 'zemljoposjednici koji su mogli sačuvati svoje posjede pod uvjetom sudjelovanja u ratu'. Iako je u istoj rečenici izostavljen drugi orijentalizam *spahiluk*, zastupa ga stilski neutralna riječ *property* 'posjed, zemljište', pa je prevoditelj sačuvao dojam stranosti i egzotike<sup>10</sup>. U poljskom tekstu nema orijentalizama: *spahija* ('lenski konjanik') preveden je kao *pan*, što nije točno, jer *pan* znači 'bogataš, vlasnik zemljišta'. Poljski *pan* nije naime podanik i nije dužan ratovati, takvu je obavezu imao tzv. *lennik* ili *wasal* 'feudalni podanik koji je od seniora dobivao posjed, a obvezivao se na vjernost i na pomoć u ratu'<sup>11</sup>. Titula *pan* mogla se pripisati samo muškarcu koji je imao visok materijalni i društveni status, koji je pripadao utjecajnom sloju društva<sup>12</sup>. Riječ *spahiluk* prevedena je na poljski kao *włości*, ta je riječ arhaizam sa značenjem 'posjed, zemljište'. Može se onda reći da je – iako u rečenici nema elemenata koji asociraju na istočnu kulturu – sačuvana barem vremenska distanca.

Analizirajući engleski prijevod, teško je odrediti koji su prevoditeljevi kriteriji u izboru stranih riječi koje želi definirati, jer neke od njih nisu komentirane, iako su istaknute u tekstu kurzivom. To se tiče i orijentalizama i drugih posuđenica, npr. *hodja* 'svećenik, vjeroučitelj' *honved* 'mađ. formacija domobranitelja'.

<sup>9</sup> Ni u poljskom ni u engleskom prijevodu nema primjera slične tehnike, **supstitucije**, koja označava zamjenu strane riječi koja se pojavljuje u originalu definicijom ili opisom u prijevodu, npr. kratice (Ballard 2001: 114).

<sup>10</sup> Primjer engleskog teksta je ipak dosta neobičan zbog grafije. Naime, prevoditelj je ostavio orijentalizam koji je dodatno istaknut pomoću kurziva, pa onda u zagradi definirao stranu riječ. Takvo rješenje pojavljuje se u cijelom engleskom prijevodu, iako je uobičajeno definiranje u obliku apozicije.

<sup>11</sup> Hrv. *vazal, lenstvenik*.

<sup>12</sup> Sada riječ *pan* u poljskom jeziku vrši honorifikativnu funkciju i nije više obilježena visokim statusom.

*Bila je u onim godinama kad se turske djevojke još ne kriju* (NDC, 162).

*Była w tym wieku, kiedy młode Turczynki jeszcze nie noszą **zastón*** (MND, 153).

*She was of the age when Turkish girls, not yet veiled in the heavy **feridjah*** (BOD, 159).

Taj primjer je poseban zbog toga što se u engleskom prijevodu pojavljuje orijentalizam kojeg nema u originalnom tekstu – *feridjah* 'neprozirna tkanina koju žene nose preko lica' (na taj način prevoditelj je dodao neko simbolično značenje, tajanstvenost), dok se u poljskom prijevodu nalazi ekvivalent *zastóna* (što se može prevesti...*mlade Turkinje još ne nose velove*). Iako u poljskom prijevodu nisu sačuvani svi turcizmi, oni koji jesu imaju svoju funkciju i grade sliku orijentalnog prostora.

Brojni turcizmi vezani uz svakodnevni život ocrtavaju kolorit bosanske kulture. Neophodnost prilagođavanja teksta koji sadrži strane elemente ciljnoj kulturi prisiljava prevoditelja, pa i čitatelja, na narušavanje procesa percepcije. Naime, većina turcizama u poljskom prijevodu (to su uglavnom riječi kojih značenje nije opisano u tekstu romana, kao npr. *kapija*) objašnjena je u fusnotama. Naravno, fusnota je uvijek prihvatljivija nego endnota, ali i ona može stvarati poteškoće čitatelju pri stalnom prebacivanju između glavnog teksta i radnje romana te dodatnih objašnjenja, pogotovo kad se sastoji od dugog i detaljnog opisa. Takvo rješenje predstavlja i sljedeći primjer. Riječ *rayah* – opet istaknuta u tekstu – prati apozicija i istovremeno definicija: *the Christian serfs* (*serf* 'sluga, rob'). Objašnjenje je dovoljno, iako se u poljskom prijevodu u fusnoti nalazi detaljnija informacija da je taj naziv pogrdan.

[...] *od **raje**, hrišćana* (MND, 22).

[...] *od **rai**, chrześcijan* (MND, 22).

\* *raja* – pogardliwa nazwa nadawana przez Turków poddanym tureckim – chrześcijanom

[...] *the **rayah**, the Christian serfs* (BOD, 29).

Poljski prevoditelj sačuvao je replike likova koje su u originalnom tekstu bile na turskom jeziku, što naglašava stranost i heterogenost. Da bi tekst bio jasan i razumljiv, u fusnoti je dodao prijevod turskih rečenica: *Aja jok!*, polj. *Ależ nie!* (hrv. *Ma ne!*); *Walahi?*, polj. *Przysięgasz na Boga?* (hrv. *Kuneš li se bogom?*).

*Aja jok!* (NDC, 50).

*Aja jok!* (MND, 48).

\**Aja jok!* (tur.) – *Ależ nie!*

*No* (BOD, 56).

*Walahi?* (NDC, 67)

*Walahi?\** (MND, 83)

\**Walahi?* – *Przysięgasz na Boga?* (tur.)

*Do you swear by Allah?* (BOD, 89).

U engleskom tekstu ti su fragmenti prevedeni na engleski: *No* (hrv. *Ne.*)<sup>13</sup>, *Do you swear by Allah?* (hrv. *Kuneš li se Alahom?*). Taj se prijevod ipak razlikuje od poljskih objašnjenja u fusnoti. Vjerojatno da bi se istaknulo porijeklo i vjeroispovijest likova, prevoditelj unosi u glavni tekst ime jedinog Boga u islamu, Alaha. To možemo također interpretirati kao nadopunjenje karakteristike likova koja je nepotpuna zbog ukidanja turskog jezika u tekstu.

Sljedeći primjer odnosi se na pogreške prevoditelja koje su rezultat krive interpretacije. Riječ *nena* (ili *nona*) znači 'baka', pa se zapravo ne može naći obrazloženje koje bi moglo objasniti zašto se u poljskom prijevodu umjesto stare bake pojavljuje stara majka... Osim generacijske zabune u poljskom prijevodu nalazi se također neadekvatan prijevod riječi *čaršija*. Prevoditelj je odlučio prevesti tu riječ u fusnoti kao *trgovački kvart*, no problem je u tome da je *čaršija* nešto više nego administrativna jedinica, o njoj se govori kao o bitnom mjestu u gradu vezanom ne samo uz trgovački nego i društveni život. *Čaršija* je centar grada, pa frazem *priča se po čaršiji* znači da je neka vijest široko poznata.

*Dovešću moju staru nenu u čaršiju\* na konak* (NDĆ, 164).

*Zaprowadzę swoją starą matkę (!) do czarszii na nocleg* (MND, 155).

\* czarszija – dzielnica handlowa

*I will bring my old grandmother to the market-place, where she is to spend the night* (BOD, 161).

U engleskom tekstu prevoditelj nije našao regionalno obojene ekvivalente za riječi *nena* i *čaršija*, iskoristio je neutralan leksik: *grandmother* (hrv. *baka*), *market-place* (hrv. *tržnica*, *trg*). Značenje prve riječi, iako je stilski neutralna, podudara se sa značenjem u originalnom tekstu. Druga ni na koji način ne prenosi značenje originala, jer se odnosi na 'mali prostor gdje sitni proizvođači prodaju svoje namirnice', što znači da i u engleskom prijevodu nedostaje informacija o bitnosti tog mjesta i lokalnom značenju. Takvo rješenje – neutralan leksik umjesto stilski obilježene riječi – vidimo i u poljskom prijevodu, riječ *konak* turskog porijekla preveden je kao *nocleg* (hrv. *noćenje*). Engleski prevoditelj izabrao je drugo rješenje, posegnuvši za deskripcijom iako postoji izraz *night's rest* (hrv. *noćenje*), jer je opis u skladu s konvencijom koja se odnosi na dinamičnost teksta i prednost glagola nad imenicama: *where she is to spend the night* znači 'gdje će provesti noć'.

U sljedećem citatu opet se vidi razlika u prevoditeljskim tehnikama. Riječ *šeftelija* kao regionalizam nema svog ekvivalenta ni u poljskom ni u engleskom leksiku, pa se u prijevodima nalaze standardni nazivi za to voće: polj. *brzoskwinia* i eng. *peach*. No, riječ *dečurlija* već ima odgovarajuću riječ, jer i u poljskom i

<sup>13</sup> Nije sačuvana samo (?) modalnost.

u engleskom jeziku postoje nazivi za nestašnu djecu. U engleskom prijevodu postoji ekvivalent *urchins* (hrv. *vragolani*), ali u poljskom prijevodu *dzieci* (hrv. *djeca*). Iako je korištenje **hiperonima** dosta česta tehnika u prevođenju kulturno obilježenih tekstova, u ovom slučaju nije opravdana, pa bi bilo bolje da se *dečurlija* prevede kao npr. *urwisy, łobuzy*.

*Samo su još stare žene, goneći dečurliju koja su im krala šeftelije, dovikivale u svojim glasnim i ljutim kletvama: Dabogda ti Hajrudin perčin raščešljao! Na kapiji te majka prepoznala!* (NDC, 90)

*Tylko jeszcze staruszki opędzając się dzieciom, wykradającym im brzoskwinie, piskliwie i gniewnie wykrzykiwały przekleństwa: Bodaj cię Hajrudin skrócił o głowę! Bodaj cię matka na kapiji ujrzała!* (MND, 86)

*Only some of the old women, driving away the urchins who came to steal their peaches, would shout in loud and angry curses: May God send Hairuddin to cut your hair for you! May your mother recognize your head on the „kapia“!* (BOD, 92–93)

U citiranom fragmentu zanimljiv je također prijevod kletve *Dabogda ti Hajrudin perčin raščešljao!* Naime, poljski čitatelj već u prvoj rečenici doznaje da stare žene žele smrt nestašnoj djeci koja im krađu voće: *skrócić kogoś o głowę* znači *skratiti koga za glavu*. Frazem na srpskom jeziku zamijenjen je frazemom na poljskom jeziku. Međutim, u engleskom tekstu nalazi se doslovan prijevod rečenice: *to cut your hair for you* znači *skratiti ti kosu/ošišati*, iako postoji odgovarajući frazem *to cut somebody's head off*. Tek na osnovi druge rečenice čitatelj može saznati o kojoj je prijetnji riječ (drastična slika upisuje se u stereotip strogih prava u istočnim kulturama). Rečenica *May your mother recognize your head on the 'kapia'!* znači da stare žene žele da se njihove glave postave na kapiju (*Dabogda ti odsjekli glavu i stavili na kapiju!*).

**Izostavljanje** riječi ili fragmenta teksta u prijevodu radikalno je i dosta rijedak postupak. Moguće je to samo u situaciji kada takav postupak neće negativno utjecati na smisao i kada može potpomoći kontekst. U ovom primjeru elizija jedne riječi (hrv. *košulja*, polj. *koszula*), koja nikako nije kulturno obilježena, nema obrazloženja i izrazita je pogreška poljskog prevoditelja.

*Na njoj su turske šarene dimije, ali ostalo odelo, košulja, pojas i jelek, bilo je kao u srpskih djevojaka po selima [...], bez bošče* (NDC, 167).

*Miała na sobie barwne szarawary, ale pozostałe części garderoby – [(!)] pas i serdak – takie, jak noszą Serbki po wsiach [...], bez chusty* (MND, 159).

*She was wearing brightly coloured Turkish trousers, but the rest of her dress, blouse, sash and bolero, was that of the Serbian girls from the villages* (BOD, 164).

[...] *brisale su suze krajem šamije* (NDC, 174).

[...] *ocierały końcem chustki* (MND, 166).

[...] *wiped away their tears with the fringes of their kerchiefs* (BOD, 170).

Zanimljivo je ipak kako je prevedena riječ *jelek* ('dio odjeće bez rukava, prsluk'), kao i poljski prijevod riječi *dimije*. Za prvu riječ i poljski i engleski prevoditelj nisu upotrijebili standardne riječi (polj. *kamizelka*, eng. *weistcoat*), nego



su našli u svojim jezicima regionalizme koji označavaju dio ženske nošnje bez rukava (polj. *serdak*, eng. *bolero*). Riječ *dimije* nema svog potpunog ekvivalenta u poljskom jeziku, ali postoji riječ *szarawary* koja označava element turske mode prisutan u Poljskoj u 16. i 17. stoljeću. Naravno, ne može se govoriti o punoj ekvivalenciji, jer se nošnje u različitim kulturama i tradicijama sigurno razlikuju, ali se ipak može govoriti o **funkcionalnoj ekvivalenciji**, koja se ostvaruje u asocijacijama na tradicionalne, povijesne vrste odjeće. Takva tehnika nije rabljena u prijevodu drugog elementa ženske odjeće – riječi *šamija*. Razlog je tome vjerojatno briga da se prijevod zbog velikog broja domaćih regionalizama ne pretvori u **adaptaciju** koja ne bi bila razumljiva za čitatelje<sup>14</sup>.

Najjednostavnija definicija govori da je **ekvivalencija** relacija identičnosti ili približne identičnosti između tumačenih jedinica različitih jezika: njihova je funkcija ista ili skoro ista u određenom kontekstu (Delisle/Lee-Jahnke/Cormier 2004). Ekvivalentnost je u prijevodu pojava subjektivnog karaktera, međutim mora biti osnovana na određenoj znanstvenoj taksonomiji.

U definiranju i nalaženju ekvivalencije u prijevodu jezični elementi su najvažnije varijable. Oni se mogu razlikovati u odnosu na kategoriju i stupanj sličnosti, dok se sama ekvivalencija može odnositi na cijeli tekst ili na njegov fragment. Prema tome, pojam ekvivalencije je jako složen i često interpretiran na različite načine. E. A. Nida razlikuje dinamičnu i formalnu ekvivalenciju (*formal correspondence*, *dynamic equivalence*). Prva se odnosi na informaciju, tj. oblik i sadržaj teksta, a druga na perlokuciju, tj. utjecaj teksta (Nida, Taber 1964). J. C. Catford uz definiciju ekvivalencije opisuje jezične i kulturne čimbenike koji utječu na proces njezinog traženja (Catford 1988). Jezični faktori su konkretne mogućnosti i ograničenja u SL, dok su kulturni u pozadini jer se zrcale u jeziku. Jezični elementi u SL (*source language*) i TL (*target language*) mogu biti isti ili različiti; slično tome, elementi jedne kulture mogu biti prisutni i u drugoj kulturi, pogotovo u situaciji kad se može govoriti i o „kulturnoj hipe-ronimiji“ (npr. kultura Slavena). M. Baker izdvaja četiri vrste ekvivalencije: na nivou riječi, na nivou gramatičkih kategorija, na nivou teksta (informacije i kohezija), na nivou pragmatike (Baker 1992).

Najčešći su problemi pri ostvarivanju ekvivalencije u prevodenju: nepotpuna informacija u SL kao presupozicije i implikacije, te višeznačnost ili nejednoznačnost. Ekvivalencija u odnosu na kulturne elemente označava za prevoditelja da u ciljanoj kulturi mora naći pojmove koji kod čitatelja mogu izazvati slične asocijacije kao oni u originalnom tekstu kod njegovog čitatelja.

U prijevodu teksta koji je primjer druge kulture važna je korelacija dinamične ekvivalencije i egzotizacije, iako su već Sapir i Whorf tvrdili da prijenos

<sup>14</sup> Regionalizmi: polj. *szalinówka* 'rubac za glavu s motivom cvijeća oko ruba', u Engleskoj popularniji su dijelovi ženske nošnje pelerine (eng. *cloak*) ili šalovi (eng. *shawl*).

iskustava iz jedne kulturne skupine u drugu nije moguć zbog jezičnih ograničenja, egzotičnosti i sl. (Sapir 1927). Ključan je u razumijevanju teksta također kontekst, jer on usmjerava proces percepcije. Međutim, dinamična ekvivalencija podrazumijeva traženje u TL odgovarajućeg oblika koji prenosi sadržaj i vrijednosti teksta u SL i koji može izazvati iste dojmove, doživljaje i reakcije. Drugim riječima, prevoditelj mora stvoriti u svom tekstu isti odnos kao između informacije u originalnom tekstu i primatelja te poruke. U tome se može uspjeti ako se sačuva prirodnost načina izražavanja i nadoveže na kulturne uzorke koji su tipični za SL.

Egzotizacija teksta – koja dominira i u analiziranom poljskom i u engleskom prijevodu – ima i dobre i loše strane. Ona bez sumnje ima edukacijsku funkciju. Fusnote, koje neki smatraju porazom prevoditelja, ipak olakšavaju interpretaciju te otkrivaju tajne i razlike između kultura i slika svijeta. S druge strane, brojne su publikacije u kojima dodatna objašnjenja zauzimaju  $\frac{3}{4}$  stranice i otežavaju čitanje, iako autor nije imao loše namjere, želio je samo predstaviti sve kulturne razlike, aluzije i sl. (usp. knjige izdavačke kuće Ossolineum). U sporednom tekstu trebale bi onda biti isključivo informacije koje su neophodne za razumijevanje cijele priče.

Usporedbom prijevoda mogu se zapaziti različite prevoditeljske strategije i tehnike koje se mogu podijeliti na dvije vrste:

- direktne – posuđivanje, kalkiranje (leksikalno i strukturalno) i doslovni prijevod,
- indirektne – transpozicija i ekvivalencija.

Na njihov izbor utječu jezične mogućnosti koje pružaju poljski i engleski jezik te poznavanje bosanske kulture kod poljskih i engleskih čitatelja. Međutim, dok se razlike u jezičnim sustavima mogu kompenzirati pomoću različitih jezičnih sredstava ili kategorija, u transferu kulturnih elemenata dolazi do pojava koje su poznate polaznoj kulturi, ali strane ciljanom primatelju poruke.

Orijentalizmi su bliži poljskom čitatelju nego engleskom zbog susreta s turskom kulturom i jezikom u prošlosti<sup>15</sup>. Zbog toga bilo bi za očekivati da će poljski prijevod biti adekvatniji i jednostavniji (iako je, naravno, prijevod teksta tog tipa uvijek velik izazov). Naime, poljski prijevod ima dosta mana i pogrešaka za koje je teško naći obrazloženje poput krive interpretacije, brojnog

---

<sup>15</sup> Početak poljsko-turskih odnosa datira se u 15. stoljeće kada je Osmansko Carstvo postalo jedna od dominantnih vojno-političkih čimbenika u Europi, u 17. stoljeću Poljaci i Turci susjeduju i ratuju, manji ili veći konflikti izbijaju skroz do podjele Poljske i njezinog nestanka s karte Europe 1795. Zanimljivo da je Osmansko Carstvo kao jedina država nije prihvatila podjelu Poljske. Legenda glasi da tijekom prezentacije veleposlanika sultanu Turci su uvijek govorili: *Veleposlanik iz Lechistana još nije stigao.* (Wilamowski/Wnęk/Zyblikiewicz 1998)

(ponekad nepotrebnog) definiranja i izostavljanja riječi. Svakako, u 80-tim godinama u Poljskoj istraživanje prijevoda nije bilo još toliko popularno i razvijeno, pa su se prevoditelji uglavnom oslanjali na vlastito iskustvo i procjene. Stariji engleski prijevod prihvatljiviji je za čitatelje s jedne strane zbog strukture teksta, s druge – zbog dosljednosti u izboru prevoditeljskih strategija (npr. konzekventno isticanje orijentalizama u prijevodu). Paralelna analiza tekstova naravno nije dovoljna za njihovu ocjenu, jer prijevod nije samo „jezični proizvod“. Govoreći o finalnoj ocjeni, treba uzeti u obzir također makroanalizu: dojam čitatelja, recepciju teksta u novom kulturnom krugu i funkcionalnu ekvivalenciju (stil i funkcija teksta).

#### Izvori

- Andrić 2004: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb.  
 Andrić 1985: Andrić, Ivo. *Most na Drinie*. Prev. Halina Kalita. Warszawa.  
 Andrić 1959: Andrić, Ivo. *The Bridge on the Drina*. Prev. Lovett F. Edwards. London.

#### Literatura

- Baker 1992: Baker, Mona. *A Coursebook on Translation*. London.  
 Ballard 2001: Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris.  
 Bańkowski 2000: Bańkowski, Andrzej (ur.). *Etymologiczny słownik języka polskiego*. Warszawa.  
 Catford 1988: Catford, John Cunnison. *A Linguistic Theory of Translation*. London.  
 Delisle/Lee-Jahnke/Cormier 2004: Delisle, Jean; Lee-Jahnke, Hannelore; Cormier, Monique C.. *Terminologia tłumaczenia*. Prev. Teresa Tomaszewicz. Poznań.  
 Cobham 1994: Cobham, David (ur.). *European monetary upheavals*. Manchester–New York.  
 Friedman 1994: Friedman, Milton. *Intrygujący pieniądz: z historii systemów monetarnych*. Prev. Krzysztof Szlichciński. Łódź.  
 Giavazzi, Micossi, Miller 1990: Giavazzi, Francesco; Micossi, Stefano; Miller, Marcus (ur.). *European monetary system*. Cambridge.  
 Hejwowski 2009: Hejwowski, Krzysztof. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa.

- Kiersnowski 1980: Kiersnowski, Ryszard. *Moneta – świadek historii*. Warszawa.
- Lewicki 2010: Lewicki, Roman. *Przekład. Język. Kultura*. Lublin.
- Nida/Taber 1964: Nida, Eugène A.; Taber, Charles Russel. *Toward a Science of Translating*. Leiden.
- Sapir 1927: Sapir, Edward. *The Unconscious Patterning of Behavior in Society*. In: Dummer, Ethel (ur.). *The unconscious. A symposium*. New York. S. 114–142.
- Simpson/Weiner 1991: Simpson, John A.; Weiner, Edmund S. (ur.). *Oxford English dictionary*. Oxford.
- Tomaszkiewicz 2008: Tomaszewicz, Teresa. *Przekład audiowizualny*. Warszawa.
- Wilamowski/Wnęk/Zyplikiewicz 1998: Wilamowski, Maciej; Wnęk, Konrad; Zyplikiewicz, Lidia A. *Leksykon polskich powiedzeń historycznych*. Kraków.

Paulina Pycia (Sosnowiec/Katowice)

**Some remarks on the Polish and English translations  
of Andrić's novel NA DRINI ČUPRIJA**

The article analyzes the Polish and English translations of selected structures in which translators are, or are not, taking care of special Bosnian culture, language, mentality and symbolism. The purpose of this paper is to present the different individual cultural translation solutions and related terms (especially orientalisms) and their equivalence and functionality. The corpus of analysis are Polish translation titled MOST NA DRINIE (trans. Halina Kalita, Warszawa 1985) and the English one – THE BRIDGE ON THE DRINA (trans. Lovett F. Edwards, London 1959).

Paulina Pycia  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Uniwersytet Śląski  
ul. Grota-Roweckiego 5  
41–205 Sosnowiec  
Polska  
paulina.pycia@us.edu.pl

Петя Рогич (Грац)

## Ориентализмите в българската, сръбската и македонската версия на романа МОСТЪТ НА ДРИНА от Иво Андрич

Настоящата статия обобщава накратко резултатите от проучване, направено във връзка с написването на докторска дисертация на тема „Ориентализмите в българската, сръбската и македонската версия на романа МОСТЪТ НА ДРИНА от Иво Андрич“. Ориентализмите са разделени тук в тематични групи и е проследена тяхната фреквентност.

Езикът представлява динамична система, която непрекъснато се развива, обновява и обогатява. Езикът като средство за общуване отразява бита и културата на своите носители. В повечето случаи заемането на чужди думи е съвсем естествен и оправдан процес и е доказателство за контакта между два или повече народа, напр.: *окуйация*, *съседство*, *миграция*, *войни* и т.н. Нито една езикова система не съществува изолирано и сама за себе си и във всяка могат да се открият елементи от други чужди езици. Промените в условията и начина на живот се отразяват и върху езиковата ситуация. За да изясним ролята и функциите на ориентализмите в български, македонски и сръбски език е необходимо да споменем, че в продължение на четири-пет века турският език е бил официалният и престижен език за общуване за народите на Балканския полуостров, който тогава е част от Османската империя. Важен фактор за влиянието на турския език е ислямизацията на част от населението, както и преселването на турски заселници на тези територии.

В това изследване ще съсредоточим вниманието си върху този специфичен лексикален клас от заемки и ще разгледаме тяхната фреквентност в романа МОСТЪТ НА ДРИНА и неговия превод на български и македонски.

Под о р е н т а л и з м и ще разбираме както думи, така и цели изрази или конструкции, заети от турски, арабски и персийски език или посредством тях, а по произход могат да спадат дори и към ирански, гръцки, латински, иврит. Ориентализмите, които имат арабски, ирански или персийски корени, образуват отделна категория, а именно категорията на секундарните ориентализми (псевдотурцизми), наричани от някои автори функционални ориентализми или турцизми. Ориентализмите могат да

бъдат поделени на такива, които имат неутрална употреба; на такива, които стоят извън състава на книжовния език и такива, които спадат към архаизмите.

В настоящата работа ще се опитае да дадем отговор на въпросите до каква степен са застъпени ориентализмите в романа *Мостът на Дрина*, в коя сфера, с каква цел и как се използват те. Необходимо е да се отбележи, че настоящата статия е част от докторска дисертация, която е в процес на написване. Така че при това положение е възможно представените тук резултати да се променят в хода на изследването, но разликата ще бъде съвсем незначителна.

Общият брой форми (тоукъни, tokens) в романа на сръбски език е 115131, в български 115947, а в македонски 121704. До този момент в оригинала на романа са намерени 568 ориентализми, в българския превод те са 405, а в македонския 428. В проценти това прави 0,49% за сръбски и 0,35% за български и македонски.

	SR	BG	MK
<b>Брой думи</b>	115131	115947	121704
<b>Ориентализми</b>	568	405	428
<b>%</b>	<b>0,49%</b>	<b>0,35%</b>	<b>0,35%</b>

Табл. 1: Общ брой форми

Фактът, че текстовете на български и македонски представляват всъщност преводи на романа *Мостът на Дрина*, обяснява до голяма степен това, че броят на ориентализмите в посочените версии е по-малък. Както е известно голяма част от ориентализмите притежават свои синонимни еквиваленти. Някои от тях съществуват в езика абсолютно равноправно със своите синонимни съответствия, при други обаче можем да кажем, че се наблюдават семантични различия.

Ориентализмите, както и всяка друга лексика може да бъде класифицирана съобразно различни критерии: въз основа на тяхната тематичност (т.е. те могат да се групират в зависимост от понятието, което означават); с оглед на степента и начина им на интеграция (т.е. до каква степен са се адаптирали в приемния език и каква употреба са получили); на базата на функцията им в езика (книжовни, диалектни, архаични и др.); според от тяхната семантика и морфология и т.н.

Съществуват различни тематични класификации на ориентализмите, представени от различни автори. Например първият систематичен опит за такава класификация на турцизмите в българския език прави акад. Беню Цонев в периода от 1863 г. до 1926 г., който е публикуван посмъртно през 1934 г. под редакцията на акад. Стефан Младенов. През 1972 г. Мери Лакова представя друга класификация, като използва за база направената

от Беньо Цонев такава. По-нататък Хелмут Шалер през 1973 г. прави опит да класифицира 300 от заемките в българския език с оглед на тяхната стилова принадлежност. През 1966 г. е публикуван речника на турцизмите от Абдула Шкалич за сърбохърватски език, където са включени 8742 ориентални заемки и 6878 фразеологични единици. В увода авторът представя и тематична класификация на речниковия състав. Смесътът на подобни класификации е да се покаже в кои сфери на духовния, материалния и обществен живот има проникване на лексикални заемки от този вид.

В това изследване ние сме разпределили ориентализмите от романа *МОСТЪТ НА ДРИНА* в 15 тематични групи, еднакви за български, македонски и сръбски:

1. Лексеми, свързани с човека, личността и обществото. Това са думи, назоваващи части от човешкото тяло, човешки физически и психологически характеристики, умствени качества, термини за родство и семеен етикет, национална принадлежност, пол и т.н.

**BG:** *аїарянин, араїин, бекрия, бесїиия, будала, влах, їазия, їуляїджия, їяур(ин), делия, душманин, дусїабанлия, ерїен, комшия, койлаш, махмурлия, мераклия, мухашир, османлия, їехливан, ракиджия, рахмешлия, рая, сайбия, скандалджия, сметкаджия, сїамболия, шеме, шемеруї, фукара, ханїма, шеїаджия, яїшак*

**MK:** *аїарјанин, Араї/Араїин, бекрија, бесїија, будала, будалак, будалачка, Влав, їазија, їуїшурме, делија, диванија, душман, дусїабанлија, ерїен, инаеїчија, калауз, касабалија, комшија, койлїак, леш, мераклија, мухацир, мунафик, мурїашїин, мушаклија, Османлија, їеливан, ракиџија, раја, саїџија, кавїаџија, вреваџија, шеме, факир, анама, чаршузлија, шеїаџија, јаїшак*

**SR:** *agarjanin, ašik, babo, badavadžija, balija, bekrija, bestija, budala, budalaš, čaršilija, delija, divanija, dušmanin, đuturum, đuvegija/đuveglija, evlad, fukara, gazija, hain, hanuma, insan, inoćalinoća, jaramaz, jatak, jogunac, kalauz, kasaba, Kaurin, kićma, komšija, kopilan, lakrdijaš, leš, meraklija, muhadžir, munafik, murtatin, Osmanlija, raja, rakijaš, šaldžija, sevdalija, siledžija, sirak, šukunbaba, vlah, zavrzlata*

2. Думи, чиято семантика е свързана с жилището, градежа и архитектурата. Тук са включени лексеми, означаващи не само помещения, сгради и постройки, но и названия за покъщнина, мебели, кухненски съдове, принадлежности и под.

**BG:** *алваї, бунар, гїезве, дирек, душек, казан, калдарїм, кайїия, кейенк, керван-сарай, килим, килимче, конак, кула, кїонеи, манїал, мандало, мехкеме, миндер, мусала, їейка, сайванїї, секия, софа, софра, шаван, їемел, їейсия, їлорбе, фенер, филдїжан, хамбар, хан, чакїл, чардак, черїа, чеїма, шайїра, юрїан*

**MK:** *авлија, алваї, бунар, їезве, дирек, душек, ирам, јайија, казан, калдрм, кейенок, карван-сарај/карвансарај, килим, килимче, конак, коначиїше, кула, кїунк, манїал, мандало, мезар, мешкема, миндер, миндерлак, миндерче,*

*мусала, неимарство, първаз, ъојайѝа, сеќија, софра, софа, ѝаван, ѝемел, ѝеѝсија, ѝурбеѝ, фенер, филѝан, амбар, ан, чакал, чардак, чеѝма, ѝаѝор, јорѝан*

**SR:** *alvat, ambar, avlija, basamak, bašta, bašča, bedem, bunar, čanak, čardak, časa, čepenač, česma, čilim, čokanj, ćuprija, ćuturica, demir, direk, divanana, doksat, dušek, džeriz, džezva, ergela, fenjer, fildžan, han, iram, japija, jorgan, kaldrma, kapija, karavan-seraj, kazan, konačište, konak, kula, mandal, mangal, mešćeta, mezar, minderluk, musala, mušebak, neimarstvo, odžak, pendžer, pervaz, pojata, raf, šator, sećija, serđžada, sofa, sofrа, temelj, tepsija, turbe*

3. Лексеми, назоваващи храни и напитки, ястия, десерти и питиета, техните съставки и подправки. В романа МОСТЪТ НА ДРИНА този иначе голям и широко застъпен лексикален масив в балканските езици, има доста ограничена употреба. Посочените примери представят всички намерени лексеми от тази група 9 за български и сръбски и 7 за македонски.

**BG:** *зехѝин, кафе, мезе, ракија, салей, самун, симид, халва, шеќерлеме*

**MK:** *кафе, мезе, ракија, салей, сомун, симид, алва*

**SR:** *halva, kafa, meza, rakija, salep, šećer, šećerleme, simit, somun*

4. Лексеми, назоваващи части от мъжкото и дамско облекло, обувки, накити, чорапи, шапки, платове за дрехи, бижута и униформи.

**BG:** *аба, анѝерия, ахмедия, беврек, бовча, ѝайѝан, ѝердан, джамадан, джеб/джеб, джубе, димия, забун, каиш, каук, кундура, кюрк, минѝан, ѝискул, ѝоѝури, ѝока, ѝорба, фередже, чадър, чалма, чизми, чораѝ, чоха, шаек, шалвари, шамия, ямурлук*

**MK:** *анѝерија, бевреци, бовча, ѝайѝан, ѝердан, ѝемадан/ ѝамадан, ѝеб, ѝубе, димии, каук, кондура, курк, минѝан, ѝискул, ѝозлук, ѝока, ѝорба, фес, фереѝе, чадор, чалма, чизма, чораѝ, чоја, шајак, шамија, јашмак*

**SR:** *ahmedija, anterija, benevrek, bošča, čador, čakšire, čalma, čarapa, ćiverica, ćizmela, ćojalćoha, ćurak, đerdan, dimije, dugme, džemadan, džep, džubaldžube, feredže, fes, gajtan, hrka, jašmak, kaiš, kauk, kundura, minduša, mintan, prsluk, šamija, toka, torba, tozluk, tur, uzengija*

5. Думи, означаващи пари, мерни единици, термини, свързани с банковото дело, данаци, мащаби, тежести и календари.

**BG:** *аджами оѝлан, аршин, асѝира, ѝрош, грам, канѝар, маджария, ока, хеджира*

**MK:** *аѝамиоѝлан, аршин, асѝира, ѝрош, грам, канѝар, маѝарија, марјаш, ока, Хеѝра*

**SR:** *adžami-oglan, aršin, aspro, groš, dram, kantar, madžarija, marijaš, Hedž-  
ra*

6. Група на сакралната лексика, обединяваща думи свързани с религията, религиозните ритуали и църквата.

**BG:** *абдесѝ, байрам, гервиш, джамия, мюфѝшия, рамазан, ѝеќия, хогжа, шехиѝ*



**МК:** *авгесѝ, Алах, Бајрам, дервиш, џамија, муфѝија, рамазан, сабах, шеќија, оџа, шехиѝ*

**SR:** *Alah, Bajram, derviš, džamija, hodža, kijamet-dan, muftija, ramazan, sabah, šehit*

7. Лексеми, свързани с изкуството, езика, писмеността, литературата, книгите, живопистта, музиката, музикалните инструменти и танца.

**BG:** *барабан, бурия, ѝамбура, ѝарих*

**МК:** *барабанче, борија, сурла, ѝарих/ ѝахир, шарѝија/шаркија*

**SR:** *kip, šarkija, tarih, zurla*

8. Названия на професии, титли, занаяти, занимания и хобита.

**BG:** *абадџия, аѝа, беѝ, босѝандџия, дюкяндџия, ефенди, каикчия, кирадџия, комардџия, мюдерис, ѝаша, хамалин, ченѝия, чирак*

**МК:** *абаџија, аѝа, барабанџија, беѝ, босѝанџија, гоѝрамаџија, дуканџија, еснафлија, калфа, кираџија, мюдерис, ѝаша, сеиз*

**SR:** *abadžija, aga, beg, berberin, bostandžija, čengija, čoban, dućandžija, efenđija, muderis, paša*

9. Група на военното дело всичко, свързано с войската, войната, оръжието и под.

**BG:** *аскер, башибозук, ѝолле, зайѝише, каѝудан ѝаша, мюлязим, низам, сеѝмен, сердар, силахгар, сѝахия, сувария, ѝоѝ*

**МК:** *аскер, башибозук, ѝуле, зайѝија, каѝуданѝаша, мулазим, наџак, низам, ѝранѝија, сеѝмен, сердар, силахгар, сѝахија, ѝоѝ*

**SR:** *asker, bašibozuk, đule, kapudan-paša, mulazim, nadžak, nizam, prangija, sejmen, serdar, spahija, suharija, top*

10. Термини, свързани с индустрията, търговията, промишлеността и производството.

**BG:** *вересия, дюкян, касайница, кафене, ѝазар, ѝазарище, ѝанаир, ѝезѝях*

**МК:** *вересија, дукан, дуканче, касайница, кафе, маџем, меана, ѝазар, ѝанаѝур, ѝезѝе*

**SR:** *dućan, kafana, kasapnica, magaza, majdan, mehana, mušterija, panadur, pazar, tezga, veresija*

11. Административни термини, думи, свързани с държавата, законодателството, институциите и административното делене.

**BG:** *вакъф, девлеѝ, кадилџк, касаба, махала, нахия, ѝаланка ѝашалџк, сѝахилџк, ферман, хазна, хюкюмаѝ, чаршия*

**МК:** *вакуф, девлеѝ, кадилак, касаба, касабичка, маало, нахија, ѝашалак, сѝахилак, ферман, азно, укүмаѝ, чаршија*

**SR:** *čaršija, devlet, ferman, hazna, kadiluk, kasaba, mahala, nahija, pašaluk, sokak, spahiluk, ućumat, vakuf*

12. Лексеми, свързани с живата и не жива природа. Тук са включени думи, именуващи растения, животни, минерали и географски обекти.

**BG:** *баур, бакърен, босџан, емиш, канара, коной, џюџюн, чам*

**MK:** *бакрен, босџан, гораџ, емиш, Кара-Дениз, коной, џуџун*

**SR:** *bakren, bedevija, behar, bostan, dorat, duvan, jalija, konopec, miva*

13. Група на абстрактните понятия, назоваващи чувства, време, идеи, духовни и нематериални неща.

**BG:** *акъл, берекеџ, герџ, дюня, зулум, инаџ, късметџ, майџорлџк, мамурлук, мурафеџлџк, себай, хаир, хаџџ*

**MK:** *арам, берикџџ, џаџе, гекика, зулум, инаџџ, кеџф, нафака, мамурлак, марифеџлак, себай, аџер*

**SR:** *bericet, bijuzur, čamotinja, ceif, dekika, dert, dosluk, dunjaluk, emer, hair, haram, hator, huja, kukavičluk, tamurluk, marifetluk, merak, merhamet, nafaka, nestašluk, nimet, sevar, šuhva, zamet, zulum*

14. Поздрави, обръщения, обиди, прозвища, пожелания и клетви.

**BG:** *аферим, вала, зер, мерхаба, сикџир, хаџе, хелбџе, хем, шукџор, араби*

**MK:** *аферим, барем, баш, бели, белким, зар, јок, мераба, сикџер, џроџа, аџе, безбели, шукџор*

**SR:** *aferim, beli, bar, baš, bezbeli, čik, hajde, jarabi, jok, merhaba, sikter, šućur, tropa, vala*

15. Последната група, на която няма да се спираме тук, обхваща останалите думи с разнообразни значения, които не попадат в нито една от изброените групи. Тук лексемите са разделени по категории: съществително, прилагателно, глагол, наречие и пр.

Това съпоставяне на ориентализмите има за цел да установи особеностите им, както и да покаже сходствата и разликите между тях, а респ. и между български, македонски и сръбски език. Едни от най-фреквентните ориенталски заемки в романа са названията на титли, професии, занимания, както и думи, свързани с административния, социалния и верски живот. Употребата им е свързана не само с тематиката на романа. Прави впечатление, че авторът съвсем внимателно и прецизно избира ориентализмите, които да използва. У Андрич, който черпи материал за своето творчество предимно от живота в Босна и по-специално от нейното минало, ориентализмите имат функцията да пресъздадат колорита на времето и начина на живот. Една част от лексемите с ориенталски произход, които Андрич използва в романа остават без ориенталски еквивалент в българския и в македонския му превод. Това са думи като: *aščija, baždarina, bijuzur, gazija, damar, dželep, džeriz, đuturum, zavrzlama, inoća, kreč, lagum, lakardijaš, meleć, merdevne, uzengija, hain, haram* и пр.

Анализираният до момента материал показва, че ориентализмите от разгледаните тематични групи се разпределят по следния начин по части на речта. От общия брой ориенталски заемки най-фреквентна е групата на съществителните имена. Най-голям процент съществителни имена с ориенталски произход има в българския превод 82,72%, следван от македонски с 80,4% и сръбски с 77,46%.

	SR	BG	MK
<b>Съществителни</b>	440	335	344
%	<b>77,46%</b>	<b>82,72%</b>	<b>80,4%</b>

Табл. 2: Съществителни имена

Следваща по фреквентност е категорията на прилагателните имена, които изразяват следните значения: качество (т.е. признаци или свойства на предмети или хора), количество (т.е. големина, тежест, обем, последователност, височина, широчина), емоционално и физическо състояние, интензивност, цвят.

	SR	BG	MK
<b>Прилагателни</b>	76	46	51
%	<b>13,38%</b>	<b>11,36%</b>	<b>11,91%</b>

Табл. 3: Прилагателни имена

Трета по фреквентност е групата на глаголите:

	SR	BG	MK
<b>Глаголи</b>	31	11	16
%	<b>5,46%</b>	<b>2,72%</b>	<b>3,74%</b>

Табл. 4: Глаголи

Последните три категории са наречия, частици и междуметия, чиято застъпеност е силно ограничена. Интересно е да споменем, че е намерен и един съюз, който се среща два пъти в българския превод на романа. Това е съюзът *хем*.

	SR	BG	MK
<b>Наречия</b>	8	2	4
%	<b>1,41 %</b>	<b>0,49%</b>	<b>0,93%</b>
<b>Частици</b>	7	4	9
%	<b>1,23%</b>	<b>0,99%</b>	<b>2,1%</b>
<b>Междуметия</b>	6	6	4
%	<b>1,06%</b>	<b>1,48%</b>	<b>0,93%</b>

Табл. 5: Наречия, частици и междуметия

Както личи от всичко, изложено дотук, ориентализмите като предмет на езиково проучване съдържат богата проблематика не само от гледна

точка на историята, лексикологията и етимологията, но и от гледище на ранната история на славянската лексика, на историята на турския език, на езиковите контакти и на културната история. Навлизането и утвърждаването на ориенталските лексикални заемки е резултат от определен период от време. Те са доказателство за междуезиковите и межкултурните контакти и се характеризират с образност, експресивност и стилистична маркираност. Употребата на голям дял от тях често пъти не се обуславя само от социалната, възрастовата и религиозната принадлежност, както и от степента на образование и култура, а от факта, че за дадена лексикална единица съществува или не съществува синоним. Голяма част от тях вече спадат в групата на историзмите, архаизмите и диалектизмите. Употребата им е силно маркирана, а тяхното значение често остава неясно за много от носителите на езика.

Може да се каже, че не съществува коренна разлика в начина на употреба на ориентализмите в трите версии на романа. У Андрич те всъщност са един от съществените фактори, които определят неговия стил и начин на разказване. Думите, които срещаме в романа, се използват не само при описанието на бита, но и в речта на героите. Те служат не само за назоваване на определени предмети, действия или явления, но често пъти изразяват отношение, определена емоция и провокират такава. Употребяват се с цел да предадат достоверно местния колорит и описват характеристиките на определена историческа действителност.

Използването на ориентализми в художествената литература, за разлика от останалите функционални стилове, не задължава автора да се придържа към езиковите норми, а точно обратното – позволява му да изгради свой различен и индивидуален стил, да създаде специфичен и характерен език на своите герои, да опише по-прецизно и по-образно времето, начина на живот, традициите, колорита и мястото, за които разказва. Именно с тази цел у Андрич се актуализира голям слой ориентализми, които са употребени в точно определен контекст и по този начин са станали незаменими.

#### Извори

Gralis копцус: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 4.10.2012.

Литература

- Речник MS 2007: Николић, Miroslav (Hg.). *Речник српскога језика*. Нови Сад.
- Škaljić 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djeliu – lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Skok 1973: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagerb.
- Kissling 1964: Kissling, Hans Joachim. Zu den Turzismen in den südslawischen Sprachen. In: *Zeitschrift für Balkanologie*, II. Berlin. S.77–88.
- Filipović 1970: Filipović, Milenko. Orijentalna komponenta u narodnoj kulturi južnih slovena. In: *Prilozi za orijentalnu filologiju Orijentalnog instituta u Sarajevu*, XVI–XVII/1966–67. Sarajevo. S.101–116.
- Knežević 1962: Knežević, Antun. *Die Turzismen in der Sprache der Kroaten und Serben*. Meisenheim am Glan.

Petya Rogić (Graz)

**Orientalismen in der bulgarischen, serbischen und mazedonischen  
Version des Romans DIE BRÜCKE ÜBER die Drina von Ivo Andrić**

Der vorliegende Artikel fasst kurz die Ergebnisse der Untersuchungen im Rahmen der laufenden Dissertation zum Thema „Orientalismen in der bulgarischen, serbischen und mazedonischen Version des Romans Die BRÜCKE ÜBER DIE DRINA“ von Ivo Andrić zusammen. Die Orientalismen werden in thematische Gruppen unterteilt und nach ihrer Häufigkeit bewertet.

Petya Rogić  
Fröhlichgasse 106  
8010 Graz  
Österreich  
alp\_dim@yahoo.de



Светлана Слијепчевић (Београд)

## О метонимијским формулацијама у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

У овом раду бавимо се метонимијским формулацијама којима је Иво Андрић у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА дочарао живот касабалија, њихове међусобне односе и везаност њиховог живота за мост. Циљ нам је да покажемо на којим је све језичким нивоима метонимија учествовала у изградњи текстуалног ткива. Наше истраживање показује да се богатство Андрићевог језика огледа у начину преосмишљавања и иновирања већ постојећих метонимијских формула.

1.0. Когнитивна лингвистика је, раскинувши са традицијом, која је метонимију сматрала стилском фигуром, механизму метонимије доделила статус појмовног механизма.<sup>1</sup> Метонимија је механизам важан за разумевање теорије појмовних метафора, али и когнитивнолингвистичких проучавања уопште. Овом приликом издвајамо Кевечешову дефиницију метонимије, као једну од најопштијих дефиниција:

Метонимија је когнитивни процес у којем један појмовни ентитет, изворни, омогућава менталну везу са другим појмовним ентитетом, циљним, унутар идеализованог когнитивног модела (Кевечеш 2010: 173).

Под термином *појмовни ентитет*, како тврди Барселона, подразумевамо појединачни појам било које врсте (Барселона 2003: 221), а под *идеализованим когнитивним моделом* подразумевамо функционални домен у оквиру кога су појмови организовани на основу неке искуствене, логичке везе (Кевечеш 2010: 173). Метонимија је, дакле, механизам нашег размишљања, сазнавања, разумевања и обликовања света, баш као и метафора.

1.1. Када посматрамо реченицу *Полио је целу флашу*, примећујемо да је пацијенс изражен лексемом *флаша*, а да се односи на *садржај флаше*, па говоримо о метонимијској формулацији у којој **садржатељ стоји за садржани објекат**, конкретније, **флаша за количину течности која у њу ста-**

---

<sup>1</sup> 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 за науку и просвету Републике Србије.

**је.** Иначе, уобичајено је да се метонимијске формуле пишу тако да **изворни појам (стоји) за циљни појам.**

Метонимија је најчешћа на лексичком нивоу, и ту се најлакше уочава, јер је граматицизована (постоји као механизам полисемије).

Међутим, метонимија је механизам који постоји на свим језичким нивоима, зато што је пре свега, како когнитивисти наглашавају, механизам мишљења. Такође, метонимија је често неодвојива од других језичких нивоа (Штајн 2005: 2).

1.2. Различите су врсте логичког односа између изворног и циљног појма у метонимијској формулацији, па тако Раден и Кевечеш узимају у обзир и логички однос интеграције (Раден, Кевечеш 1999: 339), који се често сматра синегдохом, као подврстом метонимије. Поменути аутори као две најопштије и најраспрострањеније врсте логичких односа управо наводе однос у коме **део** стоји за **целину** (на пример, када мислећи на *Велику Британију*, говоримо *Енглеска*, и однос у коме **целина** стоји за **део**, какав је случај употребе лексеме *Америка* за означавање *САД* као једног њеног дела.

Од специфичних и конкретнијих логичких односа који су најважнији у процесу метонимије можемо издвојити следеће: а) **произвођач за производ**: *Возим фург*; б) **уметник за уметничко дело**: *Поново читам Андрића*; в) **однос локализовања – место за становнике тог места**: *Цео град спава*; г) **инструмент за производ**: *Чујеш ли њишњалку?* (Раден и Кевечеш 1999). Говорећи о врсти односа између изворног и циљног појма, Ковачевић (Ковачевић 2000: 51) наводи метонимијски однос **узрочности** у коме **узрок за последицу** у примеру у *Буди ме њијук*. Интересантно је то да се овде однос између узорка и последица третира као што се третира однос између инструмента и производа. Упркос томе што бисмо најпре помислили да се ове две интерпретације међусобно искључују, обе су могуће и тачне. Разлика је у томе што се Ковачевић бави синтаксичко-семантичким нивоом, у ком се на месту субјекта појављује *њијук* с узрочним значењем повезан с агенсом (агенс је *човек који користи њијук*; да би пијук могао да производи звук, агенс га мора користити, а као последица је звук због ког се *ја будим* у реченици *Буди ме њијук*), док се на лексичко-семантичком нивоу посматра однос између *човека* и *њијука*, те је *њијук* – инструмент који човек користи.

1.3. Друга важна дистинкција у метонимијским формулацијама на коју вреди обратити пажњу овом приликом јесте она која се тиче односа између системске и постојеће метонимијске формулације с једне стране и њених разрада, с друге стране. Говорећи о метонимијским и метафоричким процесима, Ирена Грицкат је још 1967. године напоменула да треба разликовати семантичка померања у оквиру једне речи у односу на семантичка померања која захватају шири контекст, па је тако навела примере: *Мрак њејовој живојој њосјаје му све њеже њодношљив* и *Мрак који се надвио над њејовим*



*живошом њостаје све љушћи.* „Мрак у првом случају има фигуративно значење, док у другом, тј. када се каже да се мрак *надвија* и *зљушњава* – реч *мрак*, у ствари, стоји у сопственом појмовном амбијенту (надвијање, згушњавање), она сама и није померена, него је употребљена у помереној, метафоричној групацији речи“ (Грицкат 1967: 219). Оно што нам данашња, когнитивнолингвистичка схватања метонимије сугеришу јесте да се и у првом и у другом примеру јавља метонимија **мрак за лоше догађаје у човековом животу**, али се они разликују у томе што је у првом примеру та метонимија последица поетске разраде, која је омогућена баш на основу другог примера, а у другом примеру је метонимија – механизам полисемије.

1.4. Међутим, постоји разлика и између метонимије у лексици која се тиче деривације и мотивисања лексеме на лексичко-семантичком нивоу (о метонимији у деривацији в. Слијепчевић 2012) и наспрам ње, метонимија која је механизам полисемије. Ту разлику ћемо најлакше уочити када посматрамо следеће примере: *лакшаиш* и *глава њородице*. У првом примеру метонимија је на логичко-семантичком нивоу и тиче се мотивације за извођење речи *лакшаиш* од лексеме *лакши*, а у другом је метонимија само механизам полисемије и уочавамо је захваљујући контексту.

1.5. Захваљујући потенцијалу механизма метонимије да проширује значења и да организује семантички садржај на различитим језичким нивоима све је већи број поетских разрада општијих метонимијских формулација.

2.0. У овом раду бавимо се метонимијским формулацијама којима је Иво Андрић у роману На Дрини њуприја дочарао живот касабалија, њихове међусобне односе и везаност њиховог живота за мост. Циљеви су:

- а) систематизовати метонимијске формулације којима се Андрић служи;
- б) показати како се опште метонимијске формулације трансформишу до поетских разрада;
- в) показати на којим је све језичким нивоима метонимија учествовала у изградњи текстуалног ткива.

Наше истраживање показује да се богатство Андрићевог језика огледа у начину преосмишљавања и иновирања већ постојећих метонимијских формула, али и да се те трансформације засноване на постојећим формулама појављују на свим језичким нивоима.

3.1. Најопштију метонимијску формулацију **део за целину** срећемо у следећем примеру:

- (1) *Тако се њих њрвих јесењих дана њронео ѓлас, најљре међу радницима ља зайѓим и љо касаби, да се вила бродарица умешала у љосао на љуљрији* (На Дрини њуприја, 130).

Као конкретизација опште формулације јавља се метонимија **глас за људе** који га проносе (дакле, **производ за агенс** на синтаксичком плану). Сличне примере налазимо и с метонимијом **реч/глас за мишљење или човека који заступа то мишљење**:

(2) *Његова реч се уојшће у чаршији слуша и љрима, иако се зна да је често љлаховић и личан у својим судовима* (На Дрини Ђуприја, 204).

(3) *Истина, то је био љривидан мир љод којим се крило мноћо бојазни, узбућених љласова и забринућих саша љшавања* (На Дрини Ђуприја, 214).

(4) *И то му је код љраћана сћварало љлас ученоћ и изузетноћ човека, јер се смаћрало да он љшме има, на неки начин, добар љлас касаве и свакоћ љојединца у својим рукама* (На Дрини Ђуприја, 231).

3.2. Метонимија **место за становнике места** једна је од најраспрострањенијих у Андрићевом тексту:

(5) *Касаба је живела од мостја и расла из њеја као из своја неунишћивоћ корена* (На Дрини Ђуприја, 106).

(6) *Неко је давно сћврдио (истина, то је био сћранац и љоворио је у шали) да је ова каћија имала ућшцаја на судбину касаве и на сам каракћер њених љраћана* (На Дрини Ђуприја, 113).

(7) *Њихова варош је на љовољном љоложају, околна села су родна и боћаша, и љара, истина, љролази обилно кроз Вишећрад, али се не зауставља дућо у њему* (На Дрини Ђуприја, 114).

(8) *Али зачудо, у касави, која је сћолећима љамћила и љрећричавала свакојаке доћајаје, и сћакве који су само у љосредној вези са мостјом, није сачувано мноћо љојединостћи о извоћењу самих радова на мостју* (На Дрини Ђуприја, 121).

(9) *Касаба је сће ноћи ућонула у дубок сан, јер су људи били љреморени од несна и узбућења љрошле ноћи* (На Дрини Ђуприја, 175).

(10) *Чим је свануло љрво јућиро, чардак је, као нека клоћка, већ ухваћио љрве жр љвве* (На Дрини Ђуприја, 184).

Примећујемо да су различити типови семантичких улога лексема са значењем места. Најпре, различите су саме лексеме (*каћија* и *чардак* не означавају типична места), а затим се разликују синтаксичко-семантичка метонимијска преношења: најчешћа је **локализатор за агенс** на месту субјекта (о неагентивним семантичким улогама субјекта видети Милановић 2013), али и **локализатор за пацијенс** и **пацијенс за агенс** (у примеру 8).

3.3. Не тако честа, али веома интересантна је употреба метонимијске формулације **место за догађаје на том месту**, која онда подразумева и да **догађаји стоје за актере**.

(11) *Да ли је каћија на љравила од касавалија оно сћто су или је, наћрошћив, она замисћљена у њиховом дућу и схваћању и саћраћена љрема њима и њиховим љоћребама и навикама?* (На Дрини Ђуприја, 114).

3.4. Креативно комбиновање и вишеструко повезивање метонимијских формулација **место за догађаје на том месту** и **место за становнике тог места** налазимо у примеру:

(12) *Али с временом је буна у Србији почела да задире све више у живој целој босанској шаљуци, а нарочито у живој ове касаве која је на сају хода од границе* (На Дрини Ђуприја, 181).

3.5.1. Метонимијске формулације делови тела за човека и делови тела за човеков духовни свет међусобно су тесно повезане и такође су неизоставни део Андрићевог репертоара:

(13) *Од најранијих година њихове очи су се привикавале на складне линије те велике трајевине од светилој, порозној, правилно и непојешно сеченој камења* (На Дрини Ђуприја, 107).

(14) *Из тих сејета, који су се једномерно клајили и шкријали, вирила су свежа и преблажена лица* (На Дрини Ђуприја, 118).

(15) *Слушај, шуљба главо, ти си вешић овим крмковићима, знаш њихов језик и њихове марифетлуке, ја и поред свега што ниси у сјању да пронађеш која је то рђа која се дила да везирски јосао квари* (На Дрини Ђуприја, 133).

(16) *Илија! Илија! Илија! – викала је друја жена, изражећи очајно погледом познају, драју главу* (На Дрини Ђуприја, 119).

(17) *Ама, говорим ја вама једнако [...] да се царској руци ништа није ошело и да ће сви њаметни људи најослије подићи што су наумили; а ви једнако: те неће, те не могу* (На Дрини Ђуприја, 162).

Интересантно је што се може уочити читав ланац метонимије **лица за главу**, па **глава за човека** (у примеру 14). Сви метафорички изрази који подразумевају утеловљеност засновани су метонимијски јер је веза међу њима увек егзистенцијална (Џонсон 1987: 15–16; Лејкоф, Џонсон 2003: 39). Наиме, ако је у глави смештен мозак одговоран за више интелектуалне функције карактеристичне за човека, какве су разумевање, памћење, учење, онда је метонимија у којој **глава** стоји за **човека** настала на основу логичке везе. У том случају **шупља глава** (са значењем *глава без мозга*) такође метонимијски стоји за **човека без мозга** (пример 15). Тражење погледом (у примеру 16) омогућено захваљујући појмовној метафори **гледање је тражење** базираној на метонимији у којој се *погледом* **иражи** посматрани објекат, а **драга глава** стоји за **вољену особу**.

3.5.2. Осим што су фреквентне, метонимијске формулације са деловима тела су и веома често коришћене као инспирација за маестралне поетске изразе:

(18) *Кад је, у касну јесен, најушћао варош, Абигаја је поново сазвао сјарешине и прве људе и казао им да он одлази преко зиме на друју место, али да његово око осћаје овде* (На Дрини Ђуприја, 123).

(19) *Немилосѣ, ѿо значи да си удаљен од везира, да ѿи се неѣријаѿељи ѿод- смевају (ах, само не ѿо!), да ниси нико и нишѿа, да си гроњак и фукара не само у ѿуђим неѿо и у својим соѣсѿвеним очима* (На Дрини ѿуприја, 137).

(20) *Ни ѿу око ѣрадње ни у целој касаби није било ока које није ѿѿледало на онај замршени сѣлеѿ ѣреда и гасака на г водом, ѣде се на самом крају, као на ѣрациу брода, ѣрав и одвојен, исѿицао човек на коцу* (На Дрини ѿуприја, 150).

(21) *Мноѿи је босански сѣахија, бранећи свој уѣарски сѣахилук у борбама ѣри ѿом ѿовлачењу, осѿавио косѿи у мађарској земљи* (На Дрини ѿуприја, 170).

(22) *То је дакле била ѣесма која се у ѿоследње време ѣевала међу Србима, али оѣрезно и скровиѿо, далеко од ѿурскоѿ уха, у заѿвореним кућама, ѿо славама или ѿо далеким ѣландишѿима ѣде ѿурска ноѿа не сѣуѿа ни једном у ѿодни, и ѣде човек, ѿо цењу самође и сиромашѿива у дивљини, живи како хође и ѣева шѿо хође* (На Дрини ѿуприја, 187).

(23) *Тиме је ѿиѿање Хаѿи-Омеровоѿ наследника било решено, унишѿене многе рођачке наде и чаришѿи зачељена усѿа* (На Дрини ѿуприја, 304).

На синтаксичком нивоу када део тела стоји за човека, читава се једна веома фреквентна и честа општија метонимијска формулација у којој је **поседовани објекат за посесор** (уп. Милановић 2013).

3.6.1. Метонимију **производ за произвођача** (на синтаксичком нивоу најчешће **пацијенс за агенс**), која је у нашем језику веома распрострањена у свим функционалним стиловима, код Андрића налазимо у следећем примеру:

(24) *Са ѿаквим сећањима и мислима седе сѿарци на каѿији и слушају слабо и расејано шѿа ѿицу о свему ѿо ме новине* (На Дрини ѿуприја, 344).

3.6.2. Конкретизација ове метонимијске формулације је свакако **производ за звук који производи тај производ (инструмент за производ; узрок за последицу)**, иначе, веома честа у Андрићевом роману:

(25) *С времена на време чуло се звоно на каѿији, звекеѿ кључева и луѿа ѿешких враѿа* (На Дрини ѿуприја, 268).

(26) *Из вароши се чуо бубањ, а заѿим ѿруба јеѿерскоѿ одреда, ѣродирна и весела, са новом, необичном мелодијом* (На Дрини ѿуприја, 237).

3.7. Овде вреди приметити да неретко наилазимо на комбинацију поменуте метонимијске формулације и других метонимијских формулација, каква је, на пример, она која се односи на **место**.

(27) *Грамофон се чује не само ѿо грушѿвицама и чиѿаоницама неѿо и ѿо најскромнијим кафаницама у којима се некад седело ѿод лиѿом на ѿрави или на свеѿлом доксаѿу, и разѿоварало сниженим ѣласом и са мало речи* (На Дрини ѿуприја, 340).

3.8. Иновативно на рачун познатије опште метонимијске формулације **контролисани предмет за оног који контролише** (општије **инструмент за агенс**) јављају се примери:

(28) *Скела ради њо вас дан, превозећи са једне обале на грућу траћу, надзорнике и раднике* (На Дрини Ђуприја, 124).

(29) *Не бранимо је ми само, нећо и овај „добри“, која љушка не бије и сабља не сијече* (На Дрини Ђуприја, 220).

(30) *Над свима лебди Абидајин зелени шћа њ, јер Абидаја обилази и мајдан у Бањи и све радове око мостја, и њо њо неколико љућа у дану* (На Дрини Ђуприја, 126).

4.5. Веома је распрострањена и ефектна, семантички и синтаксички блиска претходној **контролисани предмет за контролора**, поетска метонимијска формулација **животиње за људе који контролишу те животиње**:

(31) *Поред оноја шћо ниче и цваће сваке тодине у њо доба, избило је из земље чшћаво насеље од колиба; настјали су нови љушеви и љрилази води; **размилила се безбројна воловска кола и кирицијски коњи*** (На Дрини Ђуприја, 124).

(32) *Сва кола, сви коњи и волови раде само за мостј* (На Дрини Ђуприја, 125).

4.6. Мање фреквентна, али једнако ефектна формулација је поетска разрада општије метонимије **мрачно/тамно за болно психичко стање**, која је заправо импликација метонимијски засноване метафоре **срећа је светлост** (уп. *Сија од среће*, у Кликовац 2004: 16):

(33) *Најрошћив, са тодинама и са сћарошћу јављало се све чешиће: **увек исћа црна љруја која мине љрудима и љресече их нарочитим, добро љозначим болом из детинствва, који се јасно разликује од свих мука и болова шћо их је доцније животј доносио*** (На Дрини Ђуприја, 120).

(34) *Склољњених очију **везир би ѡа да чекао да црно сечиво љрође и бол умине*** (На Дрини Ђуприја, 120).

4.7. Налазимо и изузетно креативну комбинацију разрађених метонимијских формулација **инструмента за агенс, квалификатив за агенс и пацијенс за агенс и место за људе на том месту (поседовани предмет за посесор)**:

(35) *У Бранковића куће не сме да уђе **ниједан комадић нове ношње или обуће ни нова алајка или нова реч*** (На Дрини Ђуприја, 241).

5.0. Да закључимо. У овом раду смо указали на то да је Андрић користио опште метонимијске формулације и конкретизовао их, али да се вредност његовог дела не читава у таквим конкретизацијама, већ у неочекиваним креативним разрадама и иновативним комбинацијама постојећих. Показали смо, такође, да се метонимија у поетском језику Ива Андрића користи на лексичком, семантичком и синтаксичком нивоу, те стога представља незаобилазни механизам уметничког стварања. Андрић је од познатог репертоара, оног који сви говорници српског језика користе и имају, стварао нове, укрштањем и спајањем наизглед неспојивих, уланчавањем и разводњавањем постојећих, од општијег језичког ткива градио посебно и непоновљиво – и у томе се огледа још један аспект Андрићевог активног

односа према језичком потенцијалу, као и његова језичка и уметничка креативност.

#### Извор

Андрић 1967: Андрић, Иво. *На Дрини ћурџија*. Београд: Просвета – Полит – Завод за уџбенике и наставна средства.

#### Литература

- Барселона 2003: Barcelona, Antonio. Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update. In: Rene Dirven and Ralf Porings, eds. *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 207–278.
- Грицкат 1967: Грицкат, Ирена. *Стилске фијуре у светлу језичких анализа*. In: *Наш језик XVI*, 217–235.
- Гортан-Премк 2011: Гортан-Премк, Даринка. О квалитатору *фијуративно* у српским (српскохрватским) дескриптивним речницима. In: *Зборник у часи Гордани Вуковић, Лексикологија, ономастика, синтакса*. Ур. Владислава Ружић, Слободан Павловић. Нови Сад.
- Кевечеш 2010: Kövecses, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford: OUP.
- Кликовац 2004: Klikovac, Duška. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Београд: XX век.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фијура*. Крагујевац: Кантакузин.
- Лејкоф, Џонсон 2003: Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Раден, Кевечеш 1999: Radden, Günter; Kövecses, Zoltán. Towards a theory of metonymy. In: *Metonymy in Language and Thought*. Panter, K-U. & G. Radden (eds). Amsterdam: John Benjamins. 17–66. (Прерађена верзија: *The Cognitive Linguistics Reader*, Evans et al. (eds), 2007, 335–359).
- Слијепчевић 2012: Слијепчевић, Светлана. О метонимији у деривацији *nomina actoris*. In: *Српски језик XVII*. Београд, 585–592.
- Милановић 2013: Милановић, Светлана. Метонимијска улога субјекта у роману *На Дрини ћурџија*. In: *Српски језик XVIII*. Београд (у штампи).
- Џонсон 1987: Johnson, Mark. *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

Штајн 2005: Steen, Gerard. Metonymy Goes Cognitive Linguistic. In: *Style*, 39/1, 1–11.

Svetlana Slijepčević (Beograd)

**Metonymical formulations  
in novel THE BRIDGE ON THE DRINA**

This paper explores metonymical formulations and their extensions in poetical discourse. After a global overview of main examinations in theory of conceptual metonymy, we analyse different kinds of metonymy on examples excerpted from Andric's novel THE BRIDGE ON THE DRINA. Finally, we gave a survey of all conceptual metonymies we found in corpora, including poetical and non-poetical, and we emphasize the differences in metonymy in lexical, semantic and syntactic level.

Svetlana Slijepčević  
Institut za srpski jezik SANU  
Đure Jakšića 9  
11 000 Beograd  
s.slijepcevic@gmail.com





Марина Спасојевић (Београд)

## Антропонимија у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

У раду се представља инвентар личних имена, надимака, патронимика, пре-зимена и имена по мужу у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Грађа се излаже према конфесионално-националној припадности њихових носилаца, а у оквиру тога се антропоними разврставају према мотивацији, творбеној структури и пореклу.

1. Проучавање језика и стила књижевног дела свакако треба да обухвати и ономастичке јединице, јер су и оне елементи структуре текста. Истраживање ономастичких јединица у књижевном делу представља, с једне стране, посебну област ономастике – књижевну ономастику (Шимуновић 1976: 241–252), а с друге стране, стилистике – ономастилистику (Лилић 2009: 86, нап. 16). Предмет ове области је избор имена, форме њихове употребе (официјелно име, надимак итд.), функција у књижевном делу, топологија простора и радње, структурне одлике ономастикона (уп. Богдановић 2009а: 5).<sup>1</sup>

1.1. Наиме, имена у тексту уопште представљају тзв. јаке позиције и могу послужити за стилистичко декодирање сваког текста (Катнић-Бакаршић 1999: 99). Она представљају „*žična, centralna mesta, jer se oko njih i u vezi s njima sve događa*“ (Јовић 1975: 133). Ономастичке јединице су семантички празне и представљају само ознаку. Међутим, у неким случајевима оне се могу пунити експресијом и семантизовати (рецимо, различити етници попут *Црнојорац* 'лењ човек', *Пироћанац* 'шкрт човек', у чијем се семантичком садржају налазе особине за које верујемо да их карактеришу, уп.

---

<sup>1</sup> За разлику од заступљености оваквих проучавања у иностраној лингвистици, у србистици нема много студија ове врсте (уп. Лилић 2009: 86–87). Више радова који доносе попис и класификацију ономастичке грађе из књижевности настали су у оквиру пројекта Писци и језик на Филозофском факултету и Нишу и презентују материјал из дела чија се радња одвија на простору призренско-тимочког дијалекта или чији јунаци одатле потичу (в. Именослов 2009 и списак литературе у овој књизи на стр. 165–168). Друге пак истраживаче привукла је изразита стилогеност и стилематичност онима у делима појединих писаца, рецимо, Бранка Ћопића (Бјелановић 1984), Видосава Стевановића (Јовић 1975: 124–134), Тихомира Левајца (Ковачевић 2012) итд., или употреба имена као национално-конфесионалног или социјалног детерминатива (Пецо 2007а; Пецо 2007б).

Гортан-Премк 1997: 21–22; Драгићевић 2007: 23). Наиме, овакви процеси у књижевном тексту могу бити чести и писац их свесно и намерно користи, па се може говорити о стилогености и стилематичности онима, а семантизација личног имена представља стилску фигуру атономазију – поступак употребе личног имена уместо заједничког, или обрнуто (Ковачевић 2000: 77). Дакле, у књижевном делу име јунака може произвести посебан стилски ефекат, „*budući da ponekad sadrži elemente ocjene lika, njegove karakteristike, ili ima posebne estetske ili simboličke konotacije*“ (Катнић-Бакаршић 1999: 99).<sup>2</sup> Међутим, чак и када нису обременењена конотацијом, имена носе информацију. Како је истакнуто, „*prozirnost genetska nekih imena ne smeta da se njima prenosi neuobičajeno velika količina poruke*“ (Јовић 1975: 133).

1.2. Иначе, ономастика је веома важан извор за проучавање и познавање језичке и културне прошлости неког народа, па тако и њена употреба у уметничком тексту, осим поетичке, може имати историографску, социолошку и документарну вредност. Правилан избор ономастичких јединица може осликати и приказати језичке и културне контакте и прожимања и сл. (Јовић 1975: 124; Богдановић 2009а: 6). Баш зато литерарни ствараоци морају бити добри познаваоци лексикона и ономастикона, јер се њиме често одражава припадност некој националној и конфесионалној заједници, социјалном слоју и сл. (уп. Пецо 1995: 119). С тим у вези исти аутор на другом месту каже:

Lično ime u književnom djelu ima značajnu ulogu. Pogotovo na našim jezičkim prostorima gdje su minuli vijekovi ostavili vidnih tragova iza sebe. Tako, na primjer, mi i danas na osnovu ličnoga imena možemo lako odrediti porijeklo nekog člana naše društvene zajednice. Naša antroponimija, naime, još uvijek nosi vidna religiozno-nacionalna, teritorijalna i socijalna obilježja (Пецо 2007б: 329).

1.3. Слика људи, догађаја и времена у Андрићевом роману хроничи На Дрини Ћуприја веома је шарена и разнолика. Главни јунак и чвориште ове књиге је мост, а око њега се, у ствари, плету људске судбине. Радња обухвата око четири столећа, од 1516. до 1914. године, када су се у касабима смењивали, остајали и опстајали људи различитих конфесија, порекла, звања и занимања. С обзиром на бројност и порекло јунака, интересује нас антропонимијски инвентар, као један сегмент ономастичког материјала који нам ово дело доноси. Циљ рада је да пружи инвентар и класификацију имена, презимена, надимака и др. која срећемо у овом делу код Срба, Муслимана, Јевреја и других странаца. Грађу ћемо даље класификовати према врсти

---

<sup>2</sup> Управо из овог разлога у Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ (РСАНУ) не улази ономастика из књижевних дела, јер неко име, презиме и сл. може бити употребљено да би осликало особине свога носиоца, а с обзиром на то да је настало с одређеном сврхом, не функционише као јединица општег ономастикона.

антропонима (лична имена, надимци, имена по мужу, презимена и патронимици – уп. Шћепановић 2003: 15<sup>3</sup>) и полу носиоца, а посматраће се и мотивација, творбена структура и порекло антропонимских јединица. Овим истраживањем желимо показати како се именослов ширио са променом друштвено-историјских услова и испитати да ли антропонимија има само номинациону или и стилско-симболичку функцију, односно да ли је у делу одраз стања у одређеном времену на неком простору или она доноси образовања створена за дату прилику, обременењена експресијом и симболиком.

1.4. Лично име добија се обично на рођењу и резултат је избора родитеља или сродника. Њиме се углавном у свим културама жели указати на неку (жељену) врлину (физичку или духовну) носиоца, попут *Добривоје*, *Небојша*, *Леја*, *Мила*, а често се у функцији имена јављају речи из биљног света (називи цвећа или воћа: *Ружа*, *Јагода*), затим називи животиња (*Лав*, *Голуб*) итд. Према веровањима, лична имена могу имати заштитничку (профилактичку), митску, симболичку улогу, а мисли се и да се избором имена може извршити судбински утицај на дете (*Срећко*, *Живко*) и сл. Имена су углавном настајала од оних речи (и основа) чије је значење изражавало неку од набројаних карактеристика (уп. Смаиловић 1977: 36–37, Шимуновић 2009: 150–514). Међутим, данас су многа имена за носиоце и њихову околину семантички непрозирна, што је често случај са именима из религијске повести (као библијска, муслиманска итд.).

1.4.1. Поред официјелних, могу се јавити и секундарна имена и надимци (когномени), који некада могу потиснути право име и особа може бити само по њему позната. Секундарна имена су некада уобичајене јединице из ономастикона, али носилац има друго, службено име, по коме се води у матичним књигама. Она су резултат необичних животних околности (уп. Богдановић 2009а: 8–9). Надимци настају деривацијом, скраћивањем или преиначавањем личног имена.<sup>4</sup> Неки могу функционисати у званичним ситуацијама, обично хипокористици – имена од мила, док се она са пејоративним призвуком не могу употребљавати без ограничења, већ у неформалном општењу и обично међу познатим саговорницима. Ако изузмемо хипокористике деривирание од самог имена, надимци често настају и према некој израженој физичкој или некој другој истакнутој карактерној особини, пореклу, родитељима, занимању, етничкој, регионалној и локалној припадности, сличности са неком јавном личношћу итд. Они могу бити неутрални, али већином се њима изражава и различит став околине према носиоцима

<sup>3</sup> Према П. Шимуновићу (2009: 141–208), у антропониме спадају и родовска, хералдичка имена, етноними, етници и др., што овом приликом неће бити предмет наше пажње. Детаљније о антропонимима в. на нав. месту.

<sup>4</sup> Као официјелна имена често, пред пуних, могу функционисати и скраћене варијанте, као *Радмила* и *Рада*, *Пејшар* и *Перо/Пера* итд.

– углавном негативан (нпр. различити пејоративи, когномени са зоонимском основом), те се пуне експресијом и у књижевним текстовима могу бити стилогени елементи (Јовић 1975: 125). Надимци могу бити лични, а могу се преносити и на потомке и постајати породични надимци, а у неким случајевима и презимена.

1.4.2. Презимена су данас саставни наследни део именске формуле и сматрају се новијом тековином. Настају по одређеним творбеним обрасцима од имена претка, али и од етника, етнонима и других апелатива. Питање постанка презимена веома је сложено и време њиховог настанка на нашим просторима не може се поуздано утврдити. С обзиром на то да је у овом роману обухваћен и старији ономастикон, антропонимијске категорије презимена и патронимика, тј. антропонимијских образовања према имену непосредног претка (патронимских придевака, приимака, проепонима, очинства – Јовановић 2009: 223) не могу се разграничити, осим оних ретких случајева у којима то контекст дозвољава. Наиме, презимена су се ustalila код Хрвата од 12. а код Срба и Црногораца тек од 19. века (Шимуновић 2009: 155–156, 167). Мада, истраживања Дечанских хрисовуља Милице Грковић (1983) и разматрања антропонимијског материјала из Рјечника књижевних старина српских Ђ. Даничића која је спровела Гордана Јовановић (2009: 222) показују да су се ове трансформације патронимика у презимена одвијале много раније и код Срба, у средњем веку, као и код Хрвата. Слична је ситуација и у турском антропонимијском систему. Наиме, и турска антропонимија прошла је кроз неколико фаза, те су се и код Турака презимена као саставни део личног идентитета ustalila тек од 20. века. Раније, они су имали по два имена: пупчано, које се добијало на рођењу, и друго, које је давано кад дете одрасте и када се испоље неке његове карактерне особине. Ова два имена су се равноправно користила (Ајкут 2010: 306–307).

2. У роману је веома богат слој антропонима који се везује за Србе православне вероисповести, пошто се они појављују током целог дела. Од мушких личних имена код њих веома су заступљена библијска – старозаветна и новозаветна хришћанска календарска имена.<sup>5</sup>

2.1. Посведочена су следећа старозаветна имена хебрејског порекла:

**Данило** (варијанта имена *Данил* преко грч. од хебр. *Данијел* 'бог је мој судија', име библијског пророка). – *Њихов кайеџан [...] њрди жангармеријскої наредника Данила Рейца* (314).

**Зарије** (фонетски упрошћена варијанта од *Захарије* хебр. 'бог се помиње', име старозаветног пророка). – *До сада је њрва зїрада на уласку у чаршију била Заријева механа* (180). *На крају, ако неко њређе баш сваку меру, њу је њеџки,*

<sup>5</sup> Тумачење имена дајемо према Грковић 1977.

ћушљиви **Зарије** који својим мртоним и зловољним лицем разоружава и обесхрабрује и најбјешње тијанице и свађалице (189).

**Илија** (хебр. 'Јехова је мој бог', име старозаветног пророка). – **Илија! Илија!** **Илија!** – викала је група жена, изражећи очајно погледам познатицу, грају лаву, и понављала је што неиреситано као да би хтела да дешету усече у њамеи што и ме које ће му кроз који дан заувек бити одузето (24).

**Јаков** (хебр. 'пратилац'); везује се за два носиоца: хајдука **Јакова** Чекрлију и студента **Јакова** Херака. – Према позданим обавештењима, познати хајдук **Јаков** Чекрлија пребацио се из Херцеговине у Босну и сад се крије у околини Вишеграда (160). **Јаков** Херак, син доброћудној и популарној вишеградској писмоноше, црн, сићан, правник оштрог погледа и брзе речи, социјалиста, полемичан дух који се стици своја доброј срца и крије свако осећање (240).

**Јелисије** (представља народну фонетску и морфолошку адаптацију хебр. имена **Јелисеј** 'бог је спаситељ'); у роману **Јелисије**, бижји човек, прва је жртва чардака. – То је неки особењак, чичица **Јелисије** из Чајнича. Он већ годинама обилази, увек овако лак, цркве и манастире [...]. Само, раније турске власти нису обраћале пажњу на њега и пуштали су га као малолетника и божјеј човека да и де иде хоће и говори шта хоће (85).

**Михаило** (преко грч. од хебр. 'сличан богу'); везује се за два носиоца: попа **Михаила** и газду **Михаила** Ристића (303). – Пој **Михаило**, крујни, ћушљиви а духовити парох (76). Кућа је пространа и бојата; у њој живи само тагда **Михаило** Ристић са женом и са снахом (303). Фонетски модификована дијалекатска форма **Мијајло** среће се у наводима стихова народне песме коју пева Црногорац. – Вино служи провизур **Мијајло** (33).

2.1.1. Од новозаветних, хришћанских имена у роману се срећу следећа:

**Димитрије** (грч. 'род земљин', име хришћанског светитеља). – Сахрањен је идуће јутра, уз пој-Николино старачко појање и ошјевање **Димитрија** клисара (172).

**Ђорђе** (варијанта имена **Ђорђе**, народна адаптација имена **Георгије** грч. 'земљорадник', име хришћанског светитеља); у роману се односи на **Карађорђа**. – Кад **Ђорђе** млади беј бијаше, / Ђевојка му барјак носијаше (87).

**Јован** (хебр. 'бог се смиловао'); везује се за две личности: попа **Јована** и **Јована** Мићића. – Причало се о поју **Јовану**, који је некад био овде парох и за кога су његови парохијани говорили да је добар човек али да није „севајли руке“ и да му се молишва слабо код боја прима (78). Неће зимус [...] дође више њиховој села злоћасни **Јован** Мићић, рујански сердар (94).

**Косија** (име или хип. од **Константин** грч. 'постојан', име хришћанског светитеља); у роману име. – Доведоше **Косију** Бараница. [...] То је био млад човек, дошљак, који је пре двадесетак година доведен као шетри у касабу и ту се доцније приженио у једну добру кућу и брзо зајздио (77).

**Марко** (лат. име једног јеванђелисте); у роману се везује за личност **Марка** Краљевића и помиње се у легенди о Марковом коњу Шарцу. – А турска деца знају да што није био Краљевић **Марко** ниш' је могао бити (јер откуд влаху и

копилану *шаква сила и шакав коњ!*), *него Верзелез Алија, на својој крилатој бедевизи* (16).

**Никола** (грч. 'народ побеђује', име хришћанског светитеља); у роману има три носиоца: попа *Николу, Николу* Гласинчанина и *Николу* Пецикозу. – *Син чувеној йоџа Михаила која су Турци посекли на овом исџом мосџу, йоџ **Никола** је имао немирну младосџ. Бежао је неколико џуџа у Србију и склањао се од освете неких Турака* (126). *Миланов оџац, џазда **Никола** Гласинчанин, доселио се у касабу некако у време кад је буна у Србији била у највећем жеку* (146). *Био је неки **Никола** Пецикоза, блесав младић и добричина, која џаздински синови оџјају да би са њим шџерали шале* (262).

**Павле** (грч. од лат. 'мали', име Христовог апостола). – *Ту је свакодневно и Лоџикин комшија џазда **Павле** Ранковић* (266).

**Пеџар** (грч. 'стена', име Христовог апостола); везује се за три носиоца: *Пеџра* Гласинчанина, *Пеџра* Богдановића и *Пеџра* Гатала. – *И Милан је имао сина јединца **Пеџра**. Имање би му дошџкло и џреџшџкло имао једну, једину, али свемоћну сџирасџ – коџку* (147). *Измешани Турци, хришћани и Јевреји. [...] Суџаџа Османџић, џазда **Пеџар** Боџдановић, Морго Паџо, йоџ Михаило [...] Муџа Исмеџ [...] и Елиас Леви* (76). *Она [Станојка] је жена **Пеџра** Гаџала са Околишџа* (304).

**Рисџан** (адаптирано и деривирано име од *Хрисџан: Хрисџ(а) + -ан*). – *Први џуди из чариџије [...] седе у Хаџи-Рисџановој кући* (76).

**Сџева н** (фонетски понародњена варијанта имена *Сџефан*); односи се на историјску личност – цара Душана и на личност савремену радњи романа. – *Пије вино срџски цар **Сџеване** / У Призрену, мјесџу џиџомоме* (33). *Са Феџуном је сџражарио неки **Сџеван** из Праче* (161).

**Сџефан** (грч. 'венац', име хришћанског светитеља); ова варијанта резервисана је за штрајфкорског службеника *Сџефана* Калацана. – *Кажџиџе нам како сџе џровели време од џеџ до седам саџи, док сџе са џомоћним шџрајфкорским службеником **Сџефаном** Калацаном били на сџражарској служби, на каџи-џи?* (165).

**Тома** (преко грч. од хебр. 'близанац',<sup>6</sup> један од дванаесторице Христових апостола); у роману га носе Србин Хаџи-Тома Станковић и његов унук, син из мешовитог брака његове кћери. – *Тома* Галус је висок младић румених образа и џлавих очију. *Њеџов оџац Албан Галус (Alban von Gallus), џоследњи џоџомак једне сџаре џородиџе из Бурџенланда, дошао је као чиновник [...] он се оженио овде ћерком једној од џрвих џазда, Хаџи-Томе Сџанковића, једном џоуселом и снажном девојком црне масџи и јаке воље* (246).

2.1.2. Срећемо и антропонимијска хипокористичка образовања од библијских имена *Вајо, Јова, Јоса*, као и дериват од библијског имена *Јанко*:

<sup>6</sup> *Тома/Томо* често је и скраћено хипокористичко образовање сложеног имена *Томислав*, насталог на словенском терену.

**Вајо** (од *Валериј(ан)* лат. 'бити јак, здрав', *Василије* грч. 'царски', име хришћанског светитеља). – *Грађанин неки Вајо, Личанин, који је давно дошао у касабу, и њу се оженио* (293). А онај **Вајо** Личанин брисао је зној са лица (294).

**Јова** (од *Јован*); среће се у надимку познатог песника. – *То је блед, крајковић и шанковијасић дечак [Санто] који још од своје осме године савршено декламује Змај-Јовине њесме* (276).

**Јоса** (од библијског имена *Јосиф*, хебр. 'бог умножава'). – *Зајо је узео за њо моћника на великој парохији њој-Јосу* (171).

**Јанко** (од *Јан(а)* + **-ко**, што може бити изведено од *Јан*, полске и чешке варијанте хебр. имена *Јован*, или *Јана* – *Јанићије* од грч. 'носилац свете благодети' + **-ко**, име хришћанског светитеља); јавља се код два носиоца: *Јанка* Стиковића (240) и газде *Јанка* Гатала (304). – **Јанко** *Стиковић, син једној абације са Мејдана, који сјудира већ четвори семестра природне науке у трацу* (240). *Био сам момак на женидбу кад сам са њокојним оцем, који је кумовао њазда-Јанковој дјеци, ишао на Околишња да крстимо овој истиој њвоја Петра* (304).

2.1.3. Када су посредни сложена имена од словенских основа, посведочена су само два:

**Радисав** (*Рад-и-с(л)ав*). – *Кад је везир Мехмед-њаша наумио да зида мост на Дрини и њослао људе, све се њокорило и одавало на кулук, само је устјао њај Радисав* (16).

**Велимир** (*Вел-и-мир*). – **Велимир** *Стевановић, здрав и крујан младић, њосвојче без одређеној њорекла; ироничан, реалан, штедљив и марљив; завршава медицину у Прају* (240).

2.1.4. Хибридно сложеницу од придева турског порекла у првом и српске адаптације грчког имена *Георгије* у другом делу налазимо у имену српског устаничког вође *Карађорђа*.

*Они ораховачки и олујачки Турци [...] њосведочише да је момче [Миле из Лијеске] њевало изазивачки, њоред самој њушја, њесме о Карађорђу и каурским борцима* (89).

2.1.5. Међу именима словенске провенијенције у роману има и скраћених:

**Влаго** (од *Владимир, Владислав*). – *Ту је, најњсле, и Влаго Марић, бравар њо занимању, весељак и добричина* (241).

**Драјо** (од *Драјољуб, Драјомир, Драјослав*). – *Прилејио ња је служишелј Кошарској уреда, Драјо* (221).

**Миле** (од *Милорад, Милослав* итд.); односи се на момка од око двадесет година који је певао песму о српском устанику Карађорђу, употребивши у песми његово име уместо Алибеговог, и због тога је био са старцем Јелисијем погубљен на чардаку. – *То је неки Миле, инокосан сиромаш са Лијеске* (87).

**Раде** (од *Радивој, Радослав* итд.); везује се за два носиоца: легендарну личност *Рада* Неимара и дечака кога Турци односе у сепетима као данак у крви. – *Зидао ња је Раде Неимар* (14). *Знали су да је традњу ометјала вила бродарица [...] Док није „нештја“ њројоворило из воде и савешјовало Раду Неимару да нађе*

двоје нејаке деце, близнади, браћа и сестру, Сћоју и Осћоју (66). – **Раде**, сине, немој мајке заборавиш' (24).

2.1.6. Код Андрићевих јунака забележили смо следеће изведенице словенског порекла од придевских основа:

**Грујица** (*Груја* (*Грубан*, *Грубаи*) + **-ица**); односи се на епску личност Дијете Грујицу. – *Прича се да је Сћарина Новак, кад је изнемогао и морао да се погвуче и наћустити хајдуковање по Романији, овако учио Дијете Грујицу.*

**Милан** (*Мил* + **-ан**); везује се за два носиоца: Милана Личанина, Лотикиног помоћника, и Милана Гласинчанина. – *Тада се појављује момак Милан, висок, плећити и кошчати Личанин дивовске снаге* (187). *Међу шакове пролазнике свакако је стагао Милан Гласинчанин са Околишита. Висок мршав, блед и поћнути човек* (146).

**Милош** (*Мил* + **-ош**); односи се на књаза Милоша. – *Онда им поручује да га је послао коца Милош да осеири куда ће ићи траница и докле ће захваћити Србија* (94).

**Новак** (*Нов* + **-ак**); односи се на епску личност Старину Новака. – *Прича се да је Сћарина Новак [...] овако учио Дијете Грујицу кад је требало да га замени* (19).

**Ранко** (*Ран(а)* (*Ранислав*) + **-ко**). – *Ранко Михаиловић, ћућљив и доброћудан младић, који сћудира у Зајребу, помишља већ сада на чиновничку каријеру и слабо и млако учествује у другарским прејиркама и разговорима о љубави, пољитици, и пољедима на животи и друштвено уређење* (240).

2.1.7. Од словенских глаголских основа настала су, у овој прилици легендарна, имена Сћоја и Осћоја. Према Грковић 1977, Осћоја је настало према Сћанимир и Сћанислав, али везивањем за глагол осћати, а Сћоја може бити и мушко и женско од Сћојимир и Сћојислав или од Сћојанка, Сћојислава.

*Селаца који су ноћу слушали ђулара причали су да је вила која руши трагњу поручила Абидаи да неће пресћати са рушењем док не узидају у шемеље двоје деце близнади, браћа и сестру, Сћоју и Осћоју по имену* (35).

2.1.8. Што се надимака уз ова имена тиче, они нису чести. Обично се у тој улози јавља назив занимања Раде *Неимар*<sup>7</sup>, а код епских личности срећемо још атрибуте које своје носиоце детерминишу по старосном добу: Сћарина Новак и Дијете Грујица. Функцију додатног именовања може преузети етник као код Вајо Личанин и Милан Личанин. Уз хајдука Јакова налазимо надимак турског порекла *Чекрлија* (160).

<sup>7</sup> На два места бележимо синтагму *Раде Неимар*, а на два номинациону функцију преузима његово занимање: *Ту је усћела [мајка] да се поћура пред Неимара* (14). *Децу су узидали [...], али Неимар се, како кажу, сажалио и осћавио на сћубовима оћворе кроз које је несрећна мајка могла да доји своју жрћвовану децу* (14).



2.2. За женска лица српског порекла у роману се среће дериват од старозаветног библијског имена *Илија*:

*Илинка* (*Илија*(а) + *-инка*). – *Између њојџа ујлашеној светиа љровлачи се луда Илинка* (49).

2.2.1. Такође је употребљен и дериват хришћанског календарског грчког имена *Јелена* 'сунчева светлост':

*Јеленка* (*Јелен*(а) + *-ка*). – *Звала се Јеленка од Тасића, са љорње Лијеске. Протиле је јесени у њај крај дошао хајдук Јаков Чекрлија [...] уз њене куће су му носили храну и љреобуку* (167).

2.2.2. Потом је забележено деривирано женско име латинског порекла:

*Јулка* (*Јула* (*Јулија*(на) према лат. мушком породичном имену *Јулије*) + *-ка*). – *Он се љрезивао Тердик, жена му се звала Јулка и љговорила је срџски јер је била родом из Новој Сага* (261).

2.2.3. Од женских имена словенске провенијенције посведочена су:

*Заљорка* (могуће је да је име нижег женског божанства словенског пантеона).

*Зорка* (*Зор*(а) + *-ка*). – *Ту су и две варошке учитељнице, Зорка и Заљорка, обе родом из касабе* (241).

*Сљана* (од *Сљамена*, *Сљанислава*). – *Мајсљор Перо [...] насљанио се овде. Оженивши се неком Сљаном, сиротом девојком не баш најбољеј љласа* (205).

*Сљанојка* (од *Сљаној*(е) + *-ка*); жена Петра Гатала. – *Деде, кума-Сљанојка, деде, јање моје* (304).

2.2.4. У овом роману срећемо и име непрозирног порекла и мотивације *Кандосија*, за сестру цара Душана у народној песми.

*Пије вино срџски цар Сљеване / [...] Вино служи љровизур Мијајло, / А свијељли сестра Кандосија* (33).

2.3. Када су посреди презимена/патронимици који се везују за ликове српског порекла у роману На Дрини ђуприја, од посесивног придева имена на *-ов/-ев* и суфикса *-ић* образована су следећа: *Бољдановић* (Петар *Бољдановић*, *Бољдан*, сложено име словенских основа, 76); *Михаиловић* (Ранко *Михаиловић*, 240), *Павловић* (војводе *Павловић*, 21); *Ранковић* (Павле *Ранковић*, 266); *Сљанковић* (Хаџи-Тома *Сљанковић*, од изведеног имена *Сљан*(ислав) + *-ко*, 246); *Сљевановић* (Велимир *Сљевановић*, 240); *Сљиковић* (Јанко *Сљиковић*, Грковић 1977, не бележи име или хип. *Сљико*, 240).<sup>8</sup> Према апелативном посесивном придеву имамо патронимик *Краљевић* (Марко *Краљевић*, 16). Од основе имена и суфикса *-ић* образована су презимена: *Јокић* (од *Јока* 78), *Марић* (Владо *Марић*, од *Мара*, 241), *Мић* (Јован *Мић*, од хип. *Мића*/о, 94), *Рисћ* (Михаило *Рисћ*, од *Рисћа*/о < *Хрисћа*/о, 303), *Тасић* (*Јеленка* од *Тасића*, од *Таса*, 167) и *Цвијић* (Јован

<sup>8</sup> У ову групу, према својој творбеној структури, спадају два презимена чији су носиоци Хрвати: вахтмајстер *Драженовић* (164) и генерал *Филић* (122).

*Цвијић*, од *Цвијоло*, 243). Навешћемо контексте за она презимена која су употребљена самостално, без имена јунака, па се не срећу у оквиру тачака 2.1–2.1.6. и 2.2–2.2.4:

*Дело једнога од моћних војвода Павловића* (21). *Тада му [попу Јовану] неки Јокић, њијаница и бесјосличар [...] викне гласно* (78). *Стиховић је цитирао Цвијића и Шћросмајера* (243).

2.3.1. Посведочена су и презимена настала од апелатива, као и од топонима. Са именичком основом и суфиксом **-ац** налазимо презиме **Реџац** (Данило *Реџац*, 314) те са **-(ан)ац**: **Баранац**<sup>9</sup> (Коста *Баранац*, 77), од основе топонимског порекла (*Гласинац* > *Гласиниц*-) са суфиксом **-(ј)анин**: **Гласинчанин** (Милан и Никола *Гласинчан*, 146), затим по једно од глаголских основа са суфиксима **-ло**: **Гаџало** (Петар и Јанко *Гаџало*, 304) и **-ан**: **Калацан** (Стефан *Калацан*, 165, *калацаџи* 'ићи, лутати, скитати, тумарати', *калацан* 'онај који воли да лута, да калата, скитница' РСАНУ) и презиме у лику императивне сложенице **Пецикоза** (Никола *Пецикоза*, 262). Апелативног порекла је и презиме **Крчмар** (од *nomina agentis* *крчм(а) + -ар*):

*Поред ње [лампе] је седео рибмајстер Крчмар* (164).

2.3.2. Према Речнику личних имена (Грковић 1977), *Херак* се може тумачити као име грчког или латинског порекла са значењем 'херој'. Ова етимологија може важити и за презиме, које се везује за две личности – једну с почетка и једну с краја романа – за Радисава са Уништа и за студента Јакова *Херака* (240):

*Међу њоликим кулчарима сељацима био је и неки Радисав са Уништа [...] Они су се презивали Хераци* (33). *Јаков Херак, син доброћудног и популарног вишеградског писмоноше, црн, сићан, њравник оштрог погледа и брзе речи, социјалиста, њолемичан дух који се стици свога доброг срца и крије свако осећање* (240).

2.3.3. У роману је посведочено и презиме **Сабљак**, вероватно словенске провенијенције (уп. Скок, под сабља: *сабљ-* + **-ак**, у Истри, „риба“), а његов носилац се у роману детерминише територијално:

*Газда Павле Ранковић [...] ошшиао је са још четворцом уљедних ошшићинара до кошарског председњика Сабљака. То је био њун и блед човек [...] родом из Хрвацке* (290).

3. Значајан део антропонимијског материјала у роману На Дрини Ћуприја чине имена оријенталног порекла – турског и арапског (нека су преузета из персијског и хебрејског), која су донели освајачи и која су тако-

<sup>9</sup> Могуће је да потиче од топонимске основе, уп. у РСАНУ *Баре* 'назив неких села', *Баран* 'надимак који је постао презиме; исп. *Баре*', али не могу се искључити ни апелативи *баран* 'назив за јарца или овна или име таквој животиња', *баран*, *-рна*, *-рно* 'барски'.

ђе присутна од почетка до краја књиге.<sup>10</sup> Овом приликом указаћемо на неке специфичности које су настале на босанском терену, а које је Андрић верно пренео у своје дело. Наиме, антропонимија која је пратила нове представнике власти и коју је са новом вером преузео живаљ на нашим просторима, подлегла је фонетској и морфолошкој адаптацији и уклопила се у језички систем. То се нарочито огледа у томе што и ова имена подлежу скраћивању типа *Ибрахим* > *Ибро/Ибра*, *Мехмед* > *Мехо/Меха*, *Фаџима* > *Фаџа* итд., а што је још у 17. веку запазио Евлија Челебија путујући кроз Босну (Смаиловић 1977: 27). Такође, она се подвргавају даљој суфиксалној деривацији својственој овдашњој антропонимији (*Салих* > *Сал-* + *-ко* > *Салко*) итд. (Смаиловић 1977: 27). Друга специфичност јесте што су се титуле попут *аџа*, *беџ* и сл. употребљавале у споју са именом и постале у неким случајевима други део сложенице типа *Авдаџа*, *Муџаџа*, *Суљаџа* и сл. И треће, од ових имена и њихових скраћених варијанти почели су се образовати патронимици и презимена са суфиксом *-ић*.

3.1. У роману су употребљена следећа имена оријенталног порекла (уп. 3.3):

**Асаф** (ар. од старохебр. 'он се смиловао'); овде се односи на име Соломоновог министра (уп. Смаиловић 1977: 148). – *Овај наш земљак Мехмедџаша [...] који је џри сулџана служио и био мудрији од Асафа [...] и он је од џоџа ножа џоџићо* (207).

**Баџи** (нејасна етимологија). – *По сџоџићу џуџа су џић дана сриџани сџићови џоџа џариха, које је најџсао неки џариџрадски сџићоџвораџ Баџи* (67).

**Верзелез Алиџа** (није забележено у Смаиловић 1977; постоје више тумачења његовог имена: 'јастреб', 'борац с буздованом', 'јунак', уп. Шкаљић 1989); легендарни јунак босанских муслимана. – *А џурска деџа знају да џо није био Кралевић Марко ни џи' је моџао би џи (јер оџкуд влаху и коџилану џаџва сила и џаџав коњ!), неџо Верзелез Алиџа, на својој крилаџој бедеџији* (16).

**Мураџи** (ар. 'пожељан, жељан'). – *Неки Мураџи, звани Муџа, малоуман млаџић из аџинске џородиџе Турковића из Незука [...] оџједном се исџео на камену оџраду моџа* (66).

**Мухамед** (ар. 'много хваљен, слављен'); у роману име оснивача ислама и бега Бранковић из Црнче. – *У џим случајеџима каџаба се џриџдржавала уџуџиџава која је, џрема џрадиџији, још Мухамед дао својим верниџима у случају заразе* (99). *Један од беџова Бранковића из Црнче, Мухамед, служио је војску у Бечу* (226).

**Фехим** (ар. 'оштроуман, врло паметан'). – *Фехим Бахџиџареџић [...] је необично џуџљив, џорд и џовучен као џраво беџовско унуче* (245).

<sup>10</sup> О муслиманским именима на простору Босне детаљно је писао Исмет Смаиловић (1977), према коме наводимо значења и порекло. Такође је консултован Шкаљић 1989, а за она апелативног порекла и РСАНУ.

3.2. Специфичност у антропонимима оријенталног порекла у овом роману јесте што се име не употребљава самостално, већ у свом саставу најчешће садржи титулу: *аџа*, *беџ*, *ефенди*, *џаша*, *хоџа*, *мула* и сл., што указује на социјални статус – виши ниво образовања, бољи материјални статус, учешће у власти и сл. За разлику од српског језика, у турском језику ови детерминативи стоје иза имена, па се тај редослед задржао и на новом језичком простору. Да се детерминатив осећао као саставни део именске формуле, сведоче патронимици/презимена деривирани од оваквих спојева, као и нека сложена имена посведочена у Смаиловићевом (1977) реистру. Забележили смо везе следећих имена са титулама за угледне људе – господаре, представнике војне и управне власти (*аџа*, *беџ*, *џаша*), чиновнике (*ефендија*) или свештенике (*ефендија*, *хоџа*):

**Абидгаџа** (*Абид* ар. 'побожан' + *аџа*). – *Кад је џрануло џролеће, није сџиџао Абидгаџа неџо је доџуџовао нов везиров џовереник, Арифбеџ, са Тосун-ефендиџом* (59).

**Авгаџа** (*Авга/Авдо* од *Авдулах*, *Абдулах* ар. 'Алахов слуга' + *аџа*). – *Јер је немоџуће и џомислиџи да Авгаџа Османаџић не одржи реч* (110).

**Алиаџа** (*Али(ја)* ар. 'висок, узвишен, племенит' + *аџа*). – *На друџом крају моста сачекао џа је [Муту Турковића] џеџов браџи Алиаџа и иџибао као мало деџе* (67).

**Ахмегаџа** (*Ахмед* ар. 'много похваљен, најхваљенији' + *аџа*). – *Ахмегаџа Шеџа, боџаџи жиџарски џрџоваџ, мрзовољан човек и џврдџиџа, џледа јоџ увек џрезриво и џрадњу и ове коџи је хвале* (64).

**Мехаџа** (*Меха/Мехо* од ар. *Мехмед* 'хваљен; слављен' + *аџа*). – *Каже му Мехаџа Сарач* (200).

**Мујаџа** (*Муја/Мујо* од ар. Мустафа 'изабрани' + *аџа*). – *Ту се и бриџжном Мујаџи развезује језик* (300).

**Османаџа** (*Осман* ар. 'младунче птице дропље/млада змија' + *аџа*). – *На Алихоџином дућану сеџи неколико уљедниџих вароџких Турака, Наилбеџ Турковић, Османаџа Шабановић, Суљаџа Мезилџић* (292).

**Салихаџа** (*Салих* ар. 'добар; ваљан; солидан; поштен; уредан' + *аџа*); односи се на Салка Хеда. – *Салихаџа, здрав сам ја* (100).

**Суљаџа** (лично име; *Суља/Суљо* хип. од *Сулејман* преко ар. и тур. од старохебр. 'мирољубив' + *аџа*); у роману се везује за две личности: Суљаџу Мезилџића и Суљаџу Османаџића. – *У Суљаџе Османаџића, једноџ од најбоџаџиџих вароџких Турака, био је џада чиџоокван араџски коњ* (76). *На Алихоџином дућану сеџи неколико уљедниџих вароџких Турака, Наилбеџ Турковић, Османаџа Шабановић, Суљаџа Мезилџић* (292).

**Хусеинаџа** (*Хусеин* ар. 'лепшкаст; полеп' + *аџа*). – *Вишеџрадски мудерис Хусеинаџа, човек књижеван и џричало, џумачио је, као најџозваниџи, џиџа би моџло да значи ово бележење кућа бројевима и џоџис деџе и одраслих* (157).

**Алибеџ** (*Али(ја)* ар. 'висок, узвишен, племенит' + *беџ*); везује се за лик из народне песме и Алибеџа Паџића. – *Кад Алибеџ млади беџ биџаше, / Ђевојка му бар-*

јак носијаше (87). Свакој дана после подне наврати Алибеџи Пашић, ћућљиви и вајирени друџи Лоџићкине младости (187).

**Арифбеџи** (Ариф ар. 'зналац, учењак' + беџи). – Кад је трагнуло цролеће, није сстигао Абидгаја неџо је доцпутовао нов везиров повереник, **Арифбеџи**, са Тосун-ефендијом (59).

**Енвербеџи** (Енвер ар. 'веома сјајан, блистав' + беџи). – Лакомо слушају [аге и бегови] штиа се тише по новинама о младом и јуначком шурском мајору **Енвербеџи**, који бије Италијане и брани султанову земљу као да је пошомак Соколовића или Ђуџирића (231).

**Лућвибеџи** (хип. од Лућвија ар. 'нежност, доброћудност' + беџи). – Ту су, у Велешову, пошом порушили **Лућвибеџи** кулу (82).

**Мустајбеџи** (није забележено у Смаиловић 1977, од Мустафа 'одабран' Шкаљић 1989 + беџи). – Ту је велика и бела кућа најстаријеј Хамзића, **Мустајбеџи** (106).

**Наилбеџи** (Наил ар. 'дар, поклон, добротинство' + беџи). – На Алихоџином дућану седе неколико уледнијих варошких Турака, **Наилбеџи** Турковић, Османџа Шабановић, Суљга Мезицић (292).

**Шемсibeџи** (Шемсо хип. од Шемсија, Шемсудин ар. 'сунчев, сунчани' + беџи). – **Шемсibeџи** седе и пуши на црвеној серџади (138).

**Осман-ефендија** (Осман + ефендија). – Муфтија им [Вишеграђанима] припреми народним судом и божијим њневом и остави свој помоћника **Осман-ефендију** Караманлију да даље убеђује вишеградске Турке о попреби њиховој учешћа у оштем устанку (114).

**Исмет-ефендија** в. Мула Исмет. – Пунџи и тојазни **Исмет-ефендија** прича о џети о својим прећходницима и њиховој борби са полавама (78).

**Раџбе-ефендија** (Раџб ар. 'онај који за нечим тежи, жуди, чезне' + ефендија). – Није ни **Раџбе-ефендија** Боровац крићен џа види колики је (306).

**Тосун-ефендија** (Тосун тур. 'јунац, млади бик; здрав и једар момак у пренесеном значењу'). – Поред њеџа је седео **Тосун-ефендија**, сићан, блед и жућ пошурчењак, родом са црчких острва, неимар, који је зидао многе Мехмед-џашине задужбине у Цариграду (28).

**Хусеин-ефендија** в. Хусеинаџа. – Вишеградски мудерис **Хусеин-ефендија** био је онизак и џуначак човек (128).

**Мехмед-џаша** (Мехмед ар. 'хваљен, слављен' + џаша). – Они су знали да је мост подиџао велики везир **Мехмед-џаша** (14).<sup>11</sup>

**Тахирџаша** (Тахир ар. 'чист, невин, поштен, частан' + џаша). – Тај је **Тахирџаша** први сџао да броји куће по Травнику и да на сваку удара шаћу са бројем (157).

<sup>11</sup> У експерпираном издању налазимо очигледну словну грешку у примеру: Велика касарна коју народ зове Каменић хан, у сећању на **Мехмед-џаши**н караван-серај (229). Гралис-корпус ово не потврђује.

**Арај-хоџа** (*Арај* етноним у функцији имена + *хоџа*). – Он је имао највећу библиотеку у касабџи [...] које му је завештао на самрти његов учитељ, чувени **Арај-хоџа** (129).

**Дауџхоџа** (*Дауџ* преко ар. од старохебр. *Давид* 'вољени, драги' + *хоџа*). – Тадашњи мушавелија вакуфа **Дауџхоџа Мушавелић** [...] обраћао се на све сџране (72).

3.2.1. За разлику од претходно наведених спојева, у којима титуле иду иза имена, издваја се неколико детерминатива који имају препонирану позицију. Такви су *мула* – титула за човека који је учио неку школу, *хаџи* – титула за човека који је походио Свету земљу<sup>12</sup>, односно *Ћабу*, и *шех* – верска титула, старешина текије, првак дервиша једног реда.<sup>13</sup>

**Мула Ибрахим** (*Ибрахим* од старохебр. *Абрахам* 'отац народа'). – *Пој Никола и Мула Ибрахим сџари, а мударис и рабин зрели људи, љубавници одевени и брижни за себе и сваки за своје* (126).

**Мула Исмеј** (*Исмеј* ар. 'чување, заштита, невиност, поштење, врлина'). – *Гојазан и озбиљан Мула Исмеј, вишеградски хоџа* (76).

**Хаџи-Омер** (*Омер* – нејасне етимологије Смаиловић 1977). – *Хаџи-Омер је и на Ћабу ишао, жена ми је делила сиротињу и текијама* (197).

**Хаџи-Зуко** (хип. од ар. *Зулфикар* 'име сабље халифе Алије'). – *А сџари Хаџи-Зуко, који је два пута ишао на Ћабу [...] каже да неће проћи један људски вијек а шурска граница ће отићи чак тамо на кара-дењиз* (95).

**шех-Турханија** (*Турханија* од *Турхан* тур. 'племић' + *-ија*). – *А Турци у касабџи, на прошић, причају од сџарина да је на њом месџу пошнуо као шехић неки дервиш, њо имену шех-Турханија* (17).

**Шех Дедија** (*Дедија* од *Дервиш* перс. 'скроман, побожан човек, сиромаш' + *-ија*). – *Некада је мој рахметли отац слушао од Шех Дедије и мени као дјешџу причао: ошкуд ћурија на овоме свијету и како је прва ћурија пошала* (212).

3.3. Чиновници нижег ранга, занатлије и обични поданици имају следећа имена (уп. и 3.1):

**Ибро** (хип. од *Ибрахим* од старохебр. *Абрахам* 'отац народа'). – *Чучи с е л а к Ибро Ђемаловић* (276).

**Јамак** (Смаиловић 1977 не региструје ово име, али РСАНУ доноси два хомонимна турцизма *јамак*: 'војни и управни чин', и 'калем, клупко', а бележи и презиме *Јамак*. Шкаљић 1989 наводи и значења 'помоћник, калфа' и 'врста таве' и тврди да се од овог значења развило презиме *Јамаковић*). – *То је била црна сџаринска скела и на њој мрзовољан, сџар с к е л е џ и ј а, њо имену Јамак* (22).

<sup>12</sup> Ова титула код Срба стоји и испред имена *Хаџи-Томе* (246) и *Хаџи-Ристана* (76).

<sup>13</sup> Иако у роману нису посведочени, и од оваквих спојева су образовани патронимици и презимена као *Мулаибрахимовић*, *Хаџиомеровић*.

**Мерџан** (ар. 'корал'). – *Кад су верије биле близу усијања, њишао је Мерџан Циџанин (43). Тада њише онај Мерџан, ко ва ч са клешићима (44).*

**Мушан** (хип. од ар. *Мухамед* 'много хваљен, слављен' и *Мухарем* 'сачуван, забрањен, заштићен, име првог месеца'). – *Касабалије су њада љовориле за њеџа [целата Хајрудина] да има лакишу руку неџо варошки берберин Мушан (91).*

**Салко** (хип. од *Салих* ар. 'добар; ваљан; солидан; поштен; уредан' + **-ко**); односи се на *Салка Ђоркана* и *Салка Хеда*. – *То је Салко Ђоркан. Ђоркан је син једне Циџанке и некоџ војника или официџра Анадолаџ који је некад служио у касабџи и најџустио је још љре неџо шџо му се њај не же љени син родио (97). Ако је њу случајно с ња решџна варошких за џџија Салко Хеда, онда нема изгледа за џушџнике да ће ишџа џосџићи. Хеда је она љрава освешџана властџ (100).*

**Сумба** (Смаиловић 1977 наводи Сумба као хип. од женског имена Сумбула). – *Поред Сумбе Циџанина, који својом зурлом љраџи све касабалијске џеревенке већ џридесетџак љодина, сада у долази у механу честџо и Франџ Фурлан са својом хармоником (190).*

**Хајруџин** (сложеница ар. 'добро, сређа вере'). – *Посао џела џа вршио је за дуџо времена увек ишџи војник. То је дебео и мрџ Анадолаџ [...] Звао се Хајруџин и брзо је џосџао џознаџ целоџ вароши и далеко дуџ љранице (91).*

**Хамиџ** (ар. 'онај који слави и хвали бога, захвалан богу'). – *Али џа је [црног Арапина] уџледао једне нођи Хамиџ, онај сиџљиви и вечџио џиџани или мамурни ха ма л крвавих очиџу, и умро још џе нођи, џу љоред зида (15).*

**Хусо** (хип. од *Хусеин* ар. 'лепушџаст, полеп'). – *Неки Хусо Кокошар, Циџанин без џасџи и одређе ноџ за џима џа, коме је срамна болестџ још у љрвој младосџи изједа нос, љредводио је десетџину џолађа (209).*

**Шефџо** (хип. од *Шефџик* ар. 'милостив' + **-ко**). – *Ту ма ч Шефџо је љреводио, мучеђи се узлуд да у свом осџудном знађу џурскоџ језика нађе изразе за айџџраџџне речи (86). Али у Шефџином љреводу сџарчеве речи изгледају сумњиво (86).*

3.4. Издвојили смо делове текста који показују да су синџаџматски спојеви титуле и личног имена настајали при обрађађу, ословљавађу, а онда се устаљивали. Реџимо, из првог и четвртог примера види се да су ове титуле изгубиле своју праву вредност и да служе као форме при ословљавађу, док је у случајевима два и три заиста реч о наследној титули. Напоредна употреба спојева *Мула Исмеџи* и *Исмеџи-ефенџија* те *Хусеинаџа* и *Хусеин-ефенџија* у петом и шестом примеру такође сведочи о томе да лексема *ефенџија* представља форму језичке еџикетџије 'господин, поштовани'.

(1) *Чуџи селџак Ибро Ђемаловић (276), а у обрађађу: Тако, Ибраџа, и никако друџачије, одџовара Санџо (276). (2) Имају четџири кђери и син јединаџ, Наил. Тај Наилбеџ из Незука [...] баџо је међу љрвима око на Фаџџиму из Вељеџ Луџа (106). (3) Један од беџова Бранковиђа из Црнџе, Мухамед, служио је војску у Бечу (226). Кад је њај Мухамедбеџ дошао [...] (226). (4) Ако је њу случајно сџа-решџина варошких заџџија Салко Хеда, онда нема изгледа за џушџнике да ће*

*ишиа йосићи [...]. Узалуд йуџник йреклиње и ласка. – Салихаџа, здрав сам ја (100). (5) Гојазан и озбиљан Мула Исмеј, вишеградски хоџа (76). Пун и гојазни Исмеј-ефендија йрича ојетџи о својим йрејходницима и њиховој борби са йојлавама (78). (6) Вишеградски мудерис Хусеин-ефендија био је онизак и йуначак човек (128). Вишеградски мудерис Хусеинаџа, човек књижеван и йричало, йумачио је, као најйозванији, шџа би мојло да значи ово бележење кућа бројевима и йојис деџе и одраслих (157).*

3.5. У роману се среће свега неколико женских муслиманских имена, што је вероватно везано за њихов друштвени положај. Наиме, помињу се лепа, несрећна сирота *Паша* из Душча, кћи везиље (194), и лепа и поносна *Фаџа* Авдагина. Такође је забележено муслиманско име хипокористичног образовања *Шаха*.

*Паша* (према мушком имену тур. 'високи турски војни и цивилни чин', само са промењеним акцентом у дугоузлазни). – Реч је о некој *Паши*, из Душча. То је најлејша девојка у касабџи, сиротиња без оца, везиља као шџо јој је и мајка (194).

*Фаџа* (хип. од *Фаџима* ар. 'одбијена од сисе, дојења'). – За йу њејову [Авдагину] кћер *Фаџу* зна се да је необично леја (106).

*Шаха* (хип. од *Шахџа* 'лепа жена, драга особа'). – Тада имају йосла и Сумбо и Франџ Фурлан и *Шаха* Циџанка (191).

Само једном је наведено њено пуно име *Фаџима*:

*Баџо је међу йрвима око на Фаџиму из Велџе Луџа (106).*

3.5.1. Именоване по мужу забележено је само у случају *Хаџи-Омеровица*:

*И све йо није йолико заслуџа мирној и нејокрејиној Хаџи-Омера [...] колико окрејине и умне, увек насмејане Хаџи-Омеровице (197).*

3.6. Изложени преглед имена показује да су многа претрпела скраћивање и хипокористизацију (било да се употребљавају самостално, било у споју са неком титулом) и даљу деривацију и слагање, као: *Авџа/Авџо*, *Зуко*, *Ибра/Ибро*, *Меха/Мехо*, *Муја/Мујо*, *Суља/Суљо*, *Хуса/Хусо*, *Сумба*, *Шемсо*, односно *Мушан*, *Салко*, *Шефко*, а од женских *Фаџа* и *Шаха*.

3.7. Патронимици и презимена уз муслиманска имена забележени у роману настали су на нашем терену по принципима образовања ових ономастичких јединица (уп. Ђупић 1999: 333). И то, основа муслиманског имена + суфикс **-ић**. Такви су спојевџи: *Пашић* (Алибег *Пашић*, 187, *Паша*<sup>14</sup> тур. 'титула високих достојанственика'), *Хамзић* (Мустајбег *Хамзић*, 292, *Хамза(о)* ар. 'лав, оштар, јак'), *Османаић* (Суљага *Османаић*, 76; Авдага *Османаић*, 101, од споја имена и титуле). Од именичке апелативне основе турског порекла настали су *Муџевелић* (Даутхоџа *Муџевелић*, 72, *муџевели(а)* + тур. 'управитељ, старешина вакуфа', РСАНУ), *Муџа йџић* (Мујага *Муџа йџић*, 299, *муџа йџија* тур. 'занатлија који израђује мутапе, предмете

<sup>14</sup> Може бити и од апелатива.



од кострети, коњске длаке', РСАНУ), **Мезилцић** (Суљага *Мезилцић*, 292, *мезилција* (*мензил*) 'гласник', РСАНУ). Такође је по овом обрасцу настало антропонимијско образовање *Ћуџирић* (*ћуџири* тур. 'онај који има мост, град са мостом' и име за Титов Велес – Шкаљић 1989), а од споја апелатива и скраћеног имена и суфикса **-ић** *Устџамуџић* (*устџа* тур. перс. 'мајстор, уметник' Шкаљић 1989 + *Муј(а)*):

*Лакомо слушају [аге и бегови] ишџа се ишџе њо новинама о младом и јуначком турском мајору Енвербеџу, који бије Италијане и брани сулџанову земљу као да је њошмак Соколовића или Ћуџирића* (231). *Иначе, његово [Милана Гласинчанина] редовно месџо био је Устџамуџића хан, на дну вишеградске чаршије* (147).

3.7.1. Забележена су и патронимици/презимена од посесивног придева насталог од муслиманског имена и суфикса **-ић**: **Ћемаловић** (Ибро *Ћемаловић*, 276, *Ћемалов* < *Ћемал* < *Кемал* ар. 'потпуност, савршенство'), **Шабановић** (Османага *Шабановић*, 292, *Шабанов* < *Шабан* ар. 'име осмог месеца'), **Бахџијаревић** (Фехим *Бахџијаревић*, 245, *Бахџијарев* < *Бахџијар* ар. 'срећан човек, срећник'), као и од посесивног придева насталог од етнонима **Турк-Турковић** (Наилбег *Турковић*, 292).

3.7.2. Код Мехмед-паше Соколовића је као саставни део именске формуле почео функционисати назив села из кога потиче:

*Они су знали да је мост њодџао велики везир Мехмед-паша, чије је село Соколовићи џу, иза једне од ових џланина које окружују мост и касабу* (14). *С временом он је њосџао [...] Мехмедпаша Соколи*<sup>15</sup> (25).

Такође, уз име Рагиб-ефендије (306) налазмо образовање словенског порекла *Боровац*, за које се са сигурношћу не може рећи да ли је реч о надимку према имену села *Боровац* у близини Вишеграда или о презимену, које је, опет, могло настати од овог ојконима, али и од апелатива.

3.7.3. Међу Андрићевим јунацима има и Муслимана са презименом мотивисаним посесивним придевом од српског имена:

*Такав је био Шемсибеџ **Бранковић** из Црнче* (138).

3.7.4. На једном месту Андрић и објашњава како настају ове ономастичке јединице:

*Тадашњи муџевелија вакуфа Дауџхоџа **Муџевелић** (јер свети их је џако џрозвао и џо им је остџало као џ р е з и м е) обраџао се на све сџране* (72).

А опет, на другом, сведочи о времену кад су се јасно разликовали патронимици и презимена:

*Џео заселак [Незуци] својина је беџова **Хамзића**, који се џ р е з и в а ј у **Турковићи**. На једној џоловини живи џеџи до шест кућа чивчија и на друџој су куће беџова браће **Хамзића** са Мусџајбеџом на челу* (105).

<sup>15</sup> У Гралис-корпусу на овом месту стоји *Соколовић*.

3.7.5. Среће се и презиме *Хего* (100) и *Шеџа* (64), чију мотивацију не можемо утврдити (Смаиловић 1977 бележи само женско име *Хегуја* ар. 'дар, поклон').

3.8. Када су надимци посреди, код Муслимана су забележена четири надимка са негативном конотацијом и неколико, рекло би се, стилски неутрална. У првом случају код надимка *Мисирбаба* посреди је истицање ниско вредноване физичке особине – ћосавости (уп. дефиницију ове одреднице у РСАНУ: „мушкарац коме не расте длака по лицу и бради; ћосав човек“):

*Народ ја је [Арифбега] одмах њрозвао Мисирбаба (60).*

Код другог забележеног когномена *Муџа* могућа творбена мотивација (од *Мураџ*) подупрта је и екстралингвистичком, јер носилац овог надимка има изражен психички недостатак и вероватно га не одликује разговетан говор:

*Неки Мураџ, звани Муџа, малоуман младић из ајинске њородице Турковића из Незука [...] одједном се исџео на камену оџраду мосџа (66).*

У трећем случају посреди је надимак такође мотивисан физичким недостатком *Ђоркан*. Овај јунак се у роману помиње двадесет два пута, а од тога само три пута је употребљена синтагма *Салко Ђоркан*, а деветнаест пута надимак, који је стекао још у детињству кад је „изгубио лево око“. Иначе, он „никад није имао своје куће ни п о р о д и ч н о г и м е н а ни одређеног занимања“ (97).

Негативну експресију свакако носи и надимак *Ќокошар*, творбено мотивисан зоонимском основом. Међутим, он је вероватно заснован на значењу 'крадљивац, ситан, лопов' из полисемантичке структуре ове лексеме.<sup>16</sup>

*Неки Хусо Ќокошар, Циџанин без часџи и одређеној занимања, коме је срамна болесџ још у џрвој младосџи изјела нос, џредводио је десесџину џолаћа (209).*

3.8.1. У функцији надимка јавља се и етник *Ужичанин*, који свог носиоца детерминише према пореклу. Рекло би се да је као мотивација послужило крај из ког је овај јунак дошао<sup>17</sup> и да овај етник није обременен експресивном конотацијом 'мудар, лукав, препреден човек' – Ера.<sup>18</sup>

*Муџаја Муџаџџић, звани Ужичанин, досељеник у касаби (299).*

<sup>16</sup> РСАНУ региструје и овакво презиме.

<sup>17</sup> Детерминацију према локалној припадности етником бележимо нпр. у синтагми *Турци Велџовџи* (95).

<sup>18</sup> Међутим, етноним *Циџанин*, који се среће уз више ликова у роману, свакако је носилац негативне експресивне вредности и те јунаке смешта на нижи ступањ друштвене лествице. То су поменути: *Мерџан Циџанин* (43), *Сумба Циџанин* (191) и *Шаха Циџанџа* (191).

3.8.2. У неколико случајева као саставни део именске формуле функционише јединица турског порекла такође из групе етника:

**Караманлија**<sup>19</sup> (*Караман* 'име града' + **-лија**, Шкаљић 1989; у РСАНУ Турчин православне вере). – *Муфтија* им [Вишеграђанима] *припреми народним судом и божијим његовом и остави свој помоћника Осман-ефендију Караманлију да даље убеђује вишеградске Турке о потреби њиховој учешћа у оштом устанку* (114).

**Стамболија** (*Стамбоол* + **-лија**). – *Има тридесетак година, ако нема и више, био је у Травнику везир Тахирпаша Стамболија. Био је пошурчењак, али неискрен и мунафик* (157).

3.8.3. Без експресивне вредности употребљава се и надимак *Сарач* (тур. 'занатлија који прави предмете од коже' Шкаљић 1989), који свог носиоца одређује по занимању:

*Убиј се!* – каже му Мехија **Сарач**, који својим хладним и привидно озбиљним начином уме најбоље да изазове и раздражи Ђоркана (200).

4. Што се тиче јеврејских јунака, њихов антропономастикон одражава средину из које су дошли. Тако су нам посведочена библијска, старозаветна имена: *Аврам*, *Букус*, *Давид* и *Елиас*, а поред њих и имена другачије етимологије: *Меншо*, *Морго*, *Рафо*, *Саншо*. Презимена су им била: *Гаон*, *Леви* и *Папо*. Осим имена и презимена забележено је надимачко образовање *Хаџи Лиачо*, чији први део указује на верски и друштвени статус, а други је настао фонетском модификацијом имена. Поменути Јевреји припадају оном слоју који се у касабу доселио из Сарајева пре аустроугарске окупације, што значи да су од Сефарда и Ашкеназија, који су ту прогнани крајем 15. века са шпанског простора:

*Елиас Леви*, звани *Хаџи Лиачо*, јеврејски хамбаша, *познај и надалеко изван касабе збој свој здравој суда и ошворене природе* (76). **Саншо** [Папо] *има шест кћери и пет синова. Најстарији му син, Рафо, има већ одраслу децу и помаже оцу у радњи. Један од Рафиних синова, који носи дегиноме, иде већ у сарајевску гимназију* (276). Међу њима је *шоја јуџра ситио на каију Букус Гаон, најстарији син Аврама Гаона* (154). *Виче Саншо Папо, њун и живоланзан Јеврејин, син Менше и унук Морге Папе* (194). *Четврти од закона био је Давид Леви, вишеградски рабин* (129).

4.1. Код пољских Јевреја који су дошли у касабу са новом, аустроугарском влашћу видљив је утицај германских језика. Посведочена су следећа имена Албан (у Вишеграду „господин Албо“), *Алберт*, и презимена *Ајфелмајер*, *Галус*, *Гушенлан*, *Цалер*, *Цвехер*, *Шерлин*, *Шрајбер*.

*Тома Галус* је висок младић румених образа и љавих очију. *Његов отац Албан Галус (Alban von Gallus)*, *последњи пошмак једне старе породице из Бурјен-*

<sup>19</sup> Овај јунак се помиње у роману двадесет два пута, и од тога пет пута се јавља цела синтагма, а у осталим случајевима користи се само *Караманлија*.

ланда, дошао је као чиновник [...] он се оженио овде ћерком једној од њених тазда, Хаџи-Томе Станковића [...] Одавно је постојао прави касабалија, „постојин Албо“, за кога млађи нараштаји и не помишљају да би могао бити сираница и дошљак (246). Један од синоваца, **Алберт**, нага породице и понос Лошикин (269). др **Алберт Ајфелмајер** (270). Досељени пољски Јевреји, са мношброним породицама, заснивали су цео свој поасо на поме. **Шрајбер** је држао оно што се звало „мешовита радња“ [...], **Гушенилан** је ошворио кантину за војску, **Цалер** је водио хошел, **Ширлинови** су ошворили фабрику соде и фототрафски „апелје“, **Цехер** јувелирску и сајцијску радњу (180).

4.2. Од женских имена код Јеврејки срећу се: *Дедора, Лошика, Ирена, Мина*:

*Хошел је држао дебелу и флетмајичну Јеврејку Цалер, који је имао болешљиву жену Дедору, и две девојчице, Мину и Ирену, али стварни тазда и душа предзећа била је Цалерова сваштика Лошика* (180).

5. У роману се помиње још странаца. Јунаци из вишеградске свакодневице у чијим се именима и презимена може препознати германско порекло јесу пуковник *Бауер* и цалкелнер *Гусиав*. Име музиканта *Франца Фурлана* свакако представља германску адаптацију календарског имена *Франциско*, док се за презиме поуздана етимологија не може утврдити.

*То свира водни лекар [...] др Балаш, а њајши та жена команданта њарнизона пуковника Бауера* (253). Са постојима из велике сале Лошика нема мнош посла. То је ствар келнерице Малчике и „цалкелнера“ *Гусиав*. [...] *Гусиав* је рић, омален чешки Немац (187). Поред Сумбе Цијанина, који својом зурлом њајши све касабалијске шеревенке већ њридесетак година, сада у долази у механу често и *Франц Фурлан* са својом хармоником (190).

5.1. Налазимо и владарска имена и презимена германског порекла или у германској адаптацији која су дошла са аустроугарском влашћу као *Франц Фердинанд*. Међутим, име и презиме владара *Франца Јосиф* претрпело је виши степен адаптације нашем фонетском и морфолошком систему (уп. Франц Јозеф). У роману су честа и презимена истакнутих филозофа и писаца: *Белел, Ниче, Шуберт, Ширнер; Широсмајер*, која је у касабу донео слој младе вишеградске интелигенције образован на аустроугарским универзитетима, али и страни лекари, официри и др. који су службовали у Вишеграду.

*Дано у Нашем краљевском главној и преспоном граду Будим-Пешти. Франц Јосиф, с. р. [у потпису Прогласа] (224). Све је више [свет] наилазио на неодрећен и улашен шајат [...] о убиству надвојводе Франца Фердинанда и његове жене (287). Стиковић је циширао Цијанића и Широсмајера, а Херак Кауцко<sup>20</sup> и Белела (243). Из њих је и Галус црћео своје познавање немачких модерних филозофа, нарочито Ничеа и Ширнера (247). Вежбају дрући део Шубертове сонетине за клавир и виолину (253).*

<sup>20</sup> Презиме овог чешко-немачког мислиоца је словенске творбене структуре.

5.2. У роману срећемо презиме *Тердик*, чији је носилац Мађар:

*Он се презивао Тердик, а жена му се звала Јулка и говорила је српски, јер је била родом из Новог Сада* (261).

5.3. Италијани носе календарска хришћанска имена, у нашој језичкој адаптацији:

*Анџоније* (лат. породично име, име хришћанског светитеља). – *Истио дана ошћутовао је за њим [Абидагом] и Тосун-ефендија [...] а мајстор Анџоније у сућрошном љравицу* (46).

*Лукеније* (лат. 'светлост', име хришћанског светитеља). – *Јављао је да је Њено величанство царица Јелисавейша љоинула [...] од руке италијанској анархисте Лукенија* (204).

5.4. О томе како се прихватају странци у овој босанској касаби, сведочи и адаптација и хипокористизација италијанског имена *Пјејро Сола* (*Пејар, Перо*):

*То је био Пјејро Сола, једини Италијан у вароши [...] Мајстор Перо, како ја је звала цела касаба, дошао је уз окућацију, оженивши се неком Сћаном, сиромом девојком, не баш најбољеј власа* (205).

5.5. Од странаца, дошљака у роману се помиње доктор *Моравски* (презиме је словенске провенијенције) и помађарени Словак такође доктор *Балаш* (основа презимена је германска, уп. Грковић 1977, али са словенском деривацијом).

*Оглазио је збој љоџа и код среској лекара др Моравској, јединој од дошљака коџа он љризнаје и љошћује* (210). *То свира водни лекар [...] др Балаш* (253).

5.6. Једини Рус који се нашао међу јунацима овог романа јесте *Грејур Федун*, чије је име грчког порекла ('будан, пажљив'):

*Међу ишћрајфорима који су се смењивали на каиџи био је један млади човек, Рус из источно Галиције, љо имену Грејур Федун* (159).

5.7. Од женских имена за странце срећемо старозаветно име у српској адаптацији *Јелисавейша*, употребљено за царицу. У роману је употребљено неколико женских имена за Мађарице: *Аранка, Илона, Фрида, Ирма*, четири девојке које је испрва Тердик довео у своју кафану, и *Малчика* за келнерицу:

*Јављао је да је Њено величанство царица Јелисавейша љоинула* (204). *У љочешћу су биле четири: Ирма, Илона, Фрида и Аранка* (261). *Малчика је целој вароши љознаџа оћресџа Мађарица* (187).

6. Ово комплексно дело донело је богат антропонимијски материјал који је имао за циљ да веродостојно пренесе слику једног времена и људи у њему, судар култура и светова, њихова прожимања и прилагођавања. Имена и презимена нису коришћена са експресивном стилском вредношћу, осим неколико надимака. У роману се учава неколико слојева: 1. слој словенске библијске (старозаветне и хришћанске) и народне ономастике

карактеристичан за Србе, 2. ономастички слој оријенталног порекла, 3. ономастички слој чији су носиоци Јевреји, где срећемо старозаветна имена, али и утицаје средина из којих су они дошли, 4. слој германске и угарске ономастике, који је са собом донела аустроугарска власт, али и продор културе, и појединачне случајеве имена Италијана, Руса, Чеха итд. У роману се помињу имена бројних историјских личности: владара, политичара, књижевника итд. Избором типичних и честих имена својих јунака Андрић је појачавао документарност и аутентичност својих казивања.

#### Извори

1. Андрић, Иво. *На Дрини ћурџи*. Београд: Рад. 1990.
2. Gralis-Korpus: [http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html). Stanje: septembar/decembar 2012.

#### Литература

- Ајкут 2010: Ајкут, Ксенија. Специфичност турске антропонимије као израз узајамног деловања језика и културе. In: *Научни сасџанак слависта у Вукове дане* 39/1. Београд. С. 305–318.
- Бјелановић 1984: Вјелановић, Џивко. Konotativna značenja antroponima Ѓорпсевих проза. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.
- Богдановић 2009а: Богдановић, Недељко. Именослови српских писаца. In: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). *Именослови српских писаца. Писци и језик 2*. Ниш. С. 5–6.
- Богдановић 2009б: Богдановић, Недељко. Именослов *Меговине* Слободана Џунића. In: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). *Именослови српских писаца. Писци и језик 2*. Ниш. С. 105–125.
- Гортан-Премк 1997: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и орјанизација лексичкој сисџема у српскоме језику*. Београд.
- Грковић 1977: Грковић, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд.
- Грковић 1983: Грковић, Милица. *Имена у Дечанским хрисовулама*. Нови Сад.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоџија српскога језика*. Београд.
- Именослов 2009: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). *Именослови српских писаца. Писци и језик 2*. Ниш.

- Јовановић 2009: Јовановић, Гордана. Антропонимијски материјал у Рјечнику из књижевних старина српских Ђуре Даничића. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане* 38/1. Београд. С. 221–238.
- Јовић 1975: Jović, Dušan. *Lingvostilističke analize*. Beograd.
- Катнић-Бакаршић 1999: Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest. www.osi.hu/ep. Stanje: 4. 5. 2011.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. Стилистика онимских назива у роману ЈОПЕТ СУДАНИЈА Тихомира Левајца. In: *Лингвостилистика књижевности текста*. Београд. С. 297–309.
- Лилић 2009: Лилић, Драган. Структура именослова романа Слободана Џунића. In: Савић-Грујић, Ана; Богдановић, Недељко (ур.). *Именослови српских писаца. Писци и језик* 2. Ниш. С. 85–104.
- Пецо 1995: Пецо, Асим. Антропоним као стилем. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане* 23/2. Београд. С. 117–125.
- Пецо 2007а: Песо, Asim. Stilističke vrijednosti ličnog imena u prozi Hasana Kikića. In: Peco, Asim. *Jezik književnog teksta. Bibliografija*. Izabrana djela VI. Sarajevo. S. 237–245.
- Пецо 2007б: Песо, Asim. Lično ime u Sijarićevom romanu ВНОРС. In: Peco, Asim. *Jezik književnog teksta. Bibliografija*. Izabrana djela VI. Sarajevo. S. 327–338.
- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. I–XVIII. Београд: САНУ. 1959–.
- Скок: Skok. Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. I–IV. Zagreb: JAZU. 1971–1974.
- Смаиловић 1977: Smailović, Ismet. *Muslimanska imena orijentalnog porijekla u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo.
- Ћупић 1999: Ћупић, Драго. Лична имена у дјелу П. А. Ровинског о Црној Гори. In: *Српски језик* IV/1–2. Београд. С. 329–336.
- Шимуновић 1976: Šimunović, Petar. Ime u funkciji književnoga djela. In: *Onomastica jugoslavica* VI. Zagreb. S. 241–252.
- Шимуновић 2009: Šimunović, Petar. *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*. Zagreb.
- Шкаљић 1989: Škaljić, Abdulah. Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku. Sarajevo.
- Шћепановић 2003: Шћепановић, Михаило. Српска ономастичка терминологија. In: *Свјет речи* 15–16. Београд. С. 14–16.

Марина Спасоевич (Белград)

### Антропонимия в романе Андрича Мост на Дрине

В настоящей работе представлен инвентарь имен собственных, прозвищ, патронимов, фамилий и замужних имен в романе Мост на Дрине. Материал выкладывается по конфессионально-национальной принадлежности их носителей и по полу, а в этих рамках антропонимы распределяются по мотивировке, словообразовательной структуре и происхождению. Отмечается несколько пластов: 1. пласт славянской народной и библейской ветхозаветной и христианской ономастики, характерной для сербов; 2. ономастика ориентального происхождения, пришедшая с османскими турками (очень большая доля выпадает на нее); 3. ономастический пласт, носителями которого являются евреи (ветхозаветные имена, но слова и из среды, из которых они приехали); 4. пласт немецкой ономастики в результате влияния австро-венгерской власти и ее использования молодыми образованными жителями Вишеграда и т. д. Оказывается, что в ономастиконе переплетаются имена старожилов и переселенцев. Также указывается на способ адаптации их имен к сербской грамматической системе и ономастиконе, что проявляется в способе словопроизводства прозвищно-гипокористических образований и фамилий. Антропонимы здесь имеют функцию документальности и передачи специфики времени и среды.

Марина Спасојевић  
Институт за српски језик САНУ  
Ђуре Јакшића 9  
11 000 Београд  
Тел.: ++381 64 269 85 97  
odrednica@gmail.com



Гордана Штасни (Нови Сад)

## Семантичке реализације лексеме *око/очи* у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

Упоређивањем остварених значења лексеме *око/очи* у роману са њеним семантичким интерпретацијама у Речнику СРПСКОГА ЈЕЗИКА илустроваће се ширење семантичког опсега ове иначе значењски разуђене именице и то захваљујући креативности и стваралачкој моћи Иве Андрића. У раду је најпре анализиран семантички садржај лексеме *око* са фокусом на тумачењу семантичких механизма којима су индуковане њене секундарне семантичке реализације, а затим семантичке реализације остварене у роману, посебно оне настале под утицајем синегдохе и метафоре. Способност лексичке спојивости лексеме *око/очи* илустрована је субјекатско-предикатским, предикатско-објекатским и предикатско-адвербијалним везама.

1. **Семантичке реализације лексеме *око*.** Лексема *око* има богату семантичку структуру. Њено основно значење је термилошко из домена анатомије 'орган чула вида у човека и животиње'. Примарним значењем обухваћене су субреализације индуковане различитим семантичким механизмима, а цео процес семантизације приказан је у табели. Диференцирана значења у оквиру прве тачке у лексикографској обради лексеме *око* у РМС груписана су по сличности која произилази из доминантног метонимијског принципа којим су иницирана наведена значења. Уочљиво је, међутим, да се метонимијски принцип удружује са метафором, и то када се називом органа за вид именују психички и ментални процеси.

Основно значење лексеме <i>око</i>			
1.а. орган чула вида	архисема 'орган'		
б. вид <sup>1</sup>	<b>1.а. конкретно</b>	<b>б. апстрактно</b>	<b>индуктор значења б.</b>
	орган	функција и способност за вршење функције	потенцијална диференцијална сема 'способност ентитета да прими светлост'

---

<sup>1</sup> У РЈС лексема *вид* има основно значење 'примање светлосних утисака у оку и опажај изазван тим надражајем, виђење; способност, моћ примања светлосних утисака'.

в. поглед <sup>2</sup>	<b>1.а. конкретно</b>	<b>в. апстрактно</b>	<b>индуктор значења в.</b>
	орган	усмереност	потенцијална диференцијална сема 'покретљивост ентитета'
г. способност, смисао запажања, осећања за нешто	<b>1.а. конкретно</b>	<b>г. апстрактно</b>	<b>индуктор значења г.</b>
	орган	перцептивна и емотивна способност	потенцијална диференцијална сема 'видети' → 'спознати' визуелна сензација → ментални процес
д. надзор, пажња	<b>1.а. конкретно</b>	<b>д. апстрактно</b>	<b>индуктор значења д.</b>
	орган	радња	потенцијална диференцијална сема 'усмереност ока (погледа)' → 'усмереност пажње'

Семантичка структура лексеме *око* обухвата и девет секундарних значења која су настала метафоричним преносом имена са полазног на циљни домен. Секундарна значења индукована су различитим асоцијативним везама. Најчешће је у улози индуктора новог значења потенцијална сема којом се саопштава информација о облику ока.<sup>3</sup> Семантичке компоненте које носе следеће информације 'отвор на лицу', 'влажност' и 'брзина' утицале су на стварање секундарног значења '3.а. извор где вода тихо извире. б. место у језеру с подводним извором'. Синегдохом је индуковано значење са људском референцијом (човеком као денотатом) '2.а. човек, особа, б. хип. назив у ословљавању блиске, драге особе'. У хипокористичком значењу доминантна је компонента која се односи на значај који очи имају у животу човека, као, на пример, лексема *срце*.<sup>4</sup> Уопште, на језичком плану јединице овог семантичког типа веома су погодне за различите типове метафоризације.<sup>5</sup>

1.1. У роману НА Дрини ЂУПРИЈА лексема *око* реализована је у основном

<sup>2</sup> Лексема *поглед* је у основном значењу 'усмереност очију на некога, нешто'.

<sup>3</sup> Следећа секундарна значења лексеме *око* индукована су асоцијацијом по облику: 4. терм. геогр. (нестанд.) [обично мн., са атрибутом *морске*] језеро ледничког порекла. 5. ограђено место, преградак у амбару. 6. стаклени, кружни прозорчић на вратима, шпијунка. 7. отвор, шупљика на мрежи. 8. пуп, пупољак, клица. 9. округла шара на пауновом репу. 10. лучни део моста, отвор испод лука на мосту.

<sup>4</sup> „Лексеме којима се именују животно важни делови људског тела синегдохом развијају значење 'особа, појединац (глава породице)' или 'јединка (грло стоке)' (СДР 2003: 8).

<sup>5</sup> Срце „поред кључне улоге коју игра у животу јединке, издваја се у односу на друге органе људског тела тиме што на најнепосреднији начин обједињује физички и метафизички план постојања, односно човеков видљиви и невидљиви свет“ (Драгин/Штасни 2010: 34), док очи представљају спону са видљивим светом, али и одраз унутрашњег човековог света.

значењу<sup>6</sup>. (Салко Ђоркан) *Још у дејинству је изубио лево око* (97), али знатно чешће са мањим или већим семантичким отклоном у односу на примарну семантичку реализацију: у портретисању лика: (турска девојчица) [...] *али оставља још непокривен један део лица: очи, нос, уста и образе* (161)<sup>7</sup>; или у слици заснованој на таутолошком принципу, семантички плеонастичкој структури, која настаје повезивањем глагола визуелне перцепције са лексемом *очи* – (Зорка) *Посматрала својим сјајним очима* (243), или у оној којом се открива унутрашњи свет лика, у којој су очи спољашња манифестација унутрашњег доживљаја, индивидуалног – *И да закљоји очи, он би само то видео*<sup>8</sup> (321); или колективног – *Оваква војска морала је да им засени очи и заустави реч у њрлу* (131).<sup>9</sup>

Очима се, дакле, може одражавати и унутрашњи човеков свет, његово стање и расположење. Оне су увек отворене за примање надражаја из спољне средине (Штасни 2011: 381).

То је значењска димензија лексеме *очи* која је код Андрића веома присутна. Очи су, стога, незаобилазан детаљ не само у портретизацији, већ и у карактеризацији ликова. Као дескриптивни детаљ оне обично заузимају централну позицију: углавном су облик лица и изглед коже позиционо на првом месту, али, у суштини, то су ипак периферни детаљи портрета, који у потпуности постаје живописан када је у центру опис очију и погледа, а затим се поново шири и завршава уснама или неким спољашњим детаљем, као у филмском кадрирању:

<sup>6</sup> Примери се наводе са посесором *око/очију* у загради.

<sup>7</sup> Цела слика ипак има и симболично културолошко значење, с обзиром на обичаје и традицију у муслиманском свету.

<sup>8</sup> Слика, иако почива на логичкој вези између глагола и именице *очи* (*заклојиши очи*), ипак има и симболичку димензију засновану на контрастном повезивању глагола *заклојиши* и *ошвориши* (*очи*) [*гледаши, видеши*]. Оваквим се поступком остварује пренос из спољашњег у унутрашњи свет, или се чак постиже ефекат целовитости, управо обједињавањем онога што је реално видљиво и онога што је живо у мислима и сећању.

<sup>9</sup> Глагол *засениши* има следећа значења: 1. а. заклонити извор светлости, замрачити: ~ сијалицу. б. заштитити каквом препреком од јаког сунца, светлости и сл.; обухватити сенком, заклонити: ~ рукама очи; ~ кућу дрветом. 2. фиг. учинити невеселим, помрачити: ~ душу. б. надмашити нечији успех, претећи некога: ~ славу великог писца. 3. заслепити (*очи*) јаком светлошћу.

У датој семантичкој позицији овај глагол реализује секундарно фигуративно значење иако је у основној реализацији комбинација са лексемом *очи* као објекатском допуном уобичајена. Тако долази до ширења значења устаљеног лексичког споја *засениши очи*, који семантички корелира са идиоматизованом конструкцијом *засениши душу*.

(Фехим Бахтијаревић) *На њему је све одмерено, уташено и приушено. Фини овал лица као ђечен, кожа ђошћуно зајасића, смеђа, са лаким ђреливима неке шамне модрине, ђокрећи крашћи и решћи; црне очи са модро осенченом беоњачом; ђољед врео, али без сјаја; јаке сасшављене обрве; шанка црна наусница над ђо вијеним уснама* (247).

Често у стилизованој портретизацији ликова очи бивају посебно истакнуте као једини приказани детаљ на лицу: (Мула Ибрахим) [...] *аљкав, мршав и бојажљив, са дејшњским ђлавим и бисџрим очима, лично више на некој исџосника [...] неџо на вишеџрадској хоџу и коленовића* (128).

Портретисање Андрићевих ликова обично обједињује унутрашњу (духовну) и спољашњу (физичку) димензију лика, с тим да је у појединим портретима доминантнији емотивни, унутрашњи аспект материјализован приказом очију у којима се рефлектује емотивно стање јунака.

1.2. Под доминантним утицајем синегдохе засноване на принципу део (очи) – целина (човек), слика очију биће репрезент целог колектива или индивидуе као припадника одређене друштвене заједнице:

[...] *и не указа се џео мосћи на једанаестџ моћних лукова, савршен и чудан у својој лејџоши, као нов и сџран ђредео за касабалијске очи* (64); *Ни шџу око џрадње ни у џелој касаби није било ока које није ђољедало на шјај замршени сџлетџ џреда и дасака над водом, џде се [...] исџиџао човек на коџу* (53).

Према тумачењу М. Ковачевића, готово сваки део тела може представити човека у целини, али не само физички део тела него и особине човека. „Једини услов је да и лексема за физички и за психички дио буде праћена обавезним детерминатором и да представља интегрални дио човјека“ (2000: 65).

Укрштањем синегдохе, такође на принципу део – целина, са елементима персонификације, сликом очију може бити обухваћен целокупан концепт човека: *То је био блесак златића, шјако драџ џудским очима* (154).

1.3. Са израженијим семантичким отклоном од основног значења лексеме *око* у идиоматизованим конструкцијама различитог структурног типа реализују се значења ‘према мишљењу (света), како то други виде’; ‘места где се чува сећање’: *Само је деџи из оноџа нарашћаја осџала у очима нова и необична слика мосћа* [...] (143) или ‘сам се уверити у нешто’ *И Лошџика је морала својим очима да џрочића у бечким новинама да је* [...] (270).

Као део посредно персонифициране слике, лексема *очи* у одређеним лексичким спојевима представља средство „оживљавања“ појма који подлеже персонификацији: *Касаба личи на несрећника који џред ударџима од којих не може да се одбрани, џрекрије очи рукама, и шјако чека* (299). Издвојимо и примере слика са пренесеним значењем (персонификованим и метафоричним):

[...] *када је девџнаестџи век џросџирао џред очима милиона џуди своје мно-тосџруке и варљиве блаџодеџи* (176); (Лотика) *Послови, који су некад ђоџирава-*

*ли њред њеним очима као сѣаго веселих јаѣањаца, сад леже мрѣви и ѣешки као оно велико надѣробно камење* (265).

1.4. Однос који се заснива на релацији целина – део веома је сложен и може се тумачити различитим типовима семантичких трансформација. Као илустрација послужиће следећи пример: (Абидага) **Ја одлазим, али моје око осѣаје** (59). Символичка представа заснована је на субјекатско-предикатској вези реченица у адверзативном односу.<sup>10</sup> Као субјекат у супротној реченици, супстантивна синтагма *моје око* гради слику која је заснована на метафоричном преносу којим се дочарава фиктивно присуство у случају реалног одсуства субјекта (*одлазим – осѣаје*). Метафорична асоцијација је на површинској структури заснована на односу целина – део, али је у дубљој структури заступљена релација типа конкретно – апстрактно (*ја – моје око*). Полазни домен јесте 'ја' (Абидага), а циљни домен 'моје око' односно надзор, контрола, страх и дух који је Абидага својим присуством, понашањем и речима стварао око себе.<sup>11</sup>

**2. Семантичка позиција лексеме *око/очи*.** Према тумачењу Д. Гортан-Премк, семантичка позиција је место једне лексеме у линеарном поретку речи, односно место реализације једне лексеме. Детерминисана је, с једне стране, семантичким односима, семантичким слагањем у синтагми или реченици у којој се лексема реализује и, с друге стране, синтаксичком функцијом, опет, у којој се лексема реализује. Њу детерминишу, дакле, лексичко слагање и синтаксичка функција (2004: 49).

Полазећи од наведених ставова, лексичка спојивост лексеме *око/очи* у слободној или синтагматској реализацији сагледана је на синтаксичком плану према реализованим субјекатско-предикатским, предикатско-објекатским и предикатско-адвербијалним везама. Опште је правило да овај узајамни однос зависи од семантичких вредности, семантичког садржаја самих лексема. Тако ће се у роману На Дрини њуприја лексема *око/очи* јавити у синтагматским спојевима различитог структурног типа. Најпродуктивнија је именичка синтагма типа Adj + N, ређе су синтагме са посесивном заменицом као зависним чланом (*моје очи*) или у проширеним комбинацијама по моделу: показна Pron + Adj + N (*оно једино око*). Лексема *очи* јавља се и као зависни члан глаголске синтагме са глаголским прилогом сада-

<sup>10</sup> Ова синтаксичка конструкција би се могла сматрати антиметаболичком. Сходно Ковачевићевом тумачењу, антиметабола се структурно приближава анти тези са истовремено реализованом семантичком супротношћу (2000: 109).

<sup>11</sup> Према схватању Д. Гортан-Премк, метафоричним асоцијацијама заснованим на трансформацијама типа конкретно → апстрактно могу бити захваћени сви придеви којима се означава каква физичка особина (2004: 105). Примери показују да је овакав трансформациони модел могућ и код речи са именичко-заменичким концептом.

пњим као управним чланом (*обарајући очи, шрећући очима*). Могућност лексичког спајања именице *око* и њен статус главног или зависног члана у синтагматским конструкцијама последица је њеног семантичког садржаја.

2.1. Лексема *око/очи* у субјекатско-предикатској вези. Облик једнине односно множине дате именице утиче на њену синтагматску спојивост.<sup>12</sup> Именица *око* се јавља као главни члан супстантивне синтагме у комбинацији са посесивном заменицом (*моје око*) или показном заменицом и придевом као зависним члановима (*оно једино око*).

Сликом једног *ока* дочарано је емотивно стање лика, а посебна упечатљивост израза постигнута је субјекатско-предикатском везом. Имајући у виду да је лик приказан у овој слици једнооки Ђоркан, глаголом *ошвориши се (силом)* интензивира је целокупан утисак: [...] *а оно једино око хоће силом да се ошвори, а сви мишићи се развлаче у срећан осмејак* (193).

Чешће су синтаксичке конструкције са именицом *око* у множини. Заузимајући функцију субјекта у реченичном контексту, *очи* попримају симболичку димензију, нарочито када се могу заменити лексемом *човек*. Наиме, таутолошким конструкцијама попут: *очи ледају, уста љворе*, када се „значење једне лексеме великим делом уклапа у значење друге у семантички редундантним спојевима“ (Дражић 2011: 83), дакле када субјекат (*очи*) обавља природну физиолошку функцију (радња се реализује ангажовањем неког органа), истиче се принцип механичког, непродуктивног, неиспуњеног људског живота, као да се жели рећи: сваки део тела обавља своју животну функцију, али истинског живота нема. Зато у идејном контексту књижевног дела овакве глаголско-именичке везе у „којима је именичка семантика инкорпорирана у значење глагола“ (Дражић 2011: 84) немају вишак непотребних информација, већ садрже информације чију важност треба открити, реферишу знатно сложенији садржај од пуког понављања. Осим тога, „повнављањем основне семантичке компоненте [...] наглашава се битност наведеног референта у датој ситуацији, у датом исказу“ (Ковачевић 2000: 152).

Андрић контрастира слику у којој је наглашена природна функција *очију* са сликом у којој нестаје прави живот: *Очи ледају, уста љворе, човек шраје, али животиа, љворе животиа нема више* (123). Сукцесивним низањем таутолошких субјекатско-предикатских веза постиже се наглашена експре-

<sup>12</sup> И резултати истраживања (Војновић 2002: 257–261) о структури семантичко-деривационог гнезда именице *око* показују да се различита значења исказују сингуларом односно плуралом (нпр. *око* у значењу ‘вид’ јавља се у сингулару у изразима са глаголом *имаши* и имплицираним детерминатором, а плуралска форма у синтагми са истим глаголом има значење органа и у фокусу пажње је физички изглед ока).

сивност исказа, нарочито распоредом елемената по градацијском принципу у адверзативној вези, којом се истиче смисао, понета исказа.

У оствареним субјекатско-предикатским везама глагол истовремено представља семантичко језгро и извор стилског ефекта. На основу значења које глагол реализује у реченичном контексту са лексемом *очи* као субјектом дочарана су различита емотивна стања јунака овог романа. Упечатљив ефекат се заснива углавном на сензацијама визуелног типа:

а) светлосној – очи блеште или очи (су) замућене: [*Млађи свей не смайра да је живео шога дана ако му увече, пред сјавање, не звоне уши и не блештије очи од онога што је преко дана чуо и видео* (231)]; конструкција *очи су сијале* (као у *џрозници*) у синонимској је релацији са конструкцијом *очи (су) џрозничаве*: [(Салко Ћоркан) *Био је сав бео од грумске џрашине, очи су му сијале* као у *џрозници, а џољед није могао да се заустави на једном џредметишу* (98)].

Сјај очију одражава унутрашњу узнемиреност, неизвесност, узрујаност, страх; тугу [*Сјоро иде Алихоца у џим својим џрозничавим џредсјавама [...] а очи му се нејресјано џуне сузала* (124)], осећање неспокоја, што се још више истиче адверзативном везом: (девојчица) *Мирно и лејо лице, [...]. Очи оборене, али уздрхјале* (161).

б) Посебни ефекти засновани су и на усмерености очију односно погледа:

*очи (су) оборене* [(Милан Гласинчанин) *Коса и бркови седи као у сјајца, очи оборене* (146)].

*Густав узе сјав мирно, али су му џанки риђи бркови џојравали и очи шарале час лево час десно* (294).

Глаголи са којима лексема *очи* успоставља субјекатско-предикатску везу у примарним значењима имају заједничку семантичку компоненту 'испуштање, одавање светлости', које се реализује у градираним вредностима од најјаче (*блешјати*, *сијати*) до најслабије израженог степена одавања светлости (*замућити се*). Када су очи извор светлости, сјаја, глагол *замућити се* односи се само на очи: изгубити сјај, боју (о очима). Слика сјаја очију у суштини је амбивалентна – може бити одраз позитивног и веселог, али и тешког унутрашњег стања човека. Важан је интензитет осећања. Тако је секундарно значење остварено у конструкцијама са глаголом *сијати* 'блистати, сјати изражавајући јако осећање (о очима, о лицу, спољашњем човековом изгледу)', док су слике засноване на глаголу *блешјати* (се) 'јако сијати, сијати засењујућим сјајем, блистати (се)' углавном позитивног садржаја.

Усмереност погледа „указује се као симбол и као средство откривања, као инструмент унутрашњих налога, који може да убија, очарава, заводи, погађа као гром“ (Lampić 1999: 112). Конструкција са глаголским придевом

трпним у атрибутој функцији *очи оборене* манифестује се као „средство сакривања“ или „средство откривања“ унутрашњег стања, расположења субјекта (*Коса и бркови седи као у сџарца, очи оборене*). Једно од секундарних значења глагола *обориџи* 'окренути надоле, спустити (очи, поглед, главу)' може се такође довести у везу са личним ставом субјекта.<sup>13</sup>

Медијални глагол *џуниџи се* са значењем 'постајати пун, испуњавати се' припада групи трансформативних глагола који су најчешће изведени од придева (*џун – џуниџи*) (Mrazović/Vukadinović 2009: 79). Његовом аргументном структуром обухваћена је допуна у инструменталу са значењем средства<sup>14</sup> и именицом *очи* као субјектом (*а очи му се неџресџано џуне сузама*). У комбинацији са глаголом *шарати* лексема *очи* гради идиоматизовани, фразеолошки спој (*шарати очима* према „очи су шарале“).<sup>15</sup> Овај глагол уноси секундарно значење у идиоматизовани спој 'бацати поглед на разне стране, час тамо, час амо, шврљати очима'.

2.2. Лексема *очи* у предикатско-објекатској вези. Дата именица у беспредлошком акузативу најчешће се јавља као објекатска допуна уз глаголе *обарати*<sup>16</sup>, *џизати*<sup>17</sup>, *шириџи*<sup>18</sup>, *оџворити*<sup>19</sup>.

(Шемсибег) *Да не би морао да љега, он обара очи земљи, али џу, у сасушеном уличном блаџу види џраџове* (140); (Лотика) [...] *сама није налазила одџвора, неџо је склајала руке и џизала очи џуџи неба, али не џлачљиво и џлашено као Дебора, неџо џневно и очајно* (270); (касабалијски Турци) [...] *а кад нису моџли да избегну сусреџи с Караманџиџом и џеџовим љуџима, онда су ширили очи и дво-*

<sup>13</sup> Релација између објекатских допуна оборити *очи* односно *џоџлед* почива на логичкој повезаности ентитета која је заснована на антонимијском принципу по моделу: орган (очи) → функција коју обавља (поглед). Оба су израза са експресивном вредношћу.

<sup>14</sup> Према Петровић и Дудић, глагол *џуниџи се* има следећи рекиџијски модел: И (н): ~ нечим ~ водом (када), сузама (очи) (1989: 95).

<sup>15</sup> Овакву врсту споја лексема *очи* успоставља и са глаголима *сџиснуџи* (једно) око/очи, *сџријеџати/шибаџи/ошинуџи* кога очима, *укрсџиџи* очима (Matešić 1982: 423).

<sup>16</sup> Транзитивни глагол *обарати/оборити* у секундарном значењу 'окренути надоле, спустити' обично се јавља у синтагматском споју са именицама *очи*, *џоџлед*, *џлава*.

<sup>17</sup> Глагол *џиџи/џизати* има основно значење 'померити, преместити с нижег места на више' а са лексемом *џоџлед* доводи се у везу са значењем, такође једним од примарних, 'управити, окренути нагоре, увис, уздиџи'.

<sup>18</sup> У РСЈ забележено је значење 'широко отворити (очи)'.

<sup>19</sup> У РСЈ семантичка реализација у оквиру примарног значења глагола *оџворити* 'ослободити застора, омота, поклопца и сл.' остварује се у споју са лексемама *очи*, *џакџи* и сл.



личили речима, *п*ражећи најзгоднији повод и најсијурнији пут како да се извукну (118); (Хоџа) *Он се п*рже и **о**пвори **очи** поново, али у његовом видном пољу *о*пет је било све исто (320); *ф*елдвобел само рашири руке, слеже раменима, *с*пшише усне и **ск**лопи **очи**, *п*ако да му лице доби неки лукав и учпшв израз (227).

Ова рекцијска веза омогућена је семантичком компатибилношћу глагола и компонената значења 'усмереност погледа' (са глаголима *обарати* и *дизати*) и 'покривеност ока капцима' (са глаголом *опварати*, па и *ширати*) и *склопити*<sup>20</sup> заступљеним у семантичком садржају лексеме *очи*.

Варијанта проширена детерминатором или квалификатором уз именицу *очи* остварује исту синтаксичку позицију:

(поп Никола) *Пош*то се освежио и запало циџару, **ск**лопи **уморне очи** (135); (Фата) **Ви**ди, чини јој се, **п**епове **крупне**, **с**међе **очи**, *п*ознаше као грап предео (109).

2.3. Лексема *очи* у слободној употреби у предикатско-адвербијалној вези. Ова именица у инструменталу најчешће се јавља као допуна глаголима *повлађивати*, *препшати*, *гледати*, *колупшати*. Лексема *око/очи* у колорацијама с глаголима, било у субјекатској било у некој другој вези, остварује чвршће спојеве (*препшати/колупшати* очима) или слабије, мање уобичајене везе (*осмејкивати се / повлађивати очима*). Таквим синтаксичко-семантичким спојем реализују се различита значења, широког семантичког опсега од а) конкретне радње преко б) карактерних особина и в) модалног значења (исказивање става).

а) (Радисав) *Он је, у прозници, с*поро и *п*ешко **колупшао очима**, а када је испод себе уледао Цитанина *п*очео је *п*ласније да јечи (52); *с*пшарац је *п*ледао *п*ладића који је збуњено **препшао очима**, *с*мешен и *п*оспшпшен (90); *С*ви **препш**у **очима** *у*дивљени и *з*аблешпшени (33);

б) карактерна особина: (неки странац) *Ни с*пшар, *ни* *п*лад, *ни* *п*ужан *ни* *п*ей, *с*редпшпх *п*одина и *с*редпшеї *с*пшаса, *п*ушпшпв а **осмејкује се само очима** (147). Иако је у основи значења наведених примера радња у којима су *очи* средство вршења радње, увек је присутна и додатна конотативна димензија – слика *очију* као манифестација физичке патње, унутрашњег стања (истом се конструкцијом изражавају амбивалентна стања – стида и заноса).

в) Посведочене су и конструкције са модалним значењем односно исказивањем става слагања учесника у комуникацији:

(старац Јелисије из Чајнич) [...] **очима повлађивао** да је све *п*ако као *п*шпо каже *п*реводилац, *и*ако *р*ечи *п*шурске *ни*је *п*нао (86); (Мула Ибрахим) *Он* и *п*ой

<sup>20</sup> У оквиру основног значења глагола *склопити* у РСЈ забележено је значење које се најчешће реализује у споју са лексемом *очи* 'затворити неки предмет одн. његов део или отвор'.

*Никола би се погледали с времена на време као да се очима сјоразумевају* (130).

Реализоване везе веома су експресивне, будући да се у функцији предиката налазе глаголи неочекиване семантике. „Слободни инструментал се обично јавља уз прелазне глаголе типа *дириговати, доминирати, јосјодарити, користити се, манипулисати, (јоза)бавити се, расјолајати, руковаати, руководиати, служиати се, управљати, шјоривати, (о)владаати...*“ (Антонић у: Пипер и др. 2005: 243).

2.3.1. Лексема *око/очи* са детерминатором у предикатско-адвербијалној вези.

2.3.1.1. Именица *око/очи* јавиће се и у синтагматским конструкцијама Adj + N у инструменталу са доминантним квалификативним адвербијалним значењем. Употребљен је инструментал са обавезним детерминатором у функцији квалификативног детерминатора реченичне предикације, који је, по правилу, заменљив прилогом одговарајуће семантике. Детерминатор уз именицу у инструменталу овде је обавезан најчешће зато да би се избегла таутологија (Антонић у: Пипер и др. 2005: 256).<sup>21</sup>

[...] (мајке) *најрезале се да још једном сузним очима у ње да ју изнад сејтејке главу дејтејте које им одводе* (24); (газда Санта) *Својим сузним очима, које иза дебелих наочара изгледају као да ће се сад расјочити, по ње да сина код касе и унука за шезјом, удахне онај дах мајазе [...]* (275); узнемирености: (Вајо Личанин) као *излуделим очима шражио око себе коме би још могао да каже* (294); (Мујага) *Замућеним очима ње да у шраву њред собом и занесен ослушкује оно што се дешава у њему* (302); (момак Миле) [...] *он је био блед и од узбуђења разроким очима ње да о командира као да од њега очекује сјас* (89).

Спојеве *сузне очи, разроке очи* могу се сматрати везаним колокацијама. Придев *сузни* јавља се још само у терминологијаним спојевима: *сузни канал, сузни ајарат ока*.<sup>22</sup> Конструкција *разроке очи* може се сматрати таутолошком, јер појмовна вредност придева ‘коме поглед очију није усклађен’ укључује очи као денотат. Виши степен експресивности остварују слободнији спојеви (*замућене очи*), а посебно неочекиване везе (*излуделе очи*).

<sup>21</sup> Да би очи биле поменуте у вези с гледањем и да то има неког смисла, потребно их је оквалификовати. Наиме, лексичко значење датих глагола већ садржи податак о делу тела којим се радња врши (гледати – ‘примати визуелне утиске оком’), што и чини излишним његово посебно експлицирање одговарајућом именицом. Оно, међутим, што не разабрамо на основу глаголског значења то је какав је он у овом конкретном случају (Ivić 1983: 195).

<sup>22</sup> И у приповеци Ђорџан и Швабица јавља се синтагма *сузно око* употребљена са начинским значењем, а на симболичком плану реализује се као „спољашња манифестација унутрашњег расположења главног лика“ (Штасни 2011: 382).

2.3.1.2. Честа је адноминална употреба синтагматске конструкције типа Adj + N са именицом *очи* у генитиву плурала са квалификативним значењем (генитив с обавезним детерминатором уз именицу односно глагол).<sup>23</sup> *Човек чистиџа духа и ошворених очију*[...] (290). Овде уједно положај и изглед очију представљају спољашњи одраз стања духа.

Када се односи на реченичну предикацију, генитивом се квалификује начин вршења радње. У зависности од семантике глагола генитивом се може постићи ефекат интензификације стања субјекта и перцепције околности, дакле, са адвербијалном детерминацијом:

(дечак Соколовић) *Тога новембарског дана, у једном од мношбројних сеиџа ђуџао је и сувих очију* гледао око себе један црномањастг дечак (24); *склошљених очију* везир би џада чекао да црно сечиво прође и бол умине (25).

Обе су слике експресивне са очима као елементом симболичке представе емотивног стања ликова, бола, душевног и физичког или осећања страха и стрепње: *Решки пролазници су засџајали и, ушлани, раширених очију, гледали џијаног човека, који умешго го мосџу, иде го његовој уској и клизавој ошради* (201); избегавања суочавања са претњама и злом: *а сви осџали су ишли на џрсџима, оборених очију, не џворећи до у џошреби џа и онда само шаџаџом* (45). Стилизовани опис очију, уклопљен у ширу представу лика у одређеној ситуацији, згуснут је приказ узајамности атмосфере у којој се радња догађа и доживљаја актера: (коцкари) *Ту, зашворени, у џуванском џиму и усџајалом ваздуху, закрвављених очију, сувих усџа и грџавих руку, они сасџаве Chesџо дан и ноћ* (147).

Именица *очи* остварује семантичку и структурну везу у синтагматском споју са придевима (*сувих очију*), али много Chesџе са придевом трпним у атрибутокој функцији (*закрвављених/склошљених/раширених/оборених/ошворених очију*). Лексичка спојивост јединица које се јављају у оквиру синтагматских конструкција заснована је на логичкој повезаности управне речи и зависног члана. Потенцијалне компоненте значење (влажност, бистрина, боја, облик) иако се, дакле, на јављају у семантичкој интерпретацији лексеме *око*, имају важну индуктивну функцију у њеном семантичко-деривационом и у синтагматском удруживању.

2.3.1.3. Именица *очи* у локативу са просторним значењем (именица *очи* као локализатор и предлог у који упућује на унутрашњост локализатора) реализује се као предлошко-падежна конструкција, али и као проширена варијанта са посесивном заменицом и придевом као детерминатором. У овом типу споја лексема *очи* успоставља везу са глаголима визуелне перцепције (*загледаџи, видеџи*) као носиоцима предикације.

<sup>23</sup> „То је генитив у функцији квалификативног детерминатора којим се именички појам одређује у погледу особине“ (Антонић у: Пипер и др. 2005: 159).

(луда Илинка) *Онако слаба и очајна, она је ойшумарала у варош и сџала да обилази око скеле и традилишџа, да заљеда уљашено људима у очи и неразумљивим мумлањем џи џа за децу* (35).

*У њеним раширеним очима видео је сџрах и неџрилику* (288).

Како је већ констатовано, лексема *око* код Андрића поприма и концепт простора, и то „динамичног, живог, покретљивог; простора који се под утицајем унутрашњих сила у човеку шири; а конструкцијом у + локатив материјализује се веза између спољашњег и унутрашњег човековог света, и то посредством глагола визуелне перцепције“ (Штасни 2011: 383).

**3. Закључак.** Лексема *око* има богату значењску структуру која се развила под утицајем семантичких компонената различитог ранга. Потенцијалне компоненте значења, нарочито оне које се односе на облик, бистрину и влажност ока, најчешће се налазе у функцији индуктора нових значења. Анализом је утврђено да су секундарне семантичке реализације лексеме *око* обухваћене лексикографском интерпретацијом настале најчешће под утицајем метафоре и синегдохе.

У контексту романа На Дрини џуприја реализована су поред основног и значења која нису обухваћена семантичком интерпретацијом лексеме *око* у РСЈ. На слици *ока/очију* Андрић гради портрете књижевних ликова, и користи их при томе и као средство карактеризације, њихових унутрашњих, емотивних доживљаја и духовног света.

Лексема *око/очи* најчешће се реализује у субјекатско-предикатској вези или у функцији објекатске допуне (беспредлошки акузатив), као и у инструменталу у предикатско-адвербијалној вези, којом се остварују различита значења, широког семантичког опсега: од конкретне радње са очима као инструментом до модалног значења.

И у синтагматским конструкцијама са лексемом *око* као управним конституентом долази до одређених семантичких трансформација, у првом реду синегдохе засноване на принципу део – целина или метафоре којој је у основи релација целина – део, често удружене са елементима персонификације.

У синтагматским спојевима лексема *око* може имати двоструки статус (управни или зависни члан). Оствариће се најчешће у синтагми структурног типа Adj + N са различитим синтаксичко-семантичким реализацијама. Значајно је и да ли се лексема у синтагматским конструкцијама јавља у сингуларном или плуралном облику. Посебан стилски ефекат постиже се понављањем таутолошких субјекатско-предикатских веза (*очи видео, џледају*), као и одабиром глагола у функцији предиката са именицом *око/очи* у субјекатској или објекатској позицији. Синтагме у генитиву су са квалитативним значењем, адноминалним и адвербијалним, којима се сликом очију манифестују симболичке представе душевног и физичког стања јунака или

доживљај, перцепција околности под којом се радња реализује. Синтагматске конструкције Adj + N у инструменталу имају, такође, квалификативно значење.

Предлошко-падежном конструкцијом у локативу остварено је локационо значење, са именицом *очи* као локализатором и предлогом у који упућује на унутрашњост локализатора у веома експресивним сликама.

#### Извор

Андрић 1990: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд: Рад.

#### Литература

- Антонић 2005: *Синтакса и семантика падежа*. In: Пипер, Предраг, Антонић, Ивана, Ружић, Владислава, Поповић, Људмила, Тошовић, Бранко. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. У редакцији академика Милке Ивић. Београд, Нови Сад: Матица српска, Београдска књига, Институт за српски језик САНУ, 2005: 119–300.
- Војновић 2002: Војновић, Јелена. Категорија граматичког броја у семантичко-деривационом гнезду лексеме *око*. In: *Књижевност и језик*. 49/3–4. Београд. 257–261.
- Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система*. Београд.
- Драгин/Штасни 2010: Драгин, Наташа; Штасни, Гордана. Дијахроно-синхрона перспектива лексеме *срце* у религијском дискурсу. In: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. 58/1. Нови Сад. 33–52.
- Дражић 2011: Дражић, Јасмина. Лексичка солидарност у српском језику на примерима соматизама. In: *Зборник у част Гордани Вуковић. Лексикологија – Ономасија – Синтакса*. Нови Сад. 83–91.
- Ivić 1983: Ivić, Milka. *Linguistički ogledi*. Beograd.
- Ковачевић 2000<sup>3</sup>: Ковачевић, Милош. *Стилистика и прамастика стилских фигура*. Крагујевац.
- Lampić 1999: Lampić, Mario. *Mali rečnik tradicionalnih simbola*. Beograd.
- Mrazović/Vukadinović 2009<sup>2</sup>: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Matešić 1982: Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb.
- Петровић/Дудић 1989: Петровић, Владислава; Дудић, Коста. *Речник глагола са гођунама*. Београд – Нови Сад – Сарајево.

РМС 1971: *Речник српскохрватскога књижевног језика. Четврта књига О–П (ошраије–преиња)*. Нови Сад.

РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Нови Сад.

СДР 2003: *Семантичко-деривациони речник. Свеска 1: Човек – делови тела*.  
Редактори: Гортан-Премк, Даринка; Васић, Вера; Недељков, Љиљана.  
Нови Сад.

Штасни 2011: Штасни, Гордана. Концептуалне вредности соматизмама у Андрићевој приповеци ЂОРКАН И ШВАБИЦА. In: Тошовић, Branko (ur.). *Die K.U.K. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1992). Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1992)*. Graz – Beograd. 375–387.

Gordana Štasni (Novi Sad)

#### Semantic Realization of the Lexem *eye/eyes* in the Novel NA DRINI ĆUPRIJA

The semantic structure of the lexem *eye/eyes* contains many different semantic components. The most frequent inductors of the secondary meanings of the lexem *eye* are the potential components of meaning, especially related to the form, brightness and wetness of the eye. The secondary meanings are inducted by metaphor or synecdoche. In the novel NA DRINI ĆUPRIJA are realized the basic meaning of the lexem *eye* and some meanings which are not included in the semantic interpretation in the DICTIONARY OF SERBIAN (REČNIK SRPSKOGA JEZIKA, 2007). Mostly the *picture* of the eyes shows and discovers emotional and spiritual dimension of the characters in the novel. This picture has a function as a means of characterization and the creation of the portrait.

The phrase constructions with the noun *eye/eyes* as a major component have some semantic modification of the context of the novel inducted by synecdoche based on the relation *part – whole* or by metaphor based on relation *whole – part* with the elements of the personification.

Lexem *eye/eyes* has double status in the phrase constructions – major or dependent component. Frequently this lexem is the element of the phrase type Adj + N with the different syntactic realizations. Special stylistic effects are achieved by repetition tautological S-P connections, e.g. *oči vide – eyes see* or *oči gledaju – eyes look* and by the selection of the verbs in the function of the predicate with this noun as a subject or object complement.

Гордана Штасни  
Филозофски факултет  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
gordanastasni@yahoo.com

Гордана Штрбац (Нови Сад)

## Предикативни атрибут у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И. Андрића<sup>1</sup>

На примерима из романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА И. Андрића прати се употреба предикативног атрибута као синтаксичког члана који се у реченицу интегрише преко предиката детерминишући субјекатски или објекатски аргумент у одређеном смислу. Циљ је да се укаже на синтаксичко-семантичке принципе организације текста с предикативним атрибутом. Анализа показује да се овим граматичким средством најчешће квалификује субјекатски аргумент, и то с људском референцијом, те да се то махом чини придевским речима у финалној позицији. Субјекатски односно објекатски појам најчешће се детерминише у тренутку обављања радње кретања, а предикативним атрибутом углавном се актуализује њихово душевно стање или физичке карактеристике.

1. Књижевни опус нашег нобеловца Иве Андрића издваја се особеним избором тема, мотива и ликова, посебном наративном техником, као и употребом таквих језичких и стилских средстава која његов израз чине јединственим и несвакидашњим. Пажњу лингвиста управо привлачи овај последњи, језичко-стилски аспект приповедања који је у Андрићевом стваралаштву доведен до савршенства. Иако се начелно може рећи да се то савршенство постиже, пре свега, складном реченицом с логичним распоредом мањих смисаоних целина у њој, прави увид у овај аспект може се стећи само минуциозном анализом синтаксичког и лексичког плана Андрићевог израза.

Овим истраживањем обухваћен је синтаксички феномен у литератури одређен као реченични члан којим се на површину износи какво својство субјекатског односно објекатског аргумента актуелно у тренутку реализације неке радње (нпр. *Пришла нам је узнемирена*). У србистици и славистици ова синтаксичка јединица именована је на различите начине, а у овом раду употребљава се термин *предикативни атрибут*. Он је истражен

---

<sup>1</sup> Истраживање је рађено у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (бр. 178004), који финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.

на корпусу који чини око 260 примера ексцерпираних из романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА.<sup>2</sup>

1.1. Предикативни атрибут као посебну синтаксичку јединицу идентификовали су још Ђ. Даничић, Т. Маретић, А. Мусић и А. Белић, а разматрају га и многи други граматичари, о чему нас веома детаљно извештавају Љ. Суботић и В. Петровић у раду АПОЗИТИВНИ И/ИЛИ ПРЕДИКАТИВНИ АТРИБУТ (Subotić/Petrović 2000). Оне, међутим, уједно указују и на терминолошку неусаглашеност која постоји у различитим граматикама и студијама. Будући да дају веома исцрпан преглед литературе у којима је предикативни атрибут обрађен,<sup>3</sup> у овом раду издвојићемо само нека тумачења из релативно новијег времена. М. Стевановић (1969: 52–53) користи термин *атрибутиско-џрилошка одредба* да би њиме означио синтаксичку јединицу истовремено везану и за именицу и за глагол, која обележава привремену особину именичког појма актуелну само за време вршења одређене радње. Због такве природе овог граматичког средства која се често своди само на привремену актуализацију каквог својства, стања и сл. субјекатског односно објекатског аргумента веома погодним може се сматрати и назив *актуелни квалификатив*, који користе Ж. Станојчић и Љ. Поповић у својој ГРАМАТИЦИ (Станојчић/Поповић 1992: 235). Аутори ХРВАТСКЕ ГРАМАТИКЕ (Barić i др. 1997: 570–573) говоре о *именском џредикаџиском џроширку* напомињући да се придеви употребљени у реченицама као што је *Ја сам лежао **миран*** не могу сматрати атрибутима јер нису уврштени уз именице, већ се ту ради о садржајном проширивању предиката.<sup>4</sup> Већ поменуће ауторке – Љ. Суботић и В. Петровић предикативни атрибут одређују као реченични члан који остварује двосмерну везу: с једне стране – с предикатом, с друге стране – с именским аргументом. Њиме се именски референт у позицији субјекта или објекта рематизује и актуализује зато што му се у току реализације предикатске радње приписује неко ново обележје, које је с информативног становишта важније (Subotić/Petrović 2000: 1149–1150). На дубинском плану реч је о делу копулативно-именског предиката који успоставља координирану синтаксичку везу с главним предикатом, нпр.: *Она седи **џужна*** [← Она седи и при том је тужна] (Ружић 2005: 513).

2. У роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА предикативни атрибут забележен је у знатном броју примера (има их око 260), што указује на то да је реч о фаво-

<sup>2</sup> Потпун библиографски податак о извору дат је у списку литературе на крају рада.

<sup>3</sup> Љ. Суботић и В. Петровић узимају у обзир тумачења А. Мусића, Т. Маретића, Ђ. Даничића, А. Белића, М. Стевановића, М. Миновића, Р. Катичића, П. Мразовића и др. (в. Subotić/Petrović 2000).

<sup>4</sup> Исти термин употребљен је и у GRAMATICA HRVATSKOG JEZIKA (Silić/Pranjković 2005: 291–292).



ризованом граматичком средству. У анализи која следи разматрају се видови формалног, функционалног и семантичког, смисаоног повезивања овог члана с осталим реченичним конституентима. Испитана је његова усмереност ка субјекту односно објекту, дистрибуција у реченици, те морфосинтаксичка и лексичко-семантичка обележја јединица у тој функцији. Такође се пажња усмерава и на значењска обележја глагола у улози управног предиката с којим предикативни атрибут на дубинском плану успоставља однос координације. Циљ овакве анализе једног обимнијег корпуса јесте да се установе општи принципи синтаксичко-семантичке организације реченице с предикативним атрибутом и тиме донекле осветли језичко-стилски слој Андрићевог текста.

2.1. Анализу започињемо описом формалних и лексичко-семантичких обележја субјекатског конституента као детерминисане јединице. У грађи је највећи број примера (око 230 или 89%) у којима се детерминише субјекатски аргумент, при чему је десетак случајева пасивних реченичних структура, где се на дубинском плану, заправо, ради о одредби објекатског појма: *У ойиштем їневу їройи в Срба, он је невин їоїубљен* (97).<sup>5</sup>

2.1.1. Од укупног броја примера најчешћи је субјекатски аргумент с људском референцијом (око 91%), док је у мањем броју случајева (око 9%) реч о неживим појмовима. Ово је сасвим очекивано с обзиром на чињеницу да су човек и његова судбина главни предмет романа, праћени из перспективе грађевине као трајнијег ентитета. Осим тога, човек је и комплексно биће, у исто време двојако усмерено – ка средини у којој живи и према којој испољава одређени однос, али и ка свом унутрашњем микрокосмосу. Човек је, дакле, активно биће, способно за обављање активности најразличитије врсте, те носилац једног унутрашњег света испуњеног емотивним, когнитивним и другим процесима.

Субјекат с обележјем живо /+/-/ исказан је различитим морфосинтаксичким јединицама – именским речима у номинативу или партитивним синтагмама. У тој позицији најзаступљеније су именице или именичке синтагме којима се непосредно упућује на носиоца денотиране ситуације, уколико се ради о антропониму (*Ђоркан, Федун, Наилбеї, Лоїиика, Зорка* итд.), односно имена сродника, занимања, титула (*мајка, деїте, родиїтељ, оїшци, хоїца, наредник, везир, сељак* и сл.) или лексеме с хиперонимском вредношћу *човек/људи, жена, младић, дечак, девојка, мушкарац* итд., којима се то чини на посредан начин: *И сам Ђоркан седи нем и неїомичан на једном од камених басамака* (105). Персонални субјекат идентификован је и личном заменицом трећег лица, ређе неком другом врстом – општом, неодређеном или одричном заменицом: *Он је засїао збуњен, да не би зїазио цвеїи, не усудїуїи се да їа їодиїне* (214). У свега неколико случајева предикативним

<sup>5</sup> Уз сваки пример у загради је дат број стране на којој се он налази у роману.

атрибутом квалификује се субјекатски аргумент формализован бројем односно партитивном синтагмом: *Ђуџали су обојица, изненађени и њоражени изгледам и њонашањем царској њуковника* (145). Придевске речи или придевске синтагме у функцији детерминисаног субјекта заправо су супстантивизирани: *Остали, без крви у лицу и мисли у глави, њрихватилише њај закључак као њто би њрихватили сваки друји* (145). Знатан је број потврда у којима је субјекатски аргумент изостављен јер је идентификован у претходном делу текста или у једној од реченица (често управној) сложене структуре препонованој у односу на реченицу с предикативним атрибутом. Уколико је реч о реченичном комплексу, предикативни атрибут најчешће се налази у реченици која успоставља напоредни, углавном саставни однос са себи управном односно у (ко)релативној клаузи, где је субјекат идентификован релативизатором, ређе у некој другој клаузи.

*Бледи од сѡраха њосмаѡраху ѡјасну иѡру* (222). *Њен најсѡарији син ѡребеѡа је ѡре две ѡдине у Србију и ѡѡнуо као добровољац на Бреѡлници* (339). *То је био млад човек, дошљак, који је ѡре двадесѡтак ѡдина доведен као шеѡри у касабу* (81).

Субјекатским аргументом с неживом референцијом обухваћене су различите реалије – од природних појава као што је вода, преко апстрактних, најчешће временских категорија (*дан, ноћ, животи*), све до конкретних, предметних појмова (углавном је реч о мосту као грађевини): *Те ноћи је наљо и незаѡамљено надошао Рзав и, црвен од блаѡа, заѡазео и заѡишо Дрину на ушћу* (79).

2.2. Предикативни атрибут као одредба објекатског аргумента среће се у знатно мањем броју примера – у свега 11% случајева.

2.2.1. Њиме се детерминише директни, прави објекат уз транзитивне глаголе, а забележена је само једна потврда детерминације индиректног објекта: *Њѡв ѡѡац [...] ѡѡавио [је] неѡде у Анадолу велика имања своле незаконитом сину у Вишеѡраду, као једином наследнику* (219). Најчешће се ради о објекту с људском референцијом, док је у десетак примера у тој позицији именован неживи конкретан (*вода*) или апстрактан појам (*сѡроѡсѡи, чудо*). Персонални објекат идентификован је личном заменицом, јер је у претходном делу текста поменут: *Наредио је своле сеизу [...] да веже Алихоу и да ѡа ѡако везана ѡрикује десним ухом за ѡну храсѡову ѡреду ѡто је ѡѡала од некадашњеѡ чардака* (130). Ређе се то чини одговарајућом именичком речју: *Нема ѡѡово ни једној који не ѡамѡи или ѡа или деду као хришћанина или ѡа зе ѡѡурчењака* (27).

2.3. У простим интегрисаним или неинтегрисаним реченицама предикативни атрибут се најчешће повезује с пунозначном глаголском лексемом у функцији управног предиката чинећи тако с њим јединствену догађајну целину. Забележен је само један случај с квалификативном одредбом која прати копулативни предикат: *Онако уѡлашен, у мокрим риѡама, изѡре-*

*бан и изубијан*, он је био блед и од узбуђења разроким очима легао командира као да од њега очекује *сјас* (94). У ретким примерима ова одредба везује се за герунд, који и сам представља пратећу радњу предикатског члана реченице: *Тако су сјојали, загледајући се у недоумици* (145). У истој реченици предикативни атрибут може се повезати и с герундом и с одговарајућим предикатом, што зависи од перспективе посматрања: *Жене се склањају и сјојећи њојнуше лаве чекају да њего прође* (137). Именичка синтаagma у генитиву *њојнуше лаве* може се схватити и као одредба интегрисана у реченицу преко герунда (*сјојећи њојнуше лаве*) и као одредба укључена преко предиката (*чекају њојнуше лаве*).

Као што је речено, преовлађују примери предикативног атрибута укљученог у реченицу преко пунозначне глаголске лексеме у функцији предиката, па је занимљиво посматрати типове активности денотиране њоме. У првом реду глаголом се денотирају најразличитији видови кретања (у шездесет примера). Њиме се, дакле, обележава: померање тела у простору уопште без истицања неког од аспеката кретања (*ићи, наићи, ходати, шетати, корачати*), затим померање тела уз податак о брзини или начину на који се то чини (*бежати, јурити, њосрити*), кретање аблативно-адлативног типа (*гоћи/голазити, оћићи/оглазити, враћити/враћати се*), које често може бити удружено с компонентама о брзини или начину остваривања радње (*одјумарати, дојурити, ојћутовати, изићи*), померање тела у односу на неки оријентир (*прећи/прелазити, проћи/пролазити, обилазити*), као и други видови ове активности (*разићи се, зајазити, њоћи, устукнути*): *Људи су изишли збуњени и ујучени испод тесној и врелој шатора* (25). Овом домену припадају и каузативни транзитивни глаголи с општим значењем 'учинити да неко промени место у простору' (*говести, одвести, превозити*), као и глаголи којима се не обележава промена места у простору кретањем тела у целини, већ померање појединих његових делова (*окрећати се, исправити се, придићи се, сесити*): *Онако умојане лаве, сав изломљен у крсима, хоца се исправио* (132). Уз неперсонални субјекат ови глаголи остварују неко од својих секундарних значења: *Али гани су ишли, ни брзи ни сјори, нејо једномерни и суђени, и са њима је дошао и свадбени* (119).

По учесталости појављивања следећи су глаголи којима се обележава мировање, задржавање на једном месту (има их у четрдесетак примера). Међу њима су најбројнији прототипични глаголи мировања *седећи* и *сјојати* (*сјајати*), а у мањем броју забележени су и остали: *лежати, прележати, засја(ја)ти, клечати, чучати*: *На даскама је лежао везан хришћанин сељак* (39). Овој скупини придружићемо и оне који се могу сматрати глаголима мировања у ширем смислу јер имају уопштено значење 'проводити/провести извесно време на једном месту (у одређеном стању или својству)' – *спражарити, дремуцкати, зимовати, чекати, осјати*: *Прошле*

јесени дошао је у њај крај хајдук Јаков Чекарлија и њу зимовао **сакривен на једној њојати више њихової села** (183).

У тридесетак примера срећу се глаголи опажања којима се означава примање различитих типова спољних утисака. Међу њима преовлађују глаголи визуелне и аудитивне перцепције, и то најчешће они из групе прототипичних – *гледаџи* (*видеџи*) и *слушаџи*, мада има и осталих (*загледаџи*, *њогледаџи*, *њосмаџираџи*, *разабираџи*): *Рейки џролазници су засџајали и, уџлашени, раџирених очџу гледали џијаної човека* (222).

У приближном броју забележени су и глаголи којима се денотира говорна активност чији је вршилац детерминисан одговарајућом структуром у функцији предикативног атрибута. То су глаголи неутралног семантичког садржаја (какви су *њовориџи*, *казаџи*, *џричаџи*): – *Има, Алихоџа, још како има, каже Бранковић, сад већ оџеџ насмејан* [251], али и својеврсни перформативи који уз радњу говорења обележавају и какву додатну активност (*одговараџи/одговориџи*, *доказиваџи*, *џумачиџи*, *објашњаваџи*, *џиџаџи*). Ту је и неколико глаголских перифраза (*издаваџи наређења*, *њоџражиџи објашњење*, *учесџивоваџи у разџворима*): ***Сасџављених обрва, блед, мајџтор Анџоније је издавао наређења како да се искуџе радници, донесе алаџи и џрисџуџи дизању блока*** (64). По својој основној семантици њима је супротстављен глагол *ћуџаџи*.

Предикативним атрибутом детерминишу се и субјекти у реченицама с глаголима постојања, схваћеним у најширем смислу (заступљени су у двадесет примера). Реч је о глаголским лексемама којима се обележавају различити облици или фазе људске егзистенције, али и постојања одређених грађевина или појављивања неких апстрактних појмова (*живеџи*, *њоџинуџи*, *родиџи се/рађаџи се*, *јављаџи се*, *њојавиџи се*, *искрсаваџи*): *Сада живи у касаби као џензионер* (272). Међу њима су и они који о постојању реферишу неким од својих секундарних реализација: *блеснуџи*, *освануџи*, *долазиџи*, *доџреџи* итд.

Лексеме са значењем когнитивних и интелектуалних активности заступљене су у десетак примера. То су транзитивни глаголи чији је објекат атрибуиран одговарајућим морфосинтаксичким средством (*џамџиџи*, *чиџаџи*, *џрочиџаџи*, *учиџи*, *замишљаџи*, *множиџи*, *делиџи* итд.): ***Нема њоџово ни једної који не џамџи или оџа или геду као хриџћанина или џаџе њоџурчењака*** (27).

За сваку од осталих семантичких категорија глагола или глаголских израза има свега по неколико потврда. То су групе којима се: обележавају покрети делова тела (*џреџиџаџи*, *дизаџи очи*, *одмахнуџи*), указује на сличност (*личџиџи*), означавају афективни процеси (*ишчуђаваџи се*, *осећаџи*) те изражавају облици деловања на другог учесника (*њоџубиџи*) итд.: *Лоџика*

[...] је склајала руке и дизала очи њуи неба, али не **їла чљиво и уїлашено као Дебора, неїо їневно и очажно** (300).

Оваква хијерархизација активности које обавља субјекат детерминисан посматраном одредбом може се донекле објаснити чињеницом да се кретању као физичкој радњи приписује примарно место у односу на остале активности и процесе. Наиме, савладавање простора у физичком смислу представља инхерентно и базично људско својство односно урођену способност која човеку обезбеђује егзистенцију, а у његовом животном циклусу то је једна од првих вештина које се усвајају. У том смислу и у казивању којем је у центру човек нужно морају преовладати овакве категорије.

2.4. Коначно, и предикативни атрибут као засебан синтаксички члан биће осветљен из угла формалних и семантичких обележја.

2.4.1. Уколико се посматра распоређивање предикативног атрибута у односу на везу успостављену између субјекатског и предикатског члана реченице, запажа се да се одредба с квалификативном функцијом може јавити у све три позиције – иницијалној, медијалној и финалној.<sup>6</sup> У целини гледано, предикативни атрибут се најчешће среће у финалном положају (61%) – постпонован у односу на релацију субјекат – предикат,<sup>7</sup> док је у приближно једнаком броју забележен у иницијалном (18%) и медијалном (20%). Када се јави на почетку, ова одредба најчешће претходи уобичајеном, за српски језик необележеном редоследу реченичних конституената субјекат + предикат и углавном је интерпункцијски одвојена: **Мало расїворених усїа и наїнуїе їлаве, Алихоца је слушао їе у веїини необичне или неїознаїе речи** (247).<sup>8</sup> У свега два примера овај редослед је нарушен: **Тоїа новембарскої гана, у једном од оних мноїбројних сеїеїа ћуїао је и сувих очїју їледао око себе један црномањасї гечак од десетїак їодина, из високої села Соколовића** (21). У медијалном положају предикативни атрибут се дистрибуира између субјекта и предиката, при чему се врло често интегрисхе између делова сложеног глаголског облика или сложеног предиката и махом је интерпункцијски издвојен: **И наредник је, онако и збезумљен, оїрчао даље да оївара груїе гућане** (353). У незнатном броју примера измењен је редослед основних реченичних конституената: **На даскама је лежао везан хришћанин сељак** (39). Предикативни атрибут у финалној позицији следи субјекатско-предикатски спој и издвојен је интерпункцијски: **И сада, ево већ четїврїа їодина како млада удовица живи у Пеїїи,**

<sup>6</sup> У овом случају не разматрају се примери у којима субјекат није експлициран у реченици с предикативним атрибутом.

<sup>7</sup> Ова позиција је за предикативни атрибут најуобичајенија јер он представља додатак предикату (Subotić/Petrović 2000: 1154).

<sup>8</sup> Иницијална позиција предикативног атрибута стилски је обележена (Subotić/Petrović 2000: 1155).

*ћредана својој нећриродној жалосћи која је истћо шћћо и мирно лудило* [301]. Обрнути редослед основних реченичних конституената уочен је у знатно мањем броју случајева.

Забележен је и један пример у којем се предикативни атрибути срећу и у препонованој и у постпонованој позицији у односу на субјекатско-предикатски спој, при чему финални низ квалификативних одредаба издвојен у посебну синтаксичку целину представља пример парцелације:<sup>9</sup>

*Али, и ћако расћављени и ћодељени они живе мање више једнако. Збијени ћо ћућим кућама, не знајући шћа да раде са друћим временом ни са својим брижним и збуњеним мислима, докони и ћразноруки као ћоћорелци, у сћраћу за жићоћ, у нећзвесносћи за и мање, мучени сућроћним надама и жељама које, наравно, и једни и дрући крију* (333–334).

2.4.2. Што се тиче распорећивања предикативног атрибута у односу на предикатско-објекатски спој, може се приметити да је иницијална позиција у потпуности искључена, нарочито у случајевима када функцију ове одредбе обавља допунска атрибуцка реченица. Дакле, може се наћи у финалном или, реће, у медијалном положају, и то уз уобичајен распоред предиката и објекта (Р + О) или при њиховом обрнутом редоследу (О + Р), нпр.: *Ако за ћри дана не ћресћану сваки квар и шћећа на радовима [...] набићу ће жића на колац* (36); *Наредио је своје сеизу [...] да веже Алићоцу и да ћа ћако везана ћрикује десним ухом за ону храсћову ћреду шћћо је осћала од некадашњећ чардака* (130).

2.4.3. У роману И. Андрића, гледано у целини, заступљени су сви морфосинтаксички ликови предикативног атрибута који детерминише субјекатски аргумент, при чему у знатној мери преовлаћују конгруентне јединице придевског типа (има их око 90). Дакле, функцију ове одредбе најчешће обављају прави придеви и трпни глаголски придеви, који се срећу у разноврсним структурним обрасцима:<sup>10</sup>

(а) као појединачне речи

*Узалуд су јој објашњавали да су деца мр ћва роћена и ћокоћана* (33). *Сегеле су скамењене, као да чекају осуду* (190). *На даскама је лежао везан хришћанин сељак* (39);

(б) као управни чланови зависних синтагми праћени прилогом, падежном или предлошко-падежном односно поредбеном конструкцијом

<sup>9</sup> Примере с парцелисаним предикативним атрибутом бележе и Љ. Суботић и В. Петровић (Subotić/Petrović 2000: 1156).

<sup>10</sup> Свега је неколико примера у којима је забележен радни глаголски придев у функцији предикативног атрибута. Његова појава сасвим је очекивана с обзиром на то да је ова позиција у старијим типовима књижевног језика попуњавана партиципом (Subotić/Petrović 2000: 1152).

*Зарицао се да неће више итраћи, ја ојетї је долазио и тубио све до њоследње ѡаре, и враћао се кући, ѡун јега и срама* (161). *Бледи од сѡраха ѡосмаѡраху ѡѡасну ипру* (222). *Блед као мрѡвац иреѡура неку одлуку у ѡлави* (327);

(в) као чланови напоредних синтагми

*Узалуд су и сада залазили међу њих жандари и чиновници из Конака и уверавали их да нема разлоја ѡоликој иреѡераној жалостї [...] јер ће се сви они зррави и живи вратити* (190). *Узбуђен и збуњен, сео је на ѡо место и није се дизао са њега све до ѡодне* (168).

Детерминација придевским речима којима је иманентна категорија особине представља уобичајен синтаксички поступак у српском језику.

Предикативни атрибут неконгруентног типа (забележен у педесетак случајева) репрезентован је различитим падежним и предлошко-падежним конструкцијама. Најзаступљенији је беспредлошки генитив праћен обавезним детерминатором. Најчешће се у генитиву јављају именице са значењем делова људског тела те се њиме обезбеђује физичка квалификација субјекатског референта у тренутку обављања неке радње.<sup>11</sup>

*Гледали [су] како њихов сѡарешина ипра, раширених руку* (51). *А суѡра је груѡи дан [...] а за Лоѡику исѡа бриѡа коју ваља бринуѡи насмејана лица* (205). *Мало расѡворених усѡа и на ѡнуѡе ѡлаве, Алихоѡа је слушао ѡе у веѡини неѡбичне или неѡзнате речи* (247).

За генитивом следе локативске конструкције с именицама које упућују на различита расположења, осећања, физиолошка стања или стања свести.

*Деца су иреѡићуѡи очима, у ипрзничком расѡложењу, ѡгледала у ѡај сјај* (54). *Он је, у ипрозници, сѡоро и ѡешко колуѡао очима* (52). *Те ноћи је све живо у касабѡи и око мосѡа засѡало у сѡраху* (53). *Засѡали су у неѡоумици иред зѡрченим хоѡом* (131).

У приближно истом броју јавља се предлошки инструментал којим је могуће обележити обе значењске категорије те се њиме квалификује и емотивне стање субјекта и његова спољашњост.

*Свеѡ ѡа је чиѡао са узбуђењем, јер се радило о царици, жени, али без иправѡи разумевања и губљеѡи учешћа* (226). *Ни живих ни мрѡвих нема да ѡа бране, само на каѡији чуѡи неѡомичан Алихоѡа, са ѡлавом иприљубљеном уз дирек* (131). *Цѡанѡин је клечао, са клеѡиѡима у рукама* (44).

Само у једном примеру забележен је предлошки генитив: *Осѡали, без крви у лицу и мисли у ѡлави, иприхваѡише ѡај закључак као иѡо би иприхваѡили сваки груѡи* (145) односно комбинација локатива и предлошког инструментала: *У свом дуѡом ћурку од лисичине, са великом рићом брадом [...] са ѡѡромном камилавком на бујној коси, сѡлеѡеној ѡзади у*

<sup>11</sup> Овакви примери предикативног атрибута интерпретирају се реченицама с глаголом *имаѡи* (Subotić/Petrović 2000: 1153; Ружић 2005: 515): *Сѡиснуѡих зуба сељак је ћуѡао* → *Сељак је ћуѡао и ипри ѡом је имао сѡиснуѡе зубе*.

*чврстѣу ѿлеѣеницу и ѿсупраћеној ѿд камила вку, он ѿролази кроз чаршију* (137).

Двадесетак је потврда за поредбене конструкције (*као* + номинатив) у функцији предикативног атрибута којима се субјекатском референту приписује извесна улога, статус, ранг и сл. (Subotić/Petrović 2000: 1154; Ружић 2005: 516).

*Још ѿеже од скуѿоће и оскудице ѿагају домаћем свеѿу немир, неред и несиѿурносѿ, који сада насрћу на касабу, као ѿоследица ѿомилања ѿолико радноѿ ѿудсѿва из бела свеѿа* (27). *Она [војска] не долази као неѿријашељ да заузме земљу силом* (132). *Сада живи у касаби као ѿензионер* (272).

У истом броју примера функцију ове квалификативне одредбе преузима прилог који најчешће упућује на емотивно стање субјекта. Он је, по правилу, конверзијом изведен од одговарајућег придева, а на плану семантичко-творбене парадигме значење развија по метонимијском принципу: *равнодушан* 'који је без одређеног става према некоме или нечему, незаинтересован за некога или нешто, индиферентан' → *равнодушно* 'на начин који одражава равнодушност'. Стога је могућа супституција прилога придевом без већих последица по значење,<sup>12</sup> нпр.: *Свеѿ је [...] ѿако био навикао на ѿо да је ѿролазио равнодушно* (97) → *Свеѿ је [...] ѿако био навикао на ѿо да је ѿролазио равнодушан*.

*Каже узбуђено и радосно један хоѿица из Душча* (66). *Више је ѿубио но добивао, мршѿио се збуњено и несиѿурном руком вадио сребрн новац из унутарњих ѿеѿова* (160). *И већ код ѿрвих дућана [сељаци] узбуђено ѿиѿају свакоѿа коѿа среѿну* (240).

И на крају могуће је издвојити око педесетак примера у којима се квалификативи различитог структурног лика међусобно комбинују. У једном низу конгруентних одредаба могу се повезати придеви различитог порекла (прави и глаголски), а такође је могућа и комбинација конгруентног и неконгруентног предикативног атрибута, што потврђују и следећи примери.

*Поцрнели, ѿрашни и ѿоцеѿани, јеѿко су одговарали на ѿиѿања вишеѿрадских Турака* (126). *Младићи су иѿрали забачене ѿлаве, бледи, немирних носрва, а девојке са руменим колуѿовима крви на лицу, сѿиѿдно оборених очију, од бојазни да ѿољедом не одају сластѿ којом их исѿуњава иѿра* (320). *Блед, са шеширом у руци, замолио је девојку да изиђе на каѿију* (321).

<sup>12</sup> Ово је посебна група прилога за начин код којих се одговарајућа информација саопштава посредним путем – именованем психичке или физиолошке особине вршиоца радње коју открива начин на који се радња обавља (Ivić 1995a: 266). Овде је реч о тзв. значењу пратеће околности. Оно може бити исказано и придевом и прилогом који се међусобно супротстављају по критерију детерминације предикатске радње као маркирана категорија немаркираној (Ivić 1995a: 272).



2.4.4. Детерминација објекатског појма у тренутку реализације какве активности остварује се следећим морфосинтаксичким средствима:

(а) конгруентним јединицама придевског типа

*Јер на кога је он показао шим шшайом, љримейиши да дануби или не ради како ваља, шога су одмах хваћали сејмени, бајинали на месцу, и после **кр вава и онесвесла** љоливали водом и слали љоново на рад (25–26). Мучио се [...] да кроз све ше шешкоће љронесе свој инћерес **неокрњен**, а да се љри шом не замери власћима и не осрамоћи код народа (350);*

(б) поредбеном конструкцијом

*Нема љошова ни једној који не љамћи или оца или деду **као хришћанина или ша зе љошурчењака** (27). Час љоверује у љо чудо, час ља одбија **као немоћносћ** (215);*

(в) допунском атрибутом клаузом уведеном везником како у функцији тзв. ситуационог детерминатора објекта глагола аудитивне и визуелне перцепције (Ivić 1995b: 133–134)<sup>13</sup>

*Тада су видели двојицу сељака **како љрикрајчише уз дирече и како с муком везују сћла в** (39). Слушала је саму себе **како љева** (117).*

Сасвим су особене природе примери у којима постоји функционално повезивање више предикативних атрибута у једну целину у оквиру реченичног комплекса. То су случајеви када се објекатски референт атрибуира допунском клаузом у којој обавља функцију субјекта истовремено праћеном новом одредбом.

*Гледао их је још и **како и ду љреко мосћа, заклоњени каменом оћрадом** (355). Пред унућарњим љољедом јави се сећање на војнике које је љре љећшесћ љодина гледао **како, љокривени зеленим ча дором, нешћо ко љају у шом исћом сћубу** (358). Не само да расћознаје шћј лас нећо и види оца јасно **како сеги и љуши, расањен и мучен кашљем** (117). Сћошћинама љодина сељаци љу сћушћају шереше кад хоће да се одморе, љрелазећи мосћ, или се докони људи наслањају лећима и лакћовима [...] кад усамљени и налакћени гледају вогу у дубини љод собом, **како за љењена и брза ошћче, увек нова и увек исћа** (109).*

Исти овај модел може се у једној сложеној реченичној структури поновити неколико пута: *Гледајући добро љознашћој „вакмајсћор“ Рећца **како љошћуно изменен јури љрема љему**, хоца се изненађен љишћо да ли је шћј љодивљали, усћлахирени човек заисћа онај исћи „вакмајсћор“ кога је љодинама гледао **како, миран, досћоја нсћвен и уљудан, љролази исћред љећо-воћ дућана** (352).*

2.4.5. Разноврсна су својства која се преко управне предикације приписују субјекатском и објекатском аргументу, који чине, као што је већ било истакнуто, претежно именице с људском референцијом. Најчешће се атри-

<sup>13</sup> Допунска клауза с везником како (или везницима да, љде) развијена је из некадашњих партиципских и инфинитивних форми (Петровић/Суботић 2002: 54).

буирају унутрашњи живот човека, као што су емоције, расположења, особине, когнитивни процеси итд., и његов спољашњи изглед, схваћен у најширем смислу. Сви остали видови детерминације присутни су у мањој мери.

2.4.5.1. Предикативним атрибутом се, у седамдесетак примера, указује на интензивне емоције, емотивна стања и процесе, те разноврсна расположења, као што су: туга, радост, страх, очај, љутња, гнев, срам, немоћ, узбуђеност, одушевљеност, изненађеност, незадовољство, разочараност увређеност, утученост, сажалење, уплашеност, постиђеност, снeбивање, утешеност, запрепаштеност, потресеност, смиреност, равнодушност, збуњеност, унезвереност, избезумљеност, забринутост, раздраганост, озлојеђеност, сметеност, недоумица, занесеност, распеваност, свечано расположење, замишљеност, мрзовољност, смиреност, озбиљност, усамљеност.

*Очајна, и збезумљена уносила се у лице сесџри Дебори [...] и викала њевно (300). Људи су изишли збуњени и уиључени испод шесној и врелој шањора (25). Сви ћуше, њејомични и озбиљни (327).*

У двадесетак случајева детерминисано је и стање свести настало као последица интензивних осећања (као што су распамећеност и обневиделост) односно исказана су различита психофизиолошка стања (будност, губитак свести, премор).

*Друје су расџамећене јаукале, урлале као да им се у ђорођајним боловима цеја мајтерица, и обневиделе од џлача налејшале ђраво на сухаријске бичеве (21). Издавао је и друја разна наређења, улазио, излазио, џа се ојетџ враћао, џијан од узбуђења (40). Милан се честџо џи џао, да ли це онај ноћни доживљај на кајџији није био само сан који је он сновио док је лежао онесвешћен ђред кућним враџима, само џоследџа а не узрок њејове болесџи (167).*

Као одредба са значењем карактерних црта и других психичких особина предикативни атрибут среће се десетак пута.

*Вишеџадска вода и ваздух су џакви да се већ њејова геца рађају оџворене руке и раширених џрсџа, џодлежући ојшџој зарази расџјности и безбрије (16). У касабџи и околини он је џознаџ као човек оџџре речи, широке руке и смела срца (111). Поред њеја је сџојао Салко Хеџо, хладан и неосејљив као Усуџ (145).*

И когнитивни процеси као облик унутрашњег живота субјекта описани су у свега неколико примера.

*Сџари Турџи су се мрџиџили, џрејџали очима у невериџи (100). Разнежи се џри џој џомисли и заџо увек засџане неколико џренуџака, замишљен, кад оџвори флашу рума (214). Сџеван је и ојетџ дремуџкаџо, уверен и сџреман увек да друјој уверава да ни оџа сџиснуџо није (178).*

2.4.5.2. У подједнакој мери заступљене су одредбе које се тичу спољашњих карактеристика референта актуелних при реализацији какве радње: (а) положаја његовог тела у простору односно положаја појединих делова тела, (б) изгледа тела или његових делова, (в) изгледа гардеробе итд. Спо-

љашња квалификација јавља се у функцији (г) наговештавања и испољавања емотивног стања, расположења или неких психичких особина.

*Зашто тагда Павле седи **и**ако **и**оџружен, са обореном **и**лавом и **и**овијеним **леђима** (351). *И са неким **с**асвим **де**ишња **с**ишм и **з**анесеним **и**зразом **лиц**а [...] **и**огледа кроз **и**розор као **и**шо сељак **и**леда на **и**вву, кад хоће да **и**ровери **у**ишцај времена на **у**севе (185). **П**од **и**ешком **н**овом **ф**ерецом, као **и**од **о**клојом, **Ф**аша је **и**осађена на коња и **и**оведена у **к**асабу (119). Оно неколико **и**рађана, **б**леди **о**д **у**збуђења, **и**евали су **с**ложно, **и**о **в**арошки (191).**

Врло су чести примери у којима истовремено постоји двострука детерминација – унутрашњег и спољашњег стања референта.

*Прваци су **о**бећали као и **л**ане и **р**азишли се **к**ућама, **б**рижни и **у**мошани у **и**уњеве, **з**убуне и **ш**алове (60). **У**лађен, **н**асмејан, **б**есџрекорно **ч**ист и **д**ошераан, **и**ешао је **и**о **ч**аршији, **к**уцао својом **д**ујом **с**абљом **д**искрејно **и**о **к**алдрми, и **с**вакоме се **ј**ављао **љ**убазно и **с**ијурно (250).*

2.4.5.3. Предикативним атрибутом реферише се и о физиолошком стању субјекатског или објекатског појма, а понекад иста одредба садржи и додатне описе.

*Али је **т**агда **М**ихаило не **н**ајушша, **н**ејо јој **и**рича као **д**ешешу како **ће** и **о**во **и**роћи и **н**ен **П**ешар се **в**рашшиши из **С**арајева, **з**драв и **ж**ив (340). Он је, у **и**розници, **с**јоро и **и**ешко **к**олушао **о**чима (52). **О**нако **и**зубијан и **ј**ош **с**лабо **р**азбуђен, **х**оца се **н**ађе **и**ред **и**омилом од **и**еш **ш**ешш **љ**уди (357).*

2.4.5.4. Значење предикативног атрибута дефинисано као 'улога', 'статус', 'ранг' и сл., који се приписују субјекатском односно објекатском референту, исказује се само конструкцијом с поредбеном речју *као* и именицом или именичком синтагмом односно придевом или придевском синтагмом у одговарајућем падежу.

*Она [војска] не **д**олази **к**ао **н**еџријашељ да **з**аузме **з**емљу **с**илом (132). **Н**ејов **о**шац [...] **д**ошао је **к**ао **ч**иновник, **о**дмах **и**осле **о**кујације, у **к**асабу (272). **О**д **и**ој дана на **к**аију су **д**овођени сви који су **к**ао **с**умњиви или **к**ао **к**ривци у **в**ези са **у**сшанком **х**вашани (95). Она је **о**дређивала **и**ша **и**реба **к**ао **н**ајнужније и **н**ајвредније **и**онешш са **с**обом (344). **Ч**ас **и**оверује у **и**о **ч**удо, **ч**ас **и**а **о**дбија **к**ао **н**емојћносш (215).*

2.4.5.5. Квалификација објекатског аргумента увођењем извесне активности која прати радњу аудитивне или визуелне перцепције остварује се атрибутском допунском клаузом у функцији тзв. ситуационог детерминатора (Ivić 1995b). Ова клауза реферише о „процесу који се одвија у перцептуалном пољу, као и о његовим ефектима, затим упућује на то да је перципијент уживљен у ситуацију денотирану реченицом“ (Петровић/Суботић 2002: 57).

*Тада су **в**идели **д**војицу **с**ељака **к**ако **и**рикрајчише **у**з **д**иреке и **к**ако **с** **м**уком **в**езују **с**илав (39). **С**лушала је **с**аму себе **к**ако **и**ева (117). **Н**е **с**амо да **р**аспознаје **и**шј **и**лас **н**ејо и **в**иди **о**ца **ј**асно **к**ако **с**еди и **и**уши, **р**асањен и **м**учен **к**ашљем (117).*

2.4.5.6. И на крају, предикативним атрибутом истиче се и особина неживог појма, која се манифестује као конкретно, чулима доступно својство односно као апстрактна, неодређена и неухватљива карактеристика.

*А између њако поплављених обала, над водом која се шумно ваљала, још увек мућна и бујна, сјојао је мост, бео и непромењен, на сунцу (84). На шрћу који везује мост са чаршијом кувала се у котловима халва и онако врућа делила народу (67). У тој ноћи која је наило падала, влажна и млака као пролећња, настало је неразумљиво жуборење и шаласање међу радницима (54–55).*

3. На основу анализе предикативног атрибута у роману На Дрини вуприја И. Андрића могу се извести две најважније групе закључака. Прва се тиче саме природе ове детерминативне јединице и принципа по којима се она интегрише у реченицу, а другом су обухваћене последице које на плану стила настају употребом овог граматичког средства.

Предикативни атрибут као врста предикатског проширења двоструко је усмерен јер се у реченицу укључује тако што преко предикације детерминише махом субјекатски или ређе објекатски конституент. Анализа је показала да се, без обзира на тип усмерености, углавном ради о детерминацији живог, персоналног појма обележеног најчешће именицом. Предикативни атрибут се углавном налази у финалној позицији у односу на субјекатско-предикатски или предикатско-објекатски спој, при чему је у овом другом случају иницијални положај у потпуности искључен. У функцији одредбе субјекатског члана најбројнији су прави придеви и трпни глаголски придеви, а за њима следе морфосинтаксичке јединице неконгруентног типа, док су прилози и поредбене конструкције заступљене у мањем броју случајева. Квалификација објекатског појма, уз детерминативне речи и поредбену конструкцију, остварује се и допунском клаузом с везником *како* у функцији ситуационог детерминатора. Анализа, такође, показује да предикативни атрибут детерминише субјекат или објекат најчешће када се јавља као пратилачки елемент радње кретања и мировања, затим радње визуелне или аудитивне перцепције, комуникативне радње, а ређе других активности. Преко управне предикације њиме се углавном атрибуирају: унутрашњи живот субјекатског односно објекатског појма као што су емотивна стања и расположења и други процеси, односно физичка својства која се тичу положаја тела у целини или изгледа и положаја појединих делова тела.

На другој страни, употреба предикативног атрибута одражава се на пишчев стил, а због високе фреквентности јављања у роману може се рећи да представља уобичајено синтаксичко средство у устројавању реченице. Особеност Андрићевог писања не огледа се толико у принципима увођења предикативних атрибута у реченичну структуру, будући да се оно одвија по већ установљеним законитостима, колико у њиховом низању и повезивању различитих морфосинтаксичких јединица у тој улози. Уланчавањем одредаба разноврсног структурног лика Андрић постиже изразит стилски ефе-

кат будући да предикативни атрибут као врста кондензатора доприноси економичнијем, сажетијем и језгровитијем казивању. У исто време таквом техником писац појачава сликовитост и динамичност приповедања јер се читаочева пажња најпре усмерава на одређени појам о којем се информације постепено проширују.

#### Извор

Андрић 1945: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд: Просвета.

#### Литература

- Barić i dr. 1997: Barić, Eugeniја; Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Mariја. *Hrvatska gramatika*. Zagreb.
- Ivić 1995a: Ivić, Milka. O priložima „za način“. In: *O zelenom konju*. Beograd. S. 254–282.
- Ivić 1995b: Ivić, Milka. Iskazivanje direktnog objekta u (standardnom) srpsko-hrvatskom. In: *Lingvistički ogledi*. Beograd. S. 113–136.
- Ружић 2005: Ружић, Владислава. Проста реченица као синтаксичка целина. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. Београд – Нови Сад. С. 477–571.
- Петровић/Суботић 2002: Петровић, Владислава; Суботић, Љиљана. Атрибуција објекта уз глаголе перцепције (дијахроно-синхрони план). In: *Научни саставанак слависта у Вукове дане* 30/1. Београд. С. 53–59.
- Станојчић/Поповић 1992: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Граматика српског језика. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд – Нови Сад.
- Стевановић 1969: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд.
- Subotić/Petrović 2000: Subotić, Ljilјana; Petrović, Vladislava. Apozitivni i/ili predikativni atribut (dijahrono-sinhroni aspekt; terminološko-poјmovna razmatranја). In: *Јужнословенски филолоџи* LVI/3–4. Београд. С. 1141–1160.
- Silić/Pranjković 2005: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika (za gimnazije i visoka učilišta)*. Zagreb.

Gordana Štrbac (Novi Sad)

**Predicative Attribute  
in the Novel NA DRINI ČUPRIJA of I. Andrić**

The paper deals with semantic and syntactic characteristics of predicative attribute in the novel NA DRINI ČUPRIJA of our Nobel Prize recipient Ivo Andrić. Predicative attribute is a syntactic constituent which is double directed – to a predicate of the sentence and to a subject or object, which determines. The analysis shows that this constituent mostly determines the subject of the sentence, which the most often refers to a human. It often takes a final position, after subject and predicate of the sentence. Adjectives and participial adjectives mostly have the function of predicative attribute. The function of the predicate in the sentence with predicative attribute usually have verbs which mean motion. The most numerous are examples with predicative attribute which describes the emotional states and physical characteristics of the subject or object.

Gordana Štrbac  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
E-mail: strbacsn@eunet.rs

Срето Танасић (Београд)

## Декомпоновање глагола у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА ИВЕ АНДРИЋА\*

У раду се анализира појава декомпоновања глагола у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА српског нобеловца Иве Андрића. Истражује се колико је ова појава, која је карактеристична за специјалне функционалне стилове, присутна у овоме роману и има ли каквих специфичности у тој употреби у вези с природом самога дјела.

О декомпоновању глагола као синтаксичкој појави карактеристичној за модерне европске језике, па и за савремени српски језик, у последњих четрдесетак година у нашој научној литератури речено је доста. Откада је у Јужнословенском филологу за 1977. годину професор Милорад Радовановић објавио рад под насловом ДЕКОМПОНОВАЊЕ ПРЕДИКАТА (НА ПРИМЕРИМА ИЗ СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА), овоме феномену су поклањали пажњу многи наши синтаксичари, а декомпоновање је ушло и у граматичке описе. У том раду он је изнио битне карактеристике ове појаве које условљавају и њену дистрибуцију у стандардном језику<sup>1</sup>. Декомпоновање предиката је по Радовановићу заједничка типолошка особина модерних европских језика, па и српског, која представља вид испољавања процеса номинализовања исказа. Јавља се у случајевима кад су глаголске лексеме врло апстрактног значења, кад је исказом потребно дати податак о претходној институционализацији радње и погодно је за исказивање ситуација с анонимним односно уопштеним агенсом у одговарајућим конструкцијама (Радовановић 1977: 53–61)<sup>2</sup>. Имајући у виду све речено и понешто поред овога, аутор истиче да ове карактеристике декомпоновања као универзалне језичке појаве отварају простор за појаву декомпоновања у специјалним функционалним стило-

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта 178021 – Опис и стандардизација савременог српског језика, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Одређене карактеристике појаве глаголског декомпоновања изнијела је и Милка Ивић у раду Ивић 1988.

<sup>2</sup> О разлозима за декомпоновање понешто се говори и у свим радовима посвећеним декомпоновању глагола који се наводи на крају овога рада.

вима, какви су публицистички, научни, административни<sup>3</sup>. На основу свега тога аутор истиче да се мора прихватити њихова нормативност у овим стилевима (65). Декомпоновање глагола уклапа се у појаву номинализација, такође карактеристичну за савремене језике. Тако је Милорад Радовановић утврдио да у језицима са израженим процесима номинализација декомпоновање глагола показује висок степен продуктивности као пратећа особина (Радовановић 2007: 55). Глаголско декомпоновање, дакле, не би било карактеристично за књижевноумјетнички функционални стил.

Кад знамо да глаголско декомпоновање није карактеристично за књижевноумјетнички стил, поставља се питање треба ли уопште очекивати ту језичку појаву у њему и, посебно, код таквог писца какав је Иво Андрић. Из литературе знамо да избор језичких средстава карактеристичних за неки функционални стил не подразумеива оцјену према критеријуму има/нема, већ оцјену по опозицији велика/мала присутност у тексту (Тошовић 2002). Дакле, може се очекивати да се ова синтаксичка конструкција нађе и у књижевном дјелу<sup>4</sup>, па и у роману НА ДРИНИ ВУПРИЈА.

У овом раду ће се посматрати декомпоновање глагола у том дјелу, утврдити степен његовог присуства и покушати описати карактеристике те употребе.

Може се запазити да се у почетку романа, рецимо на првих сто страна, ријетко јављају декомпоновани глаголи. Овдје ћу навести неке:

[1]

1. У једном од таквих тренутака, он је *дошао на мисао* да би се ослободио те нелагодности кад би збрисао ону скелу на далекој Дрини [...] (37).

2. *Чим су се смесили њо шаторима, испод Мејдана, Абигаја је сазвао њредсавнике власти и све уледније Турке на договор. Ту се није много договарало, јер је њоворио само један, њо јеси Абигаја. [...] Говор који је овај силовити човек одржао сакуљеним људима изненадио их је још више од њевој изгледа* (38).

3. *Плевљак се мало сѡишао, није вришио ни ѡсовао, али није могао ниђе да се скраси [...] Издавао је и гр у ѡ р а з н а наређења*, улазио, излазио па се опет враћао, пијан од узбуђења (52).

4. *Абигаја је ѡсѡављао ѡишања ѡреко Плевљака* (54).

Ови примјери се не разликују од примјера глаголског декомпоновања какве налазимо у административном стилу, за који је карактеристична таква појава. Сви одражавају бар нешто од оних момената који су битни услови за декомпоновање. У првом примјеру то је апстрактност глагола. За

<sup>3</sup> Функционалне стилове наводим према подјели коју је дао Бранко Тошовић у књизи Тошовић 2002.

<sup>4</sup> О томе сам писао у раду Танасић 1996.



слєдеће случајеве карактеристично је да се радњама које се исказују овим перифрастичним конструкцијама придаје званичан карактер. То се лијепо види и у другом примјеру, гдје је прво употријебљен недекомпонован глагол *је њоворио*, кад писац даје само информацију о постојању говорења, а онда у другом примјеру се јавља декомпоновање – кад се ради о званичном наступању старјешине при градњи моста: *њовор* који је овај силовити човек *одржао*. У трећем примјеру се може уочити још један моменат који омогућује, боље рећи, подржава декомпоновање. Наиме, ако би се умјесто декомпонованог употријебио недекомпонован глагол, отпала би могућност да се он одреди у смислу у коме је одређена радња исказана девербативном именицом *наређења* – *груја разна*, будући да глагол нема могућност да у српском језику добије одредбе сличне семантике: ту је у истој одредби садржан и податак о плуралности и о различитости наређења (видјети Танасић 1982, у одговарајућем поглављу, и Ивић 1988).

Овдје се може покренути питање о разлозима за слабу фреквенцију ових синтаксичких конструкција у првом дијелу књиге. Већ је напоменуто да је декомпоновање глагола карактеристично за текстове одређене природе – које одликује апстрактност, интелектуализованост садржаја, уопштеноост, придавања званичног карактера радњама које се износе. Очито је да у првом дијелу романа, рецимо на неких првих сто страница, немамо такве ситуације често. Ево једног одломка из тог дијела књиге у ком се говори о скелецији Јамаку:

1. *Такав, без њоздрава и без осмејка, он је њревозио робу и њушнике, њушљиво и самовољно, сѓоро и њуредно, али њошњено и сиѓурно да су се њеѓова њоверљивост и њеѓово њошњене у ѓричи ѓричали истио као и њеѓова сѓоросѓ и самовоља. Са њушницима које је њревозио није хѓео да има ни разѓовора ни додѓира* (33).

Данас би се при говору о превозу често појавила декомпонована конструкција. Али овдје није и с разлогом није употријебљена. Овдје нема ништа од оног што карактерише декомпоновање: ни апстрактности радње, ни званичног карактера те радње, ни обезличености. И у пишчевим опсервацијама о времену, догађајима и људима нема ових конструкција; и то с разлогом.

У другој половини књиге, посебно на посљедњих стотинак страна, декомпоновање је нешто чешће, али опет је његова фреквенција у складу с поставком да књижевно дјело не отвара доста простора за ову појаву, тј. да се књижевноумјетнички стил не одликује декомпоновањем глагола. Навешћу примјере које сам уочио у том дијелу романа.

[2]

1. *Оѓлас је даље и изражавао ѓнушање и дубоку жалосѓ свих народа велике Аусѓро-Уѓарске Монархије и ѓозивао их да се у ѓоданичкој верносѓи још чвршће*

окује око престола и да тако буду најбоља утеха владоцу која је судбина тако тешко потопила (215).

2. Због тога је некад **долазио у сукобе** с људима и плаћао глоба код полицијске власти. Сада је помало заморен и разочаран. У суштини, он је по нарави исти какав је био кад је оно с Караманлијом **водио преговоре** на каиџи: човек своје главе и одвојеног мишљења, увек и у свему (221).

3. Мале калфе су се уозбиљиле. Увече, на каиџи, они **су водили** између себе групама неразумљиве **разговоре** и измењивали мале брошуре без корица са насловима „Шта је социјализам?“, „Осам сати рада, осам сати одмора, осам наобразбе“, „Цилеви и џишеви свјетској пролетеријата“ (231).

4. При чишању говора и чланака, пројесита и меморандума верских или сираничких организација, сваки од њих **је имао осећање** да се нешто развезује у њему, да му се видик шири, мисли ослобађају и снаге везују са групом, удаљеним људима и снагама на које досада није мислио (231).

5. Њихове навике се нису мењале, начин живота и облици међусобног оштитења били су исти, само што су у гревни ритуал доконе седјења уз кафу, дуван и ракију улазиле и дејне прейирке, смеле речи и новачин разговора (231) [...] Полиција је хајсила и кажнавала лобом младиће због неодрезних и зјава или забрањених српских песама. Протеривани су сумњиви сираници. И међу самим траћанима **долазило је до свађа и џуча** због разлика у мишљењу (232).

6. Алихоџа осети како га забриде десно ухо испод беле ахмедије и, као да је било јуче, изиђе му пред очи свађа с Караманлијом, оно **насилје** које је њим **извршено** [...] (233).

7. Ма колико да се посао крио, у касабима се знало да се што мост минира, што јест да се која дубок отвор кроз један стуб моста, све до дна, и да ће у његов темељ бити положен експлозив за случај да **дође до рађа** и да буде потребно разарање моста (237).

8. А по неком чудном изузећку, управо што **што је било од шолке важно** што по судбину моста и касабима и свега што је живело у њој, дошло је љушке, тошова неопацице (243).

9. **Што се и национално ослобођење и уједињење морају извршити** у духу социјалног ослобођења и прейорода (254).

10. Овај нараштај, који сада претреса философска, друштвена и политичка питања на каиџи, под звездама, изнад воде, само је бољашки илузијама; иначе у свему сличан групима. И он **има осећање** и да пали прве вајре једне нове цивилизације и да таси последње пламенове груте, која дојорева (250).

11. Из њих је и Галус црпео своје познавање немачких модерних философа, нарочито Ничеа и Штирнера, и могао је о њима да **води**, на шетњама поред Миљацке, бескрајне **дискусије** са неком хладном и веселом сирашћу, не везујући ни најмање своја знања са својим личним животом, као што по младићи тако често раде (258).

12. Смисао нашег народног уједињења у једну велику и моћну, модерну националну државу и јесте у томе што ће **тада** наше снаге ошјајати у земљи и раз-

вијати се *џу* и *да ва џи* с в о ј дојринос ойшџој кулџури џод нашим именов, а не из џуђинских ценџара (261).

13. *Јесџи, џи освајаш сиротиџе, збуњене и неискусне учиџелџице, као шџо џи шеш чланке и џјесме, гр жи ш џоворе и џредавања* (271).

14. *Разочаран и у недоумици, свей се враћао са мезалина белим, широким друмом и како је дубље улазио у варош све је више налазио на неодређен и уџлашен шайџи о а џенџиџу који је јуџрос и звршен у Сарајеву [...]* (299).

15. Већ сутрадан освануо је на зиду, испод саме плоче са турским натписом, бео службени оглас, штампан крупним словима, и окружен јаком црном пругом. У њему се саопштава народу вест о **атентату који је извршен** на престолonasледника и **изражава негодовање** због тог злог дела (300).

16. Као што се често у људској повесници дешава, пређутно су допуштени **насиље и пљачка**, па и **убијање**, под условом да се **врше** у име виших интереса, под утврђеним паролама, над ограниченим бројем људи, одређеног имена и убеђења (302).

Ови примјери као да су ушли у роман послџе студије Милорада Радовановића *ДЕКОМПОНОВАЊЕ ПРЕДИКАТА НА ПРИМЈЕРИМА ИЗ СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА* (Радовановић 1977). Илуструју два основна модела глаголског декомпоновања са копулом и именицом и са семикопулативним глаголом уз девербативну именицу, при чему се јавља повећи број типичних семикопулативних глагола. Затим, ту су два примјера с именицом *а џенџиџи* – као потврда случаја када се декомпоновањем попуњавају празнине у рјечнику. Овдје треба рећи да су намјерно навођене цјеловите реченице и кад су нешто веће, да је намјерно навођена и понека реченица испред реченице са декомпонованим предикатом управо да би се видјело у кавом окружењу се јавља глаголско декомпоновање – у питању су дијелови романа који се карактеришу оним својствима која омогућавају појаву декомпоновања: апстрактност и уопштеност садржаја, карактер институционализованости радње, анонимизованост...

Оволики број пронађених примјера, а није искључено да је понеки примјер остао неуочен, такође потврђује оцјену да декомпоновање глагола није карактеристично за књижевноумјетнички стил. Иако је фреквенција оваквих конструкција у другом дијелу романа већа него у првом, није сваки глагол чије је декомпоновање у овим примјерима потврђено подвргнут процесу декомпоновања. То се може видјети на примјеру 5 у групи [2], гдје има неколико случајева недекомпонованих глагола који би се у административном стилу, по правилу, декомпоновали. Не може се рећи ни да појава ових конструкција квари књижевноумјетнички стил. Познато је да је овај стил отворен према другим функционалним стиловима. Он у себе укључује средства из других стилова под условом да су функционално искоришћена. Употреба ових конструкција у роману, дакле, не представља огрешење о норму која важи за књижевноумјетнички стил. Ове перифрастичне конструкције јављају се у дијеловима текста какви би се могли наћи и у текстовима који

припадају другим функционалним стилевима за које је карактеристично декомпоновање глагола. Андрић користи ове конструкције у оним дијеловима романа гдје се говори о неким ситуацијама које се често исказују другачијом језичком организацијом, својственом другим функционалним стилевима: износе се званични ставови представника власти, саопштава се о разговорима који карактеришу апстрактност и интелектуелизованост. Писац нам у таквим приликама, и ради умјетничке увјерљивости, уноси елементе тих других специјалних стилова, отуда се отвара и простор за декомпоновање глагола. Ново вријеме о коме се говори у другом дијелу романа доноси и новине у све области живота, па се то одражава и у говору Андрићевих јунака из тога доба. Истина, на страницама на којим је уочен неки примјер декомпоновања глагола, или, на сусједним, има много више случајева гдје глагол није декомпонован, а у другом функционалном стилу би најчешће био. Писац је поступио овако управо да не би презаситио текст појавом која је карактеристична за друге стилове. Међутим, већа фреквенција декомпонованих глагола свједочи о томе он види тај нови начин разговора:

*Њихове навике се нису мењале, начин живота и облици међусобног ошћења били су исти, само што су у дрвени ролуал доконио седења уз кафу, дуван и ракију улазиле и дејне њрејирке, смеле речи и нов начин разговора (231).*

Појава декомпонованих глагола у роману На Дрини ђуприја не значи да писац у неким моментима није држао под контролом перо, да се огријешо о норму књижевноумјетничког стила, уносећи елементе других овом стилу удаљених функционалних стилова. Не би се рекло, дакле, да су примјери декомпоновања глагола свједочанство о инерцији којом се некада неке особине једног стила преносе и у функционални стил за које оне нису карактеристичне (Радовановић 2007: 147). Ради се о вјештом поступку коришћења једне језичке могућности у изграђивању романа, управо у складу с његовом тематиком. То није риједак ни непознат случај у књижевности. Овакав поступак умјетничког имитирања других функционалних стилова могао би се назвати књижевном стилизацијом – тј. поступком опонашања језичких елемената карактеристичних за друге функционалне стилове (о стилизацији као умјетничком поступку у књижевности детаљно се говори у раду Тошовић 1979).

#### Извор

Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Beograd: Slovo ljubve. 1978.

## Литература

- Ивић 1988: Ивић, Милка. Још о декомпоновању предиката. In: *Јужнословенски филолоџ XLIV*. Београд. Стр. 1–5.
- Пипер 1999: Пипер, Предраг. Аналитички глаголски изрази и декомпоновани предикати типа *изразићи захвалносћ*. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и лингвистичку* 42. Нови Сад. Стр. 37–43.
- Радовановић 1977: Радовановић, Милорад. Декомпоновање предиката (на примерима из српскохрватског језика). In: *Јужнословенски филолоџ XXXIII*. Београд. Стр. 53–80.
- Радовановић 2002: Радовановић, Милорад. О декомпоновању уопште. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и лингвистичку* 45/1–2, овде према Радовановић 2007. Стр. 145–154.
- Радовановић 2007: Радовановић, Милорад. *Сћари и нови сћиси. Огледи о језику и уму*. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Танасић 1982: Tanasić, Sreto. Pasivne konstrukcije sa trpnim pridjevom u srpskohrvatskom jeziku (sintaksičko-semantička analiza). In: *Radovi IX Instituta za jezik i književnost u Sarajevu*. Sarajevo. Str. 65–124.
- Танасић 1995: Танасић, Срето. Декомпоновање глагола и структура просте реченице. In: *Јужнословенски филолоџ LI*. Београд. Стр. 157–166.
- Танасић 1996: Танасић, Срето. Декомпоновање глагола у књижевноумјетничком стилу. In: *Stylistyka*. Варшава – Ополе – Краков. Стр. 305–312.
- Тошовић 1979: Тошовић, Бранко. Стилизација. In: *Књижевна историја* 12 (45). Београд. Стр. 91–127.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални сћилови*. Београд.

Срето Танасич (Белград)

**Декомпонование глаголов  
в романе Иво Андрича Мост на Дрине**

В настоящей работе рассматривается вопрос о декомпонировании глаголов в романе Иво Андрича Мост на Дрине. Данное явление не характерно для литературно-художественного стиля. Автор показал, что декомпонирование глаголов не исключено из языка данного романа: оно в нем представлено в незначительной степени. Декомпонирование глаголов в этом романе отражает абстрактность содержания, анонимность и институционализацию действия. Автор отмечает, что декомпонирование глаголов отличается большей частотностью во второй части романа. Это, по его мнению, связано с изменением тематики, о которой Андрич пишет:

время внесло новый образ жизни, и поэтому язык героев согласован с этим явлением.

Автор приходит к выводу, что декомпонирование глаголов не нарушает стиля романа, так как Андрич успешно использует прием литературной стилизации.

Срето Танасић  
Институт за српски језик САНУ  
Кнез Михаилова 36  
11 000 Београд  
++381 11 32 08 222  
sreto.tanasic@isj.sanu.ac.rs

Galina G. Tjapko (Moskva)

## Stilistička kreativnost Andrićeva pripovedanja u romanu NA DRINI ĆUPRIJA

*Художественное произведение,  
законченное для творца, есть  
для его современников и потомков  
начало и выражение  
нового творчества  
(А. Г. Горнфельд)*

Rad se sastoji od tri dela. Stilistička kreativnost Andrićeva pripovedanja u romanu NA DRINI ĆUPRIJA razmatra se u svetlu trijade kompozicija – stilske figure – jezička sredstva. Posle kraćeg obrazloženja sledi analiza svake sastavnice trijade iza koje stoji sam autor, ključna figura romana.

I naučnik i pisac opisuju život, ali čine to različito, jer imaju razne svrhe i raznu građu. Kao i naučni, pisac želi reći istinu, ali pri tome želi da izrazi i svoj odnos prema njoj, čineći to uz pomoć jezika. Pored epistemičke sastavnice literarno delo ima umetničku vrednost i vrši estetičku funkciju, posebno kada je autor vešt majstor reči, stila i kompozicije. Ovu trijadu određuje i cementira „lik autora“ odnosno pisac, koji je determinanta književnog dela, jer, prema svojoj umetničkoj zamisli, formira jezičko tkivo dela, primenjujući razne oblike i vrste pripovedanja. U našem članku hteli bismo razmotriti stilističku paletu velikog majstora epskog žanra Ive Andrića u romanu NA DRINI ĆUPRIJA, polazeći upravo od analize sastavnica ove trijade.

### 1. Kompozicija romana

Nakon pažljivog čitanja celokupnog teksta postaje posve jasno da je kompozicija romana promišljena do u tančine. Upravo most i kasaba, koja je iz nje- ga izrasla *kao iz svoga neuništivog korena*, jesu u romanu glavne odrednice prostora i vremena koje naznačuju kompozicijske okvire radnje. Nije slučajno da je umetničkim kategorijama prostora i vremena Andrić posvetio toliko pažnje i stvaralačke fantazije. Već na početku romana odredio je krajnje tačke svih zbi-

vanja i mizanscena, preduhitivši načelna pitanja koja se postavljaju u sva vremena: „Gde sam ja?“ i „Koliko je sati?“.

Kao što je poznato, kolektivno pamćenje sposobno je da obuhvati najviše tri stoleća, nakon čega se istina mifologizira i preinačuje. Životni ciklus Andrićeve mosta je duži od tri stoleća i nesrazmeran sa kratkim vekom ljudskog bića. Menjaju se naraštaji kasabalija koje se kreću mostom i vide isti krajolik – vodeni prostor Drine i skladne linije *trajnog čuda od kamena*. Životni ciklus mosta čini im se večnošću u odnosu na njihov vlastiti život. Zato je sasvim prirodno što se „nevidljivi deo“ istorije mosta u kolektivnom pamćenju sublimira u legende koje jedna generacija prenosi drugoj, dopunjujući ih novim detaljima. S druge strane, duga vremenska perspektiva mosta, koji je izabran za glavno mesto radnje, daje piscu mogućnost da pokaže povezanost naraštaja i kontinuiranost likova različitih poglavlja čiji se život razvija u vezi sa mostom. Samo na prvi pogled može se učiniti da likovi romana nisu međusobno povezani i život žive samo u jednoj noveli (Ильина 1995: 336). Tekst romana se ne deli na odvojene novele. On je izveden kao celina u poglavljima, posvećenim mostu, na kojem pisac sa lakoćom prelazi iz jednog stoleća u drugo.

*Korakom mesečara* prolazi pored kapije kartaroš Milan Glasinčanin, a stoleće kasnije na istoj kapiji sluša razgovore *pobunjenih anđela* njegov unuk Nikola Glasinčanin, bled i krut mladić, koji je rano izgubio oca i morao zbog siromaštva napustiti gimnaziju. Pored mosta je viđen i Muhamedbeg, koji služi vojsku u Beču, unuk onog Šemsibega koji nije prihvatio novu okupaciju pa je ostao za stare Turke nedostižan uzor moralne veličine i doslednosti. Muhamedbeg je besprekorno obučen u vojnu uniformu evropskog kroja i drži se sa svima *kao čovek koji jede carski hleb i niti sumnja u sebe* (XVII, 231). Crvena feska na njegovoj glavi je jedina veza sa starim Šemsibegom. Na kapiji vode žustre rasprave o novim životnim vrednostima studenti iz Beča, Praga, Graca i Zagreba, koji dolaze kući za vreme raspusta. Između njih je i Ranko Mihailović, ćutljiv i dobroćudan mladić, student prava u Zagrebu, praunuk onog prote Mihaila čija je glava, sa cigarom u ustima, bila nataknuta na kolac i izložena na istoj kapiji<sup>1</sup>. Na mostu diskutuje o izboru studija Toma Galus, sin činovnika iz jedne stare burgenlandske porodice, koji je došao u kasabu odmah nakon okupacije, i Fehim Bahtijarević, kasabalija po majci, koja je iz one velike porodice Osmana-

<sup>1</sup> U tekstu romana ima jedan nesklad (nesporazum) u vezi sa rodbinskim vezama. U X poglavlju stoji da je pop Nikola pop-Mihailov sin, dakle sin onog čuvenog popa Mihaila koga su Turci posekli na mostu. Iz XIX poglavlja saznajemo da je student prava Ranko Mihailović *po majci* praunuk onog popa Mihaila, dakle pop Nikola trebalo bi da mu bude deda po majci, a njegova majka pop-Nikolina ćerka. Međutim, u *pop-Nikolinom životu bila je jedna senka. Njegov brak je ostao bez dece* (X, 125) Rankova majka mogla bi da bude pop-Nikolino posvojče. Takva varijanta je moguća, jer u pop-Nikolinom kući *uvek su držali po dvoje dece iz njegove ili njene (ženine) rodbine sa sela. Tu bi decu hranili do udaje ili ženidbe pa onda uzimali drugu* (X, 126). – Г. Т.



gića što i lepa Fata, koja je stoleće pre nakon venčanja skočila sa mosta, odbivši suživot s nevoljenim čovekom.

Ima nešto zajedničko i u likovima maloumnog mladića iz aginske porodice Turkovića iz Nezuka i Salko Ćorkana, glavnog šereta mehane i kasabe sa kojim se teraju i najružnije šale. Mada ih odvaja nekoliko stoleća i status, slični su po jednom „podvigu“. Obojica se vole uspeti na usku, klizavu kamenu ogradu mosta i nestašno preći po njoj zabačene glave i raširenih ruku. Maloumni Murat je to učinio kad se slavio završetak izgradnje mosta, a Ćorkan nekoliko stoleća kasnije, jedne februarske noći, izašavši s pijanim društvom iz mehane.

Slika kasabe u romanu je alegorija Bosne. Andrićeva kasaba nije toliko naselje koliko je centar posebnog sveta, zatvorenog, zaštićenog prostora sa svojim vrednostima i predrasudama. Drina je njena granica između „svoga“ i „tuđega“, prirodna prepreka u komunikaciji sa spoljnim svetom, posebno zimi kada skela ne radi i kasabalije ostaju u potpunoj izolaciji. Izgradnjom mosta polako se menja njihov život. Visokom cenom i ogromnim žrtvama plaćaju oni domete evropske civilizacije koji u skromnim razmerima i s velikim teškoćama dopiru i do njih.

Elementi prostora i vremena koje se spominju u romanu NA DRINI ČUPRIJA pokazuju postupni prelaz od opisa folklorne slike sveta ka stvarnoj.

U početku teksta Andrić naznačuje osnovne elemente vodoravnog i uspravnog krajolika (polje prirode): reka, zelena i zapenjena vodena masa, tesne gudure, strme planine, duboki kanjoni, zemlja, brežuljci, šumarci, retki skupovi crnogorice; elemente prostora povezane sa čovekom: njive, ispaše, šljivici, plotovi; kasaba, čaršija, drum, kameni most. Kvantitativne odlike folklornog prostora opisuju se obično u okviru opozicija velik – malen, dug – kratak, blizak – dalek, širok – uzak i sl. (ЦИВЬЯН 1990: 10). Istu percepciju prostora nalazimo i kod Andrića na početku romana:

Most je *oko dve stotine i pedeset koraka dugačak, a širok oko deset koraka, osim na sredini, gde je proširen sa dve potpuno jednake terase, sa svake strane kolovoza mosta po jedna, i dostiže dvostruku širinu* (I, 7).

Mada radnja romana obuhvata nekoliko stoleća, najveći deo teksta – osamnaest poglavlja posvećen je devetnaestom i početku dvadesetog stoleća. Rano, duže razdoblje sažeto je u šest prvih poglavlja. Opisujući ga Andrić koristi odrednice vremena u skladu s percepcijom srednjovekovnog čoveka koji živi u zatvorenoj sredini. U ovom delu romana vreme se periodizira po prirodnom kalendaru ili nekim izvanrednim događajima (poplave, bune, ratovi, pandemije):

[...] sunce izlazi *izjutra* da bismo mi ljudi mogli da vidimo oko sebe i da svršavamo potrebne poslove, a zalazi *pređevče* da bismo mogli da spavamo i da se odmorimo od dnevnog napora (I, 6); *Prolazile su godine, smenjivala se leta, zime i proleća, odlazili su i vraćali se radnici i majstori* (IV, 57); *Krajem te treće godine* desila se *jedna od onih nesreća bez kojih velike građevine retko bivaju* (IV, 57); *U nepravil-*

*nim razmacima od dvadesetak do trideset godina nailaze velike poplave koje se posle pamte kao što se pamte **bune ili ratovi i dugo se uzimaju kao datum od kojeg se računa vreme i starost građevina i dužina ljudskog veka** (V, 70).*

Izgradnjom mosta počinje nova epoha u životu kasabe, otvaranje prostora prema Istoku i Zapadu. Menja se slika sveta i percepcija vremena. U tekst se uvode datumi događaja:

***Krajem XVII veka posle stoletne okupacije turska vojska stala da napušta Mađarsku** (V, 67). **Početkom leta 1878. godine** prodoše kroz kasabu jedinice redovne turske vojske na putu iz Sarajeva u Priboj (XI, 111). U to vreme, **oko 1885. godine**, kad je Lotika bila u punoj snazi... (XIV, 183). **Došla je godina 1908.** i sa njom veliko uznemirenje i neka mukla pretnja koja od tada više nije prestajala da pritiškuje kasabu (XVII, 223).*

Umetničke kategorije vremena i prostora Andrić ne prikazuje samo uz pomoć direktnih indikatora, već i indirektno, majstorski opisujući artefakte – odeću, domaće potrepštine, sprave, alate i alatljike, opremu:

*[...] jordamli jaše a na njemu **crven džemadan, srebrne toke i bijele tozluke**, to je Fočak (I, 13).*

*Sakupljeni ljudi našli su se pred krupnim čovekom, nezdravo crvenog lica i zelenih očiju, u **bogatoj carigradskoj nošnji** (Abidaga).*

*Na čelu dalmatinskih kamenorezaca bio je neki majstor Antonije, hrišćanin iz Ulcinja. Bio je visok, lep čovek krupna oka, smela pogleda, orlovske nosa, smeđe kose koja mu je padala do ramena, **odeven gospodski, na zapadnjački način** (III, 23).*

***Muslimanski ženski svet mora da krije lice** i kad na avliju iziđe, jer odasvud može da dopre pogled ovih bezbrojnih radnika, stranih i domaćih (III, 24).*

*Na oskudnom novembarskom suncu vuku seljaci drvo i kamen, šljapću **bosim nogama ili „krvavim“ opancima** po raskaljanom putu, znoje se od napora i zebu od vetra, i pritežu sebe **crne pelengire, pune novih rupa i starih zakrpa, i vezuju pocepane krajeve svoje jedine košulje od grubog lana, koja je pocrnela od kiše, blata i dima, ali oni ne smeju da je operu, jer bi se u vodi raspala sve na sitna vlakna** (III, 25).*

***Pod teškom novom feredžom, kao pod oklopom**, Fata je posadena na konja i povedena u kasabu (VIII, 108).*

*Preduzimač (neki Austrijanac) je u **sivom odelu sportskog kroja, sa visokim žutim cipelama „na šnir“**, koje sežu čak do kolena (XIV, 187)*

*Krajem juna meseca stižu u grupi sarajevski **gimnazisti**, a u prvoj polovini jula meseca [...] pravници, medicinari, filozofi sa univerziteta iz Beča, Praga, Graca i Zagreba. Na njima su **odela ugasitih boja i poslednjeg kroja. To je onaj Glockenfagon koji u celoj Srednjoj Evropi važi kao poslednja reč mode I dobrog ukusa. Na glavama nose šešire od meke panamske slame, sa oborenim obodom i sa vrpcom u šest raznih diskretnih boja. Na nogama američanske cipele široke i sa jako uzdignutim kopicama. Većina ima štap od bambusa neobične debline. U rupici kaputa metalna značka Sokola ili nekog studentskog udruženja** (XVIII, 240).*

*Kafedžija nabavio **gramofon**, glomaznu drvenu kutiju sa velikom limenskom trubom u obliku svetlomodrog cveta. Njegov sin menja **ploče** i igle i navija neprestano tu grlatu spravu od koje trešti kapija (XVIII, 235). Svuda gramofoni **stružu i krešte***

*turske marševe, srpske rodoljubive pesme ili arije iz bečkih opereta, već prema gostima za koje sviraju* (XVIII, 235).

Istorijska zbivanja su za Andrića samo prilika da prikaže brojne ljudske sudbine, pogodene i slomljene teškim iskušenjima. Neistorijski likovi u realnom istorijskom kontekstu su kod njega glavni junaci romana. Njima su posvećene brojne novele koje „presecaju“ vremensku osu u obliku mosta. Andrić nije hladan i bezosećajan pratilac događaja. Zajedno sa svojim junacima proživljava najteže trenutke u njihovom životu. Brojni likovi u romanu su translatore i supstituenti piščevog „JA“. Uz pomoć raznih tipova i oblika diskursa Andrić postupno razvija svoju zamisao.

## 2. Stilske figure

Veličanstvena ideja romana NA DRINI ĆUPRIJA ostvarena je uz pomoć sinteze originalnog kompozicijskog rešenja i slikovitog jezika, koji se odlikuje mnogim osobinama. Andrić je bez premca u kreiranju različitih oblika diskursa, psihološkog portretisanja, u opisu prirodnih i ljudskih kataklizama. Roman ima ogroman broj likova, ali glas svakog pojedinca se čuje. Autorov govor, koji cementira, objašnjava i komentariše slojevitu radnju romana, odlikuje se posebnim stilom – odmerenim, filozofskim, ponekad s elementima humora i ironije. Ta vrsta teksta je najopsežnija u romanu i dobro usklađena sa drugim oblicima diskursa. Posebno intoniranje autorovom govoru daju retoričke figure, koje pojačavaju naglasak pojedinih reči, zaokružuju pojedine rečenice i njihov smisao. Kombiniranjem tih figura Andrić stvara poseban inteligentan stil, koji često kontrastira s direktnim pučkim govorom likova. I taj kontrast takođe daje živost i dinamičnost pripovedanju. Skrenimo pažnju na ključne retoričke i stilske figure koje prožimaju autorov govor.

Anafora je jedna od retoričkih figura koja se vrlo često susreće kod Andrića. Reč je o ponavljanju jedne ili više reči na početku nekoliko uzastopnih rečenica:

*A nad svima je bio **jedan red i jedan zakon, tvrd red i strog zakon** (XX, 270); Čak i onaj drevni i ustaljeni život na kapiji, život tihih razgovora i mirnog razmišljanja [...] počinje da se menja* (XVIII, 234).

Anaforu Andrić koristi kao dobar predavač, koji želi naglasiti neku semantički najvažniju reč, a s njom i remu rečenice. U primerima druga pozicija ponovljene reči obično sadrži kod Andrića dopunsku informaciju u obliku proširenog atributiva.

Poređenje pokazuje vrednost ove figure:

***Granica**, ta oduvek lako zapaljiva **granica**, nije ovoga puta planula* (XVIII, 233);  
***Granica** nije ovoga puta planula.*

Pažljivim čitanjem otvaramo u ovoj rečenici još jednu figuru – oksimoron, koja združuje dva oprečna pojma:

[...] *oduvek lako zapaljiva granica, nije ovoga puta planula.*

I ovde možemo uporediti rečenice s anaforam i oksimoronom i bez njih:

*Gustav napustio je posle toliko godina njen [Lotikin] hotel (XX, 271).*

*Gustav, mrgodni i potuljeni ali vešti i pouzdani Gustav, napustio je posle toliko godina njen [Lotikin] hotel (XX, 271).*

Ova druga proširena rečenica – s anaforam i oksimoronom – u većoj meri pokazuje da je odlazak Gustava veliki gubitak za Lotiku (poput izdaje). Anafora može prožimati i ceo pasus:

*Na kapiji i oko kapije su prva ljubavna maštanja, prva viđenja u prolazu, dobacivanja i sašaptavanja (I, 11). Tu su i prvi poslovi i pazari, svađe i dogovori, tu sastanci i sačekivanja (I, 11). Tu se, na ćuprijskoj ogradi od kamena, izlažu na prodaju prve trešnje i bostan, sabahzorski salepi i vrući simiti (I, 11).*

Oksimoron, stilska figura koja u sebi objedinjuje dva ili više suprotna pojma, nalazi se na drugom mestu po učestalosti u govoru autora:

*U legendama o mostu čudno i nerazmrsivo mešaju se i prepliću „mašta i stvarnost, java i san“ (I, 8); Taj [...] život bez računa i protiv računa, to njega koji je celog svog veka radio s računom i prema računuu, dovodi do besa i očaja (XX, 272); Dogadjaji su prevazišli sve nade jednih, a sva strahovanja drugih (XVIII, 237); Jer ko hoće da ostane živ mora da se pravi mrtav (XXIII, 306).*

Kod Andrića se često javlja oksimoron u portretisanju likova.

[Lotika] „grabežljiva a nesebična, lepa i zavodljiva, a čedna i hladna“ (XIV, 183); *Tu se ne traži od gostiju da troše i da se opijaju, a da se ponašaju kao trezni (XV, 191); Njihov je rad u tuđoj dangubi i zarada u tuđem rasipanju (XV, 194); Taj mladić u dvadeset i trećoj godini bio je džinovskog rasta i detinje duše, snažan kao medved i stidljiv kao devojka (XIII, 160).*

Sinegdoha je trop i vrsta metonimije u kojoj se umesto šireg pojma uzima uži, jednina umesto množine, deo umesto celine. U romanu se na više mesta koristi u živom govoru, u dijalozima, ali i u „govoru autora“:

*Ali ne da Švabo, nego odmah krpi što je naprslo – filozofira jedan poznat neradnik iz čaršije, i srće Alihodžinu kafu (XVI, 214); Ama ne zna Švabo da je živ dok ne kucka i ne čeprka oko nečeg (XVI, 214); I kad se sve razbeglo pred Švabom koji se spuštao u kasabu, hodža je ostao u tom čudnom, i bolnom i smešnom položaju (IX, 119). Mnogi je od tih činovnika, žustar Mađar ili nadmen Poljak, sa zebnjom prešao ovaj most [...] A već koju godinu docnije on je sedeo satima na kapiji, pušio na debeli ćilibarski cigarluk (XIV, 179). Hoće Švabo da ima tefter od svega (XIII, 158). Nije ovo Švabi u vjeri, muderis efendija, nego u računuu (XIII, 158);...on je brzo gubio strpljenje i prisebnost i obarao se na svaki znak sumnje i kolebanja kao da se radi o Švabi samom (IX, 114); A ja sam mislio da vi hoćete da istjerate Švabu iz Bosne (IX, 114); Glavno je da se dušmanin ne pusti u zemlju bez boja (IX, 114); Mnogi se putnik tada zamori da moljaka i ubeduje zaptije, i vraća se utučen, nesvršena posla, drumom iz Okoliša (VII, 97).*

Gomilanje nastaje navođenjem većeg broja reči često iste morfološke vrste koje pripadaju različitim semantičkim poljima i među kojima postoji semantička kohezija:

*Svak želi više, traži bolje, ili strepi od goreg* (XVIII, 234); Kod Lotike *se i pilo i kartalo i pevalo i igralo i vodili ozbiljni razgovori i svršavali poslovi, i dobro jelo i čisto spavalo* (XIV, 182); *Ona [nova vlast] je bila bezlična, posredna i već zato lakše podnošljiva od bivše turske vlasti* (XIV, 178); *Oni žive od svirke, šale i raki-je* (XV, 194); I sve se to svršilo daleko odavde, *bez ognjeva* po granici, *bez jeke* topova i *bez odsečenih glava* na kapiji (XVIII, 236).

Nabrajanje je slično gomilanju. Razlika je samo u tome što se radi o navođenju većeg broja reči istog semantičkog polja u jednoj rečenici.

Svi putnici oduvek maštaju *o dobrom drumu, sigurnom društvu i toplom konačistu* (II, 15); *Na toj terasi smešten je kafedžija sa svojim džezvama, fildžanima, uvek raspaljenom mangalom, i dečakom koji prenosi kafe preko puta, gostima na sofi* (I, 7); *U svima pričanjima o ličnim, porodičnim i zajedničkim doživljajima, mogu se uvek čuti reči „na ćupriji”* (I, 7); *Pretio je, vikao i kleo se da će, pre nego morade napustiti kasabu, prikovati upornog hodžu na kapiji kao jazavca* (IX, 118); *I sam gotovo neprimećen od sveta koji dolazi ovamo da sedi, mašta, peva, trguje, razgovara ili dangubi* (XII, 145).

Spomenuti postupcu sreću se i kod drugih autora (Samardžija 2003: 50 – 64). Ali ono što odlikuje samo Andrića to su njegova veoma duhovita poređenja i metafore.

Poređenje je omiljena stilska figura kod Andrića. Po učestalosti je sigurno na prvom mestu. Kao što je poznato, bez poređenja nema metafore. Ono je stimulans za stvaranje metafore. Andrićev jezik je prožet divnim, duhovitim, domišljatim, slikovitim, tačnim poređenjima. Kod njega se stalno sreće komparacijski izraz *kao da*. Navešću kao primer dramatičnu epizodu (scenu) noćnog dvoboja dvojice kartaroša, u kojoj jedan od njih stoji na rubu propasti, a drugi je neumoljiv u svom nasrtaju jer tražći od gubitnika sve veću i veću žrtvu, a na kraju i život:

Očajniku koji nema snage da prekine igru usta su *došla kao drvena i reči kao tuđe* (148); *Zadnja igra je kao bujica sve odnela i pretvorila Milana u siromaha. Igrao je kao nem i slep* (149); *Kao da su karte između njih dvojice postale sporedne i samo kao povod za očajničko rvanje bez predaha* (149); *Oči kao žeravice* (149); *Bio je sav slomljen i u groznici, kao da su ga vatrenim prućem šibali* (154); *Njegov protivnik u igri prsnuo je kao mehur od sapunice* (152). *Ljupka kapija je iščezavala pod drvenom građevinom koja je na svojim gredama čučala nad njom kao nakazna džinovska ptica* (VI, 82); *Mesec dana je svet prepričavao taj događaj i u razgovorima inspirao usta Fatinih budućim poniženjem kao slatkom vodicom* (VIII, 105); *Reka je brza a siva kao mutno staklo* (XIII, 162); [...] *kroz bele lukove mosta nazirala se zelena, obasjana i nemirna površina Drine, tako da je izgledao kao neobičan đerdan u dve boje, koji trepti na suncu* (XVII, 232); *Svet se služi menicom kao lekom* (XVIII, 234); *Ovaj mu Herak dolazi kao neka nasrtljiva zolja od koje se teško odbraniti* (XIX, 248); *Oni (četa pešadije, jegera, u*

*zelenim uniformama*) su izgledali **kao šuma u pokretu** (X, 130); **Kao sveža krv**, kroz zemlju je stao da kruži **novac** u dotle neviđenim količinama (XIV, 180); Čobani su se navikli na njih [g-đu Bauer i mladog lekara] **kao na one parove buba koji se u maju mesecu viđaju po lišću pored puta** (XIX, 259); Čaršilije se tada strmoglavce bacaju i strasno zagnjuruju u poslove **kao pčele i bumbarevi u cvetne čaške** (XXI, 281); Ovo kratko kolo, u kom je više mladića nego devojaka, razigrano je i leti **kao bačena niska** (XXII, 293); Mnogi je od tih činovnika, žustar Mađar ili nadmen Poljak, sa zebnjom prešao ovaj most i sa odvratnošću stupio u kasabu u kojoj je u početku odudarao od svega **kao kap zejtina od vode u kojoj pliva** (XIV, 179); Ova kasaba na samoj granici Bosne i Srbije oduvek je u neposrednoj vezi i stalnom dodiru sa svim što se dešava u Srbiji, srasla sa njom „**kao nokat i meso**“ (IV, 79); Tako su tekle i poslednje godine XIX veka, godine bez uzbuđenja i krupnih događaja, **kao što teče mirna i razlivena reka pred neizvesnim ušćem** (XVI, 207).

Metafora je stilska figura prenošenja naziva ili reči s jednog na drugi pojam na osnovu očigledne ili skrivene analogije (skraćeno poređenje). Navedimo nekoliko primjera:

**Kasaba liči na nesrećnika** koji pred udarcima od kojih ne može da se odbrani prekrrije oči rukama, i tako čeka (XXIII, 306); **Zemlje se kidaju, glave lete od njih** (XVII, 228); [...] oni [potišteni varoški muslimani, stariji ljudi] **nose svoju geografiju u krvi i biološki osećaju sliku sveta** (XVIII, 238). *To je naraštaj pobunjenih anđela* (XVIII, 242); **Krv je htjela zbog toga da padne** (XIII, 158).

Bezizlaznu situaciju lijepe Fate Andrić pokazuje metaforično:

*Taj komadić puta preletela je njena [Fatina] misao bez prestanka s jednog kraja na drugi, kao što čunak leti kroz tkanje [...] napred-natrag, napred-natrag! Tu se tkala njena [Fatina] sudbina* (VIII, 107).

Slikovitost teksta pojačava se združenom upotrebom umetničke metafore, koja se sreće samo kod Andrića, i jezičke metafore, koju ne treba stvarati: ona se uzima iz leksičkog blaga jezika kao već gotov „proizvod“. Živi govor je prepun takvih metafora (Скляревская 2004: 34). Naprimer: **Žive duše** nije bilo na kapiji (XIII, 162). **Đavolji** dukat (155). **Jevtina** laskanja (VIII, 102). **Smele** šale (VIII, 102). **Zdrava** madžarija (154). **Silan** novac (153). Cene **su skakale** (XVII, 229).

Kombinaciju umetničke i jezičke metafore Andrić često koristi u portretisanju likova:

Celo mu (kartarošu Glasinčaninu) telo izgleda *prozračno i bez težine*, a na *olovnim stopalima*. Stoga se u hodu klata i povija *kao ripida* u dečjim rukama na litiji. [...] Prolazi korakom *mesečara* (XII, 145).

Drukčije Andrić slika hod mladog kockara, koji prolazi kroz kapiju sa svojim prvim dobitkom:

[...] išao je **kao opijen**, *svečanim korakom* (XII, 154);...**sastave često dan i noć** (o kartarošima), **služeći svojoj strasti kao mučenici** (XII, 146).

Metonimija je stilska figura zamene jednog pojma drugim, pri čemu je ovaj u bliskoj vezi s prvim:

*Time je pitanje Hadži-Omerovog naslednika bilo rešeno, uništene mnoge rođačke nade i čaršiji začepljena usta* (XV, 200).

Antifraza je stilaska figura u kojoj se reči upotrebljavaju suprotno od pravg značenja, ponekad se takođe pojavljuje u tekstu. Deluje kao laka ironija:

*Taj čovek u godinama, kome rakija nije mrska, dremuckao je, sedeći nepropisno na kamenoj sofi* (XIII, 162); *Aferim, Ćorkane, pile od sokola! – Aferim, gazijo!* (XV, 205).

### 3. Jezička sredstva u službi stilizacije teksta

U kompoziciji književnog dela dinamičnost radnje ostvaruje se promenom i ređanjem raznih oblika govora, raznih stilova, koji se sinteziraju u „liku autora“ (Виноградов 1971: 181) i njegovih supstituenata. Zajedno sa stilskim figurama i tropima umetničkom doterivanju književnog dela služe jedinice jezičkog sistema. Njihovo učešće u tome je različito i ne poklapa se uvek sa njihovim statusom u jezičkom sistemu. Ekspresivnost pomoćnih reči – rečci, uzvika, predloga – u stvaranju umetničkog dojma ponekad je mnogo veća nego kod samostalnih reči (up.: Тошович 2006: 336–343). To zavisi od oblika teksta koji stvara pisac. Analiza je pokazala da je sastav jezičkih jedinica koje Andrić koristi u stilskom postupku izuzetno bogat i raznovrstan te da spada u zajedničko blago lepe književnosti. Jeziku, stilu i poetici Andrića posvećene su opsežne monografije Ž. Stanojčića (1967) i O. Kirilove (1992). Ne bismo hteli ponavljati u članku ono što je već rečeno o stilu velikog pisca pa ćemo odabrati samo nekoliko jezičkih pojava koje najviše odslikavaju slobodu fantazije autora.

Likovi romana su veoma realni. Mi čujemo njihove glasove, kako oni govore, pevaju, sviraju, kako psuju, mucaju, sriču, kašlju, jecaju, galame i prave larmu u mehani. Andrića zanima ljudski govor kao izvrstan način umetničkog portretisanja. Njegov Mula Ibrahim zbori veoma sporo („*Treba da je čovek dokon pa da sa Mula Ibrahimom razgovara*“, isticale su kasabalije u šali), jer ima govornu manu, mucav je:

*Krvava rabota ova vojska, Mula Ibrahim! – rekao je pop Nikola. Ppppravo kažeš, kkkkrkrvava – mucao je Mula Ibrahim* (XI, 135). *Ali je bio toliko pošten čovek da svak već pri prvom dodiru sa njim zaboravljao njegovo mucanje* (XI, 135).

Opisujući likove stranaca koji su došli u kasabu silom prilika i ostali tamo da žive zajedno sa kasabalijskim Andrić boji njihov jezik osobinama tuđeg izvora koji ostaje zauvek i pored toga što neometano komuniciraju s mesnim življem. Nemoć jezika ponekad je sredstvo da se pokaže slabost i nezaštićenost samog čoveka koji se našao u neprilici. Takav je majstor Pero kojeg vređaju drski turski mladići kada prelazi preko mosta vraćajući se s posla. Kod kuće se gorko žali ženi na tursku dečurliju, a supruga neće da ga shvati, nego još i tvrdi da je sam kriv, jer bi po njoj trebalo da raspali krivca čekićem „po civerici“. Na šta jadni Pero dobroćudno i malko žalosno kaže: „*Eh, Stana, Stana, kako moze cojek cojeka cekicem po civerici?*“ (XVI, 236).

S druge strane, Lotiki, vlasnici hotela „Na mostu“, strani izgovor dodaje šarm i ženskost:

*Sa drskim i nasrtljivim gostima Lotika je razgovarala slatko, smelo, duhovito, oštro, laskavo, umirujuće. Glas joj je hrapav i nejednak, ali na mahove prelazi u neko duboko i mazno gukanje. A govorila je pogrešno, jer nikada nije naučila dobro srpski, svojim naročitim sočnim i slikovitim jezikom, u kome padeži nisu nikad na svom mestu i rod imenica nije nikad siguran, ali koji inače po tonu i smislu potpuno odgovara narodnom načinu izražavanja (XIV, 182).*

Kada je reč o strancima koji ne znaju srpski, Andrić, po pravilu, uvodi neki „marker“, kojim saopštava da stranac govori na svom maternjem jeziku, na primer:

*(Abidaga Plevljaku) A sad idi đavolu koji te meni i poslao. Idi! Sikter! (III, 31); Gott, Gott, Gott! – uzdisala je sirota Debora, lijući krupne suze (XX, 275); Ja sam vas, Fedune – govorio je Krčmar nemački – smatrao ozbiljnim mladićem (XIII, 170); Ali najviše su sedeli na kapiji, vodili glasne i žive razgovore na španskom jeziku, izgovarajući samo psovke srpski (XII, 153). Žustri pukovnik nije sačekao do kraja prevod mladog oficira, prekinuo ga je „reskim i nejednakim glasom“ (X, 131).*

Individualizaciju portreta Andrić postiže i uz pomoć dijalekatskih osobina govora:

*Vala, tako je, komšija – odgovarao je Mula Ibrahim mucajući (X, 129); Nije valjda tica pa da sleti na ćupriju – govorio je pop Nikola (128); Žao bi Alahu kad vide šta onaj prokletnik uradi (XVI, 215); Očeš, kurvo, Tripolis? (XVIII, 236).*

Opisujući jezik mesnog življa Andrić često koristi ijekavski izgovor, iako nije uvek dosledan u tome. Tako govori kartaroš Milan Glasinčanin (*gdje, vrijeme, riječ*) i stranac koji je igrao sa njim: *Sješćemo dolje na kapiju. Sad će mjesec izgrijati* (XII, 148); reč (XII, 149). Ima jekavizama u jeziku Alihodže (*u vjeri, vidjeti se, mjesec*) (XIII, 158)

Više-manje dosledno se jekavizmi upotrebljavaju u jeziku Glasinčanina mladog: *smiješno, uvjeravam, osjećam, zahtjevi, ne umijem, u svijetu, vještački, čovjek, riješena pitanja, zauvijek, ništa nije riješeno, rješava se, rješenje, nesrazmjerno, nigdje, smjelih nada, vječna ljudska potreba* (XIX, 261). U dijalogu sa Glasinčaninom Stiković takode koji put upotrebi takav oblik: *smisao čovjekove borbe* (XIX, 261). Kod ovog lica se pojavljuju jekavizmi sporadično, tako da je teško naći sistem. U dijalogu sa Stikovićem uzbuđeni Glasinčanin prelazi na ijekavicu koristeći reči tipa *pjesme, nigdje, uspjeh, neuspjeh, dovijeka, rastjera* (XIX, 264). U tekstu koji sledi dalje, a to je autorski tekst, jekavizama nema. Na drugom mestu u razgovoru s učiteljicom Verom Glasinčanin opet prelazi na ijekavski izgovor (*ovdje, bježati, vjenčamo se što prije, mjesec, vrijeme*). Na rastanku s njom kaže: *Odlučili smo da bježimo* (XXII, 295).



Ijekavski govori je karakterističan i za Galusa: *čovjek, umjetnik, ocujetali su, mjesto, vrijeme, stoljeća, čovječanstvo, riječ, djelo, rijeke, sa cijelim ostalim svijetom, prije, dio.*

To se isto odnosi i na Bahtijarevića: *gdje, dijete*, ali razmišljajući „u sebi“ on prelazi na ekavski (!): *svet, vekovi, ne menjaju se, meren, večni, reka, izmene, zaželeo bi, vetar, mesto, premeštati, večna slika sveta, trajna dela, promeniti, gde* (XIX, 257).

Autorove reči između monologa ove dvojice su opet ekavske.

Međutim kada je reč o službenim proglasima austrijske vlasti, upućenim mesnom stanovništvu, svi su napisani jekavski i čitaju se jekavski:

*Svi zagrajaše na neveštog čitača [...] a na njegovo mesto dođe neki nepoznat čovek u kožnom kaputu, kao da je čekao na to, i stade da čita brzo i tečno, kao molitvu koju zna odavno napamet (prije, pokoljenja, uvjerenje, riječ, uvijek, smijemo, sjeme, ustjeralo, osjećati, vjeroispovijesti, zvijezda, mjera). [...] Tako je završio čitanje čovek u kožnom kaputu i odjednom se neočekivano i jako prodrao: **Živilo** Njegovo Veličanstvo naš Car! **Živiooo!** – viknu onaj dugački Ferhat što pali opštinske fenjere, kao poručen (XVII, 228–229).*

Opisom osobina ljudskog govora Andrić do u tančine dopunjuje psihološke portrete svojih junaka. Njihovi glasovi ostaju u sećanju. U najtežim trenucima ljudski govor odslikava raspoloženje čoveka, njegov nemir, očaj, jezu. Potresna je slika pogubljenja nedužnog čoveka koji pokušava na slabom tuđem jeziku objasniti svoju nevinost:

*Znao je ponešto nemački i očajno nizio reč na 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 (XXII, 302).*

Andrić zna pokazati i zvučanje ljudskog glasa – kašalj starog Avdage (*Aaah, khkhkh! Aaah, khkhkh!* (VIII, 106); *Kha, kha, kha! Aaah!* (VIII, 106) i pesmu pijanog Ćorkana na klizavoj ogradi mosta:

*Tiridam, tiridam, tiridiridiridiridiridiridiridam, tiridam... haj haj, hajhaj!* Peva Ćorkan i sam sebi daje takt po kome sigurno i poigravajući prelazi ovaj opasni put. Noge savija u kolenima, a glavu nagnje čas levo čas desno. *Tiridam, tiridam... hajhaj!* (XV, 204).

Živost, ekspesivnost i modalnost govora Andrić imituje pomoću reći (*ama, zar, bar, čak, znači, ipak*), veznika (*pa*), uzvika (*Eh! Uh! Aferim!*), opisa mimike i gestova:

*Tada neko od turskih mladića vikne: 'Oćeš, kurvo, Tripolis? Evo ti, na! I vičući odmeraju za njim „od šake do lakta“ i čine druge nepristojne pokrete* (XVIII, 236);

*Vikali su svi u jedan glas:*

– *Aferim, Ćorkane, pile od sokola!* – *Aferim, gazijo!*

– *Rum za Ćorkana!* – *derao je Santo Papo promuklim glasom, sa španskim izgovorom, misleći da je u mehani i šireći ruke kao da ga razapinju* (XV, 205).

Umetničku vrednost imaju i retorička pitanja. Skrušena Zorka razmišlja o svojoj nesrećnoj ljubavi:

*Ako je zaista nije voleo, čemu je onda cela komedija strasnih reči i uveravanja za vreme lanjskog raspusta? Čemu onda onaj prizor u školskim klupama, koji se jedino ljubavlju može pravdati i braniti, a bez nje pada u blato nepodnošljivog poniženja? Je li moguće da ima ljudi koji toliko malo poštuju i sebe i druge da se olako upuštaju u takvu igru? Šta ih goni ako nije ljubav? Šta su onda bili oni njegovi žarki pogledi, njegov vreo, isprekidan dah i burni poljupci? Šta je sve to ako nije ljubav? A ljubav nije!* (XXI, 289).

#### Leksičke osobine

Jezik romana je veoma slikovit i poetičan:

Još iste noći **udarila je gusta, tiha kiša** bez vetra (52). Sve je bilo prigušeno i **avetinjski novo i strano**. Ljudi **se naglo iskršavali iz magle i isto tako se naglo gubili u njoj** (IV, 52); Kasaba je te noći **utonula u dubok san** (V, 71); Desilo se da ih **je voda prevarila** (V, 72); A dva dana docnije [...] razvedrilo se nebo i **granulo sunce, toplo i bogato** (V, 75); Noći su tada bile **pune opreznog i strasnog šaputanja** (VI, 80); Turska Carevina **dogorevala je u tihom groznici** (VII, 91); Između njih je **siktala karta i tkala para u srebru i zlatu** (XII, 149); Pored ustanka **počela je da cveta i hajdučija** (XIII, 159); Kad **je klanjao podne**, došao je i Alihodža (XVII, 225); Svuda gramofoni **stružu i krešte** turske marševe, srpske rodoljubive pesme ili arije iz bečkih opereta, već prema gostima za koje sviraju (XVIII, 235); Novine se čitaju **pohlepno** i mnogo (XVIII, 235); Sve što se dešava, praćeno je **šumom i bleskom krupnih** reči (XVIII, 235); **Lakomo** slušaju šta se piše po novinama o mladom i junačkom turskom majoru (XVIII, 235); **Vreme** je, izgleda, **zaustavilo dah** nad kasabom (XVIII, 236). **Opojna slast života** (XVIII, 242).

U skicama svakodnevice autorov tekst oživljavaju i ustaljeni izrazi – frazemi:

*Vlasti su gledali kroz prste* (XIII, 159). *Stevan je i opet dremuckao, uveren i spreman uvek da drugog uverava da ni oka stisnuo nije* (XIII, 164). *Bez krupnih reči* (173). *Tako je svet ispirao usta velikim brojkama, ali od toga nije bivao ni bogatiji ni pametniji* (XVI, 218). *Feldvebel samo raširi ruke, sleže ramenima, stište usne i sklopi oči* (XVII, 232); *Taj begovski jedinač bacio je među prvima oko na Fatimu* (VIII, 104).

Fokusirajući jednu malu kasabu Andrić je prikazao unikalnu jezičku šarolikost, koja je ravna možda samo kavkaskoj.

Na leksičkom planu upadljiv je broj turcizama u romanu. Andrićev tekst jasno govori o tome koliko je bio snažan uticaj islamske duhovne kulture na jezik autohtonog slovenskog življa. Stilističku ulogu turcizama u romanu možemo posmatrati iz nekoliko uglova: (1) turcizmi kod Turaka, (2) turcizmi kod

obraćenika, (3) turcizmi kod autohtonog slovenskog življa, (4) turcizmi pri opisu došljaka, (5) turcizmi u opisu životnih prilika.

Andrićev tekst pokazuje da islamska kultura nije uticala samo na pripadnike islamske vere nego i na pravoslavni svet. Reč nije o životnoj filozofiji ili kućnom stilu života, nego o predmetima materijalne kulture (nameštaju, odeći, posuđu, hrani). Što je posebno zanimljivo, to su citati na turskom jeziku i sintaktičke osobine preuzete iz turskog jezika:

*U atlasu čakširama i čohali džemadanima* (153); *Kuća sa četrnaest džamli pendžera* (VIII, 100); [...] *kafedžija je opet raspalio mangalu i poređao kafeni takum* (VI, 90); *Kad je Alah dželešanuhu, biva, ovaj svijet, zemlja je bila ravna i glatka ko najlepša savatli tepsija* (XVI, 215).

Još jedna tema koja nam se čini zanimljivom u vezi sa ovom problematikom jeste uloga opisnih prideva sa „koloritnom“ semantikom u romanu. Skala boja, koju koristi Andrić, ne čini se posve slučajnom. Prva poglavlja, gde se priča o početku izgradnje mosta, izrazito su u duhu zelene boje i drugih tamnih tonova. Te je boje Abidagin štap – simbol brutalnosti i nasilja, kao i Abidagine oči:

*Sve se vršilo pod Abidaginim nadzorom i pod njegovim zelenim dugim štapom koji je u pesmu ušao* (III, 22); *Nad svima lebdi Abidagin zeleni štap* (25); *Sakupljeni ljudi našli su se pred krupnim čovekom, nezdravo crvenog lica i zelenih očiju, kod koga se i za manju reč glava gubi* (III, 21).

Stoga i zelena voda Drine više uznemirava nego umiruje:

*Drina izbija celom težinom svoje vodene mase, zelene i zapenjene* (I, 5); *Tako, posmatrano sa dna vidika, izgleda kao da iz širokih lukova teče i razliva se ne samo zelena Drina nego i ceo taj župni i pitomi prostor* (I, 6); [...] *terasa, smelo i skladno isturena iz prave linije mosta u prostor nad šumom, zelenom vodom u dubini* (I, 7); *Reka je bleštava po sredini, a osenčena i zagasitozelena pri obali, ispod vrba i rakita* (VII, 93); [...] *lik im se pri hodu stalno ogleda u mirnoj, zelenoj reci* (VIII, 103); [...] *kasaba, prosuta oko zelene reke* (VIII, 106); [...] *huči zelena, brza i duboka reka* (VIII, 108).

Kasnije kolorit postaje svetliji, ali svejedno prekida se tamnijim bojama.

\* \* \*

Da zaključimo. Stilistička kreativnost Andrićeva pripovedanja u romanu NA DRINI ČUPRIJA postiže se harmonijom forme i sadržaja – jedinstvom „lika autora“, savršenom kompozicijom, biranom umetničkom reči i ljubavlju prema zavičaju. Uverljivost književnika stvorena je besprekornim poznavanjem jezičke situacije, etničke psihologije, istorijskih prilika i ambijenta „balkanskog kotla“. Za raspletanje „bosanskog čvora“ malo je pročitati udžbenik istorije. Treba pročitati Andrićev roman-hroniku NA DRINI ČUPRIJA.

## Literatura

- Andrić 2004: Andrić, I. NA DRINI ČUPRIJA. Zagreb, 2004.
- Виноградов 1971: Виноградов, В. В. *О теории художественной речи*. Москва.
- Горнфельд 1922: Горнфельд, А. Г. Статья о художественном слове. In: *Пути творчества*. Пг.
- Ильина 1995: Ильина, Г. Я. Литература Югославии. In: *История литератур Восточной Европы после второй мировой войны*. Т. 1. 1945–1960 гг. Москва.
- Кириллова 1992: Кириллова, О. Л. *Между мифом и игрой: о поэтике Андрича*. Москва.
- Новиков 1988: Новиков, Л. Н. *Художественный текст и его анализ*. Москва.
- Скляревская 2004: Скляревская, Г. Н. *Метафора в системе языка*. СПб.
- Станојчић 1967: Станојчић, Ж. *Jezik i stil Iva Andrića*. Београд.
- Станојчић 2010: Станојчић, Ж. *Грамађика српској књижевној језика*. Београд.
- Тошович 2006: Тошович, Б. *Экспрессивный синтаксис глагола русско и сербского/хорватского языков*. Москва.
- Тураева 1970: Тураева, З. Я. *Категория времени. Время грамматическое и время художественное*. Москва.
- Шанский 1990<sup>2</sup>: Шанский, Н. М. *Лингвистический анализ художественного текста*. Ленинград.
- Цивьян 1990: Цивьян, Т. В. *Лингвистические основы балканской модели мира*. Москва.
- Samardžija 2003: Samardžija, M. *Pišćev izbor*. Zagreb.
- Silić, Pranjković 2007: Silić, Josip, Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika iza gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb.
- Тяпко Галина Г. (Москва)

**Креативность стиля Иво Андрича  
в романе Мост на Дрине**

Особенности художественной аранжировки текста, используемые Андричем в романе Мост на Дрине, рассматриваются в статье в свете триады композиция – стилистические фигуры – языковые средства. За каждой из ее составляющих стоит главный повествователь романа – сам автор, показавший боснийскую картину мира средствами художественной литературы.

Идейный замысел, композиция и сюжетная линия романа позволили автору легко переходить из эпохи в эпоху, совмещать и раздвигать временные планы, останавливать движок времени, чтобы рассказать следующий захватывающий эпизод в истории моста, связавшего во времени персонажей разных поколений.

Особая выразительность текста достигается автором контрастным использованием разной стилистики повествования – от несколько отстраненного, размеренного, философско-объективистского взгляда со стороны до ярких бытовых сцен на чаршии, мосту или в трактире. Языковой образ автора отличается высокой эстетикой художественного слова, создаваемой тонким использованием стилистических фигур и тропов. Особая креативность автора проявляется в использовании индивидуальных сравнений и метафор. В бытовых сценах писатель раскрыл себя как великолепный портретист, тонкий знаток этнической психологии, знающий цену простому слову. В портретных зарисовках исключительную роль играет описание звучащей речи и „шумовой аранжировки“ действия.

Среди основных стилистических фигур и тропов, способствующих яркости повествования, следует также назвать синекдоху, анафору, оксиморон, иронию и юмор.

Весь текст романа характеризует исключительное богатство лексики, образность и эмоциональность языка.

Тяпко Галина Георгиевна  
Кафедра языков Центральной и Юго-Восточной Европы  
MGIMO (Университет)  
Московский государственный институт международных отношений (Университет)  
119454, Москва  
просп. Вернадского, 76  
++8 495 434 90 84  
galina606@mail.ru

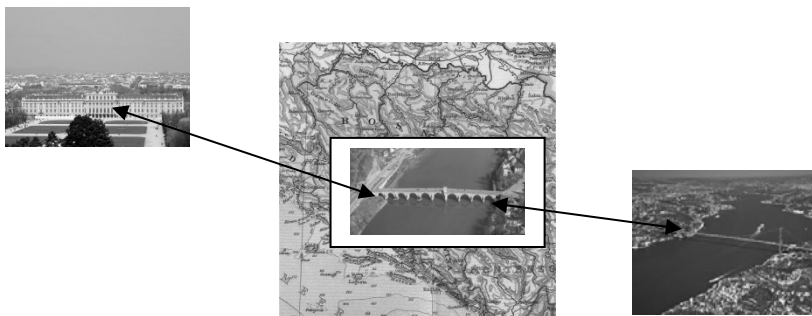


Arno Wonisch (Graz)

**Šta je neprevodivo u romanu NA DRINI ČUPRIJA?  
Njemački i slovenački leksički aspekti  
ili  
„Was ist im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA unübersetzbar?“  
Deutschsprachige und slowenische lexikalische Aspekte**

U ovom radu željeli bismo ukazati na leksičke primjere iz Andrićevog najpoznatijeg romana koji se, prema našoj procjeni, a) ne mogu, b) teško mogu i c) mogu samo s određenim poteškoćama i/ili semantičkim gubicima prevesti na druge jezike. njemački i slovenački prevod riječi i nekih kraćih sintagma. Ograničićemo se pri tome na njemački i slovenački prevod riječi i nekih kraćih sintagma. Kao izvor koristi se Andrićev Gralis-Korpus sa romanom NA DRINI ČUPRIJI i manji usmeni anketni materijal sa odgovorima 20 ispitanika.<sup>1</sup>

Može se steći utisak da je Višegrad sa svojom čuprijom na obalama Drina mjesto koje zbog izolovanog topografskog položaja vrši, ili bi trebalo da vrši, specifičnu funkciju. Čini se, vjerovatno pod uticajem Andrićevog stvaralaštva, da se ovdje zatvaraju uski i istovremeno otvaraju široki svjetovi, koji zacrtavaju liniju od Austrije, odnosno od prijestonice Beča do Carigrada, dakle gradova koji se nalaze daleko od Drine, ali koji su ipak povezani sa njom i njenim čuprijama. Ove dvije komponente – možemo ih nazvati zapadnom i istočnom (ili sjevernom i južnom) – čine i glavni korpus našeg istraživanja leksike vezane za Višegrad kao mjesto sastanka dviju nekadašnjih imperija, dviju civilizacija.



---

<sup>1</sup> Taj se korpus (skraćen Gralis-www) nalazi na linku: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/>.

Uzimajući u obzir ove okolnosti željeli bismo se u leksičkoj analizi prevoda uglavnom koncentrisati na te dvije sredine („istočnu“ i „zapadnu“), koje su u značajnoj mjeri uticale na Andrićev jezik i koje se spajaju u zajedničko jezičko polje sila. Pri tome se svaki prevodilac Andrićevih tekstova (i svih književno-umjetničkih tekstova općenito) nalazi u procesu vaganja, odmjeravanja i procjenjivanja što se i na koji način može i mora prenijeti iz jednog jezika, pa čak iz čitavog socio-kulturološkog koncepta u drugi.<sup>2</sup> To znači da prevodilac nije samo zanatski i nevidljivi transformator jezičkih elemenata odnosno niza znakova, nego, štoviše, „dekonstruktor“ i „rekonstruktor“ svih autorovih sadržaja i poruka, koji u većem kontekstu prelaze granice riječi. A ipak, najveći izazov predstavlja upravo leksema kao najmanja prevodilačka jedinica, pogotovo kad se radi o posuđenici, koje u ciljnom jeziku ili nema ili jedva dan ima.

U romanu *NA DRINI ČUPRIJI* autor koristi, kao i u ostalim svojim djelima, određen broj riječi i sintagmi orijentalnog podrijetla, koje za svakog prevodioca predstavljaju izazov na planu adekvatnog prilagođavanja leksičkim mogućnostima ciljnih jezika (u našem slučaju njemačkog i slovenačkog). Andrićev najpoznatiji tekst bio je još 1953. godine preveden na njemački jezik (Ernsta E. Jonasa) i danas ima oko 15 izdanja u raznim izdavačkim kućama Njemačke, Austrije i Švajcarske i pokoju jezičku adaptaciju (posljednje, dublje prerađeno izdanje na njemačkom jeziku se pojavilo 2011. godine).<sup>3</sup> Što se tiče prevoda na slovenački jezik, možemo konstatovati da se u tadašnjim zajedničkim jugoslovenskim okolnostima brzo reagovalo i pa je i prevod Tone Potokara bio objavljen još 1948. godine (u izdavačkoj kući Slovenski knjižni zavod).

O r i j e n t a l i z m i ili t u r c i z m i služe kao dokaz o različitim kontaktima na svim životnim, a time i jezičnim nivoima. Ove su riječi u romanu korišćene, vjerovatno, iz više, a čini se barem tri razloga. Prvo, upotreba orijentalizama otvara mogućnost za što detaljnije karakteriziranje i opisivanje pojedinih likova. Drugo, ove lekseme pomažu autoru da stvori drevnu, minulu orijentalnu atmosferu. Treće, da se izraze neke posebne emocije.<sup>4</sup> Poznata je činjenica da je burna sudbina ovog kraja vijekovima bila tijesno povezana sa vlašću u Carigradu i administracijom osmanlijske/turske vladavine (kako Andrić piše u disertaciji) na ovdašnjim prostorima. To je uticalo na to da je u jezike

---

<sup>2</sup> Više o teoriji prevođenja v. Wilss 1993. Posebno bi trebalo na gramatičkom planu izdvojiti upotrebu preteritalnih oblika (aorista, imperfekta, krnjeg perfekta), kojih u njemačkom i slovenačkom – osim imperfekta u njemačkom – nema, a koji se, za razliku od leksike, čije se samo osnovno značenje može koliko-toliko prenijeti, ali ne i dodatne semantičke nijanse i stilske vrijednosti.

<sup>3</sup> Korpusna analiza je bila izvršena na osnovu prevoda Ernsta E. Jonasa iz 1959. godine.

<sup>4</sup> O tome govori Cadillo Dorado 2008.



Balkanskog poluostrva prodro velik broj riječi, izraza i konstrukcija orijentalnog porijekla, koji ima svoje korijene u turskom, arapskom, perzijskom ili čak i hebrejskom i grčkom jeziku. Kao jezik posrednik uglavnom je služio turski, u kojem su se još ranije udomaćile riječi iz drugih susjednih jezika. Zbog toga se razlikuju pravi turcizmi od pseudo- ili sekundarnih turcizama, ili, kraće i uopšteno rečeno, orijentalizama, što je i primarni i danas preferirani izraz u lingvistici na njemačkom govornom području. Unutar tog dosta velikog korpusa riječi orijentalnog porijekla <sup>5</sup> razlikujemo one (a) koje su postale dio (srpskog/hrvatskog/bošnjačkog) standardnog jezika i koje se upotrebljavaju bez značenjskih nijansi i semantičke markiranosti ili čak bez alternativnih jedinica (*bakar, šah, šećer, leš, kundak, fildžan, rakija, top...*), (b) koji stoje izvan ili na marginama sistema standardnog jezika, odnosno današnjih književnih jezika (*džaba, badava...*) i (c) koje su arhaizmi odnosno historicizmi (*Beg, kadiluk, karavan/-iseraj...*).

U vezi sa prevodivošću ovog posebnog jezičkog segmenta bhs-jezika na njemački i slovenački jezik (kao i na druge „nebalkanske“ jezike) postavlja se pitanje tretmana budući da se orijentalizmi (iz istorijskih razloga) u standardu tih dvaju srednjoevropskih jezika ili nalaze na samoj periferiji ili ih gotovo nema. Dok bismo za slovenački mogli navesti barem nekoliko aktuelnih i relativno frekventnih primjera, kao što su direktno iz bhs-jezika preuzete riječi *kalup, žep, feredža, balvan, bamija* i *čevapčići*, za njemački treba konstatovati da riječi orijentalnog podrijetla, ili spadaju u same historicizme (npr. *Aga, Spahi, Tschiftlik, Janitschar* i dr.; veća grupa) ili predstavljaju dio međunarodno prihvaćenih i do danas u mnogim jezicima aktivnih riječi „istočne“ provenijencije (npr. *Café, Pascha, Harem, Joghurt, Kaftan, Kiosk, Hodscha, Wesir* i dr.; manja grupa zbog opšte i stopostotne razumljivosti nije uzeta u obzir).<sup>6</sup> Sve u svemu, smatramo da se u slučaju njemačkog i slovenačkog jezika može polaziti od slične (ili) iste situacije: turcizmi odnosno orijentalizmi u standardnom jeziku čine zanemarivo mali (čak i sićušni) sloj uglavnom arhaizama ili historicizama, koji se nalaze na samoj margini jezika.

Statistički gledano, prema vrstama riječi, izrazito dominiraju imenice (154 leme), slijede pridjevi (16 lema), glagoli (6), prilozi (3) i uzvici (1). U apsolutnim brojkama, tj. kad se zbroje korpusne pojavnice (tokeni) u svim morfološkim

<sup>5</sup> Up. leksički fond tih riječi npr. u rječniku Škaljić 1989.

<sup>6</sup> Više o tome v. u Best 2005. Pored toga postoji i najnovija grupa (pravih) turcizama, koja se u više zemalja razvijala kao rezultat migracija od 60-ih godina 20. vijeka pa do danas. Tu su kulinarske riječi tipa *Döner, Kebap* (up. *čevap, čevapčići*), *Ayran* i dr. Na sličan način, ali malo ranije, tokom 1960-ih i 1970-ih godina, u njemački jezik ušle su i lekseme sa dvojnim ili čak trojnim načinom pisanja: *Čevapčići (Cevapcici), Ražnjići (Rasnici ili Rasnitschi), Sliwowitz (Slibovitz ...)* i dr.

oblicima, dobićemo sljedeće saodnose: imenice 2182 pojavnica, pridjevi 168, glagoli 15, prilozi 7, uzvici 2. Ova se frekvenca (sa izražajnom prevagom imenica kao, očigledno, najjednostavnijim načinom adaptacije u strane jezičke sisteme) u istoj mjeri odnosi i na orijentalizme i na riječi iz srednjoevropskih jezika. Prelazimo sada na pitanje konkretnog prevoda pojedinih leksema iz Andrićevog originala na njemački i slovenački jezik, s tim da se one mogu raspodijeliti u nekoliko grupa, odnosno kategorija. Kao prvo izdvojili bismo najmanju skupinu netačnih ili čak pogrešnih rješenja, koja se odnose samo na njemački tekst:

Netačni ili pogrešni prevodi			
Original	Frekv.	Njemački	Slovenački
<i>čaršija</i>	25	<i>Stadt</i>	<i>tržnica</i>
<i>čaršijski</i>	2	<i>Stadt-, städtisch</i>	<i>trški</i>
<i>švaba</i>	28	<i>Schwabe</i>	<i>švaba</i>
<i>švapski</i>	10	<i>schwäbisch</i>	<i>švabski</i>

Tab. 1. Netačan ili pogrešan prevod

U slučaju prve dvije riječi (*čaršija* i *čaršijski* u svim morfološkim oblicima) radi se o djelomičnoj netačnosti ili nespretnosti. Imenica *čaršija* se u romanu NA DRINI ČUPRIJA pojavljuje ukupno 73 puta, a pridjev *čaršijski* 5 puta, s tim da se kao ekvivalent za *čaršiju* 25 puta daje *Stadt* 'grad', a za *čaršijski* u dva slučaja *Stadt-* ili *städtisch* 'gradski'. Radi se o nedosljednosti, izazvanoj, vjerovatno i prije svega, dosta širom semantičkom paletom riječi *čaršiji* u odnosu na pravi njemački ekvivalent, tj. složenicu *Basarviertel*. U slovenačkoj verziji romana, međutim, bez izuzetka se koristi *tržnica* odnosno *trški*, što ukazuje na nedostatak orijentalizama u tom jeziku, ali što ipak predstavlja najlogičnije prevodilačko rješenje. Analizirajući distribuciju njemačkih imenica *Stadt* i/ili *Basarviertel* stiže se utisak da je prevodilac bio u velikoj nedoumici i da se prema vlastitoj procjeni svaki put odlučivao za jednu od tih riječi, ali se pri tome ne zapaža zakonomjernost. Jedini pravi indikator da bi najspretniji prevod morao glasniti *Basarviertel* jeste spoj *Višegradska čaršija* u originalu. Tu postaje jasno da bi *čaršiju* uvijek trebalo prevesti sa *Basarviertel*, uprkos užem i markiranjem značenju te njemačke složenice. Drastičniji je drugi slučaj nespretnog prevodenja, što predstavlja klasični primjer kulturoloških lažnih prijatelja. Radi se o prevodu imenice *švaba* i pridjeva *švapski*, dakle o pojmovima koji su u njemačko-južnoslovenskom kontekstu svakako varljivi, jer je i sam nastanak etnonima *švabo/švaba* za njemačko stanovništvo u ravninama oko srednjeg toka Dunava sporan. Činjenica, međutim, jest da je većina njemačkih doseljenika (od 1820. godine) u Vojvodinu, Slavoniju, Baranju i dr. stigla iz Lorene, Alzasa i Falačke, a samo manji dio iz Švapske (svega 9%). Naziv *švaba* (*Donauschwaben*) kao opšti etnonim za sve njemačke stanovnika tog područja se počeo upotreb-

ljavati tek nakon 1920. godine i potpisivanja Trianonskog sporazumu. Mogli bismo, dakle, *švabo/švaba* ili *švapski* prevesti kao *Deutscher* 'Nijemac', eventualno *Deutschsprachiger* 'osoba s njemačkim maternjim jezikom' ili možda kao *Germane* 'German', ali nikako kao *Schwabe*. Pri tome se, naravno, ova posebna izražajnost koju riječi *švaba* i *švapski* posjeduju u južnoslovenskim jezicima gubi, ali nema drugog izbora.

Drugu cjelinu čine lekseme koje n i s u bile p r e v e d e n e, već s u o s t a v l j e n e i u njemačkom i u slovenačkom tekstu romana kao u A n d r i - ć e v o m o r i g i n a l u. U okviru ovih riječi mogu se razlikovati dvije podgrupe, s tim da su riječi iz prve „prosječnim“ čitaocima njemačkog i slovenačkog maternjeg jezika r a z u m l j i v e, dok su one iz druge grupe „prosječnim“ čitaocima ovih dvaju jezika vjerovatno n e p o z n a t e.

N e p r e v e d e n e i r a z u m l j i v e r i j e č i		
Original	Njemački	Slovenački
<i>beg</i>	<i>Beg</i>	<i>beg</i>
<i>derviš</i>	<i>Derwisch</i>	<i>derviš</i>
<i>efendi</i>	<i>Efendi</i>	<i>efendi</i>
<i>fes</i>	<i>Fez</i>	<i>fes</i>
<i>hajduk</i>	<i>Hajduk</i>	<i>hajduk</i>
<i>hedžra</i>	<i>Hedschra</i>	<i>hedžra</i>
<i>hodža</i>	<i>Hodza</i>	<i>hodža</i>
<i>janjič ar(ski)</i>	<i>Janitschar</i>	<i>janičarski</i>
<i>kadija</i>	<i>Kadi</i>	<i>kadija</i>
<i>karavan-seraj</i>	<i>Karawanserei</i>	<i>karavanseraj</i>
<i>mula</i>	<i>Mullah</i>	<i>mula</i>
<i>ramazan</i>	<i>Ramazan</i>	<i>ramazan</i>
<i>sofa</i>	<i>Sofa</i>	<i>sofa</i>

Tab. 2. Razumljive riječi Andrićevog originala

Radi se o manjem broju leksema za koje smatramo da ih svi njemački, austrijski, švajcarski i slovenački čitaoci bez problema razumiju pa su stoga i prevodioci imali lak posao.<sup>7</sup> To se, prema našoj procjeni, odnosi prije svega na riječi *derviš* (zabilježenu u njemačkom jeziku još u 16. stoljeću<sup>8</sup>), *beg*, *kadija*, *fes* i *ramazan* u obliku *Ramadan*, s tim da je njihovo značenje manje-više poznato (pogotovo u slučaju *fesa*, *ramazana* i *kadi* – kao frekventnog i kolokvijalnog izraza za *sudiju*). Ostale riječi su poznate i razumljive (najmanje svakako *hedžra*), ali je ipak potrebno objašnjenje o njihovom tačnom značenju. Treba u vezi s

<sup>7</sup> Ako se sudi prema 20 ispitanika iz kruga prijatelja i porodice.

<sup>8</sup> Podaci prema Kluge 2002.

tim svakako skrenuti pažnju na stvaralaštvo njemačkog pisca pustolovnih romana Karla Maja (Maya) – prema podacima UNESCO-a najprevedenijeg njemačkog književnika svih vremena<sup>9</sup>, koji je na kraju 19. i na početku 20. vijeka široko upoznao čitalačku publiku sa pojmovima *efendi*, *bej/beg*, *aga*, *paša*, *vezir* i dr. To je i razlog zašto su ovi činovi i zvanja orijentalnog porijekla u mnogim jezicima, a pogotovo u njemačkom, postajali skoro jezičke univerzalije. Izuzetak u ovom spisku predstavlja *sofa*, koja je danas i na njemačkom i na slovenačkom jeziku (*zofa*) primarni izraz za sjedeću garnituru. Pored toga se, osobito u Austriji, u ovom značenju još upotrebljava imenica *Diwan*, koja takođe vuče korijen iz orijentalnog svijeta. Što se ove prve podgrupe tiče, može se konstatovati da je broj riječi koje su ostavljene neprevedene i koje su razumljive na njemačkom i slovenačkom jeziku prilično malen. To se odnosi i na t e š - k o r a z u m l j i v e ili n e p o z n a t e lekseme.

N e p r e v e d e n e i n e r a z u m l j i v e r i j e č i		
Original	Njemački	Slovenački
<i>bajram</i>	<i>Bajram</i>	<i>bajram</i>
<i>feredža</i>	<i>Feredza</i>	<i>feredža</i>
<i>kapija</i>	<i>Kapija</i>	<i>kapija</i>
<i>mubašir</i>	<i>Mubasir</i>	<i>poverjenik</i>
<i>muderis</i>	<i>Muderis</i>	<i>muderis</i>
<i>mulazim</i>	<i>Mulazim</i>	<i>mulazim</i>
<i>raja</i>	<i>Rajah</i>	<i>raja</i>
<i>sejmen</i>	<i>Sejmen</i>	<i>birič</i>
<i>serdar</i>	<i>Serdar</i>	<i>serdar</i>

Tab. 3. Nerazumljive/nepoznate riječi iz Andrićevog originala

Ove riječi su – prema vlastitoj procjeni i prema maloj anketi satavljenoj od odgovora 20 ispitanika – uglavnom nepoznate i nerazumljive, pa je potrebno objašnjenje ili korišćenje glosara. Dvije lekseme – *bajram* i *raja* – mogli bismo ipak posebno izdvojiti budući da je djelimično poznato da se radi o a) prazniku i b) vrsti čovjeka, ali podrobniju informaciju niko nije mogao dati. Ovdje se uočavaju razlike između njemačkog i slovenačkog jezika, koje možemo objasniti postojanjem tadašnje SFRJ i kulturološkim kontekstom zajedničke države. Pretpostavlja se da se od gore navedenih riječi preko medija ili iz literature najviše čulo i čitalo o *bajramu* i *raji*, a možda i o *kapiji* (upravo zahvaljujući Andrićevom stvaralaštvu). Ali postoji u odnosu između ovih dvaju jezika, odnosno

<sup>9</sup>Up. UNESCO-www.

prevodâ, i suprotan slučaj, tako da su u njemačkom tekstu riječi *mubašir*<sup>10</sup> i *sejmen* ostale netaknute, dok se slovenački prevodilac samo tu (i sve u svemu nedosljedno) odlučio za ekvivalente *poverjenik* i *birič* u značenju 'komesar, izaslanik' i 'pandur, (nasilni) potpomagač'. Ostaje, ipak, dojam da ova slovenačka rješenja nemaju dovoljno izražajnu snagu i da se zbog određenog i neutralnog značenja (osobito riječi *poverjenik*) gubi semantička jačina.

To će se još jasnije pokazati u sljedećoj, velikoj grupi, u kojoj bismo željeli predstaviti *semantičko siromaštvo*, koje nastaje prije svega zbog nedostatka potpune ili parcijalne sinonimije na njemačkom i slovenačkom jeziku (a takođe na svim drugim germanskim, romanskim, istočno- i zapadnoslovenskim jezicima).

Semantičko siromaštvo		
Original	Njemački	Slovenački
<i>avlija</i>	<i>Hof</i>	<i>dvorišće</i>
<i>badava</i>	<i>umsonst</i>	<i>zastonj</i>
<i>badavadžija</i>	<i>Nichtstuer</i>	<i>postopač, zastonjkar</i>
<i>barjak</i>	<i>Fahne</i>	<i>zastava</i>
<i>basamak</i>	<i>Stufen, Treppen</i>	<i>stopnice</i>
<i>baždarina</i>	<i>Eichgebühr</i>	<i>tehtnica</i>
<i>bedevija</i>	<i>Araberstute</i>	<i>kobila</i>
<i>beglučki</i>	<i>Beg-</i>	<i>begovski</i>
<i>Carigrad</i>	<i>Stambul, Konstantinopel</i>	<i>Stambul</i>
<i>čakšir</i>	<i>Hose</i>	<i>hlače</i>
<i>čardak</i>	<i>Blockhaus</i>	<i>stražnica</i>
<i>čilim</i>	<i>Teppich</i>	<i>preproga</i>
<i>ćuprija</i>	<i>Brücke</i>	<i>most</i>
<i>drum</i>	<i>Landstraße, Weg</i>	<i>cesta</i>
<i>džaba</i>	<i>umsonst, für die Katz'</i>	<i>zastonj</i>
<i>džuma</i>	<i>Gebet</i>	<i>džuma</i>
<i>đak</i>	<i>Schüler</i>	<i>dijak</i>
<i>ezan</i>	<i>Gebetruf vom Minarett</i>	<i>mujezin kliče vernike</i>
<i>haram</i>	<i>Sünde</i>	<i>greh</i>
<i>hesapim</i>	<i>meinen</i>	<i>po mojem računu</i>
<i>inat</i>	<i>Trotz</i>	<i>ponagajati</i>
<i>kapija</i>	<i>Kapija</i>	<i>kapija</i>

<sup>10</sup> *Mubasir* bez dijakritičkih znakova, kao i u ostalim slučajevima, npr. *Hodza, Feredza*.

<i>karadenjiz</i>	<i>Schwarzes Meer</i>	<i>Črno More</i>
<i>kasaba</i>	<i>Stadt</i>	<i>trg</i>
<i>kasabalija</i>	<i>Städter</i>	<i>tržan</i>
<i>kasabalijski</i>	<i>Stadt-, Višegrader</i>	<i>trški</i>
<i>komšija</i>	<i>Nachbar, Freund</i>	<i>sošed</i>
<i>mehana</i>	<i>Schenke</i>	<i>krčma</i>
<i>nahija</i>	<i>Gebiet, Kreis</i>	<i>okraj</i>
<i>pazarovati</i>	<i>einkaufen</i>	<i>trgovati, iti zapravljat</i>
<i>pendžer</i>	<i>Fenster</i>	<i>okno</i>
<i>poturčenjak</i>	<i>Neutürke, zu einem Türken gemacht</i>	<i>poturčenec</i>
<i>sikter!</i>	<i>raus!</i>	<i>marš!</i>
<i>serdžada</i>	<i>Sitzteppich</i>	<i>preproga</i>
<i>sokak</i>	<i>Gasse, Straße</i>	<i>ulica</i>
<i>takum</i>	<i>Geschirr</i>	<i>posodice</i>
<i>vakuf</i>	<i>Stiftung</i>	<i>vakuf</i>
<i>vašar</i>	<i>Jahrmarkt, Markt</i>	<i>sejem</i>
<i>varoš</i>	<i>Stadt</i>	<i>mestece</i>
<i>zakonoša</i>	<i>Repräsentant der Religionen</i>	<i>verski predstavnik</i>
<i>zaptija</i>	<i>Polizist</i>	<i>birič</i>

Tab. 4. Semantičko siromaštvo prevedenih riječi

Već površnim pogledom na ovaj dugački spisak primjećuje se da je srednja kolona, dakle njemačka, najduža, sa najviše riječi, rješenja i pokušaja nalaženja pravih ekvivalenata. Tematski najčešći su ojkonomi (imena naseljenih mjesta), ojkodonimi (imena građevina) i dromonomi (imena saobraćajnica), koji se mogu prevesti samo uz izvjesne gubitke semantičke vrijednosti, kao na primjer u slučaju nominacije naseljenog mjesta. Neutralni izraz *grad* Andrić koristi svega 28 puta, dok se *kasaba* pojavljuje 318 puta, a hungarizam *varoš* 96. Prevodilac se susreće s pitanjem kako da tretira i kako da prevede ova tri izraza, kojima su na njemačkoj strani korelat *Stadt*, *Markt* i *Ortschaft* u značenju 'manji grad', kao i deminutiv *Städtchen*. Izbor je pao na *Stadt*, dakle jedan jedini izraz za tri izvorne riječi sa različitim dimenzijskim i hijerarhijskim oznakama, koje nisu prenesene pa su time za čitalačku publiku izgubljene (to se odnosi i na *kasabaliju* i *kasabalijski*). U slovenačkom prevodu imamo trostrukost, tj. donekle spretni pokušaj da se napravi razlika između triju ojkonima: *kasabi* odgovara *trg*, *varoš* je prevedena kao *mestece*, a *grad* kao *mesto*. Time je prevodiocu, čini se, uspelo da iz raspoloživih jezičnih sredstava izvuče maksimalnu izdiferenciranost i izražajnost, a da pri tome ne napusti teren ciljnog (slovenačkog) jezika. Gradovi, varoši i kasabe se nezavisno od njihove veličine

sastoje od ulica, kuća razne vrste i sa raznim građevinskim elementima, simbolima vlasti i sl., koji kod Andrića obiluju šarenim nominacijama. Pored neutralne riječi *ulice* (17 puta) susrećemo i *sokak* (8) i grecizam *drum* (40), za koje u njemačkom jeziku postoje korespondenti *Straße*, *Weg* i *Gasse*; slovenački raspoložbe *ulicom* i *cestom*. Tu je, dakle, diferencijacija nešto jednostavnija, dok najveće probleme stvaraju sitniji predmeti, počev od kuće, njenih dijelova pa do namještaja i odjeća stanara. Djelimično obilježene i sekundarne riječi *avlija*, *barjak*, *basamak*, *čakšir*, *ćilim*, centralna leksema romana *ćuprija*, *serdžada*, *takum*, *zaptija* i dr. u ciljnim jezika imaju – prema našoj procjeni – samo jedan ekvivalent, razumljiv svim čitaocima u nadregionalnoj i ne-arhaičnoj upotrebi jezika. To su *avlija*: *Hof* – dvorišće, *barjak*: *Fahne* – zastava, *basamak*: *Stufen/Treppen* – stopnice, *čakšir*: *Hose* – hlače, *ćilim*: *Teppich* – preproga, *ćuprija*: *Brücke* – Most, *serdžada*: (*Sitz*)*Teppich* – preproga, *takum*: *Geschirr* – posodice i *zaptija*: *Polizist* – birič (ista riječ kao i za *sejmen*). Veći izbor postoji za *čardak*, ali treba uvijek imati u vidu činjenicu da nijedno leksičko rješenje, odnosno nijedna pojedinačna riječ u ciljnim jezicima nije u stanju da ukaže na tu posebnu vrstu kuće koje u zemljama ciljnih jezika nema. Nešto jednostavnije se prenosi značenje *mehane*, jer u analiziranim jezicima, čini se, postoji dovoljno izraza za takav tip svima dostupne kuće. To djelimično vrijedi i za toponimsku oznaku velegrada na Bosforu, s tim da je tu njemački jezik zbog nedostatka ekvivalenta za *Carigrad* (u značenju 'grad cara, vladara') najsiromašniji. Slična je situacija i sa uzvikom *sikter!* (jedini u romanu sa neslovenskim korijenom), za koji nema adekvatno semantičko rješenje na njemačkom (domaća interjekcija glasi *raus!*), ali koji se na slovenački jezik kompenzacijski prevodi pomoću obilježenog germanizma *marš!*. Interesantna su i rješenja za zoonim *bedevija*: u nedostatku alternativa, orijentalni karakter u njemačkom se dočarava riječju *Araberstute* (u slovenačkom je upotrijebljena neutralna leksema *kobila*). A pažnju zaslužuje i *kukuruz*, koji se na njemački prevodi kao *Mais* (slovenački *koruza*), ali je nama još iz mladih dana poznatiji izraz *kukuruz*, koji je – barem u razgovornom jeziku – u istočnoj Austriji frekventniji i primarni. Sve u svemu može se za ovu podgrupu rezimirati da se upravo u njoj uočavaju najveće „rupe“ u ciljnim jezicima budući da, s jedne strane, u Andrićevom jeziku postoje dva ili više izraza (hiponima) za jedan „nadizraz“ (hiperonim), i/ili potpunih ili parcijalnih sinonima, s druge. To nije slučaj ni u njemačkom ni u slovenačkom jeziku.



Rezultati Google-pretrage (slike)

na mostovima (34.800 slika)

na čuprijama (388)

Na kraju željeli bismo još izdvojiti grupu *prevodilačkih nedoumica*, tj. riječi za koje su prevodioci tražili najbolje rješenje u zavisnosti od konteksta.

Prevodilačke nedoumice		
Original	Njemački	Slovenački
<i>bašta</i>	<i>Garten</i>	<i>drevesnica, gredica, dvorišče</i>
<i>dangubiti</i>	<i>faulenzen, nichts tun</i>	<i>izgubljati čas</i>
<i>gazda</i>	<i>Händler, Herr(in), Kaufmann, reicher Mann, Ø</i>	<i>gospodar, bogatin</i>
<i>gazdinski</i>	<i>Händler-, Kauf-, Herren-, reich</i>	<i>bogataški</i>
<i>hair</i>	<i>Vermächtnis, Nutzen, Wohltat</i>	<i>kaj koristnega, zadolžbina, korist, sreća, vezirjeva ustanova, hair</i>
<i>kafedžija</i>	<i>Kaffeeverkäufer, Kaffeehausbesitzer</i>	<i>kavokuh</i>
<i>konak</i>	<i>Rathaus, Amtsgebäude, Amt, türkisches Haus, Übernachten</i>	<i>konak, prenoč(eval)išče, prostorna turška hiša, prenočevanje v trgu</i>
<i>pazar</i>	<i>Handelsgeschäft, Markt, Kasse</i>	<i>sejmišče, trg, obračun</i>
<i>sanduk</i>	<i>Kiste, Truhe, Koffer, Kasten</i>	<i>zaboj</i>
<i>teferečiti</i>	<i>picknicken, rasten</i>	<i>zabavati se</i>
<i>teferič</i>	<i>Fest, Picknick</i>	<i>teferič</i>
<i>tefter</i>	<i>Verzeichnis, Rechnungsbuch</i>	<i>zapisek, trgovska knjiga</i>
<i>kućerak</i>	<i>Baracke, Hütte</i>	<i>bajta, hišica, koliba</i>

Tab. 5. Prevodilačke nedoumice

Najveće su teškoće u oba jezika izazvale lekseme *gazda* (*Händler, Herr(in), Kaufmann, reicher Mann, Ø* – *gospodar, bogatin*), *hair* (*Vermächtnis, Nutzen, Wohltat* – *kaj koristnega, zadolžbina, korist, sreća, vezirjeva ustanova, hair*) *pazar* (*Handelsgeschäft, Markt, Kasse* – *sejmišče, trg, obračun*), *tefter* (*Verzeichnis,*



*Rechnungsbuch* – zapisek, trgovska knjiga) i deminutiv *kućerak* (*Baracke, Hütte* – *bajta, hišica, koliba*). Nedoumice se mogu objasniti širokim značenjskim spektrom ovih jedinica, s tim da za *gazdu* u rječnicima nalazimo sljedeća značenja: ‘sopstvenik, vlasnik imanja, radnje, bogataš, šef, poslodavac’ i dr. Slično je i za *hair* kao izrazom za ‘sreću, dobro, dobrotu, korist, dobro djelo, dobrotvornu ustanovu, zadužbinu’ i za *konak* u značenju ‘prenočište, jednodnevno putovanje, bolja kuća (uglednog domaćina), zgrada zapovjednika’ i dr., tako da su prevodioci, vjerovatno nakon dužeg razmišljanja i analiziranja, tim raznolikim prevodima bili blizu. Ali ipak, nedoumice ostaju jer je teško pogoditi pravi smisao, kao recimo u slučaju *kafedžije*, koji je na njemačkom ili *Kaffeeverkäufer* ‘prodavač kafe’ ili *Kaffeehausbesitzer* ‘vlasnik kafane’ (u slovenačkom samo *kavokuh*), ali i riječi *bašta*, koja se na slovenački prevodi kao *drevesnica* ‘rasadnik’, *gredica* ‘leja, greda’ i *dvorišče* ‘dvorište, avlija.’ *Teferič* u njemačkom prevodu glasi *Fest* ‘fešta, tulum’, a i *Picknick* ‘piknik’, što nikako nije isto, a to se odnosi i na glagole *picknicken* i *rasten* ‘odmarati se’ (njemački) i *zabavati se* (slovenački). Na samome kraju navešćemo još primjer slovenskog podrijetla, naime glagol *dangubiti*, koji se na njemački jedino može prevesti kao *faulenzeln* ‘ljenčariti’, *nichts tun* ‘ne raditi ništa’, jer se vrijeme ili, konkretno, dani na njemačkom jeziku teže mogu „izgubiti“, nego, recimo, pamćenje, novac ili kalorije. Dakle, postoji zaista nemalen broj nedoumica izazvanih šarolikošću Andrićevog jezika.

### Zaključak

Na kraju pregleda o neprevodivosti, odnosno teškoj semantičkoj prenosiivosti leksike iz Andrićevog romana NA DRINI ČUPRIJI (*DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA* – *Brücke*: bez alternativa) možemo konstatovati da ima čitav niz prevodilačkih problema. Bogat autorov jezik obuhvata riječi-posuđenice iz više stranih jezika, koje kod svakog prevodioca izazivaju bezbrojna pitanja, vezana za odgovarajuće prenošenje u ciljne jezike. S obzirom na ovu činjenicu i sam Andrić ovako opisuje veliki translatološki izazov: [...] *svaki je književni prevod unapred osuđen na to da izgubi bar trećinu vrednosti originalnog dela.*<sup>11</sup> Ovom izjavom se možemo na kraju krajeva i mi složiti.

### Literatura

Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Nemir od vijeka*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Andrić 2008: Tošović, Branko (Hg.). *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz. / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz – Beograd.

<sup>11</sup> Sequi 1962: 296.

- Best 2005: Best, Karl-Heinz. Turzismen im Deutschen. In: *Glottometrics*. Br. 11.
- Dorado Cadillo 2008: Дорадо Кадиљо, Шаиро. На Дрини Ђуприја и паратекстови границе идеологије и превода романа. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Година XXVII. Свеска 25, септембар 2008. С. 202–212.
- Filipović 1970: Filipović, Milenko. Orientalna komponenta u narodnoj kulturi južnih slovena. In: *Prilozi za orijentalnu filologiju Orijentalnog instituta u Sarajevu*, XVI–XVII/1966–67. Sarajevo. S. 101–116.
- Hodel 2009: Hodel, Robert. *Diskurs (srpske) moderne*. Beograd.
- Kissling 1964: Kissling, Hans Joachim. Zu den Turzismen in den südslawischen Sprachen. In: *Zeitschrift für Balkanologie*, II. Berlin. S. 77–88.
- Kluge 2002<sup>24</sup>: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. von Elmar Seebold. Berlin – New York.
- Knežević 1962: Knežević, Antun. *Die Turzismen in der Sprache der Kroaten und Serben*. Meisenheim am Glan.
- Rakić 1998: Ракић, Богдан. Енглески превод На Дрини Ђуприја. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Година XVII. Свеска 14, април 1998. С. 243–270.
- Речник MS 2007: Николић, Miroslav (Hg.). *Речник српскога језика*. Нови Сад.
- Rogić 2011: Rogić, Petja. Ориентализмите в Андричевия Gralis подкорпус за периода 1925–1941 година. In: Тошовић, Branko (Hg.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomat(a) u s(j)eni dvaju sv(j)etskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd. S. 555–563.
- Schmaus 1962: Schmaus, Alois. Gramatički rod turskih imenica u južnoslovenskim jezicima. In: *Описак из Зборника за филологију и лингвистику*. IV–V. Нови Сад. S. 300–308.
- Sequi 1962: Секви, Ерос. Андрић, Италија и Италијани. In: Институт за теорију књижевности и уметности (Hg.). Иво Андрић. Београд.
- Skok 1973: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb.
- Šator 2009: Šator, Muhamed. Od Kallayevog monocentrizma do policentričnih jezičkih standarda. In: Тошовић, Branko; Wonisch, Arno (ur.). *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog pogleda*. Graz – Sarajevo. S. 111–124.
- Škaljić 1989: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.

- Tošović 2009: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa. / Ivo Andrić: Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu – lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Wilss 1993: Wilss Wolfram. Translation Studies. In: Schulte, Hans; Teuschler, Gerhart (Hg.). *The Art of Literary Translation*. New York – London. S. 25–54.

#### Izvori

- Gralis-www: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. Stanje: 26. 9. 2012.
- Jonas 1959: Jonas, Ernst E. *Die Brücke über die Drina*. München.
- Potokar 1948: Potokar, Tone. *Most na Drini*. Ljubljana.
- UNESCO-www: [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_May](http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_May). Stanje: 25. 9. 2012.

Arno Wonisch (Graz)

#### **Was ist im Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA unübersetzbar? Deutschsprachige und slowenische lexikalische Aspekte**

In vorliegendem Beitrag ergeht eine Betrachtung derjenigen Lexik in Ivo Andrićs Roman NA DRINI ČUPRIJA / DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA, die a) als „unübersetzbar“, b) kaum und c) nur mit erheblichen Schwierigkeiten, Zugeständnissen und unter dem Preis teils erheblicher semantischer Verluste ins Deutsche und Slowenische übersetzt werden können. Im Zentrum stehen dabei Wortbeispiele, die ihren Weg aus „orientalischen“ Sprachen in das damaligen Serbokroatische/Kroatoserbische gefunden haben und die mithilfe des Gralis-Korpus untersucht werden. Dazu kommt auch ein kleiner mündlicher Korpus mit 20 befragten Personen.

Arno Wonisch  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70  
8010 Graz  
[arno.wonisch@uni-graz.at](mailto:arno.wonisch@uni-graz.at)



Dušanika Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

## Mađarski ekvivalenti glagolskih priloga u Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA

U radu se polazi od primera upotrebe glagolskih priloga u romanu NA DRINI ČUPRIJA i evidentiraju se njihovi ekvivalenti u mađarskom jeziku. Analiza pokazuje da glagolski prilozi u oba jezika najčešće funkcionišu kao kondenzatori različitih tipova rečenica, ali i da se u prevodu često pojavljuje rečenica onoga tipa kojim se može parafrazirati glagolski prilog originala, pa i deverbativna imenica kao kondenzator odgovarajuće rečenice. U radu se posmatra i na koji se način u prevodu postiže vidaska opozicija perfektivnost/imperfektivnost, budući da se srpski glagolski prilog sadašnji po pravilu gradi od nesvršenih, a glagolski prilog prošli od svršenih glagola, dok u mađarskom postoji samo jedan glagolski prilog za koji vidski momenat nije relevantan.

1. I srpski i mađarski jezik u svojim sistemima imaju oblik koji se domaćom terminologijom imenuje kao glagolski prilog, odnosno *határozói igenév* (= priloško glagolsko ime). Međutim, kao što je to čest slučaj (i to ne samo u tipološki različitim jezicima), ta činjenica ne podrazumeva i potpune podudarnosti u njihovim morfološkim, sintaksičkim i semantičkim karakteristikama. Čak se i njihov status u sistemu vrsta reči različito tumači u gramatikama srpskog i mađarskog jezika. Naime, glagolski prilozi se u srpskom po pravilu svrstavaju u glagolske oblike, dok u mađarskom preovladava stav da ovaj oblik, zajedno s glagolskim pridevom (*melléknévi igenév* = pridevsko glagolsko ime) i infinitivom (*főnévi igenév* = imeničko glagolsko ime), treba posmatrati kao posebnu kategoriju vrsta reči, budući da predstavlja svojevrsan prelaz između glagola i priloga (prideva i imenica).<sup>1</sup>

Očigledna formalna razlika u posmatranim jezicima nalazi se u tome što u srpskom postoje dva glagolska priloga koji se morfološki i funkcionalno razlikuju: glagolski prilog sadašnji (GPS) i glagolski prilog prošli (GPP). Prvi se tvori od glagola nesvršenog vida dodavanjem nastavka *-ći* na 3. lice množine prezenta i karakteriše ga simultanost s radnjom glavnog glagola, tj. predikata. Drugi

---

<sup>1</sup> Detaljno se pozicioniranjem glagolskih priloga i prideva u sistemima vrsta reči hrvatskog (srpskog/srpskohrvatskog) i mađarskog jezika bavi O. Žagar-Szentesi (2007: 475–482) prikazujući njihove statuse u gramatikama i tumačeći ih kao posledicu ne samo različitih tradicija, već i objektivnih jezičkih razlika.

se tvori od glagola svršenog vida dodavanjem nastavka **-vši** ili **-v** na osnovu infinitiva i uglavnom označava radnju koja prethodi glavnoj. Gledano frekven-  
cijski, GPS je daleko češći od GPP. Gramatike i radovi posvećeni glagolskim  
prilozima (Stojanović 1928–1929, Stevanović 1969, Stanojčić /Popović  
2002<sup>8</sup>, Tanasić 2005, Mrazović 2009, Popović 2011) mahom ističu njihovu  
vremensku funkciju kao primarnu. Čest postupak u analizi značenja GP jeste  
rekonstrukcija predikata rečenice nezavisnog ili zavisnog tipa, budući da se ovi  
oblici smatraju kondenzatorima rečničkog sadržaja.

Iako i u mađarskom jeziku postoje dva nastavka, **-va/-ve** (češći) i **-ván/-  
vén** (u gubljenju), među njima ne postoji ovako očigledan tip distinkcije.  
Mađarski GP tvori se od glagola oba vida, a vremenski odnos prema glavnom  
glagolu najčešće zavisi od vida glagola u osnovi, odnosno od aspekatske situaci-  
je. U mađarskoj literaturi se, kao primarne, ističu funkcija odredbe za stanje i  
funkcija odredbe za način. Za razumevanje različitih funkcija mađarskog GP  
važno je ukazati i na njegovu ulogu u pasivizaciji rečenica. Naime, relevantno  
obeležje mađarskog GP predstavlja tranzitivnost/intranzitivnost glagola u  
osnovi, što je u neposrednoj vezi s aktivnom/pasivnom interpretacijom kon-  
strukcija s GP. Od intranzitivnih glagola su aktivne, a od tranzitivnih mogu  
biti aktivne ili pasivne (Velcsov 1988: 62). Značenje zavisi i od semantike gla-  
gola, ali i od konteksta, rečničke strukture.<sup>2</sup>

Ove razlike ukazuju na potrebu da se pre kontrastiranja odredi pristup  
koji će se primeniti. S obzirom na to da je polazni jezik srpski, da su GP u jezi-  
ku Ive Andrića već bili predmet ne samo jednojezičkog proučavanja (Stanojčić  
1967), već i kontrastivnih (Jacobsen 1980, Прњак 2009), ovom prilikom opre-  
deljujem se za analizu koja se u osnovi oslanja na tradiciju u srpskom jeziku,<sup>3</sup>  
uz neophodne napomene o karakteristikama mađarskog jezika. Analizom će  
biti obuhvaćeni samo oni primeri u kojima GP ima glagolsku službu, tj. ukazu-  
je na radnju koja se „povezuje sa radnjom rečničkog predikata u jedinstvenu  
događajnu celinu“ (Ivić 2008: 209).

2. Pre nego što se pređe na analizu prevodnih ekvivalenata, izneće se neka  
zapažanja o frekvenciji GP u romanu NA DRINI ČUPRIJA. Od ukupno 461 primera  
GP, 427 je GPS i 34 GPP. Primetan je i veliki broj rečenica u kojima se ovi obli-  
ci pojavljuju više puta. Tako, preko 40 rečenica sadrži dva GP pri čemu su oni

<sup>2</sup> Upravo zbog činjenice da upotrebom GP od tranzitivnih glagola mogu nastati  
strukture aktivnog ili pasivnog značenja, T. Laczko (2000: 444–449) predlaže da se  
ustanove dva homonimna **-va** nastavka: jedan aktivan (**-va1**) i jedan pasivan (**-va2**).

<sup>3</sup> U većini radova u kojima se proučavaju GP u jeziku pisaca, primenjuje se model  
analize u čijoj je osnovi rekonstrukcija značenja glagolskih priloga. Ур. Вуковић  
(1969), Суботић (1977–1978), Суботић (1998), Михајловић (1999–2001), Турчин  
(2006), Вујиновић (2006).

najčešće u koordiniranom odnosu i imaju značenje načina vršenja radnje glavnog glagola ili stanja u kojem se subjekat nalazi u toku vršenja radnje:

- (1) *Kašljući od dima i grčeći se od bolova, seljak poče isprekidano da kazuje* (Gralis-Korpus NDć).
- (2) [...] *pa bi opet legao na svoju dasku u hladu, zevajući i protežući se* (Gralis-Korpus NDć).
- (3) *Oko nje se savijala šarena bošča, talasajući se i trepćući na suncu* (Gralis-Korpus NDć).
- (4) *Pismeni su čitali naglas, sričući i zastajkujući kod stranih izraza i neobičnih kovanica* (Gralis-Korpus NDć).

U manjem broju rečenica GP iskazuju tri paralelne radnje. Na primer:

- (5) *Mršteći se, češkajući po glavi i namerno zamuckujući, najstariji seljak govori Ciganinu* (Gralis-Korpus NDć).
- (6) *I on sam prekide neprijatno ćutanje, opraštajući se i zahvaljujući i hitajući da stigne povorku* (Gralis-Korpus NDć).
- (7) *Pa ipak, ona je stizala da posvršava sve, ne žaleći se nikad, ne objašnjavajući nikom ništa, ne govoreći nikad kod jednog posla o onome koji je pre toga svršila ili o drugom koji je čeka* (Gralis-Korpus NDć).

U sledećoj rečenici pojavljuje se čak pet GP:

- (8) *I opet bi se dizao i počinjao da igra, šireći ruke, pucketajući prstima i vijujući se u pasu kao čengija, dokazujući sve novim živim i ostrim pokretima da nije na kocu, i dašćući u ritmu igre* (Gralis-Korpus NDć).

3. S obzirom na vidske razlike u tvorbi GP u srpskom jeziku i nepostojanja takve razlike u tvorbi mađarskog GP, potrebno je sagledati na koji se način ova distinkcija ostvaruje u prevodu. Građa pokazuje da su GPS u najvećem broju primera prevedeni glagolima koji, svojom semantikom ili na osnovu rečeničnog konteksta, označavaju trajnu ili učestalu radnju, dok su GPP prevedeni glagolima koji, takođe semantički ili kontekstualno, označavaju svršenost. Ipak, prevodilac ponekad odstupa od ovog pravila i upotrebljava: trenutni umesto trajnog/učestalog glagola (9a), glagol s preverbom za perfektivizaciju (10a), neko od sintaksičkih sredstava perfektivizacije, npr. odredbu za mesto s nastavkom -**ra/-re** (11a), ili imperfektivni umesto perfektivnog glagola (12a):

- (9) [...] *i dižući veo sa svoga poređenja počne da nabraja* (Gralis-Korpus NDć).
- (9a) *S föllebentve hasonlatának fátyolát, kezde elsorolni* (HaD, 196).
- (10) [...] *hvaleći biranim rečima hodžino zdravlje i njegov mladenački izgled, oprosti se* (Gralis-Korpus NDć).
- (10a) [...] *válogatott szavakkal megdicsérve a hodzsa egészségét és fialatos külsejét [...] búcsúzott el* (HaD, 235).
- (11) [...] *vikao je Abidaga, udarajući kožnim kratkim bičem po sari svoje desne čizme* (Gralis-Korpus NDć).

(11a) [...] *ordította Abidaga s rövid borkorbácsával jobb csizmája szárára **vágott*** (HaD, 40).

(12) **Zažmurivši** na desno oko, Alihodža je sricao tekst na turskom (Gralis-Korpus NDć).

(12a) *Jobb szemével **hunyorgatva**, Alihodzsa lassan betűzgette a török szöveget* (HaD, 123).

4. U nastavku rada prikazaće se mađarski ekvivalenti GP zabeleženih u romanu NA DRINI ČUPRIJA razvrstani prema značenjima u polaznom jeziku. Formalna ekvivalencija, GP u prevodu, zabeležena je u nešto više od 50% primera. Od ostalih ekvivalenta najčešće su rekonstruisane rečenice onoga tipa koji je kondenzovan glagolskim prilogom polaznog teksta. Među njima su najfrekventnije nezavisne rečenice i zavisne načinske i vremenske. Srazmerno su ređe uzročne i uslovne rečenice, a sasvim sporadično dopusne i ciljne. Zabeleženi su i primeri u kojima je ekvivalent GP imenica s padežnim nastavkom u funkciji rečeničnog kondenzatora.

4.1. Veliki broj primera pokazuje mogućnost interpretacije GP sastavnom rečenicom. Među njima su oni u kojima se GP smešta iza upravnog glagola i istog je vida, gde se GP parafrazira nezavisnom rečenicom s vezničkim elementom *i pri tom / a pri tom* (Ivić 2008: 217). U prevodu se pojavljuju GP (13a), ali su češće sastavne rečenice (14a):

(13) *Plevljak se okretao oko sebe kao da ga traži u mraku, **psujući** im jednako i ono što im danju nikad nije psovao* (Gralis-Korpus NDć).

(13a) *A plevljei pedig megfordult, mintha keresni akarná s szökevényt a sötétben, szüntelenül **szidalmazva** embereit* (HaD, 35).

(14) *Samo napola odeven svet gazio je vodu do kolena, **noseći** na leđima probudenu i rasplakanu decu* (Gralis-Korpus NDć).

(14a) *Féligöltözött emberek térdik gázoltak a vízben **s hátukon cipelték** a fölébredt és ijedten síró gyermekeket* (HaD, 74).

U sastavni GP svrstani su primeri u kojima se iskazuje „stanje koje odlikuje subjekat u trenutku dok ostvaruje predikatsku radnju“ (Ivić 2008: 217). Prilikom parafraze umeće se *i pri tom ga je odlikovalo ovo*. Najčešće se prevodi mađarskim GP:

(15) [...] *a onda se spustio niz vlažnu strminu, **vukući** svezan tovar za sobom* (Gralis-Korpus NDć).

(15a) [...] *aztán a nedves, meredek lejtőn leereszkedett a malomhoz, maga mögött **húzva** terhét* (HaD, 87).

I značenje omogućene radnje (Ivić 2008: 221–222) ubrajam u sastavni GP. Parafrazira se rečenicom s vezničkim elementom *i time*. U prevodu su zastupljeni i GP (16a) i sastavne rečenice (17a):

(16) *Glasinčanin joj je govorio o tome dugo i živo, ali obazrivo i toplo, **štedeći** njen ponos* (Gralis-Korpus NDć).



(16a) *Glaszincsanin hosszan és éllénken beszélt neki erről, de óvatosan és melegen, a lány büszkeségét **kímélve*** (HaD, 293).

(17) *Svi se obređuju još po jednom rakijom i kafom, **zaboravljajući** stvarnost* (Gralis-Korpus NDć).

(17a) *Még egyszer körüljárta a pálinka és a kávé s valamennyien **megfeledkeztek** a valóságról* (HaD, 318).

4.1.1. Negirani srpski GP najčešće se prevodi negiranim mađarskim GP:

(18) *Plevljak je pošao za njima, **ne gledajući** gde staje i **ne skidajući** pogleda sa vezanog čoveka* (Gralis-Korpus NDć).

(18a) *A plévljei utánuk lépkedett, azt **se nézve**, hol áll s **le nem véve** tekintetét a megkötözött emberről* (HaD, 36).

Međutim, kada je preveden rečenicom, daleko je češća sastavna rečenica (13 primera) u odnosu na suprotnu (2 primera). U primeru (19a) čak i element *s eközben* (= *i pri tom*) potencira sastavni odnos:

(19) *I suviše željni i plahoviti, oni su se grlili i savijali na jednoj od onih istrošenih klupa koje je ona tako dobro poznavala, **ne gledajući** i **ne primećujući** ništa oko sebe* (Gralis-Korpus NDć).

(19a) *Túlságosan vágyakozva és heves indulatban ölelkeztek és ama elhasznált padok egyikére hajoltak, amelyet a lány oly jól ismert s eközben **se nem láttak, se nem hallotak s nem is vettek észre** maguk körül semmit* (HaD, 249).

(20) *Dočekala ga je popadija **ne pitajući** ništa* (Gralis-Korpus NDć).

(20a) *Felesége fogadta és semmit **se kéredezett** tőle* (HaD, 136).

Samo je dve rečenice prevodilac interpretirao kao suprotne. U (21a) nalazi se veznik *de* (= *ali*), tipičan za takve rečenice. On uvodi onu koja je negirana i postpozicionirana, a u (22a) veznik *hanem* (= *nego*) uvodi suprotnu afirmativnu, budući da ona koja joj prethodi izražava negaciju (Andrić E. 2008: 198):

(21) *Izdahnuo je te iste zime, zagušen kašljem, **ne progovoriuši** nikad ni s kim nijedne reči o jadu zbog koga je umirao* (Gralis-Korpus NDć).

(21a) *Még azon a télen kiszenvedett, megfojtotta a köhögés, **de nem szólt** senkinek egyetlen szót sem nyomorúságáról, ami miatt meghalt* (HaD, 113).

(22) ***Ne govoreći** više ništa, seljak leže kako mu je naređeno, okrenut licem prema zemlji* (Gralis-Korpus NDć).

(22a) *A paraszt többé egy szót **se szólt, hanem úgy**, ahogy megparancsolták, arccal a földnek, lefeküdt* (HaD, 44).

Analiza pokazuje da se ne može svaki negirani GP interpretirati kao kondenzator suprotne rečenice, neophodno je da i semantika dveju situacija bude suprotna, odnosno da druga govori o situaciji koja se ne očekuje na osnovu prve.

4.2. Značenje načinske rečenice GP ima kada upravni glagol označava kretanje kroz prostor, a GP vrstu izvedenog pokreta. Prilikom parafraze uvodi se zamenički prilog *ovako*. Ovom tipu pripadaju primeri uz glagole sa značenjem

*provoditi (provesti) vreme* (Ivić 2008: 219). I u prevodu se najčešće ostvaruje GP s ovim značenjem:

(23) *Peva Ćorkan i sam sebi daje takt po kome sigurno i poigravajući prelazi svoj opasni put* (Gralis-Korpus NDć).

(23a) *Énekelt Csorkán és saját magának adta az ütemet, amelyre biztosan és táncolva haladt előre a veszélyes úton* (HaD, 208).

(24) *Tu je proveo zimu, često satima tapkajući i hučući u prste na kapiji* (Gralis-Korpus NDć).

(24a) *Itt töltötte a telet, gyakran órákhosszát topogva és körmeit fújva a kapuban* (HaD, 162).

Načinsko značenje ima i onaj GP koji iskazuje postupak čija primena omogućava realizaciju onoga što predikat imenuje. M. Ivić (2008: 220–221) ovako upotrebljenom GP dodeljuje značenje omogućivača, a P. Mrazović (2009: 133) svrstava u načinsko – instrumentalni. Parafrazira se vezničkim spojem *time što / tako što / na taj način što*. Neki primeri interferiraju i sa značenjem izazivača. U prevodu se najčešće pojavljuje GP (25a), ali i sastavna (26a), pa i vremenska rečenica (27a):

(25) *Odavno se on ovako troši služeći danju svima* (Gralis-Korpus NDć).

(25a) *Már rég töri így magát, nappal mindenkinek szolgálva* (HaD, 198).

(26) *Onima koji oduševljeno hvale veličinu i stalnost mosta, govoreći da je tvrdi od svakog grada, on prezrivo dobacuje* (Gralis-Korpus NDć).

(26a) *Azoknak, akik lelkesen dicsérik a híd szilárdságát és nagyságát és azt állítják, hogy minden építkezésnél erősebb, megvetéssel veti oda* (HaD, 61).

(27) *Onima koji su mu prebacivali što se upropašćuje čuvajući ono što se sačuvati ne može* (Gralis-Korpus NDć).

(27a) *Azoknak, akik szemére vetették, hogy tönkremegy, miközben azt őrizgeti, amit megőrizni nem lehet* (HaD, 70).

Specifičan je primer (28a) u kojem se kao ekvivalent pojavljuje deverbativna imenica s padežnim nastavkom **-n/-on/-en/-ön** (supresiv). Ovaj nastavak primarno ima mesno značenje, a u srpskom mu je najčešći ekvivalent lokativ s predlogom *na* (Andrić E. 2002: 162). On može imati i značenje načina, s kojim je i upotrebljen u ovom primeru. Ako pogledamo srpski primer (28), možemo uočiti da i on, osim parafraze zavisnom rečenicom (*zarađivali su time što / tako što / na taj način što su vukli pesak*), dopušta i kondenzaciju konstrukcijom *na + lokativ* (*zarađivali su na vuči peska*) s kvalifikativnim značenjem (Антоних 2005: 291):

(28) *Mnogi su zarađivali vukući pesak, drvo ili hranu za radnike* (Gralis-Korpus NDć).

(28a) *A fa és homokhordáson vagy a munkások ételmezésén sokan jó keresethez jutottak* (HaD, 220).

4.3. GP u oba jezika često ima značenje odredbe vremena. U srpskom GPS najčešće označava simultanost dveju radnji, što se u prevodu postiže trajnim glagolima:

(29) *A viču već i stoga što **sedeci** na kapiji zaptije po vas dan pijuckaju rakiju* (Gralis-Korpus NDć).

(29a) *S kiabáltak már csak azért is, mert az örök egész nap a kapuban **ülve** iddóáltak* (HaD, 99).

(30) [...] *kad je **iduci** u školu gledao u magli zimskog jutra zdepastog Čorkana* (Gralis-Korpus NDć).

(30a) [...] *mikor egy téli reggelen iskolába **menve** megpillantotta az otromba Csorkánt* (HaD, 271).

(31) *Neki su bili tako poneseni i puni ritma da su i dalje poigrali u mestu, **čekajući** da muzikanti produže svirku* (Gralis-Korpus NDć).

(31a) *Egyeseket annyira elragadott a testüket elragadó ritmus, hogy egyhelyben is tovább táncoltak, arra **várva**, hogy a muzikusok folytassák a zenét* (HaD, 297).

GPP pak po pravilu ukazuje na radnju koja prethodi glavnom glagolu. U prevodu se tada pojavljuju trenutni glagoli ili oni koji su nekim morfološkim ili sintaksičkim sredstvom dobili perfektivnu interpretaciju:

(32) ***Zaobišavši** Užice, ustanici su došli do na dva sata hoda od kasabe* (Gralis-Korpus NDć).

(32a) *A fölkelők, **megkerülve** Uzsicét, Visegrádtól két óra járásnyira jutottak* (HaD, 80).

(33) *I **klimnuvši** glavom krenu napred, bez pozdrava i pogleda* (Gralis-Korpus NDć).

(33a) *És fejével **biccentve**, előreindult anélkül, hogy köszöntésre vagy tekintetre is méltatta volna őket* (HaD, 124).

GP s ovim značenjem često je preveden i vremenskom rečenicom. Za označavanje istovremenosti dveju radnji upotrebljeni su veznici *miközben* (34a), *míg* (35a), *amint* (36a) i *midőn* (37a):

(34) ***Udarajući** jednako korbačem o čizmu, Abidaga je izdavao naredjenja* (Gralis-Korpus NDć).

(34a) *Abidaga parancsokat adott, **miközben** korbácsával egyhangúan **csaphodta** csizmáját* (HaD, 41).

(35) *I **sedeci** pred hanom koji je na njegove oči nestajao, on je odgovarao* (Gralis-Korpus NDć).

(35a) *S **míg** a hán előtt **ült**, amely a szemei előtt tűnt el, csak azt felelte* (HaD, 70).

(36) ***Šetajući** tako dugo, ugleda odjednom nejasan lik kako ide drumom* (Gralis-Korpus NDć).

(36a) ***Amint** így hosszasan **sétálgatott**, egyszer csak az országúton egy homályos alakot vett észre* (HaD, 150).

(37) *I kad, silazeći od kuće u kasabu, prelazi most teškim i sporim korakom mesečara* (Gralis-Korpus NDć).

(37a) *S olyankor, midőn házából lemegy a városba és a holdkórosok nehéz, lassú lépteivel átkel a hídon* (HaD, 155).

U prevodu se pojavljuju i rečenice koje uvodi veznik *ha*, tipičan za uslovne rečenice. On, međutim, može biti i signal vremenskih rečenica koje imaju i uslovno značenje (Andrić E. 2008: 176). Predikat takvih zavisnih rečenica prvenstveno ukazuje na vreme vršenja radnje glavne, ali i na neophodan uslov za njenu realizaciju:

(38) *Ona je plakala od besa čitajući svake nedelje bečki Merkur sa poslednjim kursevima* (Gralis-Korpus NDć).

(38a) *Sírt haragjában, ha vasárnaponként a bécsi Mercurban az utoló árfolyamokat olvasta* (HaD, 276).

(39) *Topio se od miline i nadimao od ponosa zamišljajući lica roditelja, braće i sestara* (Gralis-Korpus NDć).

(39a) *Szinte elolvadt a gyönyörűségtől s eltöltötte a büszkeség, ha arra gondolt, hogy rokonai, fivérei és nővérei milyen boldog arccal veszik majd át* (HaD, 162).

Vremenska rečenica koja označava anteriornu radnju u odnosu na radnju glavne rečenice uvedena je veznikom *miután*:

(40) *Ona bi tada ostavljala svoje skrovište i, zaključavši pažljivo naročitim ključem vrata, silazila dole da dočeka gosta* (Gralis-Korpus NDć).

(40a) *Az asszony ilyenkor otthagyta menedékhelyét s miután különleges kulcsával gondosan bezárta ajtaját, ismét lement, hogy a vendéget fogadja* (HaD, 189).

I sa ovim značenjem zabeležen je primer rečenične kondenzacije u prevodu (41a). Padežni nastavak **-ban/-ben** (inesiv), kojem u srpskom odgovara lokativ s predlogom *u*, primarno označava mesto (Andrić E. 2002: 156). Ovde je, međutim, upotrebljen s vremenskim značenjem. Ako pogledamo original (41), takođe možemo uočiti da, osim parafraze vremenskom rečenicom (*dok se vraćao s posla*), možemo izvršiti i kondenzaciju konstrukcijom *na/u/pri* + lokativ (*na/u/pri povratku s posla*) s vremenskim značenjem (Radovanović 1977a: 114–120, Антонић 2005: 285–288):

(41) *Kad je, vraćajući se s posla [...] majstor Pero pročitao oglas na kapiji* (Gralis-Korpus NDć).

(41a) *Mikor, munkájából visszatérőben [...] Péro-majstor elolvasta a hirdményt* (HaD, 211).

4.4. GP u oba jezika mogu imati značenje uzroka, što se vidi iz sledećih primera:

(42) *I u starčevom čudnom štapu koji su odmah ispresecali na nekoliko mesta, misleći da je šupalj a da su u njemu sakrivena pisma, nije nađeno ništa* (Gralis-Korpus NDć).

(42a) *Az öreg furcsa botjában, amelyet több helyen is fölvágtak, azt **gondolva**, hogy belül üres s hogy rejtett levelek vannak benne, nem találtak semmit* (HaD, 85).

(43) *Ali **videći** da je Sultan zaista prepustio Bosnu Švabi i **poznavajući** svoje sugrađane, bio je protivan neorganizovanom narodnom otporu* (Gralis-Korpus NDć).

(43a) *De **látva**, hogy a szultán valóban átengedte Boszniát a sváboknak és **ismerve** polgártársait, nem helyeselte a nép szervezetlen ellenállását* (HaD, 115).

(44) *I tako su otpočela nova vremena pod okupacijom koju je svet, **ne mogući** je sprečiti, smatrao u duši privremenom* (Gralis-Korpus NDć).

(44a) *Így kezdődtek az új idők az okkupáció alatt, amelyet az itteni világ **nem tudván** megakadályozni, lelkében csak ideiglenesnek tekintett* (HaD, 137).

U prevodu se često pojavljuju i uzročne rečenice koje otvaraju veznici *mert* (45a, 46a) i *mivel* (47a, 48a). Prvi uvodi rečenice kojima se iznosi nov i nepoznat uzrok i koje se obično smestaju iza nadređene rečenice, dok drugi one kojima se saopštava o očiglednom, svima poznatom uzroku i koje po pravilu pretihode glavnoj rečenici (Andrić E. 2008: 181):

(45) *Ipak su svi bili tih kišnih jesenjih dana na oprezu, **znajući** „da je voda dušmanin“* (Gralis-Korpus NDć).

(45a) *Mégis valamennyien azokban a napokban résen voltak, **mert tudták**, hogy „nagy ellenségünk a víz“* (HaD, 73).

(46) [...] *doselile iz Užica, **ne hoteći** da žive pod srpskom vlasti* (Gralis-Korpus NDć).

(46a) [...] *Uzsicéből menekültek ide, **mert nem akartak** szerb uralom alatt élni* (HaD, 113).

(47) [...] *i **nemajući** više na kome da ga iskali, jede sam sebe* (Gralis-Korpus NDć).

(47a) [...] ***mivel nincs** már kire kiönteni haragját, saját magát rágja* (HaD, 26).

(48) [...] *pita se gazda Pavle neprestano i **ne nalazeći** odgovora vraća se ponovo na početak svoje misli* (Gralis-Korpus NDć).

(48a) [...] *kérdézetgi szüntelenül Pávle gazda **s mivel feleletet nem talál**, ismét visszatér a gondolatához* (HaD, 325).

Uzročno značenje može imati i nastavak **-ban/-ben** (u tački 4.3. spomenut s vremenskim značenjem). Srpski primer (49), koji se može parafrazirati uzročnom rečenicom (*zato što / zbog toga što je smatrao*), ne može se kondenzovati konstrukcijom *u + lokativ* (\**u smatranju*). Međutim, u mađarskom jeziku i nije upotrebljen ovaj glagol, već se pojavljuje glagolska imenica *meggyőződés*, nastala od glagola *meggyőződik* (= *uveriti se*). Njoj pak odgovara glagolska imenica u srpskom (*uverenje*), koja već može kondenzovati uzročnu rečenicu (*u uverenju – zato što je bio uveren / je verovao*) – Radovanović 1977a: 137, Антоних 2005: 293:

(49) *Nije hteo nikoga u čaršiji da pita, **smatrajući** da pametan čovek već odavno nema s kim da se posavetuje* (Gralis-Korpus NDć).

(49a) *A csarsijában senkit sem akart megkérdezni, abban a **meggyőződésben**, hogy okos ember már rég nem tanácskozhat senkivel* (HaD, 233).

4.5. Konstrukcije s GP u rečenici (50) imaju uslovno, ali istovremeno i načinsko značenje. Primer zadovoljava kriterijum za kondicionalnu interpretaciju jer su i radnje iskazane glagolskim priložima i radnja predikata na nivou zamišljanja,<sup>4</sup> a na načinsku interpretaciju upućuje korelativ *tako* (= *így*). U pitanju je realni uslov koji se uvodi veznikom *ako* (*ako se svaki trenutak živi odvojeno i ako se ne gleda ni napred ni natrag*):

(50) *Jer jedino tako, živeći svaki trenutak odvojeno i ne gledajući ni napred ni natrag, može se ovakav život podneti* (Gralis-Korpus NDć).

(50a) *Mert csak így, minden pillanatot külön élve, se előre, se hátra nem tekintve lehet az ilyen életet elviselni* (HaD, 318).

Drugačiji je tip uslovnog značenja u primerima (51) i (52) i njihovim ekvivalentima (51a) i (52a). Konstrukcijama s GP ne iznosi se uslov u užem smislu reči, već se govornik ograđuje u odnosu na način razumevanja sadržine predikata (Feleszko 1981: 145). Imaju, dakle, modalno značenje i to onoga tipa koji se može svrstati u epistemičku modalnost. Za oba posmatrana jezika važi i da se u takvoj upotrebi GP upravni predikat (najčešće glagol govorenja, konstatacija, iskustva) često izostavlja te da GP na taj način postaje neorganski deo rečenice, okamenjen izraz (Feleszko 1981: 145, Ivić 2008: 226, Lengyel 2000: 244–245).

(51) *Ako je lane, sudeći po gomilama drveta, izgledalo da Abidaga namerava da diže most od drvene građe* (Gralis-Korpus NDć).

(51a) *Ha tavaly, az épülefták tömegéből ítélve, úgy látszott hogy Abidaga fából akarta a hidat felépíteni* (HaD, 23).

(52) *Za nekoliko prvih godina porušeni su u čaršiji istureni dućani koji, pravo govoreći, nisu dotad nikom smetali* (Gralis-Korpus NDć).

(52a) *Az első néhány esztendőben lerombolták a csarsija kiöregedett boltjait, amelyek őszintén szólva, addig sem szolgáltak semmire*<sup>5</sup> (HaD, 142).

4.6. Dopusno značenje nalazi se u primeru (53) koji je preveden dopusnom rečenicom s veznikom *bárhogy* (= *ma kako*). On je upotrebljen i da bi se istakao intenzitet osećanja. Sama klauza ima značenje *i koliko god da su uživali*:

(53) *Uživajući u momaćkom kolu oni su i premirali od straha* (Gralis-Korpus NDć).

(53a) *S bárhogy élvezték is a legények körtáncát, szinte elaléltak a félelemtől* (HaD, 63).

<sup>4</sup> M. Ivić (2008: 225–226) primećuje da je uslov za kondicionalnu interpretaciju GP oblik potencijala rečeničnog predikata ili neki drugi oblik, ali samo ukoliko je moguće shvatiti da radnja njime imenovana ne postoji.

<sup>5</sup> Napominjem da je ovaj primer prevodilac pogrešno interpretirao prevevši deo rečenice *nisu dotad nikom smetali sa addig sem szolgáltak semmire* u značenju 'ni dotad ničemu nisu služili'.

U rečenici (54) GP sadrži i uslovno i dopusno značenje i može se rekonstruisati tip uslovnodopusne rečenice s vezničkim skupom *čak i ako* (Звечић-Душановић 2007: 271–278). Ona je prevedena uslovnom rečenicom s veznikom *ha*, a dopusno značenje se vidi na osnovu upućivačkog *akkor is* (= *i onda*):

(54) *Ali ja hoću da ti kažem, jer i preskačući po vas dan balvane može čovjek nešto da vidi i nauči, da smisli i osjeti* (Gralis-Korpus NDć).

(54a) *De én meg akarom mondani neked, mert ha az ember egész nap gerendákon keresztül ugrál, akkor is láthat és tanulhat valamit, gondolkodhatik és érezhet* (HaD, 266).

4.7. O ciljnom značenju GP mišljenja lingvista se ne podudaraju. M. Ivić (2008: 222–223) sumnja u tačnost tvrdnje da postoji GP sa značenjem namerne rečenice,<sup>6</sup> dok M. Kovačević (1992: 113–114)<sup>7</sup> i P. Mrazović (2009: 133) prihvataju takvu mogućnost.

Primer (55) koji bi se, prema kriterijumima postavljenim za interpretaciju namernom rečenicom, mogao svrstati u ovaj tip i jeste preveden ciljnom rečenicom (55a), mada i u mađarskom jeziku, doduše veoma retko, GP može imati i funkciju odredbe za cilj (Lengyel 2000: 238). Pojavljivanje ciljne rečenice u prevodu uslovljeno je opredeljenjem prevodioca da umesto glagola *keres* (= *tražiti*) upotrebi glagol *talál* (= *naći, nalaziti*). Semantički odnos između njih blizak je odnosu rezultat u realizaciji – potpuna realizacija.<sup>8</sup>

(55) [...] *i ne sede zajedno, tražeći u razgovoru pomoći i olakšanja kao nekad* (Gralis-Korpus NDć).

(55a) [...] *s nem ültek össze, hogy a beszélgetésben segítséget és megkönnyebbülést találjanak, mint hajdan* (HaD, 308).

<sup>6</sup> Autorka primećuje da primeri GPS kojima se u literaturi ilustruje značenje namerne rečenice nisu jednoznačni, ali da se jednoznačnost može obezbediti ako se uz gerund izgovori i „karakteristična priloška oznaka“ *na taj način*. Dodavanje ovog priloškog izraza pokazuje da GP ima značenje omogućene radnje. M. Ivić ističe još jedan relevantan momenat: parafrazni test bi promenio vid glagola, što nije u skladu s pravilom da se vid glagola pri parafrazi ne menja (up. *kucnuo ga je... ispitujući mu čvrstinu – kucnuo ga je... da bi mu ispitao čvrstinu*).

<sup>7</sup> M. Kovačević napominje da konstrukcije s glagolskim priložima spadaju u kontekstualno uslovljene finalne konstrukcije, i da takvu semantičku vrednost imaju u „strogo određenim leksičko-sintaksičkim uslovima“: radnja predikata prethodi radnji glagolskog priloga; odnos dveju radnji podrazumeva dodir omogućivačke radnje (obeležene predikatom) i ciljne radnje (obeležene glagolskim prilogom); cilj se ne pokazuje zamišljenim rezultatom predikatske radnje, nego rezultatom u realizaciji; cilj nikada nije realizovan u celosti, nego je aktuelan samo početak njegove realizacije. Specifičnost finalnih konstrukcija s GP autor vidi upravo u omogućivačko-ciljnoj vezi.

<sup>8</sup> Up. prethodnu napomenu.

5. Mada obrnut smer analize, od mađarskog ka srpskom, nije postavljen kao cilj rada, građa je nametnula da se spomenu i oni slučajevi kada se u prevodu pojavljuje GP, iako je u originalnom tekstu prisutan neki drugi oblik.

Mađarski GP se, na primer, javlja kao ekvivalent trpnog prideva. On tada ima pasivno značenje, što potvrđuje zapažanje s početka rada (tačka 1) prema kojem nastavak **-va/-ve**, dodat tranzitivnim glagolima, može pasivizirati konstrukciju, pri čemu se često dobija i značenje stanja subjekta:

(56) **Okružen** stalno *svačijom brigom i potrebom* [...] *on je* [...] *proveo ceo vek zdrav, srećan i imućan* (Gralis-Korpus NDć).

(56a) *Allandóan mások gondjával és bajával* **körülvéve** [...] *a hodzsa* [...] *egész életét egészségben, boldogan és jólétben töltötte* (HaD, 129).

(57) *Cele te duge i studene noći* *Plevljak je preležao u čamcu*, **pokriven** *ovčijim kožama* (Gralis-Korpus NDć).

(57a) *Az egész hosszú és hideg éjszakát átfeküdte a plevljei a csónakában, birkabőrökkel* **letakarva** (HaD, 33).

GP je u mađarskom zabeležen i kao ekvivalent srpske padežne konstrukcije u funkciji kondenzatora. U primeru (58) deverbativna imenica (*u razgovoru*) kondenzuje rečenicu koja se može interpretirati kao sastavna (*i pri tom su razgovarali*). Ona je prevedena glagolskim prilogom (*beszélgetve*) s istom funkcijom (58a). Bez promene značenja, sinonimično, mogao je i u originalu stajati GP (*razgovarajući*), tim pre što je u koordiniranom odnosu s ovom imenicom i GP (*posmatrajući*). U primeru (59) pojavljuju se dva sredstva kondenzacije – deverbativna imenica (*sa uzdahom*) i GPS (*govoreći*). Prevodilac se opredelio da u oba slučaja upotrebi GP (*sóhajtva* i *mondva*):

(58) *Deca su pretrčavala a stariji išli polagano*, **u razgovoru** ili **posmatrajući** *sa svake tačke potpuno nove vidike koji su se otvarali sa mosta* (Gralis-Korpus NDć).

(58a) *A gyerekek átfutottak, az idősebbek szép lassan*, **beszélgetve** *mentek vagy minden pontról külön* **elnézegették** *a hídról nyíló új látóhatárt* (HaD, 63).

(59) *Pop je* **sa uzdahom** *oduhnuo dim daleko*, **govoreći** *tiho, sam sebi* (Gralis-Korpus NDć).

(59a) *A pap* **sóhajtva** *messzire fújta a füstöt, csendesen* **mondva** *magának* (HaD, 136).

Navedeni primeri ilustruju složenu mrežu odnosa između GP i njima sinonimičnih jezičkih sredstava kako u jednom jeziku, tako i na relaciji dva jezika.

6. Zaključak. U radu se posmatraju glagolski prilozi u funkciji kondenzatora različitih tipova rečenica, zabeleženi u romanu NA DRINI ČUPRIJA Ive Andrića. Velika frekventnost upotrebe ovih glagolskih oblika podudara se sa podacima do kojih su došli lingvisti proučavajući jezik Ive Andrića. Istaknuta je i česta upotreba više GP u jednoj rečenici.

Analiza prevoda na mađarski jezik pokazuje sledeće pravilnosti.



Vidska opozicija između GPS i GPP u prevodu se postiže glagolom imperfektivnog/perfektivnog vida u osnovi, ili nekim drugim sintaksičkim sredstvom koje obezbeđuje perfektivnu/imperfektivnu interpretaciju konstrukcije, budući da se mađarski nastavak **-va/-ve** može dodati glagolima oba vida. Ipak, evidentirana su i neka odstupanja.

Većina značenja GP, ustanovljenih prema modelu srpskog jezika, i u mađarskom se može izraziti ovim oblikom, a značenja koja nisu potvrđena primerima uslovljena su ograničenim korpusom. Uočeno je, takođe, da u nekim tipovima prevodilac češće koristi rečenicu koja je u originalnom tekstu kondenzovana ovim glagolskim oblikom. Zabeležena je i upotreba deverbativnih imenica s padežnim nastavcima kao ekvivalentima GP, što potvrđuje mogućnost rečenične kondenzacije različitim jezičkim sredstvima u oba jezika.

U prevodu se GP ne pojavljuje samo kao ekvivalent GP originala već i nekih drugih oblika i konstrukcija, najčešće kao ekvivalent trpnog prideva (što se objašnjava karakteristikom mađarskog jezika da nastavak **-va/-ve** dodat tranzitivnim glagolima pasivizira strukturu) i kao ekvivalent deverbativnih imenica kao kondenzatora rečeničnog sadržaja (što se može povezati s prethodnom konstatacijom o deverbativnim imenicama kao ekvivalentima GP originalnog teksta).

#### Izvori

- Gralis-Korpus NDć: Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 5. 12. 2012.
- HaD – Andrics 1947: Andrics, Ivo. *Híd a Drinán*. Budapest: Szikra Kiadás. Fordította Csuka Zoltan.

#### Citirana 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.
- Feleszko 1981: Feleszko, Kazimierz. Српскохрватски прилошки партиципи – неке карактеристике. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 7. С. 139–146.
- Ivić 2008<sup>3</sup>: Ivić, Milka. *Lingvistički ogledi*. Beograd: „Biblioteka XX vek“: Knjižara „Krug“ [Biblioteka XX vek; knj. 61].

- Jacobsen 1980: Jakobsen, Per. Српскохрватски глаголски прилози. In: *Научни сасиџанак славистиџа у Вукове дане*. Београд. Бр. X. С. 141–146.
- Kovačević 1992: Kovačević, Miloš. *Kroz sintagme i rečenice*. Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Laczkó 2000: Lacszkó, Tibor. A melléknévi és határozói igenévképzők. In: Kiefer Ferenc et al. *Strukturális magyar nyelvtan. 3. kötet. Morfológia*. Budapest: Akadémiai Kiadó. S. 409–452
- Lengyel 2000: Lengyel, Klára. Az igenevek. In: Balogh, Judit et al. *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. S. 223–245.
- Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Radovanović 1977a: Radovanović, Milorad. Imenica u funkciji kondenzatora (I). In: *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. XX/1. С. 63–144.
- Radovanović 1977b: Radovanović, Milorad. Imenica u funkciji kondenzatora (II). In: *Зборник за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. XX/2. С. 81–160.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin. *Jezik i stil Iva Andrića, (Funkcije sinonimskih odnosa)*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. [Monografije knj. XI.]
- Velcsov 1988: Velcsov, Mártonné. A szófajok. In: Bencédy József et al. *A mai magyar nyelv*. Budapest: Tankönyvkiadó. S. 9–83.
- Žagar-Szenteši 2007: Žagar-Szenteši Orsolya. Kontrastivni opis glagolskih prideva i glagolskih priloga u mađarskom i hrvatskom jeziku. In: *Studia Slavica*. Budapest. Br. 52/1–2 S. 475–482.
- ...
- 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, Просиџа реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. С. 119–300.
- Вујиновић 2006: Вујиновић, Сања. Употреба глаголских прилога код Ј. С. Поповића, В. Петровића и В. Арсенијевића. In: *Прилози иџроучавању језика*. Нови Сад. Бр. 37. С. 137–172.
- Вуковић 1969: Вуковић, Гордана. Прилог времена садашњег у делима Добрице Ђосића. In: *Прилози иџроучавању језика*. Нови Сад. Бр. 5. С. 65–79.

- Звекић-Душановић 2007: Звекић-Душановић, Душанка. О неким синтаксичко-семантичким трансформацијама на релацији: кондиционалност – негација – концесивност. In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. L. С. 271–279.
- Михајловић 1999–2001: Михајловић, Тамара. Глаголски прилози у језику Данила Киша. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 30–32. С. 207–232.
- Попович 2011: Попович, Людмила. Таксисне значења деепричастия в сербском языке. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. 67. С. 135–162.
- Станојчић/Поповић 2002<sup>8</sup>: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамматика српскога језика, Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1969: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (драматички системи и књижевнојезичка норма II, Синтакса)*. Београд: Научна књига.
- Стојановић 1928–1929: Стојановић, Љубомир. Значење глаголских партиципа. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. VIII. С. 1–12.
- Суботић 1977–1978: Суботић, Љиљана. Значење и функција глаголских прилога у роману Уста пуна земље Бранимира Шћепановића. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 13–14. С. 53–67.
- Суботић 1998: Суботић, Љиљана. Употреба партиципа у књижевном језику Јована Стерије Поповића. In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. 41/2. С. 95–102.
- Танасић 2005: Танасић, Срето. Синтакса глагола. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко (у редакцији Милке Ивић). *Синтакса савременог српског језика, Проста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. С. 345–376.
- Ђурчин 2006: Ђурчин, Ивана. Улога герунда као кондензационих средстава у језику А. Тишме и Б. Пекића. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 37. С. 117–135.
- Црњак 2010: Црњак, Дијана. Glagolski prilog sadašnji u Andrićevom gračkom opusu i njegovi prevodni ekvivalenti na njemački. In: Тошовић, Бранко (ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Београд: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Београдска књига. С. 319–334.

Dušanka Zvekić-Dušanović (Novi Sad)

**Hungarian equivalents of adverbial participles  
in Ivo Andrić's novel NA DRINI ČUPRIJA**

Serbian language has two adverbial participles: present participle and past participle, the first being formed of imperfective verbs, the second from perfective ones. Unlike Serbian, Hungarian language has only one adverbial participle for which the verbal aspect is not relevant. In both languages these forms can function as replacements of different types of clauses. The corpus shows that they most often condensate independent and dependent adverbial clauses of manner and time. Comparatively rarer are causal and conditional clauses while concession and purpose clauses are quite sporadic.

This paper firstly starts with the examples of adverbial participles usage in NA DRINI ČUPRIJA novel, and then records the translations of these forms into Hungarian. The analysis shows that: 1) the verbal aspect opposition between present participle and past participle in the translation is established by a verb of imperfective/perfective aspect in the base form, or by another syntactic means which enables perfective/imperfective interpretation of the construction; 2) the meanings registered in Serbian can be actualised by adverbial participles in Hungarian as well; 3) in some types the translator more often uses a clause which is condensed in the original text; 4) verbal nouns appear as the equivalents of Serbian adverbial participles, proving the possibility of clausal condensation by language means from both languages.

Dušanka Zvekić-Dušanović  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
Srbija  
dusa@neobee.net

**Beilagen  
Prilozi  
Прилози**



Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

## Frazeologija u djelu Ive Andrića TRAVNIČKA HRONIKA

Frazeološki izrazi čine jezik jasnijim, življim i slikovitijim. Predstavljaju spojeve jezičnih i kulturnih vrijednosti, u kojima se odslikavaju mnogi opći stavovi, opredjeljenja, misli i situacije. Korpus frazema sakupljen je iz književnog djela Ive Andrića TRAVNIČKA HRONIKA, a cilj istraživanja je utvrditi strukturne tipove frazeoloških izraza i njihove karakteristike, morfosintaktičku i semantičku razinu, kao i najzastupljenije slike izvanjezične stvarnosti koje čine komponente frazeoloških izraza.

### 1. Uvod

O svim aspektima književnog stvaralaštva nobelovca Ive Andrića, o njegovim književnim djelima, njegovom pristupu jeziku i njegovom stilu, pisalo se kako u našoj, tako i u stranoj literaturi. U ovom radu, Andrićevom književnom djelu pristupa se sa jezičkog aspekta i istražuje i proučava frazeologija u njegovom romanu TRAVNIČKA HRONIKA. U novije vrijeme velika pažnja se posvećuje frazeologiji i proučavanju frazeoloških jedinica u književnom opusu domaćih i stranih književnika (Menac/Moguš: 1989; Antica Menac: 1991; Petrović: 1997; Burger: 1998; Kolenić: 1998; Šiljak-Jesenković: 2003). Frazeologija reflektira mišljenja i svakodnevni život čovjeka, te osvjetljava opise i slike unutar jezika. I kao što ju je u vrijeme pisanja autor preuzeo iz općejezičnog fonda datog jezika, tako je ona u velikoj mjeri i do danas sačuvana i razumljiva za čitatelja. Frazeološka analiza TRAVNIČKE HRONIKE s frazeološkog aspekta predstavlja bitan korak u istraživanju Andrićeva vokabulara. Mellado Blanco (2008: 9) smatra da frazemi više utiču na emocije nego na razum recipijenta, da izazivaju slikovne i formalne asocijacije, pa zbog toga predstavljaju izvrsno sredstvo za oblikovanje teksta.

### 2. Književno djelo Ive Andrića

Prava velika tema Andrićeve umjetnosti je čovjekova sudbina (Andrić 1990: 167), koju je slikao „prikovan za predmete“, za predjele, lica i staze, koje je promatrao od djetinjstva, a posebno otkrivao kao historičar. Andrić je ispri-

povijedani svijet smjestio (Škvorc/Lujanović 2010: 37) u 'međuprostor' dodirivanja nekoliko različitih identitetskih 'čvrstih' obrazaca. Nobelovu nagradu, kao najveće međunarodno priznanje, dobio je 10. decembra 1961. u Stockholmu, ali ne samo za roman NA DRINI ČUPRIJA. Iako je NA DRINI ČUPRIJA remek-djelo ovoga pisca, spominju se i drugi romani, kao što su TRAVNIČKA HRONIKA i GOSPOĐICA. Tako da se može zaključno reći da je Nobelovu nagradu dobio je za „epsku snagu kojom oblikuje motive i ljudske sudbine iz povijesti svoje zemlje“ (Musa 2011: 177). Cijeli iznos nagrade donirao je Fondu za razvoj bibliotekarske djelatnosti Bosne i Hercegovine, što govori o njegovoj ljudskosti i humanosti.

Andrić je historijski roman TRAVNIČKA HRONIKA objavio 1945. godine, odmah poslije rata. Za razliku od romana NA DRINI ČUPRIJA: VIŠEGRADSKA HRONIKA, koji se zasniva na nadogradnji usmenih legendi, TRAVNIČKA HRONIKA se temelji na vrlo bogatoj dokumentaciji, a opisuje sudar svjetova različitih po vjeri, historiji, kulturi i tradiciji. Kao činjenični izvori poslužili su mu francuski, austrijski i jugoslovenski dokumenti<sup>1</sup>, da bi 1962. godine u Austriji roman bio proglašen najčitanijom knjigom (Andrić 2006: 380), a Ivo Andrić 1970. godine počasnim članom Akademije nauka i umjetnosti BiH (Andrić 2006: 381). Roman oslikava period od 1807 – 1814. godine u Travniku, sjedištu osmanskog vezira u Bosni. Gorup (2005: 220) smatra da su protagonisti romana konzuli i veziri, te da je dolaskom stranih predstavnika tradicionalno bosansko društvo odjednom suočeno sa savremenim zapadnoevropskim načinom života. Misli o prolaznosti vremena neupitne su u ovom književnom djelu. Gligorić (v. Milanović 1977: 198) smatra da su „proročka predviđanja Hamdi-bega u prologu TRAVNIČKE HRONIKE prožeta verovanjem u mitsku snagu vremena i mitsku snagu zemlje koja ne odnosi ono što je tuđe.“

### 3. Pojam frazeologije i definicija frazema

Pojam **frazeologija** ima dvojako značenje. Prvo značenje se odnosi na frazeološki fond jednog jezika, a drugi na naučnu disciplinu koja se bavi proučavanjem frazeoloških jedinica. Frazeologija je jedna od najmlađih lingvističkih disciplina, koja se počela osamostaljavati u drugoj polovini 19. stoljeća. Najveće zasluge za razvoj frazeologije imaju ruski lingvisti. Frazeologija se počela razvijati i u ostalim zemljama, pa tako i u zemljama bivše Jugoslavije. Za razvoj frazeologije u Hrvatskoj velike zasluge imaju Antica Menac, Željka Fink i Željka Matulina. Menac (2007: 15) pod pojmom **frazeologija** podrazumijeva izraze čvrsto vezane strukture, nastale na različite načine i pridošli iz različitih izvora, koji svi zajedno na specifičan način zrcale i ilustriraju tip mišljenja, odnos

---

<sup>1</sup> Šamić navodi dvije kategorije izvora: neobjavljeni i štampani izvori, v. Milanović (1977)



prema stvarnosti, povijesne reminiscencije, povezanost s okolnim svijetom i još mnogo toga što je za jednu jezičnu zajednicu karakteristično. Frazeologija se u Bosni i Hercegovini počela proučavati nešto kasnije, a najveće zasluge imaju Tanović, Šiljak-Jesenković, Hrustić i Ćoralić, koji su objavili više naučnih knjiga, članaka i studija o različitim aspektima frazeoloških jedinica, a u novije vrijeme objavljeni su i frazeološki rječnici. Frazeologija je značajna za učenje stranog jezika jer možemo reći da strani jezik dobro poznajemo tek onda kada smo naučili ispravno koristiti ove ustaljene i nedjeljive sintaktičke cjeline, koje iskazuju jezičke specifičnosti i duh kulture u kojoj su nastale (Ćoralić 2008: 5). Miko (1992: 33) smatra da frazemima iskazujemo svoje mišljenje, stav, temperament, životni stil, da je u frazemima sadržana materijalna i duhovna kultura jedne zajednice.

Osnovna jedinica frazeološkog jezičnog sistema je frazem. Morfološkom razinom frazema smatramo one spojeve koji se sastoje od najmanje dvije riječi, sintaktičkom razinom one spojeve koji su stabilni, a semantičkom razinom one koji su idiomatični. U ovom radu pod pojmom frazem podrazumijevamo različite tipove relativno stabilnih jezičnih jedinica koje se reproduciraju u jeziku i odlikuju se polileksičnošću. Dakle, radi se o slijedu riječi koji se kao cjelina memorira u našem mentalnom leksikonu. Frazemi su jezične jedinice sa dva značenja: denotativnim, osnovnim značenjem, koje je *neutralno i obavijesno, neovisno o odnosu govornika prema predmetu i pojavama iz izvanjezične zbilje i uvjetima u kojima se govorni čin ostvaruje*, i konotativnim ili ekspresivnim značenjem, kojim se *ostvaruje emocionalna (i ekspresivna) jezična funkcija, jer pri označavanju predmeta i pojava izražavaju se različite emocije govornika, kao što su odobravanje, neslaganje, ublažavanje, preuveličavanje, ironija, nepovjerenje, humor i dr.* (v. Petrović 1997; Filaković 2008).

#### 4. Korpus i metode istraživanja

Frazemi se često koriste u književnom i publicističkom tekstu, što potvrđuju i mnoge studije, naprimjer: Koller (1977), Burger (1998, 2005, 2008), Matulina (2006; 2012). U cilju sakupljanja korpusa, obrađeno je 528 stranica Andrićevog književnog teksta TRAVNIČKE HRONIKE, odnosno 254 rečenice. Literarna vrsta iz koje je korpus sakupljen je roman, a sastoji se od prologa, epiloga i 28 poglavlja. Frazemi su verificirani u frazeološkim rječnicima: HRVATSKO-NJEMAČKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Matešić 1988), BOSANSKA SEHARA: POSLOVICE, IZREKE I FRAZE U BIH (Lukić 2006), BOSANSKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Ćoralić/Midžić 2012), te u općim rječnicima: ŠKOLSKI RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA i RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA u tri toma (Jahić 1999; 2010; 2011).

Frazemi iz Andrićevog korpusa analizirani su prema učestalosti upotrebe, baznoj komponenti, komunikativnoj razini, strukturnim tipovima. Korpus obu-

hvata ukupno 288 frazema, od toga je 279 različitih, što u prosjeku čini oko 2 frazema po stranici. U prologu nalazimo 8 frazema, u epilogu 1 frazem, a u poglavljima 279 frazema. Neki se frazemi ponavljaju više puta, naprimjer: *uni-jeti se kome u lice* (3), *u četiri oka* (2), *u punom jeku* (2), *trošiti riječi* (2), *uzeti što na sebe* (2), *sam od sebe* (2), *otići daleko* (2), *na svoju ruku* (2). Ali bilježimo i slučajeve gdje se u jednoj rečenici niže više frazema, naprimjer:

*Čitajući ti naredbu, Davil se gorko osmehnuo. Odmah su mu izašli pred oči travnički muzikanti, tri odrapana Ciganina, dva bubnjara i treći sa zurlom, koji uz ramazan i o Bajramu paraju uši Evropljaninu koji je osuđen da živi ovde* (TH<sup>2</sup>; 47).

*A niko ne ume tako da čeka kao pravi, bosanski Turci, to jest ljudi tvrde vere i kamenitog ponosa, koji mogu da budu plahi kao bujica i strpljivi kao zemlja* (TH; 63).

*U tom pogledu Davil je ostavio svoga suparnika fon Miterera daleko za sobom* (TH; 244). *Skidaj mi se s očiju bar ti, ženska glavo, i ne pristaj mi na muku, jer tako mi Boga, ako te...* (TH; 358).

## 5. Analiza korpusa

Prikupljeni materijal analiziran je sa tri razine: morfosintaktičke, semantičke i komunikativno-pragmatične razine.

### 5. 1. Morfosintaktička razina

Analizirane frazeme možemo podijeliti u dvije grupe: frazemi ispod nivoa rečenice i frazemi na nivou rečenice. Ispod nivoa rečenice evidentirane su čvrste predikativne konstrukcije, komparativni frazemi i frazeološki parovi riječi, a na nivou rečenice, poslovice i komunikativne formule.

Primjeri za frazeme na nivou rečenice su:

*Jeste, sad je smešan i prilično dotrajao. Krmak neće o njega da se otare, ali trebalo je to poznavati nekad* (TH; 208). *Mjera je vjera; i dah joj može nauditi* (TH; 85). *Pas laje a karavan prolazi, završio je vezir, koji je očigledno bio obavješten o svemu što se dešavalo za vreme konzulovog prolaska kroz varoš i sada nastojao da stvar umanji i ublaži* (TH; 39). *Sluša ih strpljivo i gleda nemo zagasitim očima iz one šume od vlasi, među kojima nema još ni jedne sede, i na sva njihova pričanja odgovara uvek istim, utvrđenim rečenicama od kojih je poslednja: U mojoj ruci lijek, a u božijoj zdravlje* (TH; 264).

Evidentirani su i komunikativni klišeji, koji imaju strukturu rečenice a upotreba im je ograničena na određenu komunikativnu situaciju, naprimjer:

*Pa taj ne zna šta govori, – rekao je vezir i strogo i podrugljivo, – otkako je sveta i veka nit je bilo niti može biti da veliki vezir upada u harem i razgovara sa sultanijama* (TH; 179).

<sup>2</sup> Slova TH predstavljaju skraćenicu za roman TRAVNIČKA HRONIKA.

U ovom radu oslonit ćemo se na Fleischerovu podjelu (1997: 99), koji frazeološke jedinice dijeli na čvrste predikativne konstrukcije, frazeološke parove riječi i poredbene frazeme. Čvrste predikativne konstrukcije su u korpusu zastupljene sa ukupno 232 primjera, što čini 86% korpusa. One se odlikuju reproduktivnošću, stabilnošću i idiomatičnošću, naprimjer:

*Jer, Baki nije bio samo smešna tvrdica i samoživ osobenjak, nego i opadač, dostavljač i klevetnik koji je mnogome zagorčao život i ne jednoga **rastavio sa glavom** (TH; 205). I sve se više utvrđuje mišljenje da je francusko vreme prošlo i da su Konzulatu u Travniku **odbrojani dani** (TH; 501). Davil, zabrinut večno za ugled zemlje i Konzulata, **odahnuo je dušom** (TH; 442).*

Frazeološki parovi riječi povezani su veznikom, a njihove sastavnice su semantički srodne riječi. U korpusu su zastupljeni sa ukupno 15 primjera, što čini 5,5 % korpusa, naprimjer:

*Ali zbog toga su opet Kolonju **ni kriva ni dužna** optuživali u Austrijskom konzulatu da je u francuskoj službi (TH; 286). I tako je išlo redom, **iz godine u godinu** (TH; 276). Dolački župnik, grubi i debeli fra Ivo Janković, slušao je učtivo i rasejano te njene žalbe i prenemaganja i tešio je površno i nemarno, kao što se teše deca, govoreći ma šta i tvrdeći da čovek treba sve da snosi mirno i pokorno i da su, **na kraju krajeva**, i blato i peksinluk<sup>3</sup> božje davanje (TH; 128). Oni su samo treptali očima i **s časa na čas** lako priklanjali glavu kao da tako žele da se odbrane od ove gužve i graje koja im smetada se potpuno prepuste svojoj teškoj zabrinutosti (TH; 333). Uzalud su i jedan i drugi **s vremena na vreme**, prisećajući se poziva i dužnosti, uzimali naduven i zvaničan stav (TH; 114). Hrišćani, kako katolici tako pravoslavni, radovali su se naprotiv takvim vestima i prenosili ih i pretakali **od usta do usta**, kradom i šapatom, nalazeći u njima povod za neodređene nade i za izgleda na promene (TH; 21).*

Poredbeni frazemi u korpusu su evidentirani sa ukupno 23 primjera, što čini 8,5% korpusa. Poredbeni frazemi se čvrsto vežu za slobodni elemenat u rečenici kao poredba, a služe za ekspresivno pojačanje i dodatno semantičko nijansiranje. Poredbe u rečenici imaju sintaktičku ulogu priložne odredbe ili atributa, sadrže priložni veznik **kao/poput** i riječ na lijevoj strani, naprimjer:

*I sami malobrojni ali živahni Jevreji, sefardi, nisu mogli da kod ovakvih vesti zadrže potpuno svoju poslovnu čutljivost kojoj su ih naučila stoljeća; i njih je uzbuđivala pomisao da bi u Bosnu mogao doći konzul velikog francuskog cara Napoleona, koji je za Jevreje **dobar kao dobar otac** (TH; 22). U širokim, pravilnim redovima, bili su svi **jednaki, kao pod konac, a lepi kao devojkje** (TH; 466). I Bekri-Mustafa, koji je po velikoj zimi došao bez kabanice i dobre obuće, **go kao miš**, i grejao se samo rakijom a hranio lukom, sada je odjednom bio zatrpan toplim odelom, hranjen, pojen i negovan od cele čaršije (TH; 183). Onda je onim svojim sporim korakom zadocnelog noćnog priviđenja otišao do svoga šatora, i čim se teško šatorsko krilo za njim spustilo, **pao je kao proštac** na dušeke i počeo da kida sa sebe odelo i opremu kao čovek koji se guši (TH; 247).*

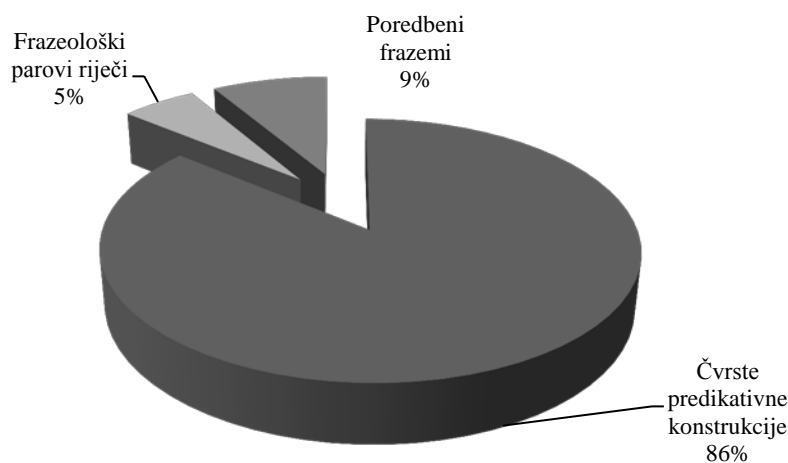
<sup>3</sup> *Peksinav* je orijentalizam u značenju 'prljav, neuredan' (Jahić 1999: 430).

U korpusu su evidentirane sljedeće konstrukcije: glagol + priložni veznik + imenica, naprimjer:

*Uvek čist, brz i okretan, on radi kao krtica i ne prekidajući posao smeši im se svojim preplanulim i izbrazdanim licem, kako mogu da se smeše samo oni koji ne umeju da govore* (TH; 373).

Komparativni frazemi tipa simile<sup>4</sup> u našem korpusu su:

*Modar kao čivit<sup>5</sup> i krut kao mrtva riba, kapidžibaša je ležao na tankom šiljetu, nasred sobe* (TH; 58). *A niko ne ume tako da čeka kao pravi, bosanski Turci, to jest ljudi tvrde vere i kamenitog ponosa, koji mogu da budu plahi plahi kao bujica i strpljivi kao zemlja* (TH; 63). *Najposle bi na navaljivanje kavazovo kazala cenu i klela se da je vuna kao duša meka, samo kad se opere* (TH; 83). *Ostala deca su se razbežala kao vrapci* (TH; 114). *Jevrejsko dete koje je palo u avliju počelo je, posle prvog zaprepašćenja, da jauče kao da ga živa deru, a njegova dva brata poskakivala su napolju oko zatvorene kapije sa glasnim plačem i dozivanjem* (TH; 114).



Grafički prikaz 1: Zastupljenost frazema ispod nivoa rečenice.

Fleischerova podjela (1997: 139) na imeničke, glagolske, pridjevske i priložne frazeme poslužila nam je kao osnova pri analiziranju morfosintaktičke razine. U korpusu je evidentirano 4% imeničkih frazema<sup>6</sup>, od kojih najveći broj

<sup>4</sup> Poredbene konstrukcije tipa simile imaju dvočlanu strukturu koja zadaje jednakost kao semantičko približavanje dvaju različitih relata (Hadžiefendić 1991: 181).

<sup>5</sup> Čivit je orijentalizam kojim se označava vrsta boje, modriilo, indigo (Jahić 1999: 150)

<sup>6</sup> Imenički frazemi mogu imati sljedeću konstrukciju: pridjev + imenica, npr. *crne misli*; imenica + prijedložni imenički atribut, npr. *čudo nad čudima*; imenica + imenica, npr. *andeo čuvar*; imenica + veznik + imenica, npr. *bijeda i nevolja*.

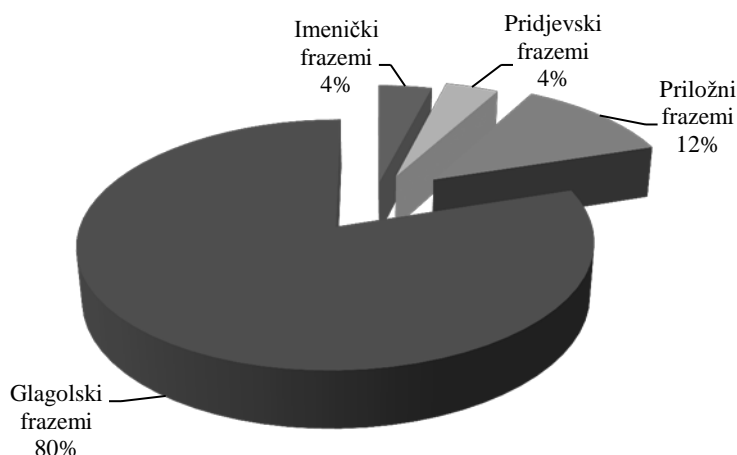
ima konstrukciju pridjev + imenica (*teške riječi; oštar pogled; krupne riječi; prazne riječi; usijane glave; zlatne ruke; tvrda glava; tvrda vjera; kamenit ponos*), dva su imenička frazema u modificiranom obliku (*vezirova desna ruka i pero u ruci; konzulske bure u čaši vode*) i jedan imenički frazem s konstrukcijom imenica + imenica (*početak kraja*). Pridjevski frazemi<sup>7</sup> su u korpusu zastupljeni sa 4% od ukupnog broja frazema, naprimjer: *modar kao čivit; uzavreo kao košnica; go kao miš; mekan kao duša; plah kao bujica; strpljiv kao zemlja; jednaki kao pod konac; ni kriva ni dužna; pun do grla; krut kao mrtva riba; dobar kao dobar otac; mrtav pijan*. Priložnih frazema<sup>8</sup> u korpusu ima 12% od ukupnog broja frazema, naprimjer: *s časa na čas; iz godine u godinu; na kraju krajeva; s vremena na vrijeme; od usta do usta; malo-pomalo; koliko toliko; kad-tad; od krvi i mesa; otkako je svijeta i vijeka; pod starost; po svoj prilici; kako stvari stoje; u tom pogledu; u svoje vrijeme; u svakom pogledu; na dohvat ruke; na svoju ruku; s druge strane; s vremenom; na oko; bez obraza; u četiri oka; na голу riječ; u zao čas; na prvi pogled; u neko doba; sam od sebe; na licu mesta; kako treba; u punom jeku; na kraj srca; na mahove*. Glagolski frazemi<sup>9</sup> su najbrojniji u korpusu i čine 80% cjelokupnog korpusa, naprimjer: *pasti komu pred noge; hvatati se u koštac s nekim/nečim; kretati se po oštrici noža; propasti u zemlju; parati kome uši; oboriti oči; stegnuti zube; baciti se kome oko vrata; skresati nekom nešto u lice; pogledati nekom u leđa; razvezati jezike; pasti u nemilost; zavirivati u nečije poslove; ući u milost*.

---

7 Pridjevski frazemi mogu imati sljedeću konstrukciju: pridjev + veznik + pridjev, npr. *jedan te isti*; pridjev + prijedlog + imenica, npr. *škrt na riječima*; pridjev + priložni veznik kao + imenica, npr. *crn kao gavrani*.

8 Priložni frazemi mogu imati sljedeću konstrukciju: prijedlog + pridjevski atribut + imenica (*na prvi pogled; na sve strane; iz petnih žila; po miloj volji; pod stare dane*) ili veznik + prijedlog + pridjev + imenica (*ni za živu glavu; i po stoti put*).

<sup>9</sup> Burger (1998: 41) sve frazeme koji sadrže glagol smatra glagolskim frazemima.



Grafčki prikaz 2: Morfosintaktička zastupljenost frazema.

## 5. 2. Semantička razina

Glavne komponente frazema u obrađenom korpusu su dijelovi ljudskog tijela. Frazemi s komponentom **oko** zastupljeni su sa 18 primjera: *u četiri oka, nekom nešto izaći pred oči, oboriti oči, gledati koga ispod oka, porasti u čijim očima, pući komu pred očima, gledati koga ispod oka, biti jedan drugom na očima, skočiti kome u oči, natjerati komu suze na oči, mrak se komu hvata pred očima, vidjeti što svojim očima, bježati komu s očiju, skinuti se komu s očiju, na oko, rasti u svojim sopstvenim očima, dizati oči s koga, padati komu u oči*. Frazemi sa komponentom **glava** zastupljeni su sa 16 primjera: *pognuti glavu, rastaviti koga sa glavom, dati glavu sa ramena, fratarska tvrda glava, ići glavom bez obzira, poći za svojom glavom, usijana glava, sručiti nešto na čiju glavu, nekom nešto ne izlazi iz glave, lupati glavu, obiti se o nečiju glavu, udari komu krv u glavu, izbiti kogal što iz glave, sasuti komu što na glavu, utjerivati komu pamet u glavu, iznijeti glavu*. Frazemi sa komponentom **ruka** zastupljeni su sa 11 primjera: *pođe komu šta za rukom, biti na svoju ruku, pod čijom rukom, biti u čijim rukama, nekom goriti ruke do lakata, biti na dohvat ruke, ići od ruke do ruke, kaljati ruke, imati što pri ruci, biti čija desna ruka i pero u ruci, zlatne ruke*. Frazemi s komponentom **vrat** zastupljeni su sa 6 primjera: *baciti se nekom oko vrata, nekom nešto vrat lomi, objesiti komu što o vrat, stegnuti omču oko nečijeg vrata; lomiti vrat, skinuti kogal/što s vrata*. Frazemi sa komponentom **obraz** zastupljeni su sa 5 primjera: *osvjetlati obraz, kaljati čiji obraz, udariti nekom na obraz, bez obraza, udariti komu na život, na obraz, i na kesu*. Po 4 primjera frazema su s komponentom **lice**: *skresati komu što u lice, naći se licem u lice s nečim/s nekim, na licu mjesta, unijeti se komu u lice*, i **noga** naprimjer: *vise komu noge*,

*lomiti noge po čemu, pasti kome pred noge, ne stajati čvrsto i sa obe noge na zemlji.* Evidentirana su po tri primjera frazema s komponentom **srce**: *biti na kraj srca, poigra kome srce, uzimati što k srcu*), **leđa**: *pogledati kome u leđa, preko nečijih i inače pretovarenih leđa, okrenuti komulčemu leđa.* Evidentirana su po dva primjera frazema s komponentom **usta**: *od usta do usta, hvaliti se na sva usta*, **nos**: *nekom nešto udariti na nos, nekom pred nosom zatvoriti veliku unutar-nju kapiju*, **grlo**: *pun do grla, vikati iz sveg grla*, i **uho**: *parati uši, rastegnuti usta od uha do uha.* Evidentiran je po jedan primjer frazeme s komponentom **prst**: *u svemu tražiti čije prste*, **jezik**: *razvezati jezike*, **zubi**: *stegnuti zube*, **prsa**: *biti se u prsa*, **meso**: *biti od krvi i mesa*, **nokat**: *podudarati se u dram i nokat*, **kosti**: *utjerati nekom zapt i red u kosti*, **rame**: *dati glavu s ramena*, **šija**: *nekom jednom zauvijek zavrnuti šiju*, i **koža**: *dok je komu koža čitava.*

Frazemi koji u sebi sadrže komponentu koja se odnosi na pojam vremena zastupljeni su u korpusu sa ukupno 18 primjera: *ulaziti u godine, na kraju krajeva, s vremena na vrijeme, otkako je svijeta i vijeka, nekom su dani odbrojani, kad-tad, prekraćivati vrijeme, u neko doba, došlo je vrijeme, doći odmah na misao, s vremenom, u svoje vrijeme, u zao čas, s časa na čas, varati vrijeme, iz godine u godinu, učiniti čemu kraj.* Sedam frazema s komponentom **vrijeme** su glagolski frazemi, a vežu se s glagolima *ulaziti, odbrojati, prekraćivati, doći i varati.*

U korpusu su evidentirani i frazemi sa numeričkom komponentom i čine ukupno 6 frazema cjelokupnog korpusa, naprimjer: *nekom su dani odbrojani, u četiri oka, biti jedan drugom na očima, s druge strane.* Frazemi koji u sebi sadrže sliku hrane i pića zastupljeni su u korpusu sa ukupno 6 primjera, naprimjer: *bura u čaši vode, hraniti koga lažima, rakija iz nekoga je propjevala, mrtav pijan, pijan od nerazumljive sreće.* Frazemi sa slikom odjeće zastupljeni su u korpusu u sljedećoj rečenici:

*Ah, znam ga ja kao malo ko, iako meni nikad ništa nije mogao. Znao, ja sam oduvek bio samo lovac, slobodan čovek, i ovakve sam kao što je on mogao uvek za **pojas zadenuti** (TH; 209).*

Frazemi koji u sebi sadrže sliku novca i vrijednosti zastupljeni su sa četiri primjera u korpusu: *po svaku cijenu, pomrsiti račune, životom platiti, zlata vrijediti.* Frazemi koji u sebi sadrže sliku životinje zastupljeni su sa 5 primjera: *raditi kao krtica, krut kao mrtva riba, zgnječiti koga kao stjenicu, razbježali se kao vrapci, go kao miš*, a vežu se sa sljedećim glagolima *raditi, zgnječiti, razbježati se*, sa pridjevima *krut i go*, i svi spadaju u poredbene frazeme.

U korpusu se kao komponente frazema javljaju i orijentalizmi, koji su u bosanski jezik primljeni iz arapskog, perzijskog i turskog jezika. Šest frazema sadrži arabizme, kao naprimjer: *rakija* iz nekog propjeva; *rakija* nekome pamet popila; predati *rahmet*; žaliti za živa *hadžije*; utjerati nekom *zapt i red u kosti*; ostaviti u *amanet*, tri frazema sadrže riječ iz perzijskog jezika, naprimjer: *uda-*

riti takav namet na *čaršiju*; pas laje a *karavan* prolazi; nekom *nâm* udariti na nos i jedan frazem koji sadrži turcizam: modar kao *čivit*.<sup>10</sup>

### 5. 3. Komunikativno-pragmatična razina

Pri daljem istraživanju u odnosu na položaj frazema u rečenici, došlo se do sljedećeg zaključka: petnaest frazema nalazi se na početku rečenice, naprimjer:

*U tom pogledu Davil je ostavio svoga suparnika fon Miterera daleko za sobom* (TH; 244). *Kako stvari stoje, nema izgleda da će iznijeti glavu* (TH; 243). *Prođe govor kroz čaršiju* (TH; 107).

Na kraju rečenice nalaze se 72 frazema, naprimjer:

*Travnički Turci, svi odreda protivnici Selimovih reformi i neprijatelji Mehmed-pašini, tvrdili su da veziru vise noge* (TH; 52). *Stvar se doduše svršila rđavo, jer je veliki ustanak memeluka izbacio Mehmed-pašu iz Egipta, ali on nije potpuno pao u nemi-lost* (TH; 40).

Najviše frazema, 189, evidentirano je u sredini rečenice, naprimjer:

*Mnogi je ovdje došao da ostane, ali mi smo svakom dosada u leđa pogledali, pa ćemo i njima, ako baš dođu* (TH; 12).

Može se zaključiti da je najveći broj frazema smješten na sredini rečenice, 68, 5% ukupnog korpusa. Od 254 obrađene rečenice, 249 je izjavnih rečenica, 2 upitne i 3 uzvične rečenice. Od toga je 39 rečenica u upravnom, a 215 u nepravnom govoru. Prilikom analize zaključeno je da su u dijalozima i producenti i recipijenti frazema<sup>11</sup> osobe muškog spola. Najviše frazema koristi Hamdi-beg Teskeredžić u prologu romana (5 izjavnih rečenica sa 5 frazema), naprimjer:

*To nit je bilo niti može biti, suzbijam ja vlahu, niko nama nikad nije u naše poslove zavirivao, pa neće ni taj* (TH; 11). *De sad, da ne žalimo za živa hadžije, štono se kaže, i da ne uzbunjemo svijet bez potrebe* (TH; 12).

Ivo Andrić modificira frazeme kako bi privukao pažnju čitaoca. Burger (1998: 150) razlikuje tri tipa modifikacija: formalne modifikacije, formalne i semantičke modifikacije, i semantičke modifikacije. Frazemi, naročito oni koji su zastupljeni u književnim tekstovima, često podliježu različitim vrstama modifikacija. Čoralić (2010: 38) razlikuje 8 tipova modifikacija: grafemske, morfološke, tvorbene, sintaktičke, leksičke, semantičke, tekstne i kombinovane modifikacije. U korpusu su evidentirani primjeri grafemske modifikacije, npr. u rečenici:

<sup>10</sup> Porijeklo riječi je provjereno u ŠKOLSKOM RJEČNIKU BOSANSKOG JEZIKA

Dževada Jahića.

<sup>11</sup> Koller (1977: 72) razlikuje dvije pragmatične funkcije frazema. Prva se odnosi na stanje, situaciju, radnju, a druga na adresata i recipijenta.



*Povučena i ćutljiva, prerano zrela i suviše osjetljiva, tankih stegnutih usnica i očeva ukočena pogleda, ona je išla uz majku kao stalni i nemi prekora, ne pokazujući nikad ničim svoja osećanja i na oko neosetljiva za sve oko sebe* (TH; 125).

Frazem *na oko* piše se sastavljeno, dok Andrić isti piše rastavljeno. I sljedeće rečenice iz djela, sadrže primjer grafemske modifikacije:

*Jer, grbavi tumač je, gonjen prilikama i nošen svojom prirodom, sve više klizio ka potpunoj i otvorenoj izdaji i malo-pomalo otkrivao sve što je znao o radu i nameramama svojih starešina* (TH; 424).<sup>12</sup> *Da bi se koliko toliko odmorio, smirio i utešio, govorio je tada sam sebi noću u postelji: Ah sutra u ovo doba biću na ovom istom mestu, a ta dva goraka i neprijatna sata biće daleko iza mene* (TH; 489).<sup>13</sup>

Menac (2007: 11) je mišljenja da zbog čvrste strukture frazema njihove se sastavnice obično i ne osjećaju kao riječi sa samostalnim značenjem, te značenje cijeloga frazema ne proistječe iz značenja pojedinih sastavnica, nije jednako zbroju njihovih značenja. Međutim, iako su frazemi jedinice čvrste strukture, kod nekih se jedna sastavnica može zamijeniti sinonimom ili semantički bliskom riječi, ali i sa riječi koja joj nije nimalo bliska po značenju. Tako, naprimjer, u korpusu imamo frazem *mek kao duša*<sup>14</sup> koji predstavlja leksičku supstituciju, odnosno zamjenu jedne imenice drugom, jer prema Matešiću (1982) ovaj frazem glasi *mekan kao maslač pamuk/ pilence/ svila*. U našem korpusu nalazimo i sljedeći primjer: *raditi neumorno kao mrav*, gdje je frazem proširen dodatnim pridjevom *neumoran*, dakle radi se o ekspanziji ili širenju frazema. Frazem *uletjeti kao vihor* primjer je supstitucije ili zamjene glagola *doletjeti* sa glagolom *uletjeti*. Frazem *ostati kao pokošen* također je primjer supstitucije glagola *srušiti se*. Frazem *ličiti kao sestra sestri* primjer je zamjene imenice *jaje* sa imenicom *sestra*. Još jedan primjer supstitucije nalazimo u rečenici:

*Ničija nije do zore gorila, pa neće ni toga... toga...* (TH; 12),

gdje je glagol *sijati* zamijenjen glagolom *gorjeti*. U korpusu nalazimo i primjer kontaminacije frazema:

*Stoga takva sasvim nejaka ili prestarela bića, koja ne stoje čvrsto i sa obe noge na zemlji, i nisu ovde predmet lečenja i lekarske brige* (TH; 257).

Prema Ćoralić (2010: 51), kontaminacija frazema je vrsta sintaktičke modifikacije pri čemu „stapanjem dvaju ili više idioma ili njihovih dijelova nastaje novi oblik pod kojim se kriju sadržaji oba idioma.“ Jozić, Pon i Rakovac (2006: 163) smatraju da modifikacije najčešće nastaju iz razloga što frazemi s vremenom gube svoje izvorne sastavnice, a nadomještaju ih onima koje smatraju prikladnijim za određenu komunikativnu situaciju.

<sup>12</sup> Matešić (1982) kao izvorni oblik navodi *malo po malo*.

<sup>13</sup> Matešić (1982: 216) kao izvorni oblik navodi *koliko-toliko*.

<sup>14</sup> *Najposle bi na navaljivanje kavazovo kazala cenu i klela se da je vuna kao duša meka, samo kad se opere.* (TH; 83).

## 6. Zaključak

U ovom radu se proučava frazeologija književnika Ive Andrića, evidentirana u romanu TRAVNIČKA HRONIKA. Prikupljeni korpus je analiziran na tri razine: morfosintaktičkoj, semantičkoj i komunikativno-pragmatičnoj razini. Na morfosintaktičkoj razini, analizirani frazemi spadaju u dvije grupe: frazeme na nivou rečenice i frazeme ispod nivoa rečenice. Od frazema ispod nivoa rečenice, 86% su čvrste predikativne konstrukcije, 8,5% su poredbeni frazemi, a 5,5% su frazeološki parovi riječi. Prema dominantnoj vrsti riječi, u korpusu je evidentirano 4% imeničkih frazema, 4% pridjevskih frazema, 12% priložnih frazema, a najviše je glagolskih frazema, 80% ukupnog korpusa. Na semantičkoj razini je utvrđeno da su glavne komponente frazema u obrađenom korpusu dijelovi ljudskog tijela: *oko* (18 primjera), **glava** (16 primjera), *ruka* (11 primjera), **vrat** (6 primjera), *obraz* (5 primjera), **lice** (4 primjera), *noga* (4 primjera), *leđa* (3 primjera), *srce* (3 primjera), *grlo* (2 primjera), *nos* (2 primjera), *usta* (2 primjera), *uho* (2 primjera), *prsa* (1 primjer), *meso* (1 primjer), *nokat* (1 primjer), *prst* (1 primjer), *jezik* (1 primjer), *zubi* (1 primjer). Frazemi koji u sebi sadrže komponentu koja se odnosi na vrijeme zastupljeni su u korpusu sa ukupno 18 primjera, frazemi sa numeričkom komponentom sa ukupno 6 primjera, frazemi sa slikom hrane i pića zastupljeni su sa ukupno 6 primjera, dok su frazemi koji u sebi sadrže sliku životinje zastupljeni sa 5 primjera. Od 254 obrađene rečenice, izjavnih rečenica je 249, 2 su upitne i 3 uzvične rečenice. Od toga je 39 rečenica u upravnom, a 215 u nepravnom govoru. Pri daljem istraživanju u odnosu na položaj frazema u rečenici, došlo se do sljedećeg zaključka: petnaest frazema nalazi se na početku rečenice, na kraju rečenice nalaze se 72 frazema, dok je najviše frazema, 189, evidentirano je u sredini rečenice. Prilikom analize zaključeno je da su u dijalogima i producenti i recipijenti frazema osobe muškog spola. Najviše frazema koristi Hamdi-beg Teskeredžić u prologu romana. Ivo Andrić u svom romanu koristi i modifikacije kako bi privukao pažnju čitaoca, a kao ustaljene komponente frazema javljaju se i orijentalizmi. Šest frazema sadrži arabizme, tri frazema sadrže riječ iz perzijskog jezika, a jedan frazem turcizam. Ipak, u bosanski su jezik ušli preko turskog jezika i vode se kao turcizmi.

## 7. Literatura

- Andrić 1990: Andrić, Ivo. *Put Alije Đerzeleza: pripovjetke*. Zagreb: Mladost.
- Andrić 1965: Andrić, Ivo. *Travnička hronika- Konzulska vremena*. Sarajevo: Svjetlost izdavačko knjižarsko preduzeće.
- Andrić 2006: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija* (Hronologija, str. 377–381). Beograd: Logos-art i Agencija Svetionik.
- Antić 2003: Antić, Marina. *Living in the Shadow of the Bridge: Ivo Andrić's The Bridge on the Drina and Western Imaginings of Bosnia*. Online časopis *Spacesofidentity.net*. Toronto. 15. decembar 2012. <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/soi/article/view/8019/7181>
- Burger 1998: Burger, Harald. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Ćoralić 2008: Ćoralić, Zrinka. O frazemu kao temeljnoj jedinici frazeologije. In: *Didaktički putokazi, Časopis za nastavnu teoriju i praksu*. 48. 5–10. Zenica.
- Ćoralić 2009: Ćoralić, Zrinka. *Hrana kao simbol u frazeologiji njemačkog i bosanskog jezika*. Bihać: Pedagoški fakultet.
- Ćoralić 2010: Ćoralić, Zrinka. Vrijeme kao komponenta frazema. In: *Didaktički putokazi, Časopis za nastavnu teoriju i praksu*. 2–5. Zenica.
- Ćoralić 2010: Ćoralić, Zrinka. *O odabiru, upotrebi i prevođenju modificiranih idioma u književnom djelu Güntera Grassa*. Bihać: Pedagoški fakultet.
- Ćoralić/Midžić 2012: Ćoralić, Zrinka; Midžić, Senija. *Bosanski frazeološki rječnik*. Bihać: Pedagoški fakultet.
- Filaković 2009: Filaković, Svetlana. Frazeologija u djelima Ivane Brlić- Mažuranić. In: *Život i škola-časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, LIV, 19, 37–64.
- Fleischer 1997: Fleischer, Wolfgang. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Niemeyer Verlag: Tübingen.
- Gorup 2005: Gorup, Radmila. Reader as Critic: Ivo Andrić's Bosnian Chronicle. In: *Serbian Studies*, Vol. 19, No.1, 217–228.
- Hadžiefendić 1991: Hadžiefendić, Remzija. Poredbene konstrukcije tipa x kao y. In: *Književni jezik*, XX/3–4, str. 181–188. Sarajevo: Institut za jezik.
- Lukić 2006: Lukić, Zlatko. *Bosanska sehara: poslovice, izreke i fraze u BiH*. Sarajevo: Šahinpašić.
- Jahić 1999: Jahić, Dževad. *Školski rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Jahić 2010/2012: Jahić, Dževad. *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I–V (A–LJ)*. Sarajevo: Bošnjačka asocijacija. 33.

- Jozić 2006: Jozić, Ivana; Pon, Leonard; Rakovac, Alisa. Pragmatički i značenjski elementi frazema u tekstnoj vrsti intervju. In: *Jezikoslovlje*, 7, 1–2, 153–171.
- Koller 1977: Koller, Werner. *Redensarten: Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Matešić 1982: Matešić, Josip. *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*. Zagreb i München: Školska knjiga i Otto Sagner Verlag.
- Matulina 2012: Matulina, Željka. Emotionsphraseme in der Kinder- und Jugendliteratur. Am Beispiel der Erzählungen von Christine Nöstlinger und Ivana Brlić Mažuranić. In: Janja Polajnar (Hrsg.) *Emotionen in Sprache und Kultur. Slowenische Germanistische Studien 7*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 217–225.
- Mellado Blanco 2008: Mellado Blanco, Carmen. *Beiträge zur Phraseologie aus textueller Sicht*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Menac 2007: Menac, Antica. *Hrvatska frazeologija*. Zagreb: Knjigra.
- Menac i dr. 2003: Menac, Antica; Fink–Arsovski, Željka; Venturin, Radimir. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Menac 1991: Menac, Antica. Frazeologija Hektorovićeve Ribanja i ribarskog prigovaranja. In: *Senjski zbornik*, 18, 101–107.
- Menac/Moguš 1989: Frazeologija Gundulićeve Osmana. In: *Forum*, 7–8, Zagreb, 192–201.
- Miko 1992: Miko, František. Phraseologie als bildhafte Alternative der Äußerung. In: Glovna, J. (Hrsg.). *Die Phraseologie als Intensivierungsfaktor der Kommunikation*. Pedagogicka fakulta. 7–50.
- Gligorić 1959: Gligorić, Velibor. Romani Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.) *Kritičari o Ivi Andriću*. 181–198. Sarajevo: Svjetlost.
- Musa 2011: Musa, Šimun. Ivo Andrić. U povodu 50. obljetnice dodjele Nobelove nagrade. In: *Croatica et Slavica Iadertina, Zadar*, vii/i, 173–179.
- Petrović 1997: Petrović, Bernardina. O frazeologiji Josipa Kozarca. In: *Riječ*, 1–3, 88–106.
- Šiljak-Jesenković, A. (2003). *Nad turskim i bosanskim frazikonom: semantički, sintakstički, lingvostilistički i sociolingvistički aspekt*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Škvorc/Lujanović 2010: Škvorc, Boris; Lujanović, Nebojša. Andrić kao model izmještenog pisca. In: *Fluminensia*, 22, 2, 37–52.
- Tanović 2000: Tanović, Ilijas. *Frazeologija bosanskoga jezika*. Sarajevo: Dom štampe.

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

**Phraseology in Ivo Andrić's Novel TRAVNIČKA HRONIKA**

Idiomatic expressions make language clearer, livelier, and more picturesque. At the same time, they represent the combination of linguistic and cultural values, which depict many general attitudes, orientations, thoughts and situations. The corpus of idioms is compiled from Ivo Andrić's novel TRAVNIČKA HRONIKA. The goal of the research is to determine the structural types of idioms and their characteristics, morphosyntactic and semantic level, as well as the most represented images of extralinguistic reality which are components of the idioms.

Zrinka Ćoralić  
Univerzitet u Bihaću  
Pedagoški fakultet Bihać  
Luke Marjanovića bb  
BiH-77 000 Bihać (Bosnien und Herzegowina)  
e-mail: zrinka\_coralic@yahoo.com  
e-mail: pedagogski.fakultet@bih.net.ba  
<http://www.pfbihac.com.ba>

Mersina Šehić  
Univerzitet u Bihaću  
Pedagoški fakultet Bihać  
Luke Marjanovića bb, BIH-77 000 Bihać (Bosnien und Herzegowina)  
e-mail: mersina.sehic@yahoo.com



Daniel Dugina, Janja Harambaša, Iva Komšić, Branimir Staletović  
(Graz)

## Dokumentarni film RIJEČI IZ PEPELA

Godine 2012. pokrenuta je inicijativa da se u okviru istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u europskom kontekstu“ (Graz, 2007–2015) snimi dokumentarni film o Ivi Andriću, koji bi bio prvenstveno orijentiran na percepciju piščevog stvaralaštva i njegovu društvenu valorizaciju. Ovaj rad govori o vremenskoj sinkronizaciji doba Ive Andrića, njegova lika i djela u odnosu na današnju društveno-političku zbilju u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji.

1. Događanja devedesetih godina XX. stoljeća na prostoru bivše Jugoslavije potakle su velik broj mladih, u potrazi za boljim obrazovnim mogućnostima, na odlazak u Austriju, naročito u Graz. Studenti s tih područja dobili su priliku posvetiti se problemima Jugoistočne Europe: političko-pravnim, ekonomskim, jezičnim i dr. Praćenjem i djelomičnim uključivanjem u projekte vezane za Balkan dobivena je šansa da se spozna kompleksnost društvene situacije u državama te regije. Važnost tih prostora kao i značaj samog Graza korelira na ovaj ili onaj način s likom i djelom Ive Andrića. Aktivnostima u okviru projekta „Andrić-Initiative“ i dugogodišnjim znanstvenim angažiranjem Instituta za slavistiku poznati pisac postaje prepoznatljivo obilježje i za prijestolnicu Štajerske. Nije, stoga, bez simbolike postavljanje njegove biste ispred zgrade u kojoj se nalazi ova nastavno-znanstvena ustanova.

Radeći na jednom od takvih projekata u okviru Instituta, idejni autor ovog filma razvio je senzibilitet za neka pitanja vezana za kulturu, književnost, jezik, duh vremena i prostor bivše zajedničke države. To je došlo do izražaja u neposrednom sudjelovanju u pripremi „Gralis-korpusa“<sup>1</sup> i radu na projektu „Andrić Initiative“, koji se bavi istraživanjem književnih, jezičnih i kulturno-povijesnih aspekata Andrićevog stvaralaštva u njegovoj europskoj dimenziji te razvojem multilingvalnog njemačko-slavenskog elektroničkog korpusa („Andrić-Korpus“) kao baze za sve aktivnosti u okviru Projekta. Slušajući stručnjake koji su izlagali na znanstvenim skupovima, održavanima od 2008. godine do danas u prostorijama Sveučilišta „Karl-Franz“ u Grazu, bilo je vidljivo da postoje mnoga oprečna mišljenja i interpretacije vezane za lik i djelo Ive Andrića

---

<sup>1</sup> <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/index.html>.

pa se sve više nametala misao o zasnivanju filmskog projekta. Konačna ideja o dokumentarnom filmu oblikovana je 2010. godine tijekom ekskurzije „Tragovima Andrića“, također u okviru Projekta, osobito posjetom nizu sveučilišta, fakulteta i instituta bivše Jugoslavije.

Motivacijski motor za pokretanje ove inicijative je percepcija i valorizacija Andrićeve misli u društvenim okvirima na štokavskom govornom području. Određena tumačenja koja su se pojavila nakon njegove smrti, a posebno devedesetih godina, emocionalno su uvjetovana. Neki ga smatraju velikim poznavateljem ljudi i povijesnih prilika u bivšoj Jugoslaviji, dok drugi osporavaju njegov pogled na realnost koju je opisivao, no nitko tko se razumije u ovu problematiku i tko je kompetentan za nju ne osporava Andrićevu izrazitu umjetničku vrijednost.

Da bi se precizno i detaljno proučio piščev opus, potrebno je uzeti u obzir i manje poznate spise, kao na primjer doktorsku disertaciju napisanu u Grazu, koju mnogi smatraju predloškom za kasnije stvaralaštvo. Grad na Muri dugo je vremena bio bitno čvorište zapadne Europe i balkanskih zemalja. U devedesetima godinama XX. stoljeća predstavljao je jedan od centara za politička pregovaranja oko sudbine Bosne i Hercegovine. Povijesna povezanost prijestolnice Štajerske s ex-jugoslavenskim prostorima je nepobitna pa je njezina blizina tome području često poslužila mnogima kao veza sa svijetom, a pojedincima pružala mogućnost za daljnju afirmaciju na raznim poljima. Najbolji pokazatelj za to jest sam Ivo Andrić, koji ne samo što je u tom gradu napisao doktorski rad nego je u njemu obnašao i diplomatsku dužnost u službi Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Kasnije se autorovo djelovanje u svojstvu diplomata proširilo i na druge prostore. Budući da je Njemačka bila centar povijesnih odluka, a sam pisac imao jedinstvenu mogućnost provesti dvije godine u Berlinu (1939–1941), spomenuto razdoblje sigurno predstavlja važan period u razvitku Andrićeve ličnosti. Relevantno je i vrijeme tijekom Drugog svjetskog rata provedeno u Beogradu, gdje je napisao svoja najznačajnija djela.

Za ovaj filmski projekt zanimljiv je i Andrićev odnos s vlašću i političkom elitom nakon rata, kontroverze vezane za dodjelu Nobelove nagrade, a također zaslužuje pozornost piščeva odluka da se u pisanju opredijeli za srpski jezik. Važno je i pitanje zbog čega je u današnje vrijeme sve manje aktualna njegova vizija kozmopolitizma, tolerancije, suradnje, pa i jugoslavenstva (u pozitivnom smislu), dok u međuvremenu diskurs vezan za autorov identitet dominira u javnosti. Socijalna obojenost stvaralaštva ovog umjetnika korelira djelomično i s (ne)razumljivim podjelama na prostoru bivše Jugoslavije, podjelama koje i nakon toliko godina od njegove smrti sputavaju i problematiziraju individualnu afirmaciju građana i cjelokupnog društva s jezikom iste dijalekatske baze. Upravo ta vrsta aporije jasno je izražena u Andrićevom opusu i čini veliku tematsku cjelinu filmskog projekta.



Jedan od razloga za pokretanje ove inicijative jest i činjenica da iz navedene perspektive nitko nije pokušao snimiti odgovarajući dokumentarni film. Međutim, takva prezentacija tematike nesumnjivo bi predstavljala nešto novo u odnosu na dosadašnja nastojanja.

2. Nakon izrade ove idejne koncepcije smjer realizacije projekta, koji se sastoji od analize primarne i sekundarne literature, spisova (dokumenata, pisma i pisanih radova vezanih za autorov život, školovanje, političko opredjeljenje, ideologiju itd.) te poznatih i manje poznatih izvora vezanih za lik i djelo Ive Andrića. Budući da je pitanje autorskih prava riješeno, time što je postignut dogovor sa Zaduzbinom Ive Andrića iz Beograda (pismeno dopuštenje za realizaciju projekta), pristupit će se što bržoj realizaciji prikupljanja materijala iz arhiva, biblioteka, radijskih i televizijskih kuća, prvenstveno u Beogradu, Sarajevu, Zagrebu, ali i drugdje. Nakon njihove valorizacije slijedi produkcijski dio projekta koji između ostalog podrazumjeva intervjuiranje relevantnih stručnjaka s područja jezika i književnosti, politologije, sociologije i sl. Bit će učinjen i pokušaj da se prikaže realna slika pučke percepcije lika i djela Ive Andrića. Na taj način stvorit će se cjelina u kojoj se isprepliću viđenja i stavovi narodnog sloja društva, vezana ne samo za Ivu Andrića već i za percepciju realnosti u kojoj se nalazi, te naročito od strane stručnih poznavatelja što autora što prostora o kojem je riječ. Te dvije sastavnice zajedno čine potreban scenarijski i scenografski konstrukt krajnjeg produkta ovog filmskog projekta. Nakon adekvatne analize i valorizacije prikupljenog materijala (pismenih i audio-vizualnih zapisa) dolazi konačna faza realizacije filma. Ona je tehničke prirode i odigravat će se u studiju, gdje će se po scenariju profesionalno odraditi finalni zahvat nad produkcijom, tzv. post-produkcija, kojom će svi snimljeni fragmenti biti stavljeni u normativni kontekst dokumentarnog filma.

Priprema i izrada filma bazira se na objektivnom predstavljanju date teme, što podrazumijeva da se neće nametati osobna mišljenja autora i koautora. U prvom planu bit će, kao prije navedeno, stavovi i stručno mišljenje odabranih sugovornika. Intervjuirani bi bili književnici, sociolozi, politolozi i drugi upućeni u Andrićev rad i društveno-političku situaciju navedenih prostora.

3. Namjera je vremenski sinkronizirati doba Ive Andrića, njegovu misao i djelo s današnjim stanjem te potražiti odgovor na pitanje kako je u današnjem društvu Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije moguće politički instrumentalizirati jednog nobelovca, književnika, diplomata i mislioca.

Dokumentarni film zamišljen je kao retrospekcija u vrijeme Ive Andrića, dok će se putem misli izraženih u njegovim djelima opet vraćati na devedesete godine, poslijeratno doba, te današnju društvenu situaciju.

Centralni dio filma ostat će već najavljena percepcija Andrićevog života, stvaralaštva te piščeva djelovanja u različitim političkim sustavima, kroz staja-

lišta triju struja (bošnjačke, hrvatske i srpske), pri čemu će se u jednakoj mjeri prikazati one pozitivne kao i negativne, te doktrine koje se kriju iza njih.

Spomenuta stajališta podrazumjevaju sljedeće aspekte: Andrićeva pripadnost određenoj nacionalnoj književnosti, nacionalni identitet autora, jezičko pitanje vezano za Andrićevo književno stvaralaštvo, posebno odnos između ijekavice i ekavice, Andrić u obrazovnom sustavu BiH, pisac u procjepu između triju nacionalno-političkih koncepata te književno stvaralaštvo i doprinos svjetskoj književnosti.

Kroz čitav film provlačit će se Andrićeva misao i interpretacija njegovih pogleda na društveno-političke i povijesne prilike prvenstveno u Bosni i Hercegovini, a onda u cijeloj regiji.

4. Planirano je da vremenski okvir realizacije filmskog projekta bude oko dvije godine, zavisno od obujma financiranja. Istraživački dio započeo je 01. 02. 2013. godine, a trebao bi završiti zaključno s drugom polovicom 2014. Znanstvena priprema podrazumijeva prikupljanje i analizu sveukupnog Andrićevog stvaralaštva te proučavanje primarne i relevantne sekundarne literature vezane za lik i djelo autora.

Film će se snimati u visokoj rezoluciji (HD), s tim što će se koristiti i manje kvalitetan materijal u formi arhivskih snimaka vezanih za Ivu Andrića i društveno-političku sliku prostora bivše Jugoslavije u povijesnim previranjima, sve do danas. Tako će se stvoriti scenski temelji i pozadina na koje će se kontekstualno nadograditi izjave sugovornika, prožete Andrićevim citatima.

Snimat će se u gradovima u kojima je pisac najviše radio i stvarao. Tim od deset ljudi (četiri autora/moderatora, dva snimatelja, jedan fotograf, tri stručnjaka za tehničku podršku) radit će na relaciji od Graza preko Maribora, Splita, Hvara, Dubrovnika, Mostara, Sarajeva, Travnika, Višegrada pa do Beograda i Zagreba. Uzimajući u obzir i Andrićevu izjavu *Berlinski dio bio je najmučniji dio moga života*, glavni grad Njemačke će također dobiti svoje mjesto. Zavisno od financijskih mogućnosti bit će filmski uzeti u obzir i drugi gradovi u kojima je Andrić boravio: Bukurešt, Krakov, Madrid, Marseille, Pariz, Rim, Trst i Ženeva. Snimanje bi trajalo oko dva mjeseca.

5. Projekt je usmjeren na ispitivanje današnjih stajališta i novijih viđenja Andrića i njegova stvaralaštva. Istovremeno, film će biti orijentiran na prezentiranje piščevog kreativnog duha te njegove vizije ljudi i društva, koja je u današnjem socijalnom kontekstu ovog područja itekako aktualna. Na taj način povući će se paralela između umjetnikove slike te zemlje i cijele regije i duhovno-društvenih prilika nastalih nakon devedesetih godina. Bit će ukazano na nužnost građanskog osvještavanja i ponovnog uspostavljanja tolerantnog društva. Uzet će se u obzir činjenica da je Bosna i Hercegovina nekada bila prostor međusobnog razumijevanja, poštovanja i dobrosusjedskih odnosa koji su narušeni političkim previranjima i ratom koji je uslijedio. Također će se težiti predsta-

vljanju inozemne percepcije pisca i njegovog djela, kako bi se kompletirala slika Andrićevog života i opusa.

Dokumentiranje novijih stručnih interpretacija Andrića od velike je važnosti, kao i prikaz narodnog viđenja autora.

Dokumentarni film bit će prezentiran i populariziran na što više domaćih i međunarodnih manifestacija.

Daniel Dugina, Janja Harambaša, Iva Komšić, Branimir Staletović  
(Graz)

### **Dokumentarfilm WÖRTER AUS ASCHE**

Der geplante Dokumentarfilm handelt von der Darstellung des Lebens und Wirkens von Ivo Andrić in Bezug auf die heutigen gesellschaftspolitischen Bedingungen in den Ländern Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro und Serbien. Der zu gestaltende Film soll in erster Linie die Wahrnehmung des literarischen Schaffens und dessen Perzeption zum Thema haben.

Beabsichtigt wird, sich mit dem Leben und Schaffen von Ivo Andrić und der gegenwärtigen politisch-gesellschaftlichen Situation auseinander zu setzen und somit eine Antwort auf die Frage zu geben, wie es möglich sein kann, dass in den Ländern Bosnien und Herzegowina, Kroatien und Serbien ein Nobelpreisträger, herausragender Schriftsteller, erfahrener Diplomat und visionärer Denker politisch instrumentalisiert wird.

Das Projekt zielt darauf ab, aktuelle Stellungnahmen und neue Interpretationen bezüglich des Schaffens und Lebens von Ivo Andrić zu sammeln und einer Untersuchung zu unterziehen. Gleichzeitig soll sich der Film mit der Präsentation von Andrićs kreativem Geist und mit seiner Vision des Menschen und der Gesellschaft in Bosnien und Herzegowina, Kroatien und Serbien (gegebenenfalls auch in anderen Ländern) auseinander setzen. Auf diese Weise würde sich eine Parallele zwischen Andrićs Bild von seiner bosnischen Heimat, der Region Südosteuropa und den geistig-sozialen Gegebenheiten ergeben, die heute in hohem Maße durch die Ereignisse der 1990er Jahre mitbestimmt werden.

Daniel Dugina  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70  
A-8010 Graz  
Tel.: ++43 650 7500 385  
danieldugina@gmail.com



Науме Радически (Скопје)

## Андриќ, Његош и „богомилска“ Босна

Текстот е резултат на повлечените асоцијативно-аналитички релации од Андриќ кон Његош, од Његош кон богомилството и од Андриќ кон богомилството, односно кон светогледот на човекот од Босна во предосманлискиот период. Тие мозаично се испреплетуваат и меѓусебно се проникнуваат во една, наспроти сложеноста, оптимално поврзана и можно хармонична мисловно-аналитичка целина.

Зад повеќе ритмички отколку хронолошки со овој наслов поставената пристапна позиција намераваме да спуштиме уште една аналитичка сонда за читање, поточно за аналитичко препрочитување на Андриќа на релацијата меѓу претпоставениот богомилски код на Босна, од една и Његошевиот слободарски и херојски активизам, од друга страна. На тоа иницијално не наведуваат барем неколку негови колку аналитички, толку и креативни опсесии од 20-тите и 30-тите години на XX век, со што во таква насока на аналитичко читање, своите реципиенти и рано и многукратно ги упатува самиот тој. Така, уште во неговиот РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, односно во тој толку необичен и префинет *разговор меѓу себе и себе* (Џациќ 1957: 9), подотворајќи и промислувајќи ја сопствената творечка работилница, Андриќ вели дека творците *земаат од еден џемен свет за некој груп кој им е неизнајт* (Андриќ 1975: 90). Прашувајќи се, сега, од кој свет, односно од кои сè светови зема Андриќ во создавањето на неговиот творечки свет, на неговата Велика синтеза (Vučković 1974: 9), никако не можеме да поминеме ни преку за нас сега толку инспиративното сознание на Миодраг Павловиќ дека овој толку длабок создавач *знае за џолеми хоризонти на субјективност* (Павловиќ 1979: 203). Би си дозволиле ли само да го дополниме Павловиќевото сознание, тогаш ќе речеме дека Андриќ *знае колку за џолеми хоризонти*, уште повеќе не за недогледни, туку ни за со умот недофатни длабочини на субјективноста. Па ако е така, во што никако и никој не би се посомневал, тогаш тој, колку свесно уште повеќе латентно, треба исто така да *знае* и за еден извонредно голем активистички радиус на неговото дело како во просторна, уште повеќе во временска смисла.

Делото на Иво Андриќ, од страница до страница, постојано открива сè пошироки сфери на неговиот творечки и мисловен зафат. Но, не помалку, пак од страница до страница, тоа покажува и сè подлабоки зафати – како во бескрајните сфери на човековото битие, така и во бескрајот на колектив-

ното опстојување и паметење, а најмногу во недо(с)фатливата бескрајност на времето. И како мислител и како творец, секако, Андриќ е најконзистентно остварен токму со/низ/во неговата извонредна филозофија за темпоралноста. Со сето тоа тој не само што се потврдува како најавтентична рожба на босанскиот духовен простор, туку се потврдува како (пре)создавач кој ги акумулира, креативно ги анимира и ги синтетизира бескрајните длабочини и тајни на тој простор. Тоа го потврдува особено една од во поново време најексплоатираните аналитички опсесии со неговото дело – митолошката, која е најзабележлива во трудовите на П. Џаџиќ (Џаџић, 1983). Во Андриќевото дело, меѓутоа, во исто време и многу поконсеквентно можеме да исчитуваме особено еден моќен процес на демитологизација (Богиќевић 1980: 40–41, 47), како и на деисторизација на времето и на животот. На тој терен веројатно не толку лесно колку плодотворно би се детектирал и би се потврдил токму неговиот бескрајно длабок временски бунар. Се обидеме ли, пак, сега барем пробно да го пренасочиме ова внимание од неконкретизираната митологија кон митската непознатост и таинственост на предосманлиска Босна, никако не знаеме со што сè би можеле да се соочиме.

Сосема искрено непризнавајќи се себеси ниту како христијанин ниту како Евреин, не наоѓајќи се безостаточно ниту на Исток, ниту на Запад (Шиповац 2008: 368), како што забележува во неговиот нотес, Иво Андриќ, всушност, колку што ја одреди, толку и дополнително ја затајни својата и така исклучително таинствена универзалност и својата недо(с)фатлива *јолема синџеза* (Vučković 1974: 9). Но, со тоа упатува кон неговата предодреденост, како самиот тој, така и неговото дело да бидат синоним колку за спојувањето на Истокот и на Западот, толку и за нивното сочелување, за нивната противставеност, во исто време. Тоа воопшто не ја намалува аналитичката ризичност да се излезе со една не сосема свесно прифатена позиција, и тоа воопшто не толку од самиот Андриќ, колку од неговите реципиенти, промислувачи и толкувачи. До толку повеќе што, по малку и тактички, сосема слободно можеме да тргнеме од претпоставката дека тоа е позиција најпрво на национално-културниот, па дури и на геостратешкиот простор, зошто да не, од којшто произлегува овој извонреден создавач и креативен аналитичар на човекот, на просторот и на векот, на животот и на историјата. И тоа во време кога се вистински неподелени сознанијата дека зад неговите врвни уметнички остварувања, концентрирани како во неговата меѓувоена и повоена раскажувачка проза, така и во подоцна финализираните романескни проекти, никако не можат да се превидат токму неговите претходни духовни проникнувања во сферите на минатото. Извонредно таинствениот Андриќ тоа и го потврдува преку неговото сознание дека *само неукитије и неразумнитије луѓе можат да смејат дека минатиото е мртво и дека со нејроген сиг засекогаш е одделено од сегашностиа* (Andrić 1960: 7). Во овој необичен, а не малку и ризичен пристап кон Андриќа

затоа сега и се впуштаме имајќи предвид дека станува збор за еден вехементен и неповторлив аналитичар, соговорник и особено невозможно можен аниматор на минатото. Имајќи ги предвид токму неговата длабочинска упатеност, како и неговите колку мисловни, аналитички, многу повеќе креативни, пресоздавачки можности во сферите на филозофијата на историјата, сосема недвосмислено застануваме кај Андріка како феномен кому историјата му е пасија, литературата вокација, а тој, пак, ниту сака, ниту може, ниту смее да ги изместува, не пак да ги елиминира од нивните позиции.

Следствено на погорното, сега можеме само да претпоставиме од кои сè длабочини, свесно или несвесно, црпи авторот во процесот на неговото создавање, односно пресоздавање, како што најчесто сакаме да речеме. Ваквата нај(не)возможна реконструкција на творечкиот процес, во примерот на Андріка е до толку посложена бидејќи тој не беше преокупиран само со минатото на неговата Босна, туку, индиректно, помалку или повеќе, и со минатото на целиот балкански, односно источноевропски простор. Свесен, секако, колку за неговата единственост, уште повеќе за неговата многустрана и трагична поделеност. Аналитичките „натрапници“ кои настојуваат, а понекогаш и со успех проникнуваат во филозофските длабочини на неговото дело, сигурно не случајно самиот Андрік, во ред есеистички прилози, ги упатува на неговиот голем претходник и пандан од нему претходниот XIX век – не помалку и со Исток и со Запад жестоко сочелениот, не помалку меѓу Исток и Запад трагично поделениот и не помалку пред лицето и пред опачината на историјата повеќе промислувачки отколку спротивставувачки позиционираниот Његош.

Се тргне ли во еден паралелен аналитички пристап кон Андрікевата и кон Његошевата филозофија на времето и на просторот, никако не ќе може да се дезавуира најпрво сознанието коешто толку многу ни се наметнува, а тоа е дека Андрік е неизбежно упатен главно на аналитички дијалог со Његош, но не помалку и на едно поистоветување со него, односно со некои протагонисти од неговиот Горски Венец. Постојано и постојано, уште во своите момчешки или ученички години, а посебно од времето на неговите младобосански искуства, во него Андрік можеше да открива не толку и не само пример за отпор, јунаштво и висок етос, колку што можеше да му биде еден од извонредно цврстите ориентири и коти на/за сопствениот јужнословенски, ако не и општочовечки промислувачки, аналитички сеопфат. До толку му е Његош веројатно не толку постојана колку латентно моќна преокупација, опсесија, што не можеме да не се подзамислиме и во врска со веќе одамнешната констатација на Павле Зориќ дека *Његош и Андрік сѐануваат сојатници* (Зориќ 1979: 226).

Воопшто немаме сомнение дека констатацијата на П. Зориќ резултира од некој претходен и задлабочен аналитички прочит како на Његошевата,

така и на Андриќевата филозофија на историјата. Вникнувајќи во сферите на уште пошироката темпоралност на Андриќевото дело, меѓутоа, сегашниот аналитички потход не би можел а да не го допре кај овие творци и мислителите чувството, ако не и можноста за рационално надминување на или за физичко излегување од историското време. На тоа се надоврзуваат уште и чувството за впловување во, односно за промислување на над или вонисториските димензии на времето. Токму затоа, Андриќ и Његош понатаму можеме да ги дооткриваме како сопатници веројатно најмногу според нивните можности за мисловно, за аналитичко проникнување во заумните димензии на за просечниот човечки ум најбездимензионалната одредница – времето.

Како дискретен промислувач на минатото и како уште подискретен и посуптилен пресоздавач на просторот во времето и на времето во просторот. Иво Андриќ никако, воопшто никако не може да се мимикрира ни како промислувач ни како уметнички пресоздавач на еден многу динамичен и многу несреќен, но за многустрани анализи извонредно интересен геополитички простор во минатите векови. Како хронотоп, преку неговото дело тој простор ќе стане извонредно познат топос и на литературата воопшто. Тоа е, секако, неговата Босна, но не многу помалку и камерно поширокиот геополитички простор. Неразделно од неговата опседнатост со историјата, со минатото и со времето, еден мислител и творец од форматот на Андриќа, во духот на неговите рани интелектуалистичко-активистички и творечки години, не ни можеше да се развива независно од идеите за Босна како простор, како земја што е најзасегната од долгорочните историски трауми на целото источноевропско или балканско подрачје. Вистински насочувачка е во таа смисла Андриќевата опсесивна аналитичко-истражувачка претпоставка дека од сите јужнословенски земји, токму во Босна најтрагично се почувствувани последиците од паѓањето на Константинопол. Една вистински целисходна анализа, меѓутоа, не може да не ги зема предвид многу посимптоматичните дележи и внатрешни пресметки во Босна токму во предосманлиските времиња. Дека на Андриќа ни тоа не му беше непознато потврдува неговата докторска дисертација, историографската студија *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* (Андриќ 1982: 13), а уште повеќе неговиот константен интерес за старите документи, записи и слично.

Аналитичкото читање на Андриќевата филозофија на историјата никако не може да се сведе само на Босна, односно не може да се оддели од неговата директна или индиректна заинтересираност и за другите јужнословенски земји. Во рамките и особено во духот на за него толку многу значајната југословенска идеја, никако не ќе може да се превиди особено сознанието за Црна Гора како земја на непомирувањето со таа крупна промена на работ на Европа. Дури ни за Андриќа, затоа, не е неочекувано што во



20–тите и 30–тите години од XX век, времето кога во неговите најрепрезентативни кратки прози ја пресоздава Босна од времето на турската доминација, ќе започне со препознавањето на своите повоени национални трауми во опсесиите на владиката Данило. Тоа го открива во исповедните секвенци од писмото што му го пишува на Тугомир Алауповиќ на 19 јуни 1922 година (Поповиќ 2009: 67), а ќе кулминира со перцепцијата на Његоша како *шрајичен јунак на косовската мисла* (Андриќ 1981: 9–33). Не е неочекувано бидејќи, наспроти мисловната и интровертна природа, кај него никогаш не ќе е ни сосема изгасната, ниту пак максимално притивната и за него некогаш својствената и навистина повеќе идеолошка отколку активистичка младобосанска компонента. Андриќевото прифаќање на Његошевата хероичност, се разбира, најмногу би требало да кореспондира со неговиот младобосански период, помалку со југословенскиот, а уште помалку со меѓувоениот. Но, токму во меѓувоениот (како и во повоениот) период тој ќе да е и најмногу и најплодотворно преокупиран со него. Иако во движењето на младобосанците Андриќ се постави исклучиво на идеолошки, а не и на активистички позиции и се профилира во *најчудеснији Сарајлија* (како што го имаше претставено Љубо Визнер во Хрватска млада лирика, 1914), се чини дека подоцна и самиот залудно настојуваше да ја стави ад акта или барем тактички да ја дезавуира како неговата интелектуално-револуционерна, така и неговата поетско–медитативна и контемплативна актива од тие години. Бидејќи, на крајот на краиштата, ништо не можеме и вистински да избришеме, и Андриќ сето тоа само длабоко го потиснува. А колку подлабоко нешто се потиснува, толку посилно некогаш, некаде или некако – истото избива. Во неговата младобосанска фаза, за него Његош можел да биде дури и вистинска еманација на отпорот и на слободарството. Меѓутоа, Андриќ не можел ни да сонува, а веројатно ни во времето кога го пишува неговиот најреспектабилен текст за Његоша – ЊЕГОШ КАО ТРАГИЧНИ ЈУНАК КОСОВСКЕ МИСЛИ (1935) не може да биде несвесен за многу подлабоката сопствена поврзаност и ативистичка предодреденост за историскиот, за длабочински бескрајниот временски бунар на поширокиот балкански, а особено на босанскиот топос.

Денес е и за нас веројатно и полесно и поприфатливо кај Андриќа да детектираме еден понов, најнесомнен и општоприфатлив културен слој на Босна – ориенталниот, османлискиот, муслиманскиот, но не и некои постари слоеви, особено не и некој супстрат под него – богомилскиот или древнобосанскиот, на што повеќе од навремено нè потсетува Драгутин Прохаска како во неговиот аналитички прочит на *EX PONTO* (Prohaska 1918), уште подецидно во неговиот *PREGLED SAVREMENE HRVATSKO-SRPSKE KNJIŽEVNOSTI* од 1921 година. За Андриќа веќе тогаш Прохаска констатира дека ги *наследил сите наслојки на културата, што се низ вековите на шрајичани во Босна:*

*духоборската, богомилската, ориенталната, септилната, севдалинската и новата катихоличка за чудата на Бџородица.* (Prohaska 1921: 366).

Во неговата меѓувоена раскажувачка проза Андриќ е свесно, и примарно и целосно насочен кон конфесионално шареноликата Босна од османлиските времиња. Во неговата во исто време настаната студија РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ, пак, користејќи ја дотогаш настанатата и во тоа време нему во Грац достапната научна литература, покрај другите прашања, уште и за богомилството, тој направи нешто повеќе од тоа. Во неа може да се детектира еден трезвен, аналитички, научен, историографски обид за откривање на спојната алка меѓу предисламска и, барем условно богомилска, од една и исламска Босна од друга страна. Токму затоа, овде само би напоменале дека во поново, во постандриќево време, науката направи еден извонредно забележлив чекор во врска со овие прашања. Драгољуб Драгојловиќ од белградскиот Балканолошки институт, еден од најсистематичните проучувачи на богомилството, по неговата капитална студија БОГОМИЛСТВО НА БАЛКАНУ И У МАЛОЈ АЗИЈИ I, II, во 1987 година се јави со студијата КРСТЈАНИ И ЈЕРЕТИЧКА ЦРКВА БОСАНСКА, во која, детектирајќи ги разликите меѓу босанските крстјани и источните богомили, од една и западните катари, од друга страна, го афирмира гледиштето дека не станува збор за богомилска црква, туку за сè до XV век сочуван реликт на *џосџароџо, неререформирано анахоретско монаштво* (Драгојловиќ 1987: 252). Се разбира дека на Андриќа, кој во 1924 година, во контекстот на неговата докторска студија, го зафати и ова прашање, не може да му се забележи што ги следеше дотогашните сознанија и ставови во науката. Иако во поново време понекогаш знаеше да рече дека *со сѐќициџе се џреџерува* (Шиповац 2008: 325), Андриќ е, сепак, постојано и латентно, ако не дури и заумно опседнат со нив, односно со идеите, со светогледот на предосманлиските босански крстјани и еретици, независно како ги именува. Бидејќи траги од нивниот светоглед Д. Прохаска „можеше“ да види уште во ЕХ РОПТО, воопшто не нè изненадува, затоа што, само малку подоцна, во дисертацијата, индиректно, но сепак аналитички ги кореспондира надгробните споменици од предосманлиска Босна (Андриќ 1982: 57). Не нè изненадува, исто така, ни една фотографија на која го откриваме Андриќа, во многу подоцнежнo време, прашално и таинствено загледан во не помалку таинствените знаци на, сепак, и сè уште богомилските сѐќици во Херцеговина (Поповиќ 2009: 308).

Како истражувач, како историограф, се чини дека Иво Андриќ не можел да не детектира некои процеси што ги имаат своите корени уште во предосманлиска, уште во барем условно богомилска Босна, можеби единствената држава каде што богомилското движење се оформи во официјална религија на земјата, односно на таа позиција се востоличи прастана и сè до периодот XII–XV век неререформирана еретичка асоцијација на анахоретско-

то монаштво. Но, нашето натамошно размислување не е премногу оптоварено со тоа дали е таа црква богомилска или анахоретска. Спротивно, се прашуваме дали Андриќ не сакал или не можел тоа време, а пред сè светогледот на тие луѓе и белетристички да го анимира. Со онаа вештина со којашто го прави тоа за/со османлиската епоха. Предосманлиска, богомилска или анахоретска Босна, со тоа си останува една од најголемите, најдлабоко покриени и сокриени негови тајни. Сокриена веројатно не толку од, колку и за самиот Андриќ. Зошто поотворено не ја анимира во неговите прози веројатно најмногу зборува токму со тоа што не го зборува. Невозможно можните позиции на разрешницата, затоа, можеме да ги бараме веројатно преку толку многу насочувачкото ПИСМО ИЗ 1920 ГОДИНЕ. Од Андриќа, секако, не може, а со оглед на неговата индивидуална човечка и творечка природа, можеби не треба ни да се очекува креативно да кореспондира со стекците на богомилите, т.е. на босанските крстјани, не барем онака како што вистински му успеа на поетот Мак Диздар во/со неговиот неповторлив КАМЕНИ СПАВАЧ, во кој и навистина успеа да реанимира една извонредно длабока наслојка од/во колективната свест, односно потсвест. Па сепак, не само временски, туку и семиолошки, со предосманлиската епоха на Босна барем условно близок Андриќ е со почетокот од НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Како и во ЕХ РОНТО, барем според Д. Прохаска (Prohaska 1921: 366), овде е симптоматична пред сè природата на отпорот кон градењето на мостот (Андриќ 1997: 27–46). Не е ли тоа рецидив од древните и таинствено молчеливи богомилски или крстјански, сеедно, несогласувања и бунциства, кои турската воена сила ги сопре, а на професионалната позиција на богомилството, т.е. на анахоретското крстјанство го востолочи исламот. Дека богомилството, т.е. анахоретското крстјанство не само што ја подготви Босна, туку и дека вистински ја одведе во преградките на исламот, инаку, недвосмислено потврдува и самиот Андриќ (Андрић 1982: 41). Не ни е непознато дека нешто што е барем формално слично протежираа и некои од некогашните Андриќеви критичари, а особено некои атакувачи од босанско-исламски позиции. За нас, меѓутоа, сега се далеку повеќе и примарно интересни изворните сознанија на Андриќ, до коишто доаѓа во неговата културно-историска студија. Како претподготовка, ако не и како увертира во надвладувањето на исламската идеологија и култура, според него, се определува или се активира токму богомилскиот отпор кон католичкиот запад.

У неравној и веома огорченој борби против католичанства, богумилство је почело да измеѓу Босне и западног света подиже онај стеновити ѕид који ќе ислам потом још више проширити и подићи до такве моћи да се и данас још, премда се одавно распао, осећа његово деловање као мрачна линија раздвајања коју није могуће прећи без напора и опасности.

Отимајући се упорно подјармљивању са Запада, богумилство је на крају силом прилика земљу одвело под јарам Истока (Андрић 1982: 39–41).

Тоа, пак, се потенцира, и не само од Андриќа, бидејќи се работи за промени кои, во таа смисла и до толку не ќе бидат специфични ниту за една од другите јужнословенски земји воопшто.

Тоа што се чини дека свесно, и тоа повеќе како истражувач отколку како мислител, не можеше самиот Андриќ, а дека и навистина не можеше сведочат колку неговите ставови во докторската дисертација од 1924 година, толку и доминантните идејни преокупации во неговите есеи од 30-тите години, особено во оној за Његоша, се чини дека го може самото негово дело – белетристичкото, т.е. раскажувачкото и романескното. Во за семиотиката толку многу интересните негови прози веројатно би можеле не само да се бараат, туку и да се откриваат знаците, т.е. тајните шифри и пораки со кои е преполна неговата земја. Тоа што, поради несвесност, а можеби и тактички го премолчуваше самиот тој, може да го кажува токму неговата психограма. Не само неговата, туку и на неговото дело. На она безрезервно создавачкото, белетристичкото, што значи неговата раскажувачка проза од тоа време, а не помалку и неговите подоцна реализирани поголеми прозни проекти. А во нив пак би се тргнало од авторските пасажии, од позициите на омишцентниот наратор, а не ретко и од размислувањата на некои негови протагонисти во кои, не без никакви тешкотии, се разбира, би можело да се препознаваат некои елементи не само на богомилскиот поглед на свет, туку и на другите еретички движења од средниот век, а особено на босанските еретици, на босанските крстјани како негови во минатото замолчени предци. Кон нивното откривање би можело да се оди преку Андриќевото сфаќање за историските промени, за дијалектичноста на временските интервали, за среќата и за несреќата, за создавањето и за рушењето. Сите тие се ако не одгласи од старите учења и системи на мислење, тогаш и секако со нив кореспондентни идеи. Неговата смисла, пак, за трезвеност, за реалност, за сегашност, т.е. за рајот во сегашноста, се исто така кореспондентни со идеите на старите еретички движења, како гностичкото, манихејското, павликијанското, а со тоа, најверојатно и со идеите и на богомилите и на крстјаните.

Никако не може да се превиди дека аналитичкото читање на Његоша, барем според објавените работи, Андриќ го започна нешто порано или барем паралелно со реализацијата на неговата историска студија за Босна. Претходно беше, нели, поистоветувањето со владиката Данило во писмото до Алауповиќ од 1920 година. Во дисертацијата го кореспондира Његоша во врска со неговото до народот блиско мислење за исламизацијата, соопштено на пластичен и концизен начин (Андриќ 1982: 59–61). Следната, 1925 година, пак, можеме да го регистрираме и веројатно првиот посебен Андриќев текст што се однесува на Његоша – ЊЕГОШ У ИТАЛИЈИ. Не ќе може а да се нема предвид колку тој понатаму, не само што често го „консултира“, споредува, цитира и се повикува на него, туку во длабочините на свои-

те мисловни процеси, свесно или латентно, би рекле дека другарува со Његоша.

За еден уште од младобосанските години и од годините на југословенската идеја и на КЊИЖЕВНИ ЈУГ веќе манифестационо предестиниран аналитичар на колективната судбина на јужнословенските народи, сфатливо е дека на планот на темпоралноста Његош му е примарен и не помалку компатибилен медиум. Сигурно не помалку од некои други високи персонални појави и вредности во историјата, во науката, во филозофијата и во уметноста. Несомнено е колку многу се тие двајцата компатибилни и еден кон друг упатени особено според сродните идеи за југословенството. Но, идејата за југословенството кај Андриќа и идејата за југословенството кај Његоша, ги следат и крупни разлики. Особено поради тоа што живеат во различни времиња. Радикалното и децидно препрочитување на југословенските идеи, на идеите и на едниот и на другиот за заедништво, како и Андриќевите преокупации со Његоша во неколку прилози, па извонредно честите повикувања на него, откриваат и различни позиции. И Андриќ и Његош, имено, се жестоко преокупирани со долговековните, со бескрајните допири, средби и судрувања на нивниот егзистенцијален и геополитички простор на неколку меѓусебно жестоко спротивставени цивилизациски концепции, кои, пред сè поради нивните различни професионални предзнаци секогаш се во жестоки конфликти. Тие конфликти се час латентни, прикриени, тивки, мимикрирани, можно, ако не и само условно подносливи, па дури и контактибилни, а час жестоки и сурови, беспопштедни, милитаристички и геноцидни. Во духот на неговото време, Његош е за дефинитивна меѓусебна пресметка, за или или, независно од или токму поради тоа што историската наука нема сигурна потврда за истребувањето на исламизираните Црногорци во времето на владиката Данило. Скоро цел век подоцна и, сосема очекувано, Андриќ воопшто не зазема таков став. Тој е редовно задлабочен истражувач во предлабоките, потсвесни и заумни светови како на индивидуалната, така и на колективната психологија. Но, никогаш не ги заборава постојаните конфликтни состојби, независно од тоа кога страните ќе се поднесуваат, а кога најжестоко ќе се спротивставуваат. На тоа рамниште, а и како најтаинствен проникнувач, всушност, тој се остварува како неизместливо голем визионер, како антиципатор, како пророк. Можеби во сите негови дела. Веројатно најзабележливо, ако не и најпредизвикувачки, во неговото ПИСМО ИЗ 1920 ГОДИНЕ. Тоа што го пророкуваше во ПИСМО(ТО) не се обистини толку во годините на Втората светска војна, колку во војната од 90-тите години.

Извонредната анализа, меѓутоа, што му ја прави Андриќ на Његоша во студијата ЊЕГОШ КАО ТРАГИЧНИ ЈУНАК КОСОВСКЕ МИСЛИ ОТВОРА И ДРУГИ ПРАШАЊА. Некои се вклопуваат во овој контекст, а некои помалку или повеќе само го оптоваруваат. Андриќевиот пристап кон Његоша поттикнува на

размислувања, ако не дури и кон детектирање на некои аналитички позиции, кои, наспроти тоа што се, во исто време, и Његошеви, би можеле да се читаат и нешто поразлично од досега познатите и вообичаени нивни читања. И Његош (Његош 1876: 5, 8–10) и Андриќ (Андриќ 1982: 13), имено, поразот на Косово го сметаат за пресвртен чин во историскиот и судбинскиот развој на јужнословенските народи. Ако не Његош, тогаш секако Андриќ, пак, со оглед на резултатите на историската наука од поново време, не можеше а да не знае дека Косово е само една алка од синцирот на паѓањето на јужна Европа пред налетот на османлиите. Најпосле, самиот Андриќ во неговата дисертација падот на Босна не го објаснува толку со силата на османлиите, колку со неединството на босанските великаши. Освен тоа, Андриќ не само што не може да не знае, туку, со оглед на основните принципи на неговата креативна дејност, тој мора најдобро да знае колку е Косово историја, а колку е мит, т.е. завршен степен од развојот на јужнословенската епика, која никако не е без реликти или траги од митологијата. Колку може, во тие рамки, воопшто и да се смета на сериозноста на за Његоша (Његош 1876: 10) прифатливата, а од Андриќа премолчената теза дека по поразот на Косово српската властела се повлекла во црногорските планини, кога и историските извори и метанаस्ताзичките струи го покажуваат главниот правец на движење од југ кон север. Не земајќи предвид, се разбира, поединечни случаи. На оваа позиција, меѓутоа, можеме да загатнеме еден неверојатен и, секако, тешко прифатлив пристап кон двајцата великани. Тешко прифатлив бидејќи е позициониран во сферите на неверојатното, во сферите на генетиката и на атавизмот. Станува збор за фактот дека основачот на лозата од која произлегува Његош, познат токму под тоа име, во XVI век под Ловќен се доселил од Херцеговина (Секулић 1961: 213), од земјата на стејците, стејците во кои така таинствено е загледан и Андриќ на понапред спомнатата фотографија. Иако веројатно е во прашање сигурно не така чест случај на преселба.

И Андриќевото и Његошевото југословенство, најпосле, не ќе може да не се помири со фактот дека јужнословенските народи, покрај вонредната блискост, од дамнешни времиња ги карактеризираат уште и многу различности. Така, имено, во времето на своето длабочинско и заумно препрочитување, односно пресоздавање на босанскиот топос, кога истовремено позабележливо се свртува и кон Његоша, Андриќ не може да превидува дека Босна била предодредена, односно веќе претходно подготвена за таквите длабоки промени на коишто се изложи со потпаѓањето под турска власт. Во моментов веројатно не ни кажува многу фактот што за Његоша Босна не само што не е непозната, туку не е ниту неинтересна земја. Во смисла на ова нека се има предвид барем нејзиното повеќекратно регистрирање на страниците од Горски вијенац (Његош 1876: 2, 6, 72, 96). Напротив, ова аналитичко размислување е многу повеќе свртено кон позициите на кои Њего-

шевата космологија, барем индиректно, а кореспондентна со богомилството, односно со крстјанството. Тие вредности се откриваат преку кај него несомнената блискост со идеите на дуалистичките еретички движења со кои идејно кореспондира богомилството (Драгојловиќ 1974: 5–24), а пред сè со гностичкото и манихејското (Велимировиќ 1969: 74–75). Воопшто не е овде неинтересно тоа што проникливата и длабоко аналитична Аница Савиќ Ребац, која богомилството го смета за неоманихејство и, правејќи извонреден пристап кон ова прашање од филозофски позиции, веќе подецидно од Велимировиќ, но не и без една крајна претпазливост и резерва, се разбира, ги открива манихејските, односно неоманихејските и богомилски елементи во Луча микрокозма (Савиќ Ребац 1951: 617–620). Поттикнува, меѓутоа, токму од таа резервираност, покрај несомнените сличности, таа е заинтересирана за потеклото на тие елементи, односно си го поставува прашањето од каде Његош ги усвојува нив? Освен условно достапната научна литература, преку која можело да се изврши таа трансмисија, Савиќ Ребац смета и на усната народна меморија, па вели: *Али поред извора из научних публикации и разговора са људима од науке, Њејош је имао и дрући извор, у муџиним сећањима и џолузаборављеним традицијамa које су још џостојале у разним крујовима народа, не само у забаченим крајевима Босне већ и у Црној Гори* (Савиќ Ребац 1951: 622). На тие релации на размислување е и помалку прецизната, но не и помалку луцидната Исидора.

Много је тих трагова и данас у нашој народној уметности. Од аскезе уопште, од молитвене аскезе богомила, остала је, чини се нама, чудна уметничка сажетост и лепота говора којом се одликују Црна Гора и Босна (Секулиќ 1961: 215).

По тој пат елементите на богомилството, односно крстјанството, стигнуваат веројатно и во делото на Иво Андриќ. Но, тоа е далеку позатворено за вакво истражување, што значи дека истите тешко би можело дури и да се претпостават не пак и да се детектираат со некоја поголема сигурност.

Враќајќи го нашево размислување блиску до позициите од кои и започна, кај Андриќевото себепрепознавање ниту како христијанин, ниту како Евреин, самите ќе останеме со сознанието дека оваа изјава произлегува од фактот што неговата земја е фокус во кој се вкрстувале и наизменично се менувале позициите и идеите. Резултат е нивното мешање и делење, вавилонизација во мало, но вавилонизација скоро до целосно препознавање на одделните компоненти и субјекти. За Андриќа, меѓутоа, никако поинаку не можеме да размислуваме освен како за една синтеза на мудроста, синтеза на мислење во која релативно лесно се препознаваат повеќе компоненти, сè од еврејските и од христијанските свети книги па до некои модерни европски филозофски системи и идеи. Не можеме, на крај, да не речеме дека најтаинствено вкомпонирана, па сепак важна компонента во неговата *велика синџеза*, покрај сопственото искуство, а особено самиот тој како продукт, како дериват, ако не и како носител на реликтни знаци и идеи е уште

и молчеливата, таинствената мудроносна традиција на предосманлиска и веројатно ако не на богомисла, тогаш на крстјанска Босна. Во прашање е еден колективен мисловен и душевен процес кој со налетот на османлиите не беше сосема прекинат, туку делумно прелеан во муслиманските светоназорни сфери, коешто Андриќ како и да не го забележува, наспроти што става знак врз исламизирањето на претходно кон богомилската/крстјанската црква пристапени босански феудалци (Андриќ 1982: 97). Најмногу, пак, тој мисловен процес беше преселен и дефинитивно затворен во духовните катакомби на Босна, за преку колективната меморија, преку народните мудрости и традиција, дополнети и поетски облагородени преку творците од слична духовна провениенција со неговата, квалитативно да се (пре)опредмети по половина милениум.

#### Извори и литература

- Андриќ 1948: Андриќ, Иво. Писмо из 1920 године. In: Андриќ, Иво. *Нове ѝријовейќе*. Београд. С. 112–125.
- Andrić 1960: Andrić, Ivo. Kad je reč o arhivima. In: *Arhivski almanah*. Београд. С. 7–8.
- Андриќ 1975: Андриќ, Иво. Разговор са Гојом. In: Недић, Марко (пр.). *Писци као критичари йосле Првој светској раша*. Београд. С. 187–201.
- Андриќ 1981: Андриќ, Иво. Његош као трагични јунак косовске мисли. In: Андриќ, Иво. *Уметник и његово дело*. Београд. С. 9–33.
- Андриќ, 1982: Андриќ, Иво. Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине. In: *Свеске задушбине Иве Андрића*. Београд, I, 1. С. 11–237.
- Андриќ 1997: Андриќ, Иво. *Мостойи на Дрина*. Скопје.
- Bogićević 1980: Bogićević, Miodrag. Andrić i mit. In: Popadić, Milosav (ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo. С. 40–48.
- Велимировић 1969: Велимировић, Николај. *Релиија Његошева*. Београд.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo.
- Dimitrijević 1976: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Iva Andrića*. Београд.
- Драгојловић 1974: Драгојловић, Драгољуб. *Бојомилство на Балкану и у Малој Азији. I Бојомилски родоначалници*. Београд.
- Драгојловић 1982: Драгојловић, Драгољуб. *Бојомилство на Балкану и у Малој Азији. II Бојомилство на йрвославном исшоку*. Београд.
- Драгојловић 1987: Драгојловић, Драгољуб. *Крстјани и јерейичка црква босанска*. Београд.



- Зорић 1979: Зорић, Павле. Иво Андрић о Његошу. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова О Иви Андрићу*. Београд. С. 225–232.
- Милошевић–Ђорђевић 1994: Милошевић–Ђорђевић, Нада. Функција културно-историјских предања у Андрићевом делу. In: Ђорић, Божо (за изд.). *Иво Андрић у своме времену*. Београд. С. 13–20.
- Недељковић 1998: Недељковић, Драган. Пророчанске слутње Иве Андрића или О драми цивилизација на Балкану. In: Терзић, Славенко (ур.). *Сусрет или сукоб цивилизација на Балкану*. Београд. С. 399–405.
- Павловић 1979: Павловић, Миодраг. Један поглед на Андрићево дело. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Зборник радова О Иви Андрићу*. Београд. С. 203–209.
- Петровић Његуш 1876: Петровић Његуш, Петар. *Горски вијенац – историјски догађај при свршетку XVII вијека*. Беч.
- Петровић Његош 1979: Петровић Његош, Петар. *Луча микроkozма*. Београд.
- Петронијевић 1924: Петронијевић, Бранислав. *Филозофија у ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ и ЛУЧИ МИКРОКОЗМА*. Београд.
- Поповић 2009: Поповић, Радован. *Андрићева пријатељства*. Београд.
- Prohaska 1918: Prohaska, Dragutin. Ljudima, koji nijesu našli svoja mjesta. In: Juraj Demetrović (ur.). *Hrvatska njiva*, 2, 51/52, 851–853.
- Prohaska 1921: Prohaska, Dragutin. *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Zagreb.
- Rakočević 1940: Rakočević, Milan. *Crnogorski Prometej. Pokušaj povezivanja Njegoševe filozofije*. Ljubljana.
- Савић Ребац 1951: Савић Ребац, Аница. Његош и богомилство. In: Бањевић, Мирко (ур.). *Сиварање*, VI, 10–11, 612–622. Цетиње.
- Секулић 1961: Секулић, Исидора. *Његошу. Књига дубоке оданости*. Београд.
- Секулић 1977, Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Ива Андрића. In: Леовац Славко (прир.). *Кришички радови Исидоре Секулић*. Београд. С. 180–188.
- Томовић 1975: Томовић, Слободан. *Његошева филозофија у природи*. Цетиње.
- Тубић 1998: Тубић, Ристо. Сусрет цивилизација у дјелу Иве Андрића. In: Терзић, Славенко (ур.). *Сусрет или сукоб цивилизација на Балкану*. Београд. С. 407–418.
- Џацић 1957: Џацић, Петар. *Иво Андрић*. Београд.
- Džadžić 1983: Džadžić, Petar. *Hrastova greda u kamenoj kariji. Mitsko u Andrićevom delu*. Beograd.
- Шиповац 2008: Шиповац, Неђо. *Тајне и сјтрахови Иве Андрића*. Београд.

Naume Radiceski (Skopje)

### **Andritch, Njepoch et Bosnie des Bogumiles**

Dans les années de l'idée yougoslave et de la revue SUD LITTÉRAIRE (20-ièmes et 30-ièmes éditions), Ivo Andric, un analyste prédestiné du sort collectif des peuples yougoslaves, a pensé profondément autour des conséquences de la défaite à Kosovo et de la chute de Constantinople. Avec cela, il a été référé à Njepoch comme un „héros tragique de la pensée kosovare“, et non pas moins pour son étique héroïque et pour son esprit libertin. D'autre part, il a aussi analysé la Bosnie mystérieuse, de l'époque avant la domination des Turcs, c'est-à-dire la Bosnie des bogumiles. En ce qui concerne le rapport d'Andritch avec Njepoch, il s'est prononcé dans ses essais consacrés à lui, surtout dans l'essai NJEPOCH EN TANT QUE HEROS TRAGIQUE DE LA PENSEE KOSOVARE, tandis que ses réfléchissements de Bosnie des bogumiles ou Bosnie avant les Turcs, sont initiés dans son étude DEVELOPPEMENT DE LA VIE SPIRITUELLE EN BOSNIE SOUS L'INFLUENCE DE LA DOMINATION TURQUE.

Les intentions analytiques de cet article sont destinées à détecter les traces des idées de bogumiles en Bosnie nommés „krstjani“ dans les couches plus profondes de la prose narrative et romanesque de Ivo Andritch.

Naume Radiceski  
Filoloski Fakultet „Blaze Koneski“  
Bul. Krste Misirkov b.b.  
1 000 Skopje  
Republique de Macedoine  
Tel. ++389 2 32 40 439  
naume.radiceski@yahoo.com

Branko Tošović (Grac)

## **Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2010. do 2012.**

U radu se prezentiraju trogodišnje aktivnosti (od 2010. do 2012) u okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–2015). U središtu pažnje nalaze se skupovi, nastupi, publikacije i elektronski korpus.

**0.** U okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–2015)<sup>1</sup> osnovna aktivnost se odvijala na godišnjim skupovima. Do sada je održano pet simpozijuma – prvi 2008 („Andrić u trouglu Grac – Austrija – Evropa“), drugi 2009 („Andrićev grački opus: kulturnoistorijski, književni i jezički aspekti: 1923–1924“), treći 2010 („Austroougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića“), četvrti 2011 („Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova: 1925–1941“), peti 2012 (Roman NA DRINI ČUPRIJA).

U razdoblju od 2010. do 2012. održan je treći, četvrti i peti simpozijum.<sup>2</sup>

**1.** Treći simpozijum trajao je dva dana – od 8. do 9. oktobra 2010. godine, a kao temu je imao „Austroougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića“. U radu simpozijuma uzela su učesće 64 učesnika iz devet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Danske, Hrvatske, Italije, Njemačke, Poljske, Rusije i Srbije) i 27 gradova (Banjaluke, Beograda, Berlina, Getingena, Graca, Kopenhaga, Kragujevca, Kruševca, Ludvigsburga, Manhajma, Moskve, Novog Sada, Obervarta, Osijeka, Poznanja, Sarajeva, Splita, St. Peterburga, Subotice, Terama, Travnika, Trsta, Tubingena, Visokog, Zadra, Zagreba, Zenice). Izlaganja su obuhvatala tri oblasti: 1. život Iva Andrića u periodu od 1892. do 1922, 2. Andrićeva književna djela nastala ili objavljena u to vrijeme, 3. jezik i stil pišćevih književnih i publicističkih tekstova, kao i njegove prepiske. Pripremu i organizaciju 3. simpozijuma pomogli su finansijski Ministarstvo za nauku i istraživanje u Beču, Vlada Štajerske u Gracu i Servis za menadžment i istraživanje Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu. Skup je pozdravio prorektor Martin Polašek u ime Univerziteta i dekan Gernot Kocher u ime Fakulteta. Prvog

---

<sup>1</sup> O projektu v. Tošović 2010.

<sup>2</sup> Više o prva dva skupa v. Tošović/Wonisch 2010a, 2010b.

dana gradonačelnik Sigfrid Nagl je priredio prijem u Skupštini grada, a u njegovo ime goste je pozdravio Dominic Neumann, član Mjesnog vijeća.

Referati sa skupa objavljeni su u zborniku *DAS GRAZER OPUS VON IVO ANDRIĆ (1923–1924) / GRAČKI OPUS IVA ANDRIĆA (1923–1924)*. – Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2010. – 535 s.

U 2010. godini nastavljen je rad na Andrićevom elektronskom korpusu (Gralis-Korpus-www). U poseban dio „Andrić-Korpus: 1892–1921“ uneseni su svi Andrićevi književni, publicistički i naučni tekstovi nastali do 1922, kao i sva dostupna privatna pisma. Koordinator Projekta Arno Wonisch je preveo tri Andrićeva teksta na njemački jezik, koji su onda uneseni u Gralis-Korpus: *DAN U RIMU [EIN TAG IN ROM]*, *RATNA KNJIGA GABRIELA D'ANUNCIJA [EIN KRIEGSBUCH VON GABRIELE D'ANNUNZIO]*, *ŽENA OD SLONOVE KOSTI [DIE FRAU AUS ELFENBEIN]*.

Od drugih aktivnosti u 2010. godini treba istaći prezentaciju zbornika *ANDRIĆEV GRAČKI OPUS: KULTURNO(H)ISTORIJSKI, KNJIŽEVNI I JEZIČKI ASPEKTI: 1923–1924* u Beogradu 28. novembra 2010. u organizaciji Beogradske knjige i Prosvjetne zajednice Srbije, a takođe u Sarajevu 9. decembra 2010. u okviru međunarodnog skupa „Sarajevski filološki susreti 1: Kanonska vrijednost kao živa tradicija (M. Selimović, S. Kulenović i D. Sušić)“, koji su organizovali Bosansko filološko društvo i Filozofski fakultet u Sarajevu.

U 2010. godini rukovodilac Projekta učestvovao je na četiri naučna skupa sa referatima o stvaralaštvu Iva Andrića<sup>3</sup>: **1.** Stil Iva Andrića i Meše Selimovića („Sarajevski filološki susreti 1, Sarajevo 10. decembar 2010); **2.** Ivo Andrić i Meša Selimović: podudarnosti, sličnosti, razlike (Naučni skup u organizaciji Srpske akademije nauka i umjetnosti Republike Srpske „Meša Selimović i Skender Kulenović u srpskom jeziku i književnosti“, 27. novembra 2010); **3.** Andrićev austrougarski period (1892–1922): a) praznine u biografiji, b) stvaralaštvo – književni tekstovi, publicistika, prepiska (3. simpozijum „Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića“, Grac, 8. oktobar 2010); **4.** Jezičko-stilistička i književnoumjetnička struktura Andrićevih eseja o Njegošu (Međunarodni slavistički skup „3. Njegoševi dani“, Nikšić: Univerzitet Crne Gore – Filozofski fakultet Nikšić, Institut za jezik i književnost, Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti, 2. septembar 2010).

Koordinator Projekta Arno Wonisch imao je u ovoj godini dva nastupa: **1.** Austro-Ugarska u Andrićevo doba (3. simpozijum „Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića“, Grac, 8. oktobar 2010). **2.** Präsentation des Sammelbandes *DAS GRAZER OPUS VON IVO ANDRIĆ / GRAČKI OPUS IVA ANDRIĆA* (3. simpozijum „Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića“, Grac, 8. oktobar 2010).

<sup>3</sup> Radovi rukovodioca i koordinatora Projekta objavljeni u periodu od 2010. do 2012. navedeni su u spisku literature.

Kao jedna od aktivnosti u okviru Projekta realizovana je u periodu od 25. maja do 2. juna 2010. studentska ekskurzija „Tragovima I. Andrića“ na relaciji Grac – Banjaluka – Sarajevo – Mostar – Dubrovnik – Višegrad – Beograd – Grac. Glavni organizator bio je Arno Wonisch. U ekskurziji je, pored njega i rukovodioca Projekta, učestvovalo 38 studenata.

Nakon obilaska mjesta u Gracu vezanih za Iva Andrića 24. maja (ulice Merangasse u kojoj je stanovao 1923. i 1924, prostora ispred Instituta za slavistiku, na kome se nalazi piščeva bista postavljena u okviru Projekta) grupa se uputila 25. maja u Maribor. Tu je razgledana tamnica u kojoj je Andrić bilo zatočen 1914. i 1915. godine. Uslijedio je boravak u Zagrebu. Grupu je na Filozofskom fakultetu primila dekanica Filozofskog fakulteta Zrinka Jelaska, govorila o Fakultetu i pokazala Biblioteku.<sup>4</sup> Poslije toga je razgledana Bolnica milosrdnih sestara u kojoj se Andrić u svojim studentskim danima liječio.

Istog dana grupa je doputovala u Banjaluku. U zgradi Rektorata Banjalučkog univerziteta goste je pozdravila prorektorica Valerija Šaula, dekan Filozofskog fakulteta Mladenko Sadžak i šef Odsjeka za srpski jezik i književnost Mirjana Vlajisavljević. Zatim je Predrag Lazarević održao predavanje na temu *Može li se od mržnje pobjeći?* (u kontekstu Andrićevog *PISMA IZ 1920*). Studenti su se zatim uputili, preko Jajca, u Travnik, gdje su posjetili rodnu kuću Iva Andrića. O odnosu Andrić – Travnik govorio je kustos Zavičajnog muzeja Enes Škrgo. Uveče je slijedio put za Sarajevo, gdje je grupa ostala dva dana.

Prvi dan boravka u gradu na Miljacki (27. maj) započet je posjetom Geteovom institutu, u kome je prijem organizovala direktorica Petra Raymond i njen saradnik Saša Gavrić, koji su istakli aktivnosti ove ustanove. Nakon razgledanja starog dijela grada, posebno mjesta vezanih za sarajevski atentat 1914, obavljena je posjeta Bošnjačkoj zajednici kulture Preporod, u kojoj je o Andriću lijepim riječima govorio direktor Senadin Lavić. Bošnjačke poglede na pisca iznio je Šaćir Filandra. Zatim je grupa boravila u prostorijama srpskog kulturnog društva Prosvjeta, gdje ih je pozdravila potpredsjednica Tatjana Žarković-Tafro i Milica Kajević. O odnosu Iva Andrića i srpske književnosti u Bosni i Hercegovini podnio je izlaganje pjesnik Stevan Tontić. Uveče je uslijedila posjeta Hrvatskom društvu za znanost i umjetnost, u kome je održana promocija

---

<sup>4</sup> U aprilu i maju 2010. rukovodilac i koordinator Projekta uputili su pismo dekanima filozofskih, odnosno filoloških fakulteta u Zagrebu (5. maja Damiru Borasu), Sarajevu (20. aprila Ivu Komšiću) i Beogradu (5. maja Slobodanu Grubačiću) sa molbom da se na njihovim fakultetima održi za učesnike ekskurzije sljedeća predavanja: u Zagrebu „Ivo Andrić i hrvatska književnost“, u Sarajevu „Aktuelna jezička situacija u Bosni i Hercegovini“, u Beogradu „Ivo Andrić i srpska književnost“. Nažalost, dva dekana (Ivo Komšić i Slobodan Grubačić) nisu uopšte odgovorili. Pisma su takođe upućena nacionalnim kulturnim društvima – bošnjačkom Preporodu, hrvatskog Napretku i srpskoj Prosvjeti, na koje jedino nije reagovao Napredak (pismo je upućeno Franju Topiću).

knjige HRVATSKI POGLEDI NA ODNOS IZMEĐU HRVATSKOGA, SRPSKOGA I BOSANSKOGA/BOŠNJAČKOGA JEZIKA (2010, urednici Branko Tošović i Arno Wonisch).

Narednog dana, 28. maja grupa se kratko zadržala na Vrelu Bosne, a zatim se uputila u Mostar. Tu je posjetila oba univerziteta: jedan na lijevoj, a drugi na desnoj obali Neretve. Na Univerzitetu „Džemal Bijedić“ pozdrave je uputio prorektor Ibro Popić, a Elbisa Ustamujić je nastupila sa referatom „Kulturni i književni život Bošnjaka u Mostaru“. Na Sveučilištu u Mostaru goste je primio Antun Lučić sa Odsjeka za hrvatski jezik i književnost i podnio izlaganje na temu „Kulturni i književni život Hrvata u Mostaru“. Uslijedila je posjeta hercegovačkom ogranku srpskog kulturnog društva Prosvjeta, čije je sjedište u Spomen-kući književnika Vladimira Ćorovića i Aleksa Šantića. O kulturnim aspektima života Srba u Mostaru govorio je rukovodilac ogranka Ratko Pejanović.

Na putu za Dubrovnik studenti su se zadržali na izvoru Bune, gdje su obišli čuvenu dervišku tekiju, i u Počitelju (u koji je Andrić volio da svrati). Nakon kraćeg zaustavljanja u Stonu (poznatog po staroj tvrđavi) grupa je stigla u Dubrovnik, koji Andrić opisuje i spominje u više tekstova.

Sutradan, 30. maja slijedio je put u Višegrad, sa usputnim zadržavanjem u Trebinju i na Sutjesci. U Višegradu su se učesnici ekskurzije smjestili u istoimenom hotelu, gdje ih je, u velikoj sali, primio i pozdravio gradonačelnik Tomislav Popović, a takođe direktorica Turističkog saveza Višegrad Olivera Todorović. Zatim je obavljeno razgledanje grada, uz duže zadržavanje na ćupriji Mehmed-paše Sokolovića. Grupa je takođe posjetila osnovnu školu, pored mosta na Rzavu, i razred u kome je učio Ivo Andrić.

Uslijedio je 31. maja odlazak u Beograd sa kraćim boravkom u „Küstenorfu“ Emira Kusturice. U prijestonici Srbije grupa je posjetila Zadužbinu Ive Andrića, u kojoj je o piscu i toj ustanovi govorio Radovan Vučković (predsjednik Zadužbine), Dragan Dragojlović (upravnik) i Žaneta Đukić Perišić i Biljana Đorđević (saradnice). Poslije toga studenti su obišli Muzej Iva Andrića (u njegovom bivšem stanu). Nakon razgledanja grada upriličen je razgovor u Institutu za srpski jezik SANU, koji je otvorio vršilac dužnosti direktora Sreto Tanasić. Ekskurzija je završena u Gracu 2. juna.<sup>5</sup>

**2.** Četvrti simpozijum održan je od 6. do 8. oktobra 2011. godine na temu „Ivo Andrić – književnik i diplomat(a) u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)“. Skup je okupio 63 stručnjaka za književnost i jezik iz sedam zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Italije, Rusije i Srbije) i 17 gradova (Banjaluke, Beograda, Graca, Kragujevca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Sarajeva, Splita, Subotice, Travnika, Visokog, Zagreba, Zenice). Izlaganja su obuhvatala tri osnovne tematske cjeline: život

<sup>5</sup> Dokumentarni materijal (slike) o ovome putovanju nalazi se u Gralis Fotogaleriji (Ekskurzija-www).

Iva Andrića u periodu od 1925. do 1941, Andrićeva književna djela nastala ili objavljena u to vrijeme, jezik i stil pišćevih književnih i publicističkih tekstova, kao i prepiske. Referati su se odnosili na sljedeća pitanja: 1. diplomatska aktivnost i boravak u Marselju, Parizu, Madridu, Briselu, Ženevi i Berlinu, 2. prozna i poetska djela, prije svega pripovijetke ANIKINA VREMENA, BAJRON U SINATRI, ČAŠA, ČUDO U OLOVU, DECA, ISPOVIJED, JELENA ŽENA KOJE NEMA, KOD KAZANA, LIKOVI, MARA MILOSNICA, MILA I PRELAC, MOST NA ŽEPI, NA LAĐI, NAPAST, OLUJACI, SMRT U SINANOVOJ TEKLI, SVADBA, TRUP, ŽEĐ i dr., 3. putopisi, zapisi, eseji (GOJA, LETEĆI NAD MOREM, NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI, PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA, RAZGOVOR S GOJOM, STAZE, UČITELJ LJUBOMIR, VINO i dr.), 4. stručni tekstovi (ELABORAT O ALBANJI iz 1939 i sl.), 5. prepiska (privatna i diplomatska), 6. jezičke i stilske specifičnosti. Sredstva za pripremu i organizaciju skupa izdvojio je Univerzitet Grac. Skup je pozdravio Helmut Konrad, dekan Humanističkog fakulteta. Na prijemu koji je prvog dana priredio gradonačelnik Nagl govorio je šef Poslaničkog kluba Narodnjačke paritije Peter Piffl-Perčević.

Rezultati analize u ovoj istraživačkoj fazi prezentirani su u zborniku IVO ANDRIĆ – LITERAT UND DIPLOMAT IM SCHATTEN ZWEIER WELTKRIEGE: 1925–1941. Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova: 1925–1941 (Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2011, 606 str.).

U 2011. godini nastavljeno je sa popunjavanjem Andrićevog elektronskog korpusa (Gralis-Korpus-www). U njegov dio „Andrić-Korpus: 1942–1945“ uneseni su svi dostupni Andrićevi književni, publicistički i naučni tekstovi, kao i privatna pisma nastala u tom razdoblju. Koordinator Projekta Arno Wonisch preveo je na njemački deset tekstova, koji su zatim uključeni u Korpus: DOGAĐAJI U BUGARSKOJ [DIE EREIGNISSE IN BULGARIEN], KAD SE MENI PLAKALO... [ALS ICH WEINEN MUSSTE ...], KRIZA FAŠIZMA – KRIZA ITALIJE [DIE KRISE DES FASCHISMUS – DIE KRISE ITALIENS], LETEĆI NA MOREM [BEIM ÜBERFLIEGEN DES MEERES], LIKOVI [BILDER], NA VAVELU I SKALKI [AUF WAWEL UND SKALKKA], O LETOVANJU U SLOVENIJI [ÜBER DIE SOMMERFRISCHE IN SLOWENIEN], PORTUGAL, ZELENA ZEMLJA [PORTUGAL, EIN GRÜNES LAND], STANJE U ITALIJI [DIE LAGE IN ITALIEN], ŠPANSKA STVARNOST I PRVI KORACI U NJOJ [DIE SPANISCHE REALITÄT UND DIE ERSTEN SCHRITTE IN IHR]. Osim toga Arno Wonisch je 7. aprila 2011. godine u štajerskom gradu Kapfenberg u okviru izložbe „Ivo Andrić. Europäischer Diplomat und Schriftsteller“ [Ivo Andrić. Evropski diplomata i pisac] održao predavanje na temu Ivo Andrić – Europäische Wanderungen [Ivo Andrić – evropska putovanja].

U 2011. godini rukovodilac projekta je učestvovao sa referatima na šest skupova i gostovanja: 1. Andrićevo stvaralaštvo u periodu od 1925. do 1941. godine (4. simpozijum „Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova: 1925–1941“, Grac, 6, oktobar 2011); 2. Biographie und Österreichbezug von Ivo Andrić (50-jähriges Jubiläum Literaturnobelpreis für

Ivo Andrić, Österreichische Nationalbibliothek – Österreichisch-Serbische Gesellschaft, Wien, 11. oktobar 2011); **3.** Gralis-Korpus Univerziteta u Gracu i njegov Andrićev, Čopićev i Živkovićev potkorpus (Pozivno predavanje: Institut za srpski jezik Srpske akademije nauka i umetnosti, 26. oktobar 2011); **4.** Bog u Andrićevom stvaralaštvu do 1941. godine (VI Međunarodni naučni skup „Srpski jezik, književnost, umetnost“, Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, 29. oktobra 2011); **5.** Andrićeve strane svijeta u životu i stvaralaštvu (Naučni skup „Andrić između Istoka i Zapada“, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, 8. decembar 2011); **6.** Razgovor o Ivu Andriću (Emisija Radio televizije Republike Srpske „Tamo daleko“, 25. decembar 2011). U periodu od 23. do 30. oktobra 2011. rukovodilac Projekta je boravio u Zadružbini Ive Andrića i radio u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti na prikupljanju građe vezane za život i stvaralaštvo Iva Andrića.

Koordinator Projekta imao je u ovoj godini jedan nastup: Gralis Andrić-Korpus za period od 1925. do 1941 (4. simpozijum „Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova: 1925–1941“, Grac, 6, oktobar 2011).

**3.** Peti simpozijum održan je u Višegradu od 4. do 6. oktobra 2012. i bio posvećen isključivo jednom Andrićevom djelu – romanu NA DRINI ČUPRIJA. Skup je organizovan u saradnji sa Opštinom Višegrad. U programu je bilo oko 110 referenata iz 11 zemalja (između ostalog, iz svih država nastalih iz bivše Jugoslavije). Sa referatima su nastupila i četiri studenata Instituta za slavistiku i jedan student Instituta za prevodenje. U jednom od njihovih izlaganja predstavljena je koncepcija filma o Andriću „Riječi iz pepela“, koji se priprema u okviru Andrićevog projekta. Zavičajni muzej iz Travnika (Federacija BiH) upriličio je izložbu o piscu „Rogjen u Travniku, nadležan u Sarajevu, odrastao u Višegradu“, koja je otvorena prvog dana skupa i trajala do njegovog završetka.

Skup je održan **(a)** o Andrićevom romanu NA DRINI ČUPRIJA (to je bio p r v i naučni skup posvećen samo jednom književnom djelu nobelovca), u kome je glavni junak, odnosno motiv stari most iz 1577, most koji je upisan u UNESCO-ovu listu svjetske kulturne baštine, **(b)** u Domu kulture, stotinjak metara dalje, izgrađen sredstvima dobijenim od prodaje piščeve kuće u kojoj je Andrić proveo devet godina i svako jutro se budio pogledom na ćupriju Mehmed-paše Sokolovića, **(c)** pored škole koju je pohađao, **(d)** kraj Rzavskog mosta, preko koga je Andrić prelazio odlazeći u školu i koji je u više svojih djela spominjao i opisivao, **(e)** iznad galerije Doma kulture u kojoj se nalaze ostaci spomenika Ivu Andriću srušenog 1991. godine u Višegradu.

Neposredno pred početak skupa došlo je do njegove tempirane politizacije zbog čega je potrebno dati šire objašnjenje.

**4.** Do zakazivanja skupa u Višegradu došlo je zbog toga što je koncepcijom Projekta predviđeno da se simpozijumi iz prvog dijela (2007–2011), koji je obuhvatao četiri faze i odnosio se na tri perioda stvaralaštva (1892–1922,



1922–1923, 1925–1941), održe u Gracu a da četiri naredna posvećena najznačajnijim pišćevim djelima budu na prostoru zbivanja radnje: 5. simpozijum 2012. u Višegradu o centralnom Andrićevom tekstu – romanu NA DRINI ČUPRIJA, 6. simpozijum 2013. u Travniku o romanu TRAVNIČKA HRONIKA, 7. simpozijum 2014. u Sarajevu o romanu OMER PAŠA LATAS (u njega je trebalo uključiti i djelo iz drugog narativnog prostora – PROKLETU AVLLJU), 8. simpozijum 2015. u Beogradu o GOSPODICI. Time se željelo pokriti sva značajnija mjesta u kojima je Andrić živio: Travnik, u kome se rodio i u koji je upućen nakon zatočenja u Mariboru, Višegrad, u kome je završio osnovnu školu i proveo najranije djetinjstvo (od 3. do 12. godine života), Sarajevo, u kome je ostao 12 godina, pohađao i završio gimnaziju, i Beograd, u kome je proveo najveći dio života (oko 45 godina).

U cilju realizacije ovakve koncepcije počeo sam, odmah nakon održanog 4. simpozijuma (Grac, 6.–8. oktobar 2012) paralelno raditi na tome da se 5. simpozijum održi u Višegradu, a 6. u Travniku. S tim u vezi uspostavio sam kontakte sa Opštinom Višegrad i sa dvije ustanove u Travniku.

**5.** Smještaj za učesnike simpozijuma je bio ugovoren u aprilu 2012. u hotelu Višegrad, u tri motela Anika, Aura i Tomix te, nešto kasnije, u bungalovima Hidroelektrane Višegrad. Onima kojima nisu odgovarali ti smještajni kapaciteti (a oni su bili sasvim dovoljni) mogli su da dobiju informaciju o svim mogućnostima noćenja i boravka u Višegrada na web-stranici Turističke organizacije toga grada.

Da bih se dobro pripremio 5. simpozijum, boravio sam u Višegradu 12. i 13. aprila 2012. godine i imao susret sa gradonačelnikom opštine Tomislavom Popovićem. U razgovoru sam ga zamolio da preporuči objekte za smještaj učesnika (prema do tada prispjelim procjenama bilo je potrebno obezbijediti 70–80 mjesta). On mi je predložio jedan hotel („Višegrad“) i tri motela („Aura“, „Anika“ i „Tomix“), dao kola i vozača kako bih posjetio te objekte i povezao se sa njihovim vlasnicima. U ta dva dana stupio sam u direktni kontakt sa rukovodstvom navedenih objekata i dogovorio se o tome da u njima budu smješteni učesnici skupa. Osim toga, predsjednik Opštine je obećao da će zamoliti direktora Hidrocentrale da izdvoji 20 mjesta u njegovim bungalovima. Time je problem sa smještajem bio riješen pa sam 1. maja 2012. godine napisao e-mail ne samo referentima nego i svim onima koji su do tada učestvovali na simpozijumima (dakle svim prijavljenim na Projekat). U tekstu je stajalo:

Poštovana koleginice!

Poštovani kolega!

U vezi s(a) održavanjem 5. simpozij(um)a o romanu NA DRINI ČUPRIJA želio/želeo bih Vas obav(ij)estiti da je anketa o učešću/sudjelovanju na ovome skupu danas zaključena.

Od 119 prijavljenih referenata u anketi je učestovalo/sudjelovalo 117 (jedna kolegi/ni/ca je bila spr/ij/ečena da popuni upitnik zbog bolničkog l/ij/ečenja, a druga se nije odazvala ni na jednu našu poruku, od ukupno tri).

Rezultati su sljedeći:

a) učešće/sudjelovanje je potvrdilo 117, i to:

89 direktno učešće/sudjelovanje (dolazak u Višegrad),

28 indirektno učešće/sudjelovanje (nastup iz mjesta boravka izvan Višegrada, on-line, preko Skype),

b) rezervacija sm(j)štaja je potrebna za 74 izlagača.

Onima koji su se odlučili za i n d i r e k t n o / u č e š ć e uputiću /uputit ću na vr(ij)eme dodatne informacije.

Što se tiče d i r e k t n o g u č e š ć a / s u d j e l o v a n j a , tokom/tijekom boravka u Višegradu 12. aprila/travnja 2012. dogovorio sam sm(j)štaj u hotelu „Višegrad“, motelu „Aura“, apartmanima „Anika“ i motelu „Tomix“. Stoga bih Vas zamolio da stupite u kontakt sa navedenim hotelima/motelima i izvršite rezervaciju za onoliko dana koliko planirate da budete u Višegradu. Putne i hotelske/motelske troškove snose sami učesnici/sudionici skupa.

Dan dolaska je 3. oktobar/listopad, a dan odlaska 7. oktobar/listopad 2012.

Evo osnovnih podataka o smještaju:

**1. hotel „Višegrad“**

Trg palih boraca bb

+387 58 620 710

hotelvisegrad@hotmail.rs

6 soba 2+1, 6 dvokrevetnih soba, 3 trokrevetne sobe, 4 apartmana  
noćenje sa doručkom u jednokrevetnoj sobi 23,5 €

**2. motel „Aura“**

Gavrila Principa bb

+387 58 631 021

www.auramotel.com

auravgr@teol.net

5 dvokrevetnih soba sa odvojenim ležajima  
3 jednokrevetne sobe sa francuskim ležajima  
1 dvosobni apartman sa veliki francuskim ležajem  
c(ij)ena jednokreventne sobe 21 €

**3. motel „Anika“** (formalni naziv: Kafana „Anika“)

Ive Andrića 36

+387 65 263 758

http://www.apartmani-anika.com

4 trokrevetne sobe (55 € za tri osobe, 17,5 za jednu osobu)

kafanaanika@gmail.com

**4. motel „Tomix“**

18 ležajeva

Dobrun bb

+387 58 612 110

+387 65 545 239

motel.tomix@gmail.com

16 ležaja (4 trokrevetne sobe)

Vi, naravno, možete da sami tražite i nalazite drugi odgovarajući sm(j)eštaj. S tim u vezi preporučujem stranicu OFICIJELNA PREZENTACIJA TURISTIČKE ORGANIZACIJE VIŠEGRAD:

<http://www.visegradturizam.com/smestaj.php?PHPSESSID=53627bf3639cab0615b9bca09d7291da>.

Pošto je hotelski/motelski potencijal Višegrada dosta ograničen, zamolio bih Vas da već narednih dana izvršite rezervaciju. Ukoliko budu potrebi dodatni kapaciteti, spreman sam da stupim u kontakt sa Višegradom.

Da bismo imali potpuni uvid u ovaj postupak, molio bih Vas da istoga dana kada dobijete potvrdu o rezervaciji unesete odgovarajuće podatke u **Gralis-Anketarium**:

[http://143.50.30.39/~rotho/netzfrage/umfrage.php?name=Smjestaj\\_u\\_Visegradu\\_2012](http://143.50.30.39/~rotho/netzfrage/umfrage.php?name=Smjestaj_u_Visegradu_2012)

3. Sam rad Simpozij(um)a odvijaće se u hotelu „Višegrad“ i biće pod(ij)eljen u dv(ij)e sekcije – književnu i jezičku.

4. Tokom/tijekom simpozij(um)a predviđeno je razgledanje Višegrada, obilazak njegove okoline, posebno onih m(j)esta koja su direktno vezana za radnju romana NA DRINI ČUPRIJA.

Srdačan pozdrav!

Branko Tošović

Od tada pa do početka skupa osim hotela Višegrad i triju motela (Aura, Anika i Tomix) nisam uspostavilo nikakve kontakte sa bilo kojim drugim smještajnim kapacitetom.<sup>6</sup>

**6.** Pred sam skup pokrenuto je sa jedne strane pitanje odavanja počasti civilnim žrtvama. Naime, u četvrtak 27. septembra 2012. Bakira Hasečić, predsjednica Udruženja „Žena – žrtava rata“ iz Sarajeva uputila je dva puta (14,08 i 14,19) Institutu za slavistiku e-mail (na više adresa), koji počinje ovako:

Poštovani, Putem medija smo saznali da početkom oktobra u Višegradu Institut za slavistiku univerziteta u Gracu, u saradnji sa Opštinom Višegrad organizuje međunarodni simpozij o Ivi Andriću. Ovim putem vam se obraćamo sa molbom da se tokom konferencije prisjetite i odate počast civilima koji su proteklom ratu ubijeni u Višegradu.

U nastavku je slijedilo:

Banja „Vilina Vlas“, koja se nalazi na spisku mjesta koje preporučujete učesnicima konferencije, je tokom ljeta 1992 godine pretvorena u najveći logor za žene. Oko 200 žena je tu bilo zatočeno i izloženo najtežim mogućim mučenjima, uključujući silovanja, seksualna zlostavljanja, te ubistva. Samo pet žena je preživjelo to što se tamo dešavalo. Za većinom tijela ubijenih do danas se traga. Svaki dio tog hotela je bio mučilište i o tome možete naći svjedočenja u haškim dokumentima. [...]

---

<sup>6</sup> To se posebno odnosi na dva objekta koji su na različit način markirani – jedan (hotel) politički zbog događaja u nedavnoj prošlosti, a drugi (motel) zbog lošeg glasa (incidenata sa gostima).

Sutradan 28. 9. stigla su od iste osobe tri identična e-maila u istom trenutku (15,21) u kome je kao Predmet poruke pisalo *Pozdrav*, a u sadržaju je stajala samo jedna rečenica: „Ugodan Vam boravak u najzlogasnijem logoru Hotel Vilina vlas RECEPCIJA 1992“. Narednog dana 30. 9. (nedjelja) 2012. je Armin Karabašić iz Udruženja „Žene žrtve rata“ ponovio pismo Bakire Hasečić (00,21). Slijedilo je istog dana dodatno slanje datog teksta od strane Hamdije Draganovića (hdraganovic@gmail.com), „*bivšeg logoraša srpskih logora sa područja opštine Prijedor: Keraterm, Omarska i Manjača*“, Suada Bejtovića (suadbejtovic@live.com, 30. 9. 2012, 11,14) u ime Udruženja kulture BiH Norveške, Suade Ramić (suada80ramic@web.de, 30. 9. 2012, 11,47), koja je kao predmet poruke navela: *pismo Cuvari Omarske*, u sadržaju poruke napisala samo: *Mislim da ćete ovaj dopis uzeti u razmatranje*, a u prilogu: *Stop Genocide Denial.docx*. Tu se takođe ponavlja sadržaj iz pisma Bakire Hasečić. Lejla Džemović (lejla.kljuc@gmail.com) poslala je 30. 9. 2012 u 13,38 sljedeći tekst:

Prije svega zelim da vam uputim veliki pozdrav!Vjerujem da ste vec upoznati sa nasim zahtjevima,a u povodu ove vase konferencije posvecene djelima Ive Andrica..ja necu puno duljiti,nego cu vas lijepo zamoliti da postupite onako kako bi bilo ljudski i dostojanstveno..jer Visegradske zrtve zasluzuju,naravno kao i sve ostale zrtve..pomen..a ucinite to,jer ne samo zbog nas koji to trazimo..nego i radi naseg nobelovca Ive Andrica,jer njega su svi citali i citaju i dan danas!Ne dozvolite da na lik i djelo ovog velikana,padne i jedna mrlja jer je on iznad svega bio jedan pravi velikan,bas velikan u pravom smislu rijeci i mislim da ni on ne bi propustio ovakvo nesto..da ne oda pocast svim nevinim zrtvama svog grada Visegrada..unaprijed HVALA

Gotovo sve što sam putem elektronske pošte dobijao predstavljalo je ponavljanje teksta Bakire Hasečić. Poruke su upućivane na adresu Instituta za slavistiku, njegovih članova, dekana i prorektorice.<sup>7</sup> Većina onih koji su se javljali samo je, izgleda, čula ili načula (bez provjere) da se skup održava u Vilinoj Vlasi, što se onda prenosilo na pojedine portale. Tako je u Sandzak.Info Hikmet Karčić dao ovakav naslov: *Simpozijum u logoru za silovanje: Andrić na mestu zločina*.

Pošto se inicijalno pismo odnosilo na Institut za slavistiku Univerziteta u Gracu i bilo upućeno rukovodstvu (renate.hanse-kokorus@uni-graz.at, sekretariat.slawistik@uni-graz.at, institutsleitung.slawistik@uni-graz.at) te neposrednim organizatorima iz Graza (branko.tosovic@uni-graz.at, arno.wonisch@uni-graz.at), neophodno je bilo u okviru samog Instituta zauzeti zajedničku pozici-

---

<sup>7</sup> Rukovodstvo Instituta prosljedilo mi je još pet reagovanja koje su samo oni dobili: Armine Omerike, sa Rur-Univerziteta u Bogumu (3. 10. 2012 u 10,48), Edine Matošević (3. 10. 2012 u 9,42; edina.matosh@gmail.com), Željka Grahovca, književnika iz Zenice (2. 10. 2012 u 20,01; zgrahovac55@gmail.com) nekog Admira (2. 10. 2012 u 11,50; daduli@gmail.com) i Hans-Jürgena Hilbiga (3. 10. 2012 u 11,20; Hans-Juer-gen.H@gmx.de).

ju. Sa svoje strane, s tim u vezi, nisam mogao ništa preduzeti jer je direktorica Instituta bila odsutna a na jedan moj e-mail poslat 27. 9. 2012. u 10,34 dobio sam od direktorice u istom trenutku automatski odgovor: *Od 1. oktobra biću opet dostupna i rado ću odgovoriti na Vaš e-mail. Mnogo hvala*<sup>8</sup> Dakle, trebalo je čekati do ponedjeljka 1. oktobra. Međutim, ja sam već u nedjelju 30. septembra otputovao avionom za Sarajevo, a onda za Višegrad. Stvar je otežana i činjenica što u hotelu „Višegrad“, gdje sam odsjeo, nije bilo u mojoj sobi internet veze pa sam u ponedjeljak 1. oktobra dosta vremena izgubio u traženju načina da taj problem riješim. Direktorica se tek u utorak 2. oktobra 2012. u 22,08 javila e-mailom kolegi Wonischu i meni a u vezi sa pismom Bakire Hasečić, nazivajući velikom greškom stavljanje „jednog hotela u listi za noćenje koji je internacionalno poznat po ratnim zločinima i silovanjima u različitim sudskim procesima (između ostalog u Hagu) je tematiziran i u Bosni važi kao sinonim za silovanja/nasilje“.<sup>9</sup> Ona je takođe napisala:

Što se tiče organizacije, molila bih za javnu korekciju početka konferencije: za organizaciju nije Institut odgovoran, ja kao rukovodilac Instituta sa tim nemam ništa. Organizacija se nalazi u individualnoj odgovornosti.<sup>10</sup>

Na ovo sam joj odgovorio isto veče (2. 10. 2012) u 22,22:

Draga Renate!

Ako otvoris moj e-mail poslat 01. 05. 2012. godine u 00:00 poslat svim ucesnicima 5. Simpozijuma, pa i tebi, vidjeces da se Vilina Vlas **ne nalazi na spisku hotela predvidjenih za smjestaj.**

U tome e-mailu nabrojao sam sljedece kapacitete:

1. hotel Visegrad,
2. motel Aura,
3. motel Anika,
4. motel Tomix.

Uz to sam preporucio da se u vezi sa smjestajem ucesnici obrate, ako treba, Turistickoj organizaciji Visegrada.

Dakle, za smjestaj ucesnika 5. Andricevog simpozijuma nije bio predvidjen smjestaj u Vilinoj Vlasi.

U vezi sa svim ovim molio bih te da pazljivo procitas moj e-mail od 01.05.2012.

Srdacan pozdrav! Branko

---

<sup>8</sup> „Am 1. Oktober bin ich wieder erreichbar und beantworte dann gern Ihre Email. Vielen Dank“

<sup>9</sup> „Ein Hotel in die Übernachtungsliste zu nehmen, das international für Kriegsverbrechen und Vergewaltigungen bekannt ist, in verschiedenen Gerichtsverfahren (u.a. Haag) thematisiert wurde und in Bosnien als Synonym für die Vergewaltigungen gilt, war sicher ein großer Fehler.“

<sup>10</sup> Was die Organisation angeht, so bitte ich um öffentliche Korrektur zu Beginn der KOnferenz: Für die Organisation ist nicht das Institut verantwortlich, ich als Institutsleiterin war damit nicht befasst. Die Organisation ist personell zu verantworten. Es geht nicht, einfach Programme zu entwerfen, die so grobe Fehler enthalten.

Dakle, direktorica Instituta je već 2. oktobra dobila informaciju o tome da nije ugovoren nikakav smještaj učesnika u Vilinoj Vlasi. Iz prepiske direktorice sa dekanatom i rektoratom koja mi je prosljeđena (ne znam da li samo selektivno) vidi se da ona nigdje ne navodi da je primila informaciju od mene o tome da je ugovoren smještaj samo u četiri objekta: hotelu Višegrad i motelima Anika, Aura i Tomix. Iz meni dostupne prepiske koleginice Renate Hansen-Kokoruš sa dekanom i rektorom dobija se utisak o svjesno prećutoj informaciji. Osim toga, nije mi poznato da su o njoj obaviješteni oni koji su se putem e-maila obraćali. Međutim, istican je link u Gralisu na Vilinu Vlas, iako se jasno vidjelo da on upućuje na „Oficijelnu prezentaciju Turističke organizacije Višegrada“ ([visegradturisam.com](http://visegradturisam.com)), odnosno na sve njegove hotelske kapacitete. Iz ove dvije činjenice dobija se utisak da direktorici nije odgovaralo da se problem odmah riješi. U politizaciji 5. Andrićevog simpozijuma link je služio, izgleda, kao povod za obračunavanja sa Andrićevom pozicijom, rukovodiocem Projekta, organizatorima i samim skupom.

Link koji se navodio kao jedini argument za započinjanje prave kampanje protiv skupa nije valjan iz sljedećih razloga. Prvo, svi izlagači i prijavljeni na Projekat, imali su datu internet-adresu Turističke organizacije Višegrada još od 1. maja 2012, ali do samog početka skupa niko nije stavio bilo kakvu primjedbu, napomenu ili bar sugestiju da nešto nije u redu. Posebno je indikativno da nijedan saradnik na Projektu i referent na skupu iz redova Bošnjaka uopšte reagovao ili bar nagovijestio problematičnost linka, vjerovatno jer su od mene dobili tačnu i preciznu informaciju da sam ugovorio smještaj samo u četiri objekta: u jednom hotelu (Višegrad) i tri motela (Aura, Anika i Tomix),<sup>11</sup> a da sporni hotel, a tačnije banja, lječilište (Vilina Vlas) uopšte nisam spomenuo. Drugo, direktorica je od 1. maja 2012. imala svu informaciju o ugovorenim smještajnim kapacitetima i uopšte o mogućnosti smještaja u tome malom mjestu, imala je dakle sve ono što su svi drugi referenti i prijavljeni na Projekat dobijali od mene. Treće, još u julu svi oni kojima sam se obratio mogli su ući preko Gralisa na zvaničnu stranicu Turističke organizacije Višegrada, jedine organizacije koja je tada davala cjelovitu informaciju o vrlo ograničenim smještajnim mogućnostima toga grada. I uopšte, niko od onih koji su dobili informaciju o onome šta Turistička organizacija Višegrada na svojoj zvaničnoj stranici nudi kao smještajni kapacitet: 1) referenti (od 1. maja 2012), 2) prijavljeni na Projekat (koji su uvijek dobijali najnovije informacije o aktivnostima u okviru Projekta bez obzira na to da li su se za njih prijavili ili nisu) – od 1. maja 2012, 3) direktorica Instituta za slavistiku – od 1. maja 2012, 4) studenti i članovi Instituta za slavistiku (28. septembra 2012), 5) rukovodilac Centra za jugoistočnu Evropu (19. jula 2012), 6) dekan Humanističkog fakulteta (19. jula 2012), 7) prorektori Univerziteta „Karl Franc“ (19. jula 2012), 8) rektorica (19.

---

<sup>11</sup> Kasnije je to urađeno i za bungalove Hidroelektrane Višegrad.

jula 2012) nije intervenisao sugestijom, prijedlogom, primjedbom, molbom... i ukazao na mogući problem, grešku ili nekorektnost. Da je neko bilo kako reagovao, ja bih odmah veoma brzo stvar riješio.

U vezi sa odavanjem počasti žrtvama rata samo jedne zaraćene strane načelnik Opštine mi je stavio do znanja da ukoliko prije početka skupa preduzmem bilo šta u tom smislu, on neće dozvoliti da se simpozijum počne a ako to uradim tokom skupa, on će ga prekinuti. Moj kompromisni prijedlog upućen e-mailom direktorici Instituta za slavistiku 3. oktobra 2012. da odamo počast žrtvama i sa jedne i sa druge strane:

U vezi sa vijencem predlazem da **i s t o t a k o** polozimo vijenac u Starom Brodu u kome je 1942. godine pobijeno oko 6.000 srpskih žena, djece i staraca (3. 10. 2012).<sup>12</sup>

Renate Hansen Kokoruš nije prihvatila, što je od strane domaćina shvaćeno da rukovodilac Instituta bira žrtve kojima će odati počast i da se opredjeljuje samo za jednu stranu. To je rukovodstvo opštine smatralo uznemiravajućim za područje na kome se održava skup, pogotovo zbog činjenice što su za nedjelju 7. oktobra u čitavoj BiH zakazani izbori za lokalnu upravu, a aktuelni gradonačelnik je bio jedan od dva kandidata za čelnu poziciju Višegrada. Iz tih razloga je došlo pred sam početak skupa 4. 10. 2012. do dužeg razgovora između načelnika Opštine i direktorice Instituta pa je otvaranje bilo odloženo punih 30 minuta. Predsjednika Opštine i direktoricu Instituta molio sam da nađu neki kompromis kako bi simpozijum počeo i bio održan. Nakon dužeg iščekivanja obaviješten sam da su se dogovorili da nijedno od njih ne nastupi na otvaranju skupa (direktorica je kasnije imala referat u sekciji za književnost od koga je, kako kažu, demonstrativno odustala). Načelnik Opštine ne samo da, kao domaćin, nije pozdravio skup, nego nije prisustvovao ni prijemu koji je u pauzi bio priredio i zbog koga je, između ostalog, došao. On se takođe nije pojavio na zatvaranju skupa niti se na bilo koji način obratio učesnicima. Otputovao sam iz Višegrada a da se sa njim uopšte nisam ni vidio.

Direktorica Instituta učinila je gest pažnje u odnosu na civilne žrtve samo jedne strane time što je, prema njenim informacijama, posjetila groblje Stražište (u njenom e-mailu upućenom rektorici i dekanu piše *Stratište*). Nažalost, nijednim svojim potezom nije drugoj strani pokazala da je spremna isto učiniti u odnosu na njene civilne žrtve, kojih je, prema informacijama domaćina skupa, bilo na više mjesta datoga područja.

Problem je za domaćina postao tim veći što je direktorica Instituta kazala da je „došla po zadatku sa Univerziteta“ iz čega je domaćin stekao utisak da je

---

<sup>12</sup> Im Zusammenhang mit dem Kranz schlage ich vor, dass wir **ebenso** einen Kranz in Stari Brod niederlegen, wo 1942 rund 6.000 serbische Frauen, Kinder und alte Menschen getötet wurden (3. 10. 2012)

Univerzitet „Karl Franc“ odlučio da oda počast civilnim žrtvama samo jedne strane, a da ga uopšte ne interesuju njegove žrtve.

Da je informacija o odavanju počasti samo žrtvama sa bošnjačke strane dospjela u srpske medije, vjerovatno bi nastao pravi skandal, koji bi se negativno odrazio na ugled Univerziteta „Kar Franc“ na području koja oni pokrivaju. Za davanje takve informacije jedna od prilika je bila dan uoči skupa (3. 10. 2012) kada sam u učionici u kojoj je Andrić pohađao osnovnu školu, zajedno sa dgradonačelnikom, održao konferenciju za štampu na kojoj sam, međutim, i s k l j u č i v o govorio o Ivu Andriću, njegovom boravku u Gracu, romanu NA DRINI ČUPRIJA, značaju Andrićevog projekta i 5. simpozijuma. Ni prije, ni tokom simpozijuma nisam se oglasio u sredstvima informisanja u vezi sa politizacijom skupa, niti sam dao bilo kakvu informaciju takve vrste jer mi je osnovni cilj bio da se simpozijum održi, da se naučni skup maksimalno depolitizuje i da protekne kako je predviđeno, što je, na veliko zadovoljstvo svih učesnika, i bilo (prvo moje oglašavanje došlo je nakon skupa u pismu koje sam uputio 8. 10. 2012. rektoru Univerziteta „Karl Franc“ i dekanu Humanističkog fakulteta).

7. Pored zločina nad civilnim stanovništvom postoje i zločini nad kulturnom baštinom. Jedan takav pokušaj desio se u nedavnoj prošlosti i to upravo u samome Višegradu početkom 1992. godine i to na dva objekta, pri čemu je jedan bio uništen, a drugi je pokušao da bude uništen. Naime, 1. jula 1991. godine na Trgu oslobođenja u Višegradu je pred filmskom kamerom srušen spomenik (bista) Ivu Andriću. Kasnije je (13. aprila 1992) isti počinilac izvršio svojevrsan „atentat“ na most opisan u romanu NA DRINI ČUPRIJA: pustio je vodu iz jezera Hidroelektrane „Višegrad“ na rijeci Drini pa je protok od 6.000 m<sup>3</sup> u sekundi izazvao ogromne materijalne štete (srušen je jedan most i dvadesetak stambenih zgrada, poplavljen veći dio grada, oštećeni putevi i sl.), praćene ljudskim žrtvama. Jedan od ciljeva bilo je rušenje čuvene ćuprije iz 1577. godine, što je sam počinilac priznao u jednom intervjuu: „Trebalo je tada da voda odnese i Most Mehmed-paše Sokolovića“ (cit. prema informaciji na sajtu <http://www.hrvatska-rijec.com> od 10. ožujka 2012). Ukoliko nije postojala želja da se oda počast civilnim žrtvama i druge strane, onda se bar moglo na mjestu sa bustom Iva Andrića (odmah pokraj mosta), recimo, položiti cvijeće. Svakom profesoru koji predaje kulturu i književnost ovih prostora zaista bi odgovarala takva osuda nasilja nad kulturnim dobrima, posebno u kontekstu činjenice da je pomenuti akter u istom intervjuu kazao i ovo: „Ako se ikada vratim u Višegrad, ponovo ću srušiti bistu Ive Andrića, jer mu nije mjesto na zadužbini Mehmed-paše Sokolovića“.<sup>13</sup>

Most u Višegradu je izdržao pokušaj nasilja nad kulturnim dobrom, potvrdivši Andrićev lajtmotiv iz romana NA DRINI ČUPRIJA:

<sup>13</sup> Ovu sliku nadopunjuje i činjenica da je 1991. Biblioteka „Ivo Andrić“ nasilno iseljena iz svojih prostorija.



a) *A smisao i suština njegovog postojanja kao da su bili u njegovoj stalnosti. Njegova svetla linija u sklopu kasabe nije se menjala kao ni profil okolnih planina na nebu. U nizu mena i brzom ocvetavanju ljudskih naraštaja, on je ostajao nepromenjen kao i voda koja prolazi ispod njega. Staro je, prirodno, i on, ali na jednoj vremenskoj skali koja je mnogo šira ne samo od dužine ljudskog veka nego i od trajanja čitavog niza naraštaja, toliko šira da se okom to starenje nije moglo da primeti. Njegov vek je, iako smrtan po sebi, ličio na večnost, jer mu je kraj bio nedogledan.*

b) *Ali on je stajao još isti onakav kakvog ga je video veliki vezir pred unutarnjim pogledom sklopljenih očiju i kakvog ga je ostvario njegov neimar: moćan, lep i trajan, iznad svih promena.*

ali neke druge takve građevine nisu, nažalost. Recimo, stari most u Mostaru je srušen, oko njega su počinjeni zločini i s jedne i s druge strane, ali niko, koliko znam, sada ne dovodi u pitanje održavanje naučnih skupova u tome gradu. A politizira se 5. simpozijum u okviru Projekta „Andrić-Initiative“ koji je održan o romanu u kome je opisan čuveni most iz 1577, most – kulturna baština UNE-SKO-a.

Na skupu je jedna od centralnih tema bio problem nasilja, zla, zločina i genocida u tumačenju Iva Andrića. Tome se prišlo kroz tumačenje opisa koje daje Ivo Andrić u romanu NA DRINI ČUPRIJA. U diskusijama se nametao zaključak da zločine ne treba osuđivati selektivno a da se zločinci bilo koje vjere i nacije moraju proganjati i kažnjavati. U nastupima nekih od izlagača, kao jednog kolege iz Poljske, eksplicitno su osuđeni svi zločini na području Višegrada ali sa obiju strana, što je naišlo na razumijevanje i odobravanje prisutnih. Na skupu se itekako govorilo i o zločinima, i u zlu, i nasilju, ali se govorilo u kontekstu romana NA DRINI ČUPRIJA. Diskusije su bile vrlo plodne, ali nijedna nije izašla izvan okvira korektnosti, pogotovo nije bilo konfrontacije na nacionalnoj i vjerskoj osnovi, iako je među izlagačima bilo i Bošnjaka, i Hrvata, i Srba (da ne spominjem druge nacije). A ja sam u uvodnoj riječi rekao, između ostalog, i ovo:

Ako bi trebalo da se izdvoji jedan dominantan parametar u piščevom viđenju grada oko ćuprije [Višegrada] – njegov položaj i ukoliko bi se u jednoj riječi moralo kazati kakav je on u Andrićevom stvaralaštvu, kazali bismo: nesrećan, odnosno (da dodamo Andrićevu riječ za oznaku gradova): to je *nesrećna varoš*. Zašto? Zato što se nalazio na vrlo nezgodnom prostoru: na mjestu gdje se ukrštaju i sukobljavaju civilizacije, dodiruje Istok i Zapad, konfrontiraju nacije i vjere, sudaraju imperije, države i regije. Višegrad je stoga, prema Andrićevom pripovijedanju, vrlo rijetko znao sastaviti, koliko-toliko, duži period mira i spokojstva. Pošto su se tu oko ćuprije dvije imperije, iako u fazi dotrajavanja, sukobljavale na svim frontovima, a vjerski i nacionalno izmiješano stanovništvo guralo u njihov procijep, dolazilo je do teških sukoba, strašnog nasilja, ispoljavanja mržnje i netolerancije. Čuprija je od svog stvaranja bila svjedok mnogobrojnih oblika nasilja. Andrić ne bježi od toga da zločine maksimalno vjerno dočara i tako snažno da se ponekad koža ježi. A ovo čini, između ostalog, da bi pokazao koliko zlo može biti jako i da bi dao svoj doprinos borbi protiv njega. Andrićevo osnovno sredstvo u tome je ono što je prvi

put vidio kada je u trećoj godini života došao u ovu varoš da bi se onda svako jutro punih devet godina budio pogledom na njega – na taj most. I on je Andrićev centralni motiv. Zlo je rušilo mostove među ljudima, zlo i mržnja su na njima činilo zločine. Iz piščevih tekstova izbija njihova snažna osuda, među ljudima. Andrić je želio da mostovi budu samo ono zbog čega su sagrađeni – da spajaju, a ne da razdvajaju. U vezi sa takvim Andrićevim stavovima željeli bismo da i ovaj naš simpozijum ugradi bar jedan kamen u most zbližavanja, a posebno u narušene i pokidane veze između jedne i druge obale Drine, između Bosne i Srbije, Istoka i Zapada, između svih naroda i vjera na ovom području. Uvjereni smo da (1) velika, snažna i mudra misao Iva Andrića i (2) naše tolerantno, argumentovano i odgovorno proučavanja stvaralaštva velikog umjetnika može pomoći u premošćavanju svega onoga što razdvaja i može da razdvaja. Ako i ovaj skup dadne jedan takav doprinos, značće da se nismo uzalud trudili.

**8.** Značajan rezultat skupa je u tome što je jedna ustanova iz Federacije Bosne i Hercegovine – Zavičajni muzej Travnika priredio izložbu o Andriću, čime je pokazano da dva entiteta mogu sasvim normalno saradivati na kulturnom planu. Predstavnik muzeja je otvorio izložbu, podnio lijepo primljeno izlaganje i ostao do kraja skupa.

Za Univerzitet Grac posebno važno je što su na njemu referate podnijeli studenti Instituta za slavistiku i Instituta za prevođenje i što je na skupu prezentirana koncepcija filma *RIJEČI IZ PEPELA* (o čemu je 21. juna 2012. godine potpisan ugovor između autora i rukovodioca projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“, a 20. jula 2012. zadužbina Ive Andrića u Beogradu, kao nosilac autorskih prava, prihvatila ovu inicijativu). Izlaganja gračkih studenata, a posebno prezentacija koncepcije filma izazvala su pažnju i bila pozdravljena zbog činjenice što su u Projekat i 5. Simpozijum aktivno uključeni i sami studenti. Za sve gračke studente (njih šest) bio je obezbijeden besplatan smještaj u bungalovima Hidrocentrale Višegrad, a prorektor Univerziteta odobrio je 300,00 evra za pokrivanje njihovih troškova boravka.

Vrijednost simpozijuma leži i u činjenici što su referati pripremani na materijalu Gralis-Korpusa, u čiji je razvoj FWF-Fond i Univerzitet uložili značajna finansijska sredstva (oko 100.000 evra), a fakultetski Centar za modelovanje informacije u humanističkom sektoru još je od u 2007. davao, i daje, značajan doprinos njegovoj realizaciji. Nigdje osim u Gralis-Korpusu ne postoje tekstovi Iva Andrića – razvrstani po hronološkim fazama projekta „Andrić-Initiative“ – u kojima se može pretraživati kulturološka, književna, jezička i stil-ska komponenta u njegovom stvaralaštvu. Nigdje drugo ne mogu se paralelno dobijati izvodi iz Andrićevih djela. Referentima na 5. simpozijumu omogućeno je da se pomoću Gralis-Korpusa pretražuju ne samo originalni tekst nego zajedno ili odvojeno original i šest njegovih jezičkih verzija: njemačka, ruska, bugarska, makedonska i slovenačka. Zahvaljujući univerzitetskoj infrastrukturi u obliku Gralis-Korpusa može na najsavremeniji način da proučava najveći pisac jugoistočne Evrope. Ako se doda i činjenica da Gralis – Lingvistički portal

Univerziteta u Gracu (zvanični naziv), koji je prethodne godine obilježio jubilej – 10 godina postojanja, predstavlja osnovnu Platformu za realizaciju Projekta i svih simpozijuma, pa i ovog posljednjeg, može se shvatiti koliko sve ovo doprinosi afirmaciji Univerziteta, Fakulteta i Instituta za slavistiku.

Važan doprinos daje i zbornik sa 5. simpozijuma o romanu NA DRINI ČUPRIJE sa oko sedamdeset radova iz istorije, kulture, književnost, jezika i stila. To će biti i sedma publikacija u okviru ovog projekta, pored ranije obavljenih: 2008/1: Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu. 634 S./s.; 2009/2: Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa (Grac – Austrija – Evropa). 286 S./s.; 2010/3: Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924). 535 S./s.; 2011/4: Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922). 761 S./s.; 2012/5: 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 2010: Ivo Andrić im Europäischen Kontext (Graz, 2008–2015): Konzeption, Tätigkeit, Ergebnisse. 117 S./s.

Vrijednost 5. simpozijuma leži i u tome što odustajanja gotovo da nije ni bilo<sup>14</sup> i što se radilo puna tri dana od 8,20 do 20,30. Ni na jednom skupu koji sam do sada održao na Univerzitetu u Gracu od 1996 (a bilo je desetak) nije bilo tako nabijen i sadržajan program. Sama činjenica da se posljednjeg dana (u subotu), kada se obično broj učesnika smanjuje, radilo skoro do 21 sat, dovoljno govori za sebe. U referatima koji su držani direktno i indirektno (putem Skype) i diskusijama o njima nije bilo ni jednog jedinog incidenta ili konfliktne situacije. Referenti različite nacionalnosti, vjere i regionalne pripadnosti dali su niz izjava sredstvima informacijama, a Radio BH1 (zajednički za čitavu BiH), Hrvatska televizija i Televizija republike Srpske napravili na osnovu izjava referenata posebne priloge.

**9.** Budući da na Univerzitetu „Karl Franc“, a pogotovo u Institutu za slavistiku, studiraju mladi iz nacija sa svih područja ratom zahvaćenih oblasti (Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Srbije), u takvoj sredini trebalo bi zauzimati takvu poziciju koja se ne bi mogla ocijeniti ili protumačiti kao pristrasna, jednostrana, tendenciozna ili provokativna. Za grački univerzitet bitno je da gaji normalne odnose sa svim regijama bivše Jugoslavije i da pri tome ne dovede u pitanje objektivnost i nepristranost. Pošto Univerzitet Grac ima kao jedno od značajnih težišta, odnosno orijentaciju jugoistočnu Evropu, vrlo je važno imati korektnu poziciju prema svima onima koji se na ovome području nalaze. Odgovornost je velika i zbog činjenice da Univerzitet u Gracu njeguje partnerske odnose sa tri univerziteta – Beogradskim, Novosadskim i Sarajevskim. Ako se osuđuje neki zločin u navedenoj regiji, onda ne treba prilaziti

---

<sup>14</sup> Renate Hansen-Kokoruš nije htjela da pročitala svoj referat.

tome selektivno, birajući ili favorizujući samo jednu stranu, a ignorišući drugu/druge, tačnije ako se u okviru jednog naučnog projekta traži jednostrana osuda zločina, onda to može izazivati teške posljedice. U regionu koje Andrić opisuje u svojim djelima postoje tri strane – bošnjačka, hrvatska i srpska i toj djetelini sa tri lista treba prilaziti objektivno i nepristrasno.

**10.** Što se tiče odavanja počasti žrtvama rata na naučnim skupovima, bio sam ovih posljednjih godina na nizu naučnih skupova u Bosni i Hercegovini (Sarajevu, Tuzli, Banjaluci) i nijedan od njih nije počinjao osudom bilo kakvih zločina, iako ih je u mjestima održavanja bilo i te kako. Ako bi se išlo po logici da se nijedan međunarodni skup ne može održati u mjestima zločina, onda, vjerovatno, ne bi bilo većeg grada u Bosni i Hercegovini koji bi za to došao u obzir. I drugo: ukoliko se u okviru jednog dugogodišnjeg međunarodnog projekta traži osuda zločina na jednom mjestu (recimo u Višegradu), onda bi to isto trebalo zahtijevati za svaki naredni (u Travniku, Sarajevu, Beogradu...). I ne samo u odnosu na naučni, već i na privredni, sportski i dr. I šta bi se onda dobilo?

Pokušaji ometanja i sprečavanja održavanja 5. simpozijuma pokazala su da je u regiji koju čini BiH, Hrvatska i Srbije vrlo teško organizovati bilo kakav skup o Andriću koji bi prošao bez pritiska sa strane i nametanja dnevnopolitičkih interesa, ciljeva i tema. Zbog toga se naredni skup o romanu TRAVNIČKA HRONIKA neće održati 2013. godine na licu mjesta – u Travniku (iako je rađeno na tome niz mjeseci), već u Gracu. Treba biti realan: ako jedne godine sa područja **A** dolaze negativne reakcije u odnosu na **B**, druge godine će to doći sa **B** u odnosu na **A**, **C** u odnosu na **A**, **B**... Ukoliko se uzme u obzir činjenica da nema mnogo većih mjesta u BiH koja ne bi izazvala sličnu reakciju, dolazi se u situaciju da se, zbog otpora iz jedne sredine (uopšte ga ne zanemarujući, ne smatrajući neopravdanim i ne potcjenjujući ga) ne bismo mogli da govorimo u okviru jednog međunarodnog i dugogodišnjeg istraživačkog o romanu NA DRINI ČUPRIJA u Višegradu, o romanu TRAVNIČKA HRONIKA u Travniku, o OMER-PAŠI LATASU u Sarajevu ili o GOSPOĐICI u Beogradu. Znači li to da zbog ne naučnih, već političkih ili nekih drugih razloga (koje, razumljivo, valja uvažavati ako su utemeljene) Andrićevi skupovi treba da se zakazuju izvan datog područja, recimo u austrijskom Gracu?

**11.** U vezi sa politizacijom 5. simpozijuma primoran sam da istaknem još nešto, iako to vrlo nerado činim: samo u posljednjih šest godina (2007–2012) organizovao sam jedanaest međunarodnih skupova (devet u Gracu i dva izvan njega) u okviru četiri istraživačka projekta: **a)** Razlike između bosanskog/bošnjačkog, hrvatskog i srpskog jezika (2006–2010, FWF-Projekat P19158–G03) – tri skupa (1. simpozijum Grac, 12–14. april 2007), 2. simpozijum (Grac, 27–29. mart 2008), 3. simpozijum (Grac, 16–18. april 2009); **b)** Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu (2007–2015) – pet skupova: 1. simpozijum (Grac, 9–10. oktobar 2008), 2. simpozijum (Grac, 9–10. oktobar 2009), 3. simpozijum (Grac, 8–9. oktobar 2010), 4. simpozijum (Grac, 6–8. oktobar 2011), 5.

simpozijum (Grac, 4–6. oktobar 2012); **c**) Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića (2011–2016) – dva skupa: 1. simpozijum (Banjaluka – Hašani, 8–10. septembar 2011), 2. simpozijum (Grac, 6–7. 9. 2012); **d**) Mono- i multilingvalni elektronski korpus makedonskog jezika – jedan skup: 1. simpozijum (Grac, 30.–31. mart 2012). Ni u nijedan od tih skupova nije ušla dnevna politika, iako je bilo pokušaja da se neki od njih iskoriste u politikantske i nenaučne svrhe. Posebno su bila osjetljiva tri simpozijuma u okviru pomenutog FWF-Projekta o jezičkim srpsko-hrvatsko-bošnjačkim razlikama, jer se radilo o dijalogu u Gracu predstavnika triju u ratu sukobljenih strana – Bošnjaka, Hrvata i Srba. U Grac su pozivani filolozi svijeta nacija bivše Jugoslavije na naučni dijalog, a ne na političku tribinu. I to je dalo plodove – ni na jednom od održanih skupova nije bilo sukoba na nacionalnoj osnovi, naučna diskusija bila je tolerantna, ali i burna. Zbog toga je Grac postao za naučnike bivše Jugoslavije simbol okupljanja, obnavljanja narušenih kontakata i uspostavljanja novih, postao je mjesto gdje se moglo razgovarati i sporiti o svim naučnim pitanjima. Zbog toga su Institut za slavistiku, Humanistički fakultet i Univerzitet „Karl Franc“ stekli ne malu afirmaciju u jugo-istočnoj Evropi. Ako se tome doda i činjenica da je tokom šest godina (2007–2012) objavljeno u okviru FWF-Projekta devet zbornika, dvije monografije i jedna brošura, u okviru Projekta Andrić-Initiative četiri zbornika, jedna monografija i jedna brošura, u okviru Ćopićevog projekta jedan zbornik, a za potrebe navedenih projekata razrađen paralelni Gralis-Korpus za sve slovenske jezike i njemački, dobiće se sljedeći rezultat: **15** zbornika, **3** monografije, **2** brošure, **1** višejezični korpus. Tolerantni grački dijalog naučnika različitih nacija bivše Jugoslavije u rasponu od šest godina pretočen je u navedene publikacije i predat na uvid naučne javnosti. Dodao bih, da, vjerovatno, niko kao autor ovih redova nije u pomenutom vremenskom rasponu u Institutu za slavistiku toliko insistirao na depolitizaciji naučnog dijaloga o jeziku i književnosti referenata iz raznih zemalja, različitih nacija i vjera, pogotovo onih uvučenih u sasvim svježe i krvave sukobe. Jer unošenje političkih nota od strane jedne nacije izaziva reakciju druge i onda nastaje konfliktna situacija koja može dovesti do neželjenih posljedica i haosa.

Dakle, nakon tih 11 skupova, došao je 5. Andrićev simpozijum u Višegradu. Nekome je, nažalost, uspelo da ovaj posljednji politizira i to na mjestu gdje su se gotovo svi referenti našli u najvećem broju po prvi put. Vrijeme će pokazati da li je to svjesno učinjeno, između ostalog, da se onemoguću njegovo održavanje, da se zaustavi Projekat, nanese šteta njegovom rukovodiocu, samome piscu itd.

**12.** Distanciranje u Višegradu direktorice Instituta od skupa učesnici su primili sa velikim čuđenjem. Još od početka organizacije skupa (ujesen 2011) pa neposredno pred njegov početak (dva dana uoči otvaranja, 2. 10. 2012) ona je dobijala (kao i svi drugi prijavljeni) informacije o organizaciji, programu, korpusu, prezentacijama i smještaju. Za referente sa kojima sam razgovarao

bilo je neshvatljivo da neko može gotovo godinu dana primati redovnu informaciju i imati permanentan uvid u to šta nudi web-stranica 5. Simpozijuma i uopšte ne reagovati, a onda dva dana pred početak izjavljivati da skup ne organizuje Institut za slavistiku, već privatno Branko Tošović i načelnik Opštine (tako mi je preneseno da je direktorica Instituta izjavila u sekciji za književnost nakon što je najavljen njen referat).<sup>15</sup>

Direktorica Instituta za slavistiku je imala, između ostalog, priliku da reaguje odmah kada je program bio gotov – 10. septembra 2012. godine. Tada sam joj, kao i drugim učesnicima i svim prijavljenim na projekt (230 adresa) uputio sljedeći e-mail:

Postovana koleginice!  
Postovani kolega!  
Program 5. Simpozijuma o romanu Na Drini cuprija I. Andrica (Visegrad, 4–6. 10. 2012) stoji Vam od veceras na raspolaganju:  
<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html>  
Srdacan pozdrav!  
Branko Tosovic

Direktorica Instituta za slavistiku dobila je takođe 21. 9., kao i svi drugi referenti skupa i prijavljeni na Projekat (240 adresa), e-mail u kome sam zamolio da se sve primjedbe na program pošalju do 24. septembra 2012. godine:

Poštovana koleginice!  
Poštovani kolega!  
U utorak 25. septembra 2012. biće poslat u štampu **program 5. Andrićevog simpozijuma o romanu NA DRINI ĆUPRIJA** (Višegrad, 4, 5. i 6. oktobar 2012).  
Stoga ćemo prijedloge za izmjene, popravke i poboljšanje programa primati do ponedjeljka 24. septembra u 14,00 sati.  
Posebno bih zamolio one koji ne mogu ni na koji način učestvovati (direktno ili indirektno, preko Skype) da me o tome obavijeste do navedenog roka kako ne bismo, zbog velikih rupa u programu, imali problema u provođenju ovako velikog i složenog skupa.  
Srdačan pozdrav!  
Branko Tošović

Nije samo direktorica Instituta imala na vrijeme informaciju o programu skupa i njegovoj organizaciji nego sam o tome obavijestio saradnike i studente Univerziteta, Dekanat i Rektorat.

**a)** Preko mailing-liste GrazSlav svi studenti i nastavnici Instituta za slavistiku dobili su 28. 9. 2012. na uvid program u kome stoji da simpozijum organizuje Institut za slavistiku i Opština Višegrad:

---

<sup>15</sup> Izašao sam na početku prethodnog referata jer sam bio primoran otići u sekciju za jezik budući da je tamo slijedio Skype-nastup, a internet-veza nije funkcionisala pa sam morao intervenisati.

Poštovane dame i gospodo, želio bih Vas informisati da će se od četvrtka 4. 10. 2012. do subote 6. 10. 2012. biti održan u Domu kulture Opštine Višegrad (Bosna i Hercegovina) međunarodni simpozijum na temu NA DRINI ČUPRIJA. Simpozijum počinje u četvrtak, 4. 10. 2012, u 8,30 u Domu kulture Višegrad. Više o Simpozijumu (uključujući program) i njegovom okviru – Andrićevom projektu možete saznati na sljedećim linkovima:

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html>

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>

Srdačan pozdrav!

Branko Tošović<sup>16</sup>

**b)** Ista je informacija proslijeđena 28. 9. 2012. preko e-mail liste Centra za jugoistočnu Evropu Univerziteta „Karl Franc“ (SOE.Graz mailing list).

**c)** Program je 24. 9. 2012. imao i prorektor Peter Šerer [Scherrer], kome sam, između ostalog napisao:

Program se nalazi na sljedećem linku

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html><sup>17</sup>

**d)** O tome da Institut za slavistiku organizuje 5. simpozijum zajedno sa Opštinom Višegrad saznali su još 19. jula 2012. rektorica Nojper [Neuper], prorektorica Dvoržak [Dworczak] i prorektori Polašek [Polaschek], Ridler [Riedler] i Šerer [Scherrer], jer sam im tada uputio sljedeći e-mail:

Poštovana rektorice Nojper [Neuper]!

Poštovani prorektorice Dvoržak [Dworczak]!

Poštovani prorektore Polašek [Polaschek]!

Poštovani prorektore Ridl [Riedler]!

Poštovani prorektore Šerer [Scherrer]!

Dozvolite mi da Vam uputim, vjerovatno, neobičan prijedlog:

Od 4. do 6. oktobra 2012. godine organizujem simpozijum u Višegradu (Bosna i Hercegovina) o jednom od najpoznatijih književnih tekstova dobitnika Nobelove

---

<sup>16</sup> Sehr geehrte Damen und Herren, ich möchte Sie darüber informieren, dass von Donnerstag, 4.10.2012, bis Samstag, 6.10.2012, im Kulturhaus der Gemeinde Višegrad (Bosnien und Herzegowina) ein internationales Symposium mit dem Titel Die Brücke über die Drina – Na Drini ćuprija stattfinden wird. Das Symposium beginnt am Donnerstag, 4.10.2012, um 8.30 Uhr im Kulturhaus Višegrad. Genaueres zum Symposium (inklusive Programm) und dem dazugehörigen Projekt zu Ivo Andrić finden Sie unter folgenden Links:

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html>

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>

Mit freundlichen Grüßen

Branko Tošović

<sup>17</sup> Das Programm finden Sie unter dem folgenden Link: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html>.

nagrade Iva Andrića. Radi se naime o romanu *Na Drini ćuprija*, čija je čitava radnja odvija u Višegradu i njegovoj okolini.

Kao što vam je, vjerovatno, poznato, Ivo Andrić je od 1923. do 1924. godine studirao na našem univerzitetu i u junu 1924. doktorirao. Na njegov boravak u Gracu podsjeća, s jedne strane, spomen-ploča na zgradi u kojoj je Andrić stanovao (Merangasse 24), ploči koja je otkrivena 8. oktobra 2008. uz prisustvo tadašnjeg rektora Alfreda Gučelhofera [Gutschelhofera], a s druge bista ispred univerzitet-ske zgrade [gdje se nalazi Institut za slavistiku] – Universitätszentrum Wall (Merangasse 70), koja je otkrivena 9. oktobra 2008. godine uz prisustvo tadašnje prorektorice Roberte Majerhofer [Maierhofer].

Informacije o ovogodišnjem 5. simpozijumu i čitavom projektu „Andrić Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ nalaze se na linkovima:

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html>

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>

Moj konkretan prijedlog odnosi se na pitanje da li imate vremena i da li ste zainteresovani da doputujete u Višegrad na ovaj simpozijum. Organizator skupa preuzeo bi na sebe troškove noćenja. Ako biste doputovali u Višegrad, bilo bi mi drago kada biste u ime našeg univerziteta otvorili simpozijum. Do sada je na skup prijavljeno već 120 referenata iz više zemalja (iz Graca će biti zastupljeno desetak nastavnika i studenata).

Bilo bi mi veoma drago ako bih na ovaj način izrazio simboličan znak zahvalnosti za višestruku podršku mojim projektima, a posebno Andrićevom projektu.

Srdačan pozdrav!

Branko Tošović<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Sehr geehrte Frau Rektorin Neuper!

Sehr geehrte Frau Vizerektorin Dworzak!

Sehr geehrter Herr Vizerektor Polaschek!

Sehr geehrter Herr Vizerektor Riedler!

Sehr geehrter Herr Vizerektor Scherrer!

Erlauben Sie mir, dass ich mich mit einem möglicherweise etwas ungewöhnlichem Vorschlag an Sie wende:

Ich organisiere von 4. bis 6. Oktober 2012 ein Symposium in Visegrad (Bosnien und Herzegowina), das dem berühmtesten literarischen Werk des Nobelpreisträgers Ivo Andric gewidmet ist. Es handelt sich dabei um den Roman „Die Brücke über die Drina“ (Originaltitel „Na Drini cuprija“), dessen gesamte Handlung sich in Visegrad und Umgebung zuträgt.

Wie Ihnen bekannt sein dürfte, hat Ivo Andric in den Jahren 1923 und 1924 an unserer Universität studiert und im Juni 1924 promoviert. An seinen Aufenthalt in Graz erinnert zum einen eine Gedenktafel an Andrics damaligem Wohnhaus (Merangasse 24; enthüllt am 8. Oktober 2008 unter Anwesenheit des damaligen Rektors Alfred Gutschelhofer) und zum anderen eine Büste vor dem Universitätszentrum Wall (Merangasse 70; aufgestellt am 9. Oktober 2008 unter Anwesenheit der damaligen Vizerektorin Roberta Maierhofer).

Informationen zum heurigen 5. Symposium und zum gesamten Projekt „Andric-Initiative: Ivo Andric im europäischen Kontext“ finden Sie unter:



U ime svih njih odgovorio je prorektor Peter Šerer [Scherrer] 21. 7. 2012:

Poštovani kolega Tošoviću,  
Srdačno se zahvaljujem za Vašu ponudu, Rektorat se ponovo okuplja 2. avgusta, nakon čega ćemo Vas obavijestiti o našoj odluci.  
Sa najboljim željama  
Peter Šerer [Scherrer]<sup>19</sup>

a zatim je 2. avgusta 2012. gospođa Astrid Tuidel napisala sljedeće:

Poštovani profesore Tošoviću!  
U ime čitavog Rektorata željela bih da se srdačno zahvalim za poziv na simpozijum od 4. do 6. oktobra 2012. godine posvećenom Ivu Andriću. Nažalost, gospođa rektorica Nojper [Neuper] kao i prorektori i prorektorica nisu lično u mogućnosti da doputuju u Višegrad na otvaranje simpozijuma budući da upravo u prvoj nedjelji semestra imaju posebno mnogo termina.  
Srdačan pozdrav  
Astrid Tuidel<sup>20</sup>

---

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium5.html>  
<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>

Mein konkreter Vorschlag an Sie lautet nun, ob Sie Zeit und Interesse hätten, zu diesem Symposium nach Visegrad anzureisen. Seitens des Tagungsorganisation würden dabei Ihre Nächtigungskosten übernommen werden. Sollten Sie nach Visegrad reisen, würde ich mich freuen, wenn Sie im Namen unserer Universität das Symposium eröffnen könnten. Bislang haben sich für diese Tagung bereits 120 Referentinnen und Referenten aus mehreren Ländern angemeldet (aus Graz werden ca. 10 Personen – Lehrende und Studierende – in Visegrad vertreten sein).

Es wäre mir eine große Freude, wenn ich auf diese Weise ein kleines Zeichen der Dankbarkeit für die mir in den letzten Jahren vielfach erwiesene Unterstützung meiner Projekte und besonders des Andric-Projektes setzen könnte.

Mit freundlichen Grüßen  
Branko Tosovic

<sup>19</sup> Sehr geehrter Herr Kollege Tosovic,

Danke herzlich für Ihr angebot, das Rektorat tritt am 2. August wieder in Gesamtheit zusammen, danach werden wir Ihnen Bescheid geben können.

Mit besten Grüßen  
Peter Scherrer

<sup>20</sup> Sehr geehrter Herr Professor Tošović!

Im Namen des gesamten Rektorates darf ich mich herzlich für die Einladung zum Symposium von 4. – 6. Oktober 2012, welches Ivo Andric gewidmet ist, bedanken. Leider ist es Frau Rektorin Neuper sowie den Herren Vizerektoren und der Vizerektorin nicht möglich persönlich für die Eröffnung des Symposiums nach Visegrad zu reisen, da speziell in der ersten Semesterwoche immer besonders viele Termine wahrzunehmen sind.

Mit freundlichen Grüßen  
Astrid Tuidel

Pismo sa pozivom da doputuje u Višegrad uputio sam 19. 7. 2012. i dekanu Fakulteta prof. Helmutu Konradu, koji je istoga dana reagovao (sa svoga iPad-a):

Dragi kolega,  
To se poklapa sa Danom austrijske nove istorije u Lincu.  
Nažalost!  
Vaš Helmut Konrad<sup>21</sup>

Prijedlog sam tada uputio i Florianu Biberu [Bieberu], rukovodiocu Centra za južno-istočnoevropske studije, koji mi se s tim u vezi javio 6. septembra 2012:

Dragi kolega Tošoviću,  
Izvinjavam se zbog dugog otezanja sa odgovorom. Ja bih rado došao u Višegrad i stoga bih rado poziv prihvatio, ali imam 4 i 5 blokova predavanja koje nažalost ne mogu prebaciti. Nadao sam se da ću moći prebaciti termine, ali nažalost to nije bilo moguće zbog problema sa prostorijama i nedostatka alternativnih termina, zbog čega veoma žalim. Nadam se da će biti i druge mogućnosti.  
Srdačan pozdrav,  
Florian Biber [Bieber]<sup>22</sup>

Dakle, o organizaciji 5. Simpozijuma u Višegradu informisao sam na vrijeme sve relevantne subjekte u sredini u kojoj radim: i rektorat, i dekanat, i direktoricu Instituta, i rukovodioca Centra za jugoistočnu Evropu.

Pošto je 5. simpozijum (jedanaesti po redu od 2007) pripreman i pripremljen po istom principu kao svi drugi i budući da je uvijek kao organizator istican Institut za slavistiku, znači li to da ni prethodnih deset simpozijuma nije organizovao Institut za slavistiku, već da je to uradila privatno jedna osoba (B. T.) a da je Univerzitet odobravao sredstva za organizaciju pojedincu, a ne jednoj univerzitetskoj jedinici koju je on prezentirao i popularisao? Znači li tada da su studenti koji su učestvovali u organizaciji svih 11 skupova i za to od Uni-

---

<sup>21</sup> Lieber Herr Kollege,  
Das schneidet sich mit dem oesterreichischen Zeitgeschichte Tag in Linz.  
Leider!  
Ihr Helmut Konrad

<sup>22</sup> Lieber Kollege Tosovic,  
Entschuldigen Sie bitte meine lange Verzögerung Ihnen zu antworten. Ich würde sehr gerne nach Visegrad kommen und hätte deshalb gerne die Einladung angenommen, ich habe jedoch am 4 und 5 Blockvorlesungen, die ich leider nicht verschieben kann. Ich hatte gehofft, die Termine verlegen zu können, aber leider ist dies aufgrund der Räumlichkeiten und fehlender alternativer Termin kaum möglich und ich deshalb leider nicht zusagen, was mir sehr leid tut. Ich hoffe, es biete sich eine anderen Gelegenheit.

Mit freundlichen Grüßen,  
Florian Bieber

verzitetu dobijali odgovarajući nadoknadu takođe sve radili u privatnom aranžmanu?

**13.** Ako bi trebalo rezimirati sve ono što se dešavalo oko 5. simpozijuma, možda bi najbolje bilo navesti ono što mi je rekao jedan od učesnika skupa: „Ovim simpozijumom za Vas je nastavljen roman NA DRINI ČUPRIJA“.

**14.** Godina 2012. protekla je u radu i na Andrićevom elektronskom korpusu (Gralis-Korpus-www). U njegov dio „Andrić-Korpus: 1942–1945“ unesena je originalna verzija na srpskom jeziku romana NA DRINI ČUPRIJA i pet prevoda (njemački, ruski, slovenački, makedonski i bugarski), što je dalo mogućnost referentima da pretražuju svih šest tekstova pojedinačno ili u međusobnim vezama. Time je zaokružena korpusna aktivnost u okviru prvog dijela Projekta koji je obuhvatao četiri faze. Gralis-Korpus je konačno nudio sve dostupne Andrićeve tekstove nastale u periodu od 1892. do 1941. Oni su razvrstani u četiri potkorpusa (svaki od njih traži, zbog zaštite autorskih prava, posebnu šifru): Andrić-Korpus 1892–1922, Andrić-Korpus 1923–1924, Andrić-Korpus 1925–1941, Andrić-Korpus 1942–1945.

U 2012. godini bilo je i drugih aktivnosti. Rukovodilac Projekta prezentirao je tri puta Projekat: **(1)** Ivo Andrić u evropskom kontekstu: Grac, 2007–2015 (Skupština opštine Višegrad, 12. april 2012); **(2)** Naučni skup o Andriću „Višegrad 2012“ (57. Beogradski međunarodni sajam knjiga, 25. oktobar 2012); **(3)** Ivo Andrić – Grac Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu: 2007–2015 (Filozofska fakulta – Oddelek za slavistiku, Enota Južnoslovanski študiji, Ljubljana 6. decembar 2012) i podnio četiri referata posvećena Ivu Andriću: **(a)** Числова квантификација в романе МОСТ НА ДРИНЕ Иво Андрича (Međunarodna konferencija „Brojčani kod u različitim jezicima i kulturama“, Institut za lingvistiku Ruske akademije nauka i umjetnosti, Moskva, 14. juni 2012); **(b)** Стиль романа МОСТ НА ДРИНЕ в системе национальных стилей (Međunarodna konferencija „Kultura i stil“, Komisija za stilistiku, Poljska akademije nauka, Institut za poljsku filologiju Univerziteta u Opolu, 19. septembra 2012); **(c)** Uvodna riječ (5. Simpozijum: „Na Drini ćuprija“ Iva Andrića, Višegrad, 4. oktobra 2012); **(d)** Andrićeva kosa perspektiva (Međunarodna slavistička konferencija „Slovenski jezici, književnosti i kulture u evropskom kontekstu“, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 8. novembra 2012).

Koordinator Projekta imao je u ovoj godini jedan nastup na temu Šta je neprevodivo u romanu NA DRINI ČUPRIJA? Njemački i slovenački leksički aspekti (5. Simpozijum: NA DRINI ČUPRIJA Iva Andrića, Višegrad, 4. oktobra 2012).

## Izvori i literatura

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>.

Andrićev Gralis-Korpus: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralisorpus.html>.

Ekskurzija-www: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/0.Projektarium/Gallery/main.php?g2\\_itemId=15266](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/0.Projektarium/Gallery/main.php?g2_itemId=15266). Stanje 28. 8. 2013.

Tošović 2010a: Aktivnosti u okviru projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ od 2007. do 2009. godine. In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 481–508.

Tošović 2010b: Andrićeva prepiska iz gračkog perioda (1923–1924). In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 293–308.

Tošović 2010c: Andrićevi književni tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924). – In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 157–234.

Tošović 2010d: Andrićevi publicistički tekstovi iz gračkog perioda (1923–1924). – In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 253–292.

Tošović 2010e: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. 535 S./s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 3]

Tošović 2010f: Tošović, Branko. *Andrić-Initiative: Ivo Andrić im Europäischen Kontext (Graz, 2008–2015): Konzeption, Tätigkeit, Ergebnisse*. – Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2010. – 117.

Tošović 2011a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarischer period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. 761. S./s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 4]

- Tošović 2011b: Tošović, Branko. Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića (1892–1922). In: *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)* – Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 47–68.
- Tošović 2011c: Tošović, Branko. Ivo Andrić i Meša Selimović (podudarnosti, sličnosti i razlike) / Odg. urednik Ranko Popović. In: *Meša Selimović i Skender Kulenović u srpskom jeziku i književnosti* – Banja Luka – Istočno Sarajevo: ANURS – Filološki fakultet Banja Luka – Filozofski fakultet Pale. S. 197–213.
- Tošović 2011d: Tošović, Branko. Jezičkostilska i književnoumjetnička struktura Andrićevih eseja o Njegošu. In: *Njegoševi dani 2: Međunarodni naučni skup Cetinje, 27–29. avgust 2009. Gl. urednik Tatjana Bečanović* – Podgorica: Filozofski fakultet, Institut za jezik i književnost, Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti. S. 235–253.
- Tošović 2012a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) – Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2012. 606 S./s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 5]
- Tošović 2012b: Tošović, Branko. Bog u Andrićevom stvaralaštvu do 1941. godine. In: *Bosković Dragan (ur.). Zbornik sa Šestog međunarodnog skupa: Srpski jezik, književnost, umetnost, knj. 2: Bog* – Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet – Skupština grada Kragujevca. S. 255–267.
- Tošović 2012c: Tošović, Branko. Strane svijeta u Andrićevom životu i stvaralaštvu. In: *Kuzmanović, Rajko (gl. ur.). Andrić između Istoka i Zapada* – Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Odjeljenje književnosti i umjetnosti. – 139–166. [Naučni skupovi, knj. 12]
- Tošović 2012d: 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 2012e: Tošović, Branko. O velikom delu i političkim manipulacijama. In: *Književne novine*. Beograd. Decembar. S. 4.
- Tošović 2013: Тошович Бранко. Числовая квантификация в романе Мост на Дрине Иво Андрича. In: *Н. Д. Арушюнова (гл. ред.). Числовой код в разных языках и культурах* – Москва: УРСС. – 427–436. [Логический анализ языка]

Tošović/Wonisch 2010a: Tošović, Branko; Wonisch, Arno. Projekat „Andrić-Initiative“: aktivnosti između drugog i trećeg simpozijuma (od oktobra 2009. do oktobra 2010). In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 523–535.

Tošović/Wonisch 2010b: Tošović, Branko; Wonisch, Arno. Das Projekt „Andrić-Initiative“: Aktivitäten zwischen dem zweiten und dritten Symposium (von Oktober 2009 bis Oktober 2010). In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)* – Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2010. S. 509–522.

Wonisch 2010: Wonisch, Arno. Pronomina in Ivo Andrićs Grazer Opus. In: Tošović, Branko (Hr./ur.) *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 429–444.

Wonisch 2011: Wonisch, Arno. Austro-Ugarska u Andrićevo doba. In: *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarischer period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)* – Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. – 47–68. S. 69–79.

Branko Tošović (Graz)

**Das Projekt Andrić-Initiative:  
Aktivitäten im Zeitraum von 2010 bis 2012**

Im Beitrag werden die Aktivitäten der letzten drei Jahre (2010–2012) im Rahmen des internationalen Forschungsprojekt „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext“ (Graz, 2007–2015) analysiert. Im Mittelpunkt stehen wissenschaftliche Tagungen, Vorträge, Publikationen, Präsentationen und das elektronische Gralis-Korpus mit den Werken von Ivo Andrić.

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 978-3-9503561-3-7

CIP - Каталогизacija у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41-31.09 Андрић И.  
821.163.41.08 Андрић И.

АНДРИЋЕВА ћуприја

Andrićeva ćuprija = Andrićs Brücke / urednik Branko Tošović. - Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität ; Banja Luka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Beogradska knjiga : Svet knjige, 2013 (Banja Luka : Grafid). - 1.043 str. ; 30 cm. - (Andrić-Initiative ; 6)

Tekst lat. i ćir.

ISBN 978-99938-30-62-7 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-3-9503561-3-7 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-86-7396-438-6 (Svet knjige)

COBISS.BH-ID 3901208